

# Die Wandgemälde in der Marienkirche zu Pontresina

Autor(en): **Poeschel, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 9

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-19933>

## **Nutzungsbedingungen**

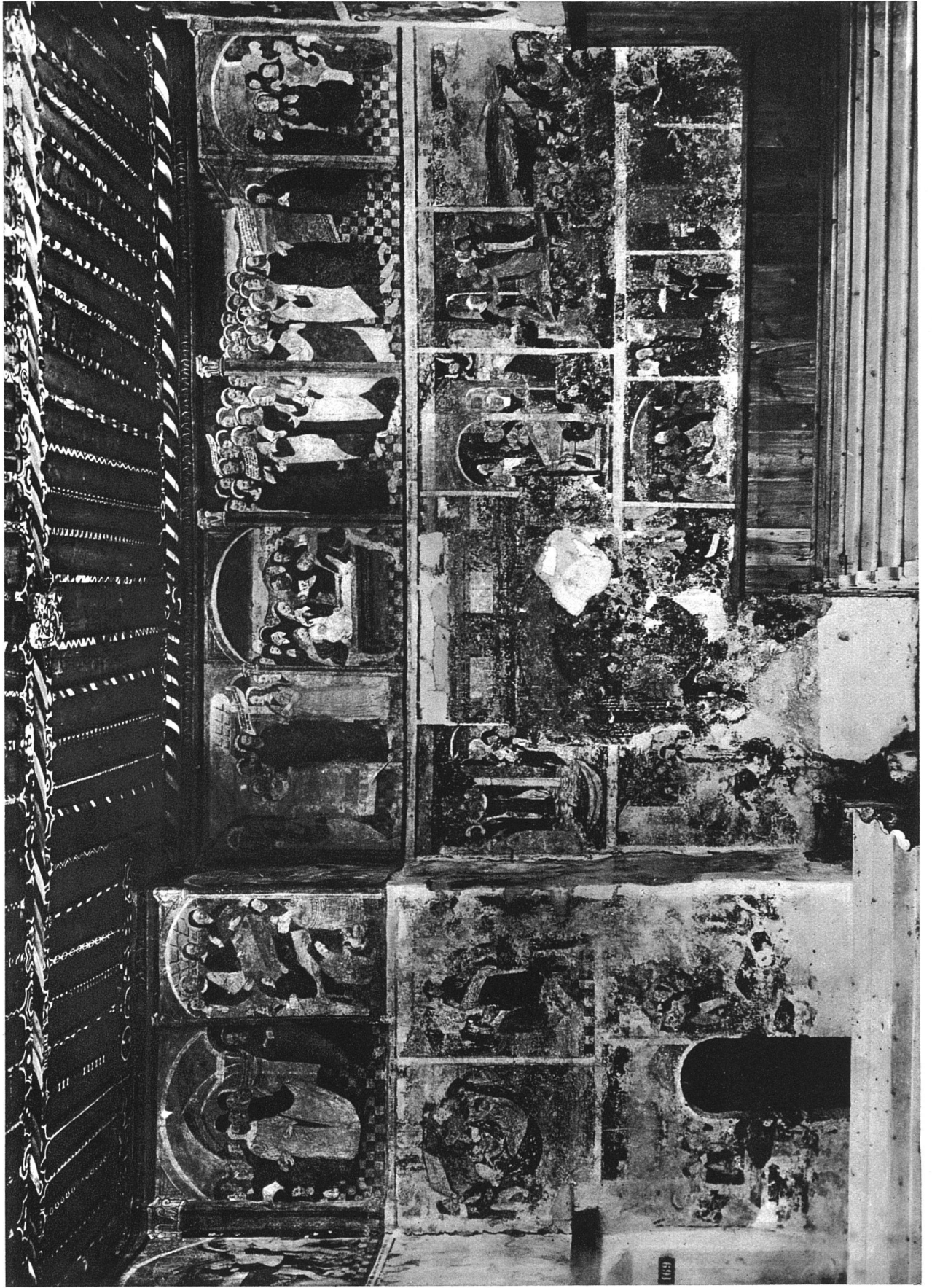
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Die Kirche Sta Maria  
(jetzt Begräbniskapelle)  
bei Pontresina



Zu nebenstehender Gesamtansicht: Innenseite der Westwand, mit den Fresken des XV. Jahrhunderts aus der Legende der heiligen Magdalena, darunter – erst teilweise blossgelegt – die Freskenschicht aus dem X.–XI. Jahrhundert; links vom weissen Fleck in der Bildmitte das hier auf S. 279 abgebildete Dreikönigsfresko, weiter rechts in gleicher Höhe wie der weisse Fleck weitere Fragmente der gleichen Schicht, beim hellen Mittelsteg der äussersten Bilder rechts der Christuskopf von S. 279

## Die Wandgemälde in der Marienkirche zu Pontresina

Vor einem Hintergrund von immer aufs neue ergreifender Grossartigkeit – dem wie ein makelloser Marmorblock über dem hellen Lärchengrün aufsteigenden Berninamassiv – stehen die beiden einzigen mittelalterlichen Baudenkmäler Pontresinas wie ein kleines historisches Reservat nahe beieinander: der fünfeckige Wehrturm der Herren von «Pont Zarisino» und die alte nun zur Begräbniskirche gewordene Kapelle Sta Maria. Die Anlage dieses Gotteshauses mit dem romanischen von Lisenen und Blendbogenfrieseu gegliederten Turm und der im Grundriss halbkreisförmigen Apsis mag dem flüchtigen Blick als ein Bau aus einem Guss erscheinen, doch ist das Schiff und der Altarraum Werk einer späteren Zeit als der in seinen Hauptteilen um 1200 entstandene Campanile. Dieses Langhaus trat zu einem nicht genauer bestimmbarcn Zeitpunkt an die Stelle eines älteren und viel kleineren Langhauses, das an den Turm nur anstiess, während dieser jetzt zur Hälfte in den Raum hineinragt. Obwohl im Grundriss auch die jüngere Kirche durchaus romanisch ist, so scheint es, den Fensterformen nach, doch, dass wir sie als einen Spätling – vielleicht erst aus dem Beginn des XIV. Jahrhunderts – betrachten müssen. Im Jahre 1497 erhielt das Schiff die gotische Flachdecke mit ausgeschnittenen Friesbrettern und einer derben Dekoration, die – besonders in einem Christuskopf mit weit aufgerissenen Augen und tief eingesunkenen Wangen – etwas an die Kunstübungen primitiver Völker erinnert.

Es sprechen keine stilistischen Gründe gegen die Annahme, dass die Gesamtbemalung des ganzen Raumes, die – wie sich später zeigen wird – eine Neudekoration war, zur gleichen Zeit entstand wie dieser Plafond oder doch bald darauf. Ein Teil dieser Wandmalereien – die Bilder der Apsis und im wesentlichen der Zyklus aus dem Neuen Testament im Schiff sowie das Fresko aussen über der Türe (die Madonna zwischen Petrus und einem heiligen Bischof und der Kampf Georgs mit dem Drachen) – wurde im Jahre 1913 mit Bundeshilfe von Christian Schmidt restauriert, das übrige in einer durch 20 Sommerferien währenden, mühevollen und selbstlosen Arbeit von einem Freund Pontresinas, dem belgischen Ingenieur Charles Leïébure, freigelegt.

Die thematische Aufteilung der Apsis bleibt in den Bindungen alter Ueberlieferung: über einem Sockel von Stoffgehängen die Reihe der Apostel, je zwei und zwei sich zugekehrt; in der Halbkuppel Christus als Herrscher der Welt, umgeben von den Symbolen der Evangelisten und den vier «grossen» Kirchenvätern, die paarweise an Lesepulten in offenen Loggien sitzen. Dieses idyllische Motiv des «Gehäuses» stellt die einzige couragiertere Loslösung aus den Fesseln des alten Schemas dar. Den Rand der Apsis begleitet – einen Chorbogen vortäuschend – ein Band mit Brustbildern von Propheten, die hier, an der Schwelle des Heiligsten, aber nicht richtig eingelassen, als Vertreter des alten Bundes den Repräsen-

tanten des Neuen Testaments (dem Apostelkollegium im Chorrund) entgegengesetzt sind. Wie stets nimmt die Stelle über dem Eingang zum Altarraum die Verkündigung des Erzengels an Maria ein: auch hier erscheinen die beiden handelnden Personen in offenen Lauben, und solche Arkaden bilden dann weiterhin bei der Dekoration des ganzen Schiffes das gliedernde Element. Sie nehmen die Komposition aus der alten Flächenhaftigkeit heraus und geben nicht nur Raumillusion, sondern bringen in die Abwicklung der Bildstreifen einen schwingenden Rhythmus von Hebung und Senkung wie bei einem in leichtem Luftzug sich bewegenden Behang.

Mit der Aufzählung des Thematischen ins Einzelne zu gehen, wäre hier nicht angebracht. Es erscheinen im oberen rundum laufenden Bildstreifen Szenen aus dem Leben, dem Leiden und der Wundertätigkeit Christi, doch ohne das Finale auf Golgatha, sowie einzelne Heiligenfiguren, am unteren Teil der Südwand Fragmente eines Jüngsten Gerichts und der Trinität.

Zum Verständnis der Darstellungen an der westlichen Schmalseite des Schiffes aber ist zu wissen nötig, dass die Kapelle zwar ursprünglich der Maria geweiht war, dass jedoch in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts das Magdalenenpatrozinium den alten Titel langsam verdrängte. Die Legende dieser Heiligen hatte im Mittelalter, vom Ruhm der in Vezelay liegenden Reliquien entzündet, eine üppig wuchernde Ausgestaltung erfahren, und aus dem Laubwerk dieses Gerankes nun, den wunder- und abenteuerreichen Erlebnissen Magdalenas in Südfrankreich wie ihrem asketischen Leben in der Höhle von Sainte-Baume, nimmt unser Wandschmuck seine Motive. Sein Wissen um diese Dinge schöpfte der Maler, oder der ihn belehrende Priester, ganz offenbar aus der sogenannten (um 1270 aufgezeichneten) «Legenda aurea» des Predigermonches Jacobus de Voragine, jener am begierigsten gelesenen und am häufigsten abgeschriebenem Legendensammlung des Mittelalters. Die ganz aussergewöhnliche Ausführlichkeit aber, mit der unser Meister dieses Heiligenleben hier illustrierte, macht den Freskenzyklus in Pontresina zu einem sehr wichtigen Beitrag an die christliche Ikonographie. Der Name des Malers ist uns nicht bekannt, aber es leidet keinen Zweifel, dass hier die gleiche Hand am Werke war, die der benachbarten Kirche S. Gian bei Celerina ihren Bilderschmuck gab. Er war ein tüchtiger Meister seines Faches, der schon in der Entwicklung komplizierter szenischer Vorgänge Respektables leistete, aber auch in dem atmenden Kontur, mit dem er ein Gesicht umriss, von der hellen Zartheit des Quattrocento einen Schimmer zu geben wusste. Sein Stil kommt aus dem Kreis der oberitalienischen Kunst, doch ist eine bestimmte örtliche Zuweisung bis jetzt nicht möglich gewesen.



Neu aufgedeckte Wandgemälde in der Marienkirche zu Pontresina  
Szenen aus der Legende der heiligen Magdalena, XV. Jahrhundert



Die bedeutsamste Entdeckung aber gelang Ch. Lefébure, als er an den Partien der westlichen Schmalseite, die noch zum Bestand des ersten Baues gehören, unter dieser quattrocentistischen Schicht nach Spuren eines früheren Wandschmuckes fahndete. Denn hier brachte er Malereien ans Licht, die in stilistischer Hinsicht im Rahmen unserer Schweizer Denkmäler einzigartig sind. Bei seinen Probeschürfungen erschien ein fragmentarisches Dreikönigsbild, in dem leider das Haupt der Maria durch einen grossen Putzleck für immer zerstört ist, ferner kleinere Stücke der Taufe Christi im Jordan und des Abendmahls. Von einem zweiten darunter verlaufenden Streifen ist lediglich der Kopf eines bärtigen Kriegers abgedeckt.

Den oberen Abschluss der Bilderreihe – und der Wand der älteren Kirche überhaupt, die wesentlich niedriger war als die heutige – bildete einer jener perspektivischen Mäander, die wir aus der romanischen Malerei des XI. und XII. Jahrhunderts kennen, den Fond aber, in den das Epiphaniabild mit halbrundem Abschluss eingesetzt ist, ein imitiertes Quaderwerk. Den Stil beherrscht der byzantinische Einfluss noch völlig. Die Figuren der Magier sind unkörperhaft wie aus homogenen Ornamentflächen nur den Umrissen entlang herausgeschnitten, der Typus des Christusknaben mit dem dunklen glatten Haar über hoher kahler Stirn, den breiten Bogen der Brauen, den maniert überschlinken, spinnenhaft gebogenen Fingern ist gleicher östlicher Beheimatung. In ikonographischer Hinsicht fällt auf, wie sich hier frühe Elemente gleichsam als Petrefakte in einem späteren Bildtypus konserviert haben. Denn höchst altertümlich ist, dass von den drei Weisen nur einer, der kniende, eine kronenartige Bedeckung, ein anderer eine kahle Kappe und der dritte gar eine Art phrygischer Mütze trägt, die sonst ins erste Jahrtausend weist. Die legendäre Umwandlung der «Weisen» zu den «Königen» ist also hier noch nicht ganz vollzogen. Dagegen aber wurde in der Komposition selbst schon jene in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts sich ausbreitende, aus dem geistlichen Schauspiel in die darstellende Kunst eingedrungene Anordnung verwirklicht, die aus dem Bild einer feierlichen Devotion eine differenzierte Handlung gemacht hat: Balthasar kniet, und von seinen beiden Gefährten wendet sich der eine zum andern zurück, um ihm mit ausgestrecktem Arm den Stern zu weisen.

Welche Werte wir zu erwarten hätten, wenn es gelänge, diesen ganzen Zyklus freizulegen, zeigt das mit klaren und gemessenen Linien rein und edel gezeichnete Haupt Christi aus dem Abendmahlsbild. Die spätere Bemalung zu opfern wäre nicht nötig. Die Technik der Freskenablösung ist heute so entwickelt, dass kaum mehr ein Risiko besteht.

*Erwin Poeschel*



Neu aufgedeckte Wandgemälde in der Marienkirche zu Pontresina. Fragmente der älteren Freskenschicht aus dem XI. und XII. Jahrhundert (durch die Magdalenenfresken übermalt) oben Christuskopf, unten die Anbetung der drei Könige (rechts die Madonna, durch den weissen Fleck zerstört)

