

Gotische Wandmalereien in der Pfarrkirche Seon

Autor(en): **Felder, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **45 (1974)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918086>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

seit der Mitte des 19. Jahrhunderts (H. Brugger), Brugg 1948. – HZ = Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich Ms E 47 b. – JHG = Jahresber. d. hist. ant. Gesellschaft v. Graubünden 1934/35. – KDM = Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau Bd. II (M. Stettler/E. Maurer) Basel 1953. – LB = Lenzburger Stadtarchiv. – LNB = Lenzburger Neujahrsblätter 1966. – LV = Lateranregister des Vatikanischen Archivs. – MIG = Mitteilungen des Instituts f. östereich. Geschichtsforschung XV. Bd. Innsbruck 1894. – N = (Lenzburger) Neujahrsblätter 1969. – PBA = Die Prädikanten des bernischen Aargaus (W. Pfister) Zürich 1943. – QSG = Quellen z. Schweizergeschichte Bd. 23/25 (Bullingerbriefe) 1904/06. – RGF = Repertorium Germanicum (K. A. Fink) Berlin 1943 ff. – RTA = Reduktions-Tabellen zu Vergleichung der bisher im Kt. Aargau gebräuchlichen Maße und Gewichte, Aarau 1837. – TBV = Thurgauer Beiträge zur vaterl. Geschichte ... Heft 4/5, Frauenfeld 1863. – UGK = Die Urkunden des Klosters Gnadental (P. Kläui) Aarau 1950. – ULM = Die Urkunden des Stadtarchivs Lenzburg (W. Merz) Aarau 1930. – ZPB = Zürcher Pfarrerbuch 1519–1952 (E. Dejung/W. Wuhrmann) Zürich 1953.

GOTISCHE WANDMALEREIEN IN DER PFARRKIRCHE SEON

VON PETER FELDER

Die Pfarrkirche von Seon gehört zu jenen Denkmälern des 19. Jahrhunderts, deren baukünstlerischer Wert von unserer Generation neu entdeckt worden ist. Im Kern ein Bauwerk von 1708 mit noch älteren Mauerteilen, erhielt sie zur Hauptsache 1821/22 ihr heutiges Aussehen in den biedermeierlichen Spätformen des Klassizismus¹. Einfachheit der Gestaltung und bewußte Zurückhaltung im Dekorativen kennzeichnen diesen Stil, der im Kircheninneren zur reinsten Wirkung gebracht ist. Auf originelle Weise wird der tonnengewölbte Saalraum von sechs schlanken toskanischen Säulen und einer säulengestützten Orgelempore unterteilt, während das Kirchengestühl in straffer, kreuzförmiger Anordnung auf die Kanzel bezogen erscheint. Dem Ganzen liegt eine klare liturgische Konzeption zugrunde, die bei der gegenwärtigen Kirchenrenovation respektiert werden soll². Allein, Restaurierungsprogramme

¹ Vgl. M. Stettler und E. Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. II: Die Bezirke Lenzburg und Brugg. Basel 1953, S. 208–210.

² Leitender Architekt: P. Hintermann, Rüschlikon; Eidgenössischer Experte: Architekt H. Meyer-Winkler, Luzern.

haben ihre Tücken – auch im Falle Seons, wo mittelalterliche Wandfresken ans Licht getreten sind, die, wider alle denkmalpflegerische Doktrin und Stileinheit, ihr Recht fordern. Dieser kostbare Fund ist uns nicht ganz unerwartet in den Schoß gefallen. Nachdem aus dem unregelmäßigen und unterschiedlich starken Verlauf der Umfassungsmauern auf Überreste einer älteren Kirche geschlossen werden durfte, stieß man bei den üblichen Bauuntersuchungen in der östlichen Chorwand auf ein vermauertes spätgotisches Fenster mit figürlich bemalter Leibung, das Bauherrschaft und Denkmalpflege vor heikle Probleme gestellt hat. Leider war das einlantzettige Maßwerk des 113 cm breiten und 210 cm hohen Stichbogenfensters zerstört und ein Wiederöffnen desselben kam aus optischen Gründen nicht in Frage. Hingegen bedeuteten jene wiederentdeckten Wandfresken, welche in reformatorischer Zeit übertüncht worden waren – allein schon wegen ihres einzigartigen Erhaltungszustandes – ein wahrer Glücksfund.

Während überputzte Malereien zumeist mit der Spitzhacke malträtiert worden sind und als Fragmente wenig aussagen, präsentiert sich unser kleiner Figurenzyklus weitgehend unverletzt in ursprünglicher Schönheit³. Sein ikonographisches Programm, soweit man überhaupt von einem solchen sprechen darf, ist denkbar einfach: beidseits in den abgeschrägten Leibungsfeldern, welche von einem rotpunktierten Rahmen eingefasst und von dünnen Leisten unterteilt werden, stehen übereinander je zwei halblebensgroße Heilige. Links Verena und ein Bischof, rechts Margareta und Agnes, die als Fürbitter in Beziehung gebracht sind zur Halbfigur des in Wolken schwebenden Pantokrators (Gottchristus, der Allherrscher) über dem Fensterscheitel. Unregelmäßig verteilte blaue und rote Sterne, die aus dem Bildgrund hervorleuchten, verdeutlichen den himmlischen Bereich des Bildgeschehens. – Auf den ersten Blick mag der Stil der fünf Einzelfiguren einförmig erscheinen. Wer sich aber in die Feinheiten dieser schlank emporwachsenden Gestalten, in Umriß- und Binnenzeichnung, in Flächengliederung und Farbkomposition hineinsieht, gewahrt ein subtil variiertes Spiel von melodisch gekurvten Gewändern und zart bewegten Gebärden. Einzelne Attribute, wie das Lämmchen der Agnes oder der Drachen Margaretas, sind reizvoll verlebendigt. Das Kolorit der Fresken verrät eine kleine Palette. Gleich illuminierten zeitgenössischen Holzschnitten sind die drei Leitfarben

³ W. Kreß, Brugg, dem die Restaurierung übertragen worden ist, wird deshalb mit wenigen Retuschen auskommen. Durch Fixierung der Malschicht werden die Bilder ihre einstige Leuchtkraft zurückerhalten. – Auf die Freilegung weiterer gotischer Fresken (14./15. Jh.) links und oberhalb des genannten Fensters (u. a. eine kleine nackte Gestalt, eine thronende Muttergottes, eine Blumenvase mit Engelpaar und eine Madonna zwischen zwei kerzenhaltenden Engeln) mußte verzichtet werden (Aufnahmen im Kunstdenkmälerarchiv Aarau). Die fragmentarischen Darstellungen sollen durch spezielle Schutzmaßnahmen in situ der Nachwelt erhalten bleiben.

Die Fresken in der Pfarrkirche Seon



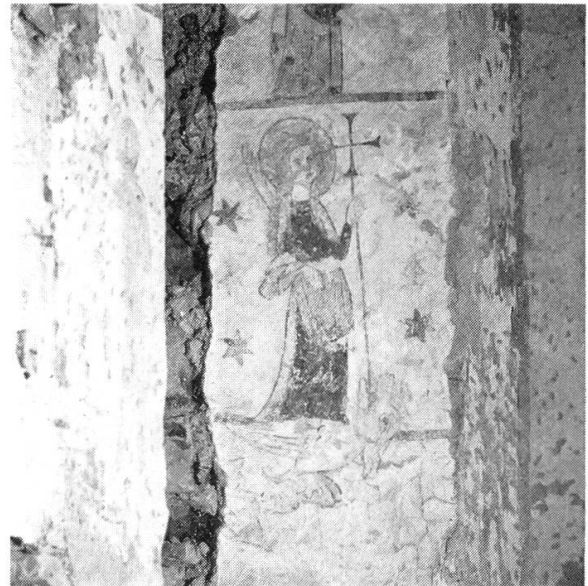
Linkes Leibungsfeld: Bischof



*Fensterscheitel: Pantokrator
(Gottchristus, der Alleinherrscher)*



Linkes Leibungsfeld: Verena



Rechtes Leibungsfeld: Margareta



Darstellung der Heiligen Agnes (oben) und Margareta in der Pfarrkirche Seon

Foto: Heinz Fröhlich

Kobaltblau, Krapprot und Honiggelb flächig angelegt und stehen im Dienst der Bildform, ohne dem Reiz des Expressiven zu verfallen. Offene und geschlossene Form, bald warm, bald kalt getönt, wechseln miteinander und fügen sich zu einem harmonischen Ganzen.

Wer wohl der Schöpfer unserer wiederentdeckten Figurenmalereien war? Vergeblich fragen wir nach seinem Namen und nach seiner Herkunft. Soweit wir heute sehen, hat sich kein anderes Werk von ihm erhalten. Als ländlicher Vertreter des oberrheinischen Kunstkreises steht er mitten am Übergang zwischen der höfischen Kunstwelt des 14. und dem bürgerlich-realistischen Stil des 15. Jahrhunderts. Eine Gegenüberstellung der beiden Glasgemäldezyklen in Königsfelden (um 1325/30)⁴ und auf dem Staufberg (um 1420/30)⁵ führt uns diesen Wandel der Kunstanschauung besonders eindrücklich vor Augen, wobei der Stil der Seoner Fresken deutlich der jüngeren Staufberger Bildfolge zuneigt. Ziehen wir noch die provinzielle Stilverspätung von Seon in Rechnung, dann rückt dessen Entstehungszeit bis ins frühe 15. Jahrhundert hinauf. Der unteretzte Proportionskanon der Figuren, die vollen Kopftypen und der offene Blick der Augen sind in der Tat bereits spätgotisch. Darüber vermögen manche Altertümlichkeiten wie der flächig-zeichnerische Formcharakter und die unfeste Haltung der s-förmig geschwungenen Gestalten nicht hinwegzutäuschen.

Unter den regionalen Vergleichsobjekten zeigen die zu Ende des 14. Jahrhunderts geschaffenen Wandgemälde der 1949 abgebrochenen Kirche Möriken die größte stilistische Verwandtschaft mit Seon⁶. Eine ähnlich gepflegte Formensprache offenbaren die gleichzeitigen Wandbilder in der Wettinger Dreikönigskapelle und die um 1400 datierten Chorfresken der Pfarrkirche Windisch⁷. Beides sind typische Übergangswerke mit zahlreichen hochgotischen Reminiszenzen, während in den Bildzyklen der Friedhofkapelle Birmenstorf (Chor der ehemaligen Pfarrkirche, um 1440)⁸ und der Muttergotteskapelle Bremgarten (um 1452)⁹ der plastisch-lineare Stil der Spätgotik schon voll ausgeprägt ist.

⁴ Vgl. E. Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. III: Das Kloster Königsfelden. Basel 1954. – M. Beck, P. Felder, E. Maurer und D. W. H. Schwarz, Königsfelden, Geschichte, Bauten, Glasgemälde, Kunstschatze. Olten und Freiburg i. B. 1970.

⁵ Vgl. M. Stettler und E. Maurer, a. a. O., S. 214–224.

⁶ Vgl. ebd., S. 143 f.

⁷ Vgl. ebd., S. 459 f. – Die Windischer Fresken wurden 1967 entrestauriert bzw. vollständig freigelegt. Stilverwandt mit Windisch sind die kürzlich wiederentdeckten Wandgemälde im ehemaligen Turmchor der Stadtkirche Mellingen.

⁸ Vgl. O. Mittler, Die Chorfresken von Birmenstorf, in: Badener Neujahrsblätter 1939, S. 3–18.

⁹ Vgl. P. Felder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. IV: Der Bezirk Bremgarten. Basel 1967, S. 84–88. – Derselbe, Die Muttergotteskapelle in Bremgarten und ihre spätgotischen Wandgemälde, in: Bremgarter Neujahrsblätter 1959, S. 29–38.

Die Bildfresken von Seon gehören zwar nicht zu den Spitzenleistungen unserer mittelalterlichen Wandmalerei. Als interessantes Übergangswerk haben sie indes ihre besondere Aussagekraft. Etwas Edles und Hochgemutes, aber auch Heiteres und Unbefangenes lebt in diesen jugendlichen Heiligen, die, aller kühnen Neuerung abhold, noch in der zarten Kunstwelt des 14. Jahrhunderts verwurzelt sind. Schöne Linie und abgewogene Form herrschen vor – künden von einer geordneten und heilen Welt. Denn nicht hohe Kunst war letztes Ziel des Meisters, sondern möglichst sinnfällige Vergegenwärtigung der Heilsbotschaft Christi.

DER PEBBLE

VON CHRISTIAN HALLER

I Beschreibung

Auf meinem Schreibtisch liegt ein Pebble, primitivster Werkzeugtypus aus dem Villafranchien, ungefähr dreihunderttausend Jahre alt. Der Fundort: Souk-el-Arba du Rhab, Marokko.

Es ist ein rötlicher Kieselstein, in den Strömen der Sahara gerollt, als noch Steppen die heutige Wüste bedeckten und dann von einem der damaligen Einwohner gewählt und bearbeitet. Für den Betrachter aus unseren Tagen ein «psychisches Fossil»: Nach der einen Seite hin verlaufen sechs Abschlüge, die als fingerbreite Bahnen wie Meridiane vom Pol nach Transvaal hinunterziehen; nach der Gegenseite sind zwei Abschlüge geführt. Sie gestalten die Kante, welche durch die Rundung des Kiesels eine flache Spitze formen.

Eine genauere Betrachtung verrät einen zweiten Arbeitsgang. Auf der Seite der sechs Abschlüge findet sich eine Retouche, eine «Wiederberührung»: die Kante wurde durch Abspießen kleiner Steinstücke verschärft. Fingerbreit darunter verläuft die Bruchlinie.

Das «psychische Fossil» zu lesen, ist eine morphologische Arbeit. Sie kann nur für den einen Stein gelten, dem Ausdruck einer einmaligen Begebenheit und versuchen, das Geschehen zu fassen, welches in Gestalt des Pebbles eine Spur hinterließ. So, wie Altmeister Cuvier einst forderte, an einem Knochen das ganze Tier zu schauen.