

Das spätgotische Oelberg-Fresko in Mandach

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **74 (1964)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901061>

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.

Das spätgotische Oelberg-Fresko in Mandach

Anläßlich der letztjährigen Innenrenovation der Pfarrkirche Mandach sind unter der Leitung des dortigen Pfarres Dr. H. W. Huppenbauer ergebnisreiche archäologische Sondierungen vorgenommen worden (vgl. Brugger Neujahrsblätter 1963, S. 69—81), die unter anderem an der nördlichen Schiffswand zur Entdeckung eines spätgotischen Wandgemäldes mit einer Ölbergdarstellung führten. Dieses kostbare Bildfresko, das nach der Einführung der Reformation (1528) übertüncht worden war, hat H. A. Fischer, Bern, 1962/63 sorgfältig freigelegt und restauriert. Außer mehreren Fehlstellen und unzähligen Schlaglöchern, die er mit Weißkalkmörtel ausfüllte und im sog. «Tratteggio-Verfahren» (hellere Farbtöne mit Vertikalschraffuren) einstimmte, mußte der in neuerer Zeit (wahrscheinlich 1947/48) zerstörte untere Bildstreifen an Hand typologisch verwandter Beispiele rekonstruiert werden. Leider haben sich manche Partien der Vorzeichnung, namentlich zu den Apostelphysionomien, nur mangelhaft erhalten. Auch ist der körperhaft modellierende «al secco»-Farbauftrag mit seiner tafelbildähnlichen Satttheit und Leuchtkraft größtenteils verloren gegangen. Dennoch gelang es dem gewandten Restaurator, ein eindruckliches Bildganzes zurückzugewinnen. Von der farblichen Schönheit des Originals vermag die hier wiedergegebene Schwarzweißaufnahme nur eine blasse Vorstellung zu vermitteln.

Das quadratische, seitlich rund zwei Meter messende Wandbild wird eingefasst von einem schlichten, ziegelroten, perspektivischen Leistenrahmen, der oben um einen Punktfries bereichert ist. Im Vordergrund des hochgeklappten, kulissenartig gestaffelten Landschaftsprospektes erscheint nach rechts gewandt als zentrale Hauptfigur Christus. In straffer Gruppenkomposition fügt sich die kniende Christusgestalt gemeinsam mit den drei schlafenden Jüngern und dem in der Bildmitte stehenden Baum zu einem gleichschenkligen, dem Bildfeld eingeschriebenen Dreieck, während sich sinnvollerweise Christus und sein Lieblingsjünger rechts zu einer pyramidalen Unter-

gruppe vereinen. Dieser ruhigen, ausgewogenen Klarheit des Bildgefüges entspricht die seelische Grundstimmung der Hauptszene: sie ist still und verhalten. — In einsamer Gelassenheit betet Christus, erfüllt von dunklen Vorahnungen. Das ernste Haupt des Erlösers hebt sich sehr wirkungsvoll ab vor dem Hintergrund einer weiten, hügeligen Seelandschaft mit den Häusern von Jerusalem. Seltsam abgerückt vollzieht sich über dem seitlichen Felsen die Erscheinung des Leidensengels, ohne jene unmittelbare, ergreifende Zwiesprache mit Christus, wie sie uns von anderen Ölbergdarstellungen her geläufig ist. Der kleine, unscheinbare Himmelsbote mit seinen stilisierten Flügeln nimmt sich wie ein Symbol aus — er ist mehr geistige Realität als äußere Wirklichkeit. Ein Bild trostloser Verlassenheit offenbart die einsame Christusgestalt, darin noch gesteigert durch die drei, in ihrem dumpfen Hingegebensein an den Schlaf trefflich charakterisierten Jünger. Links der kahlköpfige Petrus, die Hand ans Schwert gelegt, vor dem Baum Jakobus, ein Buch umklammernd, und rechts außen Johannes, sein schlaftrunkenes Haupt auf die Rechte gestützt.

Wie ein Fanfarenstoß wirkt in dieser unheimlichen Stille die im Mittelgrund links auftretende Schar der Häscher. Soeben haben Judas, den sein gelbes Gewand als Verräter kennzeichnet, und ein Kriegsknecht das Portal zum Gethsemanegarten durchschritten und weisen auf Christus hin. Behende klettern andere Knechte über die seitliche Hecke, dieweil ein geharnischter Krieger noch am Boden liegt und vor sich hindöst. Der Häschergruppe voran jagt ein schlanker, leopardenartiger Spürhund. Diese unerwartete Dramatisierung der Hauptszene ist vom Farblichen her wirkungsvoll untermalt. Geradezu aufreizend empfinden wir das schrille Gelb des Judasgewandes inmitten der anmutigen Stimmungslandschaft, indes das Violett des Rockes Christi und das Schwarz des Johannesmantels einen ruhigen, düsteren Farbzweiklang ergeben.

Die Entstehungszeit des Gemäldes läßt sich durch die beiden Fixdaten 1518 (Mandacher Dorfbrand und nachfolgende gotische Erneuerung der Kirche) und 1528 (Einführung der Reformation) auf zehn Jahre genau eingrenzen. Diese Datierung um 1520 wird durch Stilvergleich mit zeitgenössischen Werken bekräftigt. Was hingegen die Meisterfrage anbelangt, sind uns weder Name noch Herkunft des Malers verbürgt — manches, insbesondere die Gestaltung des Land-



Mandach. – Pfarrkirche

Spätgotisches Bildfresko mit Ölbergdarstellung, um 1520

Aufnahme: Aargauische Denkmalpflege

schaftlichen, weist auf den oberrheinisch-schweizerischen Kunstkreis hin, während das Kompositionsschema auf eine verbreitete, vielfältig abgewandelte graphische Vorlage zurückgeht. Unter den zahllosen typenverwandten Vergleichsbeispielen der Spätgotik seien hier wenigstens die beiden Ölbergdarstellungen in der Bremgartner Muttergotteskapelle (Mitte 15. Jahrhundert) und in der Sakristei zu Hägglingen (um 1490) erwähnt. Innerhalb der spätgotischen Wandmalereien der Schweiz erweist sich das wiederentdeckte Mandacher Fresko als eine bemerkenswerte regionale Leistung.

Während Jahrhunderten gehörte die Gethsemanedarstellung zu den beliebtesten Szenen des Passionszyklus. Namentlich die plastische Ölberggruppe erlangte bis ins 18. Jahrhundert hinein große Verbreitung und Volkstümlichkeit. Gewöhnlich wurde sie in unmittelbarem Bereiche des Kirchhofs plaziert, als heilsgeschichtliches Sühnemaß für die Toten (vgl. die noch am ursprünglichen Standort sich befindlichen Ölberge von Baden und Bremgarten). Christus, der von Todesangst gepeinigt, erscheint hier jeweilen als Fürbitter der Toten. Einen verwandten Bildsinn verrät das ideell im Zentrum der Kirche angebrachte Bildfresko zu Mandach: Inmitten der Gläubigen kniet Christus, der kommende Erlöser, und schaut zum Opferaltar hin, für die Seinen Fürbitte einlegend.

Peter Felder