

Die Malereien an der Empore in der Kirche zu Schleitheim

Autor(en): **Urner, Hildegard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur Geschichte**

Band (Jahr): **67 (1990)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841664>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HILDEGARD URNER

Die Malereien an der Empore in der Kirche zu Schleithem

Nachdem die 1869 erbaute Kirche von Schleithem vor einiger Zeit einer sorgfältigen Restaurierung unterzogen worden ist, dürfen auch ihre aufgefrischten Malereien etwelche Aufmerksamkeit beanspruchen.

Von Kantonsbaumeister Johann Christoph Bahnmaier, dem Architekten der Kirche, sind 1869 die Malerarbeiten in der Kirche an Jakob Wüscher, Maler in Schaffhausen, vergeben worden. Dieser hat ausser dem Streichen der Decken und Wände im Chor und im Schiff auch die Kanzel maseriert und die eisernen Säulen vergoldet. Zudem stammen von seiner Hand die Brustbilder des Petrus und Paulus an der östlichen Wand des Schiffes, während diejenigen des Mose und des Elias an der gegenüber liegenden Westwand beim Orgelbau 1887 entfernt wurden.

Zu Wüschers Auftrag gehörte ferner die «Malerei der Attribute an die Emporen», wie er sich in der Rechnung ausdrückte, für die er nur Fr. 54. – Lohn verlangt hat. Für eine solche Dekorationsmalerei standen ihm Vorlagen in Büchern zur Verfügung. Mit feinem Verständnis hat er daraus neun Sujets ausgewählt und darin den Kirchenbesuchern altes christliches Glaubensgut wieder nahegebracht. Es sind einfache farbige Darstellungen, deren symbolische Aussagen dem meditativen Betrachter Spielraum für mancherlei Deutungen geben, ohne dass diese dem Maler selbst bewusst gewesen sind.

Neun Sujets sind in Kreisen an der Brüstung der weiträumigen Empore auf der Nord-, Süd- und Westseite angebracht. Die Rundungen werden von einem breiten, halbkreisförmig eingebogenen Fries miteinander verbunden. Dabei ziert jeweils eine liegende Palmette mit Wurzelwerk Anfang und Ende des Schmuckbandes.

Nach frühchristlicher Tradition sind in den Kreisen die alttestamentlichen Symbole denjenigen des Neuen Testaments in der Weise gegenübergestellt, dass die alttestamentlichen Darstellungen das Vorbild und die Verheissung für die Erfüllung im Neuen Testament abgeben. Dass die neutestamentliche Symbolik gerade an der Nordseite vorgeführt wird, entspricht mittelalterlicher Gepflogenheit, die damit die Aussage im Prolog des Johannesevangeliums «Das Licht scheint in der Finsternis» zum Ausdruck bringen wollte.

Die Südepore schmücken drei Sinnbilder aus dem Alten Testament: die Arche Noah, die Gesetzestafeln und die eherne Schlange. Zu ihnen

steht die Ausmalung des vierten Kreises in keiner direkten Beziehung; denn dieser enthält, losgelöst von ihnen, eine allgemeine Allegorie der Zeit und Vergänglichkeit.

Auf der Nordempore befinden sich vier symbolische Hinweise auf Glaubensaussagen des Neuen Testaments: der Anker, das Lamm mit dem versiegelten Buch, das Kreuz und der Phönix.

In der Mitte der Orgelempore ist sinnvoll eine *Harfe* (Tafel I,1) in den Kreis eingelassen. Sie weist auf David, den königlichen Liedersänger und Harfenspieler, hin. Während des Mittelalters war dieser Vorläufer Christi und tröstliche Psalmendichter mit seiner Harfe in Bildern und Skulpturen der Kirchen und Klöster allgegenwärtig.

Eine gedankliche Verbindung zum Neuen Testament kann sich hier aus der dreieckigen Form der Harfe ergeben, indem diese auf die Trinität hinweist. Die zehn Saiten der Harfe rufen die Erinnerung an die Zehn Gebote wach. Zudem ist zehn die Zahl der Vollendung, was schon Augustin in der Nachfolge der Pythagoreer betont hatte. Jene erkannten in ihr die Summe der ersten vier Zahlen und hielten die Zehn deshalb für grundlegend. Das Bild fordert wie die Orgel hinter ihm zum Lobpreis Gottes auf. Dazu trägt auch der goldgelbe Untergrund mit den grünen Zweigen und den roten Beeren bei.

Die Arche Noah (Tafel I,2): Ein brauner Kasten steht auf einem schiffsförmigen Unterteil und schwimmt auf bewegten grünlichen Wellen. Der Betrachter weiss, dass sich die geretteten Menschen und Tiere in der Arche geborgen fühlen, obwohl die Wogen einstweilen immer mehr steigen. Doch bereits hat sich der Horizont aufgehellt. Auf ihm erscheint der vom Herrn gestiftete Regenbogen zum Zeichen der Versöhnung zwischen Gott und den Menschen.

Mit der Arche ist gelegentlich die Kirche verglichen worden, da sie den Gläubigen Heimatgefühl verleiht. Aber die Kirche selbst ist in der Unruhe der Welt manchen Gefahren ausgesetzt. Die Arche weist so sehr auf Zuflucht und Geborgenheit hin, dass sie gern als Name für soziale Hilfswerke genommen wird.

Der Anker (Tafel I,3): Der Arche korrespondiert auf der Nordempore das Symbol des Ankers, der dem in den Meereswellen schwankenden Schiff einen festen Halt verleiht. Seine beiden zugespitzten Arme ziehen den Blick nach oben; denn der Schaft des Ankers bildet mit dem Querbalken das Kreuz ab, auf dem die Hoffnung des Christen ruht. In der profanen Welt verwendete man gelegentlich einen Stockanker, bei dem der Schaft oben in ähnlicher Weise mit einem quergelegten Stock endet. Für den Christen bedeutsam ist schliesslich noch der Ring, weil an ihm die das Schiff haltende Kette befestigt ist.

Den Anker umgibt das hoffnungsvolle Immergrün mit seinen blauen Blüten, die mit ihrer Farbe nochmals auf Christus hinweisen. Der helle Untergrund ist mit wellenartigen Bändern belebt. Arche und Anker sind

Bilder, die schon in den Katakomben Glaubenstrost für die Christen spenden wollten.

Die Gesetzestafeln (Tafel I,4): An die Wiedergabe der Arche schliesst sich auf der alttestamentlichen Seite eine Abbildung der Gesetzestafeln an. Mose hatte sie auf dem Berg Horeb von Gott empfangen. Die Zehn Gebote sollten den Menschen zur heilsamen Ordnung und Erhellung ihres Lebens dienen, was der hellfarbene Hintergrund und die grünen Zweige ein wenig untermalen.

Das Lamm auf dem versiegelten Buch (Tafel I,5): Den Gesetzestafeln gegenüber steht das Buch mit den sieben Siegeln, wie es in der Offenbarung des Johannes im fünften Kapitel geschildert wird. Das geschlossene Buch gibt sich schon durch die rote Farbe seiner Schnittfläche als lebensverheissend zu erkennen. Die an ihm hängenden grossen und kleinen Siegel beziehen sich nicht direkt auf die sieben Gemeinden, an die vorher die Botschaft des Engels in der Offenbarung gerichtet war, sondern drücken die heilige Zahl an sich aus. Einzig dem Lamm Christus kommt die Würde zu, das Buch zu nehmen und zu öffnen. Indem es hier das Buch hütet, hält es die Auferstehungsfahne und lässt damit den Gerichtsgedanken durchschimmern. Denn am grossen Tag seiner Wiederkunft in Herrlichkeit wird das Lamm das Buch öffnen und zum Gericht schreiten. Von hier aus geht eine Verbindung zurück zu den Tafeln mit den Zehn Geboten, deren Einhaltung ja ebenfalls im letzten Gericht geprüft werden wird.

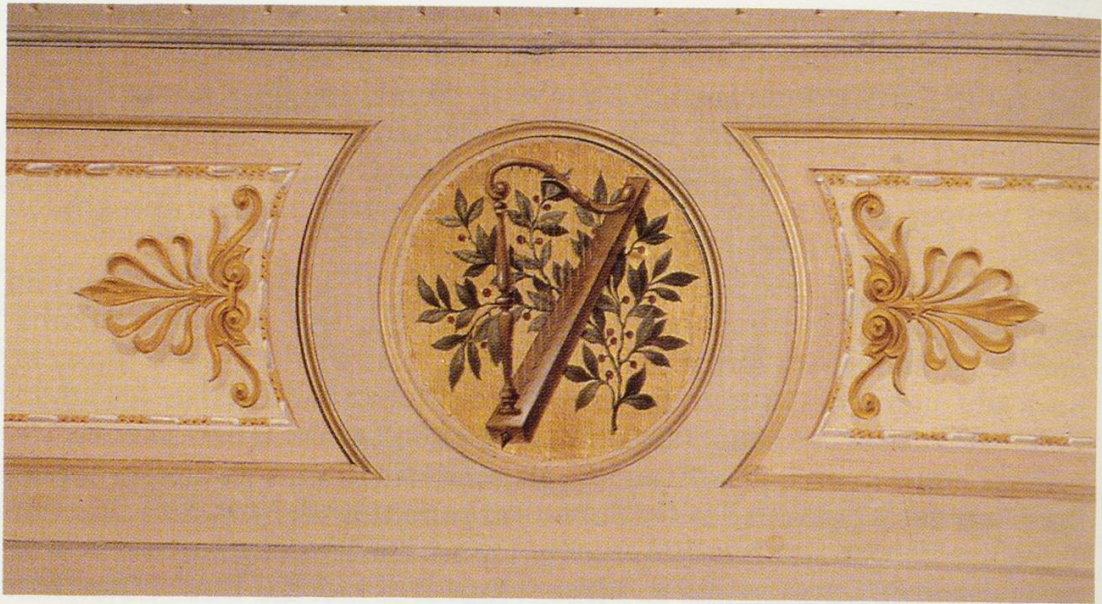
Die Siegel sind hier so gemalt, wie man sie von mittelalterlichen Urkunden her kannte: An einer kleinen Schnur hängt das runde Siegel eingebettet in eine Fassung aus Holz.

Die eiserne Schlange (Tafel II,6): Im dritten Kreis bietet die alttestamentliche Seite die eiserne Schlange. Als die Israeliten unterwegs auf ihrer langen Wüstenwanderung gegen Mose murrten, sandte Jahwe Schlangen, durch deren Biss viele Leute ums Leben kamen. Da flehte das Volk voll Reue den Herrn um Hilfe an. Dieser befahl Mose, eine Schlange aus Erz anzufertigen und sie auf eine Stange zu stecken. Wenn nun ein Gebissener die erhöhte Schlange anschaute, wurde ihm das Leben erhalten, wie es in 4. Mos. 21, 6–9 berichtet wird.

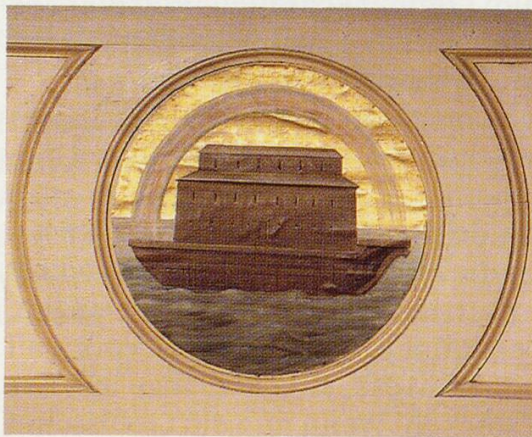
Die eiserne Schlange hat eine eigentümliche Geschichte. Erst in der nach dem babylonischen Exil im sechsten Jahrhundert entstandenen Priesterschrift, der spätesten Textüberlieferung im Pentateuch, erhält Mose den Auftrag, eine bronzene Schlange zu schaffen. Dabei reflektiert der Erzähler nicht darüber, wie diese Arbeit in der Wüste ausführbar war. Mose soll als Keniter im Schmiedehandwerk bewandert gewesen sein. Die Keniter hatten ursprünglich als Nomaden im Sinaigebiet gelebt, wohnten aber später südlich von Hebron, wo sie allmählich im Stamme Juda aufgingen.

Das Schlangenobjekt hat hier offensichtlich eine apotropäische, im magischen Sinn übelabwehrende Bedeutung. Da Mose in Ägypten geboren und aufgewachsen war, musste ihm die magische Kraft der Uräuschlange vertraut sein. Mit ihrem Gifthauch vernichtete jene alle Feinde und machte mit ihrer Kraft den ägyptischen König durch ihre Gestalt an

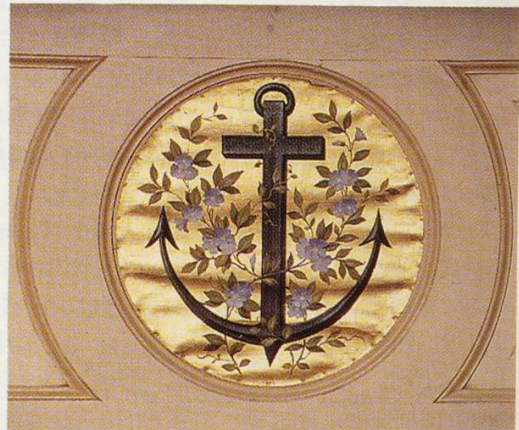
Tafel I



1



2



3

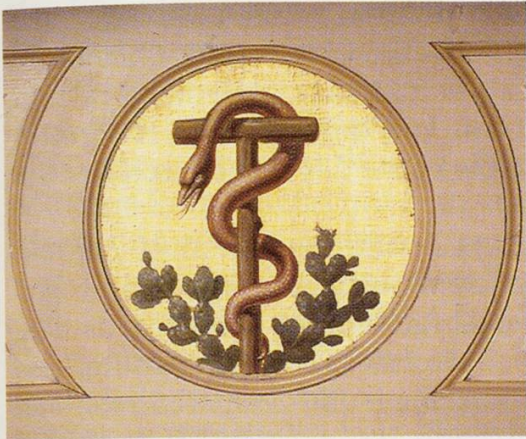


4

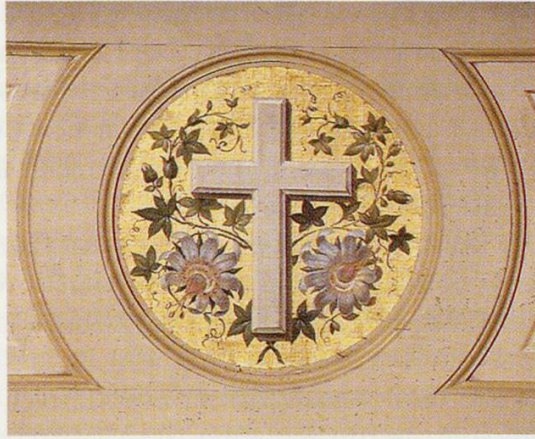


5

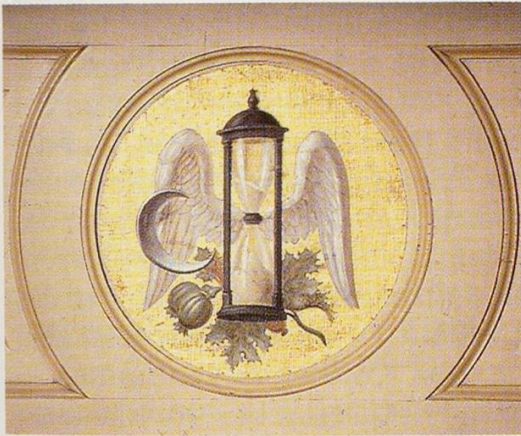
Tafel II



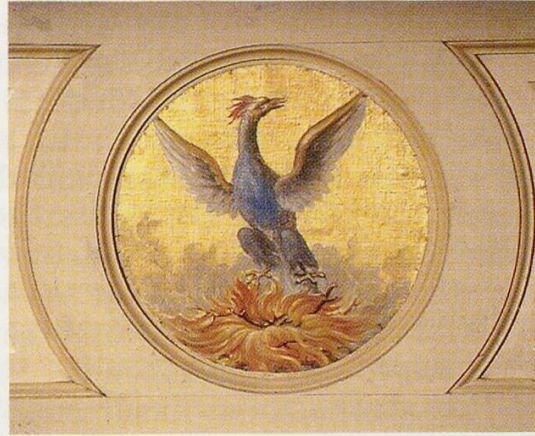
6



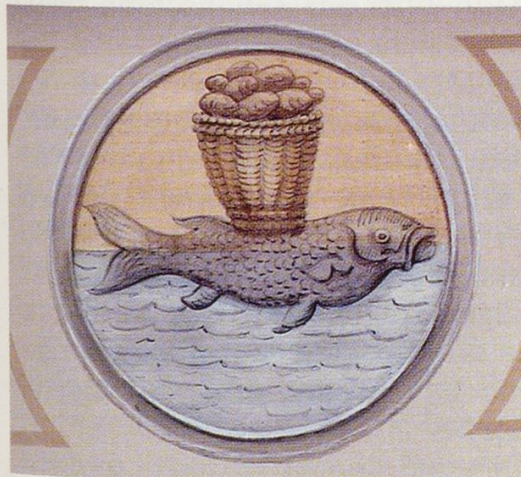
7



8



9



10



11

dessen Krone unangreifbar. Eine solche Uräusschlange erscheint später auf Siegeln des Königreichs Juda und war demnach dort bekannt.

Andererseits galt in den Ländern des Vorderen Orients die Schlange als Zeichen der Fruchtbarkeit und besass als solche eine heilende Kraft. In dieser Eigenschaft wurde sie in der Antike um den Stab des Heilgottes Asklepios-Äskulap gewunden und ist so bis heute das Standeszeichen der Ärzteschaft geblieben.

Nun wurde aber damals im Tempel zu Jerusalem seit alter Zeit ein bronzenes Schlangengebilde aufbewahrt, dem die Israeliten bis zur Regierung des Königs Hiskia (um 700) Opfer darbrachten. Es hiess Nehusthan, Erzbild. Da dieser König von Juda die Gebote Jahwes erfüllen wollte, liess er die Höhenheiligtümer abschaffen, die Malsteine und Ascheren zerstören und die eherne Schlange, die Mose gemacht hatte, zerschlagen (2. Kön. 18, 3 f.).

In jener Tempelschlange war der ursprüngliche apotropäische Aspekt mit demjenigen der Fruchtbarkeit und der Heilung verschmolzen. Diese heilwirkende Symbolik hat später das Christentum als vorausweisendes tröstliches Zeichen für das vom Kreuz ausgehende Heil ergriffen. Da auf der bildlichen Wiedergabe in Schleithelm die Schlange nicht um eine Stange, sondern um ein T-förmiges Kreuz gewunden ist, wird schon der Bezug zum Kreuz Christi deutlich gemacht. Das auf der Malerei am Fuss hervorspriessende Blattwerk mit seinen Früchten bekräftigt die lebenspendende Wirkung. Das T-förmige Kreuz pflegten die Angehörigen des Krankenpflegeordens der Antoniter auf dem Ärmel ihrer Kutte zu tragen.

So hat die eherne Schlange seit vielen Jahrhunderten ein Zeichen des Heils für das Christenvolk verkörpert. Deshalb hat sie auch Michelangelo unter seinen Bildschmuck in der Sixtinischen Kapelle aufgenommen.

Hier mag noch eine Randbemerkung zu Hiskia erlaubt sein. Nachdem der König an einem Geschwür zu Tode erkrankt war, trat der Prophet Jesaja im Auftrage Jahwes vor ihn hin und brachte ihm die Verheissung, dass der Herr seinem Leben noch fünfzehn Jahre zugeben wolle. Diese Jes. 38 geschilderte Szene ist abgebildet auf einer der Zellschmelzplatten an der Krone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, die sich heute in der Wiener Weltlichen Schatzkammer befindet. Otto der Grosse hatte die Krone in Übereinstimmung mit seinem Bruder Bruno, dem Erzbischof von Köln, für seine Kaiserkrönung zu Rom im Jahre 962 anfertigen lassen. Dieses einzigartige Kunstwerk mit seinem reichen Schmuck an Edelsteinen und Perlen ist mit Symbolik durchtränkt. So sollte die Szene zwischen dem König Hiskia und dem Propheten Jesaja der Bitte um ein langes Leben für den jeweiligen Träger der Krone Ausdruck verleihen, wie die Beischrift bezeugt, deren Worte zur Krönungsliturgie gehörten: «Siehe, ich will deinen Tagen noch fünfzehn Jahre hinzufügen» (Ecce adiciam dies tuos quindecim annos). -

Das Kreuz (Tafel II, 7): Auf der nördlichen Empore nimmt ein schlichtes Kreuz das alttestamentliche Vorbild der ehernen Schlange auf. Die Passion des Erlösers wird zusätzlich kenntlich gemacht durch zwei blaue Blüten der Passionsblume, deren herausragende Stempel auf die

Form der Kreuzesnägel hinweisen. Die hinter dem Kreuz emporranken- den Efeublätter hatten schon im Heidentum, besonders im Dionysoskult, immerwährendes Leben verheissen.

Allegorie der Vergänglichkeit und der Zeit (Tafel II,8): Das letzte Medaillon auf der Südseite führt in unsere irdische Welt, in der die Vergänglichkeit herrscht. Vor einem ausgebreiteten Flügelpaar stehen in der Mitte ein Stundenglas mit dem verrinnenden Sand, auf der Seite ein Halbmond und unten Blattwerk mit einem Granatapfel. Das Stundenglas mahnt den einzelnen an seine begrenzte Lebenszeit, das Blattwerk mit dem Granatapfel erinnert an den Wechsel der Jahreszeiten, während der dahinschwindende abnehmende Mond den ehernen Ablauf im Kosmos anzeigt. So eilt die Zeit wie auf Flügeln unerbittlich dahin und reisst alles mit in die Vergänglichkeit. Trotzdem steht diese Komposition auf einem helleuchtenden Hintergrund.

Solche Allegorien entsprachen dem Geist des Barock, den trotz seiner lebensprühenden Art ein tiefes Gefühl für die Vergänglichkeit erfüllte. Die Emblematis des 17. Jahrhunderts setzte diese Tradition fort, und ein Ausläufer davon tut sich in der Schleithemer Allegorie kund. Nicht zu Unrecht befindet sie sich am Ende der alttestamentlichen Reihe; waren doch die Gedanken über die Nichtigkeit und Vergänglichkeit der Welt in der alttestamentlichen Schrift des Predigers Salomo lange vor Christi Geburt für alle Zeiten eindrücklich ausgeführt worden. Sie sind freilich nicht charakteristisch für den Glauben im Alten Testament. In ihm ist der Prediger Salomo, dessen Buch ja nicht von Salomo stammt, eher ein «unheimlicher Gast», wie Heidegger es einmal ausgedrückt hat.

Der Phönix (Tafel II,9): Die neutestamentliche Reihe schliesst mit dem Bilde des Phönix ab. Der Phönix galt bereits im alten Ägypten als Zeichen für Ewigkeit und Unsterblichkeit. Im Christentum sah man in ihm ein Symbol für Tod und Auferstehung Christi, was aus seinem Mythos abgeleitet wurde. Danach sollte der reiherartige Vogel mit seinem schönen Gefieder nach einem Zeitraum von fünfhundert Jahren aus dem Paradies in die Welt, wo der Tod die Herrschaft führte, fliegen. In Syrien baute er sich auf einer hohen Palme sein Nest und verbrannte sich dort selbst unter Einwirkung der Sonnenstrahlen, um dann aus der Asche verjüngt aufzustehen. Plinius berichtet in seiner Naturgeschichte darüber, während im zweiten Jahrhundert der unbekannte Verfasser des «Physiologus» die sich bald weithin verbreitende christliche Auffassung vollzogen hat. Der frühchristliche Schriftsteller Laktanz widmete dem Phönix sogar eine spezielle Abhandlung.

Schon auf die Wände der Katakomben wurde er zum Trost für die Christen gemalt. An der Decke der Abtsstube des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein erscheint der Phönix als Sinnbild der Auferstehung in Holz geschnitzt und farbig bemalt. Als Skulptur hat ihn Peter Parler am Dom zu Prag gestaltet. Immer steht der Vogel wie hier in Schleithem von Flammen umzüngelt auf dem brennenden Nest, den Kopf nach Osten zum Licht hingewandt. In der Hingabe des Lebens, in der Passion, wird ihm das neue Leben zuteil.

Vier von den an die Brüstung gemalten Sinnbildern – die Arche Noah, der Anker, das Buch mit den sieben Siegeln und der Phönix – sind im Mittelalter als Mariensymbole angesprochen worden. Schon im vierten Jahrhundert hatte Ephraem der Syrer, einer der Kirchenväter, festgehalten: So wie Noah in der Arche seine Familie vor dem Untergang rettete, so hat Maria als verschlossene Arche, die nur Gott zu öffnen vermag, die Menschheit errettet. Ebenso galt Maria als das verschlossene Buch, dessen Siegel allein das Lamm Gottes auf tun konnte. In diesen Aussagen schimmert das Dogma von der Jungfrauengeburt durch. In der reformierten Kirche hat eine solche Mariensymbolik keinen Platz gefunden.

Die Malereien in Schleithem bieten auch keine Szenen aus der Heiligen Schrift oder aus dem Leben von Heiligen, wie sie etwa später in der Kirche St. Maria zu Schaffhausen dem Eintretenden in froher Farbigeit entgegenleuchten. Ihre schlichte Symbolik fordert den Betrachter zum Nachdenken heraus. Die Bilder sind durchweht von einem herben reformatorischen Geist, in den sich der zurückhaltende Stil ihrer Malweise vorzüglich einfügt.

Fisch, Brot und Kelch (Tafel II, 10 und 11): Bei der Kirchenrestauration von 1987 hat der Künstler Rino Fontana noch zwei Bilder am Abendmahlstisch angebracht. Sie sind ebenfalls je in einen Kreis gestellt und unterstreichen in zweifacher Ausführung den Sinn des Herrenmahles.

In dem einen Kreis schwimmt ein Fisch, der einem Delphin ähnlich sieht. Er trägt auf seinem Rücken einen mit Broten gefüllten Korb. Das altchristliche Sinnbild vom Fisch erscheint in den Katakomben als Kryptogramm, als verborgenes Zeichen des Bekenntnisses zu Christus. Denn die einzelnen Buchstaben seines griechischen Namens Ichthys wurden von den Christen aufgelöst in: Jesus Christus Gottes Sohn Heiland. Christus schenkt den Menschen das Brot des Lebens, als das er sich selbst bezeichnet hat. Wie seine Jünger bei der Speisung der Fünftausend das Brot verteilt hatten, so wird es beim Abendmahl der Gemeinde ausgeteilt.

In dem anderen Kreis gruppiert sich ein mit Trauben reich behangenes Rankenwerk um einen Kelch. Es ist der Leidenskelch, den Christus den Menschen zur Erlösung genommen hat. Im Gedächtnis daran empfängt die Gemeinde im Abendmahl den mit Wein gefüllten Kelch. Die rote Farbe des Weines soll an den Opfertod des Herrn erinnern, wie es die Liturgie ausspricht. Bereits spenden zwei Trauben ihren Saft in den Becher; aber immer wieder wachsen neue Früchte nach. Die von ihrer Wurzel aus zu einem geschlossenen Kreis geformte Rebe möchte andeuten, dass der einzelne in dieser Gemeinschaft geborgen ist.

So korrespondieren die beiden Bilder am Abendmahlstisch mit denjenigen an der Emporenbrüstung und bilden mit jenen Malereien zusammen einen besinnlichen Schmuck in der Kirche von Schleithem.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Hildegard Urner, Rheinweg, 8260 Stein am Rhein