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: 43 (1992)

Heft: 1

Artikel: Gipsmörtelguss, Verrucano und Dolomit : zum spätgotischen Wandtabernakel Sebold Westtolfs in Ilanz

Autor: Keck, Gabriele

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393879

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: 07.01.2026

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

GABRIELE KECK

Gipsmörtelguss, Verrucano und Dolomit

Zum spätgotischen Wandtabernakel Sebold Westtolfs in Ilanz

Die Restaurierung der spätgotischen Kirche St. Margarethen in Ilanz (1986–1990) brachte neue Erkenntnisse zu deren Baugeschichte und Wandtabernakel an den Tag. Über dem in situ erhaltenen Sakramentsschrein mit dem Steinmetzzeichen Sebold Westtolfs führte die Freilegung eines gemalten Rahmens zur Entdeckung einer dazwischen vermauerten Wandnische. Die daraus geborgenen skulptierten Fragmente aus Gipsmörtelguss waren im Zuge des Einbaus der barocken Orgelempore vermauert worden. Sie gehörten zur Bekrönung des spätgotischen Wandtabernakels von Sebold Westtolf, der auch die kunststeinernen Fenstermasswerke im 1494 inschriftlich durch Werkmeister Ulrich datierten Chor ausgeführt hat. Die Funde werfen nunmehr die Frage nach fränkischen Einflüssen auf, ja auch die Rosenstain-Werkstatt in Lachen ist neuerdings zu berücksichtigen.

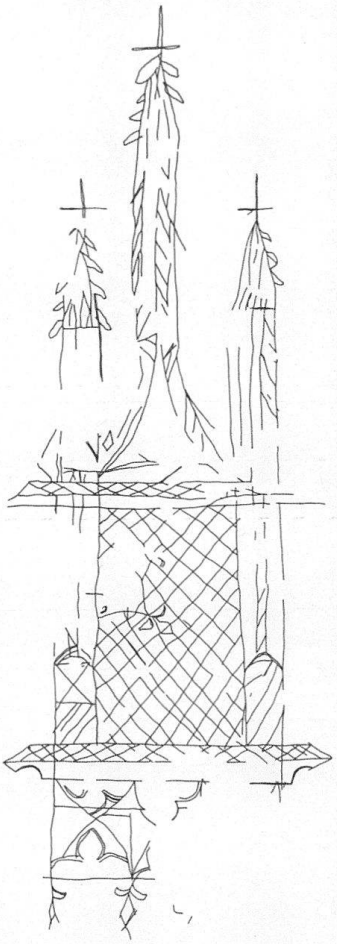
Die St. Margarethenkirche in Ilanz ist ein spätgotischer Bau mit nach Süden gerichtetem Polygonalchor. Die Anlage ersetzt einen urkundlich überlieferten hochmittelalterlichen Vorgängerbau, der wahrscheinlich im Ilanzer Stadtbrand von 1483 zerstört worden ist. Für den bald danach errichteten spätgotischen Kirchenbau sind Weihedaten in den Jahren 1500 und 1520 belegt[1]. Die Gebäude und Ausstattung umfassende Restaurierung von 1986–1990 erbrachte wichtige Ergänzungen zur Baugeschichte und neue Erkenntnisse zum spätgotischen Wandtabernakel[2]. Der Tabernakel zur Aufbewahrung der geweihten Hostien[3] ist das einzige aus der Bauzeit bekannte Ausstattungselement. Den nur noch von Johann Rudolf Rahn beiläufig erwähnten «kleinen spätgothischen Wandtabernakel»[4] verdeckte zuletzt eine hölzerne Chortrennwand, die 1913 beim Orgelumbau notwendig geworden war. Seine ursprüngliche Konzeption ist unvollständig überliefert, das heutige Erscheinungsbild entspricht im wesentlichen dem des beginnenden 20. Jahrhunderts[5].

Bestand des Sakramentsschreins in situ

Der Sakramentsschrein in der Chorostwand besteht aus einer hochrechteckigen gitterverschlossenen Nische auf einer Sohlbank und seitlichen Statuettennischen mit Konsolen und Baldachinen[6]. Anstelle des Sturzes sind zwei Trägerbalken für die Orgelempore eingefügt. Zur Ausführung des Sakramentsschreins sind verschiedene Materialien verwendet worden. Die gekehlte Sohlbank aus grünem Verrucano ist scharriert und trägt in der Mitte das jetzt gelesene Steinmetzzeichen Sebold Westtolfs ꝑ. Darüber ist eine schlichte hölzerne Sakramentsnische[7] in die Mauertiefe eingelassen. Den Schrein rahmt ein nischenartig gewölbtes Gewände mit polygonalen, mehrfach gekehlten Konsolen aus Dolomitgestein. Diese werden von ei-

nem Stabprofil mit eckigem Querschnitt gestützt, das die an der Oberseite der Sohlbank ausgehauene Profilierung fortsetzt. Von den wenig vorkragenden Masswerkbaldachinen zur Aufstellung von Statuetten ist nur der rechte erhalten[8]. Die beiden sich durchdringenden Kielbögen des Baldachins sind aus dem Gewändestein gehauen und weisen Flickstellen mit Vintschgauer Marmor auf. Dekorative Elemente, wie die aufgesetzten Krabben, sind aus gebranntem Ton geformt und mit Baumharz fixiert worden. Der Baldachin der linken Seite ist am Gewändeansatz abgebrochen. Reste eines gipshaltigen Mörtels haften an der Bruchstelle[9].

Der am Gewände ausgearbeitete Gitteranschlag ist links gekehlt und rechts zweimal gefast, wo sich zwei Einschnitte für die Türangeln befinden. Sie belegen, dass die heute am linken Gewände eingehängte Gittertür einst zur rechten Seite hin geöffnet wurde. Das Gitter besteht aus diagonal durchgesteckten Vierkanteisen, die am Ende flach ausgeschmiedet und auf ein Bandeisen aufgenietet worden sind. Die Schlossplatte ist seitlich des Schlüssellochs mit zwei in lanzettförmigen Blättern endenden Ranken verziert. Mit Ausnahme der Bruchstelle in der linken Baldachinzone ist der Schrein ebenso wie das Gitter in seiner heutigen Anordnung mit einer hellgrauen, pastösen Farbschicht überzogen.



1 Ilanz, St. Margarethenkirche, Putzritzung eines Tabernakels in der Chorwand neben dem Sakramentsschrein, H: 45,5 cm, um 1494.

Befunde der Restaurierung von 1986–1990

Anlässlich der Untersuchung der Chorwände wurde etwa 30 cm rechts neben der bestehenden Sakramentsnische eine im bauzeitlichen Wandverputz eingeritzte 45,5 cm hohe Zeichnung freigelegt. Sie zeigt einen Wandtabernakel, dessen formbestimmende Elemente in schematischer Weise wenig tief in den Putz eingeritzt sind. Über einer teilweise erhaltenen Masswerkblende liegt eine profilierte Sohlbank, deren abgeschrägte Oberseite mit Kreuzschraffuren hervorgehoben ist. Darüber ist eine nach rechts zu öffnende vergitterte Sakramentsnische angegeben, die von tordierten Stäben auf hohen, unterschiedlich gestalteten Konsolen gerahmt wird. Den Schrein schliesst ein profiliertes, in der oberen Partie kreuzschraffiertes Gesims ab. Die Tabernakelbekrönung setzt sich aus einer wimpergähnlichen Architektur zusammen, von deren Giebel aus eine mächtige, spiralig gedrehte Fiale mit krabbenbesetztem Riesen und stilisierter Kreuzblume aufragt. Diese wird von zwei niedrigeren Fialen mit annähernd gleichartiger Helmgestaltung flankiert. Der rechte, besser erhaltene Fialenleib ist teils tordiert, teils in vertikale Stäbe gegliedert.

Weitere Ergebnisse lieferte die Untersuchung der Chorwand oberhalb der Sakramentsnische. Freigelegt wurde eine auf dem spätgotischen Wandverputz *al secco* aufgetragene einfache schwarze Dekorationsmalerei. Sie beschreibt ein hochrechteckiges, oben balkenartig erweitertes Feld und besteht aus einem 3 cm breiten Streifen, der von einer unregelmässigen Perlenreihe begleitet wird[10]. Der durch dieses Motiv gebildete Rahmen ist an der oberen Waagrechten nicht durchgehend ausgeführt, grössere Fehlstellen befinden sich an der

linken Seite und ausserdem unten über der Sakramentsnische, wo der horizontale Verlauf des Bandes ansatzweise erhalten ist.

Weitere Beobachtungen ergaben, dass der Verputz innerhalb des Rahmens keine Gemeinsamkeiten mit dem originalen Wandverputz im Chor aufwies. Aufgrund des angenommenen Zusammenhangs zwischen der bauzeitlichen Malerei und einer später vermauerten Wandnische wurde die Öffnung der Mauer entschieden. Dabei wurden zahlreiche Gesteinsfragmente mit skulptierter Oberfläche herausgelöst. Bei der Untersuchung der Nische war festzustellen, dass innerhalb der Nische im oberen Teil – auf gleicher Höhe mit der gemalten Rahmenerweiterung – ein Vierkantholz horizontal im Mauerwerk der Nischenwände eingefügt war. Am seitlichen Nischenrand rechts oben wies ein vom jüngeren Vermauerungsmörtel zu unterscheidender Mörtel deutliche Negative einer Holzmaserung auf. Eine wenig vorkragende Verputzkante des spätgotischen Wandverputzes war am oberen Nischenrand in Spuren fassbar. Der einheitliche Mauercharakter, sowohl in der Mauertiefe als auch in der Mauerbreite, deutete darauf hin, dass die Nische bereits beim Aufmauern der Chorwände berücksichtigt worden war.

Aus diesen Beobachtungen und der Fundsituation sind folgende Schlüsse zu ziehen: Der in der Chorwand unvollständig erhaltene Sakramentsschrein und die Wandöffnung mit der rahmenden Dekorationsmalerei darüber sprechen für die architekturgebundene Einrichtung eines aus Schrein und Bekrönung bestehenden Wandtabernakels. Die aus der Vermauerung geborgenen skulptierten Fragmente gehören wahrscheinlich zu dieser Bekrönung. Gleichzeitig bestätigen sie die Vermutung einer nachträglich aufgegebenen und vermauerten Wandnische. Der Tabernakel ist nach dem Aufmauern der Wände in der vorgesehenen Mauertiefe eingelassen worden. Er gehörte daher zum Bauplan der spätgotischen Choranlage und muss im Zuge der Chorerrichtung entstanden sein. Den Zeitpunkt des Tabernakeleinbaus innerhalb des Bauablaufs präzisiert die Verputzkante, da sie belegt, dass der spätgotische Wandverputz erst nach der Nischeneinrichtung aufgetragen wurde.

Abbruch der spätgotischen Sakramentsschreinbekrönung und Einbau der barocken Orgelempore

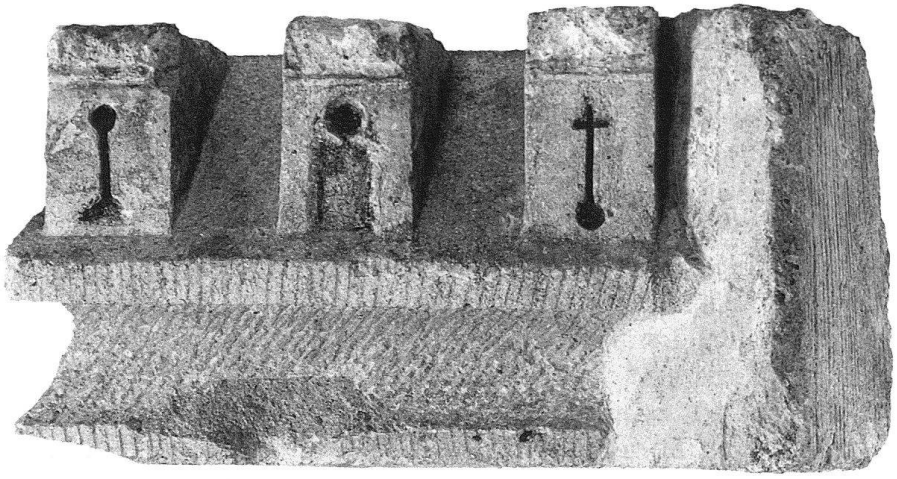
In der Barockzeit erhielt der Chorraum der St. Margarethenkirche eine die gesamte Chorbreite beanspruchende Orgelempore. Zur Verankerung des Einbaus in der Wand und als Auflager für den Emporenboden wurden zwischen den Chorwänden Trägerbalken eingezogen. Dabei sind zwei Balken im Bereich des Wandtabernakels unter Entfernung des Sakramentsnischensturzes eingelassen worden. Im Zuge der letzten Restaurierung war nun nachweisbar, dass der Balkenvermörtelung kleinere Bruchstücke einer Gesteinsart beigemischt worden waren, die mit jener der Fragmente aus der vermauerten Schreinbekrönung identisch ist. Demzufolge waren der Emporeneinbau und die Vermauerung der Wandöffnung über dem Sakramentsschrein miteinander verbunden und erfolgten zur selben

Zeit. Die dendrochronologische Untersuchung der Balken für die Orgelempore ergab ein Fälldatum um 1709/10[11]. Die Einfügung der Balken anstelle des Sakramentsnischensturzes hätte den vielleicht ohnehin seit der Reformation beschädigten Wandtabernakel in Schrein und Bekrönung geteilt. Da der gesamte obere Teil des Tabernakels mit der rahmenden Dekorationsmalerei künftig hinter der Emporenbrüstung verborgen gewesen wäre oder deren Einbau sogar behinderte, ist es anzunehmen, dass der Schreinaufsatz zu Beginn des 18. Jahrhunderts beim Emporeneinbau aufgegeben und der Wandausbruch gleichzeitig mit dem Abbruchmaterial von der Schreinbekrönung geflickt wurde. Dagegen wurde der Sakramentsschrein vermutlich weiterhin liturgisch genutzt, worauf das am rechten Gewände eingefügte kleine Backsteinstück mit den Initialen HB und der Jahreszahl 1718 hindeutet. Möglicherweise sind zu diesem Zeitpunkt auch die Türangeln an die linke Gewändeseite versetzt und ebenso wie der Schrein mit einer hellgrauen Farbschicht überzogen worden.

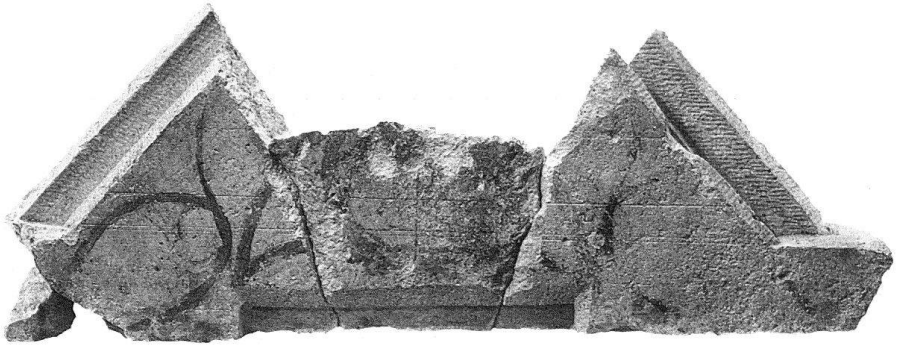
Die skulptierten Gipsmörtelgussfragmente

In der Wandnische über dem Sakramentsschrein waren insgesamt etwa 90 Bruchstücke des gleichen Gesteins in verschiedenster Grösse vermörtelt. Schon aus der visuellen Beurteilung der Fragmente geht hervor, dass alle aus dem gleichen weisslichen gesteinähnlichen Material bestehen. Untersuchungen mittels mikroskopischer Gefügeanalyse[12] zufolge handelt es sich um einen recht kompakten Mörtel mit guten plastischen Eigenschaften. Er enthält ein überwiegend aus Gips bestehendes Bindemittel, dem eine Art von Kalk beziehungsweise Marmormehl zugeschlagen worden ist. Aus der Untersuchung der Mörtelzusammensetzung resultiert weiterhin die Annahme, dass die Masse vermutlich giessfähig war. Dies wird durch Beobachtungen an den Fragmenten gestützt, denn einige Bruchstücke weisen neben der bearbeiteten Bildfläche deutlich eine flüchtig geglättete Oberfläche mit Abdrücken von Fingerkuppen auf der Rückseite auf. Andere wiederum haben intakte Seitenflächen mit Negativen einer Holzmaserung. Daraus ist zu schliessen, dass der zähflüssige Gipsmörtel in vorbereitete Holzformen zur Herstellung von gesteinbildenden Blöcken gegossen worden war, die nach dem Erhärten ausgeschalt und anschliessend mit Werkzeugen bearbeitet werden konnten.

Die Hälfte der geborgenen Bruchstücke musste aufgrund der Zersplitterung in meist faustgrosse Stücke und des fehlenden Oberflächenreliefs von der weiteren Bearbeitung ausgeschlossen werden. Ungefähr zwei Drittel der verbleibenden Fragmente weisen ein Oberflächenrelief auf und konnten zu Gruppen mit interpretierbarer Darstellung zusammengesetzt werden[13]. Für die restlichen Bruchstücke liegen trotz der stellenweise erhaltenen Oberfläche keine Anhaltspunkte zur Eingliederung in einen Zusammenhang vor. Sie besitzen zum Teil eine feine Schrägscharrierung mit dünn aufgetragener Kalkschlemme; andere dagegen sind aufgrund einer geraden, Abb. 2 und 3

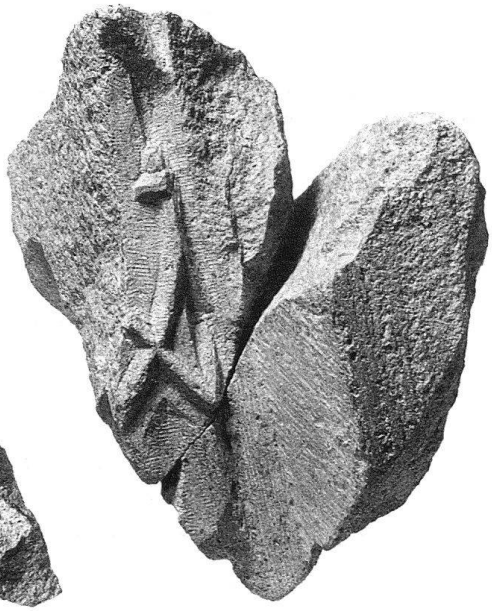


2 Zinnenfries mit aufgemaltem Fischblasenmasswerk, Untersicht, Gipsmörtelguss, B: 95 cm. Aus der vermauerten Sakramentsschreinbekrönung.



3 Rechte Seite des Zinnenfrieses, Schrägansicht, Gipsmörtelguss, H: 18,5 cm. Aus der vermauerten Sakramentsschreinbekrönung.

4 Fialenfragment mit Wimpergzone, Schrägansicht von links, Gipsmörtelguss, H: 34 cm, T: 27 cm. Aus der vermauerten Sakramentsschreinbekrönung.



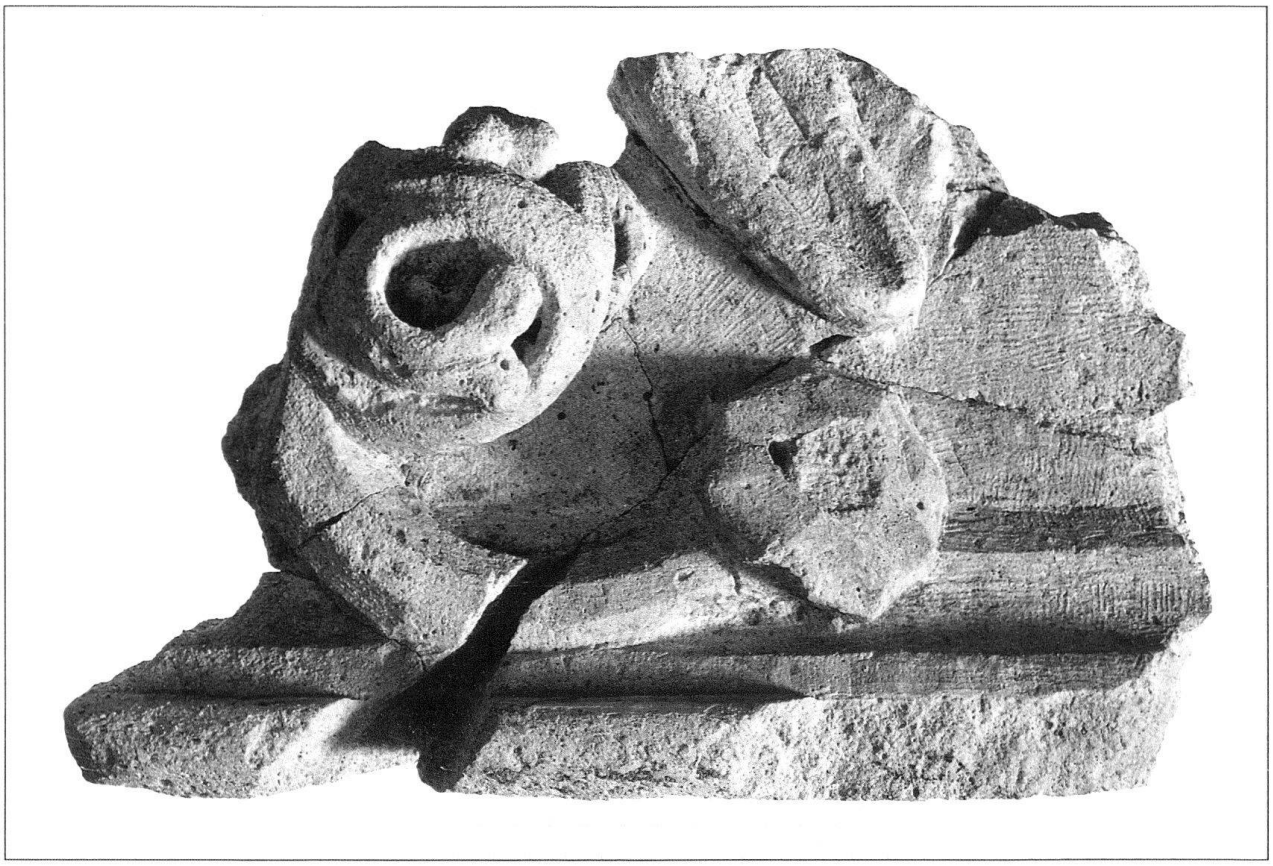
5 Fialenfragment mit Wimpergzone, Schrägansicht von rechts, Gipsmörtelguss, H: 30 cm. Aus der vermauerten Sakramentsschreinbekrönung.

grob bearbeiteten Seitenfläche als Randstücke anzusehen. Von einem gegossenen, 18,5 cm hohen Block stammen vier zusammensetzbare Fragmente mit Zinnen an der Schmalseite und Masswerkzeichnung auf der geglätteten Unterseite. Dagegen war die rauhe, unbearbeitete Oberseite nicht auf Sicht berechnet, da dem Mörtelguss zuletzt noch grössere Tuffstein- und Rauhwackebrocken beigemischt worden sind. An den winklig gebrochenen Schmalseiten befinden sich an der rechten, nach hinten abgeschrägten Seitenfläche Negative einer Holzmaserung. Vorne sind beidseitig über einer scharrierten Hohlkehle jeweils drei erhaltene Zinnen mit profilierten Gesimsen scharfkantig aus dem Block geschnitten. Dazwischen befindet sich eine grössere Bruchstelle. Die Zinnen haben Schlüssellochscharten und Blendfenster mit Dreipassöffnungen, die in einer ersten Phase ocker, dann grau bemalt wurden. Spuren der Graufassung sind auch auf der übrigen Oberfläche feststellbar, doch dominiert ein Kalkanstrich, welcher die graue Bemalung überlagert. Auf der sorgfältig geglätteten Blockunterseite sind Zirkelschläge, mehrere horizontale Linien und eine vertikale Linie in der Mittelachse in den Mörtel eingeritzt. Darüber ist mit grauer Farbe ein Fischblasenmasswerk aufgemalt. In der Mitte der Langseite ist ein an den Kanten gefaster Falz herausgearbeitet, der keinen Bezug zur Malerei hat und den Verlauf des Masswerkes unterbricht.

Bei zwei anderen Fragmentgruppen mit breiter, schräg scharrierter Randleiste weist das weit vorkragende Relief jeweils die Darstellung eines teilweise erhaltenen Fialenleibs mit Wimpergzone auf. Beide Fialen lassen den Ansatz eines tordierten Riesens erkennen. Ausserdem zweigt von der einen Fiale ein Bogen mit Krabben ab. Negative von Holzmaserung an den Seitenflächen sprechen für einen gegossenen Gipsmörtelblock, aus dem das Relief skulptiert wurde. Eines der Fialenbruchstücke gibt ausserdem aufgrund der erhaltenen Rückseite einen Hinweis auf die Blocktiefe, die noch 27 cm beträgt. Abb. 4 und 5

Zwei weitere Fragmentgruppen zeigen gebogene Fialenriesen mit grossen knolligen Kreuzblumen. Es handelt sich einmal um ein Randstück mit profiliertem Gesims, auf dem ein nach links gekrümmter Riese mit knaufbekrönter Kreuzblume dargestellt ist. Die Spitze des Knaufes ist abgebrochen, in den Vertiefungen der aufgerollten, teigig reliefierten Blattenden ist eine dunkelgraue Fassung erhalten[14]. Daneben ist der Ansatz eines rechten Flügels erkennbar. Das Gegenstück mit dem linken Flügel und dem nach rechts gebogenen Fialenriesen konnte aus mehreren Kleinstfragmenten zusammengefügt werden. Abb. 6

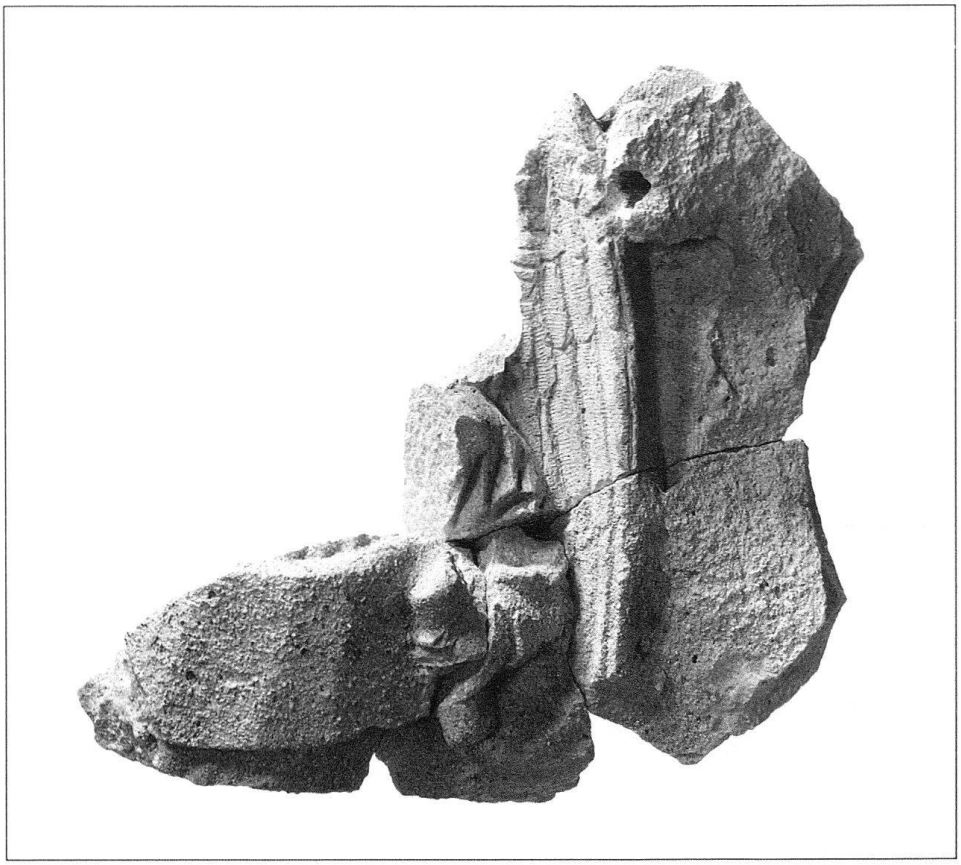
Eine aussagekräftige Fragmentgruppe bildet schliesslich das Relief mit der figürlichen Darstellung eines Engels. Davon erhalten ist ein grosser Flügel, der durch das Federkleid charakterisiert ist, ein rechter Ärmel mit knittriger Gewanddrapierung und eine rechte Hand, welche ein aufgerolltes Spruchband vor einer im Ansatz erhaltenen Faltengliederung hält. Rechts vom Flügel ist der Rest einer Kreuzblume zu erkennen. Abb. 7



6 Relieffragmente mit gebogenem Fialenriesen, Kreuzblume und Ansatz eines rechten Flügels; Ansicht. Gipsmörtelguss, H: 20 cm. Aus der vermauerten Sakramentsschreinbekrönung.

Rekonstruktionsversuch des spätgotischen Wandtabernakels

Aus den Gipsmörtelbruchstücken konnten mehrere Fragmentgruppen mit interpretierbarer Darstellung gebildet werden. Sie sind untereinander jedoch nicht zu verbinden und zeigen den Verlust von wesentlichen Bestandteilen des Reliefs an. Da vor allem figürliche Elemente fehlen, ist es nicht auszuschliessen, dass die bildliche Darstellung bereits im reformatorischen Bildersturm beschädigt worden war. Gewisse Anhaltspunkte zur Rekonstruktion des Reliefs bestehen dennoch aufgrund der Randfragmente, die versuchsweise in der den Schrein bekrönenden Wandnische[15] lokalisiert worden sind (vgl. Rekonstruktionszeichnung). Aus dieser Anordnung ergibt sich eine zwischen zwei gebogenen Fialen eingebundene Engelsdarstellung mit aufgerolltem Spruchband, vielleicht in Halbfigur auf einem stilisierten Wolkenband[16]. Die Rekonstruktion des von der linken Fiale ausladend zur Mitte führenden Bogens bleibt ebenso wie die gesamte Sturzzone hypothetisch und ist anhand der vorhandenen Fragmente nicht zu klären[17]. Zwischen den Fialen kreuzten sich vielleicht über dem Sturz zwei Kielbögen[18], die den Engel mit dem Spruchband aufnahmen. Da aus dem Fragmentbestand keinerlei Hinweise auf mehrere gegossene Mörtelblöcke abzuleiten waren, bestand die Hochreliefplatte vermutlich aus einem einzigen Block. Dieses Relief war von einem baldachinartig vorkragenden Fries bekrönt. Er bestand aus den Zinnenfragmenten und war oben in der



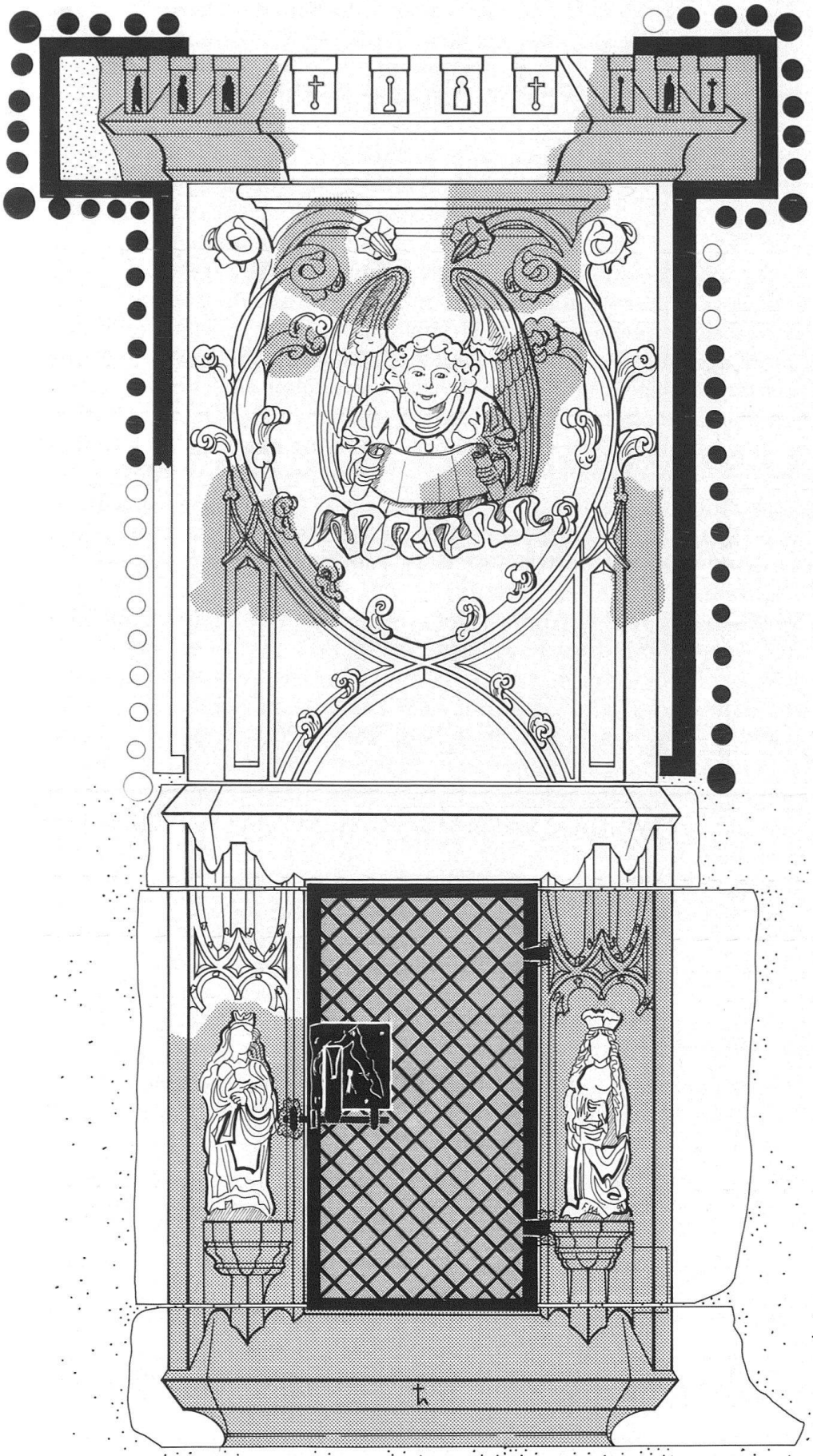
7 Relieffragmente mit spruchbandhaltendem Engel, Ansicht, Gipsmörtelguss, H: 31 cm. Aus der vermauerten Sakramentsschreinbekrönung.

Erweiterung der Wandnische über der Holzleiste eingebaut. Seine Lokalisierung ist durch die identischen Holzmaserungsnegative an der Seitenfläche des rechten Fragmentes und im Versetzmörtel der Wandnische gesichert. In der Vorderansicht bleibt der Verlauf des Zinnenfrieses aufgrund der Fehlstelle ungewiss. Während das rechte Fragment nahtlos in die vorgesehene Nische eingelassen werden kann, würden sich beim Einbau auf der linken Seite durch das angefügte Kleinfragment Probleme ergeben. Der Verlauf von Bruchkante und Ausbruchstelle in der Nische legt nahe, dass dieses Stück bereits zum Zeitpunkt des Einbaus abgeschlagen und – da es geborgen wurde – vermauert worden sein muss. Gegenüber dem rechten Zinnenfragment ist das Fehlen der gesamten äusseren Partie ebenso auffallend wie die optische Ergänzung der Fehlstelle durch die rahmende Dekorationsmalerei um die Wandnische. Dies ist wahrscheinlich dahingehend zu erklären, dass der in einem Stück gegossene Zinnenfries mit der vorgesehenen Maueröffnung in der Breite nicht übereinstimmte und eingepasst werden musste.

Problematischer ist die Interpretation der Masswerkzeichnung, der Linienritzungen und Zirkelschläge sowie des Falzes an der Unterseite des Zinnenfrieses. Hier bestehen einige Ungereimtheiten, die nicht ohne weiteres verständlich sind und eventuell auf eine Planänderung in der Schreinbekrönung schliessen lassen – wofür auch die erwähnte Verkürzung der linken Frieszone sprechen würde. Zunächst ist festzustellen, dass die Masswerkzeichnung über

die Linienritzungen zieht und unter Berücksichtigung des offenbar bereits bestehenden Grundrisses auf der Friesunterseite aufgetragen worden ist. Im eingebauten Zustand des Frieses muss somit aber ein Teil des Masswerkes von der darunter angebrachten Reliefplatte mit dem spruchbandhaltenden Engel verdeckt gewesen sein. Auffallend ist, dass die hellgraue Malerei eher einer Vorzeichnung ähnelt und der helle Grauton mit der dunkelgrauen Fassung in den Kreuzblumenvertiefungen auf der Reliefplatte nicht übereinstimmt. Daher sind die vor der Malerei aufgebrachten Linien- und Zirkelritzungen vielleicht als Konstruktionshilfen zu deuten. Fraglich ist die Bedeutung des Falzes an der Friesunterseite. Seine Funktion ist im Zusammenhang mit dem in der Tabernakelbekrönung eingebauten Zinnenfries nicht zu erklären, da auch der Falz von der Reliefplatte verdeckt wurde. Hingegen entspricht die Falzbreite genau dem Mass des Schmiedeeisengitters von der Sakramentsnische. Dies deutet vielleicht eine Planänderung an und könnte darauf hinweisen, dass der Zinnenfries zunächst als Sturz der Sakramentsnische vorgesehen und der Falz als Gitteranschlag ausgearbeitet worden war. In dieser baldachinartigen Anordnung wäre allerdings das Gitter nicht mehr zu öffnen gewesen. Um seiner Funktion als Anschlag für das Gitter gerecht zu werden, müsste der Block aufrecht als Giebel versetzt gewesen sein – da wiederum ist der Zinnenkranz an der Giebelschräge nicht erklärbar. Durch den giebelartig eingebauten Block wäre über der Sakramentsnische eine Wimpergzone entstanden, der möglicherweise ein Relief mit einer Fiale als Bekrönung und flankierenden Fialen aufgesetzt werden sollte. In dieser Situation ist es dann auch denkbar, dass die Masswerkmalerei als Vorzeichnung für eine plastische Ausarbeitung des Fischblasenmotivs geplant war.

Die hypothetische Gliederung der Sakramentsnischenbekrönung in Wimperg und begleitende Fialen weist Gemeinsamkeiten mit der in den spätgotischen Wandverputz geritzten Zeichnung des Tabernakels neben dem Sakramentsschrein auf. Da die Putzritzung dann den nicht ausgeführten Wandtabernakel in seinen wesentlichen Bestandteilen skizzieren würde, ist diese vielleicht als Wiedergabe einer Planidee zu interpretieren, wobei die Angaben schematisch bleiben und es sich keinesfalls um eine massstäbliche Konstruktionszeichnung handeln kann[19]. Da die Bekrönung des Sakramentsschreins in Wimperg und Fialen schliesslich nicht zur Ausführung gelangte, könnte der Einbau des Blocks mit der nun einmal aufgetragenen Masswerkzeichnung und dem bereits ausgearbeiteten Falz als Fries entschieden worden sein. Dadurch liessen sich zumindest der in der Frieszone funktionslose Gitteranschlag und die Masswerkzeichnung erklären. Möglicherweise wurden die Zinnen sogar erst im Hinblick auf die Zweitverwendung des Blocks ausgearbeitet. Auf eine geänderte Gestaltung in der Tabernakelbekrönung lässt immerhin das nachträgliche Abarbeiten der linken Zinnenfriespartie schliessen. Diese Vorgänge müssen sich jedoch in kürzerem Zeitabstand ereignet haben und können erst im Anschluss an die Herstellung der gegossenen Gipsmörtelblöcke erfolgt sein, da die Materialanalyse eine gleiche Mörtelzusammensetzung aller Fragmente ermittelte.



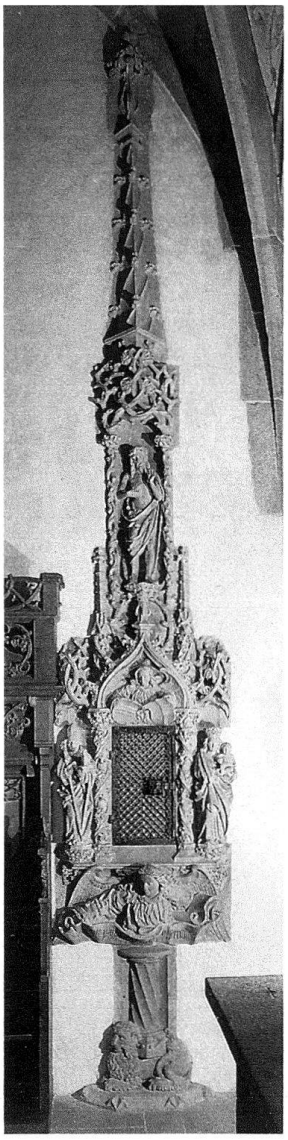
8 Ilanz, St. Margarethenkirche, Befund und hypothetische Rekonstruktion des Wandtabernakels von Sebold Westtolf, um 1494. Gipsmörtelguss (Relief mit spruchbandhaltendem Engel zwischen Fialen), Verrucano (Sohlbank mit Steinmetzzeichen), Dolomit und Gipsmörtel (Gewände), Keramik (Krabben am Masswerkbaldachin).

Nach dem Befund und der hypothetischen Rekonstruktion war der spätgotische Wandtabernakel der Ilanzer St. Margarethenkirche in Sakramentsschrein und Bekrönung gegliedert[20]. Der Schrein, bestehend aus Sohlbank und Holznische mit nach rechts zu öffnendem Schmiedeeisengitter, war von Statuetten unter Masswerkbaldachinen gerahmt. Im Gegensatz zum rechten Baldachin, der mit dem Dolomitgewände aus einem Stück gearbeitet wurde, lassen Reste von Gipsmörtel am linken Gewändeansatz vermuten, dass dieser Baldachin, wie das Bekrönungsrelief, in einem Steinersatzmaterial ausgeführt worden war. Für das Aussehen des Sturzes ergeben sich aus den vorhandenen Fragmenten keinerlei Hinweise. Möglicherweise wurde der Übergang vom Schrein zur Bekrönung von der Reliefplatte gestaltet. Es wäre aber auch ein Sturz aus behauenem Naturstein zu erwägen, zumal die Schreinpartie überwiegend aus Verrucano und Dolomit besteht. Darüber war das von der Dekorationsmalerei gerahmte Hochrelief mit der Darstellung eines spruchbandhaltenden Engels zwischen zwei Fialen eingebaut und wurde von einem Zinnenkranz bekrönt. Aufgrund der Kombination verschiedener Materialien – Verrucano, Dolomit, Gipsmörtelguss, Holz, Keramik und Marmor – erweist sich der Tabernakel als ein äusserst heterogenes Gebilde. Ursache dafür mögen einerseits Kostengründe gewesen sein, welche die Verwertung des beim Kirchenbau anfallenden Restmaterials für die anschliessende architekturgebundene Kirchenausstattung veranlassten. Darauf deutet die Verarbeitung kürzerer Steinstücke von Verrucano und Dolomit an Sohlbank und Gewände hin, während für die Reliefplatte ein Steinersatz verwendet wurde. Andererseits stand vielleicht für das Relief in der nahen Umgebung kein genügend grosser und zur Skulptierung geeigneter Naturstein zur Verfügung und machte die Herstellung von gegossenen Steinblöcken notwendig. Mit der Absicht, dennoch Materialeinheitlichkeit zu bewirken und den billigeren Ersatzstoff Gipsmörtel aufzuwerten, war der Tabernakel wahrscheinlich überwiegend mit einer steinimitierenden Graufassung überzogen, die am deutlichsten in den Vertiefungen der Kreuzblumen erhalten ist.

Meister und Datierung

Am Ilanzer Wandtabernakel ist in der Sohlbank das Steinmetzzeichen Sebold Westtolfs eingemeisselt. Von dessen Herkunft und Tätigkeit ist noch wenig bekannt, doch dürfte er zum Kreis der spätgotischen Architekten in Graubünden um Stefan Klain, Andreas Bühler und Petrus von Bamberg gehören[21]. 1503 hat Westtolf als Baumeister den 1497 von Andreas Bühler begonnenen Bau von San Vittore in Poschiavo vollendet[22]. Zuvor muss Westtolf aufgrund neuer Erkenntnisse zur Baugeschichte der St. Margarethenkirche über mehrere Jahre in Ilanz gearbeitet haben und neben einem Meister Ulrich an der Errichtung und Ausstattung des spätgotischen Chores beteiligt gewesen sein. Die Fertigstellung der Choranlage überliefert die über der Fensterrose im Chor freigelegte Baumeisterinschrift «hic opus fecit discretus vir magister ulricus anno 1494»[23]. An den Fenstermass-

werken und an den Gewölberippen im Chor befindet sich das Steinmetzzeichen Sebold Westtolfs. Aufgrund stilistischer Gemeinsamkeiten ist ihm auch das erste Masswerkfenster in der östlichen Schiffswand zuzuschreiben. Westtolfs Arbeitszeichen ist ausserdem auf dem Verrucano-Türgewände am Glockenturm bei der Kirche nachweisbar[24]. Am Wandtabernakel ist seine Marke zwar nur auf der Sohlbank angebracht, doch dürfte die Gesamtausführung von Schrein und Relief wahrscheinlich von Sebold Westtolfs Hand stammen. Dafür spricht, dass Westtolf mit der Bearbeitung gegossener Gipsmörtelrohlinge vertraut war, denn auch einige der von ihm ausgeführten Fenstermasswerke bestehen aus einem Kunststein[25]. Da die Nische für den Tabernakel bereits im Baukonzept des Chores berücksichtigt worden war, ist die Ausführung des Tabernakels in der Zeit der Chorvollendung um 1494, aber noch vor der Weihe des Neubaus mit vier Altären[26] festzulegen. Eine Entstehung nach 1500 scheint unwahrscheinlich, da Sebold Westtolf bereits 1503 als führender Baumeister von San Vittore in Poschiavo sein Meisterzeichen auf einen Wappenschild über den Chorbogen gesetzt hat.



9 St. Wolfgang bei Hünenberg ZG, Sakramentshaus, um 1486, Ulrich Rosenstain zugeschrieben.

Einordnung des Ilanzer Wandtabernakels

Die Entstehung der Wandtabernakel Graubündens fällt mit der ausgedehnten Bautätigkeit in der Spätgotik zusammen[27]. Nach Ausweis der manchmal an hervorragender Stelle angebrachten Arbeitszeichen wurden sie von den am Kirchenbau mitwirkenden Steinmetzen und Baumeistern geschaffen[28]. Die spätgotischen Wandtabernakel Graubündens bestehen überwiegend aus einem einfachen Sakramentsschrein mit profiliertem Nischenrahmen, dem in der Bekrönung meist mehr oder weniger reich gestaltetes Blendmasswerk, seltener ein von Fialen flankierter Kielbogen oder ein Zinnenfries aufgesetzt ist. Charakteristisch ist das in der Fläche bleibende Relief. Solchen Ausführungen entspricht Sebold Westtolfs Ilanzer Werk nur im allgemeinen Aufbau in Schrein und Bekrönung mit Zinnenkranz. Dieser ist seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Mittelrhein und in Franken[29] ein häufiges Gliederungselement. Für den in Graubünden stets in die Bekrönung aufgenommenen Zinnenkranz sind die weniger aufwendig ausgeführten spätgotischen Tabernakel in Lenz[30], Ramosch, Sent[31], Villa, Waltensburg und Brigels[32] zu nennen, die aufgrund der Kirchenbaudaten wohl erst in der Nachfolge des Ilanzer Tabernakels entstanden sind. Die Verarbeitung von Gipsmörtelguss ist an einem Bündner Tabernakel bislang nicht nachgewiesen. Dennoch ist das in Ilanz angewendete Verfahren der Kunststeinproduktion kein Einzelfall, sondern beispielsweise durch die spätgotische Masswerkbrüstung in der Klosterkirche Müstair und die Fenstermasswerke in der Churwaldener Klosterkirche belegt[33]. Aus Kunststein hergestellte Wandtabernakel sind dagegen aus Franken bekannt, so in Volkach, wo zudem in der Bekrönung die Halbfigur eines spruchbandhaltenden Engels auf stilisiertem Wolkenband im Hochrelief dargestellt ist[34]. Bündnerische Vergleichsbeispiele für das durch Statuettennischen mit Baldachinen bereicherte Gewände

fehlen, sind aber aus Altendorf SZ überliefert[35] oder im benachbarten Bodenseeraum in Steisslingen[36] und Hochsal[37] sowie am Oberrhein in Breisach[38] anzutreffen. Der 1497 datierte und dem Strassburger Kreis zugewiesene Reliquienschrein im Breisacher St. Stephansmünster ist insbesondere aufgrund der Engelsbüsten zwischen Fialen und des üppig wuchernden Blattwerks zu vergleichen. Auch das Sakramentshäuschen in St. Wolfgang bei Hünenberg ZG, um 1486 entstanden und Ulrich Rosenstain zugeschrieben[39], weist neben den Statuettennischen wichtige Parallelen durch das raumgreifende Hochrelief des Engels über dem Sturz auf. Am 1490 datierten Wandtabernakel aus der Pfarrkirche in Rüti ZH[40] sind tordierte Fialen mit gebogenen Riesen, knolligen Kreuzblumen und krauses Blattwerk dargestellt. Dieser Meister hat, wie am etwa zeitgleichen Ilanzer Relief, die architektonischen und vegetabilen Zierelemente in eine manieristische Formensprache umgesetzt. Motivische und stilistische Übereinstimmungen an den Tabernakeln in Rüti und Ilanz zeigen die Verarbeitung gleicher gestalterischer Grundlagen auf. Diese könnten nach dem heutigen Überlieferungsstand zu beurteilen durch die Rosenstain-Werkstatt in Lachen vermittelt worden sein[41]. Im Fall von Ilanz ist diese Hypothese aufgrund der in der Tabernakelbekrönung von St. Wolfgang skulptierten Engelsdarstellung in Betracht zu ziehen. Auf Rosenstains Engelsbüste könnte vor allem der raumhaltige Skulpturenstil des Oberrheins in der Nachfolge von Niclaus Gerhaerts von Leiden eingewirkt haben[42]. In Ilanz scheidet eine Analyse des Figuren- und Faltenstils allerdings wegen des weitgehenden Fehlens figürlicher Elemente aus. Die am rechten Ärmel erhaltene knittrige Gewanddrapierung ist für einen Vergleich ungeeignet, da sie zum stilistischen Allgemeingut der Spätgotik gehört.

Abb. 8

Sebold Westtolfs Ilanzer Wandtabernakel ist auf keine bestimmte Vorlage festzulegen. Unter Betonung der architektonischen Formen entwickelte er eine eigenständige Lösung, welche die manieristischen Architekturelemente von Rüti mit der plastischen Ausdrucksweise von St. Wolfgang und dem traditionellen Zinnenkranz kombiniert. Die in Sebold Westtolfs Werk enthaltenen Stiltendenzen müssen jedoch nicht unbedingt über Rosenstain oder seine Werkstattarbeiten vermittelt, sondern können von gemeinsamen Vorbildern beeinflusst worden sein. Möglicherweise ist gerade der Zinnenkranz ein Hinweis darauf, dass Westtolf auch Grundlagen aus dem südostdeutschen Raum verarbeitete. Der ikonographisch verwandte Kunststein-Tabernakel im fränkischen Volkach und die Ähnlichkeit der Steinmetzzeichen von Westtolf und dem ebenfalls in Graubünden wirkenden Petrus von Bamberg könnten für E. Poeschels Vermutung sprechen, Sebold Westtolf stamme aufgrund seines Vornamens aus Nürnberg[43].

Résumé

La restauration de l'église Sainte-Marguerite à Ilanz, de 1986 à 1990, a renouvelé nos connaissances sur les étapes de sa construction et son tabernacle mural. Les travaux sur la châsse conservée *in situ* avec les marques du tailleur de pierre Sebold Westtolf ont mis au jour un

cadre peint qui a révélé une niche murée. C'est à la suite de l'aménagement des orgues baroques que ces fragments de sculpture en plâtre furent masqués. Ils faisaient partie du couronnement du tabernacle flamboyant signé Sebold Westtolf. Cette découverte permet de lancer des hypothèses au sujet d'influences franques, de Nuremberg, mais aussi de l'atelier Rosenstain de Lachen.

Riassunto

Durante i lavori di restauro della chiesa tardogotica di St. Margarethen a Ilanz (1986–1990) vennero alla luce nuovi reperti che ci permettono di capirne meglio le varie fasi architettoniche e la costruzione del tabernacolo. Sopra il tabernacolo già esistente, con incise le iniziali di Sebold Westtolf, fu scoperta, durante il restauro di affreschi, una nicchia murata in epoca posteriore. I frammenti di decorazioni in gesso qui rinvenuti, erano stati murati all'epoca della costruzione della tribuna dell'organo. Essi erano parte integrante del coronamento del tabernacolo tardogotico di Sebold Westtolf e testimoniano influenze franche e della regione di Norimberga. In questo contesto acquista importanza anche la bottega di Rosenstain a Lachen.

Anmerkungen

[1] ARNOLD NÜSCHELER, *Die Gotteshäuser der Schweiz.* Historisch-antiquarische Forschungen, Erstes Heft, Bisthum Chur, Zürich 1864, S. 60–61. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler,* in: *Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde* 3, Juli 1882, S.315–316. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. IV, Die Täler am Vorderrhein, 1. Teil, Das Gebiet von Tamins bis Somvix,* von ERWIN POESCHEL, Basel 1942, S. 54–60.

[2] Die Gesamtrestaurierung wurde von den Architekten Fortunat und Yvonne Held-Stalder, Malans GR, begleitet. Die Resultate sind im Bericht von FORTUNAT und YVONNE HELD-STALDER, *St. Margarethenkirche Ilanz. Restaurierung 1986–1990,* Ms. Malans 1991, zusammengefasst. Die Dokumentation ist beim Denkmalpflegeamt des Kantons Graubünden in Chur hinterlegt. Den Auftrag zur Bearbeitung des Wandtabernakels erteilte die Evang.-Reform. Kirchgemeinde Ilanz.

[3] Allgemein: JOSEPH BRAUN S. J., *Der christliche Altar,* Bd. 2, München 1924, S. 585–597.

[4] RAHN, *Statistik* (wie Anm. 1), S. 316.

[5] Den Zustand belegt ein Aufriss in der Chorostwand der Architekten Schäfer und Risch, Chur, aus dem frühen 20. Jahrhundert im Archiv der Evangelischen Kirchgemeinde Ilanz. Der Sakramentsschrein ist direkt hinter der Holzwand im abgetrennten Chorbereich wiedergegeben.

[6] Masse des Schreins: Höhe 83 cm (Unterkante Sohlbank bis Oberkante Gewände), Breite 80 cm.

[7] Masse der Nische: Höhe 63 cm, Breite 29 cm, Tiefe 40 cm.

[8] Über den Verbleib der Skulpturen sind keine Angaben bekannt. Die Statuetten waren aufgrund der Nischenhöhe etwa 25–28 cm hoch.

[9] Möglicherweise war der Baldachin zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch erhalten, da der in Anm. 5 erwähnte Aufriss ein beidseitig gleich gestaltetes Gewände mit allerdings sehr abstrahierter Baldachinzone zeigt.

[10] Masse der Wandnische innerhalb der Malerei: Höhe 105 cm, Breite 75 cm; balkenartig erweitertes Feld: Höhe 19,5 cm, Breite 96 cm. Perlenreihe: ∅ 2,5–4 cm. Den Aufnahmeplan der Gesamtsituation des Wandtabernakels im Massstab 1:5 besorgte Herr Jenny, Kantonale Denkmalpflege des Kantons Graubünden, im Dezember 1988. Die Situation von Sakramentsschrein und Wandausbruch wurde von Lorenz Held, Malans GR, photographisch dokumentiert.

[11] Angabe nach HELD-STALDER, (wie Anm. 2), S. 4. Die dendrochronologische Untersuchung wurde vom Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Moudon VD, durchgeführt.

[12] Die Zusammensetzung des Materials wurde vom LPM Baustoffprüfinstitut in Beinwil am See AG ermittelt. Der Untersuchungsbericht A-9706-1, vom 15. Dezember 1989, enthält detaillierte Angaben zur Zusammensetzung und mikroskopische Aufnahmen.

[13] Das Zusammenfügen erfolgte in Zusammenarbeit mit dem Steinrestaurator Josef Ineichen, Niederlenz AG, und Mitarbeitern vom Archäologischen Dienst des Kantons Graubünden (ADG). Daneben erstellte IRIS DERUNGS (ADG) eine umfangreiche photographi-

sche Dokumentation. Die Publikationsaufnahmen besorgten Suzanne und Daniel Fibbi-Aeppli, Grandson VD. Die Gipsmörtelfragmente werden künftig im Lapidarium bei der St. Margarethenkirche in Ilanz aufbewahrt werden.

[14] Innerhalb des Fundbestandes liegt noch ein weiteres Kreuzblumenfragment mit Resten einer Graufassung vor, das jedoch in keinen Zusammenhang zu bringen war.

[15] Vgl. die in Anm. 10 angegebenen Nischenmasse.

[16] Vgl. dazu die am Sakramentshäuschen von St. Wolfgang bei Hünenberg über der Nische angebrachte Engelsfigur. Abb. in: BERNHARD ANDERES, *Ulrich Rosenstain von Lachen*, in: *Gotik in Rapperswil. Geschichte und Kunst am obern Zürichsee*, Jubiläumsschrift und Ausstellung (Schriften des Heimatmuseums 5), hrsg. von der Ortsgemeinde Rapperswil, Rapperswil 1979, S. 127.

[17] Der im Ansatz erhaltene horizontale Verlauf der gemalten Nischenumrahmung könnte auf einen Sturz hindeuten.

[18] Für die unbegrenzten Kombinationsmöglichkeiten architektonisch ausgebildeter Bekrönungen vgl. die Formenvielfalt der Basler Goldschmiederisse aus dem frühen 16. Jahrhundert. *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Ausstellungskatalog, Ancienne Douane Strasbourg, hrsg. von ROLAND RECHT, Strasbourg 1989, S. 454, Kat. E11 (R. Recht).

[19] Die schematisierende Wiedergabe wichtiger Elemente entspricht der Wimperg- und Fialendarstellung im Baumeistertraktat Matthäus Roritzers. *Des Dombaumeisters und Buchdruckers Matthäus Roritzer Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit*, Regensburg 1486, dem Urdruck nachgebildet, hrsg. von JOSEPH HABBEL, Regensburg 1923, ohne Seitenangabe (S. 20). – Zu den Baumeistertraktaten ROLAND RECHT, *Les «traités pratiques» d'architecture gothique*, (wie Anm. 18), S. 279–285.

[20] Die Gesamthöhe des Wandtabernakels betrug etwa 210 cm.

[21] *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. I, Die Kunst in Graubünden. Ein Überblick*, von ERWIN POESCHEL, Basel 1937, S. 92–100, besonders S. 98–99.

[22] Autor unbek., *Westolf (Westfoll), Sebald*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* Bd. 35, 1942, S. 455, hrsg. von ULRICH THIEME und FELIX BECKER. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VI, Puschlav, Misox und Calanca*, von ERWIN POESCHEL, Basel 1945, S. 34 und 37–38.

[23] Nach HELD-STALDER (wie Anm. 2), ohne Seitenangabe.

[24] Dieses Gewände sollte vermutlich zunächst an einem Kircheneingang versetzt werden, da seine Masse mit jenen des vermauerten Portals in der östlichen Schiffswand übereinstimmen. – In Ilanz ist Westtolfs Meisterzeichen ein weiteres Mal am Haus Schmid belegt. POESCHEL (wie Anm. 1), S. 62.

[25] Daraus ergibt sich für den Zinnenfries mit der Masswerkzeichnung an der Unterseite noch eine weitere Deutung: nämlich, dass der Gipsmörtelblock zunächst für ein Masswerkfenster vorgesehen war, bei dem die plastische Ausarbeitung des Motivs bereits durch Vorzeichnung und Hilfslinien vorbereitet war.

[26] POESCHEL (wie Anm. 1), S. 55. – Die Neuweihe kann nur auf den Chor zu beziehen sein, denn nach der Vollendung des 1517 und 1518 datierten Langhausgewölbes folgte 1520 eine weitere Weihe. Die Datierung 1517 auf dem Gewölbescheitel wurde bei der Restaurierung von 1986–1990 entdeckt.

[27] Eine Gesamtdarstellung der spätgotischen Wandtabernakel Graubündens steht aus. Neben dem *Kunstdenkmälerinventar* ist an Literatur zu erwähnen: ALBERT KNÖPFLI, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Bd. 2, Vom späten 14. bis zum frühen 17. Jahrhundert*, Sigmaringen, Stuttgart, München 1969, S. 223–238 (mit weiterer Literatur).

[28] Auch ERIKA BAARE-SCHMIDT, *Das spätgotische Tabernakel in Deutschland. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Zierarchitektur*, Phil. Diss. Bonn, Düsseldorf 1937, S. 87–95, kam zum Ergebnis, dass die Wandtabernakel, Sakramentshäuser ausgenommen, von den Bauleuten ausgeführt wurden und dass die bei spätgotischen Bildhauern und -schnitzern häufig verwendeten druckgraphischen Vorlagen hier nur eine untergeordnete Rolle spielten.

[29] RUDOLF WESENBERG, *Das gotische Sakramentshaus. Entstehung und künstlerische Gestaltung dargestellt an Beispielen Hessens und des Mittelrheingebiets*, Phil. Diss. Giessen 1935, Melsungen 1937, S. 9. – GERDA NAUJOKS, *Die Entwicklung des architektonischen Sakramentsbehälters in Franken im Laufe des Mittelalters*, Phil. Diss. Erlangen, Ms. Erlangen 1948. Der Katalog, S. 66 ff., verzeichnet etwa 15 Tabernakel mit Zinnenabschluss.

[30] 1504 datiert. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. II, Herrschaft, Prättigau, Davos, Schanfigg, Churwalden, Albulatal*, von ERWIN POESCHEL, Basel 1937, S. 358.

[31] *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. III, Rhäzünser Boden, Domleschg, Heinzenberg, Oberhalbstein, Ober- und Unterengadin*, von ERWIN POESCHEL, Basel 1940, S. 448 (Remüs), S. 489 (Sent).

[32] POESCHEL (wie Anm. 1), S. 256 (Villa, kath. Kirche in Pleiv), S. 335 (Waltensburg), S. 343 (Brigels, St. Maria).

[33] FRANCIS DE QUERVAIN, *Steine schweizerischer Kunstdenkmäler (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich 3)*, Zürich 1979, S. 167–168. Die aus künstlich hergestellter Steinmasse gestalteten frühmittel-

alterlichen Figuren- und Ornamentfragmente aus dem Kloster Disentis belegen die Tradition der Kunststeinproduktion im Bündnerland.

[34] Tabernakel in Breitensee und Volkach aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. NAUJOKS (wie Anm. 29), S. 85–86 und 95–96.

[35] *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I, Einsiedeln, Höfe und March*, von LINUS BIRCHLER, Basel 1927, S. 344–345 (mit Abb.). Die vielleicht von Ulrich Rosenstain von Lachen geschaffene Skulptur ist verschollen. ANDERES (wie Anm. 16), S. 126.

[36] Steisslingen, St. Remigius, um 1490. Abb. in: FRIEDRICH THÖNE, *Vom Bodensee zum Rheinfall. Kunst- und Geschichtsstätten im Landkreis Konstanz und den Schweizer Kantonen Schaffhausen, Zürich, Thurgau*, Sigmaringen 1975, S. 82.

[37] Um 1515. Abb. in: FRIEDRICH THÖNE, *Vom Rheinfall bis Säckingen und St. Blasien. Kunst- und Geschichtsstätten beiderseits des Hochrheins und im Südschwarzwald*, Sigmaringen 1975, S. 110.

[38] ROLAND RECHT, *Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg. 1460–1525*, Strasbourg 1987, S. 240–241 und 369, Kat. VIII.13, Abb. 204.

[39] ROLF E. KELLER, *Der Bildhauer Ulrich Rosenstain von Lachen*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 35, 1984, S. 143–152.

[40] Ins Kloster Rüti überführt. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. II, Die Bezirke Bülach, Dielsdorf, Hinwil, Horgen und Meilen*, von HERMANN FIETZ, Basel 1943, S. 224–225.

[41] Die Beteiligung Ulrich Rosenstains oder seines Umkreises am Wandtabernakel in Rüti wurde bereits von ANDERES (wie Anm. 16), S. 128–129, erwogen.

[42] Rosenstains Verwertung von Stilmitteln aus dem schwäbischen und oberrheinischen Kunstkreis, wo Niclaus Gerhaerts in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nachhaltigen Einfluss ausgeübt hatte, wurde bereits von ANDERES (wie Anm. 16), S. 117–130, und KELLER (wie Anm. 39), S. 143–152, festgestellt.

[43] POESCHEL (wie Anm. 22), S. 38.

Ich möchte mich bei Josef Ineichen, Bildhauer und Steinrestaurator, Niederlenz AG, und Franz Wadsack, Graphiker, Moudon VD, sowie bei Suzanne und Daniel Fibbi-Aeppli, Photographen, Grandson VD, und Yvonne und Fortunat Held-Stalder, Architekten, Malans GR, für die freundschaftliche Zusammenarbeit und ihre liebenswürdige Unterstützung bedanken.

Abbildungsnachweis

1: Gabriele Keck (Pause), Elsbeth Wullschleger, Urdorf (Tuschenachzeichnung). – 2–7: Suzanne und Daniel Fibbi-Aeppli, Grandson. – 8: Franz Wadsack, Moudon. – 9: Urs Bütler, Luzern

Adresse der Autorin

Gabriele Keck, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Tasberg, 1717 St. Ursen