



# DAS CARL-LINER-WANDBILD IN DER EVANGELISCHEN KIRCHE HEILIGKREUZ ST.GALLEN



Der Maler des Wandbildes: Carl Liner

Das grosse Bild im Halbgewölbe über der Kanzel entstand 1912/13, also gleichzeitig mit der Kirche. Der Maler Carl Liner war Tablater Bürger, der in den Gesichtern damalige Quartierbewohner porträtierte. Die Arbeit fiel ihm nicht leicht, da man bisher in evangelischen Kirchen keine Bilder kannte. Umso mehr erfüllte ihn der Stolz, "mit dem Besten aus unserer Kultur die Weihe unserer Tempel stärken" zu wollen (8. 34b). Er tat es in Anlehnung an Hodler und andere (siehe "Deutungen").

Aber auch für sein eigenes Künstlerleben bedeutete dieses Chorwandbild viel. Liner war damals 41-jährig und wohnte zusammen mit seiner Gattin und einem Töchterchen seit sechs Jahren in Appenzell, wo er sich der Natur und den schlichten Menschen nahe fühlte. Hier hielt er, unterstützt von einem Knecht, einen eigenen Landwirtschaftsbetrieb.

Die Liner waren seit zehn Jahren verheiratet, hatten aber zwei Kinder durch den Tod wieder verloren und besaßen zur Zeit der Entstehung unseres Wandgemäldes erst die neunjährige Martha.

Geboren war Carl Liner 1871 an der Speicherstrasse 17 in St.Gallen-Tablat als Sohn eines alteingesessenen Zimmermeisters. Nach dem Besuch der Kantonsschule war er drei Jahre Kunststudent an der "Königl. Bayerischen Akademie der bildenden Künste" in München. Der Drang zum Malen war stärker als die zeitweilige Absicht, Schweizer Artillerie-Instruktor zu werden. Auf den Spuren des von ihm hoch verehrten St.Galler Malers Emil Rittmeyer (1820-1904; dieser war seinerseits angeregt worden durch das 1853 erschienene Buch "Thierleben der Alpenwelt" des berühmten Naturforschers und St.Galler Staatsmannes Friedrich von Tschudi) studierte Liner das Leben der Bauern und Sennen im Alpstein, machte aber auch Studienreisen nach Italien und Paris, und kehrte dazwischen immer wieder nach München zurück, wo ihn das regsame Klima der Kunststadt bestach: er freute sich, dass ihm dort "so leicht gemacht wird, ganz als Künstler zu leben und die Kunst überall in den Vordergrund zu stellen, während es bei uns (gemeint: in St.Gallen) gerade umgekehrt ist." (5. 31a) Kurz nach 1900 erreichte den 29-Jährigen der ehrenvolle Ruf, eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf anzunehmen. Carl Liner lehnte ab! Dieser Entscheid wurde sein Schicksal: er, der sich für seine Malerkollegen einsetzte, wo er konnte, verschmähte es, sich selber in den Vordergrund zu stellen. So entstanden in Appenzell Meisterwerke des Impressionismus, durchaus den Zeitgenossen Segantini, Anker, Hodler ebenbürtig, aber von der Öffentlichkeit praktisch übersehen.

Zeitlebens musste Liner das künstlerische Unvermögen und die Missgunst seiner Umgebung erfahren. Das Gemälde in unserer Kirche blieb nicht nur sein einziges Wandbild (er erhielt dafür die beachtliche Summe von Fr. 5000.-, das war 1% der Gesamtkosten von Kirche, Pfarrhaus und Umgebungsarbeiten) dieses Kirchenbild war auch der einzige Auftrag, ein öffentliches Werk, den er in seinem langen Künstlerleben erhielt. Liner war gezwungen, vom Ertrag seines Bauernhofes zu leben und sich im Übrigen mit Illustrationen für Zeitschriften und Bücher, mit Briefmarkengraphik (Pro Juventute-Marken 1937-1942) und mit Begutachtungen von Bildern anderer Künstler mehr schlecht als recht über Wasser zu halten. Erst kurz vor und vor allem nach 1940 setzte eine eigentliche Nachfrage nach seinen Ölbildern, Aquarellen und Zeichnungen

ein. Nach vierjährigem Aufenthalt im Krankenhaus Appenzell, treu umsorgt von seiner Gattin, die ihn ein halbes Jahrhundert begleitet hatte, starb Carl Liner als 75-Jähriger in der Nacht vom 20. auf den 21. März 1946. Sein Sohn Carl Liner jun. führt als Maler in Appenzell die Darstellung der Natur weiter (geb. 1914).

### Bildbeschreibung

Rechts die Heimkehr von der Feldarbeit, Beten, Lehren und. Lernen.

In der Mitte die Familie: Vater, Mutter, Tochter, Säugling.

Links die Freude am Schönen und Guten: Sport, Natur, Musik.

Darüber Christus als Licht der Welt.

Signiert "Carl Liner 1913"

Dazu ein paar Stichworte:

Natur .Wiesen .Blumen .Bäume .Äcker .Tiere .Menschen. Keine Strassen oder Häuser, aber einfache Geräte: Sense und Rechen, Korb und Krug, Gitarre und Glocke, Buch und Schmuck. Mit und ohne Kleider, barfuss. Früchte (dar-)bringen. Drei Generationen zusammen: 6 Kinder, 10 Erwachsene, 3 Alte. Gehen .Stehen .Sitzen .Liegen .Knien. Freude und Arbeit. Die Grossmutter und das Beten, der Vater und der Stab, das Kind und die Ziege. Vorlesen und Zuhören. Handwerk und. Kopfarbeit. Bogenschiessen: Spiel, Sport, .Krieg. Pferd: Jagd-, Trag-, Streitwagen-, Reit-, Arbeits-, Sporttier. Aus der Kulturgeschichte des Vorderen Orients: Ziege schon bei den Kleintiernomaden im 7.Jahrtausend v.Chr., Pferd seit den Hyksos im 16.Jahrhundert v.Chr.; Gitarre Instrument und Wort von den Arabern über Spanien (Mauren) zu uns gekommen.

Carl Liner hätte mit seinem Wandbild den Stadtbewohnern einen Spiegel vorhalten können; er hätte sie behaften können bei all der Heillosigkeit, die er in St.Gallen sah und erfuhr.

Der Maler war über seine Vaterstadt verbittert (S. 29a). Er verabscheute die gutbürgerliche Wohlstandsgesellschaft der St.Galler, die im "Drängen und Hasten" ihrer "weltumspannenden Industrie" (29b) die schlimmsten "Philister" (29b) geblieben waren und nach dem Grundsatz lebten „Was ich nicht im Schaufenster habe, mit Franken und Rappen bezeichnet, das ist überhaupt nicht da!“ (28b).

Liner bekämpfte das Unverbindliche und Unschöpferische des Wohlstandsmilieus gerade auch dort, wo es ihm bei den Angehörigen seiner Gattin entgegentrat. Cécile Bernet aus dem Hause eines St.Galler Textilkaufmannsgeschlechts war in jungen Jahren die "bessere Tochter", die ihre Zeit mit Klavierspielen, Häkeln, Schlittschuhlaufen und Zeitschriftenlektüre ausfüllte (24b). Sechs Jahre war der Maler mit ihr befreundet, bis sie ihm und seiner Denk- und Lebensart so nahe stand, dass er sie 1902 heiraten konnte. Auch dann noch dauerte es weitere fünf Jahre, bis sich seine

Frau aus ihrer "hervorragend materiell denkenden Familie" (31a) und Umwelt innerlich ganz gelöst hatte (25b).

Bezeichnend ist etwa der Inhalt des Briefs, den Liner Ende 1906 aus München an seine Gattin schrieb: "Ich habe mich schon oft gefragt, ob es besser sei, die tausend kleinen Unwahrheiten still in Kauf zu nehmen, oder sie immer wieder aufs neue nutzlos zu bekämpfen. Wie die Sachen bei uns stehen, bei Dir, mir und Deiner Familie, so habe ich mich immer zum schwereren und letzteren entschliessen müssen. Wie oft habe ich mir sagen müssen, dass ich der einzige war, der nicht fromm mitlog, der auf innere Wahrhaftigkeit mehr Gewicht legte als auf Bequemlichkeit und äussere Schicklichkeit. Je mehr ich darin allein stehe, je weniger ich darin unterstützt werde, umso fester halte ich an dem, das ich als notwendig erkennen muss." (26a)

Nun stellt das Gemälde in der Kirche Heiligkreuz aber nicht die St.Galler Wirklichkeit, sondern eher eine Art Gegenwelt dar. In uns Stadtbewohnern (den damaligen und uns heutigen!) werden alte Erinnerungen und Träume heraufgeholt, werden wieder Sehnsüchte und Hoffnungen geweckt. In unserer Entwicklung lief vieles fehl. Es wird uns Mut gemacht, ein neues Verhältnis zu unserer Umwelt, zur Natur, zum Schönen, zu unseren Mitmenschen zu suchen.

Vom einfachen Leben der Bauern fühlte sich Liner in gleichem Masse angezogen, als ihn die städtische Gesellschaft abstiess. Er empfand, dass die Leute auf dem Lande sich von der Natur und ihrem Schöpfer noch kaum entfernt hatten, und spürte in ihnen das Wahre und Echte (62a).

Mit Arnold Böcklin (gest. 1901) teilt Liner in seinem Bild die Sehnsucht nach Dingen, die es nicht mehr gab. Mit Giovanni Segantini (gest. 1899), Ferdinand Hodler (gest. 1918) und anderen Zeitgenossen malt Liner die bäuerlich-ländliche Schweiz als Symbol des Heilen und Guten.

Wurde damit das Landleben idealisiert? Malte Liner das gern gesehene, aber verlogene Klischee einer unversehrten Bauernwelt? Sollte das Kirchenbild die Gottesdienstbesucher am Sonntag nur hinwegtrösten über die Unbill des Werktags, den vielen notleidenden Tablater Arbeiterfamilien die Flucht in die Träume nahe legen?

Oder möchte Liner uns gerade nicht ablenken, sondern ganz im Gegenteil uns aufrütteln?

Dann geht es - mit unseren heutigen Worten - um das Umdenken und Umschwenken, um die Fragen des neuen Lebensstils, um alternative Lebensformen.

Liner erinnerte mit dem Wandbild ja nicht nur an den Bauernhof mit Stadel, der vor der Kirche dagewesen war; der Künstler lebte selber in Appenzell als Landwirt, er schwärmte nicht nur davon!

Der Vergleich mit den Rekabiten (Jeremia 35) und mit Johannes dem Täufer ist nicht weit hergeholt: auch diese biblischen Gestalten protestierten je in ihrer Zeit nicht nur mit Worten, sondern zeichenhaft mit ihrer - nomadischen - Lebensweise gegen die verdorbenen Stadtkulturen und riefen zur Umkehr auf.

Hier muss nun endlich von der Inschrift die Rede sein, die das Wandbild umgibt:

IN CHRISTUS WAR DAS LEBEN UND DAS LEBEN  
WAR DAS LICHT DER MENSCHEN.

Ein Zitat aus Joh. 1,4 leicht abgeändert. Der Bibeltext spricht von Gottes geoffenbartem Wort, das schon immer und seit je alles Leben schuf und den Menschen möglich machte, sich im Leben zurechtzufinden, das durch Johannes den Täufer noch einmal eindrücklich an die Menschen erging, und das dann, in der Mitte der Zeit, sichtbare Gestalt wurde in Christus. (Das auffällige Wörtlein "war" steht im Griechischen im Imperfekt und bedeutet "es war schon immer so".)

Der Zusammenhang des Bildes mit dem Bibeltext macht es ganz klar: Liner macht uns mit den Mitteln seiner Kunst wieder aufmerksam auf das, was eigentlich (und schon immer!) das Geheimnis des echten Lebens und guten Zusammenlebens ausmacht. Das grosse Wandbild ist öffentliche Bewusstmachung, Einladung, Mahnung, Ruf zur Umkehr, Ermutigung, Verheissung. Die Darstellung der Freude am Guten und Schönen möchte uns Freude machen, als Einzelne, als Gruppen, als Kirchgemeinde, als Volksgemeinschaft wieder nach dem zu fragen und zu suchen, was in unserer Welt wirklich schön und gut ist und freut . was zwar nicht materielle Vorteile, Bequemlichkeiten und Menschenehre einbringt, aber jedem das Leben lobenswerter macht und dem offenen, schöpferischen Zusammenleben aller Geschöpfe dient.

Wie die Baumeister die Kirche bewusst nach Osten ausrichteten, dorthin "orientierten", wo Christus lebte so wies der Maler mit dem Wandbild auf unseren Ursprung und unser Ziel:

I

m vielfach vergessenen, verkannten und verratenen Christus war schon immer / wäre eigentlich / möchte auch heute / wird in Ewigkeit jenes Licht sein, das in alle unsere Dunkelheiten leuchtet und möglich macht, dass wir uns wieder zurechtfinden.

St.Gallen-Heiligkreuz, Mitte August 1977, Pfr. Walter Frei

Die Liner-Zitate stammen aus dem 1970 zu seinem 100. Geburtstag und 25. Todestag im Jahre 1971 erschienenen Text- und Bildband "Carl Liner 1871 . 1946 Leben und Werk"; Text von Franz Felix Lehni, mit einem Vorwort von Raymond Broger und einem Nachwort des Verlegers Arthur Niggli, Teufen~ 160 Seiten.

### ANHANG

#### Bildkommentar von Carl Liner

veröffentlicht in der 1. Nummer des neu erschienenen evangel.  
Gemeindeblattes von Tablat, Neujahr 1913  
(zitiert 5. 34-35 im Text- und Bildband Carl Liner)

Was ich mit meinem Bilde sagen möchte, darüber mich zu äussern kann mir nur eine Freude sein, denn wessen das Herz voll ist, des fliesst der Mund über. Schwer ist die Wahl des Vorwurfes für unsere neuen Kirchen, in denen auch der Kunst wieder ein Heim geboten wird aus dem richtigen Empfinden heraus, dass wir mit dem Besten aus unserer Kultur die Weihe unserer Tempel stärken wollen. So nimmt die Kirche wieder Fühlung mit dem künstlerischen Leben und Streben. Auf unserem Boden ist diese Erscheinung noch verhältnismässig neu. So da die bildende Kunst nicht auch die freudige Verpflichtung fühlen, diesem neu erwachten Wollen und Werben in eigener neuer Weise dienen zu wollen? Sollen wir uns nicht froh dessen erinnern, was das Christentum für unsere ganze Cultur bedeutet, was es schuf und auch in unserer Zeit fortwährend weckt und schafft? Sind wir damit nicht auf dem Wege, der uns weiter führt, aus den biblischen Darstellungen, in denen nicht mehr viel zu sagen bleibt, heraus, hinein in unser Leben mit Werktag und Sonntag, das wir zur Ehre unseres Schöpfers zu schmücken suchen und zu bereichern mit guten und schönen Werken?

Damit sind wir ja schon mitten in der Idee des Bildes: So steht Christus über uns als Licht der Welt, als herrschender und leuchtender Mittelpunkt unseres Bildes, als schaffende und bewegende Kraft unseres menschlichen Lebens. Er schaut herunter auf die Erscheinung unseres Daseins. Deren Mittelpunkt nimmt wie im Leben, so auch im Bilde die Familie ein mit der Darstellung der Mutterliebe, wie sie von der Kunst aller christlichen Zeiten in den Madonnenbildern verherrlicht worden ist. Wie schön ist der

Gedanke, dass wir diesem ewigen Bilde stündlich in unserem alltäglichen Leben begegnen und es immer mit derselben ewigen Kraft empfinden. Daneben habe ich in derselben Gruppe der Geschwisterliebe Ausdruck gegeben. Neben die Familie stellte ich auf eine Seite des Chorgewölbes die 'Arbeit' und auf die andere die 'Freude'. In der Arbeit vor allem macht sich der Segen des Schöpfers kund, durch sie weckt er in uns ungezählte Kräfte göttlichen Ursprunges und gibt uns die Mittel zu unserer Entwicklung und Vollendung. Und was sollen wir wohl herausgreifen aus den Erscheinungen der Arbeit? Schöner tritt sie uns nie entgegen als im Felde unter Gottes freiem Himmel, wo sie sät und erntet, um dem Leibe seine Nahrung zu geben, während das weise Alter der Jugend die Früchte seiner Erfahrung schenkt, zur geistigen Nahrung und geistigem Wachstum. Der Arbeit zur Seite soll die Freude schreiten; aus der Arbeit soll uns das Recht fließen und die Kraft, uns der Geschenke unseres Schöpfers zu freuen. Freuen wir uns an der Schönheit in der Natur, am Liede, an der Blüte unserer Gesundheit, das soll uns wie die Arbeit eine Dankesform sein unserem Schöpfer gegenüber. Möge der Beschauer weiter schreiten auf dem Wege, den das Bild ihm zeigen will, den Gedanken verfolgen, der ihm innewohnt, den die Bibel in die Worte fasst: 'In Christus war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen.'

### Albert Knoepfli, Kant. Denkmalpfleger

Aus seinem Aufsatz "Eine tapfere Tat oder Resignation? Zur Restaurierung der Heiligkreuzkirche" im St.Galler Tagblatt, 17. April 1971, Seite 37

Der damals gerade 50 Jahre zählende Architekt Coelestin Karl Moser, der als Kirchenbauer vom freien Bauen nach historischen Vorbildern alle Stufen bis zur Zelebration von Konstruktionsformen des Betonbaues durchlaufen hat, charakterisiert selbst sein Werk, das er 1910-1911 plante und mit seinem Mitarbeiter Robert Curjel und dem bauleitenden E. Hellmüller 1911-13 ausführte: "Die protestantische Kirche hat sich vom historischen Kathedralbau weg zur Sachlichkeit, vom Schema zum lebendigen Ausdruck gewendet und wird durch innere und äussere Wahrhaftigkeit wieder zum Kunstwerk<" Während der Planungs- und Bauzeit von Tablat erstellte Moser 1911 die protestantische Kirche Flawil, 1911-1912 die Pauluskirche Luzern und 1912-1913 St.Joseph in Zürich; An Profanwerken war eben das Zürcher Kunsthaus (1907-1910) vollendet worden, und im Bau befanden sich der Badische Bahnhof in Basel (1912-1915) sowie 1911-1914 das Hauptgebäude der Zürcher Universität. Karl Mosers Kirchen- und Profanbauten dieser Zeit stehen im Schnittpunkt verschiedenster architektonischer Richtungen. man kann sie nicht vorbehaltlos dem Jugendstil zuordnen; dazu fehlen ihnen die den Kubus und die Symmetrien auflösenden, organisch-pflanzlichen Schlingformen, die sich ja hauptsächlich im Ornamentalen niedergeschlagen haben. Vielmehr kommt noch einmal unterschwelliger Historismus zu seinem Rechte.

Man bemühte sich jetzt ...als heimatlich betrachtete, dem ländlichen Profanbau und dem Barock nahestehende Formen mit kubisch geschlossener und klassizistisch symmetrischer Gestaltung zu vereinen. Wenn Moser in der Einweihungsschrift zum Universitätsneubau Zürich das Bekenntnis ablegte, "Einfachheit und Sachlichkeit sind die einzigen Grundlagen der Architektur", so stellen wir uns freilich die Konsequenzen daraus heute wohl anders vor: in den Formen weniger symbolhaft schwor und weniger

dramatisch übersteigert. Das der Heiligkreuzkirche überstülpte bäuerlich-schwere Mansardendach, die vorgesetzte, auf vier stämmigen Säulen lastende tempelartige Segmentgiebelarchitektur, der barockgekrönte und mit Jugendstil- und Klassizismus-Reminiszenzen aufstrebende Turm, dies alles hätte in Händen eines unbegabten Baumeisters trotz aller Ansprüchlichkeit stilpluralistisch auseinanderfallen müssen. Karl Moser ordnet aber all diese Dinge meisterhaft einem einheitlich & durchmodellierten und als Gesamtkunstwerk empfundenen Bau ein. Auch die 1907 in Deutschland aufgekommene Werkbundbewegung macht sich geltend, welche die "unverfälschten" Baustoffe, bzw. ihre material- und handwerksgerechte Verwendung, neu als ästhetisches Gestaltungsmittel einzusetzen fordert. Dies alles entspricht der internationalen Ausbildung und dem beruflichen Werdegang Karl Mosers, der 1860 in Baden als Architektensohn zur Welt kam und 1936 in Zürich starb. Ihm folgte übrigens sein Sohn Werner Max Moser sowohl als ein Bahnbrecher des technischen Stiles wie als Dozent der ETH nach.

(Aus dem Aufsatz von Albert Knoepfli)

Vater Karl Moser hatte sich nach den Studien- und Wanderjahren in Zürich, Baden, Wiesbaden und Paris mit dem gebürtigen St.Galler Robert Curjel (1859-1925) in Karlsruhe zu eigener Praxis zusammengeschlossen. Bevor die stilistisch um Heiligkreuz / Tablat zu gruppierenden Werke entstanden, hatte er bereits Kirchen in Bern, Wettingen, Basel, Zug, Karlsruhe, St.Gallen, Mannheim, Degersheim und Zürich gebaut, die Schritt um Schritt ihn von den Fesseln des Historismus befreiten. Nachdem 1918-1920 das noch stärker neoklassizistisch orientierte Gotteshaus von Zürich-Fluntern entstanden war, rückte Moser, französischen Vorbildern folgend, 1925-1931 mit dem technischen Stil der Basler Antoniuskirche ("Seelensilo!") nochmals an die Front im Kampfe um den neuen Kirchenbau vor.

Wenn wir, negativ ausgedrückt, Mosers Tablater Innenraum als letztlich doch "pathetisch-feierlich" und in seiner gewissen Schwere als "demonstrativ gediegen" apostrophieren wollten, so dürfen wir uns nicht darüber täuschen lassen, dass im heutigen Kirchenbau nur die Regieregeln gewechselt haben, nicht aber das "in Szene setzen" überhaupt.

Was Moser damals als Neuheit vertrat, hat noch nicht abgewirtschaftet: Der Kirchenraum müsse, forderte er, weiträumig und von guter Akustik sein; die in der Heiligkreuzkirche gewählten warm-goldenen Farben lassen den Innenraum auch an trüben Tagen sonnig erscheinen. Die verwendeten Materialien hätten zwar gut, aber einfach zu sein. Jede Protzerei mit teuren Dingen sei zu vermeiden. Jeder Platz fordere Sicht auf den Prediger; die Kanzel sei Ort der Wortverkündigung, solle farbig und formal das Zentrum bilden, weshalb er sie vor eine Wand aus grünem und schwarzem Marmor gestellt habe.

Es ist weniger das Prinzip, das uns nicht mehr eingeht, als die Summe der künstlerischen Mittel, die man dazumal zur Verwirklichung einsetzte. Die Kanzel, die nach Mosers Worten "sich feierlich präsentiert", scheint uns vielleicht zu bombastisch um die Respektsperson des Pfarrers gebaut, und wir stutzen, wenn er "die grosszügige Allegorie" von Carl Liners die Kalotte ausfüllendem Fresko "als wohltätige Abwechslung von den sonst üblichen historisch-biblischen Darstellungen" betrachtet, und Carl Liner selbst meint, sein Wandbild habe die "Weihe unserer Tempel" mit dem Besten aus

unserer Kultur zu stärken und zu zeigen, wie Christi Gnade sich in der menschlichen Gemeinschaft auswirke und wie Sonntag und Werktag von ihm ihre Weihe empfangen. Die Präsentation, das Weihevollere, das Stimmungsvolle sind heute offiziell wenig bis nicht mehr gefragt. Das vorzüglich komponierte Apsis-Gemälde des Tablater Bürgers Carl Liner (1871-1946) mag uns nach seinem moral-theologischen Thema wie nach den Vorbildern (Hodler, Böcklin), die ihn beschäftigten, zunächst etwas fremd berühren, die Monumentalplastik eines Karl Häny (\*1879) in ihren labilen Beziehungen zum Jugendstil wie zum Expressionismus oder zu den offenen Formen Rodins wie zur gefestigten Art Hildebrandts schwer verständlich erscheinen. Es ist nicht mehr unsere Sprache. Aber es ist ehrliche Sprache und qualitätvolles Schaffen.