

Wandgemälde an der Kirche in Adelboden

Autor(en): **La-Roche, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses**

Band (Jahr): **5 (1884-1887)**

Heft 19-1

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155849>

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.

Vergeblich suche ich nach einem erträglichen Vorschlag für Zeile 6.«

Nach diesen Bemerkungen Mommsens ist die Inschrift also etwa so zu lesen:

*Diis Manibus Caji Romatii Caji filii quatuorviri juri dicundo
Como a Martina cum filiis cojugi karissimo qui largitus est
primo Subinatibus HS. mille a quibus petivit ut coitione sua memoriam matris ejus
per annos colant amaranto vel rosis profundant: quod si neglexerint facere quadruplum
rogavit eos reddere heredis heredi. Romati ave.*

Leider hat man zwei andere Inschriften in Granit, welche gleichzeitig gefunden wurden, abgemeisselt und die Steine als Werkstücke vermauert. SCHNEIDER.

56.

Wandgemälde an der Kirche in Adelboden.

(Taf. XVIII.)

Ein Ferienaufenthalt in dem hochgelegenen Adelboden (Berner Oberland) gab mir Gelegenheit, die dortige in mehr als einer Hinsicht interessante Kirche kennen zu lernen. Nicht dass wir es hier mit einem irgendwie hervorragenden Monumente zu thun hätten; denn ausser den vier baufälligen Mauern und dem hohen bis oben quadratischen Thurm ist alles Uebrige in Holz ausgeführt. Aber eben dieser Holzbau hat etwas Eigenartiges: Die Art, wie die Säulen gebildet sind, welche das Innere in drei Schiffe theilen, und wie die Kirche mit Dielen tonnenartig überwölbt ist, zeigt wie zu Ende der gothischen Zeit ein ländlicher Baumeister die Formen des Steines in Holz zu übertragen verstand. Als eigentlichen Künstler hat sich dieser Meister in den mit flachem Laubwerk gezierten Bändern bewiesen, welche gewissermaassen als Quergurten die einzelnen Gewölbefelder trennen. Nicht zwei dieser Laubfriese sind einander völlig gleich; vielmehr in immer neuen Motiven ergeht sich da die Lust der Erfindung, und die Wirkung muss noch eine reinere gewesen sein, ehe eine barocke Uebermalung das Ganze entstellte.

Das Hauptinteresse aber beansprucht eine an der äusseren Südmauer der Kirche befindliche Wandmalerei, datirt von 1471 und das »Jüngste Gericht« darstellend, die wir den wenigen sichtbaren Spuren nachgehend allmählig blosslegen konnten. Wesentliche Theile zeigten sich freilich durch Verwitterung völlig zerstört, andere durch eine später aufgemalte überaus kindische Darstellung der klugen und thörichten Jungfrauen verdeckt. Ausserdem scheinen schon vor der Uebertünchung sämmtlichen hervorragenden Figuren die Augen ausgestossen worden zu sein. Immerhin lässt sich nun das Bild seinem wesentlichen Inhalt nach wieder erkennen, und wenn es auch nicht von einer grossen Künstlerhand zeugt, so bietet es doch in ikonographischer Hinsicht um so mehr Bemerkenswerthes.

Traditionell ist die Anordnung des Ganzen: Christus in der Mitte als Weltrichter auf dem Regenbogen thronend und von einem ähnlichen Bogen umstrahlt; zu seinen Seiten Maria und Johannes der Täufer als Fürbitter nebst je sechs Aposteln, die ebenfalls ihre Hände betend erheben. Unter dieser himmlischen Scene, welche $\frac{2}{3}$ der Bildhöhe einnimmt, erscheint links die Auferstehung der Todten und ein herabschwebender Posaunenengel. Von der Schaar der Seligen, die wohl zur äussersten Linken einst das Bild abschloss, ist Nichts mehr zu sehen. Sie war jedenfalls nur nebensächlich behandelt, da dem Künstler vor Allem an der Schilderung der Verdammniss muss gelegen haben.

Diese nämlich füllt, von der Gruppe der Auferstehenden durch die grosse Gestalt St. Michaels mit Schwert und Waage geschieden, $\frac{2}{3}$ der ganzen Breite des Bildes aus. Und hier hauptsächlich finden sich gewisse eigenthümliche Züge, welche von der traditionellen Schilderung abweichen.

Dahin rechnen wir die zwei Teufelsgestalten, welche mit Dudelsack und Trommel musizieren, offenbar aus Freude über den zahlreichen Zuwachs, der von allen Seiten durch ihre Genossen herbeigeschleppt wird: Ein ganzer Haufe, in welchem Papst, Bischof, Kaiser, König, Mönch zu unterscheiden sind, kommt von einem Seil umschlungen herein; ein anderer Haufe wird in einer »Hütte« herzugetragen und in den Abgrund geschüttet. In Mitten der Hölle thront ihr Fürst, um dessen Haupt zwölf kleine Menschengestalten sich drängen; den Abzeichen nach, die in ihren Händen theilweise noch zu erkennen sind, symbolisiren sie die verschiedenen Laster (Würfel, Beutel, Spiegel, Becher u. s. w.); nebenan wird einem Anderen die Zunge herausgerissen, während weitere zwei auf sonstige Weise von Teufeln gemartert werden.

Unerklärlich ist uns bis jetzt eine Gruppe von drei Gestalten geblieben, von denen ein Reiter gallopirend sich wendet.

Dagegen nimmt, was zur äussersten Rechten vorgeht, unsere Aufmerksamkeit um so mehr in Anspruch. Da findet sich unten ein kesselförmiges Gefäss, aus welchem ein ganzes Gewimmel runder Köpfechen hervorschaut: der limbus infantium (der Ort der ungetauft gestorbenen Kinder). Darüber muss, den wenigen Spuren nach zu schliessen, das Fegfeuer sich befunden haben. Denn oben in der Ecke rechts steht am Altar ein Priester, die Hostie zur Wandlung erhebend. Offenbar wird hier eine Seelenmesse gelesen, und um deren wirksame Macht zu demonstrieren erscheint neben dem Priester ein Engel, im Fluge zwei kleine Gestalten mit sich emporziehend; gewiss zwei Seelen, die soeben durch die für sie dargebrachte Messe dem Fegfeuer sind entrissen worden.

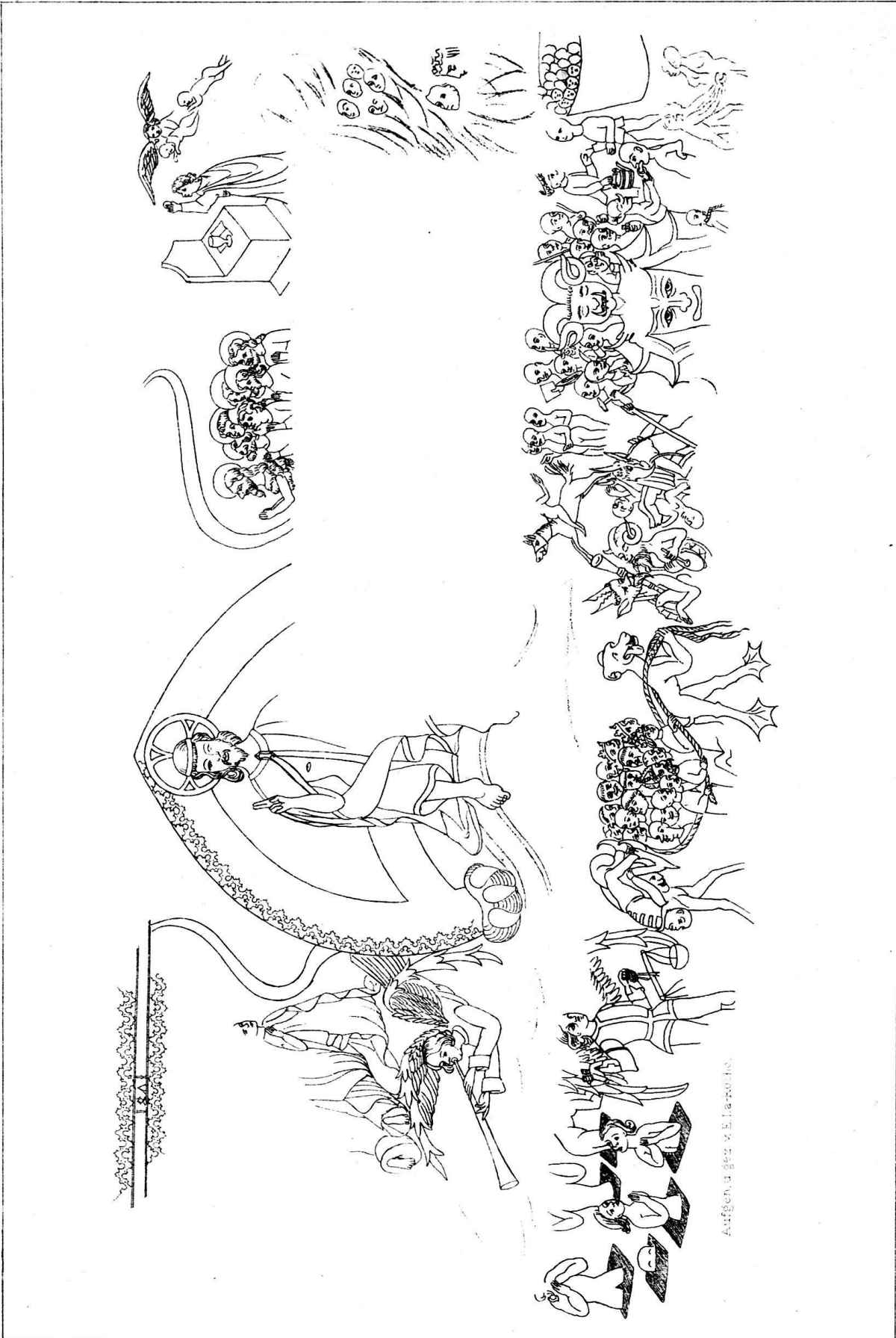
Dieser Zug ist uns in den so häufigen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes sonst noch nirgends vorgekommen. Er ist es auch, um desswillen uns das im Uebrigen nicht sehr hervorragende Gemälde der Beachtung werth erscheint. Während man sonst sich begnügte, durch Vorhaltung des Jüngsten Gerichtes Jeden beim Eintritt in's Gotteshaus an diesen Tag der Entscheidung zu erinnern, sollte ihm hier die Nothwendigkeit klar gemacht werden, sich auch die über den Tod hinaus noch wirksame Vermittlung der Kirche zu sichern. Und die unmittelbare Nähe des Begräbnissplatzes musste diesen Wink nur um so verständlicher machen.

E. LA-ROCHE.

57.

Das Kloster Werthenstein.

Bis vor wenigen Jahren war das einst so besuchte Wallfahrtsort Werthenstein im Kanton Luzern, ungeachtet seiner romantischen Lage auf dem von der Emme umflossenen Felsen, im Kreise der Kunsthistoriker fast unbekannt. Damals erst verwies Dr. *J. R. Rahn* im Repertorium für Kunstwissenschaft, V. Band, 1. Heft, auf die vergessene Klosterkirche Werthenstein, als einen letzten Nachklang der Gothik. — Wunderlich wie die Geschichte der Wallfahrt zu Werthenstein ist diejenige des Klosters. An der Stelle, wo einem Goldwäscher aus den Niederlanden ein Muttergottesbild im Traume erschienen war, entstand bald nach 1500 ein Wallfahrtsort. Schon am 28. August 1520 weihte



Aufgen. u. gez. v. E. Lechner.