

Zeitschrift: Baselbieter Heimatblätter
Herausgeber: Gesellschaft für Regionale Kulturgeschichte Baselland
Band: 88 (2023)
Heft: 1

Artikel: Chorwand-Fresko in der katholischen Kirche in Gelterkinden
Autor: Thommen, Heinrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055086>

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: 01.04.2026

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

Chorwand-Fresko in der katholischen Kirche in Gelterkinden

Inhalt

1. Motivation und Methoden
 - 1.1 Motivation
 - 1.2 Methoden der Untersuchung
2. Das Wandbild «Maria als Mittlerin» von August Meinrad Bächtiger (1942/1943)
3. Fridolin Beck: Priester der «Katholischen Kirchgemeinde Gelterkinden»
4. Der Plan für das neue Fresko an der Altarwand
 - 4.1 Die vier Heiligen
 - 4.2 Theologisches Programm
5. Die Bestellung des Chorwandbildes in der neuen Kirche 1957: Der Entwurf
6. Der Künstler Jakob Häne, ein Mystiker
 - 6.1 Der Zeitgenosse Jakob Häne
 - 6.2 Der Kenner mittelalterlicher Bild-Mystik
 - 6.3 Der Visionär Häne
7. Reaktionen katholischer Kirchenmitglieder
 - 7.1 Die katholische Diaspora-Gemeinde im Oberbaselbiet
 - 7.2 Die Reaktion auf das Fresko
8. Die Renovationen von 1997/1998 und 2011
9. Rückblick und Zusammenfassung
 - 9.1 Die unterschiedliche Theologie von Beck und Häne
 - 9.2 Die dem Publikum nicht vertraute Fresko-Bildsprache
 - 9.3 Neuer «modus vivendi»

1. Motivation und Methoden

1.1 Motivation

Vertraut mit der Kunst der «Nazarener»¹, hatte ich von der «Stiftung Ortssammlung Gelterkinden» die Aufgabe, Bildwerke an Gebäuden im Dorf Gelterkinden zu kommentieren. Im Umgang mit Zeitgenossen und Dorfbewohnerinnen stiess ich auf spitze Bemerkungen, die dem grossen Chorwand-Fresko in der katholischen Kirche in Gelterkinden galten. Es schien, dass dieses Wandbild seit Anbeginn ein Stein des Anstosses war und eine unerschwellige Antipathie ausgelöst hatte. War es das «meistgehasste Bild» im Dorf? Die kleinen, negativ aufgeladenen Bemerkungen im katholischen Umfeld liessen mich aufhorchen und fragen, was der Grund für diese Abneigung, Abwertung, ja Aversion ist.

Angeichts der so unterschiedlichen Einstellungen zu diesem Fresko schien es nötig, die unterschiedlichen Meinungen zu erfassen und der historischen Situation der Reihe nach nachzugehen.

1.2 Methoden der Untersuchung

Schaffen eines unvoreingenommenen Ausgangspunktes

Wie konnte ich als aussenstehender Protestant zu diesem 70-jährigen Chor-Fresko einen unvoreingenommenen Zugang finden? Es sollten soweit wie möglich weder meine Konfession, noch mein persönlicher Geschmack einen direkten Einfluss haben. Welche Methode(n) stand(en) mir

zur Verfügung, um die unterschiedlichen Reaktionen innerhalb der betroffenen katholischen Gemeinde im Dorf zu fassen und zu situieren?

Die persönliche Legitimation

Aus dem Auftrag der Stiftung Ortssammlung Gelterkinden, einzelne kulturhistorische Aspekte an Bauten im Dorf zu verfassen, konnte ich glaubhaft behaupten, dass ich mich ohne konfessionelle Tendenzen für die bildnerischen Aspekte interessierte. Ausgehend von dem konfessionsunabhängigen Umfeld wurde mir eine Legitimation in die Hand gespielt, die mir wichtig war.

Als weitere Position suchte ich eine von mir unabhängige Stimme im katholischen Kontext zu finden, die selber keine persönliche Abrechnung weder mit der katholischen Kirche, noch mit deren Kritikern anstrebte, sondern eine Vertrautheit mit der Situation besass. Diese Voraussetzung fand ich in der langjährigen Organistin Marlène Brand-Bösiger. Sie war bereit, mir eine kurze Synthese über die Ereignisse im Zusammenhang mit diesem Fresko zusammenzustellen, was mir als Ausgangspunkt für meine Fragen diente.

Mündliche Quellen

Dieser synthetische Text liess Aspekte anklingen, die den – katholischen – Zeitzeugen in mündlichen Gesprächen vorgelegt werden durften. Die Gespräche mit verschiedenen Angehörigen der katholischen Kirchgemeinde und weiteren Personen erlaubten, Fakten zur Einweihung der katholischen Kapelle von 1942, zur Einweihung der Kirche 1956 und zu den ersten Reaktionen auf das Fresko im Jahr 1957 aufzugreifen. Alle Gewährspersonen werden mit ihrem Geburtsjahr zitiert. Soweit eine «Oral History».

Dasselbe ergab sich auch zur Person des Freskenmalers, zu Jakob Häne: Bereit-

¹ Vgl. meine Arbeiten über Ludwig Vogel und seine Freunde im «Lukasbund»: «Im Schatten des Freundes», Arbeitsmaterialien zu Ludwig Vogel und Franz Pforr, Basel, 2010; «Sulamith und Maria», Beziehungen zwischen Friedrich Overbeck, Franz Pforr und den Schwestern Regula und Lisette Hottinger, Basel, 2018

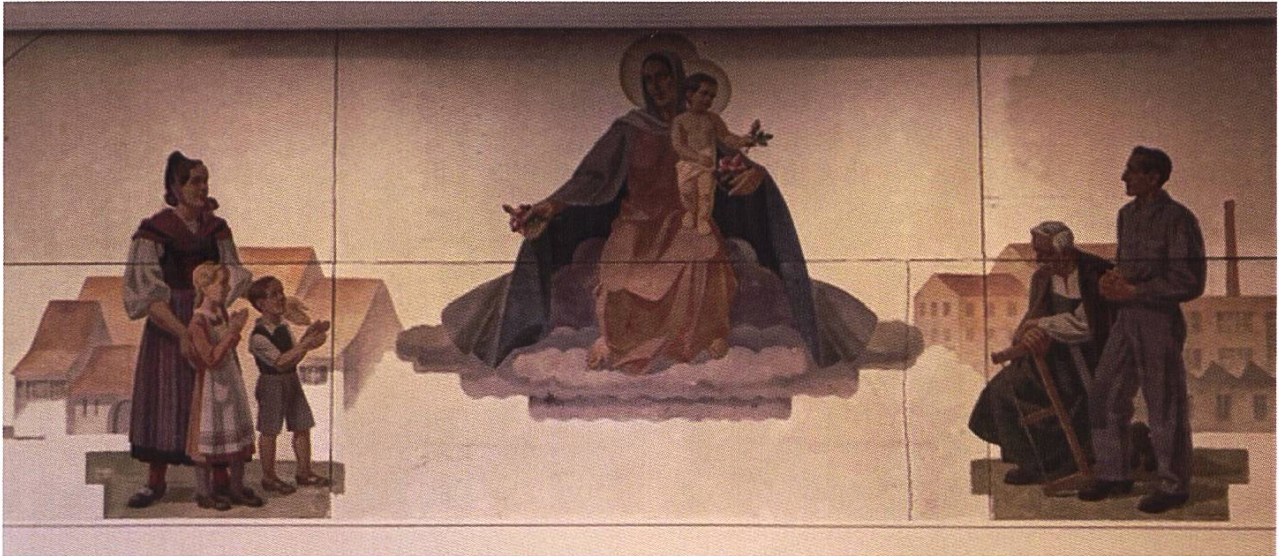


Bild 1: Wandbild von August Meinrad Bächtiger: Maria Mittlerin.

willig gaben mir Nachkommen Auskunft und stellten mir sogar Publikationen zur Verfügung. Zeitgenossen und Freunde im Umkreis des Malers ergänzten mit ihren Erinnerungen die Informationen.

Historische Quellen

Allerdings genügten die verschiedenen Erzählungen aus der Oral History allein nicht. Anknüpfungspunkte ergaben sich aus gewissen Schlüsselwörtern und Referenzpersonen in den konsultierten Akten. Sie lieferten dank elementarer Hilfsmittel wie Wikipedia entsprechende Verweise, die es erlaubten einen kurzen Einblick in die historischen, bzw. konfessionsbezogenen Strömungen zu werfen.

Weitere Informationen mussten aus den Akten des Kirchgemeinde-Archivs zum Kirchenbau erschlossen werden, zusammen mit entsprechenden Presseberichten und Publikationen. Zudem wurden die Bauakten der Renovation der Kirche aus den Jahren 1996–1998 beigezogen. Damit wuchsen verschiedene Aspekte für die «Geschichte» des Freskos im lokalen und historischen Kontext zusammen.

Aber ein Bild steht immer in einer Bildtradition, die geistesgeschichtlich her-

geleitet werden kann und – in unserem Rahmen – aus theologischen Quellen gespiesen wird. Es wächst hier also aus kirchenpolitischen und religions-soziologischen Umständen heraus und verlangt, dass auch der allgemeine, historische Zeithorizont beigezogen wird.

So ist ein kleiner Beitrag entstanden, der einige soziopolitische und kirchengeschichtliche Linien in der katholischen Diaspora in Gelterkinden aufzeigen möchte.

2. Das Wandbild «Maria Mittlerin» von August Meinrad Bächtiger (1942/1943)

Seit 1893 konnten Katholiken von Gelterkinden in Sissach die Messe besuchen. Die Zunahme der Bevölkerung veranlasste ab 1929 die Gründung eines Kultusvereins in Gelterkinden in der Absicht, über ein eigenes Kirchgebäude zu verfügen. Als sich die Möglichkeit anbot, das Areal des Restaurants Hofmatt an der Brühlgasse Gelterkinden von Herrn Buss-Küderli, Weinhandlung in Sissach, zu kaufen, wurde der dortige Tanzsaal zu einer Kapelle umgebaut und am 6. Dezember 1942 vom Bischof geweiht. Der am 16. Mai 1943 installierte Priester, Pfar-

rer Fridolin Beck, liess den ehemaligen Tanzsaal für den Gottesdienst herrichten und der «Maria Mittlerin»² weihen – das einzige in der Schweiz so lautende Patrozinium – und 1943³ mit einem Chorwandbild schmücken. Die sitzende Maria und ihr Kind teilen beide Rosen als Sinnbild für Gnadengaben aus, Maria nach links, Christus nach rechts. Die Korrespondenz mit dem Maler August Meinrad Bächtiger (1888–1971) von Gossau liegt heute im lokalen Kirchenarchiv.⁴

Als Assistenzfiguren verwendete Bächtiger lebende Mitglieder der hiesigen Kirchgemeinde, wie mündliche Quellen berichteten⁵: Auf der rechten Seite vor den Gebäuden der «Gelben Fabrik» (Seidenbandindustrie) steht Dominik Kälin, Säger, der ab Dezember 1943 Sigristendienste ausübte, und hinter ihm sein Vater Joseph (sitzend), wohnhaft am Balkenweg⁵, wo er eine kleine Schreinerei betrieb. Mit den Werkzeugen, der Axt und der Säge, verweisen die beiden Männer auf den Namenspatron Joseph, den Zimmermann aus Nazareth. Auf der anderen Seite wurde des Sägers Ehefrau Kälin-Kä-

lin in der Baselbieter Tracht präsentiert. In der Zeit der «Geistigen Landesverteidigung» übernahmen die Frauen wichtige Dienste für die zivile Bevölkerung.

Dieses in einer linear definierten Komposition entworfene Bild im «Heimatstil» blieb bis heute ohne Gegnerschaft.

Die marianische Widmung der Kapelle entsprach dem damaligen Geist in einer sich deutlich von der Welt abgrenzenden katholischen Kirche, wohl aber auch dem kämpferischen Naturell des in der Diaspora wirkenden Priesters.

3. Fridolin Beck: Priester der «Katholischen Kirchgemeinde Gelterkinden»

Der 1901 im katholisch geprägten Fricktal (Schupfart) geborene Fridolin Beck erlebte in seiner Jugend noch den heftigen Richtungskampf mit den Christkatholiken, die dem Unfehlbarkeitsanspruch des Papstes Pius IX.⁶ widersprachen. Sein Dorf blieb jedoch in der ultramontanen Lehre. Fridolin besuchte nach der Bezirksschule Frick das Gymnasium in Einsiedeln, wo ihn u.a. der kunstinteressierte Pater Albert Kuhn⁷ begeisterte. 1928 wurde Beck zum Priester geweiht. Nach Lenzburg, Muri und Fislisbach begann er, mit «jugendlichem Eifer und apostolischen Feuer»⁸ Finanzmittel für die neu entstandene katholische Kirchgemeinde Gelterkinden zu suchen, zu der 13 weite-

² Papst Benedikt XV. erläuterte 1918 seine Ansicht, dass Maria mit Christus die verschiedenen Gnaden – für die Menschheit – aus dem Erlösungsschatz mitverteile. Er bezieht sich hinsichtlich des Attributs «Mittlerin» auf Dokumente seiner Vorgänger Leo XIII. und Pius X. Papst Franziskus hat die theologischen Überlegungen relativiert und vor einer Überzeichnung der Maria gewarnt. Konservative, von einer übergrossen Marienfrömmigkeit geprägte Kreise versuchten, Maria neben Jesus zur Miterlöserin zu erklären. https://de.wikipedia.org/wiki/Benedikt_XV. (08.05.2022)

³ Das Fresko ist aber «1942» wahrscheinlich rückdatiert worden, wohl mit Rücksicht auf die Weihe der Kapelle 1942.

⁴ Archiv der katholischen Kirche Gelterkinden. Nach dem Neubau wurde das Gemälde in den Pfarreisaal der neuen Kirche transferiert.

⁵ Gewährsperson (*1931)

⁶ Papst Pius IX. (1846–1878): https://de.wikipedia.org/wiki/Pius_IX. (09.05.2022)

⁷ Peter Hersche: Kirchen als Gemeinschaftswerk, S. 213: «Eine enorme Bedeutung für den katholischen Kirchenbau hatte rund ein halbes Jahrhundert lang der Einsiedler Benediktiner P. Albert Kuhn (1830–1929), Kunstschriftsteller und Publizist. ... Kuhn war in Sachen Sakralkunst unfehlbar und dogmatisch wie Papst Pius IX.»

⁸ Nachruf auf «Hochw. Herr Fridolin Beck, Pfarrer-esignat †» 2. September 1958, Archiv katholische Kirche Gelterkinden.

re Gemeinden im Oberbaselbiet gehörten. Fridolin Beck war es ein Anliegen, die im Tanzsaal eingerichtete Kapelle durch einen angemessenen Kirchenneubau zu ersetzen. Sozusagen jeden Sonntag hielt der Priester Bettelpredigten in katholischen Gemeinden der deutschsprachigen Schweiz zugunsten seines Kirchen-Projekts⁹ und wurde zu Hause durch Kapuziner aus Olten vertreten.¹⁰ Entsprechende Gaben-Schreiben von Kirchgemeinden und Firmen, aber auch berührende private Zeilen von Zuwendungen bewahrte der Pfarrer sorgfältig auf.¹¹ Mit der beachtlichen Summe von 460'015 erbettelten Franken konnte er den Neubau beginnen. Am 19. August 1956 wurde dann die geräumige neue Kirche der «Maria Mittlerin» geweiht.

Schon beim Treppenaufgang begrüßte eine 2,20 m hohe Marienstatue des Luzerner Bildhauers August Bläsi (1903–1979) den Besucher.¹² – Im Grusswort an den anwesenden Bischof Franziskus von Streng, der nicht nur zur Segnung des Gebäudes, sondern auch für die Firmung von 80 Kindern gekommen war, zeichnete Priester Beck das Leben der jungen Generation wie folgt: «In wenigen Jahren müssen diese Kinder in die böse Welt und dort einen harten Kampf bestehen für Gott und seine heilige Kirche.»

⁹ Marienkirche Gelterkinden, Gedenkschrift zur Weihe der Mutter-Gottes-Kirche in Gelterkinden. Fridolin Beck, Die Finanzierung unserer Kirche, S. 26. Er erwähnt 225 deutschsprachige Gemeinden in den Bistümern Basel, Chur, St. Gallen und Freiburg und erhielt durch Haus- oder Kirchenkollekten bis 1956 Fr. 460'015.–.

Zitiert: «Gedenkschrift»

¹⁰ Gewährsperson (*1931)

¹¹ Sie liegen im Kirchenarchiv der Pfarrei Gelterkinden.

¹² Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden, XIV. Jahrgang Nr. 34, Arlesheim 19. August 1956.

In der gedruckten Publikation «Gedenkschrift» von 1956¹³ führte Priester Beck seine Überlegungen zum Kirchenschmuck aus. Er argumentierte, Kunst müsse vom «Volk» getragen werden. Was darunter zu verstehen ist, erklärte er wie folgt:

«Man darf das Volk bei einem Kirchenbau nicht abseits stellen, sonst geht man fehl, wie wir Beispiele aus neuester Zeit zur Genüge haben. Alle großen Künstler waren volksverbunden. Kunst ist lebendig, soll mit dem Volke leben, dem Volke etwas zu sagen haben, soll der Gemeinschaft dienen und soll dem Volke leicht verständlich sein. Jede Zeit hat verhältnismäßig wenig Volkskünstler. Leider wagt man auch heute zu sagen, das Volk hat zur Kunst nichts zu sagen, das Volk versteht nichts davon. Bischof Keppler von Rottenburg¹⁴ war anderer Meinung. Wie schön sagt er in seinem Buch «Mehr Freude», Seite 120: «Das Volk wird nie etwas nach einer Kunst fragen, welche nichts nach ihm fragt, dazu ist das Volk zu charaktervoll, zu vornehm, zu adelig.»¹⁵

Mit dem Verweis auf das Buch von Bischof Paul Wilhelm Keppler von Rottenburg (1852–1926)¹⁶ erhalten wir einen deutlichen Hinweis auf Becks geistesgeschichtliche Position innerhalb der römisch-katholischen Kirche.

Der zitierte Autor war Vorsitzender des Kunstvereins der Diözese und einer der prägenden diözesanen Kunstsachverständigen und Wortführer des «Antimodernismus» im deutschen Episkopat. Er förderte den ideologischen Kampf gegen den Liberalismus und die neuen gesellschaftlichen und soziopolitischen Umbrüche wie auch

¹³ «Gedenkschrift», S. 21,

¹⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Wilhelm_von_Keppler (29.09.2021)

¹⁵ «Gedenkschrift» S. 21

¹⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Wilhelm_von_Keppler (29.09.2021)

gegen die historisch-kritische Methode der Geschichtsinterpretation. In der nach aussen eher abgeschirmten Diskussion¹⁷ suchte der «Antimodernismus» auch die moderne Ästhetik (Kubismus, Surrealismus, Abstraktion) als Irrtümer der Gegenwart darzustellen und bezeichnete sie als elitär und willkürlich. Keppler stand im engen Austausch mit dem antisemitischen Schriftsteller und Kulturkritiker Julius Langbehn. 1910 verfasste Keppler den Hirtenbrief der deutschen Bischöfe, nach welchem die Kleriker den Antimodernismus-Eid Pius' X. ablegen mussten.¹⁸

¹⁷ Peter Stadler, *Der Kulturkampf in der Schweiz*, 2. Auflage, Zürich 1996, S. 623

¹⁸ <https://de.wikipedia.org/wiki/Antimodernisten-eid> (14.06.2022). Dieser Eid wurde erst 1967 unter Papst Paul VI. durch ein Glaubensbekenntnis ersetzt.

Mit der Referenz auf den «völkisch» argumentierenden Bischof Keppler von Rottenburg ist klar, dass Pfarrer Beck die Haltung des «Antimodernismus» teilte mit dem «harten Kampf für Gott und seine heilige Kirche». Hatte nicht er selbst sich schon durch sein Priestergelübde entschieden, sich dieser Auseinandersetzung in der «bösen Welt» zu stellen?

4. Der Plan für das neue Fresko an der Altarwand

Bei der Fertigstellung der Kirche befand sich hinter dem Altar ein einfaches Holzkreuz¹⁹ mit einem Christuskorpus. Offenbar genügte das dem Priester nicht. Becks Plan dürfte darin bestanden haben, ein

¹⁹ Wie die «Gedenkschrift» S. 25 zeigt, hing bereits 1957 an der Chorwand ein einfaches Holzkreuz mit dem Corpus Christi.



Bild 2: Inneres der neuerbauten Kirche mit Blick gegen den Hauptaltar 1956 (Archiv der römisch-katholischen Kirche Gelterkinden).

grosses, wandfüllendes Werk entstehen zu lassen, das neben «Maria Mittlerin» als Kirchenpatronin auch vier «moderne» Heilige enthalten sollte.

4.1 Die vier Heiligen

Tatsächlich lebten drei der vier dargestellten Personen noch kurz vor oder nach 1900 und wurden 1925, 1950, und 1954 heiliggesprochen. Wer wollte Priester Beck vorwerfen, er sei der «alten Zeit» verhaftet? Und die vierte Person, die schon in den Evangelien erwähnt wird? Sie hatte sogar den unmittelbarsten Gegenwartsbezug: Dass für diese der Maria geweihten Kirche auch die Gestalt des Joseph von Nazareth eingebracht wurde, erstaunt vorerst nicht. Bereits im 19. Jahrhundert erfuhr Josephs Verehrung eine starke Aufwertung. Papst Pius IX. erklärte ihn 1870 zum Schutzpatron der katholischen Kirche und Papst Leo XII. würdigte den hl. Joseph in seiner Enzyklika von 1889 nachdrücklich. Pius XII. erklärte 1955 den 1. Mai zum Tag des «Hl. Josef der Arbeiter»²⁰, was den Heiligen unmissverständlich zum Gegenspieler des weltweit begangenen Feiertages der vom Marxismus inspirierten Bewegung machte. – Sollte seine Präsenz für den «Antimodernismus» werben? Sollte er vertraute Bezugsgrösse für die neuen Fremdarbeiter aus Italien im Dorf sein? Ein Jahr zuvor, 1954, sorgte Papst Pius XII. dafür, dass der bis 1914 wirkende Papst Pius X. (1835–1914)²¹ heiliggesprochen wurde. Er wird zuweilen als «konservativer Reformpapst» bezeichnet, weil er sich entsprechend seinem Wahlspruch «*Instaurare omnia in Christo*» («Alles in Christus erneuern») um innerkirchliche Reform und Erneuerung bemühte. Zu-

gleich war es ihm ein Anliegen, die katholische Kirche im Kampf gegen Einflüsse der Moderne zu stärken, in der Fortsetzung des konservativen Lehrverständnisses und des «Antimodernismus». Auf Pius X. geht auch der «Pius-Eid»²² zurück.

Ebenfalls vom damals aktuellen Papst wurde 1950 Maria Goretti (1890–1902) heiliggesprochen. Dem elfjährigen Bauernmädchen widerfuhr Schlimmes. Der Sohn des Verpächters stellte ihr nach, versuchte sie am 5. Juli 1902 zu vergewaltigen und stach mit einer Ahle vierzehnmal auf sie ein. Schwer verletzt starb «Marietta» einen Tag später im Spital. Noch auf dem Sterbebett vergab sie ihrem Peiniger und wurde daraufhin von der italienischen Landbevölkerung verehrt.²³

Einzig Thérèse de Lisieux (Ordensname Theresia vom Kinde Jesu und vom heiligen Antlitz, 1873–1897) wurde schon 1925 heiliggesprochen.²⁴ Mit 15 Jahren trat sie in den französischen Orden der «Unbeschuhnten Karmelitinnen» ein. Ihr Wunsch war, in den kleinen und einfachen Dingen Gott in Jesus über alles zu lieben und Gott in der Liebe zu Menschen zu erfahren. Sie lebte in einer strengen Klausur und starb bereits 1897 an einer Tuberkuloseerkrankung. Nach ihrem Tod verbreitete sich ihr Ruf als Heilige, weil viele Menschen davon ausgingen, dass das an sie gerichtete Gebet erhört worden sei.

Das Einfügen der vier Heiligen dürfte demnach für die ergebene Haltung Becks gegenüber der Lehre des damaligen Papstes Pius XII. sprechen. In der Wahl dieser

²⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Josef_von_Nazaret (21.10.2021)

²¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Pius_X. (21.10.2021)

²² <https://de.wikipedia.org/wiki/Antimodernisten-eid> (21.10.2021)

²³ https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Goretti (21.10.2021)

²⁴ 1997 wurde Thérèse von Lisieux von Papst Johannes Paul II. neben Katharina von Siena und Teresa von Avila zur Kirchenlehrerin erhoben. https://de.wikipedia.org/wiki/Therese_von_Lisieux (21.10.2021)

zwei Männer und zwei Frauen wollte er dem Vorwurf begegnen, «man» hänge nur am «Alten». Das Anliegen des Priesters von Gelterkinden jedoch war, «zeitgemäss» und «kritisch» zu sein. – Aber welche theologischen Ideen reflektieren diese vier Personen?

4.2 Theologisches Programm

In den Personen des hl. Joseph, der Thérèse de Lisieux und der Maria Goretti werden Menschen vorgestellt, die von der kirchlichen Hierarchie wegen ihrer Keuschheit zu Beispielen aufgebaut wurden. Das mönchische Keuschheitsideal, das im Mittelalter immer mehr für den Priesterstand vorbildlich wurde, erschien während Jahrhunderten als ein wesentliches Element für Heiligsprechungen und half mit, die Sexualität inner- und ausserhalb der Kirche zu reglementieren.

Papst Pius X., der Christus ins Zentrum stellen wollte²⁵, wollte als Reformpapst gewisse Neuerungen einführen.²⁶ Aber seine Soziallehre blieb im engeren Sinn ein Produkt des 19. Jahrhunderts. Angesichts der sozialen Spannungen im Zuge der industriellen Revolution und der Verstädterung verstand sich die Kirche weiterhin als alleinige Hüterin der Offenbarungswahrheit, die zweifelsfrei sei und nicht von der «Wissenschaft» bestritten werden könne. Diese Denkform entsprach einem Habitus, der nicht fragend und suchend an die soziale Wirklichkeit herantrat, sondern mit dem kirchlichen Anspruch auf den Besitz der Wahrheit argumentierte und einen exklusiven Orientierungsanspruch erhob.

25 Instaurare omnia in Christo: «Alles unter [die Herrschaft von] Christus stellen» https://de.wikipedia.org/wiki/E_supremi_apostolatus (21.10.2021)

26 https://de.wikipedia.org/wiki/Pius_X. vgl. auch Katholische Aktion: https://de.wikipedia.org/wiki/Katholische_Aktion(23.10.2021)

Mit dieser Haltung war beabsichtigt, sich den Ideologien des Liberalismus und des Kommunismus entgegenzustellen.

Bis tief ins 20. Jahrhundert hinein stemmte sich die katholische Lehre gegen die Moderne. Und das geplante Wandbild sollte die von Papst Pius XII. gepflegte Heiligsprechungs-Tradition hervorheben, in Fortsetzung der ultramontanen Päpste. Beck schien so seine institutionelle Treue dokumentieren zu wollen. Die gewählten Vorbilder waren von religiösen Männern definiert und einem idealisierten, asexuellen Menschenbild zugeordnet.

5. Die Bestellung des Chorwandbildes in der neuen Kirche 1957:

Der Entwurf

Wie das Hochaltarfresko entstand, erklärte Pfarrer Beck im Pfarrblatt vom 15. Dezember 1957: «Im Monat März dieses Jahres [1957] wurde der Kunstmaler Jakob Häne, den wir schon als bekannten Madonnenmaler kannten, aber auch auf besondere wertvolle Empfehlung hin, eingeladen, einen Entwurf zum Thema: Maria, Mittlerin aller Gnaden zu machen. Zuerst waren wir eine gute halbe Stunde miteinander in der Kirche, dann wollte er allein bleiben, um in Zwiesprache mit Gott auf eine gute Idee zu kommen. Nach einer guten Stunde kam er ins Pfarrhaus zurück, freudestrahlend, jubelnd: Herr Pfarrer, ich habe die Idee gefunden und das ganze Bild steht mir bereits fertig vor Augen. Darauf bekam er den Auftrag, diese geniale Idee zu einem Entwurf werden zu lassen. Nach vier Wochen brachte er einen Doppelentwurf persönlich nach Gelterkinden. Beide Entwürfe fanden allgemeines Wohlgefallen und hohe Anerkennung von Einheimischen und fremden. Es ist ein originelles, aber nicht zu modernes Bild, ein würdiges Fresco für eine Kirche, das den Beschauer anspricht,

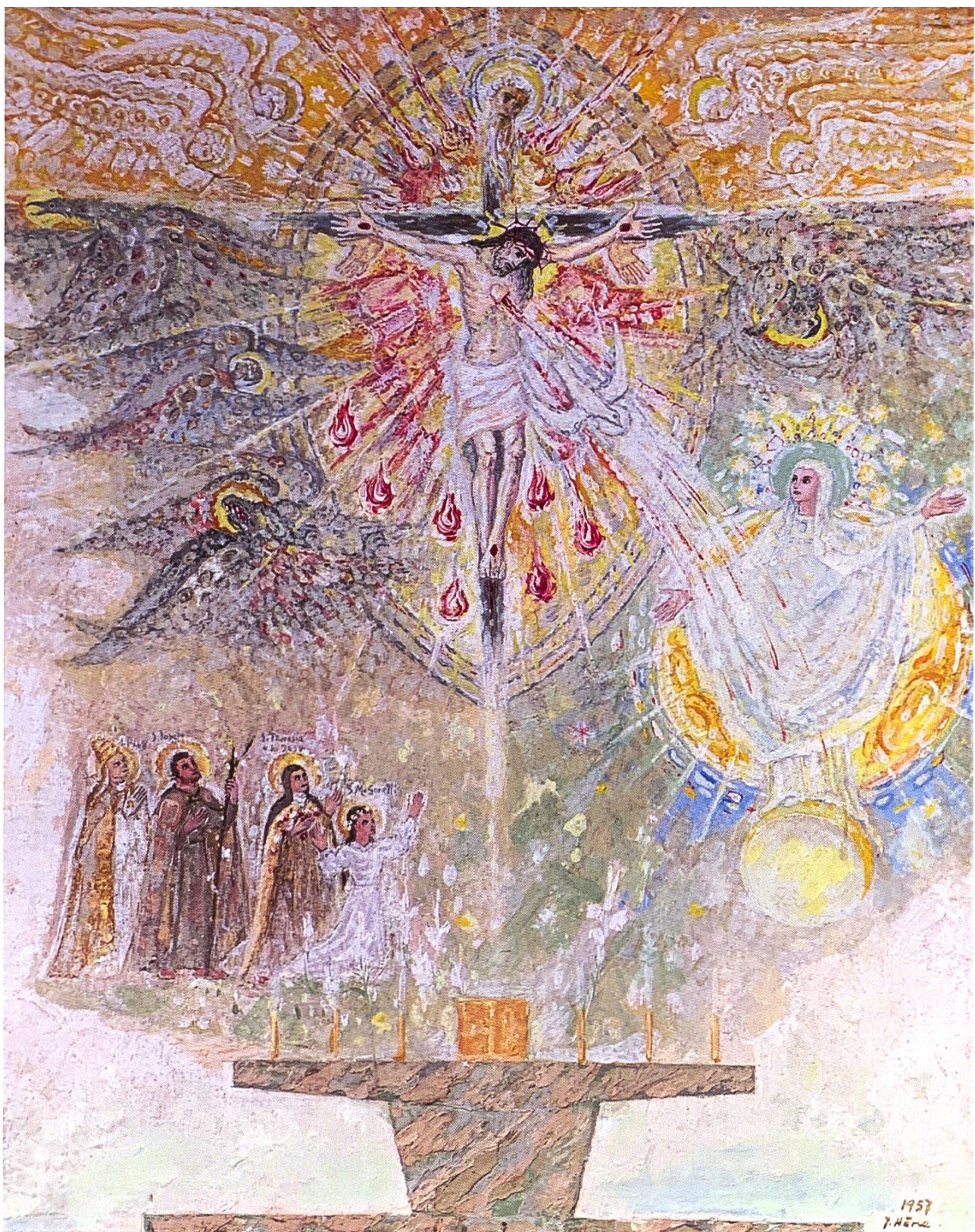


Bild 3: Fresken-Entwurf für die Altarwand der katholischen Kirche Gelterkinden.
<https://www.schweizerkunsthandel.ch/?werke=die-geheimnisvollen-grazien-1966> (05.04.2021).

ja aufwühlt und erschüttern kann.»²⁷ Der Entwurf, der das Motiv des Kreuzes übernahm, werde – so Pfarrer Beck – von Einheimischen und Fremden gutgeheis-

sen. «Auch bei der Genehmigung auf der bischöflichen Kanzlei fand der Künstler hohe Anerkennung».²⁸

²⁷ Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden, XXV. Jahrgang, Nr. 51, Arlesheim 15. Dezember 1957

²⁸ Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden, XXV. Jahrgang, Nr. 51, Arlesheim 15. Dezember 1957

6. Der Künstler Jakob Häne: Mystiker oder Querdenker?

6.1 Der Zeitgenosse Jakob Häne

Damit man die Wurzeln dieser vom katholischen Publikum kontrovers diskutierten Darstellung erkennen kann, scheint es wichtig zu wissen, wer dieses Werk entworfen und gemalt hat.

Der in Kirchberg (SG) als vierzehntes von 16 Kindern geborene Jakob Häne (1913–1978)²⁹ lernte Flachmaler und suchte eine solide Kunstausbildung zu erhalten. 1936 konnte er in Brüssel an der Ecole Supérieure de Peinture einen dreijährigen Lehrgang beginnen.³⁰ Damals war die belgische Malerei von einem heroischen Symbolismus geprägt. Häne schloss seine Ausbildung sehr früh³¹ mit Auszeichnung ab. Zurück in der Ostschweiz, wurde er beauftragt, grossflächige Wandbilder zu malen (Lütisburg, Gähwil, Alt St. Johann). Auch während des Krieges (Aktivdienst) er-

hielt er Aufträge (Glasfenster in Fribourg, Altarbilder für Ebnet-Kappel, Fresken in Weesen, Sgraffito in Bazenheid).

1942 erwarb er in Kirchberg (SG) ein Haus, in dessen Erdgeschoss er ein lichtdurchflutetes, ehemaliges Sticklokal zu seinem Atelier umbauen konnte. Er lebte dort mit seiner Frau Maria Emma Suter († 2008) und den vier Töchtern ein bescheidenes, aber geregeltes Leben.³² «Wir wuchsen einfach auf, wie auch unsere Nachbarkinder. Süßigkeiten gab es selten, denn der Vater war Diabetiker.»³³ Häne wird als ein tief religiös empfindender Mensch geschildert. Aber nach aussen gab sich Häne umgänglich und unterhielt z.B. im Wartezimmer des Arztes die Patienten aufs Beste mit spassigen Geschichten.³⁴

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges 1945 wurde es zunehmend schwieriger, Aufträge zu erhalten. Häne verlegte sich nun aufs Malen von Madonnenbildern. Für seine Gemälde von «Madonna mit Kind» mussten nicht selten die Mädchen ihre Füßchen und Hände als Modell hinhalten.³⁵ Dank eines Vertrages mit dem «Ars Sacra-Verlag» München, konnte er jährlich zehn seiner Bilder verkaufen. Zudem gründete er einen Verlag, welcher seine Marien-Darstellungen³⁶ druckte und sie als Andachtsbildchen³⁷ vertrieb, die in alle Erdteile geliefert wurden. Wenn die Steuerrechnungen zu bezahlen waren, insistierte seine Frau, dass nun das eine oder andere Werk verkauft werden müsse.³⁸

²⁹ Ausstellungskatalog: Dieter Meile, Jakob Häne (1913 bis 1978) Sein Leben. Kantonales Amt für Kulturpflege, Bazenheid, 1986, zitiert: Meile Katalog (ohne Seitenangaben)

³⁰ Da Häne bereits 1938 in Lütisburg einen Auftrag erhielt (vgl. Meile, Katalog 1986, S. 1), ist es fraglich, ob sein belgischer Aufenthalt nicht eher nur drei Semester betrug.

Die private Schule hiess auch «Institut Supérieur de Peinture van der Kelen» und war vor allem für eine industrielle und dekorative Malerei-Ausbildung zuständig (Marmor- oder Holzimitationen). Dort gab Victor Servranckx in den Jahren 1932–1937 einen Einführungskurs in die Ästhetik, welchen Häne wohl besucht hat. Die Schule erhielt 1937 den «Grand Prix «en collectivité»» an der internationalen Ausstellung in Paris, an welcher auch Deutschland und die Sowjetunion mitwirkten. Vgl. «L'Ecole de dessin et de modelage des arts industriels et décoratifs d'Ixelles, 150ème anniversaire 2013, p. 47–49

³¹ Meile vermutet «wohl seines Naturtalentes wegen»; oder muss man vermuten, aus finanziellen Gründen?

³² Gewährsperson (*1955)

³³ Gewährsperson (*1952)

³⁴ Gewährsperson (*1955)

³⁵ Gewährsperson (*1961)

³⁶ Er malte über 500 Madonnenbilder. https://de.wikipedia.org/wiki/Jakob_H%C3%A4ne (09.03.2021)

³⁷ Je Bildchen in einer Auflage von 10'000. Vgl. Meile-Katalog

³⁸ Gewährsperson (*1952)

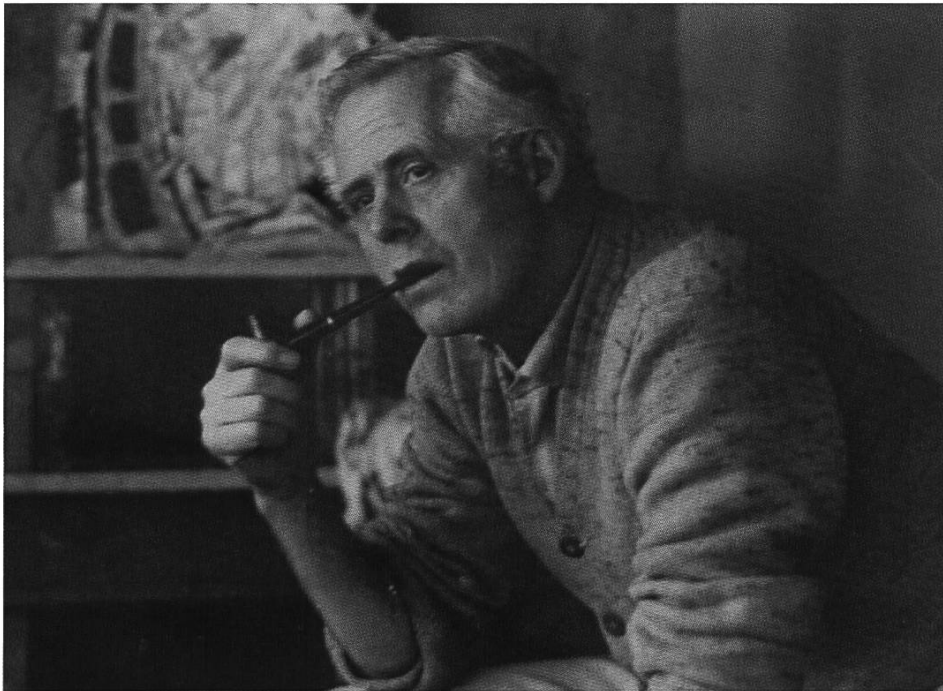


Bild 4: Jakob Häne
(Foto:
Ruth Rohner-Häne).

Zur Überbrückung weiterer auftragsarmer Perioden verlegte sich Häne auf die Herstellung von Blumenmalereien, Landschaftsdarstellungen und Porträts oder er schnitzte Holzkreuze.

In der Nachkriegszeit dürfte ihm der Auftrag für das Chor-Altarbild der katholischen Kirche Gelterkinden hochwillkommen gewesen sein. Während der Arbeitswochen im Sommer 1957 wohnte der Freskant bei der Kaminfeger-Familie auf Staffeln, dessen Ehefrau, geborene Schawalder, aus dem Toggenburg stammte und die Familie Häne kannte.³⁹

Neben der Freskomalerei erwarb sich der Maler weitere Techniken, um mit Glasbildern, Mosaiken in Natursteinen oder mit Kunststeinplatten ein in der Regel katholisches Umfeld zu schmücken. Zudem vervielfältigte er seine Visionen in Kupferstichen und Lithographien. Seit 1949 präsentierte Häne seine Werke in Ausstellungen in Kirchberg (SG), später auch in Zug (1957), St. Gallen (1967) oder in Zürich (1971). 1970 begann der Maler mit

der Ausführung eines 46-teiligen Bildzyklus «Die Apokalypse». Dieses Werk sah er als sein eigentliches Lebenswerk an, das ihn zwar zermürbt⁴⁰ habe, das er aber doch noch zu seinen Lebzeiten (1976) als Buch⁴¹ in der Hand halten konnte.

6.2 Der Kenner mittelalterlicher Bild-Mystik

Jakob Häne stieg nicht wie Fridolin Beck als Angestellter der katholischen Institution «Kirche» in seine Fresken-Arbeit ein, sondern als privater, freischaffender Künstler. In seiner Religiosität betete Häne sowohl bei Erfolgen als auch bei Misserfolgen das Magnifikat.⁴² Er versuchte, sich und seine Arbeit ganz in den Dienst Gottes zu stel-

³⁹ Gewährsperson (*1948)

⁴⁰ Gewährsperson (*1961)

⁴¹ APOKALYPSE Geheime Offenbarung, Aus dem griechischen Urtext neu übersetzt von Prof. Dr. Peter Morant mit einem Bilderzyklus von 46 farbigen Bildern von Maler Jakob Häne, Bildkommentare von P. Michael Prader und Hans Baum, Hg. und Redaktion: Arnold Guillet; Christiana-Verlag Stein am Rhein 1976, zitiert: Apokalypse

⁴² Meile Katalog. Diese Publikation enthält wichtige Informationen zu Leben und Werk von Häne.

len. Mit seiner Familie feierte er selbst die von Papst Pius X. abgeschafften Heiligen-Feiertage.⁴³ Damit drückte er seine Verbundenheit mit der «alten», von Papst Pius IX. festgesetzten Ordnung aus – und schloss möglicherweise auch lokale katholische Festtage mit ein. Vermutlich hielt er sich auch an die Nüchternheits-Empfehlungen seiner Kirche. In diesem Sinne schien er sich als Hüter einer zweifelsfreien Offenbarungswahrheit zu verstehen.⁴⁴

Vertraut mit dem bildnerischen Formular der katholischen Tradition, war es für den Maler naheliegend, alte, von der Tradition überlieferte Darstellungen aufzugreifen und sie wieder zu reaktivieren.

Wie selbstverständlich übernahm Häne den mittelalterlichen Bedeutungsmaßstab, in welchem das Wichtige (Jesus) gross und das weniger Wichtige, die vier Heiligen, klein(er) dargestellt wird. Gleichzeitig wechselte er den Standpunkt des Betrachters: Für die Erscheinung am Kreuz steht der Betrachter en face gegenüber, für die vier Heiligen blickt der Betrachter vom Kirchenboden nach oben zu den vier Gestalten.

Darüber hinaus bedient sich der Maler «mittelalterlicher» ikonographischer Gestaltungsmittel. Mit der spitz-ovalen Mandorla-Form, die seit dem 5. Jahrhundert gebräuchlich ist, fasste er das Kreuz ein. Jedes der zwei Kreissegmente würde sich zu je einem eigenen Kreis ausziehen lassen: Man kann in den zwei sich überschneidenden Kreisen einen bildnerischen Versuch sehen, die «zwei Naturen» Christi sichtbar zu machen: Ganz Mensch und ganz Gott. In dieser von zwei Segmenten geschlossenen Form wird in der Zeit der

Kreuzzüge (12. und 13. Jh.) der Weltherrschaftsanspruch der Christenheit in Anspruch genommen. Häufig thront darin die «Maestas Domini»-Darstellung.

Um die in den frühen Konzilien definierte Lehre des «Dreieinigen Gottes» zu veranschaulichen, entstand im Mittelalter für Leseunkundige ein bildliches «Kürzel», nämlich die Vorstellung eines «Gnadenstuhls». Diese Bildformel übernahm Häne im 20. Jahrhundert im Gelterkinder Fresko: Er zeigt ganz oben das Antlitz von Gott-Vater, der mit seinen Händen das Kreuz Jesu trägt. Vom Herz des Gekreuzigten fliegt die Taube des Heiligen Geistes weg.

Und schliesslich erscheinen auch die «Vier Wesen», die der babylonischen Mythologie entnommen sind und in Ezechiel 1 bzw. in der Offenbarung 4, 6–8 beschrieben werden. Neutestamentlich sind sie mit der Endzeit verbunden und werden auf die vier Evangelisten bezogen: Auf der linken Seite des Kreuzes der «Adler» für den Evangelisten Johannes, darunter der «Engel» für den Evangelisten Matthäus und dann der «Löwe» für den Evangelisten Markus; auf der linken Seite oberhalb der Maria der «Stier» für den Evangelisten Lukas.

Maria, Empfängerin von «Gnadengaben», die diese weitervermittelt, stellt Häne ebenfalls in einen apokalyptischen Kontext: Die Theologie identifizierte die in Apk. 4 – 8 und Apk. 12,1 erwähnte gekrönte Frau auf einem Halbmond stehend als «Maria». Häne setzt diese Beschreibung in sein Fresko um.

So zeigt Häne in restaurativen Symbolen und Bildelementen den triumphalen Machtanspruch «seiner» Kirche mit Blick auf die «geoffenbarte» Zukunft.

6.3 *Der Visionär Häne*

Vielleicht wurde der Freskant beim ersten Besuch in der neuen Kirche vom ein-

⁴³ Das hätte Priester Beck wohl nicht getan, denn er hielt gerade die Weisungen Pius X. für «heilig».

⁴⁴ So kann man Häne als «Traditionalist» bezeichnen, der querdenkend zum Phänomen «Fortschritt» stand.

fachen Holzkreuz, das an der Altarwand hing, angeregt. Auf jeden Fall trieb Hänes Veranlagung zur Religiosität ihn über das ikonographische Wissen hinaus zum Schauen mystischer Themen. Seine Ausbildung in Belgien dürfte ihn dabei wesentlich gefördert haben, Geschautes in ein monumentales Bild umzusetzen. Die belgische Schule brachte mehrere wichtige Künstler hervor, die ihre theosophischen Visionen⁴⁵ ins Heroische⁴⁶ ins Psychodelische mit sexuellen Phantasien⁴⁷ oder ins grenzwertig Zynische⁴⁸ führten. Häne seinerseits wählte christliche Visionen. Mit ihnen wollte er den Betrachter auf die verheissene, zukünftige «Zeit» blicken lassen. Gerade das Fresko in Gelterkinden zeigt, wie Häne die Wiederkunft Christi gemäss dem apokalyptischen Bericht als Fluchtpunkt für seine Bilder wählte. Er wandte sich also tendenziell ab von der sich verändernden Gegenwart. Es war das Zukünftige, das er als Gewaltiges spürte, das den Maler innerlich erfasste und ihn möglicherweise auch leiden liess.⁴⁹ Er beschreibt dieses Neue voller Licht und Schatten und in Bewegung und Festigkeit. Wie sollte er seine expressive Vision für die Betrachter fassbar machen? Häne ging von der Erscheinung des am Kreuz gestorbenen Heilandes aus, dessen Blut dem Gläubigen das Heil vermittelt. In der Mys-

tik des «Opfers Christi» spielt das Blut eine zentrale Rolle. Aber im Unterschied zur Logik eines verblutenden Sterbenden soll das Kreuz Jesu eine positive Botschaft veranschaulichen, die zum Wohl der Welt führt. Deshalb hob der Maler das versöhnende Blut überdeutlich mit grossen roten Blutstropfen⁵⁰ hervor, wie man es auf dem Fresko-Entwurf sehen kann.⁵¹ Aber in der heutigen Gesellschaft haben Blutstropfen eine meist negative Konnotation, die Angst auslöst.

Für die Darstellung einer solchen Vision war eine traditionelle, klar umschreibende Zeichnung⁵² nicht geeignet. Häne suchte für seine Darstellung eine Ausdrucksweise, die nicht Materie fassen wollte, sondern eine Immaterialität ahnen lässt. Geist und Energie sollten in unscharf sichtbaren Liniensträngen erkenntlich werden. Wie Strahlen sollten sie hell und weisslich gerichtet sein oder aber auch goldgelb, ja feuerrot, jedoch immer bloss in andeutender Art: punktuell, rhythmisch, transparent. Charakteristisch sind entsprechende Farbschlieren, die den Glanz auf oder die Transparenz der Materie als farbiges Licht veranschaulichen sollen. Ebenso wirken die weissen Pflanzen und gestielte Knoten am Fuss des Freskos wie irisierende Wesen: Anleihen an die Moderne?

Mit dem Anliegen, die zukünftige, «himmlische Welt» zu zeigen, musste der Maler einen Weg finden, jene Dinge zu fassen,

⁴⁵ Man denke an Vorbilder wie Jean Delville (1867–1953) mit fliessenden Gestalten und Geistern vgl. <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/jean-delville/la-m%C3%A9duse-a-1vLOOyX-6kUKDZ4Mzj5hVaA2> (25.09.2022)

⁴⁶ Jean Delville: https://arthive.com/de/jeandelville/works/546539~Strke_Feuer_und_Schwert (25.09.2022)

⁴⁷ Ferdinand Khnopff (1858-1921) https://de.wikipedia.org/wiki/Fernand_Khnopff

⁴⁸ James Ensor (1860-1949) https://de.wikipedia.org/wiki/James_Ensor

⁴⁹ Man vergleiche Hänes Apokalypse, S. 31 oder 41, 71, 77, 79, 83

⁵⁰ In der Tat ist die Tropfenform für Häne ein wichtiges Mittel, das «Fließende» zu zeigen, sowohl einzeln als auch in Reihung, sei es als Tropfen, sei es als Flammen.

⁵¹ Bei weiteren Kreuzigungsdarstellungen Hänes können rote Blut-Sturzbäche aus der Seitenwunde Christi fliessen. Vgl. <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/jakob-h%C3%A4ne/mitweit-ausgebreiteten-armen-stehende-madonna-in-y1lntJBUTTSy9yaRPOT6g2> (05.04.2022)

⁵² So wie es der gemässigte Realismus von A. M. Bächtiger entworfen hatte.

die wir – noch – gar nicht sehen. Daraus ergab sich das Problem des «Sehens» bzw. des «Nicht-sehen-Könnens». Häne schlug dafür eine Lösung vor, die überrascht: Er setzte den «vier Wesen» Augen auf ihre Flügel u n d lässt sie geblendet sich vom Gekreuzigten abwenden: Sie kehren ihren Kopf weg von der strahlenden Erscheinung am Kreuz.⁵³ Mit diesem Kunstgriff erlaubt der Maler dem Betrachter, mit seinen Augen an der strahlenden Erscheinung seines Freskos teilzuhaben.

Aber ein Phänomen fällt bei vielen Bildern Hänes im Zusammenhang mit dem Sehen immer wieder auf: Auch in unserem Fresko irritieren die dunklen, ja schwarzen Augen, die in unserem Fall bei Christus und bei Maria zu sehen sind.⁵⁴

Wie können die von Texten genährten Visionen Hänes in Bilder umgemünzt werden? Diese Frage beschäftigte ja schon seinerzeit die Reformatoren, und in deren Zeit liess man die um 1480 geschaffenen Fresken in der Dorfkirche Gelterkinden, etwa 50 Jahre nach deren Entstehung, der neuen Lehre wegen übertünchen.

7. Reaktionen katholischer Kirchenmitglieder

7.1 Die katholische Diaspora-Gemeinde im Oberbaselbiet

Unter der Führung von Priester Fridolin Beck versuchte die katholische Kirche in Gelterkinden durch ihre Existenz zu zeigen, dass man mit den Katholiken rechnen und die katholische Kirche mit ihren

speziellen Anliegen respektieren müsse.⁵⁵ Beck umschrieb dies bei der Einweihung der Kirche 1956, als er vom «harten Kampf für Gott und seine heilige Kirche» sprach.⁵⁶ Beck hoffte somit, in der pluralistischen Gesellschaft für das kirchen-, kultur-, sozial- und staatspolitische Programm der Schweizer Katholiken zu wirken.⁵⁷ Allerdings konnte sich der Gelterkinder Priester in der Diaspora-Situation im Oberbaselbiet nicht auf eine vorausgehende politische Tradition abstützen, wie das in seinem katholischen Stammland des Fricktals möglich gewesen wäre.⁵⁸ Im Gegenteil: Er musste in seiner tendenziell defensiven Haltung ein Wunschziel erkämpfen, ein grosses katholisches Kirchgebäude, Symbol einer mächtigen Kirche, die grösser sein sollte als die «alte» Dorfkirche, die seit 1527 in die Hand der Reformierten gelangt war.⁵⁹

Zeugen erzählten, dass sie als katholische Schulkinder vom Priester angewiesen worden seien, den reformierten Pfarrer nicht zu grüssen.⁶⁰ Dieser seinerseits hatte jedoch auch nicht eben freundliche Worte für Spiele, die katholische Kinder im Umfeld der reformierten Kirche pflegten.⁶¹ Ja, eine Reformierte erinnerte sich, wie ihr Pfarrer in ihrer Kinderlehre die schlimmen Auswirkungen einer konfessionell

⁵³ Einzig der Engel dreht seinen Kopf nicht ab, aber damit er nicht sehen kann, hält er seine Hände vor sein Gesicht.

⁵⁴ In Hänes Apokalypse finden sich mehrere Darstellungen, in denen die Dargestellten (Posaunen-Engel, Pferde, Schlangen, Hure, aber auch Christus) nur schwarze Augen haben. Zeichen von Depression? Von Autismus?

⁵⁵ Urs Altermatt, Der Weg der Schweizer Katholiken ins Ghetto. Die Entstehung der nationalen Volksorganisationen im Schweizer Katholizismus 1848–1919, Zürich Einsiedeln Köln, Diss. 1972, S. 25 ff.

Zitiert: Altermatt

⁵⁶ Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden, XIV. Jahrgang Nr. 34, Arlesheim 19. August 1956

⁵⁷ Altermatt, S. 22

⁵⁸ Altermatt, S. 30

⁵⁹ Die «Gedenkschrift» enthält einen ausführlichen, 17-seitigen Artikel «Aus der Kirchengeschichte von Gelterkinden» von Dr. theol. A. Egloff.

⁶⁰ Gewährspersonen (*1931, *1945 und *1946)

⁶¹ Gewährspersonen (*1945 und *1946)

gemischten Ehe in Folgeerzählungen dargestellt hatte.⁶² Anlässlich der Fronleichnamsprozession ging Priester Beck nicht auf die Offerte der Gelterkinder Blasmusik ein, sondern zog es vor, von der Blasmusik aus dem katholischen Schupfart begleitet zu werden.⁶³ «Ökumene» schien damals ein Wort gewesen zu sein, welches noch wenig Konjunktur hatte. Es gab im freisinnig politisierenden Dorf katholische und nichtkatholische Geschäfte, die je nach Konfession besucht bzw. gemieden wurden. Altermatt spricht von einer «Subgesellschaft», welche sich in der sozialen Wirklichkeit des Alltags als vielfältiges Geflecht vielzähliger Organisationen und Institutionen gezeigt habe.⁶⁴ Auch in Gelterkinden bildeten sich verschiedene Strömungen. Jüngere Katholiken achteten weniger auf die Zugehörigkeit der Konfession als auf eine ihnen erstrebenswerte Integration in einen Beruf und ins Dorfleben. Einer wurde Leiter der Pfadfinder-Bewegung. Ein weiterer übernahm das Amt des Sektionschefs in Gelterkinden. Es konnte jedoch auch vorkommen, dass der Priester einen katholischen Lehrer-Kandidaten aus dem Dorf nicht mit einer Empfehlung unterstützte, weil Beck die geistige Offenheit des Kandidaten nicht teilte.⁶⁵ Nicht vergessen sollte man die recht wichtige Gruppe von Fremdarbeitern und -arbeiterinnen im Dorf. Unter ihnen haben die italienisch sprechenden Katholiken einen regelmässigen Kontakt mit der katholischen Kirche gepflegt. Die Auseinandersetzung mit dem Fresko schien sie wenig zu berühren, im Gegenteil: Maria Goretti war ja eine der ihnen.⁶⁶

⁶² Gewährsperson (*1946)

⁶³ Gewährsperson (*1945)

⁶⁴ Altermatt, S. 21

⁶⁵ Gewährsperson (*1931)

⁶⁶ Die Italienerinnen wirken bis heute in einer der Kochgruppen «Offener Mittags-Tisch» mit.

7.2 Die Reaktion auf das Fresko

Nach der Fertigstellung des Freskos musste sich der Pfarrer vor den unterschiedlich orientierten Kirchgemeindemitgliedern rechtfertigen. Die Leute waren überrascht, ja befremdet von seinem Vorgehen, aber auch vom Resultat.

Durch die Art des eigenmächtigen Entscheides fühlten sich die Kirchgemeindemitglieder übergangen. Offenbar konnte die 1956 vorgebrachte «völkische» Erklärung⁶⁷ den Gelterkinder Katholiken nicht genügen. Es habe Wochen – im Dezember 1957 – gegeben, in welcher es von einem Sonntag zum andern viel Bewegung zwischen Baukommission, Kirchenmitgliedern und der Umgebung um Pfarrer Beck gegeben habe.⁶⁸ Bei einer nachfolgenden Kirchgemeindeversammlung wurde das Vorgehen des Pfarrers gerügt. Neben weiteren Votanten engagierten sich in dieser Diskussion auch zwei Herren in jugendlichem Alter. In einem ersten Argument überraschte der Pfarrer die Kirchenmitglieder mit der Information, dass das Fresko von einer «Stiftung»⁶⁹ bezahlt worden sei. Gegen eine solche Gabe könne man nichts einwenden und man müsse das Geschenk annehmen.⁷⁰ Da meldeten sich zwei junge Männer und sagten: «Wenn da jeder ohne Rücksprache bestimmen kann, dann werden wir nun eine Stiftung organisieren, welche die Farbe bezahlt, die beiden vordersten Bankreihen rot anzumalen!»⁷¹ Das geschah dann allerdings nicht. Offene Diskussionen, die zu weiteren Auseinandersetzungen hätten führen können, wurden jedoch vermieden.⁷²

⁶⁷ Im Sinn Bischof Kepplers von Rottenburg

⁶⁸ Gewährsperson (*1931)

⁶⁹ Man darf annehmen, dass nicht von einer juristischen Stiftung die Rede war, sondern von einer Person, die das Geld «stiftete».

⁷⁰ Gewährsperson (*1931)

⁷¹ Gewährsperson (*1932)

⁷² Gewährsperson (*1945)

Im mündlichen Verkehr schien sich Pfarrer Beck auf einen zweiten Standpunkt gestellt zu haben, dass er es ja gewesen sei, der das Geld – für die Kirche – gesammelt habe und deshalb auch darüber bestimmen dürfe, was damit geschehe.

In seinem Pfarrblatt kämpfte der Pfarrer in fett gedruckter Schrift gegen die «junge» Opposition und schrieb: «Nur ein schlechter Mensch, ein mit Gott innerlich zerfallener Mensch könnte darüber [d.h. über das Fresko] abfällig urteilen», ein schneidendes Wort, von dem sich jemand noch 2020 verletzt und als «Kommunist» verschrien fühlte.⁷³ Und was die Kunst betraf, positionierte sich das Pfarrblatt deutlich «gegen gewisse hochmoderne, geckenhafte, kopfverrenkte Erzeugnisse in Kirchen», welche verursachten, dass Gotteshäuser solange nicht geweiht wurden, bis solche Kunstwerke verhüllt worden seien.⁷⁴

Vielen missfiel das Fresko. Kirchgemeindeglieder bezeichneten das Wandbild als Kitsch.⁷⁵ Weitere sprachen von einem Gefühl der Schauer, das sie vor diesem monumentalen Bild überkomme. Bei einer Probe der hiesigen Orchester-Gesellschaft äusserte sich eine Dame negativ über die Darstellung und meinte: «Dieses Bild erschlägt mich fast. Mir erscheinen diese tiefroten Tropfen, die aus der Seite des Corpus Christi quellen, wie Granateinschüsse, die noch frisches Blut zeigen.»⁷⁶ Immer wieder wurde deswegen diskutiert, und es wurden verschiedene Vorschläge erwogen.⁷⁷

⁷³ Gewährsperson (*1931)

⁷⁴ Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden XXV. Jahrgang [1957] 15. Dezember 1957, Nr. 51

⁷⁵ Gewährsperson (*1932)

⁷⁶ Gewährspersonen (*1931 und *1936)

⁷⁷ Im Kirchenarchiv existieren keine Unterlagen mehr darüber. Wurden diese noch von Fridolin Beck entsorgt?

Auch zu den vier Heiligen stellten sich Kirchenmitglieder Fragen. Was haben diese mit Gelterkinden zu tun?⁷⁸ Ausser dem hl. Joseph – warum Papst Pius X.? Und dann die Maria Goretti, die als Elfjährige in Süditalien fast vergewaltigt wurde, ach ...! Es gäbe doch so viel wichtigere Persönlichkeiten als Vorbilder für unsre Gegenwart, die man an dieser Chorwand für zeitgemässe theologische Aussagen verwenden könnte.⁷⁹

Das Fresko gefiel nur gewissen Leuten, jenem Publikum nämlich, dem es beim Betrachten «wohl ums Herz» wurde.⁸⁰

Nur wenige Monate nach der Einweihung des Freskos 1957 erlitt Priester Fridolin Beck einen Schlaganfall. Er musste die Pfarrei Gelterkinden aufgeben und, bevor er die neue Tätigkeit im Waldenburgertal beginnen konnte, starb er am 2. September des folgenden Jahres 1958.⁸¹

8. Die Renovationen von 1997/1998 und 2011

Wenige Jahre vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil artikulierte das Fresko eine Abwehrhaltung gegen die moderne Zeit, ohne Orts- oder Landesbezug. Die Mitglieder der Kirchgemeinde fanden sich mit dem Gemälde nur mehr oder weniger ab. Für einige wurde es Usanz, andere Pfarrgemeinden (Rheinfelden, Wittnau) zu besuchen.

Nach etwa 40 Jahren wurde für die Kirche eine Renovation des Innenraums ins Auge gefasst. Da das Gebäude nicht unter Denkmalschutz stand, konnte die Pfarrei-Kommission über die baulichen Massnahmen frei entscheiden.⁸² Nun brach die

⁷⁸ Gewährsperson (*1932)

⁷⁹ Gewährsperson (*1965)

⁸⁰ Gewährsperson (*1945)

⁸¹ Zeitungsausschnitt [«Volksblatt»?] im Archiv der katholischen Kirche Gelterkinden.

⁸² Damals wurde die von Hans (Johnson) Buess ge-

Diskussion über das Fresko wieder auf.⁸³ Diesmal wurden die Gläubigen in den Entscheidungsprozess einbezogen. In einer Umfrage von 1995⁸⁴ äusserte sich eine Katholikin wie folgt: «Wenn die Kirche wieder sauber gemalt ist, das Altarbild gereinigt, die Namen der Heiligen weg sind und die Augen der Maria nicht mehr so stark (stechend) schwarz sind, sieht es sehr gut aus. Ich weiss, dass vielen Kirchgängern das Bild nicht gefällt, ja, es sogar grässlich finden. Das sind Meinungen, die ich schon immer gehört habe. ...» Die verschiedenen Kritiken am Fresko wurden aufgenommen und diskutiert. In der «Volksstimme» vom 9. Juli 1996 stand: «Noch nichts ist entschieden über die Zukunft des Wandbildes in der Kirche. Bezüglich des grossflächigen Gemäldes herrschen unterschiedliche Auffassungen, auch hinsichtlich des künstlerischen Wertes.»⁸⁵ Zudem wurde nachgefügt: «Das riesige Fresko an der Südwand des Chors war übrigens schon bei der Einweihung vor 40 Jahren umstritten.» Die Einwände waren wirklich vielfältig: Die Kirche sei so kalt, die Chorwand wirke abstossend oder sei zu bunt, Jesus habe zu stechende Augen.⁸⁶ Einige plädierten fürs Abschlagen des Freskos oder wünschten ein einfaches Kreuz, weitere fanden einen Vorhang vor dem Bild für richtig.⁸⁷ Wieder andere konnten mit dem Bild auf der Chorwand leben. Kurz, «es gab ein riesiges Theater».⁸⁸

staltete Kanzel entfernt.

⁸³ Auch in anderen Kirchgemeinden wurden Hänes Werke kritisiert, abgeschlagen (Gewährsperson *1961) oder verändert, wie das Bild in der Kirche Alt-St. Johann (Gewährsperson *1946).

⁸⁴ 1995 im Blick auf die Renovation der Kirche

⁸⁵ «Volksstimme», 9. Juli 1996

⁸⁶ Gewährsperson (*1953)

⁸⁷ Gewährspersonen (*1932, *1940)

⁸⁸ Gewährsperson (*1953)

In der Folge wurde an der Kirchgemeindeversammlung vom 25. 11. 1996⁸⁹ die Kirchenrenovation als auf einem Gesamtkonzept beruhend dargestellt.⁹⁰ Die Baukommission, der Architekt und ein auf Renovationen spezialisiertes Malergeschäft besprachen, wie das farblich «Herausstechende» abzudämpfen und auszuführen sei. Ein entsprechendes Farbkonzept wurde ausgearbeitet. Wie üblich bei katholischen Kirchen, sollte eine optische Steigerung auf den Altar und zum Chor hin stattfinden: Mit gelb-grünlichen Chor-Seitenwänden und den (reversiblen) bläulichen Chor-Kassetten suchte man eine farbliche Einbindung des Freskos zu erreichen, die auch im Schiff durch die grün-gelblich gestrichenen Fensterleibungen und die bläulich gerahmten Kassetten nachwirkte. So wurde der Eindruck des Chorwandbildes sanfter und integrierte sich besser in den Gesamtraum. Das Fresko wurde trocken gereinigt und partielle Fehlstellen (kleine Verletzungen) retuschiert. Architekt und Maler entschieden, wohl nach Weisungen der Renovationskommission, über die stark «herausstechenden» Stellen: Insbesondere die stechenden Augen Christi wurden reversibel etwas mit Kreidestaub überpudert und so weicher gemacht⁹¹ – und offensichtlich auch die Blutstropfen⁹².

⁸⁹ Protokoll der Baukommission vom 13.11.1996, Archiv der römisch-katholischen Kirche Gelterkinden

⁹⁰ Gewährsperson (*1940)

⁹¹ Gewährsperson (*1953)

Die schwarzen Augen Marias sind jedoch noch sichtbar.

⁹² Im Internet wurde 2021 der Fresko-Entwurf von Jakob Häne für Fr. 800.– zum Verkauf angeboten. <https://www.schweizerkunsthandel.ch/?werke=die-geheimnisvollen-grazien-1966> (07.04.2021)

Vgl. Abbildung. Die grossen Blutstropfen sind tatsächlich kräftig rot. Sie sind generell ein Leitmotiv in den Werken von Häne.

Im Jahr 2011 wurde eine nicht ganz ausgelöschte Kerze in den mit einem Plastiksack ausgestatteten Abfalleimer geworfen und schwelte während der Nacht weiter. Am andern Morgen waren die Kirchenwände geschwärzt und mussten erneut gestrichen und trocken mit Organo-Silikatfarbe gereinigt werden⁹³.

9. Rückblick und Zusammenfassung

Selbst Priester Fridolin Beck dürfte anfänglich etwas überrascht gewesen sein von Hänes «genialer Idee» des «originalen, aber nicht zu modernen Bildes». In der persönlichen Ebene und der kirchentreuen Orientierung empfanden sich jedoch die beiden Männer wohl als Gesinnungsgenossen eines tendenziell konservativen Katholizismus. Dennoch bestanden wesentliche Unterschiede.

9.1 Die unterschiedliche Theologie von Beck und Häne

Während Beck in einem katholisch-kritischen Fricktal aufwuchs und dann in der katholischen Diaspora-Gemeinde Gelterkinden wie ein Apostel wirken wollte, war Häne in einem quasi rein katholischen Umfeld zu Hause.

Während Beck seine Rom-Treue mit der Gefolgschaft der Lehren von Pius XII. bekundete, suchte das katholisch geprägte Naturell Hänes eine religiöse Vertiefung, ja eine Vereinzelnung, die selbst in seinem katholischen Umfeld bemerkt wurde.

Während Beck eine seiner wichtigsten Aufgaben darin sah, für «seine» Gemeinde eine «grosse» Kirche zusammenzubeteln und deshalb sonntags meist abwesend war, sah Häne sein Los darin, angesichts der beruflichen Schwierigkeiten und finanziellen Engpässe sein Magnificat im Maleratelier zu beten, zunehmend ausgerichtet auf Vorstellungen einer Ge-

rechtigkeit schaffenden Apokalypse. Der Maler richtete sich nicht an «eine» papstreue Nachfolge aus, jene von Pius XII., sondern orientierte sich vielmehr auf die verheissene Wiederkunft Christi. Die vier von Beck gewünschten Heiligen-Figuren werden wohl nicht zufällig von gewissen Betrachtern als «fremd» empfunden.

Hänes Fresko suchte und fand einen monumentalen, bildnerischen Ausdruck für eine innerlich erlebte Mystik, die er als Offenbarungswahrheit darstellte, unabhängig von Zeit und Meinung. – Wer sollte diese Sicht erläutern? Fridolin Beck hat dies pflichtgemäss im Pfarrblatt versucht⁹⁴ und entsprechende Bibelstellen, auf die das Fresko anspielt, explizit zitiert. Aber der agierende und argumentierende Priester stand solchen Visionen wenig nahe. Und im Übrigen blieb ihm keine Zeit mehr (†1958), sich darum zu kümmern.

9.2 Die dem Publikum nicht vertraute Fresko-Bildsprache

Das Publikum hatte sich mit der 1942 geschaffenen Darstellung Bächtigers im «Heimatstil» angefreundet und erlebte in der Konjunktur der Nachkriegszeit, wie alle Zeitgenossen, den materiellen Fortschritt im Alltag als selbstverständlich. Auch die 1956 geschaffene Marienstatue für die grosse Freitreppe zur Gelterkinder Kirche von August Bläsi (1903–1979)⁹⁵ und die Mutter-Gottes-Statue aus dem Künstleratelier Josef Gassers (1903–1984) von 1956/1957 gaben keinen Anlass zu Kritik. Die Malweise Hänes jedoch orientierte sich nicht an der materialen Sachwelt, sondern suchte Energie, Glanz und Transparenz darzustellen. Das Unfassbare soll-

⁹³ Gewährsperson (*1953)

⁹⁴ Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden XXV. Jahrgang [1957] 15. Dezember 1957, Nr. 51

⁹⁵ Die Statue wurde 2021 von Vitus Wey sorgfältig restauriert.

te in Erscheinung treten und in farbigem Licht auf Zukünftiges verweisen. Dabei war es für Häne klar, dass eine Versöhnung mit Gott nur dank des Opfertodes Christi stattfinden konnte.

Das Bildprogramm präsentiert im Zentrum ein monumentales, schwebendes Kreuz. Es weist keinen direkten Bezug zu den biblischen Personen Maria und Joseph auf: Weder wird eine biblische Historie erzählt, noch gibt es einen Alltagsbezug in dieser Vision, in welchen sich ein Betrachter finden könnte.

Das Fresko will «allmächtig» den ganzen Raum ohne Begrenzung überströmen mit einem Anspruch auf (christliche) überzeitliche Weltherrschaft. Die wirtschaftliche Konjunktur jedoch erlaubte immer weiteren Gemeindemitgliedern, einen privaten Rückzugsort, ein eigenes Häuschen in Anspruch zu nehmen. Dort konnte die «Allmacht» nach der eigenen Auffassung definiert werden.

Die triumphal eingesetzten Elemente der Erscheinung Gottes im mittelalterlich geprägten Kürzel «Dreieinigkeit» ist geprägt von Hänes Sehnsucht nach einer mit der Apokalypse verschwisterten Erlösung. Auch Maria ist in einer apokalyptischen Vision gedeutet. Dem gegenüber sprechen 1957 Wirtschaft und Politik von «Fortschritt» und nicht von Auflösung, Umsturz oder Ähnlichem.

Die konventionelle Vorstellung von «Blut» wurde und wird in der Gesellschaft mit Tod oder Verbrechen verstanden und nicht mit Heil, Versöhnung oder Neuem Bund. Hänes Werke stiessen bereits an mehreren Orten seines katholischen Umfeldes⁹⁶ auf offene Kritik, um wieviel verständlicher war diese auch in Gelterkinden. Den Betrachtern kam zudem das ikonographisch komplexe Thema zu fremd vor, ihnen

schien die mystische Theologie zu subjektiv und die kulturpolitische Position zu unzeitgemäss.

Nach der anfänglichen Diskussion um das Fresko und nach dem Weggang des Priesters Beck fand die Kirchgemeinde in Gelterkinden sich mehr oder weniger zähneknirschend mit dem Chorgemälde ab. In den nachfolgenden Jahrzehnten erhielt der grosse Kirchenraum weiteren Schmuck: eine barocke Marienstatue, eine Johannes-der-Täufer-Figur, sowie vierzehn nazarenisch geprägte Kreuzweg-Stationen. Im Jahr 2017 kam noch eine in St. Petersburg gemalte Nikolaus-Ikone dazu.

9.3 Neuer «modus vivendi»

Die vielen neuen Erfindungen und Kommoditäten der «Moderne» seit 1957 wie Waschmaschinen, Zentralheizungen und Konsumerleichterungen und das Vehikel Auto veränderten die Sicht auf die kirchlichen Lehren und schwächten eine entsprechende katholisch-kirchliche Gefolgschaft. Wenn in der Zeit des Zweiten Weltkriegs noch ein Verständnis für eine endzeitliche, apokalyptische Schau vorhanden gewesen sein mochte, trug die wirtschaftliche Aufbruchsstimmung nach 1950 dazu bei, sich dem prosperierenden Leben zuzuwenden. Für die hiesigen Katholiken galt es – Diaspora-Situation hin oder her – einen zeitgemässen Lebensstil zu finden. Die materiellen Annehmlichkeiten, die Variationsmöglichkeiten des Lebens und die Lohnverbesserungen liessen in Ansätzen auch einen reicheren Lebensgenuss erfahren. Der Kampfgeist jedoch, den sich der Priester Beck im Geistlichen gewünscht hätte, verflachte und wurde weiter durch die Werbung des verheissenen «Fortschritts» relativiert. Zudem hatte Beck die Pfarrei verlassen. Das Wandbild aber blieb.

In ebenjener Zeit, zwei Jahre nach Vollendung des Gemäldes, 1959, wurde das

⁹⁶ Gewährsperson (*1961), Gewährsperson für Alt-St. Johann (*1946)

Zweite Vatikanische Konzil angedacht und 1962 eröffnet, in welchem sich die katholische Kirche für das «aggiornamento» entschied. Das Konzil definierte u.a. den Absolutheitsanspruch jetzt nur mehr für den geistlichen Bereich, um nicht mit totalitären Ideologien verwechselt zu werden. In der Liturgie sollte der Priester für die Wandlung sich nun den Gläubigen zuwenden. Generell galt es, auf die Ausdrucksweise der Zeit und der

Kirchenmitglieder zu achten.⁹⁷ Gleichzeitig wuchsen neue Wünsche, ja Forderungen, so zur Stellung der Frau, und die Bedeutung der Ökumene.

Anlässlich der Kirchenrestauration von 1997/1998 entschied die Baukommission in Gelterkinden, lediglich die «störenden» Elemente reversibel abzdämpfen, was der seit Langem vorgebrachten Kritik entgegenkam, aber auch dazu beitrug, dass das Fresko bis heute sichtbar geblieben ist.

⁹⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Zweites_Vatikanisches_Konzil (19.10.2022)

Literaturverzeichnis

Quellen:

Archiv der römisch-katholischen Kirche Gelterkinden

Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden, 19.08.1956

Pfarrblatt der Gemeinde Gelterkinden, 15.12.1957

Akten Protokoll Baukommission der Röm.-Kath. Kirchgemeinde (1996)

Fresko-Entwurf von Häne: <https://www.schweizerkunsthandel.ch/?werke=die-geheimnisvollen-grazien-1966> (07.04.2021)

Weitere Werke von Häne: https://de.wikipedia.org/wiki/Jakob_H%C3%A4ne und: <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/jakob-h%C3%A4ne/mit-weit-ausgebreiteten-armen-stehende-madonna-in-y1IntJBUTTSY9yaRPOT6g2> (05.04.2022)

14 Gewährspersonen

Gewährsperson *1931; Gewährsperson *1955; Gewährsperson *1952;

Gewährsperson *1961; Gewährsperson *1948; Gewährsperson *1946;

Gewährsperson *1945; Gewährsperson *1932; Gewährsperson *1936;

Gewährsperson *1965; Gewährsperson *1945; Gewährsperson *1946;

Gewährsperson *1953; Gewährsperson *1940

Sekundärliteratur:

Altermatt Urs: Der Weg der Schweizer Katholiken ins Ghetto, Die Entstehung der nationalen Volksorganisationen im Schweizer Katholizismus 1848–1919, Zürich, Einsiedeln, 1972

Apokalypse Geheime Offenbarung, Aus dem griechischen Urtext neu übersetzt von Prof. Dr. Peter Morant mit einem Bilderzyklus von 46 farbigen Bildern von Maler Jakob Häne, Stein am Rhein 1976

L'école de dessin et de modelage des arts industriels et décoratifs d'Ixelles, 150ème anniversaire 2013, Bruxelles 2013

Hersche Peter: Kirchen als Gemeinschaftswerk, Zu den wirtschaftlichen und sozialen Grundlagen frühneuzeitlichen Sakralbaus, Basel 2022
 Marienkirche Gelterkinden, Gedenkschrift zur Weihe der Mutter-Gottes-Kirche in Gelterkinden, Olten, 1956, zitiert als «Gedenkschrift»
 Meile Dieter: Jakob Häne (1913–1978) Sein Leben. Kantonales Amt für Kulturpflege, Bazenheid, 1986
 Stadler Peter: Der Kulturkampf in der Schweiz, Zürich, 2. Auflage 1996
 Thommen Heinrich: «Im Schatten des Freundes» Arbeitsmaterialien zu Ludwig Vogel und Franz Pforr, Basel 2010
 Thommen Heinrich: «Sulamith und Maria» Beziehungen zwischen Friedrich Overbeck, Franz Pforr und den Schwestern Regula und Lisette Hottinger, Basel 2018
 «Volksstimme», 9.07.1996, Sissach

Internetinformationen:

Zu Papst Benedikt XV. (21.09.2021)



Zu Maria Goretti (21.10.2021):



Zu Papst Pius IX. (21.09.2021):



Zu Thérèse de Lisieux (21.10.2021):



Zu Paul Wilhelm von Keppler (29.09.2021):



Zu Jean Delville (25.09.2022):



Zu Joseph von Nazareth (21.10.2021):



Zu Ferdinand Khnopff (26.09.2022):



Zu Papst Pius X. (21.10. und 23.10.2021):



Zu James Ensor (26.09.2022):



Zum Antimodernisten-Eid (14.06.2022):



Zum Vatikanischen Konzil (19.10.2022):

