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: 16 (1965)

Heft: 1

Artikel: Neues zur Meisterfrage des herznacher Chorbaus

Autor: Felder, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-392876

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: 09.12.2025

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

Linien steht neben einer härteren und realistischen Auffassung einzelner wichtiger Bildelemente. Diese Verbindung weist das Gemälde in die Jahre von 1460 bis 1470, ebenso der deutlich fühlbare Einfluß des Meisters E. S. im Faltenwurf der Engel und der Konstruktion der Hütte, aber auch im Typus der Maria selbst[2]. Zur Lokalisierung der Werkstatt des Meisters fehlen uns eindeutige Vergleichsbeispiele. Der deutsche Text des Spruchbandes, vor allem das Wort «höchi», deutet auf eine Entstehung in der Schweiz[3], ebenso allgemeinere Parallelen zu schweizerischen Tafeln der Spätgotik, womit sich auch der genannte Einfluß des Meisters E. S. vereinen läßt. Am nächsten verwandt scheint uns die als «Oberrheinisch um 1460/70» eingestufte «Verkündigung an Maria» in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel zu sein[4]. Die Maria, die Gestaltung der Hände, der Faltenwurf, die verhaltenen Bewegungen der Figuren und die perspektivisch überbetonte Konstruktion des Raumes weisen auf eine nahe Werkstatt. Weit vom Rhein ist die «Geburt Christi» jedenfalls nicht entstanden, und ihre Einreihung in das uns überlieferte schweizerische Kunstgut darf als Bereicherung des arg dezimierten Bestandes an spätgotischen Gemälden gelten.

Hans A. Lüthy

[1] Öl und Tempera auf Holz, H. 140,5, B. 64 cm. Rückseite unbemalt. Erhaltung im allgemeinen gut; ergänzt sind die rechte obere Ecke des Goldgrundes, eine größere Partie zwischen den Köpfen Mariae und Josefs, sowie mehrere cm² an der Stirne Mariae.

[2] Vgl. vor allem L. 20, L. 23 und L. 25.

[3] Freundliche Auskunft von Herrn Dr. Meyer, Schweizerdeutsches Idiotikon, Zürich. Das «i» des Wortes «höchi» kommt bis 1500 allerdings auch in Schwaben vor, ist aber seltener als in der Schweiz.

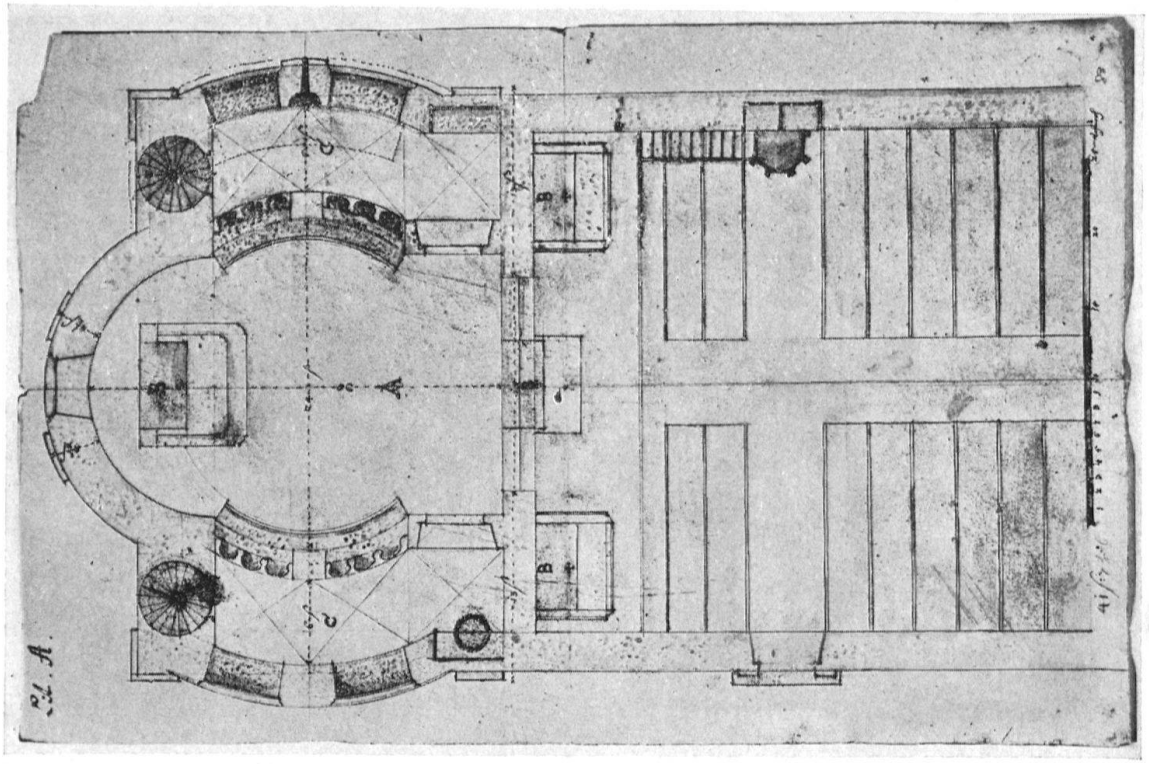
[4] Prof. J. J. Bachofen-Burckhardt-Stiftung. Inv. Nr. 1336. G. Schmidt und A. M. Cetto, Schweizer Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jh., Frankfurt a. M., o. J., Abb. 27. A. Stange (Deutsche Malerei der Gotik, VII, München/Berlin 1955, S. 60) weist die Basler Tafel nicht überzeugend dem Zürcher Meister des Wallenstätter Altars zu.

NEUES ZUR MEISTERFRAGE DES HERZNACHER CHORBAUS

Die 1718/19 errichtete Choranlage der Pfarrkirche von Herznach im Kanton Aargau – «eines der reizvollsten Raumgebilde der barocken Schweiz» (Linus Birchler) – hat während der letzten Jahre die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen[1]. Auf gelungene Weise ist hier verhältnismäßig früh die Idee des elliptischen Raumes verwirklicht[2]. Bei aller Kompliziertheit räumlicher Durchdringung offenbart die stark zentralisierende Anlage eine klar entwickelte Konzeption. Ein kreisförmiger, von zwei gangartigen Sakristeien und offenen Oratorien begleiteter Kernraum, der sämtliche Anräume wie ein magnetisches Kraftfeld beherrscht, durchdringt sich mit der halbrunden Altarapside und dem querrechteckigen Verbindungsjoch zum Chorbogen, wodurch das einheitlich überwölbte Chor als längsgerichteter Ovalraum erscheint. Mit sicherem Einfühlungsvermögen wurde dieser eigenwillige Raumgedanke in den scheinperspektivischen Architekturmalereien der Gewölbezone, einem reichinstrumentierten Nischentambour mit freien Durchblicken auf Himmels- und Heiligenszenen, weiter ausgesponnen. Recht anspruchsvoll für eine Landkirche wirkt auch das Äußere des von breiten Hausteinpilastern und großen, feinprofilierten Rundbogenfenstern gegliederten Chors mit seinen konvex ausschwingenden Nebenfassaden und seiner kräftig vorgewölbten, giebelbekrönten östlichen Schauseite, so daß es einen nicht wundert, wenn sich der damalige baulustige Herznacher Pfarrherr Franz Joseph Herrschi vor seinen Oberen zu verantworten hatte wegen maßlosen Kreditüberschreitungen[3].

Die Frage nach dem Schöpfer dieses architektonischen Unikums hat bis heute keine eindeutige Antwort gefunden. Nachdem Fritz Gysi erstmals auf den typologisch interessanten Bau aufmerksam gemacht hat[4], glaubte Linus Birchler, den Herznacher Chor Caspar Mosbrugger zuweisen zu dürfen[5]. Außer Argumenten des Stilvergleichs stützt sich diese Zuschreibung vor allem auf Mosbruggers Grundrißplan für eine Kirche mit ovalem Chorraum, neben dem sich Herznach «wie eine Reduktion auf bescheidenere Dimensionen» ausnehme[6]. Ohne sich mit dieser heiklen Meisterfrage näher zu befassen, sind alle späteren Autoren Birchlers Zuschreibung an Mosbrugger gefolgt[7]. Neben Mosbruggers ideenreichen Planvarianten zum Thema Ovalraum hat die Forschung mit Recht auf die Bedeutung des 1717 entstandenen unausgeführten Weißenauer Chorprojektes von Franz Beer hingewiesen[8]. Dieser tiefrundliche, in ein rechteckiges Altarhaus überleitende Hallenchor mit eingelegtem Pfeilergürtel steht sogar dem Herznacher Plan näher als Mosbruggers Entwürfe. Damit würde die Frage nach dem Urheber unseres Chorbaus noch erschwert, könnten wir nicht den glücklichen Fund von Bauplänen und archivalischen Zeugnissen hier erstmals vorlegen. Lassen wir diese Dokumente sprechen.

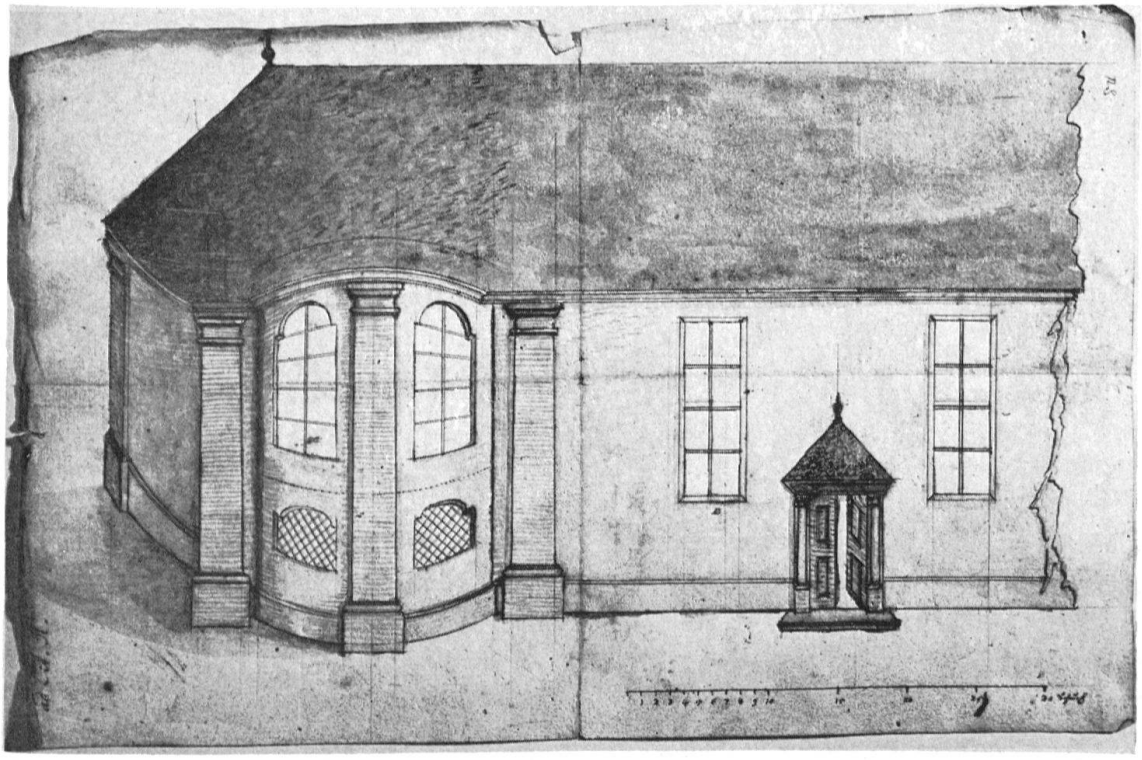
1946 entdeckte der Rheinfelder Historiker Anton Senti im Bischöflichen Archiv von Pruntrut zwei Originalpläne für Herznach – einen Grundriß und eine perspektivische Nordansicht der Chorfassade samt zwei Fensterachsen des Schiffes – die bis heute unveröffentlicht geblieben sind[9]. Es handelt sich dabei zweifellos um Ausführungspläne. Dies darf aus mehreren Bauabweichungen und namentlich dem zugehörigen Baubeschrieb, der sich auf die Standortsbezeichnungen A, B, C des Grundrisses bezieht, geschlossen werden[10]. Was die zeichnerische Faktur der beiden Pläne anlangt, verraten diese eine andere, weniger geübte Hand als die gesicherten Architekturrisse Mosbruggers und Beers, so daß sie keinesfalls einem dieser Meister zugeschrieben werden dürfen[11]. Verschiedene Bauakten, die wir neulich im Pfarrarchiv von Herznach wiedergefunden haben, zeugen denn auch für eine andere Architektenpersönlichkeit. So wird in den dortigen Jahresrechnungen folgender Meister für den Chorbau erwähnt: am 16. Juli 1716, «Item hat Herr Johannes Pfeiffer von Seggingen als er das Chor abgemessen und alles zum vorhabenden Bau des Chors in Augenschein genommen bey mir verzehrt 1 lb.»; und am 18. August 1717, «Item hat selbiger dito Herr Johannes Pfeiffer von Seggingen als er abermahl den alten Chor in Augenschein genommen bei uns verzehrt 15 s.»[12]. Ferner erscheint dieser im einzigen erhaltenen Akkord zum Chorbau vom 29. November 1717 mit Zimmermeister Jakob Gieß aus Eiken als mitunterzeichnender «Baumeister»[13]. Pfeiffer war somit nicht bloß ein beigezogener Begutachter, sondern offenbar der Planentwerfer (der «das Chor abgemessen und alles zum vorhabenden Bau des Chors in Augenschein genommen») und sicher der Bauleiter von Herznach. Durch ihn ist eine überaus originelle architektonische Idee, die von den beiden größten zeitgenössischen Vorarlberger Baumeistern schon gedacht, aber nie verwirklicht wurde, Gestalt geworden. Die Frage nach der Herkunft dieses lokalen Baumeisters erhält so für uns eine gewisse Bedeutung. Woher stammte wohl Johann Pfeiffer? War er von Säckingen gebürtig, wie man vermuten möchte, oder ist er von auswärts zugewandert? Wo hat er möglicherweise seine Ausbildung zum Baumeister genossen und was für künstlerische Anregungen mochte er empfangen haben? Wie aus dem Ratsprotokoll und Ehebuch von Säckingen hervorgeht, wurde Pfeiffer nicht dort geboren, sondern kam 1660 im bayerischen Bern-



Pfarrkirche Herznach. Grundrißplan zum Chorneubau von 1718/19
(Bischöfliches Archiv Pruntrut)

beuren bei Schongau zur Welt[14]. Nachdem ihm am 30. April 1685 das Säckinger Bürgerrecht verliehen worden war, verehelichte er sich am 3. Mai gleichen Jahres mit der einheimischen Bürgerstochter Maria Ursula Fluem. Einer angesehenen Altarbauerfamilie entstammend, hatte Pfeiffer das Schreinerhandwerk erlernt und betätigte sich daneben als Baumeister. Bei der Bürgerrechtsverleihung wird er als «seines Handwerks ein trefflicher Schreiner» gerühmt, während ein 1727 ausgestellter Akkord und der Sterbeeintrag vom 8. Juli 1734 ihn als Ratsherrn und Baumeister («senator und aedilis») bezeichnen. Eine solche Personalunion von Schreiner- und Baumeister treffen wir im 17. Jh. öfters an. Pfeiffer erscheint darin als typischer Vertreter des barocken Tischlerarchitekten. Mit seiner Persönlichkeit hat sich die Forschung noch nicht befaßt. Außer Herznach kennen wir bis jetzt keine weiteren Bauwerke von seiner Hand. An Schreinerarbeiten schuf er unter anderem 1694 das reichgeschnitzte Gestühl der Pfarrkirche von Herznach, ferner für das Säckinger Münster 1702 das stattliche Chorgestühl, 1721/22 den monumentalen Hochaltar und 1727 die Altäre der beidseitigen Nebenkapellen.

Genauere Anhaltspunkte über Pfeiffers Ausbildung zum Baumeister waren bis jetzt nicht zu gewinnen. Wer mochte ihm wohl die Idee des Chorraumes von Herznach vermittelt haben? Kontaktmöglichkeiten mit Caspar Mosbrugger und Franz Beer wären an sich nicht ausgeschlossen, indes ist es kaum wahrscheinlich, daß Pfeiffer in deren Baupläne Einblick erhalten hätte. Vielmehr möchten wir den Architekturgedanken von Herznach aus der einheimisch-bayerischen Bautradition erwachsen sehen. Gerade in Pfeiffers Heimat, mit der unser Meister durch seine Familie in Verbindung geblieben sein dürfte, sind für das 17. Jh. Ovalräume kleineren Ausmaßes keine Seltenheit. Als



Pfarrkirche Herznach. Perspektivischer Fassadenriß zum Chorneubau von 1718/19
(Bischöfliches Archiv Pruntrut)

oberbayerische Beispiele nennen wir die Allerheiligenkapelle in Reichersdorf (1644), die Sebastianskapelle in Altötting (1664), St. Leonhard in Fischhausen am Schliersee (1670), Mariabrunn bei Dachau (1670), die Renatuskapelle in Lustheim (1689), die Michaelskapelle in Berg am Laim (1690, abgebrochen), die Wallfahrtskapelle in Reischach (1696), Maria-Eich in Mühldorf (1699) und Maria-Gern bei Berchtesgaden (1701). Herznach stellt keine isolierte Einzelerscheinung dar. Das experimentierfreudige frühe 18. Jh. hatte sogar eine Vorliebe für den längsgerichteten kuppelbedeckten Ovalraum, der als Synthese von Longitudinal- und Zentralbau eine Grundtendenz barocker Raumgestaltung verkörpert. So entstehen gleichzeitig und unabhängig nebeneinander die Klosterkirche Weltenburg (1716–1721), die Karl Borromäuskirche (1716–1739) und die Kirche der Salesianerinnen (1717–1728) in Wien, das Weißenauer Chorprojekt (1717) und der Chorbau von Herznach (1718/19). Mutatis mutandis führt die Entwicklung vom geschlossenen, struktiv gegliederten Ovalraum zur doppelschaligen Raumellipse. Im Herznacher Chor, der sich in weitgespannten Doppelarkaden nach den beidseitigen Oratorien hin öffnet, ist dieses spätbarocke Raumideal bereits teilweise realisiert. Anlagen wie Franz Beers Weißenauer Chor und insbesondere Dominikus Zimmermanns Wallfahrtskirche in Steinhausen (1727–1733) sind Weiterbildungen und Modifikationen des doppelschaligen, längselliptischen Raumes, der schließlich in Zimmermanns «Wies» (1746–1754) seine letzte Erfüllung findet. Dieses Wunderwerk der abendländischen Rokokoarchitektur – bloß drei Wegstunden von Johann Pfeiffers Heimatdorf Bernbeuren entfernt – hat der Erbauer des Herznacher Chors nicht mehr erlebt. Peter Felder

Anmerkungen

[1] Eine erste kunstgeschichtliche Würdigung der Pfarrkirche von Herznach erscheint demnächst in der Reihe der Schweizerischen Kunstführer.

[2] Aus der spärlichen Literatur über den elliptischen Architekturraum sei hier speziell die grundlegende Studie von WOLFGANG LOTZ, Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 7 (1955), S. 7–99, erwähnt.

[3] An den Neubau des Chors hatte der Kollator, das Chorherrenstift Rheinfelden, die Summe von 1500 Pfund bewilligt. Die Ausführung der aufwendigen Anlage erforderte jedoch mehr als 4000 Pfund. Erst um 1732 wurde die Ausstattung vollendet. Die Deckengemälde schuf Johann Adam Wieland, den Hochaltar und den plastischen Schmuck Hans Freitag aus Rheinfelden (Pfarrarchiv Herznach, Mappe B, ältere Papierurkunden und Akten, Fasz. 1, Jahresrechnung 1730/32). Die Ausstukkierung des Chors, in Anlehnung an Giovanni Giacomo Neurones Schiffsstukkaturen von 1694, erfolgte sehr wahrscheinlich durch italienische Meister. Pfarrer Herrschi, der Initiant des Herznacher Chorbaus, war bereits 1723 gestorben.

[4] F. GYSI, Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jh. Aarau/Zürich 1914, S. 65.

[5] L. BIRCHLER, Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger. Augsburg 1924, S. 199 f.

[6] Ebd., S. 195 f., Abb. 115. – Je eine Mosbruggersche Variante dieses in Einsiedeln verwahrten Planes befindet sich in Au (Vorarlberg, «Auer Lehrgang» I, S. 166 f., publ. in «Das Münster» 3 (1950), S. 183) und in Luzern (vgl. A. REINLE, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne. ZAK 11 [1950], S. 234–237).

[7] Vgl. u. a. A. REINLE, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. III. Frauenfeld 1956, S. 217. NORBERT LIEB und FRANZ DIETH, Die Vorarlberger Barockbaumeister. München/Zürich 1960, S. 47 f.

[8] Vgl. RICHARD SCHMIDT, Kloster Weißenau. Augsburg 1929, Abb. 4.

[9] Bischöfliches Archiv Pruntrut, A. 28/10, Bl. 83: «Grundriß zue dem Cohr nach Herznach sambt vorläufigem Entwurf der Werkösten so hierzuo möchten beyläufig erfordert werden» (Vgl. Anm. 10). Tinte, rot, grau und gelb laviert, H. 21 cm, B. 33 cm. – Bl. 84: «Eußerlicher Seitencohrprospect». Tinte, rot und violett laviert, H. 21 cm, B. 33,5 cm. Beide Pläne ohne Datum und Signatur.

[10] Ebd., Bl. 108. Der Baubeschrieb lautet: «Grund und aufrecht stehender Riß jber das Cohr der Kirchen von Hörznach, wie solches zue sehen nach dem A, B, C . . . A Grund des Cohrs. B Cohr und Seithenaltar. C Grund der Sacrysty. Und dis ist dem Maurer veracordiert als Quader und Stein zue brechen, alle Fenster und Gesimpser zue hauen und sezen, ja alles was der Maurer machen kan ist ihme versprochen worden 1050 Pfund. Dem Zimmermann den Dachstuell zue machen, wie auch das Gewölb einzueschallen und alles was vom Zimmermann kan gemacht werden ist ihme versprochen 220 Pfund. Anbelangt die Stuckadorarbeith, auch Schreinerarbeith, Schlosser und Glaser und was anderes nöthig noch mitverdingt wird sich ungefehr gegen 3000 Pfundt belaufen, also daß obige schon verdingte mit der noch nit verdingter Arbeith zuesammen summerter ungefehr ausmachen wird 4000 Pfund.»

[11] In den Archiven von Herznach, Aarau und Pruntrut fand sich bis jetzt nirgends ein Hinweis auf Beer oder Mosbrugger. Die unterschiedliche «Handschrift» der Herznacher Risse und Mosbruggerschen Pläne hat bereits EMIL MAURER in «Unsere Kunstdenkmäler» 1958, S. 9, festgestellt.

[12] Pfarrarchiv Herznach, Mappe B, Fasz. 1, Jahresrechnung 1716/17.

[13] Ebd., Fasz. Baugeschichtliches.

[14] Sämtliche archivalischen Hinweise über Pfeiffers Herkunft und Tätigkeit in Säckingen verdanken wir der freundlichen Mitteilung des dortigen Ortshistorikers Dr. F. Jehle.

[15] Ein gewisser Jörg Pfeiffer von Bernbeuren erstellte u. a. 1680 den imposanten Hochaltar der Stadtkirche in Landsberg am Lech.