Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
Band: 62 (1952)

Artikel: Die Wandmalereien in der alten Kirche von Remigen
Autor: Deuchler, Florens
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-901109

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

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

Die Wandmalereien in der alten Kirche von Remigen

I. Zur Baugeschichte

Eine baugeschichtliche Untersuchung der heute verwahrlosten Filialkirche St. Peter in Remigen [1] führt zur Feststellung, daß dem Bau eine romanische Anlage zugrunde liegt (Abb. 1). Von dieser Kapelle, die etwa im 12. Jahrhundert entstanden sein dürfte, besteht allerdings nur noch ein Mauerstück, das den westlichen Teil der heutigen Südwand bildet, steinsichtig verputzt ist und den romanischen Fugenstrich erkennen läßt. Die in gotischer Zeit durchgeführte

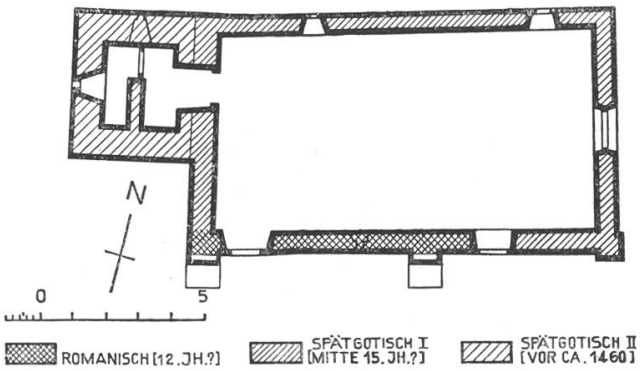

Abb. 1. Remigen. Kirche. Grundriß, Maßstab 1 : 300

Aufnahme: Inventarisation der aarg. Kunstdenkmäler

Erweiterung fand gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts statt. Sie brachte die Verlängerung der Südwand nach Osten, eine Verbreiterung bergwärts und die Errichtung des Turmes, der zur letzten Bauperiode gehört, die in den Sechzigerjahren fraglos abgeschlossen wurde.

---

[1] Die nachstehende Untersuchung geht von Vorarbeiten aus, die für den 2. Band der „Kunstdenkmäler des Kantons Aargau" durch Dr. E. Maurer, Aarau, und Dr. R. Bosch, Kantonsarchäologe, Seengen, unternommen worden sind. Im Juli 1951 ließ die kantonale Denkmalpflege die Wandbilder im Innern der Kirche durch Herrn Hans A. Fischer, Restaurator, Bern, vollständig abdecken und photographieren. – Nachdem Dr. R. Bosch sich schon 1938 für eine Restaurierung der Kirche eingesetzt hat, besteht seit 1948 unter dem Vorsitze von Bezirksamtmann Läuchli, Brugg, ein Komitee zur Rettung des unter Denkmalschutz stehenden Baues. Möge es sein Ziel bald erreichen!

Daß der Turm, der in einer Flucht mit der Nordwand steht und westlich an das Schiff geschoben ist, sekundär und etwas später als die Erweiterung des Saals sein muß, wird durch eine Naht offenbar, die zwischen seiner Nordmauer und der entsprechenden Wand des Schiffes festzustellen ist. Teilweise Erneuerungen der Nordwand, sowie die drei Mauerverstrebungen an der Südseite, lassen darauf schließen, daß der Bergdruck dem Bau arg zu schaffen gegeben hat. Die geostete Anlage verfügt über keinen Chor. St. Peter stellt den einfachsten Kirchentypus dar und ist in die Kategorie der einschiffigen Saalkirchen mit Turm einzuordnen.

Der Turm besitzt unter einer dicken Mörtelschicht die ursprüngliche bossige Eckquaderung (Abb. 2). Ein geknickter Käsbissen mit West-Ost-Giebel schließt ihn ab. Nordwärts hat er ein rundbogiges Fenster, indessen auf den drei übrigen Seiten gekuppelte, leicht spitzbogige Schallöffnungen liegen, von denen die beiden östlichen durch den Einbau einer Uhr (1535) zu Rechtecken reduziert worden sind.

Das Innere des einst mit einer flachen Decke abgeschlossenen Saals ist durch den Umbau in eine Wohnung gänzlich entstellt und in seinen ursprünglichen Maßen kaum mehr ablesbar.

II. Kollatur-Verhältnisse

Daß wir es in Remigen mit einer verhältnismäßig alten Anlage zu tun haben, wird durch das Patrozinium des Apostels Petrus nur bestätigt. Nachrichten, die Remigen unmittelbar betreffen, setzen hingegen erst im 15. Jahrhundert ein. Da Remigen aber mit Villigen zusammen zur Kirche Rein gehörte, besitzen wir Urkunden, die St. Peter sekundär erwähnen. Am 24. Juni 1345 schenkte Herzog Albrecht von Österreich zu seinem und seiner Gattin Seelenheil die Kirche Rein mit aller Zubehörde dem Klarissenkloster Wittichen im Schwarzwald. Bereits 1347 ist für die Kirchgemeinde Rein ein beständiges Vikariat bezeugt. Daneben bestand 1441 ein Kaplan Allerheiligen. Die Kaplane hatten sehr wahrscheinlich die Verpflichtung, in den Kapellen von Villigen und Remigen Messe zu lesen. Im Jahre 1544 – nach der Reformation – kamen die Kirchensätze von Rein und Bözberg wieder in weltliche Hand. Hartmann von Hallwil wurde es gestattet, sie nebst Widumgütern von den Frauen in Wittichen anzukaufen. Der Besitzerwechsel nahm 1588/89 seinen Fortgang, als Hans

Jörg von Hallwil, württembergischer Obervogt zu Marbach im Sundgau, zwei Drittel des Kirchensatzes an Brugg verkaufte und Hans Hermann von Hallwil den letzten Drittel an die Stadt Bern veräußerte. 1803 gelangte der bernische Anteil und 1810 derjenige der Stadt Brugg an die aargauische Regierung. Nach der Reformation scheint die Kirche wie jene in Villigen nur noch gelegentlich benützt worden zu sein. Nachstehende Daten blieben besser unerwähnt, denn sie wissen nur von Ereignissen zu berichten, die das Gotteshaus seiner Bestimmung entfremdeten. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Kirchenraum zum Unterschlupf zweier Familien. 1870 zwar bereits wieder geräumt, hinterließ das Provisorium den auf halber Höhe eingebauten Boden sowie Trennungswände, deren Errichtung den damals wohl noch ordentlich gut erhaltenen Fresken arg zusetzte. Bis im März des Jahres 1927 brachte man in der Kirche Werkgeschirr und Bekämpfungsmittel gegen die Reblaus unter, nachdem der Antrag auf Umbau in ein Armenhaus abgelehnt worden war. Am 7. Mai 1948 endlich kam der Bau unter Denkmalschutz.

III. Die Wandmalereien

a) Der Peters-Zyklus

Die Fresken, denen hier unser Augenmerk gilt, liegen als zweigeschossige Bilderfolge an der Südwand, und zwar vom alten Ost-Ende bis zum West-Ende (Abb. 3). Mit Mühe ist leider nur noch das obere Register zu entziffern; vom untern ist außer einigen Andeutungen am obern Rand überhaupt nichts mehr erhalten geblieben. Selbst das Jüngste Gericht, das auf der starken Turmwand – im Westen des Schiffs – liegt, stellt sich dem Beschauer äußerst fragmentarisch dar. Über den ursprünglichen Zustand der Südwand läßt sich lediglich rekonstruieren, daß die Bilderfolge zehn rechteckige Felder umfaßte, die vermutlich in schachbrettartigem Wechsel roten und weißen Grund zeigten, wie das im Mittelalter bei Fresken- und Teppichzyklen üblich war. Um die Bilder legten sich in braunroter Farbe dünne Rahmungen. Unter dem Dachbalken und unmittelbar an diesen anschließend ist noch ein breites, in gleicher Farbe gehaltenes Band zu erkennen, das vermutlich mithalf, die Einzelszenen zu einer großen Einheit zusammenzuschließen. Als Arbeitsgrund diente dem Maler ein

Abb. 2. Remigen. Kirche. Ansicht von Südosten

Aufnahmen: Inventarisation der aarg. Kunstdenkmäler (Abb. 2 Nefflen, Baden; Abb. 3 H. A. Fischer, Bern)

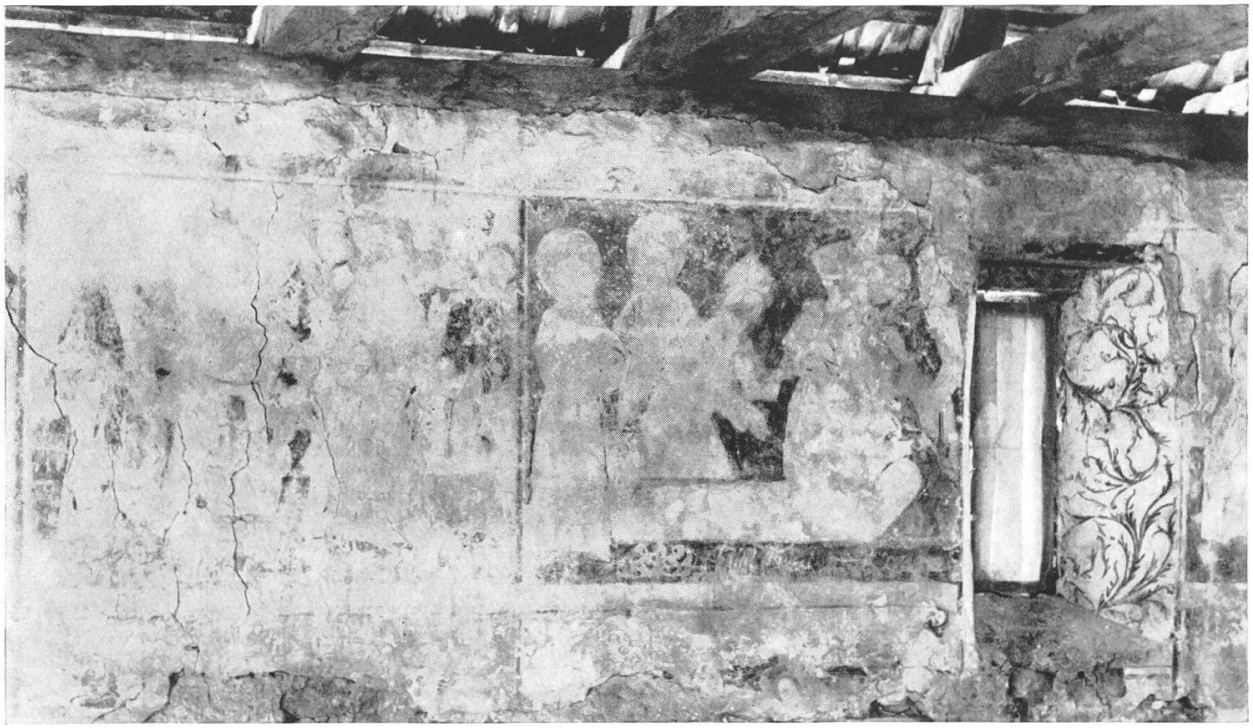

Abb. 3. Remigen. Kirche. Wandmalereien auf der Südwand
Felder 2 und 3 des oberen Geschosses: Szenen aus der Peters-Legende

Mülligen an der Reuß

Nach einem Aquarell unbekannter Hand aus dem Jahre 1778,
im Besitz von Dipl.-Ing. Wolfgang von Mülinen, Bern

grober, sehr harter Kalkmörtel, auf den mit Kaseïnfarben gemalt wurde. Zwischen dem dritten und vierten Feld liegt eine hochsitzende Scharte, die eine Zäsur bildet, die Fresken aber nicht verletzt und somit älter oder gleichzeitig ist. In ihren Leibungen ist sie mit Spiralranken ausgemalt. Die rostrote Farbe spielt in den Spitzen in ein Grün über, das meist schwärzlich oxydiert hat.

Das Patrozinium der Kirche sowie die Darstellungen an der Südwand ließen die Vermutung aufkommen, die Fresken könnten die Petruslegende zum Inhalt haben.

Die Lektüre der in Frage kommenden Stellen der Legenda Aurea [2], die durch das gesamte spätere Mittelalter den Künstler mit reichem Stoff versah, bestätigt die Annahme. Bevor kurz auf die einzelnen Bildfelder eingegangen wird, sei hier die Frage aufgeworfen, wie das ikonographische Programm des untern Registers gelautet haben mag. Da die obere Bildreihe den Text der Legenda Aurea nicht annähernd erschöpfend behandelt, ist es möglich, daß auch das untere Register die Petrus-Legende zum Thema hatte [3].

Erstes Bild links oben. Breite 143 cm, Höhe 118 cm. Der heutige Erhaltungszustand läßt links der Mitte ein eisenrotes Schiff mit ockergelbem Rand und einem ebensolchen Ruder erkennen. Rechts sieht man in perspektivischer Sicht in den Schiffskörper hinein. An Figürlichem sind drei Gestalten zu unterscheiden: außen links eine im Boot stehende, von der nur noch der Heiligenschein übrig geblieben ist, und zwei in der rechten Bildhälfte, die beide gleichfalls mit dem Nimbus ausgezeichnet sind. Offenbar handelt es sich um den Fischzug Petri, wobei im gleichen Bild zwei verschiedene Stadien der Erzählung wiedergegeben werden: Petrus im Boot, und Petrus auf den Wellen gegen Christus schreitend, der am rechten Bildrand steht und mit seiner Glorie einen Horizont zu überschneiden scheint. Wie das Schiff ausgesehen haben muß, ist im graphischen Werk des Meisters AW zu

---

[2] Jacobus de Voragine, Legenda Aurea. Deutsche Ausgabe von Richard Benz, 1925.

[3] Immerhin sei gesagt, daß seit dem 15. Jahrhundert in der Ausmalung von Kirchen zwischen den einzelnen Szenen keine ikonographische Konkordanz mehr notwendig ist. Altes Testament tritt neben Neues Testament und Heiligengeschichten treten nebeneinander, die inhaltlich keinen gemeinsamen Nenner besitzen.

ersehen, der auf etlichen Blättern die Flotte Karls des Kühnen bildlich festgehalten hat [4].

2. *Bild von links.* Breite 141 cm, Höhe 118 cm. Die Darstellung mit den zahlreichen gleich hohen Figuren ist ikonographisch recht schwer zu bestimmen. Einen Fingerzeig gibt die Feststellung, daß die rechte Gruppe keine Heiligenscheine aufweist, während die beiden Figuren linkerhand Heilige sein müssen. Vermutlich betrifft es die in der Legenda Aurea ausführlich geschilderte Begegnung zwischen Petrus und Paulus mit dem Kaiser Nero und dem Magier Simon in Rom. Die vorderste Figur rechts mit der herausfordernd zeigenden linken Hand, die dem Magier angehören dürfte, der sich bei Nero als Gott ausgibt, weist auf eine jener hitzigen Diskussionen hin, in deren Verlauf Petrus den Römern klar machte, daß Simon ein Bösewicht und Schwindler sei, mochte er auch eherne Schlangen zum Leben erwecken, Steinstatuen zum Lachen und Hunde zum Singen bringen.

Bemerkenswert sind die derbformigen Köpfe mit den glotzenden Augen. Von den Farben hat sich eine graue Gewandpartie erhalten, sowie etliche gelbbraune Flecke, die schwerlich noch in einem Zusammenhang gesehen werden können. Die Heiligenscheine spielen, wie auch die Nimben des ersten Bildes, in leichtes von Rot durchspieltes Gelb, eine Anlehnung an das Gold der zeitgenössischen Tafelmalerei.

3. *Bild von links.* Breite 141 cm, Höhe 118 cm (Abb. 3). Ohne Zweifel darf hier eine Erweckungs-Szene angenommen werden. Um ein Grab herum steht ein halbes Dutzend Figuren, die sich offensichtlich mit dem Toten beschäftigen. Auffallend, wie die Mittelfigur in Körperhaltung und Armgebärden ganz auf den im Grabe Liegenden konzentriert, keinen Nimbus besitzt. Nach dem Text der Legenda Aurea forderte Nero den Magier Simon auf, einen eben verstorbenen Jüngling zum Leben zu erwecken, um seine gottähnliche Kraft zu bezeugen. Simons Zauberkünste brachten indessen nur den Kopf des Toten zu einem leichten Nicken, während auf Petrus' Worte hin der Jüngling aufstand und umherging, womit dem Magier sein Unvermögen bewiesen wurde. Unsere Darstellung hält den Augenblick fest,

---

4 Max Lehrs, Der Meister A W, ein Kupferstecher der Zeit Karls des Kühnen. Dresden 1895.

in dem Simon mit seinem teuflischen Zauberblick den Kopf zum Schütteln bringt.

Erstaunlich sind in diesem Bild die konkreten Körperbewegungen und das lebendige Gebärdenspiel zwischen den einzelnen Figuren.

4. *Bild, rechts vom Fenster,* Breite 189 cm, Höhe 118 cm. Hier erscheint lediglich der Bodenstreifen mit Gräsern klar sichtbar, sowie zwei Gesichter, das eine im Profil nach rechts und das andere frontal gesehen. Von der Farbe ist kaum mehr eine Spur vorhanden; nur Umrißlinien künden von der Fratzenhaftigkeit der beiden Gesellen, die sicherlich wieder in einen figurenreichen Zusammenhang hinein gehörten, dessen Inhalt aber für immer unbekannt bleiben wird. Trotzdem läßt sich eine individuelle Behandlung und Beobachtung ablesen, die sich in der Verschiedenheit der Haartracht und der Hüte offenbart. Auch das Beiwerk und erneut der Bodenstreifen mit ausgemalten Gräsern und Blättern lassen auf eine die Welt objektivierende Betrachtungsweise schließen.

5. *Bild, rechts vom Fenster.* Breite 206 cm, Höhe 118 cm. Die rote Umrandung läßt hier eine weitere Darstellung annehmen, von der nichts die Zeit überdauert hat. Gleich verhält es sich, wie eingangs schon bemerkt wurde, mit dem untern Register.

b) Das Jüngste Gericht

Jüngstes Gericht an der Westwand, Breite 452 cm, Höhe 255 cm. Die Darstellung ist streng symmetrisch und überhaupt völlig traditionsgebunden. Als Weltenrichter thront Christus in der Mitte auf dem Regenbogen. Seine Arme sind zu Lilienstengel und Schwert erhoben. Als Fürbitter umgeben ihn Maria und Johannes. In den obern Ecken fliegen mit flatternden Gewändern zwei posaunenblasende Engel, die die Toten zu Gerichte rufen. Zur Linken sieht man unten die Auserwählten, u. a. einen Papst und einen Mönch, der Paradiespforte entgegenschreiten, die in mittelalterlicher Weise als schlichtes Stadttor verbildlicht wird. Rechterhand fliegen die zu leicht Befundenen von Teufeln getrieben dem Höllenrachen zu, dem sie als jammervolle Beute ausgeliefert sind.

Der Mantel von Christus ist eisenrot mit grünem Futter. Das Grün kehrt in den Engelsgewändern wieder, die sich in knittrigen Falten um die Körper legen.

Die Farbreste auf der untern Wandhälfte deuten darauf hin, daß die Darstellung hier eine Weiterführung besaß. Vermutlich waren auf diesem Feld die Auferstandenen gemalt, wie sie am Jüngsten Tag aus ihren Gräbern steigen. Gerade das 15. Jahrhundert hat sich in diesem verwunderten Emporklettern nicht genug tun können, wie man etwa in der Johanniterkapelle Rheinfelden sehen kann.

Der entwickelte graphische Stil des Jüngsten Gerichts, die Knitterfalten und die räumlich fliegenden Engel lassen das Werk in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts datieren. Für einen solchen Zeitpunkt sprechen auch die spielerischen und sanft gezierten Formen. Obwohl die Petrusfolge viel grobschlächtiger ist, muß Gleichzeitigkeit angenommen werden, denn die „Brillenaugen", wie überhaupt der gegenständliche, derbe Realismus weisen auf das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts hin. Hutformen und Posaunen sprechen für die Sechzigerjahre. Allerdings sei betont, daß es schwer ist, Werke aus dieser Zeit ohne Urkunden genau zu datieren. Das Jüngste Gericht stammt zweifellos von anderer und jüngerer Hand.

In engere Verwandtschaft mit gleichzeitigen Werken läßt sich Remigen nicht stellen; der Tonfall der Darstellungen erscheint stilistisch nicht genügend pointiert. Jedenfalls ist trotz des bescheidenen Formniveaus zu sehen, daß das Ergebnis der realen Welt, wie es Konrad Witz so ursprünglich gemalt hat, vorausgesetzt werden muß. Der Witz-Nachhall war um die Jahrhundertmitte besonders stark und weit verbreitet. Es seien nur die Kreuzigung aus St. Michael in Zug [5], heute im Landesmuseum, oder das Jünteler-Epitaph aus Schaffhausen erwähnt; übrigens ist eine Kopfgruppe aus letzterem Werk wörtlich in Remigen übernommen [6]. Aus vielen nur ein Beispiel für die Abhängigkeit der provinziellen Kunstproduktion, die auf lange Zeit hinaus stationär bleibt.

Als zweite Quelle der Anregung sei die zeitgenössische Graphik erwähnt. Der Meister AW wurde bereits genannt. Seine Stellung war in den Niederlanden etwa gleich derjenigen seines Kollegen ES in

---

[5] Siehe „Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug" von Linus Birchler, Basel 1935, S. 89; ferner P. L. Ganz, Die Malerei des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts in der Schweiz, Basel 1950, wo das Werk im Rahmen des zeitgenössischen Schaffens betrachtet wird.

[6] Über das Jünteler-Epitaph zuletzt: Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik. Berlin 1951.

Süddeutschland, aus dessen Werk des öftern Anleihen gemacht wurden, wie dies auch in Remigen der Fall ist. Ähnlich verhält es sich mit dem Spielkartenmeister.

Daß in einer Zeit, die gleichermaßen durch wachsende Genußsucht wie durch eigentümliche Todesangst gekennzeichnet scheint, gerade eine Auferweckungslegende geschildert wird, dürfte nicht von ungefähr kommen. Petrus, dessen Fähigkeiten so weit reichten, den gelähmten Aeneas zu heilen, die Tabita zum Leben zu erwecken, durch seinen Schatten den Kranken Heilung zu schenken und selbst von einem Engel aus dem Gefängnis des Herodes gerettet zu werden, mußte beim mittelalterlichen Volk eine besondere Verehrung genossen haben [7]. Gleichzeitig gewann auch das Jüngste Gericht wieder gewaltig an Bedeutung, und man wurde nicht müde, dem Volk diese bildliche Darstellung an die Kirchenwände zu malen. So wurden den des Lesens Unkundigen die Heiligengeschichten wie eine Armenbibel auf möglichst eindringliche Art zu Gesicht gebracht.

Florens Deuchler, stud. hist. art.

Literatur. R. Bosch, Aus der Geschichte der Kapelle von Remigen. Brugger Tagblatt, 30. November 1948. – E. Maurer, Kunstgeschichtliche Heimatforschung im Aargau. Aargauer Tagblatt, 8. September 1951.

[7] Vergleiche Walter Hugelshofer, Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. Bd. XXX (1928/29), S. 21 ff.