

Fronleichnamsaltar aus Wegenstetten im Kanton Aargau

Autor(en): **Pfister-Burkhalter, Margarete**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde**

Band (Jahr): **33 (1943)**

Heft 6

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1004561>

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.



SCHWEIZER VOLKSKUNDE

KORRESPONDENZBLATT
DER SCHWEIZ. GESELLSCHAFT FÜR VOLKSKUNDE

Erscheint 6 mal jährlich

33. Jahrgang

Heft 6

Basel 1943

Fronleichnamsaltar aus Wegenstetten im Kanton Aargau.

Von Margarete Pfister-Burkhalter.

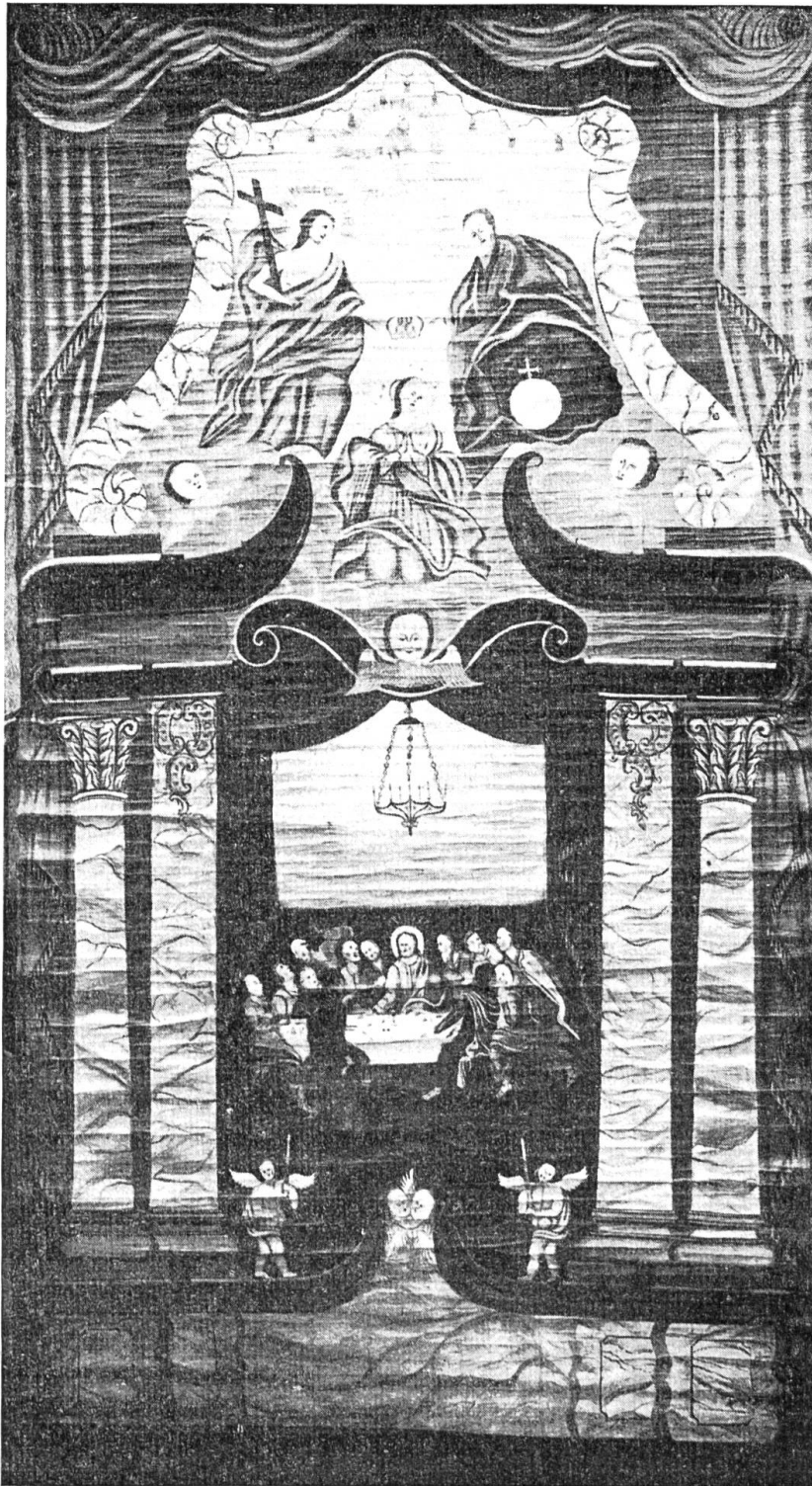
Durch Vermittlung des um die Volkskunde seiner Heimat verdienten Lehrers Jos. Ackermann erwarb das Museum für Völkerkunde in Basel im Jahre 1942 eine 2,15 m breite und 4 m hohe Leinwand, die, von einem ländlichen Dekorateur bemalt, einen Altar für die Fronleichnamsprozessionen improvisierte. Diese Leinwand ist wie eine geographische Wandkarte oben und unten an einer hölzernen Stange befestigt. Zur seitlichen Fixation sind je drei Leinwandlaschen angenäht, durch die Schnüre gezogen oder Nägel geschlagen werden konnten. Das Jahr über lag sie gerollt in einem Holzkasten mit Schiebedeckel. Für die Feier aber wurde sie an einem Scheunentor aufgehängt, mit einem Altartisch ausgestattet, geschmückt mit zwei Kerzenhaltern, vier schwarzen gedrechselten Vasen aus Holz, in denen künstliche Blumensträusse staken, und umhängt mit 7 kleinen, teils gestochenen, teils gemalten Heiligenbildern in Schliffglasrahmen und 2 etwas grösseren Hinterglasmalereien mit dem Brustbild des dorngekrönten Christus und der Schmerzensmutter, beide Schwarzwälderarbeit.

Der Maler des Altars, der an einer bunten Farbigkeit seine Freude hatte und sich vor allem aufs Marmorieren verstand, hat seine Initialen I. G. und das Jahr 1807 am Altarsockel angebracht. Wie er hiess, ist kaum zu ermitteln. Denn nach J. Ackermanns brieflicher Mitteilung war dieser aus Wegenstetten im Kanton Aargau stammende Fronleichnamsaltar die private

Stiftung einer längst vom Orte weggezogenen Familie. Es bestehen deshalb keine Urkunden in den Büchern der Kirchgemeinde oder anderswo. Ohne das feste Datum würde man das Gemälde — trotz Einräumung provinzieller Rückständigkeit — leicht früher ansetzen. Denn es täuscht einen Altarbau vor, dessen Elemente noch dem Stil des Rokoko angehören. Ein architektonischer Rahmen, drapiert mit grünen Vorhängen, fasst das Hauptbild, das letzte Abendmahl, ein. Wie aus dem gemalten Sockel zu ersehen ist, war die Absicht die, eine Architektur mit seitlich vorgestellten Säulen darzubieten. Aus diesem Grunde werden die inneren, hochrechteckigen Auflagen mit den abgefasten Ecken am Sockel durch einen Schattenstreifen angeschnitten. Diese Vorkragung müsste sich in gleicher Weise auch oben am Architrav auswirken, wird dort jedoch vollständig vernachlässigt. Bündig ruht der Pseudobalken auf dem Blattkapitell der Säulen und den durch Rokokoschnörkel verzierten Pfeilern.

Sockel und Baustützen sind flächig marmoriert, die Aussensäulen rotviolett, die übrigen Teile blau. Eine Rundung der Säulenschäfte ist in keiner Weise angestrebt, und ihre Basen sind von denen der flachen Pfeiler in nichts unterschieden. Sie sind beide dunkel umrissen durch einen breiten, nach innen aufgehellten Kontur. Bloss die zinnoberrot gemalten Profile wirken durch eine gleichmässige Abschattierung etwas tieferäumlicher. Vorausgesetzt ist das Auffallen eines vollkommen neutralen Lichtes, das die Symmetrie der Erscheinung respektiert. Dabei wird die lokal verwendete Farbe ohne Beimischung eines Zwischentones, lediglich durch Zusatz von Schwarz vertieft und mit Weiss gehöht. Überall sind es die starken, ungebrochenen Töne, die dem Maler gefielen. Sie beeindruckten das ungeschulte Auge und das naive Gemüt am nachhaltigsten, auch bei einem geringen Aufwand künstlerischer Kraft. Die laute Buntheit wog ihm die Armut der Mittel auf, und die Symmetrie befriedigte seinen Schönheitssinn und die Ansprüche an eine feierliche Wirkung.

Hinter den Baustützen geht der grüne Vorhang weiter und schliesst an eine das Mittelbild rahmende zinnoberrote Draperie an. Der Durchblick zwischen Säule und Pfeiler vermindert den Eindruck baulicher Schwere auf ein Mindestmass trotz der im einzelnen wenig eleganten und zum Teil nur in der Flächendekoration möglichen Formen. Der einwärts geschwungene Aufsatz mit seitlichen Voluten und der Krönung Mariens durch die hl. Dreifaltigkeit ist durch einen blauen Vorhang mit goldbraunen Borten bereichert. In den Bilddarstellungen sind räumliche Angaben kaum versucht. Die himmlische Szene spielt sich auf



Fronleichnamssaltar aus Wegenstetten, Kt. Aargau,
mit Abendmahl und Marienkrönung.
Basel, Museum für Völkerkunde.

einem Wolkenraum vor lichtigem Grunde ab. Beim Abendmahl wird die schokoladebraune Farbe, die einen Innenraum ahnen lässt, über den Köpfen der Sitzenden wagerecht abgeschnitten, als öffnete sich ein Fenster gegen den Abendhimmel. An Mobiliar ist nur das für die Darstellung Unentbehrlichste gegeben: Tisch, Stühle und ein Leuchter mit sieben Kerzen. Das Abendmahl selbst scheint in reduzierter Form auf ein wohl durch graphische Vervielfältigung verbreitetes Urbild zurückzugehen. Ikonographisch zeichnet es sich aus durch die ungleiche Verteilung der Apostel, indem fünf zur Linken und sieben zur Rechten Christi sitzen, ferner durch die Illustration des Johannestextes: „Und nach dem Bissen, da fuhr der Satan in ihn“ [Judas Ischarioth], Joh. XIII, 27. Unter dem Tische liegt nämlich der Teufel, dessen Auge einen roten Strahlenblick zum Verräter schiesst, welcher in der rechten Hand den Geldbeutel würgt.

Dieser Satan, der wie ein Hund unter dem Tische kriecht, scheint eine barocke Version zu sein, ihrer Anschaulichkeit wegen beim Volke beliebt. Die frühmittelalterliche Kunst liess einen kleinen Dämon zum Munde des Judas fahren, um die selbe Bibelstelle zu illustrieren. Der Bildtyp des Fronleichnamaltars kommt auch in einer freilich viel reicheren, der Originalerfindung näher stehenden Fassung, auf einem 41 auf 32 cm grossen Hinterglasmal im Museum der Stadt Solothurn vor. Die Raumphantasie mit langen Fluchten und Bogengängen und dem schaugestellten Büfett veranlassen, den Bildgedanken in Venedig zu suchen, etwa im Umkreis der Veronese und Bassano. Durch den Kupferstich wird er verbreitet worden sein. Das Glasbild gibt ihn wahrscheinlich gegenseitig wieder. Aus dieser Komposition hat der Monogrammist I. G., der seines Zeichens wohl Flachmaler war, die denkbar sparsamste Auswahl getroffen, nur die Tischgesellschaft und den Hängeleuchter. Da er die unbedingte Symmetrie liebte, schob er die Hauptfigur, Christus, von der Seite in die Mitte, behielt aber die Gruppierung der Jünger bei. Dadurch drängeln sie sich auf der einen Seite. Den bewegten Umriss halb stehender und halb sitzender Gestalten zwang er zur Isokephalie. Und dem Teufel zuliebe liess er die Beine hinter dem Tisch verschwinden. Die Art der Reduktion eines künstlerisch hochstehenden Vorbildes in die Malweise einer wenig geübten Hand zeigt für die Volkskunst typische Eigenschaften: Der Wunsch nach monumentaler Wirkung versucht sich in einem Grössenmass, das die künstlerische Spannung nicht auszufüllen vermag. Das Bedürfnis einer gewissen Prachtentfaltung wird durch laute Farbigkeit gestillt, der indes der



Abendmahl. Hinterglasmalerei.
Solothurn, Museum der Stadt Solothurn.

Glanz fehlt, weil nur trockene Farben verwendet und hart nebeneinander gesetzt sind. Das Vorbild für Rahmen und Gemälde entspricht einer vergangenen Zeit. Wie eine Kindheits-erinnerung die Vorstellung von etwas Ausserordentlichem durch ein Leben hindurch prägen kann, mag einem Maler, der fernab vom Kulturstrom der eigenen Gegenwart stand, ein Gegenstand der Vergangenheit Ideal und Vorbild geblieben sein. Im Darstellerischen, das ihm Mühe bereitet, sobald es durchdachte räumliche Vorstellung oder abgestufte seelische Regungen verlangt, beschränkt er sich auf Gebärden. An Stelle einer individuellen Gestalt tritt der Typus, und zeichnerische Schwierigkeiten werden möglichst umgangen. Der Wille, alle die dem inhaltlichen Verständnis oder der kirchlichen Repräsentation dienenden Dinge beizubehalten, erhebt diese etwas vereinsamten Zeugen zu einer fast symbolhaften Erscheinung und verklärt die bescheidene Malerei mit einem Zug jugendlicher Frische, die entfernt an die frühchristliche Bildersprache erinnert. Wo ein Vorbild wegfiel, wie wahrscheinlich bei den fröhlichen Kerzenträgern, kommt der Volkston erfrischend zum Ausdruck.

Dass die Grösse zu Ungunsten der künstlerischen Form übersteigert ist, verstärkt den Charakter der Improvisation, wird aber der Bestimmung als Prozessionsaltar gerecht.

Frau Saelde in der alten Schweiz.

Von H. G. Wackernagel, Basel.

1. Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde hat sich die Aufgabe gestellt, den alten, bisher unbekanntem Nachrichten volkskundlicher Art, wie sie vor allem in den Beständen der Archive unseres Landes noch zahlreich vorliegen, in Zukunft vermehrte Aufmerksamkeit zu schenken. Es sollen diese Nachrichten möglichst vollständig gesammelt und gesichtet und damit der Forschung erschlossen werden. Dabei brauchen die Zeugnisse aus alter Zeit gar nicht besonders umfangreich zu sein. Auch verhältnismässig knappe, ja dürftig erscheinende Notizen vermögen oft die Kenntnis des echten alten Volkslebens mannigfach zu ergänzen und zu klären. Gerade das soll in den folgenden Ausführungen an einem Beispiel kurz dargetan werden.

2. Frau Saelde. — Im trefflichen Buch von Hoffmann-Krayer und Geiger über Feste und Bräuche des Schweizervolkes (1940) lesen wir auf Seite 81: „Im Kanton Schwyz schreckt man die Kinder mit dem Fraufaste-Müetterli, das auf Brücken seine Fäden spinnt und nicht duldet, dass an Fronfasten gesponnen werde. Ihm entspricht die ebenfalls im Kanton Schwyz vorkommende Frau Zälti (in Uri Frau Selten), die ihren merkwürdigen Namen von den im Mittelalter bezeugten «Seligen Fräulein» oder noch eher von einer zu vermutenden «Frau Sälde» (Glück) herleitet, wie ja auch andere Dämonen, z. B. die Hulden, mit guten Namen belegt wurden.“

Von der Urner Frau Selten wird übrigens nur ganz dürftiges überliefert¹⁾. Viel schärfer zeichnet sich die Frau Zälti dagegen in Schwyz ab, wo sie die unsterblich umherschweifende Seelenschar der ungetauft gestorbenen Kinder anführt²⁾.

Die Nachrichten über diese beiden dämonischen Weiber in Schwyz und Uri entstammen erst dem 19. Jahrhundert, während die Frau Saelde als dichterische Gestalt schon der deutschen Poesie des 13. Jahrhunderts angehört³⁾. So erscheint es als durchaus begreiflich und richtig, dass Hoffmann-Krayer und Geiger die Frauen Zälte und Selten lediglich von einer zu vermutenden

¹⁾ A. Lütolf, Sagen (1862), 81; ders., Germania 10 (1865), 103. —

²⁾ F. D. Kyd, Schweiz. Erzähler (1855), 413. — ³⁾ J. Grimm, Deutsche Mythologie 2 (1876), 720 ff.