

Zeitschrift: Nidwaldner Kalender
Band: 136 (1995)

Artikel: Das Obersteg-Heiliggrab von 1778/79 in Wolfenschiessen
Autor: Knobel-Gabriel, Josef
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1033886>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

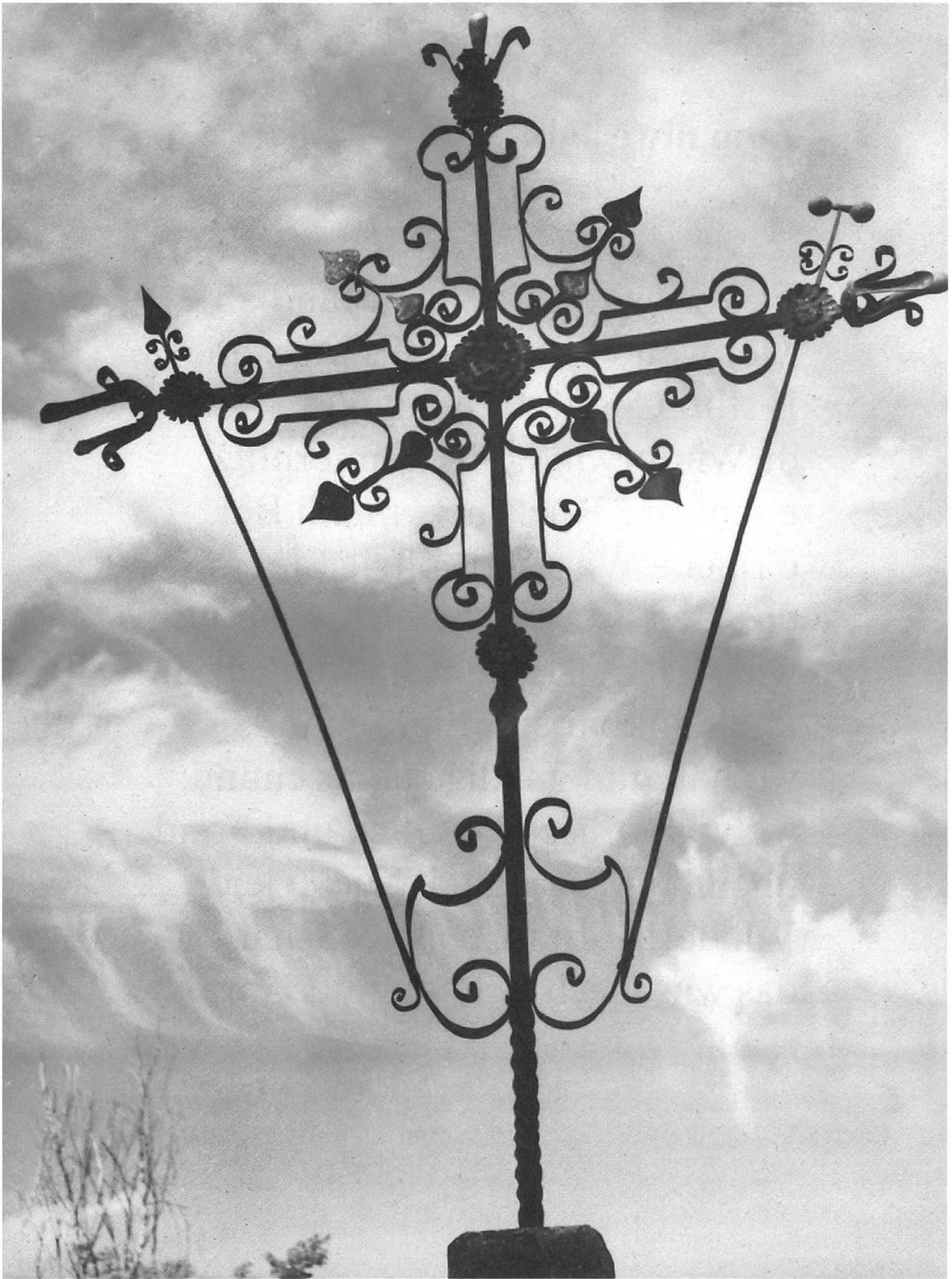
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Kunstvoll geschmiedetes Grabkreuz vom Friedhof Bourguillon

Das Obersteg-Heiliggrab von 1778/79 in Wolfenschiessen

Einleitung

Unserer heutigen mobilen Freizeitgesellschaft bieten Reiseveranstalter auch nahe und ferne Ziele für die Osterzeiten an. Dass die Kirchen je länger je mehr Mühe bekunden, mit ihrer Botschaft der Karwoche und der Ostertage die Menschen zu erreichen, wird teils auch durch obigen Umstand verursacht.

Noch um die Mitte unseres Jahrhunderts war es anders. Es war dies eine intensive Zeit religiöser Übungen. Dazu gehörten all die Bräuche um das Heilige Grab und auch das Verstummen der Kirchenglocken und der Orgel.

Durch die Erneuerung der Karwochen- und Osterliturgie und andern Tatsachen gingen ab den fünfziger Jahren viele der religiösen Gebräuche barocken und romanischen Ursprungs aus den Kartagen und von Ostern verloren.

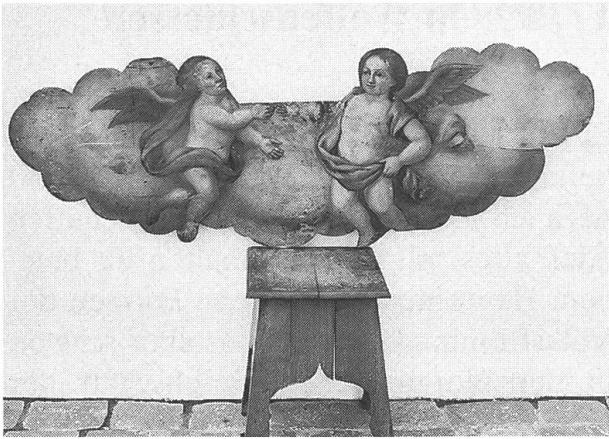
So erging es unter anderem auch dem Heiliggrab-Brauch, der in jahrhundertlanger Tradition und trotz immer wieder auftretenden Widerständen (Liturgiereformen, Reformation) gepflegt worden war.

Um Spannungen zwischen brauchtümlicher Überlieferung und amtlich-kirchlicher Lehre aufzufangen, hat die katholische Kirche immer wieder dem Volksglauben und der Volksfrömmigkeit (Ausdrucksformen katholischer Frömmigkeit) im Brauchtum um die kirchlichen Hochfeste (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) Raum und Ausdruck gewährt. Diese paraliturgischen Bräuche (Liturgie begleitendes Brauchtum) sind ebenfalls Ausdruck der Volksfrömmigkeit. Vor allem Jesuiten und Kapuziner verstanden

es, Bestandteile der volkstümlichen Überlieferung weiterhin beizubehalten und so auch neues Brauchtum zu schaffen oder altes mit neuen Inhalten zu beleben. Heute neu geschaffene Formen der Volksfrömmigkeit haben es aber schwer, in der pluralistischen Gesellschaft der Gegenwart Fuss zu fassen, sich durchzusetzen.

Heiliggrab-Brauchtum

Für die oben skizzierten Hinweise gibt das Heiliggrab-Brauchtum ein schönes Beispiel ab. An der vermuteten Begräbnisstätte Christi in Jerusalem errichteten in der Zeit Konstantins des Grossen (4. Jahrhundert) einflussreiche Christen ein Mausoleum und darüber einen Kuppelbau. Das Grab Christi war schlechthin das Pilgerziel in den späteren Jahrhunderten. Bildliche Darstellungen, auch architektonische Nachbildungen oder monumentale, in Stein gemeisselte Darstellungen des Grabgeschehens sind im Abendlande bereits im 5. Jahrhundert belegt. Schon im 10. Jahrhundert spricht die Lebensbeschreibung des heiligen Ulrich von Augsburg, wie der Heilige am Karfreitag die Hostie im Heiliggrab feierlich bestattete. Im 13. Jahrhundert führten die Franziskaner und Dominikaner zu neuen Heiliggrab-Darstellungen (in Stein gehauene Anlagen, aber auch Nachahmungen in Form von Sarkophagen oder Reliquienschreine). Auch szenische Darstellungen rund um das Heiliggrab brachten den Menschen das Passionsgeschehen näher. Ein Synodalbeschluss von 1516 zeigt auf, dass damit die Gefahr von Verzerrung und Übertreibung des Karwo-



Nr. 1 Engel ob der Grabnische

treibung des Karwochengeschehens auftrat, die es zu bremsen galt.

Leider hat die Reformation vielerorts das Heiliggrab-Brauchtum abgeschafft und viele Heiliggrab-Darstellungen, Bilder und Kunstgegenstände zerstört, was auch von Neugläubigen sehr bedauert wurde.

Auf diese Bilderfeindlichkeit reagierte die katholische Kirche mit dem psychologischen Lehrsatz, wonach der Mensch durch materiell oder vorstellungshaft Gesehenes stärker beeindruckt werde, als durch das nur Gehörte.

Bemerkenswertes kam zu einer wesentlichen Umwandlung der Heiliggräber. Hat man lange Zeit den gekreuzigten Heiland begraben, so wurde jetzt immer häufiger auch das Allerheiligste mitbestattet. Im 16. Jahrhundert tauchten «doppelte» Heiliggräber auf. Diese bestanden aus einer Holztruhe als Grabeskammer unten und einem Tabernakel oben. Die Weiterentwicklung, durch die Jesuiten gefördert, zeigt, dass die Eucharistie nicht mehr begraben, sondern in der verschleierte Monstranz ausgesetzt – exponiert – wurde (daher der Ausdruck: «Expositionsgräber»). Aus diesen Heiliggrab-Darstellungen entwickelte sich das Heiliggrab-

Brauchtum, dem das Dekret vom 15. November 1955 ein definitives Ende brachte. Die Tage vom Palmsonntag bis zum Ostertage sollen nach urchristlicher Überlieferung zu einem einheitlichen Zeitraum werden. Namhafte kirchliche Autoren, die dem paraliturgischen Brauchtum gegenüber aufgeschlossen waren, wagten zu hoffen: «Man könnte die Heiliggrab-Darstellung, statt vor dem Hochaltar, gewiss auf einem Seitenaltar oder in einem Beinhaus aufrichten, was sinnvoll wäre.» Man müsste daher die Heiliggräber, wie andere Äusserungen der Frömmigkeit und des religiösen Brauchtums aus ihrer Zeit erklären und verstehen. Eine schöne, aber auch schwere Aufgabe in der Zeit der liturgischen Neubestimmung.



Nr. 2 Zweite Hauptkulissee mit Maria und Maria Magdalena

Aufgabe des die Liturgie begleitenden Brauchtums (Paraliturgie) der Heiliggräber

Die paraliturgische Aufgabe des Heiliggrabes ist in einem engen Zusammenhang mit vielen liturgischen Akten innerhalb der Karfreitags- und Osterzeremonien zu sehen: Am Karfreitag die Kreuzverehrung und dessen Begräbnis im Heiliggrab; in der Osternacht die Graberhebung des Kreuzes und am Ostermorgen der Besuch der drei Frauen am leeren Grabe.

Doch nicht nur Grablegung und Auferstehung regten zu populären Nebenformen an. Die Grabwache, die «Tollite Portas-Szene», in der Christus mit dem Kreuze an die Pforte der Vorhölle pocht und Einlass begehrt, der Besuch der drei Frauen am leeren Grabe und die «Noli me tangere-Szene», in welcher der Auferstandene Maria und Magdalena erscheint, sind weitere paraliturgische Sonderbräuche, die sich gebietsweise bis in unsere Zeit gehalten haben, ja sogar nach längeren Unterbrüchen, heute wieder zur Darstellung kommen.

Formgestaltung der Heiliggräber

Die Heiliggrab-Riten haben sich im Laufe der Jahrhunderte stets gewandelt; es haben sich regional eigene Prägungen ausgeformt. So zeigten sich die Heiliggrab-Darstellungen auch in unterschiedlicher Gestaltung. Sie dienten ursprünglich dem Begraben der heiligen Hostie, später dem Versenken des gekreuzigten Heilandes und der heiligen Hostie im Grabe und bis in unsere Zeit dem Heiliggrab mit oben eingebauter Monstranznische.

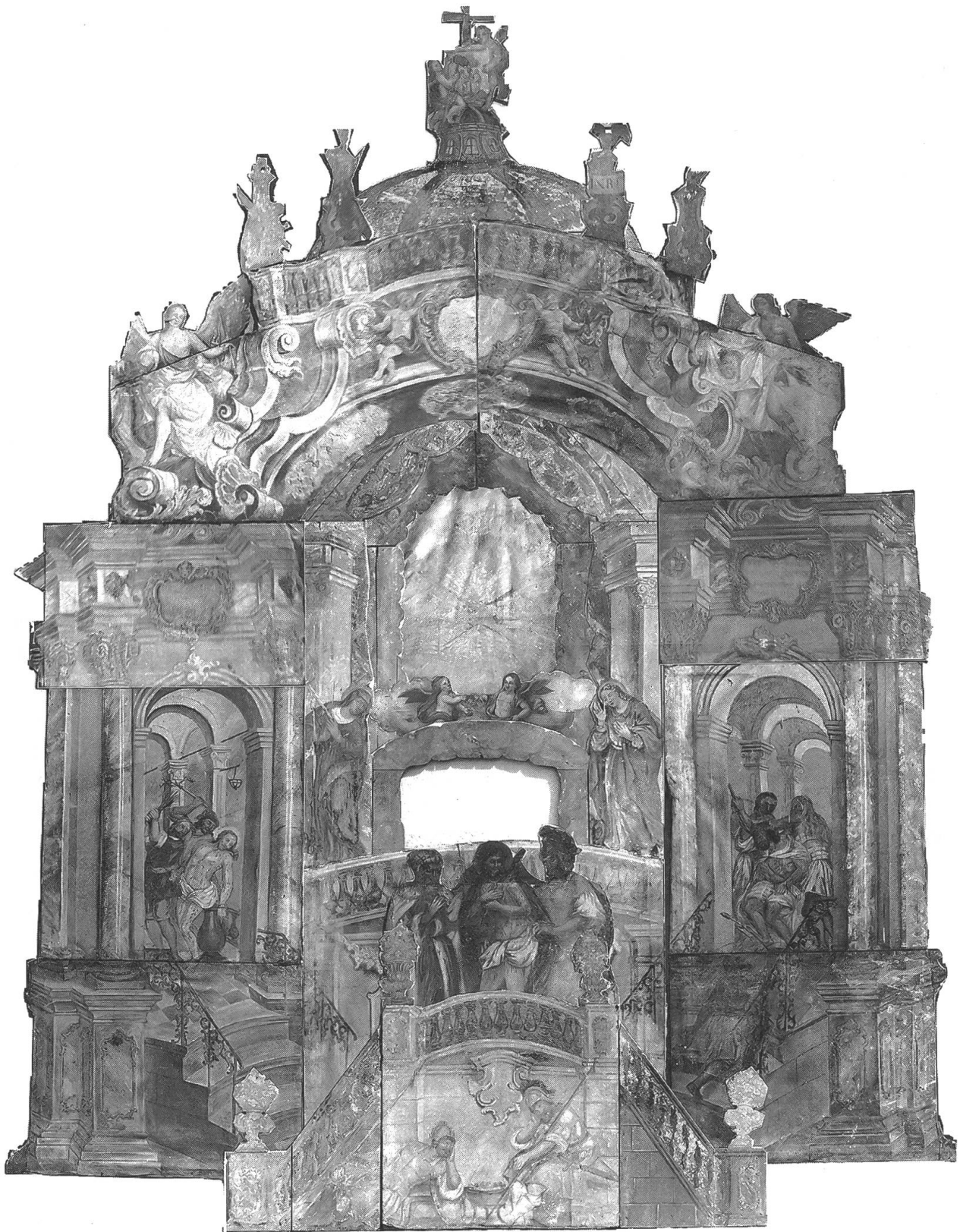
Stets eine wesentliche Rolle spielte die Lichtsymbolik. Die Fülle der lichtpendenden Öllampen und der Strahlenkranz

rund um die Aussetzungsnische sollten das göttliche Geschehen betonen.

Auswüchse des die Liturgie begleitenden Oster-Brauchtums gab es zugestandenerweise immer wieder. Aber selbst die gelehrten Jesuiten passten sich schon im 17. Jahrhundert dem Geschmack des theologisch unbedarften Volkes an, mussten dem Wunsch nach realistischer Darstellung des Passions- und Osterereignisses nachgeben. Schon 1619 bestand im Heiliggrab von Reichenhall die Möglichkeit, das Verlassen des Sarkophags durch Christus in der Auferstehungsfeier zu veranschaulichen. Das Heiliggrab von Schweignitz wird 1677 beschrieben als ein Garten, in welchem die Einzelheiten der Geschichte der Auferstehungstage dargestellt waren. Bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts waren die Expositionsgräber eine «vielfach» verbreitete Einrichtung in den Alpenländern Bayern, Tirol und der Deutschschweiz. Hier erfreuten sich mit barocker Scheinarchitektur, Szenenmalereien und auf Holz gemalten und ausgesägten Figuren ausgestatteten Bühnenkonstruktionen grosser Beliebtheit, die sich bis ins 20. Jahrhundert erhalten hat. Im Verlauf des letzten Jahrhunderts haben sich Aufbau, ikonographischer Gehalt und Form zunehmend vereinfacht. Dem wesentlichen Prinzip der Expositionsgräber sind die Erbauer aber treu geblieben: Das Zentrum war und blieb bis ans Ende die Aussetzungsnische mit Strahlen- und Lichterglanz und die Grabkammer mit dem Leichnam Christi.

Das Wolfenschiesser Obersteg-Heiliggrab von 1778/79

Wertvolle, wenn auch spärliche Angaben über das Heiliggrab-Brauchtum in Wolfenschiessen liefert das umfangreiche



Photomontage des Heiliggrabes

Rechnungsbuch II unserer Pfarrkirche (Pfarrarchiv).

1731: «Für die Oster Räschen Gulden 1». In vielen Gemeinden rufen «Räschen» auch heute noch, statt der verstummen Kirchenglocken, die Gläubigen an den Kartagen zum Gottesdienst.

1763/64: «Für Heilig Grab dem Sigrüst: Gl. 1.30». Dies ein Hinweis auf ein noch früheres Heiliggrab in unserer alten Pfarrkirche, 1777 wurde unsere Marien Pfarrkirche eingeweiht.

1778/79: «Mer zahlen ich der Maler Obersteg das Heilig Grab zuo machen Gulden 98. Mer bei uf Richtung des Heiligen Grab dem Herr Maler sambt dem Sun und beid Tischmacher undt dem Sigrüst ein Trunk zalt. 2 Gulden. Mer dem Herr Kilchmeier Sager (Hans Caspar Christen, Sager genannt, Kirchmeier 1751, Sagensitz) für Läden zum Heiligen Grab zalt 2 Gl. 20».

In die neu erbaute Pfarrkirche von 1777 gehörte natürlich auch ein neues Heiliggrab! Den obigen Angaben entsprechend wurde dieses in der Werkstatt des Stanser Malers Martin Obersteg dem Älteren (1724–1798) hergestellt. Auch die Deckenbilder der Sebastianskapelle im Dörfli hat 1766 Martin Obersteg gemalt.

Um 1906 hatte das Obersteg Heiliggrab ausgedient und wurde durch ein Werk der Deschwandenschule ersetzt.

Nach der Innenrenovation (1986/87) wurde ersteres auf dem Dachboden der Pfarrkirche versorgt.

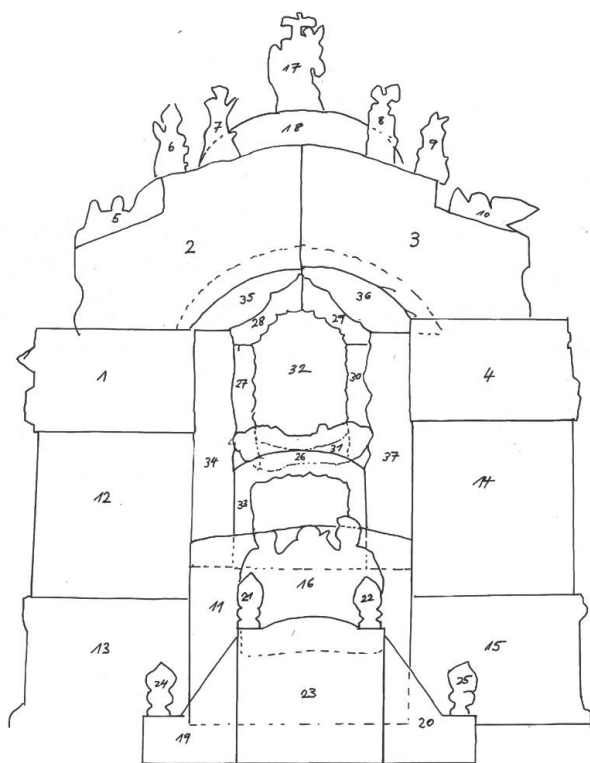
Beschrieb

(Dokumentation Peter Stöckli, Stans)

Das Heiliggrab von Wolfenschiessen besteht aus bemalten Holztafeln und bemalten, auf Holzrahmen gespannten Textilien. Die Gesamthöhe beträgt 764 cm und die Breite 500 cm. Es ist aus mindestens 41 verschiedenen Teilen zusammengebaut (siehe Schemadarstellung) und hatte wohl seinen ursprünglichen Standort während der Karwoche und der Osterzeit im Chorbogen der Pfarrkirche. Die Sandsteinstufen waren einbezogen und halfen, die Perspektive der Darstellung zu unterstreichen. Die kulissenhaften Aufbauten sind in drei Hauptteile und zwei Nebenteile aufgeteilt.

Auf dem Fussboden des Schiffs erhebt sich als erstes ein gemaltes Panneaux (flächiger Vorbau) mit einem Treppenaufbau (Teile 19–25). Im Vordergrund schlafen Wachtsoldaten um eine wärmespendende Feuersglut. Über dem Treppenaufgang auf der Plattform wird Jesus von Kaiphas und Pilatus zur Kreuzigung freigegeben (Teil 16).

Die Hauptkulisse, bestehend aus 15 Elementen, stand wahrscheinlich auf der er-



Schematische Darstellung

sten Chorstufe (Teile 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17. Die Bilder Nr. 3, 4, 5 entsprechen den Teilen 5, 12 und 17). Die zweite Kulisse mit den beiden Marien und der Grabnische stand vermutlich auf der zweiten Stufe (Teile 33–37; die Teile 34, 35, 36, 37 entsprechen dem Bilde Nr. 2).

Die dritte Kulisse kann durchaus noch eine Stufe höher auf dem Chorboden gestanden haben (Teile 27–31. Teil 31 entspricht dem Bilde Nr. 1). Die Konstruktionshölzer (Bodenbalken, Ständer, Latten, Aufhängevorrichtungen) fehlen, lassen sich aber für eine Wiedermontage rekonstruieren.

Der fünfte Panneaux (Teil 32) hatte den Zweck, die Öffnung der vierten Kulisse nach hinten abzudecken. Auf einem quadratischen Leinwandbild ist ein Strahlenkranz abgebildet.

Darstellung

Unter einem Kuppelbau, gestützt von Gurtbogen, Balustraden (Ziersäulchen) und Voluten (Schneckenförmigen Verzierungen am obersten ausladenden Teil einer Säule) entwickelt sich das Geschehen in verschiedenen Räumen. Zuoberst sitzen zwei Engel auf dem Dache der Laterne (Kuppelaufsatz) und halten in der einen Hand ein Marterwerkzeug und in der andern eine Pergamentrolle mit dem aufgemalten Sündenfall (Bild Nr. 3, Teil 17). Die Kuppel, auf welcher die Inschrift «Ecce Homo» zu erkennen ist, wird getragen von einer Balustrade. Diese lastet auf spinnenförmigen Voluten.

Vier Gesimssegmente tragen gemeinsam die Last der Bekrönung. Zwei Engel begleiten seitlich den Kuppelaufbau und halten das Schweisstuch Christi und die Geißel in der Hand (Bild Nr. 5, Teil 5 und

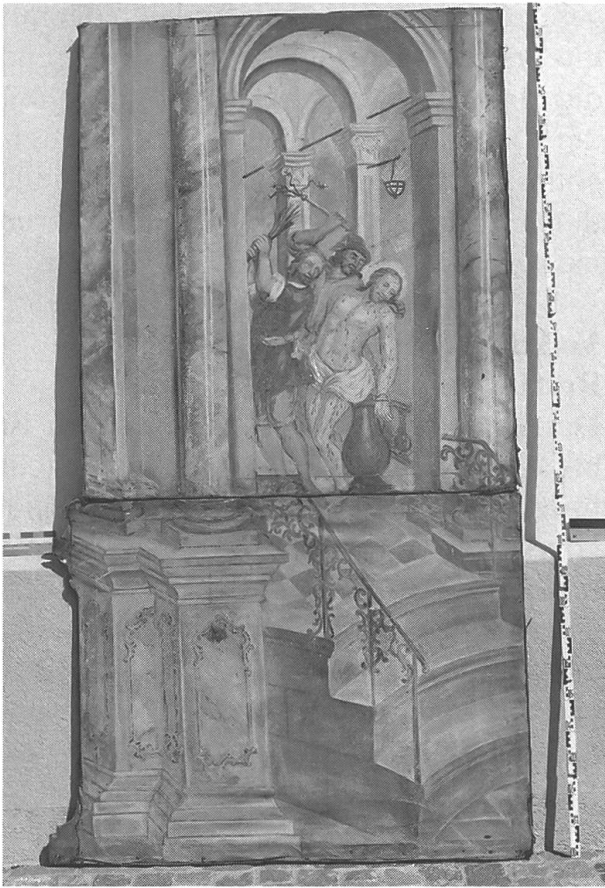


Nr. 3 Adam und Eva auf Pergamentrolle

2). Eine Mittelkartusche (Fläche in Decke zur Aufnahme von Inschriften, Bildern usw.) wurde von kleinen, schwebenden Engeln gehalten.

Ein eingezogener Gewölbegurt verbindet bogenförmig die zwei seitlichen Gesimsteile. Unter dem Bogen gibt eine Öffnung den Blick frei auf die hinteren Raumschichten.

Die Gesimsteile werden von Säulen- und Lisenenpaaren getragen. Dazwischen bilden sich beidseits gewölbte Wandelhallen. Die Geißelung (Bild Nr. 4, Teil 12) und die Dornenkrönung – einer der drei Schergen eilt noch die Stiege hinauf – sind darin angesiedelt. Gemalte Treppen mit geschmiedeten Geländern führen vom Fussboden aus zu den erhöhten Plattformen mit figürlichen Darstellungen. Der



Nr. 4 Geisselung Christi

Durchbruch in der Mitte wird vom Boden her eingeeengt durch eine Plattform mit Balustrade.

Auf dem Scheinmauerwerk unterhalb der Balustrade (Teil 11) hat sich der einheimische Stifter der Heiliggrab-Renovation von 1844, Kaspar Josef Christen, Tirlidoktor, mit Inschrift und Wappen verewigen lassen. Auf dem vorgelagerten Panneaux ruhen sich in Front einer gemalten Treppenanlage zwei Soldaten aus (Teil 23). Sie hatten die Aufgabe, den Leichnam im Grabe zu bewachen.

Eine ausgesägte Dreiergruppe stand wahrscheinlich auf dem Treppenaufsatz darüber (Teil 16) und beinhaltet die Freigabe Christi an die Soldaten. Die zweite Hauptkulisse stellt die Innenseite des Kuppelraumes dar. Im Zentrum dessen ist

die Grabnische (Bild Nr. 2, Teil 33) aufgebaut. Rechts und links sind in halb knieender Stellung die vom Schwert durchbohrte Maria und Maria Magdalena (Bild Nr. 2, Teil 34 und 37) auf Holztafeln gemalt.

Im Bogenscheitel (Teil 35, 36, Bild Nr. 2) des Gewölbegurtes enthält eine Kartusche folgenden Text: «Er war den Missethättern beygezählt. Er trug die Sünden so vieler und bat sogar für die Verbrecher.» Isai C 53 V 12.

Leider fehlt der Leichnam, das Grab (Teil 32) ist leer. Der dritte Bogen ist ein Wolkenkranz mit 13 Puttenköpfen (Teil 28 und 29). Wahrscheinlich stand in der Mitte der Auferstehungschristus (eine Christusfigur mit einer Seilhalterung ist noch erhalten). In der Osternachtfeier wurde er mit der Siegesfahne in den strahlenden Wolkenkranz gestellt. Als Hintergrund dient ein leuchtender Strahlenkranz (mit Auge Gottes?) auf Leinwand gemalt.

Die Monstranznische kann zurzeit nicht endgültig zugeordnet werden. Das Fehlen der Konstruktionshölzer erschwerte auch die Platzfrage um die Halterung der Öllampen.

Material

Der Bildträger besteht aus Holztafeln (Tanne) und aus auf Holzrahmen gespannten Textilien. Für komplizierte Formen verwendete man in der Regel ausgesägte Holzbretter und für einfache, grossflächige Formate wurden Textilien auf Blindrahmen gespannt. Vereinzelt wurde auch kombiniert, wobei an eine rechteckige Grundform aus Stoff und Rahmen, verzwicktere Profilformen in Holz angesetzt wurden (Nr. 1 und 4). Bei den Holztafeln wurden für grössere Formate Bretter verleimt. Maltechnisch han-



Nr. 5 Engel mit Geisselsäule und Geissel auf dem Kuppelaufbau

delt es sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um Ölfarbe. Es ist dies eine Technik, die auf Holz und Stoff angewendet wurde. Die Oberflächen haben im Laufe der Zeit ihre Frische und Satttheit verloren.

Künstler und Entstehungszeit

Es darf davon ausgegangen werden, dass es sich beim Maler des Originals um Johann Franz Martin Obersteg gehandelt hat. Obwohl noch keine Signatur aufzufinden war, sprechen stilkritische und zeitliche (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) Aspekte für ihn als Schöpfer. Für die Renovation von 1844 kommt aus zeitlichen Gründen weder er noch sein jüngerer Namensvetter Martin Obersteg der Jüngere in Frage.

Zustand

Der Erhaltungszustand ist sehr unterschiedlich. Das ständige Demontieren und Remontieren hat der Malerei arg zu-

gesetzt. Ein weisslicher Schleier dämpft die ursprüngliche Leuchtkraft. Während die Holztafeln, mit Ausnahme jener mit der Darstellung der Schmerzensmuttergottes, intakt sind, haben die Leinwände durch unsachgemässes Aufbewahren mehrheitlich Schaden gelitten.

Vorschläge für eine allfällige Restaurierung

Das Heiliggrab von Wolfenschiessen ist bis auf wenige Teile vorhanden und stellt in seiner Art ein eindrückliches Beispiel von Volksfrömmigkeit im 18. und 19. Jahrhundert dar. Künstlerisch ist es ein hervorragendes Beispiel religiöser Malerei aus dem Raum Innerschweiz (das Heiliggrab von Beromünster stammt vom süddeutschen Maler Ignaz Weiss).

Eine Restaurierung würde vor allem Reinigung, Festigung und Retuschierung beinhalten. Die Montagekonstruktion müsste neu entwickelt werden.

Sicher würden sich auch Bund und Kanton und edle Spender an der Finanzierung beteiligen. Vorläufig aber bleibt es bei der Einlagerung auf dem Dachboden der Pfarrkirche, solange keine Feuchtigkeit dazukommt.

Josef Knobel-Gabriel

Quellen:

- *Heiliggräber im Bistum St. Gallen. Peter Kern*
- *Dokumentation Peter Stöckli, Stans*
- *Bildmaterial: Peter Stöckli und Arnold Odermatt, Stans*