

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 66 (1948)
Heft: 38

Artikel: Das jüngste Gericht von Campione
Autor: Schmid, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56797>

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: 20.01.2026

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

Das Jüngste Gericht von Campione

DK 75 052

Von Dr. ERNST SCHMID, Zürich

Hierzu Tafel 23/24 mit den Bildern 1 bis 6

Auf der Südseite der Kirche Madonna dei Guirli am Weg von Campione nach Bissone begleitet das Langhaus ein Portikus¹⁾. Ursprünglich offen, wurde die Halle mittels einer mannshohen Mauer nach aussen geschlossen. Das mag zum Schutz der Fresken geschehen sein, welche sich an der Wand der Kirche befinden. Als Johann Rudolf Rahn in den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts in Campione war — man lese in den «Wanderungen im Tessin» in dem Conrad Ferdinand Meyer gewidmeten Büchlein «Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz» (1883) —, da war er Zeuge, wie die Campioneser Jungmannschaft die Bilder mit Steinen beworfen hat. Deren Gestalten und Figuren dienten den Buben als Zielscheibe für ihre Geschosse. «Es erfüllt mit Bedauern, ein Kunstwerk solchen Angriffen blossgestellt zu sehen», klagt der Zürcher Kunstgelehrte.

Die Kirchenwand ist durch eine Türe zweigeteilt. Auf der dem Luganersee zugekehrten Seite füllt eine Darstellung des Jüngsten Gerichtes die ganze grosse Fläche. Wir sind durch eine Inschrift am untern Rand über Künstler und Zeit der Entstehung genau informiert. Darnach wurde das Bild von einem nicht näher bekannten Lanfranco de Veris und seinem Sohn Filippo im Jahre 1400 gemalt und zwar aus freiwilligen Gaben an das Gotteshaus. Die de Veris stammen aus Mailand, und die Enthüllung des Bildes fand am 23. Juni 1400 statt.

Das «Jüngste Gericht» besteht aus zwei scharf voneinander geschiedenen Zonen, von denen auch das ungeübteste Auge alsogleich erkennt, dass es sich nach Qualität und Auffassung um unterschiedliche Hände handelt. Derb und reichlich naiv und handwerklich ist die untere Zone mit der Darstellung der Hölle. Sie zieht sich als breites Band unmittelbar über dem Fussboden über die ganze Fläche. Rot als Farbe des Feuers herrscht vor. Gerade diese Zone hat reichlich gelitten und es ist mehr der allgemeine Eindruck als einzelne Dinge, welche erkenn- und lesbar sind. Immerhin einiges erkennt man doch: Teufel, welche Verdammte martern, Verdammte, welche auf Räder gebunden sind oder auf Rosten braten, Männer und Frauen, aneinandergekettet zur Strafe ihrer Wohlust.

Ungleich grossartiger und qualitätsvoller ist die obere, zwei Drittel der Wand beanspruchende Zone, und da ist es in erster Linie die Gestalt des Heilandes als Weltenrichter (Bild 1), die das Auge anzieht und beeindruckt, weil sie im gesamten Kunstschaffen der Zeit einzig dasteht. Der Heiland sitzt auf einem in gotischer Weise schmalen und zugespitzten Thronessel mit baldachinartigem Aufsatz, über dem fremdartige Figurinen als Dekoration stehen. Der Heiland schaut mit weitaufgerissenen Augen aus dem Bild auf den Betrachter und streckt die Arme und die wundmaltragenden Hände vor sich hin, als wollte er sagen: Schau, das habe ich für dich gelitten. Der Oberkörper ist nackt. Ueber die Oberschenkel ist ein Tuch gespreitet, das in schwerem und breitem Fluss über die Beine zu Boden fällt. Wenn Rahn schreibt: «Die Erscheinung des Heilandes will am wenigsten befriedigen», so können wir uns seinem Urteil durchaus nicht anschliessen. Gewiss, Christus ist alles andere als ein schöner Mann und dem Schönheitskanon der Renaissance entspricht er nicht. De Veris' Heiland trägt eher hässliche Züge. Dafür hat er seelenvolle Augen und sprechende Züge. Der Betrachter spürt sein Werben um die Seele. Wie sich der Meister um die Anatomie bemüht hat, beweist der Brustkorb des Heilandes, an dem jede Rippe deutlich sichtbar ist. Und dann die farbige Haltung! Der Körper ist erdig-braun; der Mantel von einem herrlichen Blau und in den Falten schimmert er in Grün.

Zu den beiden Seiten und ein wenig in den Hintergrund gerückt stehen Engelchöre (Bilder 2 und 3). Merkwürdig ist ihre Stellung. Sie sind nicht dem Heiland zugewendet, sondern kehren ihm den Rücken und schauen auf die zum Thron drängenden Menschengruppen. Die Engel sind Mäd-

chen mit schwarzen und merkwürdig geformten Schwingen. Es sind nicht die glücklich-seligen Geschöpfe Fra Angelicos. Sie sind schwerblütig und ernst, weshalb Rahn die Frage aufwirft: «War die Pest im Lande?» Ganz besonders hat den Meister die Haartracht interessiert und er hat viel Gewicht darauf verwandt. Das Spiel der Hände ist nervös. Ein manieristischer Zug steckt in ihnen. Die Engel tragen die Marterwerkzeuge des Heilandes und mögen die letztern nicht sonderlich betont sein, auch mit ihnen spricht der Meister zum Betrachter. Herrlich dann die farbige Haltung vor allem der Gewänder. Neben dem Schwarz der Flügel Blau und Rot und Braun. Die Haare leuchten in zartem Blond.

Zur Rechten und Linken des Thrones naht sich die Menschheit, um aus dem Munde des Weltenrichters das Urteil über ihr ewiges Leben entgegenzunehmen. Es ist Johann Rudolph Rahn schon aufgefallen, dass der Künstler lauter Not und Bangen schildert. «Das Versöhnende der gewöhnlichen Schilderung, welche neben dem Fluch auch den Akt der Gnade zur Geltung bringt, tritt hier fast ganz zurück.» Der Meister, der dieses Jüngste Gericht gemalt hat, muss die Menschen nicht von der besten Seite erfahren haben, sonst hätte er sie nicht samt und sonders zum ewigen Tode verurteilen lassen. Es ist eine ähnliche Auffassung wie in Tintoretts Jüngstem Gericht in der Kirche Madonna dell'Orto zu Venedig. Grosse Massen darzustellen, liegt dem Meister von Campione nicht. Er arbeitet mit wenigen Figuren, welche ihm zu Typen werden, was gegenüber so vielen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes dem Bilde eine wundervolle Klarheit und Uebersichtlichkeit verleiht. Der Meister spaltet die Menschheit in vier Gruppen und setzt sie gemäss dem Gesetz der Aequivalenz in gleichen Teilen zu den Seiten des Thrones. Jede Gruppe ist ein kleines Meisterwerk der Komposition. Sie ist in sich geschlossen und doch im Zusammenhang mit dem Ganzen.

Links — von Christus aus rechts (Bild 4) — treibt eine männliche Gestalt mit mächtigen Schwingen ein paar Menschen vor den Thron des Weltenrichters. Das ist der Todesengel — eine unheimliche Gestalt. Ein langes Gewand in Form eines Rockes und auf dem Erdboden nachschleppend umhüllt eng anliegend den Leib. Die Stirn ist hoch und kahl. An den Schläfen flattern einige Büschel roter Haare. In der Rechten hält er das Schwert, mit dem er die Seelen vor sich her zum Thron treibt. Mit welcher Wucht und Kraft er dies macht, zeigt das gebogene linke Bein. Die Gruppe besteht ohne den Würgeengel aus sechs Figuren. Wir erkennen darunter den König, den Mönch, die Nonne, den Reichen. Es ist interessant, dass er auch die Vertreter des monastischen Lebens unter die Verdammten setzt. Verdammte sind es, welche ihr Urteil bereits empfangen haben. Die einen kauern am Boden und sind am Verzweifeln. Andere suchen den Todesengel dazu zu bringen, das Urteil beim Weltenrichter zu ändern. Der König streckt ihm mit spitzen Fingern ein Geldstück. Die Nonne zeigt ihm ihre Brust.

Dieser Gruppe entspricht auf der gegenüberliegenden Seite eine zweite, ihr in Form und Gestaltung ähnlich (Bild 6). Wie sich dort die Figuren um den hochaufergerichteten Mönch gruppieren, so hier um die Gestalt des Papstes. Man möchte so gerne wissen, wen der Maler meint. Gravitätsch steht er im Zentrum, umgeben von andern Figuren weltlichen und geistlichen Standes. Die einen knien und andere stehen. Unter den erstern sieht man Frauen. Eine unter ihnen trägt ein Diadem auf dem Haupt. Im Rücken der Zentrumsfigur und ihr formalen Halt gebend stehen Vertreter der Geistlichkeit: Bischöfe und Priester. Unwillkürlich kommt einem beim Anblick dieser Gruppe Dantes «Göttliche Komödie» in den Sinn, wo der Dichter ebenfalls sich die Freiheit nimmt, hohe Geistliche und Päpste in die Hölle zu versetzen.

«Was du von Päpsten siehst und Kardinälen,

Kannst du zu den vom Geiz Beherrschten zählen»,

sagt Vergil im 7. Gesang der Hölle zu Dante. Die Gruppe ist gegenüber der entsprechenden auf der andern Seite des Weltenrichters Christus weniger von Leidenschaften aufgewühlt und deshalb weniger dramatisch. Sie steht im Zustand der Erwartung des Urteils. Wie dieses ausfällt, zeigt die Frau im Vordergrund mit dem Seil um den Hals.

Eine dritte Gruppe (Bild 5) versetzt der Maler an den linken Bildrand hinter den eindrucklichen Todesengel (Bild 4),

¹⁾ Siehe das Bild auf S. 179 von SBZ 1947, Nr. 14. In jener Nummer gibt der Verfasser auch allgemeine Erläuterungen über die Kirche, sowie eine Beschreibung der mittelalterlichen Wandmalereien im Innern.

mit dem sie die Bewegung auf den Thron gemeinsam hat, wodurch ein wundervoller Rhythmus geschaffen ist. Wieder sind es Geistliche, denen man in der Schar begegnet. Es scheint, dass der Meister nicht sehr viel übrig hatte für die Vertreter der Kirche, sonst kämen sie in seinem Werk nicht so häufig vor. Ganz wie bei Dante! Es lohnt sich, in dieser Gruppe die einzelnen Menschen etwas anzuschauen. Es sind wundervolle Köpfe. Porträtköpfe scheinen es zu sein. Vor allem herrlich sind die drei Gestalten in der vordersten Reihe. Was für ein Charakterkopf ist der Alte im Vordergrund mit der seltsamen Mütze auf dem Haupt, oder der mittlere mit dem Leonardokopf und der hohen Stirne. Merkwürdig und schwer zu deuten ist die Zweiergruppe am Schluss. Zwei Frauen sind es, welche sich miteinander zu schaffen machen; die eine hat auffallend grosse Brüste, der andern sind die Arme nach hinten gebunden. Auch diese Gruppe wird aus dem Munde des Weltenrichters das «Wehe euch!» vernommen.



Bild 7

Anlass zu viel Rätselraten hat gegeben und gibt immer noch die Gruppe am rechten Bildrand (Bild 7). Gegenüber den andern Gruppen des Bildes ist ihr Gepräge loser und gelockerter. Sie zählt fünf Figuren, wovon die drei linken im Masstab grösser gehalten und aufeinander bezogen sind. Es sind zwei Männer und eine Frau und alle drei stecken in höfischem Gewand. Die Frau trägt ein eng an den Körper gelegtes Kleid mit Schleppe und Hängeärmeln; es ist das Kleid der Spätgotik. Auf dem Kopf sitzt ein Hut. Sie steht im Profil und ihr Körper ist in leichter Schwingung. Vor ihr und en face stehend befindet sich der Partner. Seine Haare sind gelockt. Er trägt anliegende Beinkleider und einen kurzen Wams, der in der Taille stark geschnürt ist. An der Seite hängt an einem Kettelchen ein Dolch. Etwas geziert hält er in der Rechten eine Rose, durch welche er gierig auf die Partnerin blickt. Beide zeigen manieristische Züge. Links steht ein Alter und spielt Mandoline. Auch er trägt höfische Kleidung. Er hat drei Kröpfe und trägt auf dem Hut eine Pfauenfeder. «Aufforderung zur Liebe» könnte man das Bild heissen und wird vom Maler als Beispiel der Sünde aufgefasst sein. Diese Gruppe ist farbig ausserordentlich schön. Die Frau trägt ein grünes Kleid und grün ist auch das Gewand des Kavaliers. Was nun aber hat damit die Szene rechts zu tun? Sie muss mit ihr im Zusammenhang stehen. Am Boden stark verkürzt

liegt ein Mönch. Aus einer Wunde strömt Blut. Er ist tot. Seine Seele verlässt ihn als Eidolon. Ueber und hinter ihm steht händeringend eine Frau; sie schaut in die Höhe, wo sich ihr ein Teufel naht. Die Zeitgenossen werden wohl um die Zusammenhänge gewusst haben. Denn bestimmt handelt es sich um lokale Geschichte. Das Bild reizt geradezu, ein Drama herauszulesen.

Das Jüngste Gericht ist in der mittelalterlichen Kunst gern und oft dargestellt worden. Man hat damit mit Vorliebe die Innenwand der Fassaden gefüllt. Wir erinnern an die Dome von Torcello und Pomposa. Gegenüber solchen byzantinischen Schöpfungen erscheint das Jüngste Gericht von Campione merkwürdig neu und modern. Das machen die lebensvollen Gestalten, die lockere Anordnung und nicht zuletzt die wundervoll-zarte Farbgebung. Man hat nach den Wurzeln dieser eigenartigen Kunst gesucht und Pietro Toesca hat sich mit dieser Frage vorab befasst. Der Gelehrte kommt zu dem Schluss, dass die im Wiener Hofmuseum sich befindende Handschrift «Tacuinum sanitatis» dem Meister als Vorbild gedient hat. Die Gruppen haben tatsächlich einen miniaturistischen Einschlag und erinnern an gewisse Erzeugnisse der französischen Kunst des 15. Jahrhunderts mit gleichen Voraussetzungen.

Architekt und Planung

DK 711.3

Die anlässlich der Gründung der UIA und ihres ersten Kongresses in Lausanne 1948 gefasste Resolution I: *Architekt und Planung*, wurde hier in Nr. 31 lfd. Jgs. wiedergegeben. Auszugsweise sei daraus festgehalten, dass der Architekt als Leiter von Planungsstudien betrachtet wird, aus der Erwägung, dass diese Berufsgattung den weitesten Horizont besitzt, sich in der Koordination von Kollektivarbeiten auskennt und darüber hinaus einer vorausschauenden Vision über zeitliche und räumliche Probleme fähig ist. . . . Die analytischen und technischen Grundlagen für die Planung liefern Geograph, Ingenieur und Sozialökonom. Diese Arbeit zu leiten und auszuwerten ist Aufgabe des Architekten. Solange es sich um die mehr organisatorische Lösung nationaler und regionaler Probleme im Allgemeinen handelt, wird er dem Techniker und Wissenschaftler die führenden Stellen anweisen (Land- und Forstwirtschaft, allgemeine Verkehrsregelung, Schifffahrt usw.). Geht es aber mehr an die detaillierte Ausarbeitung und an die Auseinandersetzung mit den vorhandenen Gegebenheiten an Ort und Stelle, so muss er die Gestaltung übernehmen (Bauzonen, Landschaftsschutz, lokale Verkehrsverhältnisse usw.).

Inhalt, Aufbau und Durchführungsart von Planungen sind im Verlaufe des vergangenen Jahrzehntes in solch erschöpfender Weise ergründet und formuliert worden, dass sozusagen von Planung in der Planung gesprochen werden kann. Nun berührt eine Planungsaufgabe in der Regel mehrere

Disziplinen. Es ist auch des öftern versucht worden, diese Disziplinen rangweise zu bewerten und sie im Planungsspiel mit mehr oder weniger Gewicht einzusetzen. Im gleichen Sinne werden auch die entsprechenden Berufsgattungen unterschiedlich beurteilt. Diese Erwägungen mögen zu der eingangs erwähnten Resolution geführt haben.

Wohl ist es richtig, für sich wiederholende Aufgaben ein *Arbeitssystem* mit Normalien, Richtlinien zurechtzulegen. Doch wie jede solche Regelung im Grunde genommen nur eine generelle Wegleitung ist und in jedem einzelnen Fall den jeweiligen Umständen angepasst werden muss, wird auch in der Planung das gut gemeinte theoretische Arbeitsgerippe bei seiner praktischen Anwendung Verschiebungen erleiden müssen. Es ist sogar zu hoffen, dass die Rangordnung der verschiedenen Planungskomponenten und der in Frage kommenden Berufsgattungen (sofern überhaupt die Berechtigung besteht, solche Reihenfolgen aufzustellen) von Fall zu Fall ändert. Damit ändern sich auch die beruflichen Voraussetzungen für den Planungsleiter, der wohl immer Organisator, aber nicht von vornherein Architekt sein muss.

Ist nicht gerade die in der Resolution erwähnte «vorausschauende Vision über zeitliche und räumliche Probleme» Hemmschuh der Planung, weil mit ihr oft in zu unbefangener Art die volkswirtschaftlichen Gesichtspunkte übergangen werden? Allerdings wird die zeitweise überbordende freie Entfaltung bei Neuplanungen durch den berechtigten Schutz des privaten Eigentums, beim Wiederaufbau zerstörter Wohn-



Bild 1



Bild 2



Bild 3

Das Jüngste Gericht

Fresken an der Kirche Madonna dei Guirli bei Campione am Luganersee



Bild 4



Bild 5



Bild 6