

Franziskus, Retter der Kirche : zu einem Deckengemälde in der Kirche von Obervaz-Lain

Autor(en): **Peterli, Gabriel**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2012)**

Heft 4

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-399002>

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.

Franziskus, Retter der Kirche – zu einem Deckengemälde in der Kirche von Obervaz-Lain

Gabriel Peterli

Die Rettung der Kirche durch den heiligen Franziskus ist ein Motiv, das südlich der Alpen selten und nördlich der Alpen so gut wie unbekannt ist. In einer kleinen Bündner Kirche ist es jedoch dargestellt worden: St. Luzius in Lain (Gemeinde Obervaz). St. Luzius wurde in den Jahren zwischen 1678 und 1680 erbaut, in einer Zeit, als in Rätien zahlreiche neue Gotteshäuser errichtet und viele bestehende Kirchen erneuert wurden. Wenige Jahrzehnte zuvor waren die Franziskus-Kirche in Mon und St. Stephan in Tiefenkaasel erbaut worden, und St. Martin, ein älterer Bau auf beherrschender Anhöhe bei Savognin, war in grossem Stil ausgebaut und zu einem Prunkbau vergrössert worden. Diese und viele weitere Kirchen sollten von der Kraft des alten Glaubens zeugen. Sie waren von Weitem sichtbare Bastionen der Rekatholisierung und wurden auch entsprechend reich ausgestattet.

Auch kleinere Ferialkirchen wie etwa St. Luzius in Lain oder der ebenfalls der Gemeinde Vaz/Obervaz zugehörige, 1673 an Stelle einer älteren Kirche errichtete Sakralbau St. Johann in Muldain wurden – gemessen an der Grösse der Siedlungen – in stattlichen Dimensionen errichtet. St. Luzius und St. Johann, die auf einer weiten Terrasse stehen, beherrschen das Bild der Fraktionen, in denen sie stehen, bis heute. Und sie sind, zusammen mit der stark veränderten Kirche in Zorten, von Weitem – zum Beispiel von Stürvis aus – gut zu erkennen. Dies war ganz im Sinne ihrer Erbauer, der Kapuziner-Patres, die im Zuge der Gegenreformation in grossen Teilen Rätians mit der Seelsorge betraut wurden.

Die Kirche in Lain ist nach Erwin Poeschel die in der Raumgestaltung «am besten geglückte der Obervazer Kirchen»¹. Auch ihre Ausstattung gilt als aussergewöhnlich; sie wird im *Kunstführer durch Graubünden* als «vorzüglich» bezeichnet.² Die Wände des Baus sind reichhaltig verziert mit allegorischen Figuren, religiösen Symbolen und Szenen aus der Geschichte des Christentums, welche die Geistlichen in ihren Predigten erklärt und gedeutet haben mögen. An der Decke des ersten Jochs ist in einem grossen Medaillon³ die eingangs erwähnte Szene dargestellt: Papst Innozenz III. träumt, dass die Kirche einzustürzen droht, aber vom heiligen Franziskus vor der Zerstörung bewahrt wird.

St. Luzius in Lain (Obervaz).
Blick in den Eingangsbereich
(Foto: Miguel Verme, Chur).



Die Legende und ihre Umsetzung

Die Legende von Papst Innozenz wird in der *Legenda aurea*⁴, einer vom Dominikaner Jacobus de Voragine (um 1230–1298) verfassten Sammlung von Traktaten zu Kirchenfesten und vor allem Heiligenviten, erzählt. Dabei ist das vom Einsturz bedrohte Gebäude nicht irgendeine Kirche, die für die Gesamtkirche steht, sondern die römische Lateransbasilika, die lange Zeit als Hauptkirche der Christenheit betrachtet wurde. In dieser Kirche wurde im Jahre 1215 das Vierte Laterankonzil durchgeführt, in dessen Verlauf mehrere wichtige Beschlüsse gefasst wurden, welche die katholische Kirche für lange Zeit geprägt haben. Auf dem Fresko in Lain ist jedoch nicht die Lateransbasilika dargestellt, sondern eine nicht näher definierbare Kirche, deren Einsturz unmittelbar bevorzustehen scheint.

Dass Papst Innozenz III. (Amtszeit: 1198–1216) in seinem Traum von Ängsten heimgesucht wird, war von besonderer Brisanz, galt dieser doch als eine der bedeutendsten Herrschergestalten der Kirchengeschichte. Er veranlasste zahlreiche Reformen, kämpfte energisch gegen den Ämterkauf und den Reliquienmissbrauch, veranlasste, dass das Ordensleben regelmässig kontrolliert wurde; er hatte auch auf das weltliche Geschehen massgebenden Einfluss. Dem Verfasser der Legende war aber möglicherweise auch bewusst, dass dem glänzenden Herrscher grosse Enttäuschungen nicht erspart blieben: Seine Bemühungen, die griechische mit der lateinischen Kirche zu vereinigen, waren erfolglos; den vierten Kreuzzug, zu dem er 1198 aufrief, lenkten die Venezianer gegen den Willen des Papstes nach Konstantinopel ab; ein Zug gegen die Waldenser artete zu einem zügellos geführten Raubkrieg aus.

Was dem Maler des Deckengemäldes in Lain wahrscheinlich im Detail bekannt war, wird in der *Legenda aurea* wie folgt erzählt: Der heilige Dominikus machte sich zur Zeit des Konzils auf nach Rom «und bat den Papst Innocentium, dass er ihm und seinen Nachfolgern den Orden bestätige, der der Predigerorden sein und heissen sollte. Der Papst widerstund ihm eine Weile; da kam ihm eines Nachts ein Gesicht für, wie die Kirche zu Lateran in Trümmer wollte fallen: das sah der Papst in grossen Sorgen; da lief von der anderen Seite der Mann Gottes Dominicus herbei und empfing die Kirche auf seiner Schulter und hielt sie, dass sie nicht mochte fallen. Als der Papst erwachte, verstund er das Gesicht und nahm des Dominicus Bitte mit Freude an. Er hiess ihn wieder zu seinen Brüdern fahren, dass sie sich eine bewährte Regel erwählten, und darnach wieder zu ihm kämen; so wollte er ihnen



Das Fresko mit dem Traum des Papstes Innozenz III. in der Kirche St. Luzius in Lain, 1679/80 (Foto: Miguel Verme, Chur).

den Orden gern bestätigen.» (Übersetzung aus dem Lateinischen von Richard Benz)

Im erwähnten Deckengemälde der Kirche von Lain ist es nun aber nicht Dominikus, der die Kirche rettet, sondern Franziskus. Das ist auch andernorts der Fall: In Giotto's Freskenzyklus in der Oberkirche San Francesco in Assisi oder im Kloster San Marco in Florenz, wo Fra Angelico den Franziskus-Zyklus geschaffen hat. In der überwiegenden Zahl der eher seltenen Darstellungen dieses Themas bezieht sich die Szene jedoch auf Dominikus. Dass Franziskus an die Stelle von Dominikus treten kann, ist durch den Text der *Legenda aurea* nicht gegeben. Aber Legenden waren für die Künstler, beziehungsweise ihre Auftraggeber, nicht so verbindlich wie die Evangelien. Franziskus war ebenfalls Gründer eines Reformordens und verhandelte mit dem gleichen Papst über die Anerkennung der Ordensregel. (Das Ergebnis dieser Verhandlung war noch nicht die definitive Bestätigung, aber immerhin erteilte Innozenz der Büssergemeinde des Franz mündlich die Anerkennung ihres Vorhabens).

Das Fresko in Lain ist um 1779/80 entstanden, zu einer Zeit, in der die konfessionellen Kämpfe in Rätien abgeflacht waren und die Kapuziner ihrer Arbeit weitgehend unbehelligt nachgehen konnten.⁵

Ein Vergleich

Das Lainer Bild ist auf einen Betrachter ausgerichtet, der die Kirche verlässt, und kann in allen Einzelheiten aus relativ kurzer Distanz betrachtet werden. In der Folge soll es mit einem Gemälde gleichen Motivs verglichen werden, das Niklaus Manuel Deutsch für den Hochaltar der Dominikanerkirche (heute Französische Kirche) in Bern geschaffen hat. Hier wird die Rolle des Retters, wie es auf Grund der Legende zu erwarten ist, dem heiligen Dominikus zugeordnet. Das Gemälde (Mischtechnik auf Fichtenholz) ist in den Jahren 1516 und 1518 entstanden, hat die Masse von 110 x 155 cm und ist an allen Seiten leicht, unten stark beschnitten. Es gehört heute zur Sammlung des Kunstmuseums Bern.⁶ Der Vergleich der beiden Darstellungen beabsichtigt nicht, eine innere Abhängigkeit nachzuweisen. Das Werk von Manuel ist etwa 150 Jahre früher entstanden und steht in einer ganz anderen Tradition. Es wurde von einem Maler geschaffen, der in einem kulturellen Zentrum lebte, eine Fachausbildung – wahrscheinlich als Glasmaler – genossen hat, sich in Italien aufhielt⁷ und in Süddeutschland Gelegenheit hatte, Werke bedeutender Meister zu studieren.

Auffallend unterschiedlich ist der Bildaufbau. Niklaus Manuels Komposition wirkt wesentlich stabiler, was vor allem auf die starke Betonung der Waagrechten und der Senkrechten zurückzuführen ist. Innerhalb dieses strengen Gefüges nimmt die Kirche eine auffallende Schräglage ein, scheint aber nicht in sich zu zerbrechen. Sie überragt den Heiligen, der ihren Sturz aufhält, nur mit den Türmen und wirkt ein wenig wie das (allerdings eher grosse) Modell einer Kirche.

Die Kirche auf dem Fresko in Lain ist grösser, und sie kippt nicht nur, sondern scheint auseinanderzubrechen. Drastische Verkürzungen beim Kirchendach und die verdrehte Stellung der Eingangsfassade verstärken den Eindruck, dass das Gebäude in den Grundfesten erschüttert ist. Auch der Maler von Lain betont die Senkrechte – vor allem mit der klassischen Säule in der Bildmitte und deren dunklen Kanneluren. Dabei ist allerdings nicht leicht zu verstehen, dass diese Säule, die als *pars pro toto* den Laterans-



Niklaus Manuel Deutsch, Der Traum des Papstes Innozenz III. vom hl. Dominikus, 1516–1518, Mischtechnik/Holz, 110x155 cm, Bern, Kunstmuseum.

palast, den wichtigsten Profanbau der mittelalterlichen Christenheit, repräsentiert, sich leicht nach rechts neigt.

Ein kleines Missgeschick, das dem Maler unterlaufen ist? Vergleichbar den unsicheren Linien bei der Sedia des Papstes? Es scheint, dass der Maler die Gesetze der Perspektive nicht beherrschte, was bei einem Maler, der in der Barockzeit grössere Aufträge ausführte, eher ungewöhnlich ist. Bei der Darstellung der einstürzenden Kirche hat er sich um perspektivische Richtigkeit allerdings nicht kümmern müssen, denn: je drastischer die Verzerrungen, desto glaubhafter die Zerstörung.

Sehr verschieden sind auch die Gestaltung des Lichts und die Farbgebung. Niklaus Manuel bringt die Hell-Dunkel-Unterschiede zu stärkerer Wirkung: im Weiss und Schwarz des Ordenskleids, bei der Wiedergabe der Tücher und Vorhänge im Papstpalast, selbst bei der Chorpartie der Kirche. Ein besonders auffallender Lichtstrahl fällt auf die Saffian-Pantoffeln des schlafenden Papstes. Der Maler von Lain hält sich bezüglich der Heiligkeitsunterschiede eher zurück; tief dunkel sind nur die Fenster der Kirche und die erwähnten Kanneluren; die Wiedergabe der Schatten (zum Beispiel des Körpers von Franziskus) allerdings ist sehr verhalten. Der Nimbus des Franziskus wirkt blass, während derjenige des Dominikus an das prächtige Werk eines Goldschmieds denken lässt.

Die Farbgebung zeigt ähnliche Unterschiede. Bei der Wiedergabe der Ordenskleider des heiligen Dominikus war Niklaus Manuel

gebunden. Der Gegensatz von Weiss, das ins Grau und Gelb hineinspielt, und dunklen Partien, die da und dort sanft aufgehellt sind, bestimmen den Gesamteindruck seines Bildes. Der teilweise aufgehellte Purpur des Papstmantels und das Kirchendach in warmem Hellrot und dazu als Kontrapunkt das Grün-Grau der Kirchenfassade: Das ist sehr nuanciert gemalt. – Im Fresko in Lain dominieren in der rechten Hälfte Braun- und Grautöne, während in der linken Bildhälfte ein helles Blau den braunroten Tönen gegenübergestellt wird. Das unmittelbare Umfeld des Papstes, die Sedia und der bauschige Baldachin mit den dicken Knoten, sind dem Kleid des Papstes genau angepasst.

Völlig verschieden ist die Haltung der Protagonisten, des schlafenden Papstes und der rettenden Heiligen. Manuels schlafender Papst wirkt würdevoll und scheint selbst auf dem Bett das strenge Zeremoniell nicht zu verletzen, indem er die Tiara trägt; der Papst in Lain, dessen Mundpartie in einem bauschig wallenden Bart verschwindet, ist auf der Sedia übermannt worden und lässt sein Haupt zur Seite fallen. – Dominikus scheint den Fall der Kirche eher durch eine beschwörende Gebärde als durch entschlossenes Zupacken aufhalten zu wollen, während sich Franziskus mit dem ganzen Körpergewicht gegen die fallende Mauer stemmt.

Unterschiedliche Voraussetzungen, unterschiedliche Absichten

Die erwähnten Unterschiede mögen zum Teil darin begründet sein, dass Niklaus Manuel in einer professionellen Werkstatt ausgebildet worden ist und, wie Hugo Wagner und andere nachweisen konnten, sich sehr oft von Werken deutscher Meister der Renaissance, vor allem Albrecht Dürers, anregen liess.⁸ Als Manuel den Altar mit dem Dominikus-Bild schuf, war er sehr vielseitig beschäftigt und stand selber einer grösseren Werkstatt vor. Der Maler von Lain hingegen war wahrscheinlich ein Laie, dem, wenn überhaupt, keine geschulten Gehilfen zur Seite standen.

Charakteristisch für einen Laien ist die etwas wacklige Perspektive der Sedia wie auch die eher plumpe Gestaltung der Draperie. Dasselbe gilt für die einigermaßen linkisch ausgeführten Schattierungen. Als Laie und volksnaher Künstler hatte er aber vermutlich eine besonders enge Beziehung zum Alltagsgeschehen, was sich darin äussert, dass sein Papst so volksnah wirkt und Franziskus, der einen Zug ins Bäuerliche hat, sich so glaubhaft gegen die Kirchenmauer stemmt. Sein Bild, das im Rahmen einer Predigt noch kurz erläutert worden sein dürfte, ist unmittelbarer verständlich als die allegorischen und symbolischen Bilder in derselben Kirche, die zum Teil mit Attributen überladen sind. Die Ge-

schichte von Papst Innozenz und Franziskus ist leicht nachzuvollziehen. Dass die einzelne Kirche für die Gesamtkirche stehen kann, ist anschaulich und unmittelbar einleuchtend. Das Fresko in Lain hat eine etwas burlesk wirkende Dramatik, wie man sie von manchem Motivbild kennt, in welchem die Erinnerung an ein hochdramatisches Geschehen festgehalten wird.

Seit Erwin Poeschel und noch etwas früher Johann Rudolf Rahn laienhaften Malereien wenig Verständnis entgegenbrachten und manche Arbeit von Nichtfachleuten in die Kategorie «ohne höheren Kunstwert» einstuften, hat sich die Beziehung zur Laienkunst stark verändert. Man schätzt heute die sogenannten Sonntagsmaler, freut sich, wenn ein Künstler kindliches Sehen und Erleben ins Erwachsenenalter hinüberrettet, und attestiert manchem Gestalter von Motivbildern, dass er Katastrophen und wundersame Errettungen einfühlsam und glaubhaft gestaltet hat.

Starke, manchmal drastische Wirkungen haben die Kapuziner wohl auch in ihren Predigten angestrebt, von denen sie sich eine besonders nachhaltige Wirkung versprachen.⁹ – Wer weiss, vielleicht war der Maler von Lain selber Kapuziner wie der Schöpfer des Altarbildes am Hochaltar von St. Johann in Muldain, der sein Werk signiert hat und seinen Namen, Castilione «Capuc. miss(ionari)us pinxit»¹⁰, hinzugefügt hat.

Begleitende Wesen am Rande

Inhaltlich bedeutungsvoll sind in beiden Bildern auch die Figuren am Rande. Auf dem Bild von Niklaus Manuel wird der heilige Dominikus von einem Hund begleitet, der eine brennende Fackel in der Schnauze hält. Was damit gemeint ist, erfahren wir auch aus der *Legenda aurea*¹¹: «Da die Mutter des Kindes (gemeint: des Dominikus) schwanger ging, kam ihr ein Traum für, wie sie ein Hündlein trüge in ihrem Leib, das hätte eine brennende Fackel in seinem Mund; und da es auskam aus ihrem Leib, da entzündete es den ganzen Weltenbau mit dieser Fackel».¹² Dieses Wunder wurde als Symbol für den Triumphzug des Rosenkranzgebetes verstanden.

Der heilige Franziskus in Lain wird von einem Mönch begleitet, der im Hintergrund steht und, ein Buch in den Händen haltend, das Geschehen verfolgt. Es ist wohl Bruder Leo, der in der Franziskuslegende eine bedeutende Rolle spielt, gilt er doch als Vertrauter, Sekretär und Beichtvater des Heiligen. Bruder Leo war nach zahlreichen Erzählungen und Darstellungen auch einziger Zeuge der Stigmatisation, die Franziskus als erster Mensch erfahren haben soll. – Die Wundmale sind an der linken Hand und auf

dem linken Fuss des Heiligen deutlich zu sehen. Sie sind der lebendigste Hinweis für die ausserordentliche heilsgeschichtliche Rolle, die dem Poverello zgedacht war.

Gabriel Peterli hat an der Universität Zürich Germanistik und Kunstgeschichte studiert.

Adresse des Autors: Dr. Gabriel Peterli, Traubenweg 21, 7000 Chur

Endnoten

- 1** Erwin Poeschel. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK), Basel 1937–1948, Bd. 2, S. 300.
- 2** Ludmila Seifert Uherkovich, Leza Dosch. Kunstführer durch Graubünden. Hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Zürich 2008, S. 95.
- 3** Die bemalte Fläche beträgt rund 5.4 m²; die Distanz von Scheitelpunkt zu Scheitelpunkt rund 3.3 m.
- 4** Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Gütersloher Verlagshaus 1999 (13. Aufl.), S. 416.
- 5** Albert Frigg. Die Mission der Kapuziner in den rätoromanischen und italienischen Talschaften Rätians im 17. Jahrhundert. Chur 1953, S. 209 ff.
- 6** Vgl. Niclaus Manuel im Kunstmuseum Bern. Hrsg. von Sandor Kuthy. Bern 1999, S. 42 ff; Hugo Wagner [u.a.]. Niklaus Manuel Deutsch. Maler – Dichter – Staatsmann. Hrsg. vom Kunstmuseum Bern. Bern 1979.
- 7** Da er vor allem als Reisläufer in Italien weilte, ist nicht sicher, dass er dort Kunststudien betrieben hat.
- 8** Wagner. Niklaus Manuel (wie Anm. 6), S. 225, 233, 237, 239, 246 u. a.
- 9** Nach Frigg. Die Mission (wie Anm. 5), S. 202 haben die Kapuziner oft täglich gepredigt.
- 10** Poeschel. Kunstdenkmäler, Bd. 2 (wie Anm. 1), S. 298.
- 11** Legenda aurea (wie Anm. 4), S. 414.
- 12** Das Hündchen, welches Dominikus begleitet, findet man auf vielen Bildern der Barockzeit. Ein schönes Beispiel ist auf dem Altarbild des nördlichen Seitenaltars von St. Martin in Lumbrein zu sehen. Ein plastisch ausgeführ-

tes Hündchen mit Fackel findet sich neben der Figur des heiligen Dominikus am Marienaltar in der nördlichen Seitenkapelle von St. Blasius in Tinizong.