

Eine Schamserlandschaft in den Deckengemälden der Zilliser Kirche

Autor(en): **Simonett, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 4-5

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-397785>

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.

Eine Schamserlandschaft in den Deckengemälden der Zilliser Kirche

Von Dr. Christoph Simonett, Zillis*

Es mag als vermessen erscheinen, zusätzlich zu der in jeder Beziehung mustergültigen und so gründlichen Monographie von Erwin Poeschel noch etwas hinzufügen zu wollen, und doch wagen wir es. Der ständige Kontakt mit einem Kunstwerk schärft den Blick für dasselbe. Längstvertraute Einzelheiten bekommen einen andern Sinn oder man entdeckt einen bisher kaum geahnten Zusammenhang, ja selbst ein neues Bild, was dieser kleine Hinweis nachfolgend bestätigen möchte.

Erwin Poeschel sagt zur Gestaltung des Hintergrundes: «Der Begriff Hintergrund hat innerhalb dieser Bildanschauung nicht die Bedeutung unserer heutigen Terminologie, in der wir ihn als Gegensatz zum Vorder- oder Mittelgrund verstehen, nicht den Sinn einer in der Ferne sich verlierenden Tiefe, sondern er ist im einfachen Wortsinn ‚Grund‘, so wie wir von Goldgrund sprechen, ein Fond also, auf den das Bild flach aufgelegt ist.» Poeschel hat Recht; dies trifft tatsächlich für alle Felder zu – mit einer einzigen Ausnahme.

Unsere Aufmerksamkeit als Bündner gilt, was das Landschaftliche in den Deckengemälden von Zillis anbelangt, vor allem der Darstellung der Berge. Betrachten wir zunächst einmal die drei Felder mit den Bildern der Verklärung. Die entsprechende Stelle der Heiligen Schrift (Matth. 17, 1) lautet: «Und nach sechs Tagen nimmt Jesus den Petrus und den Jakobus und dessen Bruder Johannes mit sich und führt sie abseits auf einen *hohen Berg*.» In der herrlichen, auf die Mitte ausgerichteten Komposition fehlt aber jede Andeutung eines Berges. Daß die Gestalten auf erhöhtem Plane sind, wird, wie Poeschel sagt, lediglich durch die freischwebenden Lichtwölkchen angedeutet. Eine aus-

* Zwei Clichés wurden uns vom Verlag Eugen Rentsch in Erlenbach gütigst zur Verfügung gestellt.

gezeichnete Parallele dazu bilden mehrere Bergdarstellungen in den Mosaiken des Domes von Palermo-Monreale, wo die geballten Wolken wie Kissen jeweils auf den abgeflachten Bergkuppen aufliegen. Hohe Berge reichen eben bis in die Wolken hinein. Bei der Szene der Verklärung ist der Berg als solcher also nicht dargestellt, sondern gleichsam nur sein Wesen, seine Sphäre.



Abb. 1

Völlig anders verhält es sich bei der Wiedergabe des Ölberges. In der Heiligen Schrift (Luk. 22, 39) heißt es: «Und er ging hinaus und begab sich nach seiner Gewohnheit *an den Ölberg*.» (Ähnlich auch Matth. 26, 30.) Obwohl ausdrücklich gesagt wird, daß Christus *an*, nicht auf den Ölberg gegangen sei, wird (Abb. 1) der Ölberg doch als ganzer, aufragender Berg hingemalt, allerdings sehr schablonenmäßig, wie eine Kulisse, ohne Beziehung zur Umwelt. Einzig das flache Rund der Kuppe deutet das Volumen an. Auf den gebirgigen Charakter der Abhänge weisen kleine Vorsprünge hin. Eine schräge sowie zwei vertikale Linien möchten die Erinnerung an Einschnitte oder Schrunsen wachrufen. Der Maler – nach der unbeholfenen Art der ganzen Darstellung kann es sich nicht um den Hauptmeister handeln – hatte den Ölberg nie gesehen. Ja, nach der Zeichnung des Berges zu schließen, dürfte er

sogar eine Berglandschaft überhaupt nie studiert haben, oder er kopierte eine Vorlage, für welche die gleichen Voraussetzungen anzunehmen sind.



Abb. 2

Stark beeindruckt vom Berg der Versuchung als Hintergrund des alten Jericho suchte der Verfasser gleich nach der Rückkehr aus dem Heiligen Land das entsprechende Bild in der Zilliser Kirche auf. Ob wohl irgend ein Pilger eine Skizze des wirklichen Berges der Versuchung in die mittelalterlichen Malschulen vermittelt hatte? Nein, was dasteht (Abb. 2), ist eine ausgesprochene Hochgebirgslandschaft, die sich der Maler genau angesehen hat. Christus steht vor einem oben abgeflachten Berg, dessen linke Flanke in mehreren Felsterrassen absteigt. Die Vorderseite des Berges zeigt, angedeutet durch feine modellierende Linien, eine Einbuchtung, die schluchtartig hinter dem Rund des «Weltbildes» und wahrscheinlich durch dasselbe bedingt nach rechts abbiegt. Der Teufel weist mit dem rechten Zeigefinger auf das Rund, mit dem linken aber nicht auf den geschilderten Berg hinter Christus, sondern auf eine hinter diesem aufragende steile Bergpyramide, deren eine Kante, wieder mit Vorsprüngen versehen, steil nach vorn abfällt. Am Fuße der Pyramide weisen einige kleine Striche dar-

auf hin, daß zwischen den beiden Bergen ein Einschnitt liegt. Vor dem linken Unterschenkel des Teufels, unter- und oberhalb seiner rechten Hand erkennt man in den typischen Vorsprüngen, die von steilen Strichen begleitet sind, die Flanke eines dritten Berges, und die Strichelung hinter den Beinen des Satans sowie zwei weitere angedeutete Vorsprünge über dem rechten Fuß zeigen wieder abfallendes Gelände an. Wir haben also Berge, Abstürze und Schluchten vor uns, die, wenn auch primitiv gezeichnet, doch Tiefe und sinnvolle Form aufweisen. Das Bild stellt eine und ohne Zweifel die *älteste Bündner Landschaft* dar.

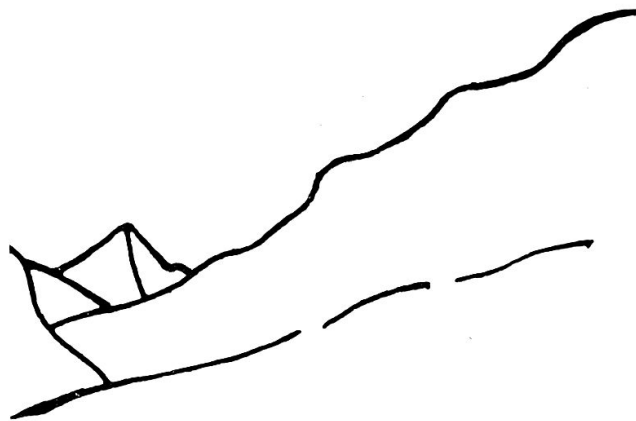


Abb. 3

Wenn der Besucher der Zilliser Kirche vom Westeingang aus, so weit das möglich ist, den Talkessel des Schams überschaut, wird er spontan von jenem lichten Einschnitt über Wergenstein angezogen, in dessen Mitte eine wohlgeformte Bergspitze aufragt, hellgrau über dem Grün der Tannenwälder (Abb. 3). Unter allen Bergen und Kuppen, die man von der Kirche aus sieht, ist jene Spitze der Grauen Hörner die entfernteste und höchste. Der Maler hat sich bei ihrer Wiedergabe genau an den Wortlaut des Bibeltextes gehalten (Matth. 4, 8): «Wiederum nimmt ihn der Teufel mit auf einen *sehr hohen Berg* und zeigt ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit.»

Auf die *Frage* von Erwin Poeschel, ob die Deckengemälde von Zillis überhaupt von allem Anfang an für Zillis bestimmt gewesen seien (E. Poeschel, Die romanischen Deckengemälde von Zillis, S. 36) – nicht etwa für die Kathedrale in Chur – möchten wir nun antworten: sie wurden für Zillis und in Zillis, in nächster Nähe der Kirche selbst gemalt.