

# Votivbilder

Autor(en): **Senti, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Vom Jura zum Schwarzwald : Blätter für Heimatkunde und Heimatschutz**

Band (Jahr): **18 (1943)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-747680>

## **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.

## Botivbilder.

Von A. Senti, Rheinfelden.

### a) Allgemeines.

Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde hat zum Ziel „die Sammlung und Erforschung der volkstümlichen Ueberlieferung unseres Volkes. Sie will retten, was noch zu retten ist; denn sehr vieles ist schon verschwunden und auf immer verloren“. Die Ergebnisse dieser Tätigkeit werden jeweilen niedergelegt in den beiden Zeitschriften „Schweizerisches Archiv für Volkskunde“ und „Schweizerische Volkskunde“, sodann in besonderen Schriften. So ist jahrelang nach Volksliedern geforscht worden. Keine Nummer der Zeitschriften erscheint ohne neue Beiträge zum Kapitel „Sitten und Bräuche“. <sup>1)</sup>

Vor einiger Zeit hat sich die Gesellschaft einem neuen Arbeitsgebiet zugewandt, der Aufnahme und dem Studium des Botivs als einer Aeußerung der Volkskunst. „Botive sind Opfer oder Weihgaben, die Gott und den Heiligen in Kirchen und Kapellen dargebracht werden. Die Darbietung kann aus verschiedenen Gründen erfolgen: Der Spender will dadurch entweder von den himmlischen Mächten eine besondere Hilfe oder Gnade erflehen oder für eine erlangte Hilfe seinem Dank sinnfälligen Ausdruck verleihen, zumal er sich in seiner vergangenen Bedrängnis oft zu einem solchen Opfer verpflichtet hat. Oft sind diese Gaben einfach Weihgaben, die ohne vorheriges Gelübde dargebracht werden und eine besondere Verehrung ausdrücken wollen.“ <sup>2)</sup>

Die allgemeine Sammlung ist schon weit vorgeschritten, für viele Gegenden bereits abgeschlossen. Im mittlern und untern Fricktal ist das Ergebnis quantitativ recht bescheiden und beschränkt sich fast ganz auf Botiv-Bilder: Rheinfelden 2, Wallbach 2, Fried 2, Gipf-Oberfrick 4, Herznach 2. Dazu kommen das Botivläuten in Rheinfelden und die Botivkapelle auf Buschberg bei Wittnau. Besser steht es mit der historischen und künstlerischen Wertmäßigkeit. Es scheint, daß hier Auftraggeber und Künstler von den unaufhörlichen Leiden des Landes zu einer gewissen Weite des Blickes erzogen wurden. Vor allem fehlt der fast allgemein übliche Zug des Botivs, sehr deutlich, sogar drastisch, den erflehten oder verdankten Rettungsvorgang darzustellen.

Zu allen Zeiten haben selbst große Künstler mit der Aufgabe der Darstellung von Handlungen schwer gerungen, von den griechischen Vasenmalern bis in die lebensstrozende Barockmalerei und in die Moderne. Ueberall und zu allen Zeiten treffen wir darum die Darstel-

lungskunst an, die besonders das zeichnende Kind ausübt: ganz auf das Konkrete gerichtet, ganz erfüllt von dem Glauben an das Geschehnis und ganz Bewegungsbild, wie es aber doch nur das im kinematographischen Apparat hindurchsaufende Bildband geben kann. Wenn also der Volkskunstmaler sich mit einer der schwersten Aufgaben der darstellenden Künstler abmüht, die selbst einem Michelangelo zu schaffen gab, so müssen wir mit dem künstlerischen Urteil zurückhalten, wenn das Werk auffallend naiv ausgefallen ist. Viel eher sind wir versucht, dort Kritik anzuwenden, wo der Volkskünstler die Grenzen der Volkskunst zu überschreiten versuchte und sich in diesem Augenblick aufs Glatteis begab. „In der Kunstgeschichte gilt der Satz: die geistige Funktion einer bildlichen Darstellung bestimmt deren darstellerische Mittel. Eine Entwicklungsgeschichte der darstellerischen Mittel ist somit zugleich eine Entwicklungsgeschichte der geistigen Funktionen der bildlichen Darstellungen. Die geistige Funktion der Kunst einer bestimmten Entwicklungsstufe wird aber ihrerseits bestimmt von der gesellschaftlichen Struktur dieser Stufe. Gesellschaftlich ist das Totivbild ein Produkt des Bauerntums, und zwar des ursprünglichen Bauerntums vor seiner Beeinflussung durch die entwickeltere städtische Kultur seit dem Spätmittelalter . . . . Nur an seinen Rändern berührt sich das frühe Bauerntum passiv empfangend mit der Ritterkultur, deren Vorzeit und deren archaischen Untergrund zugleich es bildet. Sowohl auf der Stufe der Stadtkultur wie auf der Stufe der Nationalkultur ist die wichtigste Funktion des Bildes die Erkenntnis der Wirklichkeit — zuerst überwiegend der äußern gegenständlichen Wirklichkeit, dann zunehmend auch der inneren, psychischen Wirklichkeit. Der Funktion der Erkenntnis des gegenständlich Wirklichen entsprechen naturalistisch abbildende Darstellungsmittel. Der Funktion der Erkenntnis der inneren Wirklichkeit entspricht eine zunehmend antinaturalistische Kunst . . . die Kunst des ursprünglichen Bauerntums ist anti-naturalistisch, weil ihre Funktion das Magische ist. . . . Im gleichen Maße, in dem das Totivbild naturalistisch richtig wird, verliert es seine magische Ausdruckskraft — und umgekehrt: im gleichen Maße, als es naturalistisch unrichtig ist, gewinnt es an magisch=beschwörender Intensität.“<sup>3)</sup>

Im allgemeinen und im voraus dürfen wir nicht vergessen, daß es beim Totivbilde kaum auf die Schaffung eines Kunstwerkes ankam, sondern in erster Linie auf eine Äußerung frommen Glaubens. Man könnte versucht sein, diese Volkskunst nach dem Inhalt ihrer Darstellungen sogar ausschließlich dem katholisch Gläubigen zuzuschreiben, wenn sie nicht eben über die ganze Welt verbreitet ge-

wesen und schon im frühesten Altertum geübt worden wäre, in Rom und Griechenland so gut wie in Aegypten und Assyrien. Daß hauptsächlich katholische Gegenden die Totivkunst immer noch weiter pflegen und an solchen Werken reicher sind, deutet nur auf einen äußern und innern Bildersturm hin, den die reformierten Landesteile durchgemacht haben.

#### b) Die Bilder.

Das älteste eigentliche Totivbild, das bisher im Fricktal gefunden wurde, ist ein großes Gemälde im Rathause zu Rheinfelden (1678)<sup>4)</sup>; das späteste befindet sich in der Kirche zu Herznach (1851); die beiden liegen also rund 200 Jahre voneinander, wobei zu bemerken ist, daß nur die zwei Herznacher Bilder zur streng volkstümlichen Totivkunst gezählt werden dürfen, während alle andern vorwiegend künstlerische Züge aufweisen und den Rettungsvorgang kaum oder gar nicht andeuten. Leider sind nur wenige Beurkundungen oder Eintragungen in Gemeinde- und Kirchenarchiven vorhanden.

**Rheinfelden** rollt damit die ganze äußere, meistens gewalttätige Außenpolitik Frankreichs im 17. Jahrhundert auf. War schon der dreißigjährige Krieg für Richelieu ein erwünschter Anlaß gewesen, sich einmal mit dem Schwerte in der Hand an der Ostgrenze umzusehen, so trat Ludwig XIV. bald nach seiner Thronbesteigung offen als Eroberer auf gegenüber Habsburg-Oesterreich: 1667—68 steckt er Teile von Spanisch-Holland ein und fügt dem Eroberten 1672—79 weitere Teile hinzu, was eine europäische antifranzösische Koalition hervorrief und den Holländischen Krieg entfachte. Wie immer, so hatten auch damals die Randgebiete der Gegner zuerst und am meisten unter dem Ringen der Heere und unter den großen und kleinen Streifzügen zu leiden. An diese Kriegsereignisse am Oberrhein erinnert das große Rheinfelder Bild. Der darauf dargestellten Belagerung Rheinfeldens ging ein diplomatisches Spiel der zunächst Interessierten voran, in welchem Kaiser Ferdinand III. eine besonders klägliche Stellung einnahm. Er schlug zur Wahrung der Neutralität der 4 Waldstädte am Rhein eine gleichmäßig österreichisch-schweizerische Besatzung der 4 Städte und des Fricktals vor. Ludwig verlangte aber ausschließlich schweizerische Besatzung, vor der aber der Habsburger Angst hatte. Die Verhandlungen zerschlugen sich; das Fricktal blieb unbeschützt. Unter Marschall Créqui besetzten die Franzosen am 16. September 1677 Freiburg i. Br., dessen österreichische Besatzung sich nach Rheinfelden zurückzog. Da der Krieg sich 1678 der schweizerischen Grenze näherte, besetzten die Eidgenossen wenigstens die Ergolzgrenze. Die Besatzung von Rheinfelden

rückte kühn den 30 000 Franzosen über die Brücke hinüber entgegen. Nach hartem Kampfe vor und auf der Brücke, dann auch in den Straßen der Stadt selber, gelang es, die vordringenden Feinde abzuhalten und eingedrungene wieder zu vertreiben oder zu vernichten. Nun aber begann die schwerste, wenn auch nicht die längste Beschießung vom Nordufer des Rheins aus. Die kaiserlichen Truppen unter Starhemberg und Mercy und die wehrhafte männliche Bevölkerung Rheinfeldens hielten stand. Der ganze Kampf dauerte vom 6.—18. Juli. Créquis Aufgabe wäre gewesen, Rheinfeldens als eine der gefährlichsten Reichsfestungen in Frankreichs Nähe gründlich zu zerstören. Proviantmangel, schwere Verluste und das Anrücken einer kaiserlichen Entsatzarmee von Waldshut herunter zwangen Créqui jedoch zum Rückzug.

Aus diesen Kämpfen werden viele Einzelheiten berichtet. In der Darstellung der angerichteten Schäden bestehen aber große Abweichungen und Widersprüche, so namentlich in Bezug auf die Kirche und die Stiftsgebäude. Auf der einen Seite stehen die städtischen Akten und Ratsbücher (auch sie nicht überall ganz klar), auf der andern die mehr oder weniger legendenhaften Darstellungen der Kapuziner und der Stiftsherren.

Die Tafel im Rathause stellt nicht nur die Beschießung dar, sondern auch einen wunderbaren Rettungsvorgang. Die malerische und handlungsreiche Erzählung ist noch ergänzt durch eine ausführliche Inschrift in lateinischer Sprache:

Antoni, tibi nostra damus quae vota tenemus  
 Nam Clerus noster tutus ab igne fuit  
 Undique dum flammis streperent civilia tecta  
 Et Mars ignito funderet imbres domos  
 Intrepidae stabant nostrae sub nubibus aedes.  
 His tua dum tutrix dextra ferebat opem  
 Cordibus e nostris tibi pro Munimine grates  
 Haec memores ergo picta tabella refert.  
 P.C.ET.C.C.E.A.S.M. Rheinfeldae 1678. Ex voto.

Uebersetzung von S. Burkart:

Antonius, dir lösen wir die schuldigen Gelübde, denn unser Clerus war sicher vor dem Feuer, und während von allen Seiten die bürgerlichen Häuser in Flammen prasselten und Mars einen Feuerregen über die Häuser ergoß, standen unsere Häuser unverfehrt unter den Wolken, da ihnen deine schützende Rechte Hilfe brachte. Daß wir

von Herzen für deinen Schutz dir dankbar und eingedenk, davon erzählt diese gemalte Tafel.<sup>5)</sup>

Die Kirche wäre demnach samt den Stiftsgebäuden ziemlich unverfehrt geblieben; doch stellt schon der Maler einen Einschlag über dem Chore dar. Es wird auch die Geschichte von der glühenden Kugel erzählt, die in einem der Stiftshäuser in einem Wassergefäß erlosch, ohne weiteren Schaden anzurichten. Der Schaden muß aber doch größer gewesen sein; denn vom Nordufer des Rheins aus prasselt ein Hagel von Kanonenkugeln auf die Stadt hinüber, von denen sicher manche getroffen hat, und die Salve ist konzentriert auf die Stiftskirche. Auf dem Bilde ist zu sehen, wie eine große Bombe über dem Giebel des Chors niedergeht. Schräg oben erscheint aber bereits der Retter, der heilige Antonius, der, wie auf dem Schriftband zu lesen ist, ausruft: «Pereunt pericula cesset et necessitas». Gerade über der Kirche schweben die Wappen des Reichs mit dem österreichischen Herzschild, des Kollegiatstifts und der Stadt Rheinfelden. Die große Bildinschrift, von zwei Engeln getragen, befindet sich rechts oben bis über die Bildmitte hinein. Einer der Engel trägt ein weiteres Schriftband: «Flammae non nocent tibi, ein anderer den Schluß zu diesem: et odor ignis non erit in te».

Uebersetzungen: Die Gefahren gehen vorüber und die Not hört auf. — Die Flammen schaden dir nicht — und kein Brandgeruch wird dich [d. h. die St. Martinskirche!] erfüllen.

Dieser Schutz beschränkt sich ganz auf die Kirche und ihre Umgebung. Die genauen Ausbesserungsarbeiten sind aufgeführt im „Corpus und Jahres Rechnung über die Patro Pfliegschafft St. Martini Pfarrkirch 1677—78“. (Vorbemerkung).

„ . . . . Es ist hierbah zuewüssen, Waß verschienen Johrs Zue Ehren Gottes bah dieser hießigen Pfarrkirche renovirt, sonderlichen bah aufrichtung deß Neuwen Rosen Kranz altars waßselbiges nochmohlen bah dem feindlichen französijchen anfahl mehreren Theils vom 6. biß 18. Julij 1678. Johs von Eingeworfenen Bomben vndt granaten . . . destruiert worden, gestalten derselbige altar übern hauffen geworffen, vndt rhein scheiben in denen fensteren ganz gebliben, daher auch diese Aufgob sonderbar vermehret worden“.<sup>6)</sup>

Daß das im Schutze anderer Gebäude gelegene Kapuzinerkloster besser oder ganz heil davon kam, ist eher anzunehmen. Nach der Abschrift oder Zusammenfassung verschiedener Notizen soll hier die heilige Jungfrau und Martyrerin Agathe vor Schaden und Verderben beschützt haben:

„Da der Pater Guardian durch höhere Eingebung sein Kloster dem Schutze der heiligen Jungfrau und Martyrerin Agathe empfohlen hatte und im Namen des ganzen Convents, solange die Belagerung dauerte, eine heilige Messe zur Ehre der göttlichen Fürsprecherin gelobte, so ereignete es sich, wie man beharrlich glaubt, durch deren Hilfe, daß keine Feuerkugel oder Bombe oder sonst ein feindliches Geschütz das Kloster erreichte, sondern außerhalb desselben ermattet niederfiel.“<sup>7)</sup>

Schwer hat die Stadt selber gelitten, worin die Berichte jeder Art, ob Legenden oder amtliche Akten oder Protokolle, übereinstimmen. Die Legende fährt zum Beispiel gleich weiter:

„Einen ähnlichen Schutz würden vielleicht die Rheinfelder von dieser Schutzheiligen in Beziehung ihrer Häuser zu erwarten gehabt haben, wenn sie in ihrem ersten Zutrauen zu ihr verharret wären. Weil sie aber einem gewissen Feuerwerker, der sich rühmte, die feurigen Kugeln zu bannen (= bannen) eher geglaubt haben, so haben sie ohne Zweifel zur Strafe ihres verdorbenen Zutrauens zu dieser Heiligen mit dem Ruin so vieler Häuser bezahlen und für die Eitelkeit ihrer gauklerischen Kunst büßen müssen. — Besser als die Bürger der Stadt hat der hochwürdige Herr Probst Melchior Ziegler für die Stiftskirche und die chorherrlichen Häuser Vorsorge getroffen . . .“<sup>8)</sup>

Ein „kurz- und summarischer Bericht“ meldet (nach Erinnerung an die stete Treue der Stadt zu Oesterreich) von den schweren Julitagen von 1678:<sup>9)</sup>

„ . . . von den französischen Generalen und Marschall de Créqui mit dreißig bis 40 000 Mann — zu ihr der Franzosen größter Spott vnd Schandt beläget vnd bombardieret worden, durch Bombardierung also Starckh Zuegesetzt, daß mehr als die Helffte der Statt Theils verbrennt, Theils ruiniert worden vnd also dardurch die Statt Zuer Uebergab zuerzwingen vermeinte, Welches aber wegen der dargegen gemachten gueten Verfassung vnd vigoreale gegenwehr sowohl von seith der burger schafft als Soldatesca kein ander Effect gehabt als daß er feint auff anheherung des kayserl. heeres . . . den 14ten Tag der ausgehaltnen belägerung vnd mit verlust vieler Tausend Mann aufgehebt vnd abmarschirt.“

Auch von der vorderösterreichischen Militärbehörde waren Berichte nach Wien abgegeben worden. Am 10. August 1678 dankt Wien der Stadt Rheinfelden für das tapfere Verhalten und die Unterstützung der Besatzungstruppe „ . . . daß Ihr in Zeit solcher Belägerung allgetreuesten Ehffer vnd mögliche gegenwehr Manhatt vnd dapper ertwie-

fen habt ab welchem wir dan ein allergnedigstes wohlgefallen Tragen vnd solches nit vnerkhandtlich lassen werden allermaßen wir den bereits vorhero als auch dato vorgemelten Rätthen . . . befohlen haben, uff all zulängliche Mittel vnuerzüglich bedacht zu sein, damit so wohl die ruinierten werckh fürderlichst repariert, als auch in dem Vbrigen die weitere Notturft beygeschafft, absonderlichen aber die von Euch in Eurem Schreiben uns vorgeschlagenen Mittel deliberirt und solche füglichst werckstellig zu machen.“

Bezeichnend für die Einstellung zu den ausgestandenen Gefahren und zum Ausmaße der angerichteten Kriegsschäden ist ein Anhang zum Protokoll des Großen Rates vom 17. Juni 1678. Einleitend dazu heißt es, daß während der Kämpfe um Straßburg, Offenburg und Freiburg „hier anders nichts als von großen Kriegspræparationen, frohnen, Schanzen vnd anderer überheufften beschwerlichkeiten zu Rathen vndt vmb Beschaffung derselben zu laborieren gehabt.“

Die Erhaltung der Stadt wird also einmal der entschlossenen und wohl organisierten Verteidigung durch Bürgerchaft und Besatzung zugeschrieben, sodann „forderst“ dem Beistande der Muttergottes und der hl. Agathe. Nirgends wird indessen von abgehaltenen Bittgottesdiensten gesprochen. Solche sind aber wohl anzunehmen, da das Protokoll mit der Zusicherung schließt, daß man das „ex voto“ halten werde.

„ . . . derentwegen zue schuldigem Dankh Eine Prozessionalische Wallfahrt nacher Einsiedeln verlobt vndt gehalten mit Einem feyerlichen Ampt In dem es im octaua Beate Mariae Conc(eptionis) ex voto gehalten wurd, zu zelebrieren versprochen worden, welches einer wehrten Posteritet zu betrachten zu dankhbarrem gemüehet also hinderlassen wurd.“ Am 9. September setzte der Rat die Wallfahrt auf Montag, den 12. November an „mit Begleitung der Herren Pfarrer, Schultheißen und zweer . . . (?) so von gemeiner Statt wessen außzuhalten.“ Ueber diesem Eintrag steht:

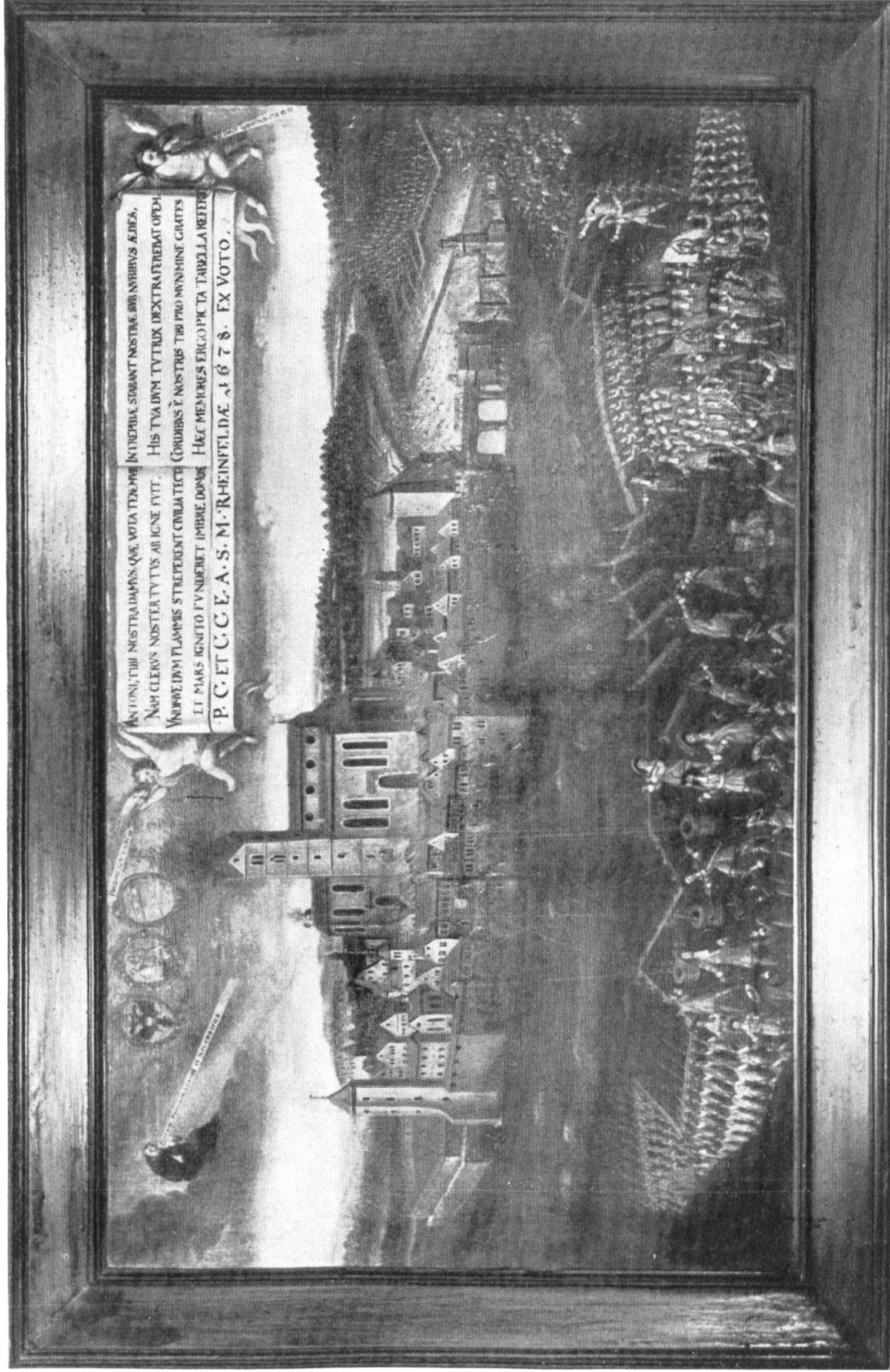
Ad perpetuam Rei Memoriam! <sup>10)</sup>

Trotzdem das große Botivgemälde nur wenig Bezug nimmt auf die in der Stadt angerichteten Zerstörungen, ist es doch in manchen Teilen sehr wertvoll für die Kenntnis des Stadtbildes des 17. Jahrhunderts. Absichtlich riesenhaft hervorgehoben ist die Stiftskirche. Daß es eine gewollte Betonung eines Bildteiles ist, wird schon durch die Einhaltung der perspektivischen Regeln im allgemeinen bewiesen. Die Tiefengliederung und Anhäufung wohl gegliederter Massen (Architektur, Landschaft, Menschen) ist echt barock; die Einzelheiten sind mit



viel Natürlichkeit wiedergegeben. Einzig die Gotik des Kirchenchors ist übersehen worden, nicht aber die Spitzbogenfenster des Turmes; dieser weist auch noch die Vertikalgliederung durch Gurten auf, trägt anderseits aber bereits die Zwiebelkuppel. Die sichtbaren nördlichen Seitentüren und die Vorhalle haben die starke Ueberhöhung mitgemacht. Auffällig niedrig ist das gesamte Dach, unter dessen Gesims unregelmäßig über die Hauptfenster verteilte Rundfensterchen sich befinden. Falsch ist nur die Perspektive der Fassade. Haben aber nicht auch die besten niederländischen Frühmeister absichtliche „Fehler“ begangen? Und was leisten sich die Modernen in Sachen Zeichnung?

Die Stadt ist in dem Zustande dargestellt, den sie im 16. und 17. Jahrhundert angenommen und bis Ende des 19. Jahrhunderts behalten hat. Die Rheinseite ist eine horizontal geschlossene, aber durch verschiedene Traufen- und Giebelhöhen bewegte Front. Der Diebsturm an der Nordostecke der Stadt, also der dreikantige „Messerturm“, ist polygon, stark zurückgezogen und verdeckt den Kupferturm (heute „Storchennestturm“). Die weitere südöstliche Ausweitung der Befestigungen läßt die Gesamtlage besonders auch infolge des starken Einzuges des westlichen Ringmauerendes, fast als Kreis erscheinen. Vom Rhein aus steigt die Stadt burgartig steil nach Süden an, sodaß die Martinskirche wie deren Krone wirkt. Der Reiz dieses Aufbaues ist Rheinfelden bis heute erhalten geblieben und bleibt dem Gaste und Durchreisenden eine unauslöschbare Erinnerung. Die Nordostecke erfüllt die Johanniterkommende. Sichtbar sind die Kapelle und das Rittergebäude. Der Grundriß der Kapelle ist rechteckig, so daß auch der Chor nicht polygon gehalten ist. Anstelle des Turmes steht noch der Dachreiter. Das Rathaus ist deutlich erkennbar und zum Ueberflusse mit dem neunsternigen Stadtwappen bezeichnet. Unter den Wächtern der Stadt erscheinen auch der Obere und der Petersturm. Im Osten und Westen sind einige Bürgerhäuser sehr individuell behandelt; vereinzelt tritt das im 17. und 18. Jahrhundert aufkommende Walmdach hervor und durchbricht mit seinen mächtigen Flügeln und Giebelseiten die zähringische Traufenlinie. Diese ist sogar nur noch an der Marktgasse intakt, während in den höheren Stadtteilen da und dort ein Giebelfeld sich kühn rechtwinklig dazu stellt, als ob eine neue Zeit sich ankündigte. Der Rhein ist außer der Martinskirche das zweite beherrschende Bildelement. In kräftiger Breite und übermäßig betontem schützendem Bogen zieht er stolz durch das offene Land und zwischen bewaldeten Höhen westwärts. Sogar die Struktur des vordersten Tafeljura ist dem Künstlerauge nicht entgangen: tief eingeschnitten öffnet



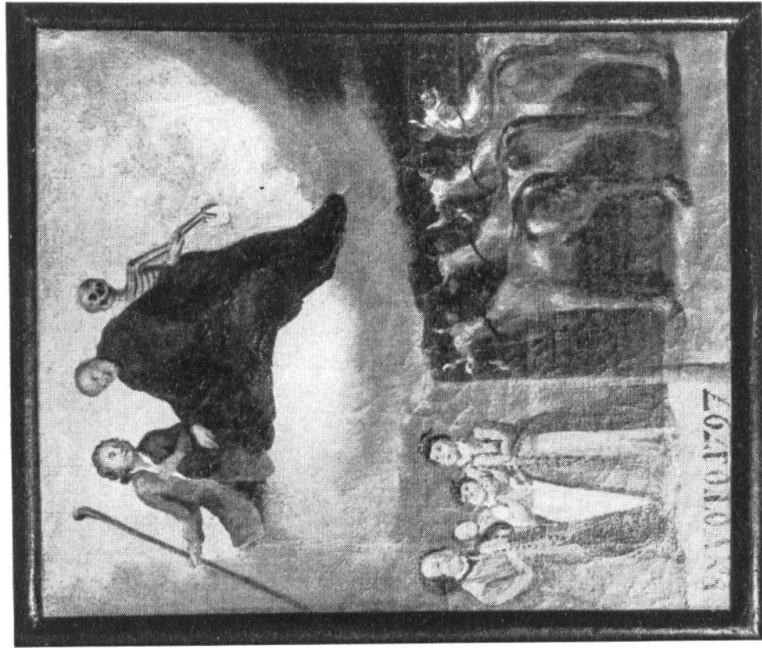
Votivbild in Rheinfelden. 1678.  
(Rathaus)



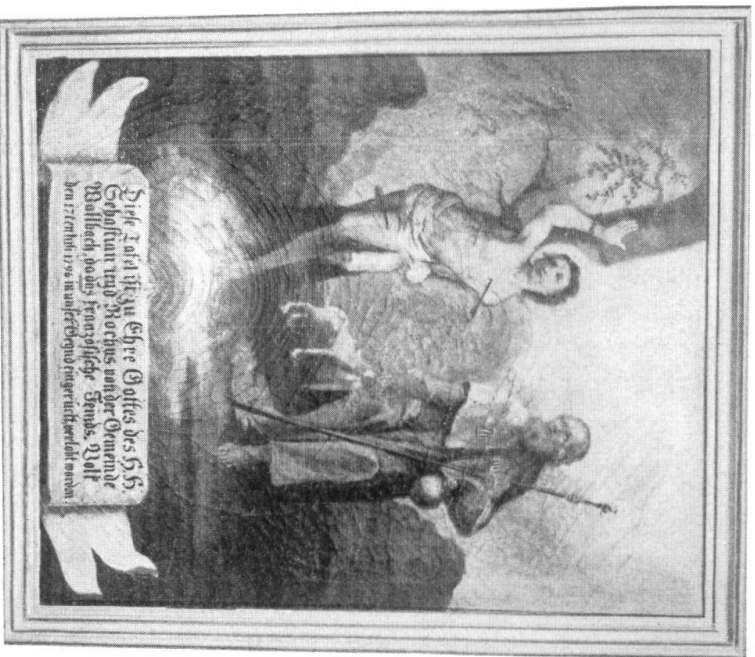
Entwurf zu einem Votivbild (?)  
Rheinfelden.  
(Fricktal. Heimatmuseum).



Votivbild in Frick, 1742.  
Pfarrarchiv.



Votivbild in Gipf-Oberfrick, 1797.  
(Kapelle S. Wendelin).



Votivbild in Wallbach. 1796.  
 (Kapelle S. Rochus u. S. Sebastian)



Votivbild in Gipsf-Oberfrick. 1737.  
 (Kapelle S. Wendelin)

sich südwärts das Magdener Tal; ein fettenähnlicher Hintergrund schließt es ab. In einer leichten Bewölkung klingt die Landschaft im Süden und Westen aus. Wie drohend stoßen von Norden und Nordwesten her dunklere Höhen dem Rhein in die Seite, der sich aber nur umso kräftiger nach außen stemmt. Und an dieser Stelle der landschaftlichen Spannung hat sich auch das gewaltige Belagerungsheer mit dem vielen groben und kleinen Geschütz aufgestellt. Disziplinierte Schützenreihen warten auf den Feuerbefehl; die vorderen aber feuern bereits gleichmäßig los. In der Zeit des Prinzen Eugen durften auch die bivouacierenden Soldatenmassen nicht fehlen. Offiziere und Soldaten tragen die bekannte Steifrockuniform des Zeitalters, in der man stets die Herrscher und hohen Offiziere abgebildet sieht. Der Künstler hat sogar die Perrücken, Manchetten- und Halskrausen mit größter Genauigkeit behandelt.<sup>11)</sup>

Die Rheinfelder Dankwallfahrten nach Einsiedeln zur Erinnerung an die schweren Kriegszeiten und Erlösung aus großer Not sind schon längst eingestellt. Die letzte Botiv-Prozession zum Kapuzinerkloster in Rheinfelden fand statt im Jahre 1802. Bis heute aber hat sich erhalten das „**Botiv-Läuten**“ an jedem Donnerstagabend nach dem Betzeit-Läuten. Der Westfälische Friede hätte auch für Rheinfelden als österreichische und Reichsstadt gelten und damit sofort die ganze zivile Ordnung der Dinge wieder eintreten sollen. Die Verhältnisse verlängerten für Rheinfelden die schon 16-jährige Kriegszeit noch um zwei Jahre, da die französischen Truppen, welche die Schweden einst abgelöst hatten, noch bis zum 19. Oktober in der Stadt blieben. Im Augenblicke ihres Abzuges aber gelobte dann der Rat jene Dankprozession zu den Kapuzinern. Am 22. November faßte er den weitem Beschluß: „. . . Fürterhin solle alle Donnerstag nachts nach der betglock zu ehren der Leiden und der Angst Christi ein ziemlich Zeichen mit der großen glocken geben und solches ab der Kanzel verkündt werden.“<sup>12)</sup>

Das große Rheinfelder Botiv hat eine eingehende Besprechung verdient, weil es besonders typisch ist für den Ursprung eines solchen Bildes, aber auch weil es nicht nur persönliches Gelübde, sondern das einer ganzen Gemeinschaft ist und überdies in seiner Ausführung eine wichtige Episode der oberrheinischen Geschichte beleuchtet. Für Rheinfelden hat es auch seine große topographische Bedeutung, da die Baugeschichte der Stadt nicht sehr gut belegt ist durch bildliche Darstellungen oder Stadtpläne; andere Orte wie Zofingen, Aarau, die beiden Freiburg, sind in dieser Hinsicht viel besser versehen.

In **Wallbach** haben sich zwei Votivbilder gefunden in der jetzt christkatholischen Kapelle S. Rochus und S. Sebastian. <sup>13)</sup>

Eines der Wallbacher Votive ist genau datiert mit der Inschrift: „Diese Tafel ist zu Ehr Gottes den H. Sebastian und Rochus von der Gemeinde Wallbach, da das französische Feind-Volk den 17ten Juli 1796 in unser Gegend eingerückt, verlobt worden.“ Auch diesmal hatte das Frichtal wie schon so oft unter den Nachteilen seiner Randlage und Abgelegenheit zu leiden: von Oesterreich war es zu weit abgelegen, um rasch und wirksam verteidigt werden zu können; zwischen Zürich, Basel, Bern und Solothurn war es ein Zwiesel und Fremdkörper, für die Feinde des Reiches und des Erzherzogtums aber die erste Angriffsetappe. Die Truppen von Jourdan und Moreau waren 1796 bis ins Schwäbische vorgerückt, dort aber durch die Armee des Erzherzogs Karl geschlagen worden. Im Juli zogen sie sich rheinabwärts zurück in ungeordneten Massen. In Laufenburg und von dort an abwärts verübten sie schwere Gewalttaten und plünderten das Land aus. Von früher her erinnerte man sich im Frichtal an kriegerische Requisitionen landseigener und fremder Truppen; jetzt aber nahte rohe Gewalt wie zur Schwedenzeit. Teile des Reichsheeres und der aufgebotene Landsturm waren zur Abwehr zu schwach. Angesichts dieser Not „verlobte“ nun die Gemeinde Wallbach ihren Schutzheiligen die Tafel.

Das Bild zeigt die Heiligen Sebastian und Rochus in einer felsigen Landschaft. Sebastian ist in der üblichen Weise dargestellt — bis auf ein Lendentuch entkleidet, an einen Baumstamm gebunden und schon von zwei Pfeilen getroffen; etwas zufällig wandelt S. Rochus durch die Gegend; auch wirft er einen eher konventionellen als mitleidvollen Seitenblick auf den Gequälten. In seiner Linken trägt er einen zum Gehen unmöglich gehaltenen Szepterstab; mit der Rechten weist er auf die Pestwunden am rechten Oberschenkel, die der Hund eifrig beleckt. Die Farben sind sehr gut gewählt und fließen mit Licht und Schatten wirksam und Tiefe schaffend ineinander. Die Zeichnung ist gut. Unkünstlerisch ist einzig die Erscheinung des heiligen Rochus. Die Tafel ist sehr gut erhalten mit Ausnahme der offenbar von einem Sturz von der Wand herrührenden Beschädigung über der schönen Inschrift.

Das zweite Wallbacher Votiv «EX VOTO 1706» stellt eine der üblichen Fürbitte-Szenen dar: ein festtäglich gekleideter Mann richtet sein Gebet zu den Ortspatronen (Sebastian und Rochus), die in einer Wolke vom Himmel niedergestiegen sind. Gleichzeitig oder auf deren Anruf scheint in einer höheren Wolke auch die Muttergottes mit

Kind, beide gekrönt, Maria im Königsornat mit Szepter. Es ist nicht klar, um was für einen Notfall es sich hier handelt. Das Bild ist vom Nordufer des Rheins aus aufgenommen und eine vorzügliche Landschaftsmalerei. Der Rhein strömt mächtig dahin — vielleicht eben gefährlich ansteigend. Der Landschaftsausschnitt zeigt die Kapelle und ein großes Frichtaler Haus (Wohnhaus, Scheune, Stall unter einem Dache); der „Forst“ ist nur wenig überhöht als Vorkulisse für die ferneren Höhen des badischen Dinkelberges. Die Gewänder der Heiligen tragen die ikonographischen Farben, welche durch das viele Grau und Blau harmonisch in die Landschaft eines vollen Spätsommertages hinausfließen. Das Bild ist sehr gut erhalten, und der Restaurator von 1803 ist sorgfältig vorgegangen. Das Datum 1706 gestattet eine Vermutung über den Ursprung des schönen Bildes. Der Bericht von Hornuffen betr. Wallfahrten nach Todtmoos erzählt von schwerer Viehseuche in den Jahren 1705 und 1706; das Bild ist dadurch erklärt. (f. S. 37, 8.) Im Februar 1803 vollzog sich in Paris die Ueberweisung des Frichtals an den Aargau und somit an die Schweiz. Wenn die Frichtaler den wichtigen Schritt auch nur gezwungen und mit gemischten Gefühlen taten, so konnte in ihnen doch das Gefühl der Erlösung aus einem ungemütlich gewordenen Verhältnis aufgestiegen sein. Da das Bild Eigentum der Kirche ist, wird der Pfarrer auch die Renovation in jenem Jahre veranlaßt haben.

Auf künstlerisch hoher Stufe stehen drei Botive aus der **Gegend von Frichtal**. Sie müssen wie die Rheinfeldler und eines Wallbacher Bilder mit einer Ausnahme ebenfalls auf größere Landesereignisse zurückgeführt werden. **Gipf-Oberfrick I** eröffnet die Reihe der Wendelinsbilder. In einem Lande der vorherrschenden Viehzucht mußte sich die Verehrung des Besitzers der Herden und Hirten besonders verbreiten. Sie ist nicht nur durch die vielen Wendelinsbilder, sondern auch durch mehrere Wendelinskapellen belegt. Im Falle Gipf-Oberfrick I tritt der Heilige aus einer tiefen und sorgfältig durchgearbeiteten Berglandschaft in den Vordergrund heraus. Er ist bezeichnet durch das Wendelinschäufelchen, das Hirtenhorn und die Hirtenflasche und trägt nur ein weißes Hemd und stahlblaues Hosenuberkleid, auf dem Kopfe eine Tuchkappe, jedoch mit zwei Spitzen nach vorn; Unterschenkel und Füße sind in Tücher gewickelt. Die ganze Haltung, namentlich aber das Schreiten und die wie zum Säen ausholende feingebildete rechte Hand und die Führung des Stabes mit Schäufelchen sollten wohl die fürstliche Herkunft des Hirten andeuten. Einige Schritte schräg hinter ihm liegt ein ausgewachsenes Kind, das,



offenbar von einem ausbrechenden Unwetter beunruhigt, umhergerannt war, auch in dieser Lage noch die kaum beschwichtigte angstvolle Aufregung zeigt und bereit ist, jeden Augenblick wieder aufzuspringen. Die durch Wendelin und sein Tier wohlthuend staffierte Landschaft ist szenarisch durch Stufung der Farben, Perspektive und fein empfundene Einzelheiten ausgezeichnet; das Bild erinnert an eine Gegend an der obern Donau. Der von rechts in den Vordergrund hereintretende braune Fels mit dem Eichenwalde bildet das massige Gegengewicht zu der duftigen Tiefe der mittleren und linken Teile. Ueber den bläulichen Bergrücken, von denen einer deutlich das Profil des Kornberges bei Frick wiedergibt, und der gewaltigen auch bläulichen Burg ist der Himmel unheimlich gerötet. (Die Burg ist wahrscheinlich bloßes Attribut des prinzlichen Hirten). Als Anzeichen eines Naturgewitters schweben die drohenden Wolken, etwas zu hoch über der Röte und scheinen eher symbolisch eine nahende Kriegsgefahr anzudeuten. Das Bild würde in diesem Falle zu Wallbach I (1796) gehören; hier ist es das Entstehungsjahr 1712. Da die meisten Botive erst nach überstandener Gefahr ausgeführt wurden, läßt sich das Versprechen in diesem Falle leicht auf das Jahr 1709 zurückdatieren. Damals standen französische Truppen bei Laufenburg und Hünningen, und leicht hätte es zu einem Durchmarsche über Frick—Wittnau kommen können. So kann auch dieses Motiv sowohl die Erfüllung eines Gelöbnisses für abgewendete Kriegsgefahr, als auch ein Dankeszeichen eines Partikularen in eigener Sache sein, der sich übrigens ausdrücklich auf dem Bilde hat einschreiben lassen: Ex voto Johan Martin Dreier No. 1713. Bei den allgemeinen künstlerischen Vorzügen des Bildes, durch die es eine Kirchenwand recht freundlich zu schmücken imstande ist, fallen einem schnell die kleinen Unrichtigkeiten auf: der stabführende (linke!) Arm ist viel zu lange und dessen Ellenbogenpartie kraftlos und verschwommen; der Kopf des Tieres ist zu klein, die Vorderbeine wie Menschenarme gebildet und anatomisch unmöglich etwas nach vorne gekreuzt, die Hinterbeine sind ganz vernachlässigt; eine weniger auffällige Unachtsamkeit des Malers (oder erst des Restaurators?) ist die Fortführung der Inschrift auf die aufgerollte Rückseite des Schriftbandes.

Gipf-Oberfrick II ist ganz symbolisch gehalten und in allen Teilen unendlich schwermütig. Auf einem dunklen, gegen die Bildmitte von rechts vorstoßenden, dann anwachsenden und schließlich in drei scharfen Stufen abfallenden Felsen stehen drei leere Kreuze. Hinter dem nach vorn jäh abstürzenden Felsen ragen geisterhaft weißgelb drei hohe schloßähnliche Gebäude empor, wovon eines mit zwei Turm-

auffähen, die andern mit Turmfassaden der massiven oberdeutschen Wehrkirchen. Den Künstler leitete großer Weltschmerz, nicht Sentimentalität. Von Mitleid erfüllt, wandelt Maria durch das gewitterschwüle Land. Was ihr Volk trifft, ist auch ihr Leid — ein Schwert ist auf ihre Brust herniedergefahren und will sie durchbohren. Maria ruft den Himmel um Schutz für das bedrohte Land an. Aus der Höhe herab schweben auf Wolken auch schon der Sohn, das Kreuz tragend, in aufleuchtender Wolke, und einige Engel mit dem gekrönten Herzen, hier besonders deutliches Symbol der sich erbarmenden Liebe. Die durch die Helferfiguren erweckte Hoffnung wird noch besonders unterstrichen durch überall aufleuchtende reine Farben. Eine wirkliche Handlung im dargestellten Augenblicke ist nicht zu erkennen. Bewegung und Spannung sind aber durch malerische und konstruktive Mittel ausgedrückt. Nur mühsam bricht gelblich zukünftendes Licht durch die düsteren Wolkenmassen; in scharfen Dreiecken ragen die Gebäude aus dem Hintergrunde hervor. Auch die erscheinenden Retter sind nicht nur unter sich im Dreieck geordnet, die Schärfe der Bewegung geht selbst durch ihre Einzelercheinungen. Es ist etwas von der Stimmung in dem Bilde, die Kleists „Letztes Lied“ ausdrückt:

„Fernab am Horizont, auf Felsenriffen  
 Liegt der gewitterschwarze Krieg getürmt.  
 Die Blitze zucken schon, die ungewissen,  
 Der Wanderer sucht das Laubdach, das ihn schirmt;  
 Und wie ein Strom, geschwellt von Regengüssen,  
 Aus seines Ufers Bette heulend stürmt,  
 Kommt das Verderben mit entbund'nen Wogen  
 Auf alles, was besteht, herangezogen.“

Dieses Ex Voto trägt die Jahreszahl 1737, sodaß es sich bei dem Mangel einer bestimmten Angabe auch auf kriegerische Ereignisse beziehen läßt. Am 3. November 1735 war der Polnische Erbfolgekrieg zu Ende gegangen; Prinz Eugen hatte am Rhein gegen die Franzosen gestritten. In Rheinfelden und Umgebung standen Reichstruppen und zur Ergänzung des Schutzes auch ein eidgenössisches Regiment. Stadt und Land leisteten wieder einmal schwere Kontributionen. In Oesterreich selber herrschten unklare Verhältnisse: nicht nur drohten die Türken an der untern Donau, sondern der Kurfürst von Bayern meldete sich immer wieder mit seinen Thronansprüchen; denn auch für ihn war die „Pragmatische Sanktion“ nur ein Stück Papier. Nur mit Mühe gelang es der Kaiserin Elisabeth Christine und dem Kaiser Karl VI., den alternden Prinzen Eugen vor einem Komplott am Hofe

zu retten. Die Lage wurde keineswegs übersichtlicher dadurch, daß die zur habsburgischen Erbprinzessin bestimmte Maria Theresia den Lothringer und damaligen Großherzog von Toskana, Franz Stephan, heiratete. Die befürchteten neuen Kriege brachen bald genug aus und brachten dem Friedtal viel Elend. Das symbolisch düstere Motiv Gips-Oberfrick II atmet ganz die bange Stimmung, die damals in allen Reichsteilen herrschte.

Alle andern friedtälischen Motivbilder deuten auf Bitte, Erhörung und Dank in engeren häuslicheren Dingen hin. In diese Gruppe gehört ein kleines Tafelbildchen im Pfarrarchiv **Frick**, das schönste unter den Kunstwerken. Trotzdem es aus dem 18. Jahrhundert stammt, ist es ganz von der Art der szenischen Andachtsbilder der Frührenaissance. Auf der Altarstufe einer Kapelle kniet eine betende, nobel gekleidete Dame; ihr Kostüm ist oberitalienisch. Ueber dem Altar schwebt erhörend Maria, den ganz archaisch anmutenden Jesusknaben auf dem linken Arm tragend. Erscheint die Muttergottes aber in gotischen Bildern und Plastiken im Gegensatz zu dem Kinde in jungfräulicher Schönheit, so ist sie hier eine tief ernste Matrone, die übrigens der betenden Dame in vielem auffällig gleicht. Renaissance ist auch ihr mit goldenen Sternen besäter blauer Kapuzenmantel. Der Altartisch ist auf Dunkelkarmingrund reich ornamentiert mit olivgrünen und weißlich-gelben (oder goldenen?) Akanthusmotiven. Im Mittelpunkt der Ranken steht eine gekrönte, schlanke weibliche Figur. Das Ständerkreuz und die flankierenden einfachen Leuchter sind kräftige Renaissance — alles ist vom Künstler gekannt und gewollt. Ein schmaler, aber tiefer Durchblick durch einen Arkadenbogen erläutert den Motivgedanken. Ueber einer Flußlandschaft hat sich ein schweres Unwetter gesammelt; oder es verzieht sich bereits im Augenblick der Gebetserhörung. Aus dem Dachgiebel eines ländlichen Hauses schlagen Flammen hervor; vermutlich hat ein Blitzstrahl gezündet. Der Talboden ist in den tieferen Lagen überschwemmt. Es wird sich um Abwendung schwerer Wetternot handeln, wie sie das Friedtal oft erfahren hat.<sup>14)</sup> Dieses Ex Voto datiert aus dem Jahre 1742. Es fällt stilistisch und als Tafelbildchen, auch technisch aus dem Gesamtrahmen der Friedtaler Bilder heraus, und alles deutet auf südliche Herkunft des Malers oder auch des Bildchens hin. Die Verwendung eines bestehenden italienischen Bildchens für Motivabsichten wäre gar nichts Außerordentliches. So ist ja die Kirche zu Wegenstetten, nachdem sie im Dreißigjährigen Kriege nahezu zerstört worden war, mit Kunstwerken und Requisiten aus der Kirche zu Rothenturm im Rt. Schwyz

notdürftig ausgestattet worden, und dorthier stammt auch der Rosenfranzaltar der Wendelinskapelle zu Hellikon, ein durchaus italienisches Werk; ebenso tragen einige ältere Stationenfolgen in fricktalischen Kirchen stark südlichen Charakter.

Der Fall Fridt I hat sich seit Abfassung des Aufsatzes dank der Mithilfe von Hrn. Dr. E. Baumann in der vermuteten Richtung weiter geklärt. In der Kapelle auf Rigi-Klösterli — 1688/89 erbaut und 1689 provisorisch und 1700 definitiv geweiht — befindet sich seit 1690 ein Altarbild, das genau die gleiche Madonna zeigt, wie sie mit dem Kinde über dem Altare des Bildchens von Fridt schwebt. Baumann schreibt mir wörtlich hiezu: „... Das Gnadenbild (Maria mit dem Kinde, das ein Buch im Arm hält) ist ohne jeden Zweifel eine Darstellung desjenigen von „Maria zum Schnee“; das Original befindet sich in S. Maria Maggiore in Rom und wird für eines der sog. Lukasbilder gehalten, geht aber in Wirklichkeit auf die sog. Hodigitria in Konstantinopel zurück.“ (Vergl. hiezu: S. Beißel, Wallfahrten zu Unserer lieben Frau in Legende u. Geschichte. Freiburg i. Br. 1913, S. 122 ff.). In den Jahren 1716—22 wurde auf Rigi-Klösterli eine größere Kapelle erbaut und 1721 eingeweiht; das Altarbild mit der italienischen Madonna wurde in den Neubau herübergenommen und vor nicht langer Zeit von Deschwanden restauriert und dabei umgearbeitet, wobei sein Charakter völlig verloren ging. (Ueber Rigi-Klösterli s. L. Birchler, Kunstdenkmäler d. Kts. Schwyz II, S. 314 ff.). Die Kopie des Originals in Rom malte Baltasar Steiner 1668—1744, ein Schweizergardist. Für die Herkunft des Täfelchens in Fridt sind somit zwei Möglichkeiten zunächst denkbar: entweder hat ein geistlicher oder auch ein weltlicher Kompilger eine Kopie des „Lukasbildes“ direkt von Rom ins Fricktal gebracht, oder es ist eine Kopie der ursprünglich für Rigi-Klösterli erstellten Kopie; auf jeden Fall steht Fridt I dem Original in Rom künstlerisch sehr nahe. (S. auch Künstle, Ikonogr. d. christl. Kunst. Bd. I, S. 618 ff., Frb. i. Br. 1928.)

Zu was für Neußerungen der Volkskunst der fricktalische Wendelinskult führen konnte, zeigen zwei überarbeitete ältere Holzschnitte im Pfarrarchiv zu Fridt. Auf dem einen hütet der Heilige 4 Kühe in der Nähe eines Strohdachstalles. Der Hirt trägt weißes Hemd, blaue Kniehose und einen roten Rock von der bauerlichen Werktagstracht. Attribut ist hier die vor sich hingeworfene goldene Krone; der Hirtenstab ist ohne Wendelinschäufelchen. Eben saust ein Blitzstrahl (oder ein Meteor?) aus dem heiteren Himmel auf den Firnstab des Gebäudes nieder, biegt aber hart darüber erlöschend ab durch die Kraft der FÜR-

bitte des Heiligen. Die lange Inschrift ist nur noch teilweise erhalten und nicht mit Sicherheit zu ergänzen; sie hat stark unter dem Wurm gelitten. Mit den noch möglichen Ergänzungen ist folgendes herauszubringen: (S)ANCTUS WEN (DE)LINUS. Ego sum Pastor B (onus). (Evang. Matt(häus 10) . . . ret die gande i(in) und durch die Bitt des S. Wendelin . . . ist vor einem bevorstehenden (Uebe)l erhalten worden. Ex voto 1702. —\*) Die Zeichnung ist sehr ungleichwertig in ihren Teilen. Boden, Haus, Baum, Hintergrundlandschaft sind recht gut; die Anatomie der Tiere ist wieder in den vorderen Körperteilen unbeholfen, in den übrigen aber richtig und vor allem gut beobachtet und entsprechend markant dargestellt. Die Haltung der Tiere ist sicher und ruhig, wohl um die Wirkung der Nähe des Beschützers zu zeigen. Der Holzschnitt ist stellenweise mit Wasserfarben in unsicherer Pinselführung koloriert, möglicherweise eine spätere Bastelei.

Auch der zweite Holzschnitt von Frick muß hier erwähnt werden. Er ist kein eigentliches Motiv, aber steht dem Motivbrauche sehr nahe. Es ist ein Druck der erst vor kurzem eingegangenen Firma J. M. Blunshi in Zug. Für die Wendelinsverehrung im Fricktal ist das Stück immerhin sehr bezeichnend und wahrscheinlich ursprünglich eine Illustration aus einem „Heiligenleben“. Es ist der Augenblick erfaßt, da der Prinz durch zwei Engel aufgefordert wird, den Königsglanz abzuwerfen und sich bis zum Schweinehirten zu erniedrigen. Wendelin trägt noch das Röckchenkleid des schottischen Adligen, ist in allen Teilen sorgsam gepflegt und auch wohl genährt; das Spiel der Hände und Füße hat noch nichts eingebüßt vom höfischen Schliff. Wendelins Hirtenumkleidung ist angekündigt durch das bekannte Schäfelchen und die Hirten tasche. Recht drastisch ist das Valeté an Reichtum und Menschenstolz dargestellt: überall liegen die Trümmer der goldenen Königskrone umher, und vom Häuschen im Hintergrunde rutschen alle glänzenden Teile wie Dachplatten, Fenster- und Türverkleidungen (aufgeklebte goldene Blättchen) ab, während sich um das Haupt des frommen Mannes bereits ein neuer Glanz, eine Gloriole aus dunklerem Golde gebildet hat. Die Herde besteht aus jüngeren und älteren Kindern, Pferden, Schafen und Schweinen. Zeichnerisch gut erfaßt sind die beiden Kinder im Vordergrund; dem Ganzen aber fehlt es an Proportion, es ist kindlicher Expressionismus, also echte Volkskunst. Am Fuße des Blattes steht

\*) Der Bibelhinweis ist deutlich zu lesen, jedoch unrichtig; die Worte stehen im Johannesevangelium 10, 12.

ein Andachtspruch an den heiligen Wendelin, wodurch das Bild unter die vielen Andachtsbilder des ländlichen Wandschmuckes eingeordnet ist; der Spruch ist deutsch und französisch aufgedruckt und eine Umschreibung des Christuswortes von der Nachfolge mit Anwendung auf den Hirtenberuf.

G i p f = O b e r f r i c k III beleuchtet die Glaubenswelt des Frichtals besser als alle anderen Bilder: über einem Bauernhause schwebt eine große Gefahr; vier Kühe stehen neugierig lauschend an der Krippe im Stalle; in einem Nebenraume rufen Vater, Mutter und zwei nahezu erwachsene Kinder, Sohn und Tochter, den heiligen Wendelin um Hülfe an; Wendelin hat seinerseits in Anbetracht des schweren Falles den heiligen Fridolin, der im Frichtal auch in hohem Ansehen steht, herbeigerufen, und Fridolin erscheint mit seinem kräftigen Zeugen Ursus, so wie er dargestellt ist über dem Hauptportale des Säckinger Münsters und auf den Fridolinsaltären. Der nächste Schritt wird sein, daß Wendelin und Fridolin die Bitte zu Gott weiterleiten und so die Gefahr abwenden. Was sonst allen frichtalischen Votivbildern fehlt, das macht in diesem Falle das ganze Bild aus: die Handlung ist in ihre Hauptbestandteile aufgelöst und gruppenweise aufgebaut. Besonders gut gegliedert sind die Kinder im Stalle. Sie merken, daß etwas Geheimnisvolles vorgeht, schauen schräg aufwärts, lauschen nach vorn ins Dunkel hinein, die Ohren neugierig schräg gestellt. Ein Bauernsprichwort heißt: „Brüllt eine Kuh im Stalle, hat der Bauer eine Sünde begangen.“ Auch hier ist es der Familie ernst. Sie ist in Festtagstracht zusammengetreten und ruft den heiligen Wendelin um Hilfe für die wertvollen Haustiere an. Auch Wendelin hat sich ein schöneres Gewand angetan, als er, um der Gefahr kräftiger wehren zu können, noch den oberrheinischen Glaubensboten holen ging. Also kommt auch Fridolin daher, gütig lächelnd, in der Benediktiner Kutte. Seine Züge und seine Haltung sind mit größter Meisterschaft und so individuell behandelt, daß es möglich sein sollte, das Modell unter dem Alerus des Frichtals oder Säckingens durch Vergleiche aufzufinden, sofern jene Persönlichkeit sich überhaupt hat malen lassen und das Motiv nicht das einzige Bildnis ist. Der von Fridolin seinerseits herbeigeführte Gerichtszeuge Ursus (ein Gerippe), war schon als Attribut nötig in einem solchen Falle, denn sonst hätte die Fridolinsfigur irgend ein Geistlicher sein können.<sup>15)</sup> Das Bild ist bezeichnet mit «EX VOTO 1797». Die Annahme einer Beziehung zu den großen politischen und kriegerischen Ereignissen und namentlich der Kriegsgefahr liegt für die Entstehungszeit des Gemäldes darum nahe. Zu der

bedrohlichen Weltlage loderte gerade 1797 die Viehseuche wieder heftiger auf: 134 Tiere waren erkrankt, davon genasen nur 5 Stück, sodaß also 129 abgingen allein im Kontrollgebiet des Cammeralamtes Rheinfelden, zu dem auch Gips-Oberfrick gehörte.<sup>16)</sup> Daß die Tiere so gesund und munter dastehen, während das Gebet eben erst verrichtet wird, macht dieses Motivbild vor allem interessant: die Friaßtalerfamilie ruft in ihrem Gottvertrauen die Nothelfer an, bevor es „zu spät“ ist, sie sollen durch ihre Fürbitte die erst drohende Gefahr vom Hofe abwenden, nicht erst, wenn das Unglück schon in vollem Laufe ist; man will sie durch vorhandenes Vertrauen gewinnen, nicht durch irgend ein Versprechen für den Fall der Erhörung im allerletzten Augenblick und in heller Verzweiflung. Ist auch eine Wiederholung des „Falles Wallbach“ nicht ausgeschlossen, so liegt doch die Beziehung zur Seuchengefahr näher. (Vergl. S. 39. Dat. 1797!)

„Disse daffel Hat Zu großer Ehr S. W. (= Sancti Wendelini) Machen Lassen der Ehrsame vndt Bescheidene CUNRAT MOESCH allhier No. 1717“. So lautet die Inschrift von Gips-Oberfrick IV. Bild und Inschrift sind zu allgemein gehalten, um einen bestimmten Anlaß dahinter vermuten zu können, es geht aber um die Erhaltung der Viehhabe oder eines einzelnen Kindes. Vor dem Chore einer Kapelle beten Bauer und Bäuerin in einfacher Sonntagstracht. Wendelin hat das Gebet bereits vernommen und schwebt auf einer Wolke herab; er trägt ein Schäufelchen und die Hirtentasche; hinter ihm kauert ein Kind. Wendelins Stellung ist fast genau das Spiegelbild von Gips-Oberfrick II, dem auch die Kleidung und Ausrüstung entspricht. Neben ausgezeichneten Bildteilen wie Perspektive des Bodens, Tiefe der Chornische und Wahl der Farbtöne weist das Bild auch Mängel auf: der Altar ist in Linearperspektive gegeben, die Unterschenkel der beiden Betenden sind zu kurz, scheinen der Bäuerin überhaupt zu fehlen; auch in diesem Bilde setzt sich die Inschrift auf der seitlich etwas eingerollten Schrifttafel bis auf deren Unterseite fort. Beide Oberfricker Bilder sind 1922 restauriert worden, wobei der Maler sich einige unnötige Freiheiten erlaubt hat zum Nachteil seiner sonst guten Leistung.

Echte Volksmotivkunst sind endlich die beiden Bilder in der Kirche zu **Herznach**. In beiden Fällen handelt es sich um die Genesung eines Kindes von hoffnungslos schwerer Krankheit. Der heilige Fürsprecher ist jedesmal Felizian. Das eine Mal ist er in der Luft schwebend dargestellt im römischen Lederpanzer, versehen mit mittelalterlichem (!) Schwert und Palmzweig, das andere Mal mit

denselben Attributen, jedoch im mittelalterlichen Ritterpanzer. Hier wie dort ist es ein einfaches bäuerliches Schlafzimmer, zu dem aber die schwere barocke Draperie nicht paßt und nur der theatralischen Aufmachung nach Art so vieler Kirchendeckengemälde dient. Der Maler fand hiefür namentlich in den Kirchen zu Zeiningen, Rheinfelden, Fried und Herznach reichliche Vorbilder. Beide Herznacher Bilder stammen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, gehören also zu den jüngsten Vertretern einer in dieser Gegend erst im 16. und 17. Jahrhundert aufgekommenen Kunst; das eine ist datiert mit 1851, das andere ihm so ähnlich in Technik und Darstellung, daß beide dem gleichen Jahrzehnt, nicht nur dem gleichen ungenannten Maler zuzuschreiben sind. Die Inschrift von Herznach I heißt: Deiner Fürbitte, o heiliger Felizian, danken wir die wunderbare Genesung unseres Kindes. Lob, Ehre und Dank sey dir O heiliger Felizian! Verlobt 1851. Die Inschrift der zweiten Tafel lautet: Eine Mutter, deren erwachsener Sohn lange Zeit so krank, daß man allgemein wenig oder keine Hoffnung mehr am Aufkommen hatte, rief vertrauensvoll den hl. Felizian als Fürbitter an und wurde erhört.

#### c) **Schluß.**

Das sind die Botivbilder, 12 Stück, aus den Kirchen zu Rheinfelden, Wallbach, Fried, Gipf-Oberfried und Herznach. Vielleicht kommen später einmal weitere zum Vorschein; denn es ist kaum anzunehmen, daß gerade die Friedtaler mit ihrem volkstümlichen Kunstgute nahezu gründlich „aufgeräumt“ hätten. Dies soll immerhin bei der Renovation der Hochkreuzkapelle bei Laufenburg, einer echten Wallfahrtskapelle, die sehr viele Botive enthalten haben soll, geschehen sein. Die nun aufgenommenen photographischen und beschriebenen Botivbilder samt dem freieren Wendelinsbild in Fried sind teils künstlerisch so wertvoll, teils volkskundlich und geschichtlich so interessant, daß sie unbedingt erhalten und gepflegt werden sollten, und dies sollte umso leichter sein, als alle im Besitze der betreffenden Kirchgemeinden und unter Aufsicht der Pfarrämter stehen. Schon während der Aufnahme ist das Nötigste zur Konservierung geschehen <sup>17)</sup>

Wichtige Fragen der Botivforschung mußten für unsere Gruppe offen gelassen oder konnten nur teilweise beantwortet werden:

1. Welche Notfälle lagen jeweilen zugrunde?
2. Wer hat die Bilder bestellt?
3. Wer hat die Bilder gemalt?
4. Wie wurden die Maler belohnt?



1. Die Frage nach den „Ex voto-Fällen“. — Zur Nachforschung über die restlichen Fälle (Rheinfelden I, Wallbach, Fried, Gips-Oberfried, kommen in erster Linie die Pfarrarchive in Betracht; es werden auch noch Gemeinde- und Staatsarchive nachzusehen sein; bis aber die einschlägigen ausländischen Archive wieder leichter benützt werden können, dürfte es noch einige Zeit gehen. Immer wieder kann man auch erfahren, daß noch viel Akten- und Urkundenmaterial von öffentlichem Interesse und offizieller Herkunft neben rein privaten Papieren sich in Privathand befindet, wo es nicht nur unzugänglich, sondern auch von Vernichtung bedroht ist.

2. Ist der Notfall, der einem Motiv zugrunde liegt, entdeckt, so erscheint gewöhnlich auch der Auftraggeber. In unsern Fällen ist er bekannt für Rheinfelden II, Wallbach II und Gips-Oberfried I und III; bei Herznach II hat sich die Stifterin nur als „eine Mutter“ einschreiben lassen. Am meisten wird sich das Persönliche aus den Pfarrarchiven herausholen lassen (Totenregister, Verwaltung, Notizen). Steuerlisten und Güterbereine vermögen Auskunft zu geben über die materiellen Verhältnisse der Gemeindegossen.

3. und 4. Die beiden Fragen betr. Maler und Belohnung müssen sich in den meisten Fällen gegenseitig beantworten. Für unsere Bilder kommt der Friedtaler Markus Dinkel nicht in Betracht; sein Arbeiten war anderer Art, er gehörte zu den sog. Kleinmeistern des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Zu denken ist an fahrende Künstler aus dem Schwarzwald, aus dem Tirol und von der Oberrhein-Donau, und nicht zu vergessen ist, daß alle freien Künste von 1680 bis 1790 in Oesterreich und Süddeutschland, angeregt durch weitherzige Kunstfreundschaft am Kaiserhofe, in hoher Blüte standen; wer aber nicht ganz talentiert war oder auch als Talent nicht den „Weg nach oben fand“, der mußte eben unten bleiben und malte dem Volke zur Freude und Erbauung und für sich selber um ein bescheidenes Auskommen. So sind z. B. die oft sehr guten Hinterglasmalereien im Friedtal durch Schwarzwälder geschaffen worden. Unter den Wiener Hofkünstlern wird vor allem der Schöpfer des großen Rheinfelder Motivs zu suchen sein. Die Archivalien des Chorherrenstifts und der Kapuziner i. Marg. Staatsarch. haben bisher zwar nichts ergeben. In andern Dingen haben auch die alten Hauskalender schon manche wertvolle Auskunft gegeben, so über Volksmedizin, Zaubermittel und Zaubersprüche. Ueber solche Zusammenhänge berichtet L. Mackensen in seinem Aufsätze „Volksreligion und Religion im Volke.“<sup>18)</sup>

Auch an dieser Stelle müssen wir die Bitte aussprechen, solche

Zeugen alter Kulturgeschichte nicht achtlos zu vernichten oder wegzuworfen; dazu ist es immer noch früh genug, wenn sich ein Stück für die Volkskundeforschung als wertlos erwiesen hat.<sup>19)</sup> Es muß gerade auffallen, wie wenig die Volkskunde im Fricktalischen Museum immer noch vertreten ist. Vieles ist an Händler vertrödelt, anderes vernichtet worden; aber wenn Volkskunst verschleudert wird, gibt das Volk einen Teil seines eigenen Wesens dahin.<sup>20)</sup> Wenn die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde sich mit allen Mitteln und Kräften der Fotokunst angenommen hat, so will sie auch mit dieser Aktion nicht zuletzt das ganze Volk zur Besinnung über seine künstlerische Gesinnung anhalten, die sich hier einmal in häuslich-frommer Richtung geäußert hat, also in ihrem Grundzuge nicht anders ist als das Schneiden und Bemalen von Möbelstücken, Geräten, Haustüren und Fensterläden. Die Bemühungen um die Kenntnis der religiösen Volkskunst kommt nun dem Studium der profanen Kunst weit hinten nach, doch sie sind gekommen.<sup>21)</sup>

### Anmerkungen, Quellen und Literatur.

1) Statuten der Schw. Ges. f. Volkskunde.

R. Weiß, Die Volkskunde u. ihre besond. Aufgaben f. d. Schweiz. Bde. 31 Jg. (1941) S. 2/3 S. 48 ff.

Fragen über Schweiz. Volkskunde. Schw. Arch. f. Bde. 31. Bd. (1931) S. 2, S. 101 ff.

Zweck u. Organisation der Enquête über Schweiz. Volkskunde. Schw. Bde. 24. Jg. (1934) S. 2, S. 17 ff.

2) E. Baumann, Die Motiv- und Wallfahrtsaktion der Schw. Ges. f. Bde. Freib. i. d. Schw. 1941. Zirkular der Aktionsleitung v. Mai 1941.

Unsere Studien über fricktal. Motive, Wallfahrten u. Bruderschaften gehören i. d. Aktionsprogramm.

3) Georg Schmidt, Motivbilder. Schw. Bde. 31. Jg. (1941), S. 5, S. 69 ff. (Einen kräftigen Beweis für das wachsende Interesse an der Volkskunst auch in Kreisen der Künstler und der Kunstwissenschaft gab die Ausstellung „Volkskunst“, die der Basler Kunstverein im Jahre 1941 in der Kunsthalle Basel veranstaltete. Die damals schon vorhandene Literatur über „Volkskunst“, „Bauernkunst“ usw. vermehrte sich seither in engerem oder weiterem Zusammenhang mit jener Ausstellung.

S. auch Anm. 21.

4) Seb. Burkart, Gesch. d. Stadt Rheinfelden. Aarau 1909. S. 444 ff.

5) Uebers. v. S. Burkhart S. 452.

6) Stadtarch. Rheinf. No. 756

7) do. Nachträgliche Eingänge.

8) do. No. 653 IV, VI.

9) do. No. 24.

10) do. No. 73. Siehe auch: Wallfahrten, S. . . .

11) Das Gemälde ist immer wieder falsch gedeutet, d. h. der dargestellte Vorgang auf den 30jähr. Krieg bezogen worden, trotzdem es genau datiert und durch Inschriften erläutert ist.

12) Das Fricktalische Heimatmuseum besitzt eine Sepiazeichnung (Feder u. Pinsel), die ein Scheibenrißentwurf, viel wahrscheinlicher aber ein Entwurf (Auf-

tragförmig!) zu einem Botivgemälde sein kann. Eine Gruppe von Kapuzinern betet um himmlischen Schutz. Aus der Höhe schweben zahlreiche Gestalten hernieder: die hl. Dreifaltigkeit, Maria (davor kniend den Blick erhörend abwärts auf die Gruppe der Mönche gerichtet). Mehrere Putten, einer von ihnen das Kreuz tragend, geben der meisterhaften Zeichnung Ordnung und Gerüst. Im Hintergrunde ist eine fein und sicher gezeichnete Skizze einer Stadt sichtbar; einige Einzelheiten wie die hochragende Kirche mit Flankenturm, eine Ring- und Stadtmauer mit Türmen und Vorwerken erinnern sehr an verschiedene Ansichten Rheinfeldens von Süden, d. h. vom Rande des Kapuzinerberges aus. Die Gruppe der Kapuziner auf der Höhe einerseits und das Fehlen des Kapuzinerklosters andererseits am Südrande der Stadt, wo es gut sichtbar gewesen und vom Zeichner sicher nicht übersehen worden wäre, läßt auf eine Entstehungszeit schließen, da das Kloster sich noch gar nicht innerhalb der Stadtmauer befunden, doch auch nicht mehr auf dem Kapuzinerberg gestanden hatte. — Ueber dessen Neubau s. J. L. Wohleb, Zur Baugesch. des Kap.-Klo. in Rhf. Vom Jura z. Schwarzw. 15. Jg. (1940) S. 15 ff. — Zu dem Gemälde im Rathaus hat die Zeichnung im Museum zu wenig inhaltliche und künstlerische Beziehungen, so daß an einen besondern Botivfall zu denken ist; aber entweder ist der Auftrag resp. der Plan nicht ausgeführt worden oder die Ausführung vorläufig nicht auffindbar. Siehe Abbildung!

13) Die Kapelle St. Sebastian u. St. Rochus zu Wallbach ist in den Jahren 1698/99 auf alten und dringenden Wunsch der ganzen Gemeinde Wallbach und mit ausdrücklicher Einwilligung der Diözesanbehörden erbaut worden, also keine Botivkapelle. (Aarg. St. N. 6421).

14) Das Bild kann sich weniger auf den großen Brand von Frick am 27. Aug. 1734 beziehen, dem 21 Häuser und zahlreiche Viehhabe zum Opfer fielen, wodurch 31 Haushaltungen „in einen miserablen Stand gesetzt“ wurden. (Aarg. St. N. 6195, 1734 IX. 6.) In diesem Falle wäre das Täfelchen immerhin eine reichlich späte Erfüllung eines alten Gelöbnisses oder eine „restliche Zugabe“. Das Datum des Botivs braucht sich nicht mit demjenigen des Versprechens zu decken. So ist es auch zweifelhaft, ob das große Gemälde in Rheinfeldens schon im Unglücksjahre 1678 entstanden ist.

15) Ueber den Rechtsfall „St. Fridolin und Ursus vor den Richtern“ s. H. Chr. Heinerth, Die Heiligen u. das Recht. Freib. i. Br. 1939 (Das Rechtswahrzeichen, hgg. v. R. S. Bader, 1. Heft) S. 9 f.; dort auch weiteres Material. Die schöne Holzplastik aus Raisten befindet sich im Hist. Museum Basel.

16) Ueber Viehseuchen im Fricktal liegen zahlreiche Akten im Aarg. St. N.: No. 6377/78, die Tabellen in 6378.

17) Die Botivaufnahmen im übrigen Fricktal u. i. Bez. Zurzach hat Dr. cand. phil. Ad. Reinle übernommen.

18) L. Madensen, Volksreligion und Religion im Volke. Schweiz. Arch. f. Volkskunde 27. Bd. (1927) S. 161 ff.

19) Ueber die Stellung kirchlicher Behörden zum Botivwesen und über den Rückgang des Brauches im 18. Jahrh. s. Fr. Sidler, Warum fehlen Botivtafeln im „Heilig Blut“ zu Willisau? Schw. Arch. f. Volkskunde 40. Bd. (1942) S. 1, S. 1 ff.

20) J. Arnet, Alte religiöse Volksbräuche aus der Inner- und Aarg. Schweiz. Schw. Arch. f. Volkskunde 31. Bd. (1931) S. 3, S. 149 ff.

21) Zum Thema „Volkskunst“ sei hier noch auf folgendes verwiesen: Achille Bertarelli, L'Image populaire, Paris 1929.

A. Baud-Bovy, Schweiz. Bauernkunst.

L. Lichtenhahn u. L. Burckhardt, Schweiz. Volkskunst, Basel 1941.

M. Picard, Expressionistische Bauernmalerei, München 1918.