



Prof. Oskar Emmenegger, CH-7205 Zizers (Vortrag)

## Die spätgotischen Altäre Graubündens

### 1. Einleitung

Graubünden ist eine Kulturlandschaft mit stark mittelalterlicher Prägung und kann mit einer Reihe von Besonderheiten aufwarten, die in der Schweiz einmalig sind. So besitzt Graubünden drei karolingische Kirchen: - die Rotunde San Lucio in San Vittore - die Kirche St. Peter in Mistail - die Klosterkirche St. Johann in Müstair Mit den Kirchen St. Stephan in Chur (5. Jahrhundert) und St. Martin bei Cazis (7. Jahrhundert) stehen die beiden ältesten Kirchen der Schweiz auf bündnerischem Boden. An Wandmalereien kann Graubünden aussergewöhnliches bieten. Kaum ein Gebiet Europas besitzt so viele Malereien aus karolingischer Zeit. Aber auch die erhaltenen Wandmalereien des 11. bis 13. Jahrhunderts dürften neben denen des Kantons Tessin einmalig sein. Rechnet man die 12 Kirchen und Kapellen hinzu in denen der Waltensburger Meister malte - diese Malereien des 14. Jh. gehören zu den am besten erhaltenen der Schweiz - dann darf man sagen, die Kulturlandschaft Graubündens nimmt in Bezug auf mittelalterliche Kunst eine Sonderstellung ein. Eine weitere Besonderheit sind die 35 Altäre und Ausstattungsfragmente des späten 15. und des frühen 16. Jahrhunderts, die meisten sind Bestände vom ursprünglichen Aufstellungsort. Auf sie soll hier eingegangen werden.

Vor der Zeit der Reformation müssen an die 200 gotische Altäre in den Kirchen und Kapellen Graubündens gestanden haben. Durch Bilderstürme verschiedener Epochen wurde die Mehrzahl davon zerstört. Oft sind nur noch einzelne Figurengruppen erhalten, die sich heute als Gnadenbilder oder integrierter Bestand in jüngeren Altarretabeln befinden. Die erste, wohl stärkste Dezimierung fand während der Reformation statt. Sicher wurden einige Kunstwerke in katholisch gebliebene Gebiete gebracht, zum Beispiel der Altar von St. Maria im Münstertal nach Bormio, der von St. Antonien nach Wangs, ein anderer nach Plurs im Veltlin, im Vergleich dazu aber sind die Verluste enorm. Eine Zeit in der weiter eine grosse Anzahl an Werken von ihrem ursprünglichen Standort entfernt wurden war das ausgehende 19. und beginnende 20. Jahrhundert. Damals wurden ganze gotische Altäre und Kirchenausstattungen an Museen in der Schweiz und sogar im Ausland verkauft. Im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, im Historischen Museum Basel, sowie im Rhätischen Museum Chur sind Altäre samt Ausstattung ausgestellt. An Orten des Auslands seien Aachen, Düsseldorf, Frankfurt und New York genannt.

Nach bisherigen Erkenntnissen gab es in Graubünden keine Bildhauer- oder Malerwerkstätten, die den hohen Rang der süddeutschen Künstler erreichten. Die Altäre und deren Ausstattung wurden in Süddeutschland geschaffen und weitgehend fertig gefasst in die Schweiz gebracht. Lediglich der bedeutende Hochaltar der Kathedrale zu Chur wurde 1492 von dem Ravensburger Jakob Russ in Chur gefertigt. Vorwiegend zwei süddeutsche Orte beherrschten vorwiegend den Export nach Graubünden. Der eine war Ulm, von wo aus vermutlich mehrere Werkstätten lieferten und der zweite Ort war Memmingen mit der Werkstatt von Ivo Striegel. Es scheint, als hätten diese Werkstätten die Aufteilung der Liefergebiete in Graubünden abgesprochen. Auffällig ist, dass sich die Kunstwerke der Ulmer Werkstätten



Stöcklistrasse · CH-7205 Zizers

Telefon 081 - 307 22 01  
Telefax 081 - 307 22 51

und solcher, die Ulmer Einflüsse erkennen lassen, auf die Kreise des Rhäzünser Bodens, des Domleschg Alvaschein, Oberhalbstein und Churwalden beschränken. Die Werkstatt von Ivo Striegel arbeitete ausschliesslich für die Regionen Lugnez, Misox und am Vorderrhein. Zu den Werken aus Ulm und Memmingen kommen in den genannten Gebieten auch Altäre des Jürg Kändel aus Biberach hinzu. Die Verteilung der Altarwerke ist in den 4 folgenden Tabellen dokumentiert. Nicht berücksichtigt sind Ausstattungen die sich heute nicht mehr im Kanton Graubünden befinden.

### 1.1. Tabelle der Ulmer Altäre

1. Churwalden, kath. Pfarrkirche, Hochaltar; datiert 1477 nach jüngster Forschung eventuell Michel Erhart (A. Miller). Ferner weitere Skulpturen der gleichen Werkstatt. Es ist einer der schönsten und besterhaltenen Altäre Graubündens. Restauriert 1971 - 1974.
2. Lenz, alte Pfarrkirche, Hochaltar datiert 1479, vom Meister H. H.
3. Tomils, Pfarrkirche, Hochaltar datiert 1490, vom Meister H. H.. Restauriert 1986 bis 1988.
4. Saluf, Pfarrkirche, Hochaltar um 1500, Figuren von Bildhauer N. Weckmann (Westhof).
5. Alvaneu Dorf, Pfarrkirche, Hochaltar um 1500, Figuren von N. Weckmann (Westhof). Der Altar ist heute in ein Retabel des 17. Jahrhunderts integriert.
6. Domat/Ems, Kirche St. Johann, Hochaltar datiert 1504, Figuren von N. Weckmann (Westhof).
7. Stürvis, Pfarrkirche, Hochaltar datiert 1504, Zuschreibung nicht geklärt Ulmer Werkstatt (nach Poeschel).
8. Chur, Kathedrale, ein Nebenaltar, vorher Kloster Churwalden, datiert 1511, nicht erfassbarer Meister des Ulmer Kreises (nach Poeschel).
9. Brienz, Pfarrkirche, Hochaltar um 1520, Spätstil der Ulmer Schule.
10. Bivio, Pfarrkirche, Hochaltar datiert 1522, Spätstil der Ulmer Schule.

### 1.2. Tabelle der Striegel-Altäre

1. Brigels, Kapelle Eusebius, Hochaltar datiert 1486, Yvo Striegel zugeschrieben.
2. Disentis, Pfarrkirche, Altar der Abdankungskapelle datiert 1489, von Striegel signiert.
3. Obersaxen, Kapelle Meierhof, ein Altar um 1490, ist Yvo Striegel zugeschrieben, die Malerei seinem Sohn Bernhard.



Stöcklistrasse · CH-7205 Zizers

Telefon 081 - 307 22 01  
Telefax 081 - 307 22 51

4. Lumbrain, Pfarrkirche, Altarfragmente um 1490, sind Yvo Striegel, die Malerei als Frühwerk seinem Sohn Bernhard zugeschrieben.
5. Vals, Pfarrkirche, Altar in der Marienkapelle, um 1500, Zuschreibung der Werkstatt Striegel, die Figuren Weckmannstil (Westhof).
6. Degen, Kapelle St. Sebastian, der Hochaltar ist datiert 1506, signiert von Yvo Striegel. Das Retabel ist heute in einen Ritzaltar des 18. Jahrhunderts integriert. Restauriert 1986 - 1988.
7. Chur, rhätisches Museum, ursprünglicher Hochaltar der Pfarrkirche Grono, datiert 1516, Striegel zugeschrieben.
8. Roveredo-Carasole, S. Rocco, grosses Altarfragment, um 1512, Yvo Striegel zugeschrieben.

Mehrere bedeutende Striegel-Altäre, aus dem Misoix und Calancatal befinden sich in Schweizer Museen. Ferner befinden sich diverse Figuren und Bilder die von Yvo und Bernhard Striegel geschaffen wurden im Churer Dom-Museum, im Museum San Vittore, in der Pfarrkirche Roveredo, in der Kapelle San Lucio in Cama, in den Pfarrkirchen von Schlans, Brigels und Vrin.

### 1.3. Tabelle der Jürg Kändel-Altäre

1. Tinizong, Pfarrkirche, der Hochaltar datiert 1512, signiert "Jörg Kändel, Mauller zu Biberach". Partielle Konservierung 1966 - 1969.
2. Vigens, Pfarrkirche, der Hochaltar ist datiert 1516, signiert von Kändel.
3. Acla, Kapelle, Hochaltar um 1515, heute im Altersheim Curaglia, die jüngst durchgeführte Restaurierung des Altares erlaubt die Zuschreibung der Werkstatt Kändels. Restauriert 1980 - 1982.
4. Momp-Medels, ein Nebenaltar um 1515, Malerei von Kändel mit Figuren dieser Werkstatt.
5. Sedrun, Pfarrkirche, ein Nebenaltar datiert 1515, Malerei eventuell von Kändel, die Figuren sind sehr naiv.
6. Cami Scholas, Kapelle St. Anna, Hochaltar datiert 1515. Der Altar entspricht dem Typus von Acla, Momp-Medels aber etwas derber.
7. Brigels, Kapelle St. Martin, Hochaltar um 1518, jüngste Vergleiche mit den Altären von Tinzen, Vingens und Acla erlauben eine Zuschreibung der Werkstatt Kändels.
8. Disentis, Kloster Abtkapelle, kleiner Altar um 1520, wohl Spätwerk der Werkstatt Kändels.
9. Igels, Pfarrkirche, Hochaltar um 1520, Werkstatt Kändels möglich, typischer Parallelfaltenstil an den Figuren.



#### 1.4. Tabelle von weiteren schwäbischen Altären

1. Chur, Kathedrale, Krypta, ein Altar um 1450.
2. Chur, Kathedrale, Hochaltar, datiert 1492 mit Meisterzeichen von Jakob Russ aus Ravensburg, die Flügelbilder sind von einem Meister Michael, dessen Familienname und Herkunft nicht gesichert ist. Nach Erwin Poeschel (KDM Graubündens, Bd. VI, Seite 113) handelt es sich um das einzige gesicherte und noch erhaltene Altarwerk von Jakob Russ. Im Aufbau und an Figurenzahl das reichste spätgotische Flügel Retabel der Schweiz.
3. Chur, Kathedrale, Katharinenaltar um 1500, Triptychon eines Meisters aus dem Bodenseeraum der nach Dürers Holzschnitten arbeitete.
4. Chur, St. Luzi, Retabel aus Conters um 1520, eines unbekanntes schwäbischen Meisters. Eine Arbeit im Stil der Kändel-Altäre.
5. Obervaz, Pfarrkirche, ein Nebenaltar datiert 1509, Jakob Russ, Konstanz, (Westhof).
6. Obervaz, Pfarrkirche, ein Nebenaltar datiert 1520, als schwäbisch gotisches Spätwerk mit Parallelfaltenstil bezeichnet.
7. Curaglia, Pfarrkirche, Hochaltar um 1520, von einem unbekanntes Meister.
8. Chur, Dommuseum, Hausaltären der Antwerperschule Anfang des 16. Jahrhunderts.

Der derzeitige Stand der kunstwissenschaftlichen Forschung, über diese spätgotischen Altäre, ist bis auf einzelne Werke, nicht viel weiter fortgeschritten, gegenüber den Erkenntnissen die von Erwin Poeschel, dem Autor der Kunstdenkmäler Graubündens beschrieben sind. Neue ergänzende Befunde verdanken wir der Dissertation von Dr. Hans Rutishauser über die Klosterkirche Churwaldens, einer Lizenziatsarbeit von Frau Uta Bergmann und einigen Aufsätzen. Durch Beobachtungen während jüngster Konservierungsarbeiten an den Altären von Churwalden, Tinizong, Tomils, Degen, Acla und Disentis konnten wertvolle technologische und kunstwissenschaftliche Erkenntnisse erarbeitet werden. Aufschlussreich sind die jüngsten Untersuchungsergebnisse von Hans Westhof. Aus der Fülle gotischer Altäre werden hier 3 restaurierte Beispiele in Bezug auf Maltechnik und Restaurierungsprobleme vorgestellt.

#### 2. Der Hochaltar der Pfarrkirche von Tomils

An der Inschrift des Sockels zum Mittelrelief befinden sich die Initialen des Meisters H. H. der diesen Altar geschaffen hat. Besonders hervorzuheben ist die Qualität der Figuren, bescheidener sind die Malereien der Flügelrückseiten. Die Themen der Skulpturen und Reliefs der Feiertagsseiten sind den wichtigsten Stationen des Marienlebens gewidmet. Es sind die Verkündigung, Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der drei Könige, die Krönung Marias und Maria beim Gekreuzigten. Die bemalten Flügelrückseiten zeigen die typi-



schen Bündnerheiligen St. Luzius, Emerita und Florinus neben St. Laurentius, Stephanus, einem Papst, Sebastian und Antonius. Schichtfolge und Maltechnik.

Der maltechnische Aufbau entspricht durchweg der gotischen Tradition. Die originalen Retabelteile bestehen aus Fichtenholz (Rottanne), die Skulpturen aus Linde. Äste und Fugen sind mit Leinwand kaschiert. Auf dem Holz liegt eine Leimpräparierung, die mit schwarzem Pigment eingefärbt ist. Anschliessend folgt, mehrschichtig aufgebaut, die Kreidegrundierung. Malerei und Damasthintergründe an Schrein und Flügeln sind schwarz unterzeichnet. Bei geradlinigen Motiven ritzte man die Konturen tief in den Grund, teilweise bis in das Holz. Die Umrisse der Niben sind mit geritzten Zirkelschlägen markiert. Die Umrisse der Damastmuster, deren Hintergrund gewuggelt ist, sind in die Grundierung eingraviert. Für Vergoldung folgte nun die leicht mit Bolus eingefärbte Leimlöschle. Dicker aufgetragen und nicht eingefärbt wurde die Leimpräparierung an allen zu fassenden Teilen. Sie ist heute stark vergilbt. Malerei und Fassung sind in magerer Tempera ausgeführt. Das Blau der Mantelumschläge ist Azurit, welches mit tierischem Leim gebunden ist. Die Gewänder sind mit vergoldeten und gelüsterten Pressbrokaten versehen. Vorkommende Pigmente: Zinnober mit Menninge untermalt, roter Ocker, roter Farblack, Azurit mit Schwarz untermalt, Malachit, grüner Lüster, gelber Ocker, Bleizinn gelb, Pflanzenschwarz, Gold und Silber als Metallauflagen. (Analysen von H. Härlin und Dr. A. Arnold).

Schwer setzte das Schicksal diesem Altar zu:

- Im 19. Jahrhundert wurde der gotische Altar in eine barockisierende Auffassung umgeändert. Der gotische Bestand wurde dabei stark dezimiert. Die bei der Umgestaltung nicht mehr berücksichtigten Teile sind verschollen, so die Reliefs der Predella, das Gesprenge, die Bedachung, der Baldachin und die Schleiergitter. Bei diesem Umbau wurden zudem die Figuren total mit Ölharzfirnissen überzogen.
- 1921 wurde der Altar von einem Restaurator Oetker aus Zürich restauriert unter der Leitung des Architekten Sulser. Man reorganisierte den Altar trotz vielen fehlenden Teilen zu einem gotischen Konzept zurück. Hierzu wurde ein Schrein geschaffen, an den inneren Rahmenschenkeln der Flügel wurden breite Bahnen herausgeschnitten und mit neuem Holz ersetzt. Man vertraute, wohl aus statischen Gründen, bei einem Gewicht von 72 kg je Flügel, der Befestigung der Flügel an dem Schrein nicht. Drei überdimensionierte, schwere und unschöne Scharniere, die unmöglich aus der Ebene der Rahmenschenkel nach vorne ragten, dienten als Befestigung eines jeden Flügels an dem Schrein. Leider wurde der Schrein zu schmal gebaut weshalb die Flügel während der Fastenzeit nicht mehr geschlossen werden konnten. Bedenkenlos und völlig entstellend wurden die Fassungen der Figuren und die Malereien übermalt. Die originalen Vergoldungen überzog Oetker mit stark verdünntem Leim, durch die Oberflächenspannung dieses Überzuges wird die originale Vergoldung förmlich von ihrer Unterlage abgehoben. Ferner legte Oetker auf die originale Polimentvergoldung, die er ausbessern wollte, einen stark geleimten Polimentüberzug auf dem er mit Leimwasser als Netzmittel neu vergoldete. Zusammen ergab das stark geleimte Poliment und das Leimwasser als Netzmittel, Oberflächenspannung und riss die originale Vergoldung mitsamt ihrer Präparierung weg. Lose Malschichten hatte man mit einem zu heissen Spachtel niedergelegt und die Malerei dabei partiell verbrannt.





Stöcklistrasse · CH-7205 Zizers

Telefon 081 - 307 22 01  
Telefax 081 - 307 22 51

- Besonders gravierend ist der extreme Wurmbefall. Die Figuren und Reliefs sind nur noch Frassmehl. Die Oberflächen der Figuren wurden nur noch durch die Grundierung und Fassung zusammengehalten. 1921 hat Oetker eine Holzfestigung durchgeführt mit tierischem Leim - Resultat: das Innere der Figuren wurde zerrissen, hinter dem dichten Oberflächenverschluss aus Leim verschlimmerte sich der Wurmbefall weiter. Die von Oetker angesetzten neuen Holzleisten waren bald ebenfalls nur noch Frassmehl. Einzelne Köpfe wurden damals von oben her ausgehöhlt und mit einem Kitt aus Kreide und Leim ausgefüllt.

### Massnahmen

Die Übermalungen und modernen pigmentierten Ölharzüberzüge (Gallerieton) liessen sich chemisch entfernen. Problematisch war die Freilegung der originalen Vergoldung. Die losen Vergoldungen wurden zurück fixiert, die Leimvergoldung und deren Präparierung soweit als möglich entfernt. Dies war ausserordentlich schwierig, denn die moderne Vergoldung liess sich nur mit leicht warmem Wasser entfernen, auf das aber auch die originale Vergoldung schnell reagierte. Eine mechanische Freilegung stand ausser Diskussion, wegen der entsprechenden Kratzschäden. Diese Freilegung verlangte äusserst grosse Geschicklichkeit vorallem das Erfassen der Einwirkungszeit des Wassers bevor es gefährlich für die originale Vergoldung wurde. Die 1921 aufgebrachte Leimfestigung konnte an der Oberfläche nur beschränkt entfernt werden.

Das Hauptproblem war die Holzfestigung. Um das Holz nur einigermassen wieder tragfähig zu machen, mussten Figuren und Malereien freigelegt werden um Fehlstellen zu finden, durch die man die Festigungsmittel überhaupt einführen konnte.

Diverse Leim- Kreidekittungen an den Figuren mit denen grosse tiefe Löcher geschlossen wurden zeugen davon, dass der Holzwurm (*Anobium Punktatum*) schon vor langer Zeit an dem Altar für Zerfallserscheinungen sorgte. Auch die Neuanstückungen wurden total zerfressen. Sie wurden nicht mehr gefestigt sondern ersetzt. Gefestigt wurde, durch die freigelegten Löcher, mit Araldit XB-3127 und Härter HY-2996, 1:9 mit Xylol verdünnt. Bis auf wenigen Stellen wo eine Nachbehandlung notwendig war genügte eine Festigung.

Damit der Altar während der Fastenzeit entsprechend der liturgischen Bedürfnisse wieder geschlossen werden kann wurde der Schrein von 1921 in der Mitte getrennt und um 14 cm verbreitert. Das Klima im Chor wurde durch die Sonneneinstrahlung durch die Fenster Ost/Süd und Süd kaum beeinflusst. Die Luft- und Oberflächentemperatur, direkt am Altar gemessen, schwankten hingegen, dem zufolge waren dort auch Schwankungen der relativen Luftfeuchtigkeit von durchschnittlich 7 % zu beobachten. Daher wurde die Verglasung mit einer wärmedämmenden Folie versehen.

### 3. Der Hochaltar der Kapelle St. Sebastian in Degen (Igels)

Der Bestand des ehemaligen gotischen Hochaltars ist nahezu vollständig in die barocke Umgestaltung von Ritz (um 1730) integriert worden. Eingebaut ist die Predella und der Schrein mit seiner Ausstattung - den Figuren und Schleiergittern - in eine sechssäulige Ädikula mit Segmentverdachung. Die Flügel mit den Reliefs der Feiertagsseiten sind im Altar-



oberbau, gleich einem Triptychon, plaziert. Der eine Flügel dient als Mittelbild und wurde oben polygonal in barocker Form zurechtgeschnitten. Den zweiten Flügel hat man halbiert, oben ebenfalls polygonal zurechtgeschnitten, und als zwei Seitenflügel hinzugefügt. Mitverwendet sind auch die ursprünglichen Rahmen der Flügel und die Schleiergitter die überall den Oberbau als Detailornamente zieren. Umgeben ist der gotische Bestand in der barocken Ädikula und dessen Oberbau mit reich geschnitzten Seitenranken. Nicht verwendet wurde von Ritz das Gesprenge und die dazugehörigen Figuren ausser zweier Fialen die der Fixierung des Retabels an die östliche Chorwand dienen. Ferner fehlen, wie seitlich am Schrein vorhandene Nuten dokumentieren, zwei Standflügel und die Rückseite der Predella.

Die relativ gut erhaltenen Malereien, an den Rückseiten der Flügel und am Schrein, beinhalten unter anderem eine mit 1506 datierte Inschrift in der Ivo Striegel als der ausführende Künstler festgehalten ist. Die Nimben der Heiligen sind mit den entsprechenden Tituli versehen. Um 1750 also ca. 30 Jahre nach der Barockisierung durch Ritz kam als letztes Ausstattungsstück das Antependium hinzu. Es wurde von einem aus der Region stammenden Holzschnitzer geschaffen. Ritz hat bei den barocken Umgestaltung Partien des gotischen Retabels und der Figuren umgefasset. Die barocke Altarfassung ist mit Ausnahme weniger Retuschen vollständig original. Nach den von Frau Härlin, vom Institut für Technologie der Malerei in Stuttgart, durchgeführten Untersuchungen liegen für die barocke Fassung folgende Ergebnisse vor:

Für die verwendeten Bretter der flachen Retabelteile hat man Fichtenholz (Rottanne) verwendet, Profile und zu schnitzende Teile wie Ornamente und Figuren sind aus Arvenholz geschaffen. Über der Kreidegrundierung liegt regelmässig eine mit gelbem Eisenoxyd eingefärbte Leimlösch. Die Probe einer blau marmorierten Stelle zeigt vorerst eine stark mit Berliner Blau ausgemischte Bleiweisschicht. Darüber eine Zwischenschicht, aus Smalte als mittlerer Blauwert über dem dunkelblauen Äderungen mit Berliner Blau ausgeführt sind.

Die Probe einer roten Marmorierung zeigt über Hellrot aus Bleiweiss und Zinnober eine dunkelrote Schicht aus unvermischten Zinnober. Ein nicht identifiziertes Kupfergrün diente für grüne Lüsterungen an Ornamentbändern und Gewandteilen. Goldlack und roter Farblack über Silber fand man an Gewandteilen und Ornamenten und Indigo für blauen Lüster an Säulen.

Für die Polimentvergoldungen benutzte man zwei Sorten von Blattgold. Die eine mit starker Silberlegierung zeigt eine gelblich/grünliche Farbe, die zweite mit grossem Goldgehalt ist gelbrötlich. Die Goldsorten wurden nach einem System verarbeitet, Profile und Falteiefen von Gewändern mit dem stark legierten Gold, das reinere für Basen, Kapitellen, Ornamenten und vorstehenden Gewandfalten. Vergoldungen und Versilberungen zeigen einen Leimüberzug.

Eine Probe vom blauen Mantelumschlag des dritten Apostelreliefs von links in der Predella ist exemplarisch für die barocke Umfassung und einer Übermalung von 1894. Sie zeigt über dem gotischen mit Grau untermalten Azurit das barocke Blau aus Smalte. Aus dem 19. Jahrhundert sind die obersten zwei zusammengehörenden Schichten aus einem feinteiligen nicht identifizierten Blau dem Bleiweiss hinzugemischt ist und einer dünnen lasurartigen Schicht aus Grau mit wenig künstlichem Ultramarin. Für die Datierung des 19. Jahrhunderts war entscheidend das künstliche Ultramarin und der spektralanalytische Nachweis von Bari-



um als Verschnitt in den beiden obersten Schichten. An der nie übermalten damastierten Schreintrückwand lässt sich besonders schön die Ausführungsabfolge des gotischen Blauhintergrundes ablesen. Die Fichtenholzbretter sind präpariert mit tierischem Leim. Dünn mit dem Pinsel aufgetupft folgt eine Kreidegrundierung, über der die Grauuntermalung die sogenannte Veneda, dann das Zweischichtige kräftig blaue Azurit. Die untere Azuritschicht ist besonders feingemahlen daher hellblau, bestechend schön ist das teure, grobgemahlene, tiefblaue, darüber liegende Azurit. Leider sind nur noch wenige der aufgeklebten vergoldeten Papiersterne erhalten. Ein kleines Werkzeichen in der ungründierten Partie oben, könnte vielleicht einmal ein wichtiger Hinweis für die Zuschreibung eines Fassmalers oder anderen Beteiligten am gotischen Altarbau sein.

Die dendrochronologischen Untersuchungen der verwendeten Hölzer ergaben keine engbegrenzenden Datierungen. Die Fichte für die mittlere Tafel wurde zwischen 1421 - 1501, die für die Tafel mit der Katharina zwischen 1424 - 1489 und jene für die Tafel mit der Barbara zwischen 1424 - 1501 gefällt und bearbeitet. (AAM Moudon).

#### 4. Hochaltar der katholischen Pfarrkirche in Churwalden

Der Altar besteht aus Predella, Schrein mit Flügeln, Dachaufsatz und reichem Gesprenge. Auf der Vorderseite der Predella ist vor goldenem Hintergrund Christus mit den Jüngern dargestellt, seitlich davon befinden sich die Wappen des Klosters. Die Rückseite zeigt die vier Kirchenväter. Im Schrein stehen vor goldenem Damasthintergrund zur rechten der Muttergottes mit dem Kind die Heiligen Emerita und Augustinus und zur Linken eine Heilige deren Attribute fehlen (möglicherweise handelt es sich um die Heilige Magdalena) und der Heilige Luzius. Zwei über Maria schwebende Engel tragen deren Krone. Der Hintergrund über dem goldenen Damastvorhang wird von aufgeklebten, vergoldeten Sternen verziert. Die äusserst qualitätsvollen Figuren mit höfischer Eleganz sind sehr wahrscheinlich Werke des Michel Erhart.

Die Feiertagsseiten der Flügel zeigen die Verkündigung und die Geburt Christi. Auf den Werktagsseiten ist links die Heimsuchung und rechts St. Lorenz und Johannes der Täufer dargestellt. Die Malereien die Einflüsse Schongauers erkennen lassen, sind in der Qualität nicht mit den Figuren zu vergleichen. Die sehr naiven Malereien der Schreintrückseite weisen innerhalb eines Textes das Datum 1477 auf. Bemerkenswert ist der sehr gut erhaltene Dachaufsatz mit seinen gemalten Biberschwanzziegeln. Die Bekrönung über dem Dachaufsatz "hat die Form eines von dünnen Pfeilern getragenen Tabernakels" (zitiert nach Poschel, Bd. II, S. 232). In dem mittleren der drei Felder, die die mit Fialen versehenen Pfeiler bilden befindet sich eine Kreuzigungsgruppe. In den zwei anderen Feldern stehen die Heiligen Paulus und Margaretha. Die Engel in der seitlichen Dachschräge sind Bestandteile eines nicht mehr erhaltenen Altars und kamen im 19. Jahrhundert an ihren jetzigen Standort. Über der Kreuzigungsgruppe steht im zweiten Geschoss unter einem Baldachin der mit dem Drachen kämpfende St. Michael. Die Skulpturen des Gesprenges zeigen gegenüber jenen im Schrein nicht nur in künstlerischer Hinsicht Qualitätsunterschiede, sondern auch andere Mal- und Fassungstechniken.





## Mal- und Fassungstechniken

Materialgruppen unterschiedliche Materialien verarbeitet, sondern auch keine einheitliche Maltechnik benutzt. So liegen die polierten Vergoldungen auf Poliment das mit unterschiedlichen Bindemitteln angesetzt ist. Eine grössere vergoldungstechnische Einheit bilden nur die Predella, die Schreinfiguren mit deren Hintergrund, wie auch die Hintergründe auf den Feiertagsseiten der Flügelbilder. Hier benutzte man die klassische polierte Polimentvergoldung.

Für die polierten Goldauflagen an den Figuren im Gesprenge ist das Poliment zusätzlich mit Öl gebunden, was sich nicht nachteilig auf den Poliervorgang auswirkte dafür aber die Freilegung erheblich erschwerte.

Die Vergoldungen der Krabben an den Fialen und den Schleiergittern am Schrein, wie den Zacken an den Kronen liegen auf einem Medium aus trocknenden Ölen. Für die Wahl dieser Technik könnte ebenfalls eine Rolle gespielt haben, dass diese Vergoldungsvariante, für die feinen Krabben, die technisch einfachere und rationellere Lösung war.

Matte Versilberungen liegen direkt auf der Grundierung. Als Klebemittel identifizierte Dr. Mühlethaler Eiklar mit geringen Zusätzen von Honig. Die Befunde ergaben, dass man im allgemeinen Blattgold und Blattsilber verwendete, aber auch Zwischgold an der Rückwand der Predella und eine Goldimitation aus Goldlack auf Silber für die Mäntel der Figuren im Gesprenge. Wegen des guten Erhaltungszustands der vergoldeten, grün und rot gelüsterten, prachtvollen Pressbroschüre verzichtete man auf Analysen zur Klärung des Aufbaus.

Als Bindemittel diente im allgemeinen zum Fassen des Retabels wie zur Malerei der Flügelbilder eine magere Tempera. Eine interessante und ungewöhnliche Fassung zeigen die hellblauen Fialen am Gesprenge. Entgegen dem üblichen gotischen Fassungsaufbau, ist hier die Kreidegrundierung direkt mit Azurit eingefärbt. Leim gebunden ist mit Ausnahme weniger Partien die naive Malerei der Schreinerückwand.

## Malschichtaufbau

Schrein, Flügel, Rahmenprofile und Fialen sind aus Nadelholz gefertigt. Alle geschnitzten Altarteile wie Figuren, Krabben und Schleiergitter hat man aus Lindenholz geschaffen. An der Oberfläche des Holzes sichtbare Äste, Harzgallen und Risse sind mit Leinwandstreifen, oder Hanffasern überklebt. Es folgte eine Leimtränke, sodann mehrschichtig die Kreidegrundierung. Wo Goldhintergründe vorgesehen waren, grundierte man dicker. Gravierte Brokatmuster an Tafelbildern und Schreinerückwand wurden mit Kohle vorgezeichnet. Die Hintergründe der verschiedenen Motive sind gewuggelt (gestelzt). Vor dem Vergolden überzog man die entsprechenden Partien mit einer Leimlöschung die mit wenig rotem Poliment eingefärbt war. Es folgten nun zwei Anstriche mit rotem Poliment. Sie sind locker, schnell und nicht deckend aufgemalt. Die Polimentvergoldung zeigt deutlich eine wohl feine aber nicht plan geschliffene Oberfläche. Heute wird leider die Grundierung von den Vergoldern all zu sehr geschliffen. Ihnen allen fehlt die lebendige Oberfläche die aber typisch ist für historische Vergoldungen.



Stöcklistrasse · CH-7205 Zizers

Telefon 081 - 307 22 01  
Telefax 081 - 307 22 51

Die Grundierung der zu fassenden und malenden Altar- und Figurenteile hat man mit einer Präparierung aus tierischem Leim versehen und darüber die Malerei, respektive die Fassung mit einer mageren Tempera ausgeführt. Nicht präpariert wurde die Grundierungen der hellblauen Architektur- und Gliederungselemente im Gesprenge.

Wie die Fassungstechniken und die verwendeten Materialien ist auch das Farbprogramm des Retabels etwas eigenwillig. Das übliche Schema eines spätgotischen Retabels zeigt meistens die Farben Rot, Blau, Gold als Abfolgen an Rahmen, Gehäuseprofilen und Gesprenge. Am Churwaldner Altar sind an einzelnen Profilen an Pfeilern und Fialen grosse Partien in Grün und Hellblau ausgeführt. Gelegentlich findet sich auch roter, transparenter Farblack. Eindrücklich und besonders erwähnenswert ist vorallem der aussergewöhnliche gut erhaltene Bestand der Fassung wie zum Beispiel die mit rot und grün gelüsterten und vergoldeten Pressbrokate.

Geradezu als sensationell darf man die Fassungen der Köpfe der Heiligen bezeichnen. Sie sind äusserst pastos und realistisch bemalt. Die als letzte Feinheiten in die Grundierung geschnittenen Stirnrunzeln und Augenfalten wie die naturnahen pastos gemalten Barthaare und Augenwimpern steigern den angestrebten Realismus zu einem solchen Höhepunkt, dass man sicher den Vergleich geben darf "Farbige Bild- und Kunstwerke an der Skulptur".

### Zustand der Fassung, Schadenursache und Massnahmen

Das Altarretabel, die Figuren wie auch die Tafelbilder waren vollständig übermalt ausser den Vergoldungen der Figuren die nur teilweise neu überschossen, teils neu ölvergoldet wurden. Das originale Farbprogramm wurde im 19. Jahrhundert geändert zu Gunsten des Schemas Rot-Blau-Gold, nach der Vorstellung wie eine übliche gotische Fassung auszusehen hat. An den Figuren entsprechen die Übermalungen nur partiell dem originalen Farbprogramm. Das Gewand des Jakobus zum Beispiel zeigt im Original eine Fassung mit rotem Farblack, die Übermalung war grün. Sein Mantel zeigt original Goldlack auf Silber, die Überfassung eine Ölvergoldung, im Original ist die Mantelinnenseite grün, sie wurde aber blau übermalt.

Der Kruzifixus erschien durch die Übermalung fahl, stumpf und undifferenziert. Blut malte man nur gerade an Händen, Füssen, der Brust und wenig an der Stirn. Erstaunlich realistisch dagegen ist die originale Fassung mit dem durchmodellierten Gesicht, den stark blutenden Hauptwunden und den, gleich Ornamenten am Körper verteilten Geisselungswunden.

Wie unmöglich die Übermalungen gegenüber dem Original waren sei dargelegt am Kopf des Johannes. Flach, und wenig aussagekräftig ist die Übermalung. In der originalen Fassung ist das Gesicht an Wangen und Nase mit Rot modelliert, die Augen sind bis ins letzte Detail ausgearbeitet, Tränen sind aufgemalt und die gemalten Haare gehen in geschnittene über.

Die Fassung von Retabel und Figuren stand an vielen Stellen dachförmig auf. Schäden gleicher Art waren auch an den Tafelbildern zu beobachten. An Vergoldungen vorallem an den Tafeln, traten konzentrierte Krakelee- und Schüsselbildung auf. Das Krakelee zeigt einen ausgeprägten Horizontalverlauf, also quer zu den Holzfasern. Ferner ist der ursprünglich kräftig rote Farblack graurot verändert.



Stöcklistrasse · CH-7205 Zizers

Telefon 081 - 307 22 01  
Telefax 081 - 307 22 51

Entscheidende Massnahmen waren nicht allein, dass lose Mal- und Grundierungsschichten gesichert und zurückfixiert wurden und dass man die originale Fassung freilegte. Um die Sicherheit des Altares langfristig zu garantieren galt es vorallem die eigentliche Schadenursache zu klären, zum Beispiel wie sind die Schäden am Altar verteilt oder wieso konzentrieren sich die Schäden am stärksten auf die Partien die gegen Osten und Süden gerichtet sind; vorallem musste das Klima in der Kirche über einen langen Zeitraum hin, auch nach Inbetriebnahme der Bodenheizung kontrolliert werden. Was waren nun die Hauptursachen der Schäden: Die aufgestandenen Fassungsschichten konzentrierten sich bei den Skulpturen und den Polimentvergoldungen an Faltenstegen, bei Tafelbildern dort wo die Holztafeln im Tangentialschnitt geschnitten sind. In beiden Fällen sind es liegende Jahrringe mit breiten Abständen des Frühholzes die besonders stark reagieren bei Aufnahme und Abgabe von Feuchtigkeit. Den dabei erfolgten Quell- und Schwundprozess machte die Malerei nicht mit, sie wurde abgestossen.

Anhand von Messungen der relativen Luftfeuchtigkeit konnte man oft beträchtliche Klimaschwankungen feststellen die nicht der Bankheizung vor der Restaurierung zuzuschreiben waren. Denn diese Klimaschübe waren erfassbar durch die Kenntnis der Gottesdienstzeiten. Ein für die Altarposition erstelltes Sonnendiagramm brachte die nötigen Belege. Der spätgotische polygonale Chor mit seinen Fenstern in Richtung Ost/Ost-Süd und Süd brachten massive Wärme in den Chorraum wo der Altar steht. Die Wabenscheiben der Fenster sind wie Brennläser durch die die Sonne konzentrierte Wärme auf den Altar strahlte. Auffallend war, dass aufstehende Malschichten und Fehlstellen vorallem im Ost- und Ostsüdbereich des Altares zu beobachten waren. Es sind die Bildflächen die von der Sonne bestrahlt werden.

Die entscheidende Massnahme lag nicht in den Präventivmassnahmen, sondern in einfachen unscheinbaren Lösungen. Die Fenster die intensive Sonneneinstrahlungen ermöglichten, wurden mit einer Folie zwischen der Doppelverglasung versehen, die stark wärmende langwellige Infrarotstrahlen abhält. Eine weitere wichtige Entscheidung war, dass der Altar regelmässig auf neu entstehende Schäden kontrolliert wird. Dass die getroffenen Massnahmen und die eigentlichen Konservierungsarbeiten richtig waren zeigt, dass seit der Wiederaufstellung des Altares von 1974 - 1988 keine Konservierungsmassnahmen durchgeführt werden mussten. Einzelne wenige lose Farbschollen an den Vergoldungen der Schreinfiguren und am Schmerzensmann sind zu festigen. Die Sicherung kleiner loser Farbschollen erfolgte jeweils mit Gelatine, tiefe grossflächige lose Fassungsschichten wurden mit Bindan - ein PVA-Leim - zurückgeklebt. Als Vernetzungsmittel diente Lunazol das für die Stofffärberei verwendet wird, dies mit 2 0/00 Anteilen auf 1 Liter Wasser. Entfernt wurden die dicken massiven Übermalungen mit einer Fluidpaste bestehend aus Kieselgel als Träger dem Dichlormethan und Methanol zugegeben wurde. Die Nachreinigung erfolgte mit Aceton, Testbenzin und dem Skalpell. Der Altar ist heute gegen Diebstahl gesichert.

---

Copyright © 1997 Prof. Oskar Emmenegger and Oskar Emmenegger & Söhne AG.  
All rights reserved.