

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 19 (1968)

Heft: 1

Artikel: Wiederentdeckte Fresken im Aargauischen Unterkulm

Autor: Felder, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392963>

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

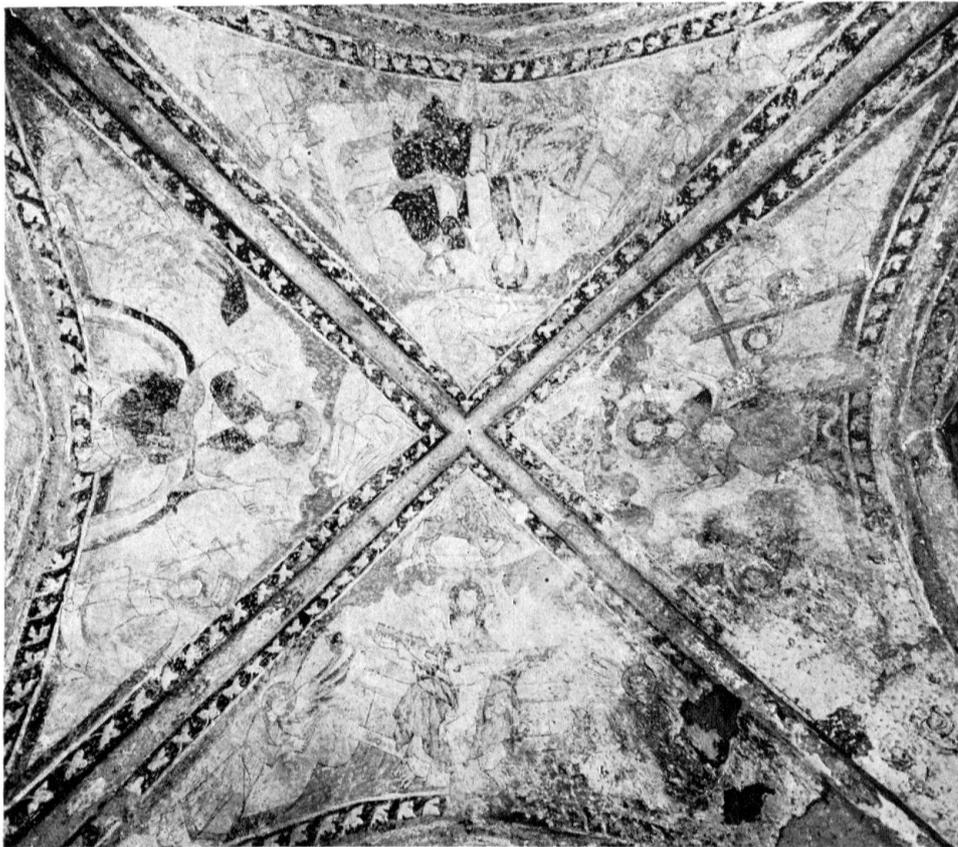
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.07.2025

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

Gegenwärtig erfährt die mittelalterliche Pfarrkirche in Unterkulm eine sorgfältige Gesamtrestaurierung, die diesem hübschen ländlichen Bauwerk seine einstige Schönheit zurückgeben soll. Der mächtige Glockenturm, eine eigenwillige Kombination zweier Baustile, ist bereits abgerüstet und grüßt verheißungsvoll von weitem. Sein kraftvoller und eleganter Aufbau mit den freigelegten filigranartigen Schallöffnungen aus romanischer Zeit und dem spätgotischen Glockenstuhl, der in einem ungewöhnlich steilen Käsissen ausläuft, wirkt auf den unbefangenen Besucher der Unterkulmer Kirche wie eine schöne Vorahnung. Denn wer heute das Innere des Gotteshauses betritt, befindet sich im Chor unversehens einem Freskenzyklus gegenüber, dessen künstlerische Qualität den Rang regionaler Bedeutung weit übersteigt. Von der Existenz dieser kürzlich abgedeckten Malereien wußte man zwar seit 1901, nachdem sie bei Renovationsarbeiten vorübergehend flüchtig bloßgelegt und im Auftrag der «Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler» durch Restaurator Christian Schmidt, Zürich, von sämtlichen Wandszenen farbige Pausen angefertigt worden waren¹. Der damalige Beauftragte dieser Gesellschaft, Johann Rudolf Rahn, hatte allerdings wenig Glück – als er nämlich in Unterkulm erschien, waren die kostbaren Fresken schon wieder unter der Tünche verschwunden. Wie wenig sich Rahn auf die örtlichen Gewährleute verlassen konnte, ersehen wir aus seinem kurzen Rechenschaftsbericht, den er noch im selben Jahr im «Anzeiger für schweizerische Altertumskunde» veröffentlichte². Keine einzige der vier Gewölbeszenen, die heute den Hauptbestand des Zyklus ausmachen, ist dort ikonographisch richtig angegeben. Auch für die künstlerische Bewertung mußte sich Rahn an «vage Aussagen» halten. Zweifellos hatte er jenen Gewährleuten zu viel Glauben geschenkt, wenn er am Schluß seines Berichtes lakonisch bemerkt: «Die Köpfe waren häßlich und roh, der Charakter der einer ländlichen Kunst». Angesichts des neulich wiederum freigelegten Zyklus bleibt dieses Urteil unbegreiflich, denn schon nach dem ersten flüchtigen Augenschein an Ort und Stelle gelangten wir zur Überzeugung, daß es sich um ein bedeutendes Werk der gotischen Kunst handelt.

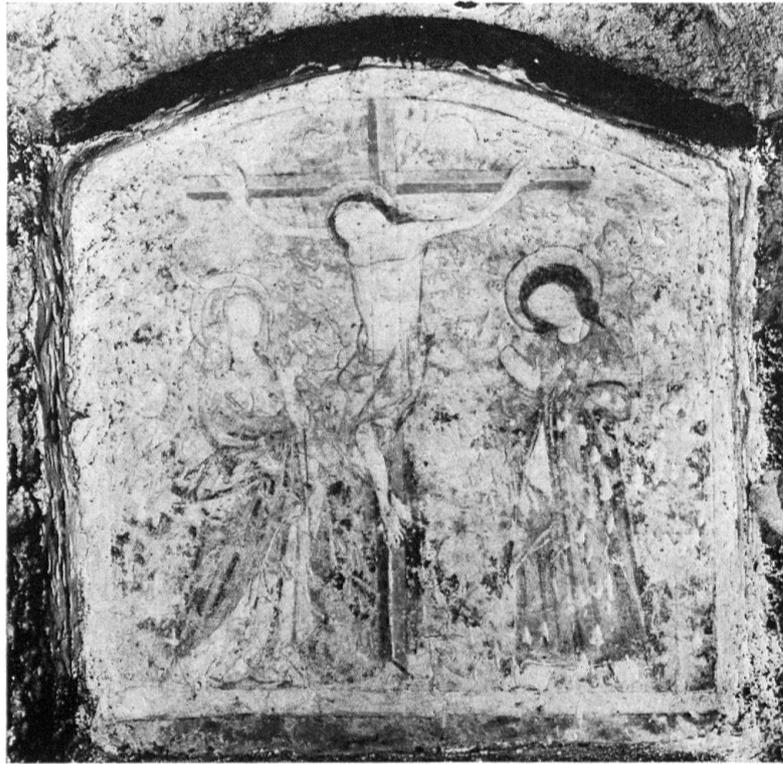
Die unterschiedlich erhaltenen Fresco-secco-Malereien bedecken die gesamte Wand- und Gewölbefläche des quadratischen Chors, der eine innere Seitenlänge von 6 m und eine Gewölbescheitelhöhe von 7,4 m aufweist. Obgleich die Fresken an den beiden Seitenwänden durch zwei nachträgliche Fensterausbrüche gelitten haben³, sind die wohl gleichzeitig entstandene Architektur und Ausmalung von eindrucklicher Geschlossenheit. Der vormals kompakt wirkende Innenraum ruht unter einem mächtigen Kreuzgewölbe mit derben, ursprünglich dekorativ bemalten Wulstrippen. Nach dem Kirchenschiff öffnet er sich in einem gedrungenen, spitzen Chorbogen, nach den Außenseiten in drei großen Spitzbogenfenstern, von denen lediglich das mittlere in der Stirnwand vollständig original ist. Die übrige Architekturgliederung in Scheinmalerei zeigt eine mannshohe, regelmäßig gequaderte Sockelzone mit weißen Zwischenfugen, abwechselnd roten und weißlichen Spiegeln sowie einem ringsumlaufenden gelben Wellenband auf weißem Grund und sechs Apostelkreuzen, ferner in zwei Drittel Wandhöhe einen Rautenfries und schließlich als Begleit- und Rahmenwerk karminrote Bordüren mit weißen Rosetten (Fenster), Ranken und Krabben (Schildbögen) und Kreuzblätter (Gewölberippen). Dieses Gliede-



Pfarrkirche Unterkulm. Malereien am Chorgewölbe nach der Freilegung

rungssystem erscheint als tragendes Gerüst der nach einheitlichem Plan geschaffenen figürlichen Malereien. Zwischen Rahmen- und Figurenwerk herrscht lebendige Zwiesprache, wobei sich bisweilen die Formen kühn überschneiden.

Unsere erste Bestandesaufnahme der ikonographischen Zusammenhänge ergibt folgendes Bild: Unmittelbar auf die eschatologische Thematik der Gewölbeszenen bezogen, folgt beidseits im untersten Register ein Apostelzyklus, dessen schlanke, isolierte Einzelgestalten von kleeblattbogigen, perspektivisch verräumlichten Säulenarkaden eingefasst werden. Sieben Figuren des Zyklus sind heute noch nachweisbar, von denen Johannes der Evangelist, Paulus, Jakobus der Ältere und Bartholomäus⁴ durch ihre Sonderattribute gekennzeichnet. Vor letzterem kniet eine kindhaft kleine Stifterfigur, vermutlich ein Mitglied des Grafengeschlechtes Thierstein, das damals die Kollatur von Kulm innehatte. An der Stirnwand rechts erkennt man noch aus dürftigen Überresten die Reitergestalt des Kirchenpatrons Martin⁵, links gegenüber, als ikonologischer Hinweis auf den Weltenrichter am Gewölbe, den heiligen Fridolin, der den vom Tod erweckten Zeugen Ursus vor den Richter führt⁶. Fridolins bevorzugter Platz neben Martin legt die Vermutung nahe, er habe hier als zweiter Kirchenpatron fungiert. Höchstwahrscheinlich ist der Fridolinskult durch die Thiersteiner, welche unweit Säckingen ihren Stammsitz hatten, nach Unterkulm gelangt. Im oberen Register der Stirnwand, beidseits des Mittelfensters, stehen sich unter einer gotischen Bogenarchitektur zwei noch nicht näher identifizierte Frauen gegenüber, und oberhalb des Fensterscheitels befindet sich ein Rundmedaillon mit



Pfarrkirche Unterkulm. Kreuzigungsgruppe in Wandnische nach der Freilegung

dem Lamm Gottes. Aus schwachen Spuren und den 1901 erstellten Pausen zu schließen, war ferner das dortige Fenstergewände mit zwei Heiligenfiguren (die linke trug eine Krone), Prophetenbüsten und Wappenschilden geschmückt. Die beiden oberen Darstellungen an der Nordwand, ein heiliger Michael, der als Seelenwäger seines richterlichen Amtes waltet, und eine dramatische Höllenszene stehen thematisch in Zusammenhang mit dem Gewölbezyklus. An der gegenüberliegenden südlichen Oberwand sind die Malereien außer einer nicht näher bestimmbar Heiligenfigur gänzlich zerstört. Hingegen hat sich dort noch die alte linke Fensterleibung mit einer fragmentarischen männlichen Heiligengestalt und kräftigem, symmetrisch sich entfaltendem Rankenwerk erhalten. Ferner trägt die Stirnseite des Chorbogens eine Folge von Rundmedaillons (sechs sind vollständig) mit Kopfbildnissen, eine ganze Hierarchie weltlicher Fürsten und Repräsentanten, vor grünen und roten Hintergründen.

Im Gegensatz zu den Wandbildern haben die Gewölbefresken (Abb. s. S. 17) fast keine Einbußen erlitten. Ihr Erhaltungszustand darf als hervorragend bezeichnet werden, denn neben der rotbraunen Umriß- und Binnenzeichnung haben sie große Partien des modellierenden Secco-Farbauftrages bewahrt. Im monumentalen Formcharakter und in der feierlich-hieratischen Auffassung der vier Freskobilder lebt noch die Tradition der spätromanisch-frühgotischen Großmalerei, ebenso in der ikonologischen Darbietung des Zyklus mit den vier magisch im Gewölbescheitel schwebenden Evangelistensymbolen, die von roten Wolkenbändern umspielt werden und jeweilen ein auf das untenstehende Bildthema bezogenes Schriftband halten (die Inschriften selber sind zerstört). Weitaus

am altertümlichsten wirkt das Majestas-Domini-Fresko an der östlichen Gewölbekappe (Abb. s. unten). Streng frontal auf dem Regenbogen thronend, offenbart Gottchristus mit seinen überdimensionierten Händen eine Kraft der Ausdrucksgebärde, die an romanische Darstellungen erinnert. Gleichen Geistes ist der dortige Johannes-Adler, der sich wie eine romanische Tierzeichnung ausnimmt, während die beidseits knienden, geschickt ins Bildfeld hineinkomponierten Engel mit ihren flatternden Prozessionsfahnen dem Ideal der Gotik entsprechen. In analoger Komposition folgt an der gegenüberliegenden westlichen Gewölbekappe als weiteres Parusiebild der Weltenrichter, assistiert von zwei jüngerhaften Leidenswerkzeug-Engeln und überhöht vom Matthäussymbol⁷. An der südlichen Kappe befindet sich sodann die damals beliebte Dreifaltigkeitsdarstellung des Gnadenstuhls mit dem thronenden Gottvater, der den Gekreuzigten vor sich hält, während die Heiliggeisttaube im Sturzflug auf dessen Haupt niederfährt und zwei Engel mit Weihrauchfässern huldigen. Das vierte Gewölbefeld an der Nordseite endlich zeigt unterhalb eines leopardenähnlichen Markuslöwen und zwischen zwei Leuchterengeln die Marienkrönung (Abb. s. unten), eine ausgewogene Zweifigurenkomposition von hoher Anmut und Würde. In keiner anderen Darstellung des Zyklus kommt der höfische Zeitgeist so unmittelbar zum Wort. Was die farbliche Disposition der Malereien anbelangt, wirkt diese ausnehmend harmonisch, indem reich abgestufte Warmtöne von Karmin- und Lachsrot, Ocker und Braun einen leuchtenden Akkord ergeben, der von wenigen kobaltblauen Einsprengseln akzentuiert wird. – Erwähnt sei abschließend noch ein stilistisch wenig jüngeres Kreuzigungsfresko (Abb. s. S. 18), das in einer freigelegten Wandnische des Chorbogens aufgefunden wurde⁸. Die ebenmäßige Figurengruppe kennzeichnet jene milde, gefühlsinnige Dramatik der reifen Hochgotik, die im Passionsgeschehen ganz neue Ausdrucksmöglichkeiten entdeckte.



Pfarrkirche Unterkulm. Links: Majestas Domini. Rechts: Marienkrönung

Bei Gelegenheit der demnächst vorzunehmenden Restaurierung durch W. Kreß, Brugg, und unter der beratenden Mitwirkung von H. A. Fischer, Bern, sollen die Unterkulmer Fresken näher erforscht werden. Ohne einer abschließenden kunstgeschichtlichen Einordnung vorgreifen zu wollen, steht für uns heute schon fest, daß wir hier eine Spitzenleistung unserer mittelalterlichen Wandmalerei zurückgewonnen haben. Stilgeschichtlich etwas jünger als die Fresken im luzernischen Kirchbühl und im thurgauischen Buch (beide um 1300) und wenig älter als die Ausmalung der Kirchen in Oberstammheim und Oberwinterthur (um 1320/30), ist der Unterkulmer Zyklus diesen repräsentativen Werken des 14. Jhs. qualitativ mindestens ebenbürtig⁹. Für die Datierung ins erste Drittel oder wohl eher in den Anfang des 14. Jhs. dürfte im weiteren die zeitgenössische Glas- und namentlich Buchmalerei beweiskräftige Argumente liefern. Als besonders ergiebiges Vergleichsobjekt erscheint uns die berühmte Manesse-Liederhandschrift¹⁰. Der prägnante und zugleich geschmeidige Figurenstil, die lockeren, durchsichtig klaren Bildkompositionen und die feine ritterliche Anmut des Szenischen, wie sie uns in der Marienkrönung am augenfälligsten entgegenreten, haben dort manch überraschende Parallele. Neben Einflüssen des höfischen Stils der Hochgotik ist die spätromanisch-frühgotische Formtradition noch spürbar. In dieser großen Spannweite des stilistischen Ausdruckes beruhen letztlich die besondere Eigenart und der hohe künstlerische Reiz der neuentdeckten Unterkulmer Fresken, die nach ihrer Restaurierung den ersten Platz unter den mittelalterlichen Wandmalereien des Aargaus einnehmen werden.

Peter Felder

¹ Für die kommende Freskenrestaurierung bilden diese im Archiv der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege in Zürich aufbewahrten Pausen eine wichtige Arbeitsgrundlage.

² Vgl. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde NF III (1901), S. 270–272. – Zusammenfassung in Kdm. Aargau I, S. 240; ebd., S. 238 ff., bau- und kunstgeschichtliche Hinweise zur Pfarrkirche Unterkulm. Ferner M. Stückelberger und G. Gautschi, Aus der Baugeschichte der Kirche Kulm, Artikelfolge im Anzeiger von Kulm, 9. Juni bis 1. Dezember 1967.

³ Die entscheidenden Ausbrüche erfolgten erst 1869, und zwar in Angleichung an das Ostfenster. Bis zu diesem Zeitpunkt war das Südfenster «ein kleines Loch» und das Nordfenster «etwas größer» wie dieses. Sehr wahrscheinlich barg die nördliche Chorwand ein Sakramentshäuschen.

⁴ Vgl. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde NF III (1901), Abb. 147, Photo nach der Pause der 1901 abgedeckten Bartholomäusdarstellung.

⁵ Daß Martin – und nicht, wie lange Zeit behauptet worden ist, Mauritius – erster Patron der Kulmer Kirche war, hat J. J. Siegrist in seiner Ortsgeschichte: Die Gemeinde Unterkulm und das Kirchspiel Kulm, Aarau 1957, S. 80 f., nachgewiesen. Eine Reliefdarstellung des hl. Martin zu Pferd trägt übrigens auch die 1502 gegossene älteste Glocke der Kirche; vgl. Kdm. Aargau I, S. 242 und Abb. 183.

⁶ Vgl. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde NF III (1901), Abb. 146, Foto nach der Pause des 1901 freigelegten Zustandes. Die ikonographische Bestimmung der Szene ist uns durch Prof. Dr. A. Reinle, Zürich, bestätigt worden. Vgl. auch A. Reinle, Zur Ikonographie des hl. Fridolin, im Jahrbuch des historischen Vereins des Kantons Glarus 55 (1952), S. 222–245, ferner M. Barth, St. Fridolin und sein Kult im alemannischen Raum, in Freiburger Diözesan-Archiv 75 (1955), S. 112–202.

⁷ Es wäre verlockend anzunehmen, die Landesherren hätten früher im Chor unserer Kirche zu Gericht gesessen. Könnten nicht die Herrschermedaillons am Chorbogen, die Gerichtsszene mit dem hl. Fridolin und vor allem der Weltenrichter darauf hinweisen?

⁸ Höchstwahrscheinlich handelt es sich um das Bild des 1404 erstmals erwähnten ehemaligen Marienaltars an der Frauenseite. Die mit diesem Altar verbundene Marienkaplanei ist vermutlich um die Mitte des 14. Jhs. gestiftet worden. Vgl. J. J. Siegrist, a.a.O., S. 85 ff.

⁹ Zu Kirchbühl vgl. Kdm. Luzern IV, S. 378 ff. – Zu Buch vgl. Kdm. Thurgau I, S. 33 ff. – Zu Oberstammheim vgl. Kdm. Zürich Landschaft I, S. 386 ff. – Zu Oberwinterthur vgl. Kdm. Zürich IV, S. 296 ff. – Herrn Dr. A. G. Roth, Burgdorf, danken wir für den freundlichen Hinweis auf die stilverwandten Fresken in der Burgdorfer Schloßkapelle. Vgl. P. Lachat, Die Schloßkapelle zu Burgdorf, in Burgdorfer Jahrbuch 1954, S. 89 ff., und A. G. Roth, Schloß Burgdorf, Schweizerische Kunstführer (1963).

¹⁰ Vgl. A. Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes I, Konstanz 1961, S. 116 ff., Abb. 98 ff.