

Zur Ikonographie des hl. Fridolin

Autor(en): **Reinle, Adolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus**

Band (Jahr): **55 (1952)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-585432>

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.

Zur Ikonographie des hl. Fridolin

von *Adolf Reinle*

In jeder Religion gibt es für die Darstellung der Gottheiten oder der kultisch verehrten Personen bestimmte Schemata. Der Gläubige erkennt aus Formen und Beigaben, um wen es sich handelt. Schon die Urchristen unterschieden bei der Wiedergabe der Apostel zwischen dem krausköpfigen, kurzbärtigen Petrus und dem langbärtigen, kahlköpfigen Paulus. In der mittelalterlichen Kunst, die auf das Physiognomische und Bildnismäßige keinen Wert legte, dienen vor allem Kleidung und Beigaben zur Kenntlichmachung. Vielfältig sind die Anregungen. Meistens wird das Motiv der Lebensbeschreibung entnommen, Märtyrer tragen ihre Marterwerkzeuge, Herrscher und Berufsleute ihre Insignien und Geräte. Das Mittelalter war überaus erfinderisch in der Beschaffung von Heiligenattributen, seit der beginnenden Renaissance tritt diese Darstellungsweise wieder zugunsten des Bildnishaften zurück: Bruder Klaus von Flüe oder Karl Borromäus werden so gemalt, wie sie aussahen; es gibt kein Schema, keinen Gegenstand, der sie symbolisieren könnte¹.

Wie der frühmittelalterliche irische Wandermönch Fridolin aussah, welcher das Kloster Säckinggen gründete, wissen wir nicht. Aufgabe einer Fridolins-Ikonographie ist, darzulegen, wie ihn sich spätere Jahrhunderte vorstellten. Allem voran ist ein Blick auf die ikonographische Quelle, das Fridolins-Leben, zu werfen². Bei der Heiligendarstellung müssen wir zwischen szenischen Wiedergaben aus der Legende und dem stereotypen Repräsentationsbild unterscheiden. Fridolin besitzt zwei Grundtypen des Re-

¹ Zur Ikonographie vergleiche allgemein und sub voce Fridolin: *Karl Künstle*, Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. Br. 1928. — *Josef Braun SJ*, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943.

² Die *Vita sancti Fridolini* auctore *Balthero* ist ediert in *Monumenta Germaniae historica, Scriptores rer. Meroving.* T. III, pag. 350 ff. — Eine neue grundlegende Monographie fehlt, am umfassendsten, mit Verzeichnis der ältern Literatur (*Meyer von Knonau, Lütolf, Gelpke* etc.) ist *Hermann Leo*, *Der heilige Fridolin*. Freiburg i. Br. 1886. — Neuere Teilarbeiten, die die Ikonographie berühren: Dr. *F. Jehle* und Dr. *J. Clauß*, *Festschrift zur Vierzehnhundertjahr-Feier des St. Fridolins-Festes zu Säckinggen am Rhein*. Säckinggen 1938. — *Adolf Reinle*, *Der Schatz des Münsters zu*

präsentationsbildes: Der Heilige als Wandermönch und als Abt mit einem Toten oder einem Skelett. Wir haben hier nicht zu untersuchen, wieviele an der im zehnten Jahrhundert durch den Säckinger Mönch Balther niedergeschriebenen Vita historische Wahrheit sein kann. Uns interessieren nur jene Momente darin, welche zu bildlicher Wiedergabe reizten. Keines muß die Gemüter mehr beschäftigt haben als die Auferweckung des Toten. Ihr Inhalt ist im wesentlichen folgender: Als Fridolin das Frauenkloster zu Säckingen baute, lebten in Glarus zwei vornehme und reiche Brüder namens Urso und Landolf. Urso stiftete dem Fridolin Güter, aber nach des erstern Tod beanspruchte Landolf einen Teil davon für sich. Landgraf Baldeberch setzte deswegen einen Gerichtstag zu Rankweil (Vorarlberg) an. Als Fridolin den Termin wußte, ging er nach Glarus, trat ans Grab Ursos und rief ihn beim Namen. Mit Gottes Hilfe erhob sich dieser, und Fridolin führte ihn an der Hand sechs Meilen weit vor das Gericht von Rankweil, wo er seine Schenkung bestätigte und den Bruder der Beraubung anklagte. Darauf ging dieser in sich und gab auch seinen Anteil dem Kloster. Fridolin aber führte den Urso in sein Grab zurück.

Es ist begreiflich, daß diese dramatische Erzählung auf den mittelalterlichen Menschen einen großen Eindruck machte. Das Motiv kommt auch in andern Heiligenleben mehr oder weniger ähnlich vor: Ein Mann verwahrt fremdes Geld und stirbt. Seine Frau weiß nicht davon und wird der Hehlerei angeklagt. Der hl. Makarius betet am Grabe des Mannes und erhält Auskunft, wo er das Geld verwahrt habe. Auch Bischof Severus von Neapel ruft einen Toten zur Zeugenschaft für eine bedrängte Witwe ins Leben zurück. Der hl. Donatus erlebt, wie ein Mann mit einem Schuldschein von 200 Solidi an die Bahre eines Toten tritt und ihn nicht begraben läßt, bis man ihn bezahlt habe. Durch das Gebet des hl. Donatus erhebt sich der Tote, erklärt, die Summe sei schon bezahlt und zerreißt den Schein. Der hl. Stanislaus, Bischof von Krakau (gest. 1079) hatte von einem Edelmann ein Stück Land gekauft, und dieser starb vor der Verbriefung. König Boleslaus II. veranlaßte die Erben, den Kauf anzufechten, und niemand wagte vor Königsgericht für Stanislaus zu zeugen. Da brachte dieser den Toten drei Jahre nach dessen Hinscheiden vors Gericht³. Es

Säckingen. Zeitschr. für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 1948/49, S. 131 bis 152. — Für verschiedene Anregungen und Mitteilungen danke ich Dr. *Fridolin Jehle* in Säckingen.

³ Zusammenstellung bei *Heinrich Günther*, Psychologie der Legende. Freiburg i. Br. 1949, S. 66.

würde hier zu weit führen, die Abhängigkeit der Fridolins-Legende von der Stanislaus-Legende oder umgekehrt zu untersuchen. Auf alle Fälle hat sie auch bei Stanislaus ikonographisch gewirkt. Er wird sehr oft dargestellt, wie er im bischöflichen Gewand den Toten vor Gericht führt⁴. Da auch Fridolin oft in den liturgischen Pontifikalgewändern wiedergegeben wird, besteht Anlaß zu Verwechslungen. Weil sich aber die Kultgebiete beider Heiligen bei weitem nicht überschneiden oder berühren, wird es praktisch selten dazu kommen, höchstens bei Bildwerken, die sich in Sammlungen oder im Handel befinden.

Neben dem Motiv des auferweckten Toten besitzt die Fridolins-Legende noch zahlreiche Elemente, die zur bildlichen Wiedergabe reizten und die der Gläubige vor Augen haben wollte. Wie kaum von einem andern süddeutsch-schweizerischen Heiligen haben wir von Fridolin künstlerisch hochstehende Zyklen gotischer und barocker Zeit. In der Regel erfährt die Ikonographie eines Heiligen ihre erste und reinste Ausprägung am Hauptorte seines Kultes, an seiner Grabstätte. Wir gehen deshalb im folgenden immer vor allem von den säckingischen Denkmälern aus. Es handelt sich nicht darum, eine möglichst vollständige Liste aller irgendwie erfaßbaren Fridolins-Darstellungen zusammenzutragen, sondern nur soviel, als zu einer Darlegung der wesentlichen Erscheinungen notwendig ist⁵.

Mittelalterliche Darstellungen

I n S ä c k i n g e n

Das Kloster Säckinggen ist, im Gegensatz etwa zu St. Gallen und Reichenau, für das frühe und hohe Mittelalter sehr schlecht dokumentiert. Der große Stadt- und Klosterbrand von 1272 dürfte das meiste vernichtet haben. Damit sind auch Kunstwerke verlorengegangen, die uns über den Fridolins-Kult wesentliches zu sagen hätten. Nur Reste lassen erahnen, welche Fülle hier zerstört wurde: Die ausgedehnte karolingische Gangkrypta und der altchristlich-byzantinische Seidenstoff, welcher die Gebeine des Heiligen barg, sind frühmittelalterliche Denkmäler ersten Ran-

⁴ Vergleiche zum Beispiel das 1510 entstandene Relief am Grabe Kardinal Friedrichs im Dom zu Krakau, abgebildet bei P. *Albert Kuhn*, *Allgemeine Kunstgeschichte*, Plastik Bd. 2, S. 641 unten.

⁵ Bereits die Monographie von *Leo* enthält zahlreiche Angaben über Fridolinsdarstellungen S. 208—232.

ges. Aber wir vermissen die liturgischen Bücher mit ihren Miniaturen, die Reliquiare, die Wandmalereien, die Glasgemälde.

Im Münster hängen heute über den Seitenportalen sechs spätgotische Holzreliefs. Ihr künstlerischer Wert ist um so höher einzuschätzen, als offenbar ihr Schöpfer sich bei der Komposition nicht an einen durch Holzschnitte oder Stiche gegebenen Kanon halten konnte. Die querrrechteckigen, seit einigen Jahren neu und bunt gefaßten Tafeln scheinen einst die Flügel eines Altars gefüllt zu haben, dessen übrige Teile verschollen sind. 1. Fridolin setzt an der Tafel König Chlodwigs ein zerbrochenes kostbares Gefäß wunderbar wieder zusammen. Eine typisch spätmittelalterliche Tafelszene, wie sie ähnlich beispielsweise in Schillings Luzerner Chronik um 1513 vorkommen. Fridolin ist als Abt gekennzeichnet und hält das als Doppelpokal (sogenannten Kopf) gestaltete Trinkgefäß in der Hand. Bezeichnenderweise hat auch der im Kirchenschatz erhaltene sogenannte Fridolinsbecher aus Bergkristall diese Grundform⁶. Rechts zwei Bläser, wie sie im Spätmittelalter bei der Schilderung von vornehmen Gastmählern erscheinen. Links trägt ein Diener eine umgekehrte Tellerbeige herzu. — 2. Das Reliquienwunder nach der Ankunft auf der Insel Säkingen: Fridolin hängt nach seiner Landung die Reliquientasche, welche er immer bei sich trug, an einen Baum und legt sich zur Ruhe nieder; beim Wiedererwachen sieht er, daß der Baum sich ehrfurchtsvoll geneigt hat. Fridolin in Mönchskutte ist im Vordergrund breit hingelagert, den weiträndigen Wanderhut hält er neben sich. Hinter ihm der gebogene Baum mit der Tasche, deren Form beweist, daß wir die bei unzähligen Fridolinsdarstellungen vorkommende gleiche Tasche nicht in erster Linie als Proviantstasche auffassen dürfen, sondern als Reliquienbehälter. Die Relieftafel geht weiter als der Legendentext und läßt den Baum aus dem Säkinger Münster herauswachsen, gibt also gleichsam einen Zukunftstraum des Schläfers wieder. Münster und Rheinlandschaft sind stark stilisiert, aber die Darstellung des Gotteshauses ist baugeschichtlich interessant, da sich die Form der Doppelturmfrent des Spätmittelalters ablesen läßt. — 3. Fridolin leitet die Strömung des Rheines um: Das heute rechtsrheinische Säkingen war bis ins 17./18. Jahrhundert eine Insel. Nach der Legende war zu Fridolins Zeit sogar der rechte Arm der stärkere, der linke nur bei Hochwasser gefüllt. Um sich vor einem feindlich gesinnten Gericht zu schützen, das auf dem linken Ufer tagte, leitete Fridolin die Fluten künstlich in den linken Stromarm,

⁶ Abgebildet bei *Reinle*, Münsterschatz Taf. 68 b.

indem er Bäume ins Wasser führte. Die Tafel zeigt den Strom, in dessen Wellen Fridolin barfuß zwei Ochsen treibt, die auf einer Wagenachse einen gefällten Laubbaum ziehen. Es ist begreiflich, daß diese Szene dem Bauer wohlgefiel, der vom Schwarzwald oder aus dem Fricktal ans Grab des Alemannenapostels pilgerte. Die lateinische Legende erwähnt die Ochsen nicht, die gotische Tafel ist die erste Spur dieses ikonographischen Details, welches nicht ohne Einfluß auf den volkstümlichen Fridolinskult geblieben ist. Unter Berufung auf dieses Hantieren mit Ochsen hat man den Heiligen, der ja sonst keinen bäuerlichen Zug aufweist wie etwa der hl. Wendolin, zum Patron des Viehes gemacht und besonders in Seuchenzeiten verehrt. Vergleiche hiezu das weiter unten besprochene Motivbild⁷. Wichtig ist diese Tafel auch deshalb, weil sie im Hintergrund die älteste Stadtansicht von Säckingen enthält, in stilisierter Form, aber so, wie sie sich um 1500 vom rechten Rheinufer her darbot. Sie ist spiegelbildlich verkehrt, die Brücke im Vordergrund stellt nicht die ans linke Ufer führende Holzbrücke dar, sondern die heute verschwundene ehemalige Steinbrücke über den rechten Arm des Stromes. — 4. Fridolin fährt auf einem Floß rheinabwärts, rechts das Münster von Säckingen, vom Chor her gesehen, links im freien Gelände zwei Reiter. Eine Floßfahrt kommt in der lateinischen Vita nicht vor, und es ist daher nicht leicht, dieses Bild richtig einzureihen. Vielleicht hängt es mit der Umleitung des Rheines zusammen, vielleicht will es aber auch die Abreise Fridolins schildern, der nach einem kurzen ersten Aufenthalt auf der Insel von den feindlichen Anwohnern vertrieben wurde und sich beim König eine Schenkungsurkunde für sein Gelände holen ging. — 5. Fridolin erweckt Urso: Der Heilige hilft dem Toten aus dem Grabe steigen, das vor der Glarner Kirchentüre liegt. Im Hintergrund eine Burg. — 6. Fridolin bringt den toten Urso vor Gericht. Dieses tagt in einem Raum, den Fridolin mit dem Toten an der linken Hand betritt. Urso ist mit einer Mütze bedeckt und trägt in der Rechten die Vergabungsurkunde. Das Gericht ist so angeordnet, wie es zur Zeit des Künstlers ein säckingisches Dinghofgericht gewesen sein mag.

⁷ Leo berichtet S. 271/272, Anm. 2, von einem in oberrheinischen Gegenden geübten Brauch, am 6. März, das heißt am Feste des hl. Fridolin, durch junge Kühe Tannen zu schleifen. In *Johann Peter Hebels* «Geisterbesuch auf dem Feldberg» wird auf «St. Fridlis Chalble» angespielt, wenn es von einem himmlischen Geist heißt, er mähe auf dem Schwarzwalde Gras, um es in die graslose Himmelswelt zu bringen, wo die Tiere der Heiligen darauf warten, nämlich «'s Wiehnechtchindlis Esel und 's hailige Fridelis Chalble».

Zwei Bänke und ein quergelegtes Brett bilden den hufeisenförmigen Gerichtshof. Die gestikulierende Gestalt hinter dem Heiligen dürfte Landolf sein. Vor allem in dieser Szene offenbart sich das nicht geringe Kompositionstalent des Bildschnitzers ⁸.

Fridolins Ehre ist durch einen holzschnittreichen Frühdruck gemehrt worden. Da die Anregung oder Bestellung für dieses sehr wichtige Werk wohl am ehesten vom Kloster Säckingen ausgegangen ist, sei es an dieser Stelle besprochen. Es wurde durch C. Benziger nach der kunsthistorischen Seite untersucht und in den Bildern lückenlos ediert ⁹. Benziger schreibt es Johannes Zainer, Ulms erstem und bedeutendstem Drucker zu; die Zeit ist nur vage um 1480 zu bestimmen. Der deutsche Legendentext, welcher eine freie Uebersetzung der lateinischen Vita ist, wird durch sechzig Holzschnitte illustriert, von denen allerdings dreiundzwanzig Wiederholungen sind. Die Bilder sind in ihrem künstlerischen Gehalt verschieden stark, aber eine stattliche Reihe ist von unübertrefflicher Prägnanz und Formsicherheit. Da Benziger auf Bildlegenden und Bildbeschreibungen verzichtet hat, sei dies hier nachgeholt. Ein Teil der Holzschnitte steht nicht in der richtigen Reihenfolge, und solche, die mehrmals eingesetzt sind, konnten naturgemäß nur an einer Stelle ihren Sinn behalten. In Klammer sind jeweils die Nummern der Wiederholung angegeben.

⁸ Die Tafeln Nr. 2, 3, 5 und 6 sind in der oben zitierten Festschrift von *F. Jehle* und *J. Clauß* abgebildet.

⁹ *C. Benziger*, Die Fridolinslegende nach einem Ulmer Druck des Johann Zainer. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 166. Straßburg 1913.



Fridolin an der Tafel Chlodowigs
Ulmer Holzschnitt Ende 15. Jahrhundert



Fridolin und der Geizige im Bade
Ulmer Holzschnitt Ende 15. Jahrhundert



Fridolin hilft den kleinen Obstdieben vom Baum
Ulmer Holzschnitt Ende 15. Jahrhundert



Fridolin erweckt den toten Urso
Ulmer Holzschnitt Ende 15. Jahrhundert

1. (60). Titel- und Schlußblatt: Repräsentationsbild des Heiligen in Landschaft. Fridolin in Benediktinerhabit hält in der Linken ein reiches gotisches Pedum und führt an der Rechten das in der Größe eines Kindes gestaltete, folgsam trippelnde Skelett des Urso.

2. Bau einer Basilika, links Fridolin als Abt und ein Bischof. Also offensichtlich die Szene des Kirchenbaus in Poitiers.

3. Fridolin als Jüngling in Laientracht schreitet auf eine Stadt zu, was wahrscheinlich sein weltliches Philosophiestudium symbolisieren soll.

4. (26, 44). Fridolin, Abt zu Poitiers, empfängt den Besuch von irischen Verwandten. Das Bild hat unter Nr. 26 seinen Sinn.

5. (37, 47). Links Fridolin als Abt, von einem Mann mit Faustschlägen traktiert, rechts eine Stadt mit Holzbrücke. Offenbar die Befeindung Fridolins durch die ihm übel gesinnten Anwohner von Säckingen, also richtig unter Nr. 47.

6. (8). Fridolin als Jüngling in Laiengewand in einem Gemach sitzend. Die Taube des Heiligen Geistes gibt ihm den Gedanken ein, Priester zu werden.

7. (15). Fridolin predigt auf einer Feldkanzel einer im freien Gelände versammelten Menschengruppe.

9. (36). Fridolin in Pilgergewand nimmt von den trauernden Angehörigen Abschied, um als Wandermönch fortzuziehen.

10. (48). Fridolin in Pilgergewand bei einem Bischof, wohl der Abschied von der geistlichen Autorität in Irland.

11. Fridolin in Pilgergewand auf dem Weg zum Meere, begleitet von Leuten, die ihn zurückhalten wollen.

12. Fridolin in Priestergewand predigt von einer Feldkanzel zu drei Leuten, ähnlich wie Nr. 7.

13. (25). Fridolin fährt zu Schiff weg nach dem europäischen Festland.

14. (43). Fridolin wird auf dem Festland von einem Gastwirt empfangen, bei dem er sich einige Tage von der Reise erholt. Unter Nr. 43 wird das Bild nochmals verwendet, um des Heiligen Ankunft in Säckingen und die Abweisung im Hause des Einwohners namens Wachter zu illustrieren.

16. Fridolin kommt vor die Stadt Poitiers.

17. (27, 55). Fridolin schläft auf freiem Felde und empfängt die Erscheinung des hl. Hilarius, welcher ihn seine Gebeine erheben und in einem neuen Gotteshaus bergen heißt.

18. Fridolin als Pilger im Gespräch mit Klerikern. Wahrscheinlich der Moment, da man ihn über den Zweck seines Fastens befragt und er erklärt, es geschehe wegen der geplanten Translation der Hilariusgebeine.

19. (24). Fridolin wird vom Bischof empfangen.

20. Fridolin wird zum Abt des Hilariusklosters geweiht. Der Heilige thront in einem gotischen Chor, ein Bischof oder Abt setzt ihm die Inful auf, ein zweiter gibt ihm das Pedum.

21. Der Bischof und Fridolin erscheinen vor König Chlodwig, um von diesem die Erlaubnis zur Translation der Hilariusgebeine und Restauration der Kirche zu erbitten. Gut komponiertes Bild, links wörtlich nach der lateinischen Vita, «der Bischof wie sich's ziemte zu Pferd, der Abt wie gebräuchlich zu Fuß», rechts der König mit seinem Gefolge.

22. An der Tafel Chlodwigs. Das kostbare Gefäß, welches zu Boden fiel, liegt in Stücken vor dem König.

23. (30, 38). Fridolin empfängt vom König zum Abschied die Erlaubnis zur Hilarius-Translation und andere Vergünstigungen.

28. Fridolin heilt den am Boden liegenden gelähmten Bischof. Typisch für die unnaturalistische, knapp stilisierende Formulierung ist die Darstellung des Bischofs in vollem Ornat mit Inful und Pedum.

29. Fridolin verabschiedet sich vom Bischof, da er im Traume von Hilarius den Befehl erhielt, eine Rheininsel in Alamannien zu suchen und dort zu wirken.

31. (52). Fridolin läßt sich vom König das Recht auf die zu suchende Insel bestätigen. Da der Herrscher ohne Krone, nur mit Hut und Gerichtsstab dargestellt ist, paßt das Bild auch zur Urso-Geschichte und zeigt dort, wie Fridolin durch Landolf vor Gericht des unrechtmäßigen Landbesitzes angeklagt wird.

32. (51). Fridolin beim Bau eines befestigten Klosters, offenbar Hella an der Mosel.

33. (49). Fridolin beim Bau einer Kirche, wohl der Klosterbau in den Vogesen.

34. Fridolin beim Bau einer zweitürmigen Basilika, wohl der Kirchenbau in Straßburg.

35. Fridolin vor einer Stadt, wohl Chur.

39. König Chlodwig, bärtig, mit gotischer Kaiserkrone, überreicht Fridolin die Urkunde, welche ihm den Besitz der Insel Säckinggen bestätigt.

41. (42). Fridolin, der auf der Insel Säckingen angekommen ist, hat eben seine Reliquientasche an einem Baume aufgehängt.

45. Fridolin weiht die Tochter Wachters zur ersten Klosterfrau Säckingens.

46. Ein Mann im Bade wird von Fridolin um eine Gabe für die Kirche angegangen, kann aber, weil er nichts stiftet, zur Strafe den Badzuber nicht verlassen, bis er etwas gibt.

50. Fridolin hilft den Apfeldieben: Ein Mönch und Schüler Fridolins übte allzustrenge Zucht. Der milde Heilige half den von jenem verfolgten Kindern, welche im Klostergarten Aepfel naschten, rasch von den Bäumen, wenn der Gestrenge nahte. Diese liebenswürdige Geschichte hat eine ebenso reizvolle Darstellung gefunden: Zwei Knaben klettern noch im Geäst herum, ein kleines Mädchen mit Zöpfen wird von Fridolin sachte heruntergeholt.

53. (54). Fridolin holt auf dem Kirchhof von Glarus das Skelett des Urso aus dem Grabe.

56. Fridolin und ein — vom Blitz — zu Boden geworfener Mann. Ein Mirakel, das nicht in der lateinischen Fassung steht. Die Vita erzählt an dieser Stelle die Heilung eines Gelähmten über dem Grabe St. Fridolins.

57. (58). Fridolin erscheint und löscht die beim Brande der königlichen Pfalz zu Säckingen vom Feuer erfaßte Klosterkirche. In der Mitte das brennende Gotteshaus, links der Heilige mit einem Wasserkübel, rechts die Aebtissin. Diese Begebenheit ist der Grund, weshalb St. Fridolin als Beschützer vor Feuersbrünsten verehrt wurde.

59. Wenilo rettet den Leib des hl. Fridolin aus der von den Heiden (Ungarn) bedrohten Kirche. In durchaus abstrakter Weise ist nicht ein Sarg oder Schrein dargestellt, sondern — viel eindrucklicher — der unverweste Leichnam des Heiligen.

Zum ganzen Zyklus noch eine Bemerkung. Man mag sich wundern, daß darin nicht alle dramatischen Ereignisse der Erzählung für die Schaffung von Bildern ausgenützt wurden. Gerade eines der sonst beliebtesten Themen, Fridolin mit Urso vor dem Richter, fehlt seltsamerweise. Diese Szene ist hingegen, als einzige Illustration, der Fridolins-Vita in Sebastian Brandts Heiligenlegende vorangestellt, die 1510 zu Straßburg bei Johann Grüninger erschien.

Hier muß ein im Säckinger Kirchenschatz befindliches Pergamentblatt mit zwei übereinander angeordneten, querrechteckigen Bildern der

Fridolinslegende besprochen werden. Der Rand des um 1510/20 entstandenen Blattes ist vollständig mit Reliquienpäckchen samt Authentiken besetzt. Die untere Miniatur schildert die Erweckung des Urso unter Anlehnung an den entsprechenden Holzschnitt des Zainerschen Zyklus, nur ist hier alles ins Malerische umgesetzt und auf Querformat erweitert. Das obere Stück zeigt Fridolin, welcher dem in einer Halle thronenden Richter den Urso vorführt. Es ist wahrscheinlich, daß auch dieser Komposition ein Holzschnitt zugrunde lag, möglicherweise direkt derjenige von Brandts Legendenbuch.

A u ß e r h a l b S ä c k i n g e n s

Die Fridolinsikonographie ist reich an spätmittelalterlichen und barocken Darstellungen aller Art, die romanische Periode hat nichts überliefert. Nicht einmal das für andere Lokalheilige so ergiebige Kalendar des Stuttgarter Kodex hist. fol. 415 (aus Zwiefalten um 1140) enthält St. Fridolin, weil auf dem Blatt «März» St. Benedikt den Platz beansprucht. Aus St. Gallen, Einsiedeln, Karlsruhe, Basel und andern Orten sind auf die Frage nach Fridolinsminiaturen nur negative Antworten eingegangen.

Fridolin ist ganz sicher, ähnlich wie seine Nachbarin St. Verena von Zurzach, unzähligemale in gotischen Wandgemälden der Schweiz und Süddeutschlands festgehalten worden. Aber gerade in frühgotischen Zyklen erscheinen oft Bischöfe und Aebte in hieratischer Haltung ohne weitere persönliche Kennzeichen. Unter manchem mag sich der Säckinger Heilige verbergen. In Begleitung des Urso glaube ich ihn zu erkennen an der Eingangswand der Martinskirche auf Kirchbühl bei Sempach, deren Freskenzyklus um 1300 entstand.

Im «Königsstuhl» zu Zürich, dem Hause des bekannten, aus dem Lande Glarus stammenden Bürgermeisters Rudolf Stüßi, fand sich in einem Raum, welcher wohl die Kapelle war, ein Wandgemälde aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts mit einem Streifen von Heiligen: Felix, Regula und Exuperantius, Jakobus d. Ae., Jost, Fridolin, Onofrius, Oswald, Barbara, Maria Magdalena, Katharina und Dorothea. Fridolin in Kutte und Mantel, mit Tonsur, hält in der Rechten ein Buch, in der Linken das Pedum, über die Schulter gehängt eine Tasche; seine Identifizierung ist somit eindeutig. Das heute im Landesmuseum befindliche Bild zeigt den Fridolinstyp, wie ihn vor allem das Glarner Wappen und Banner kennt ¹⁰.

¹⁰ Abgebildet in *Kunstdenkmäler der Stadt Zürich* Bd. 2, S. 139.

Den Typus mit dem Gerippe des Urso wählt meistens die Holzplastik, welcher es schon rein künstlerisch willkommen war, der ernsten Mönchsgestalt in der gleichförmigen Kutte einen ganz anders gearteten Begleiter beizugesellen, bald klein und bescheiden als winziges, bekleidetes Männchen, wie beim hl. Fridolin in der Kirche St. Michael zu Kaysersberg ¹¹, bald als mehr oder weniger entfleischtes Skelett, das mit dem Heiligen Hand in Hand einerschreitet. Am innigsten ist die Beziehung und Gleichwertigkeit der Gestalten bei einer Fridolinsstatue aus der Pfarrkirche von Kaisten im Fricktal (zweite Hälfte 16. Jahrhundert), wo der Tote nicht nur dieselbe Größe hat wie der Heilige, sondern zum Ueberfluß den rechten Arm vertraulich um die Schulter Fridolins legt, indes dieser den Urso um die Taille faßt. Wüßte man nicht, daß das Bildwerk aus einer einst Säckingen gehörenden Kirche stammt, so würde man es ohne Zweifel als Teil eines Totentanzes erklären ¹².

Die Verwandtschaft der Fridolins-Ikonographie mit dem Totentanz ist aber rein äußerlich, künstlerisch, dem Sinn nach haben sie nichts miteinander zu tun. Man wird aber bei Plastiken und Gemälden, die aus ihrem Zusammenhang herausgerissen sind, immer wieder darauf achten müssen, ob es sich um einen hl. Fridolin mit Urso oder um eine Totentanzgruppe — Abt oder Mönch mit Tod — handeln kann.

Eines der schönsten spätmittelalterlichen Fridolinsbilder findet sich auf einem Altarflügel im Musée des beaux-arts zu Dijon, welcher von Maurice Moullet dem Badener Nelkenmeister-Atelier zugeschrieben wird. Fridolin in Kukulla und rundem Biret reicht Urso die Hand, der seine Linke freundschaftlich auf des Heiligen Schulter legt. Dieser ist durch das Pedum mit Panisellus ausgezeichnet und hält einen Brevierbeutel. Urso, mit dem weißen Grablinnen drapiert, ist wie bei fast allen mittelalterlichen Darstellungen nicht als reines Skelett, sondern mehr mumienhaft aufgefaßt ¹³.

Die gewölbten Schiebeflügel des aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammenden spätgotischen Hochaltars von Galgenen sind um 1622 neu

¹¹ Abgebildet bei *Braun*, Tracht und Attribute, Abb. Nr. 135.

¹² Abgebildet als Schlußvignette in der Festschrift von *F. Jehle* und *J. Clauß*. — Dr. *G. Loertscher* weist mich auf eine sehr eindruckliche, um 1510 in Basel entstandene, St.-Fridolins-Gruppe in Breitenbach, Kt. Solothurn, hin. Der Kopf Ursos ist hier, ähnlich wie bei anatomischen Plastiken, zur Hälfte mumifiziert, zur Hälfte als Skelett dargestellt. Abgebildet bei Ernst Baumann, Breitenbach. Breitenb. 1950, Taf. XV.

¹³ Vgl. *P. Maurice Moullet*, Les Maîtres à l'œillet. Basel 1943. Abb. 123, Text S. 96. Auf diese Darstellung machte mich Dr. *Otto Mittler*, Baden, aufmerksam.

— doch wohl auf alter ikonographischer Grundlage — übermalt worden. Auf der Evangelienseite stehen sich Fridolin und Urso gegenüber, der Heilige hält den Toten beim Arm, und dieser reicht ihm die Urkunde seiner Schenkung¹⁴.

Barocke Darstellungen

In Säckingen

Die fürstliche Abtei Säckingen erlebte im Zeitalter des Barock gleich wie die andern süddeutschen und schweizerischen Klöster eine kulturelle Hochblüte, welche sich in bedeutenden künstlerischen Leistungen ablesen läßt. Das gotische Münster des 14. Jahrhunderts wurde außen und innen im Sinne des neuen Stils umgestaltet.

Der Barock bringt völlig neue Komponenten in die Heiligendarstellung. Er steigert den Ausdruck der Gestalt ins Ekstatische, dramatisiert die Szenen und macht aus dem Sanctus den Triumphator und Fürsten im Königreich des Himmels. So wird das Säckinger Münster in mehreren Etappen des 17. und 18. Jahrhunderts zur Ruhmeshalle des darin begrabenen hl. Fridolin. Ueber dem äußern, haushohen Portal mit seinem kraftvoll geschweiften Giebel steht in einer Nische die elegante Gestalt des Heiligen, in weitem, fallendem Benediktinerhabit mit Pedum, zur Linken das drapierte Skelett des Urso. Im Innern sind die beherrschenden Bildthemen dem «Apostel Alamanniens» gewidmet; das Hochaltarblatt, eines der großen Standbilder am Chorbogen und der umfangreiche Gemäldezyklus an den Gewölben des Langhauses stellen ihn dar.

Das Blatt des 1721 entstandenen Hochaltars, welcher die Chorwand in der ganzen Höhe und Breite füllt, vereinigt unter der in den Wolken erscheinenden Madonna ziemlich gleichrangig die wichtigen, ins frühe Mittelalter zurückreichenden Patrone der Klosterkirche: St. Andreas Apostel, von dem man Reliquien in einem kostbaren Kreuze besaß; Sankt Hilarius von Poitiers, der Hauptpatron, dem Fridolin seine Gründung geweiht hatte; St. Fridolin selbst im Gespräch mit ihm, als barhäuptiger Benediktinerabt mit Urso, begleitet von einem Putto, der seine Pontifikal-Insignien trägt; schließlich eine hl. Märtyrin, die einen Engel mit Salbgefäß bei sich hat. Baugeschichtlich wichtig ist die unten links befindliche Ansicht der Stiftskirche, die nach der ersten Barockisierungsetappe (vor

¹⁴ Kunstdenkmäler des Kts. Schwyz, Bd. 1, S. 378, Abb. 392.

dem Umbau der Turmfassade) wiedergegeben ist. In den Wolken, über einem Halbkreis musizierender Engel, steht Maria als Mutter und Immakulata¹⁵. Das Blatt begleiten die Statuen der Apostelfürsten Peter und Paul.

Zur gleichen Zeit wurden seitlich des Chorbogens auf hohen, säulenartigen Sockeln die überlebensgroßen Holzfiguren St. Fridolins und St. Sebastians aufgestellt, beide als Heiligtümer der gleichnamigen Bruderschaften, bezeichnenderweise mit schmiedeisernen Gittern um die Sockel, zum Aufstecken von Votivkerzen. Der lebhaft bewegte Sebastian ist als barocker Kavalier aufgefaßt, Fridolin als ernster Kündler des Gotteswortes. Die herbe, sehr eindruckliche Gestalt Fridolins erscheint hier ohne Begleiter. Die schwarze, faltige Kukulla umschließt eine streng frontal stehende Figur, die hochgeschlagene Kapuze umrahmt das charaktervoll durchgearbeitete Haupt. Mit beiden Händen hält er dem Gläubigen ein aufgeschlagenes Buch entgegen, in dem es heißt: «Lebet nach dem Evangelie Jesu Christi, das ich dahier zuerst verkündet. Dies euer Heil.» Die monumentale Plastik fügt sich glänzend in die barocke Ausstattung des Raumes ein, doch erkennt man bei näherem Zusehen, daß sie keineswegs von 1721 stammen kann, sondern vielmehr aus der Zeit um 1500, ein Werk bester Spätgotik. Dies beweisen die Stilelemente: Der geschlossene Umriß, die auf Vorderansicht geschaffene, S-förmig geschweifte Gestalt, das Knitterfaltenwerk, des ferneren gewisse äußerliche Merkmale: Die Plastik ist kleiner als das Gegenstück, St. Sebastian, sie steht auf einem unbarocken Sockel und füllt den Régencerahmen von 1721 nicht. Das Buch ist — wie der Strahlennimbus — eine Zutat von 1721, ganz unorganisch angenagelt, nicht von den Fingern gehalten. Die Linke umschloß einst, wie deutlich ist, einen Abtstab. Möglicherweise ist diese bisher nicht als gotisch erkannte Plastik der Rest des alten Hochaltars, von dem auch die Relieftafeln stammen könnten.

Die eindrucklichste Verherrlichung des hl. Fridolin ist der Freskenzyklus, der sich auf die flachen Stuckgewölbe der drei Schiffe verteilt. Er ist das Werk des bedeutendsten süddeutschen Meisters des Spätbarock, Franz Josef Spiegler (1691—1757), welcher die Arbeit in den Jahren 1752/53 ausführte. Sie fügt sich würdig den noch größeren Deckenfresken

¹⁵ Das barocke Altarbild verbindet mit Vorliebe die Darstellung von Heiligen mit der Darstellung der hl. Dreifaltigkeit und Marias, andererseits mit der Darstellung des gläubigen Volkes oder seiner Repräsentanten.

des gleichen Meisters in Zwiefalten und Ottobeuren an¹⁶. Der hervorragende Rokoko-Stukkateur Johann Michael Feichtmayr schuf den brillanten Rahmen für die illusionistische Malerei.

Interessant ist die Tatsache, daß für die Wahl der Themen offenbar die spätgotische, oben behandelte Folge von Relieftafeln als Grundlage diente. Hingegen ist selbstverständlich die barocke Reihe der Szenen schon rein äußerlich dadurch dramatisiert, daß die Darstellung des Rankweiler Gerichtes als ein Höhepunkt über dem Chorbogen dominiert und ein gewaltiges Deckengemälde im Mittelschiff mit der Glorie des Heiligen alles noch einmal zusammenfaßt. Die einzelnen Bilder sind ohne zeitliche Reihenfolge. Im südlichen Seitenschiff vom Eingang bis gegen den Chor: 1. Das Reliquienwunder. Fridolin schläft unter einer Linde, die sich unter der Last der Reliquientasche beugt. In den Wolken erscheint der hl. Hilarius. — 2. Die Zusammensetzung des Gefäßes an der Tafel Chlodwigs. Dem Wortlaut der Vita entsprechend ist auch der Bischof von Poitiers dargestellt. — 3. Fridolin zeigt den Anwohnern von Säckingen die Urkunde, welche ihm das Anrecht auf die Insel sichert. — Im nördlichen Seitenschiff, in der gleichen Abfolge: 1. Fridolin führt Bäume in den Rhein, um die Strömung abzuleiten. — 2. Die Auferweckung des toten Urso. — 3. Fridolin fährt auf einem Floß; für eine barocke, theatralisch wirksame Szene eignete sich die Urso-Geschichte. Der Bild-Spiegel beginnt an der Chorbogenwand und geht an die Decke über und dient so zur Verunklärung der schlanken Proportionen des Mittelschiffes. Stukkierte Putten ziehen einen ebenfalls stukkierten Vorhang vom Gemälde weg. Das Gericht tagt in einer heroischen Szenerie. Der Richter thront auf einem hohen Sockel vor einem dunkeln, in Wolken verschwindenden Felsenkegel. Sein Thron gleicht einer Kartusche, sein Gewand ist ein seltsames Phantasiekostüm. Oben an der hell beleuchteten Freitreppe eilt die bewegte Gestalt des dunkelgewandeten Fridolin mit dem weiß drapierten Skelett des Urso herbei. Zu Füßen der Treppe gestikuliert die zuschauende Menge.

Das große Deckenbild im Mittelschiff ist inhaltlich und künstlerisch der Höhepunkt. Eine Gewölbefläche von 18,5 mal 6,5 Metern ist in vollendeter illusionistischer Manier als Blick in die Himmelshöhen gestaltet. Spiegler bedarf nicht, wie die meisten seiner Vorläufer, allzuvieler Architektur-Elemente, wie Kuppeln und dergleichen, nur den Bildrand um-

¹⁶ Ueber Spiegler vgl. *Hermann Ginter*, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Augsburg 1930.

schließt eine kühn von unten gesehene Bastion, an welcher hinauf der schwindelnde Blick in immer entferntere, bald helle, bald dunkle Wolkenregionen gerissen wird, in denen bald beschattete, bald beleuchtete Gestalten schweben. Auf der Mauerzinne steht die würdige Gestalt der Fürst-äbtissin von Säckingen, mit ihrem Konvent andächtig nach oben blickend — kostümgeschichtlich wichtig für die Tracht des ehemaligen Stiftes. Ringsum auf der großen geschweiften Freitreppe lagert sich das Volk mit Kranken und Krüppeln, staunend und flehend die Hände zur Vision erhoben. Ohne Zweifel erscheinen da und dort Bildnisse, sicher beim bärtigen Manne, der neben einem Kranken unterhalb des Konvents kniet, oder bei der Aebtissin selbst. In der obersten Region der Wolken schwebt die Taube des Heiligen Geistes, thronen Gottvater und Christus. Unter dem Lichtstrahl der Taube, der von einem Engel aufgefangen wird, schwebt Maria als Immakulata mit Lilie und Sternenkreis. Noch weiter unten, zur Verdeutlichung etwas isoliert, der hl. Fridolin. Hinter ihm die schwer zu deutende Figur eines vielleicht römischen Soldaten mit Lanze. Die tiefer gelegene Gegengruppe bilden die andern Patrone des Säckinger Münsters, also ähnlich wie beim Hochaltarblatt: Hilarius als Bischof, Andreas mit dem Kreuz, eine Jungfrau mit Kerze und Palme, eine Jungfrau mit Palme und Schwert.

Den Abschluß der Barockisierung der Säckinger Stiftskirche bildet die Schaffung eines silbernen Schreines für die Fridolinsgebeine 1763/64. Das Werk des Goldschmiedes Gottlieb Emanuel Oernster ist eine der hervorragendsten, zierlichsten Schöpfungen des Augsburger Rokoko. Die bizarre Silhouette des Aufbaus krönt eine silberne Statue des Heiligen, welcher das tänzelnde Skelett graziös einherführt. Fridolin, in bauschiger Kukulla, trägt nicht ein schweres gotisches oder barockes Pedum, sondern — der Zeit der Schäferpoesie entsprechend — einen Hirtenstab. Seine weitem Attribute halten vier Putten, die auf den Ornamenten der Kuppel sitzen: Krone und Schwert des Königssprosses, das Evangelienbuch des Missionars, Stola und Manipel des Priesters, die Mitra des Abtes ¹⁷.

A u ß e r h a l b S ä c k i n g e n s

Allüberall, wo Fridolinskirchen und Fridolinsaltäre bestanden, hat man im Zeitalter des Barock dem Heiligen neue Statuen und Bilder gewidmet. Ihre Zahl steigt ins Unüberblickbare. Und wenn dem spätgoti-

¹⁷ Ueber den Schrein vergleiche *Reinle*, Münsterschatz S. 146 und Taf. 69.

schen Künstler das Motiv des Mönches mit dem Totengerippe als formale Parallele zu den Totentänzen nahe stand, so war dieses effektvolle Thema dem Barock und Rokoko, die so oft mit Totengebeinen und Grabesemblemen spielen (man denke auch an die offene Fassung von Heiligenreliquien) nur willkommen.

Wahllos seien aus der Fülle der Denkmäler einige typische herausgegriffen. Wie eine dem Kloster Säckingen gehörende Pfarrkirche St. Fridolin ehrte, zeigt das Beispiel von Mettau im Fricktal. Das 1776 zu Ehren des alten fränkischen Patrons St. Remigius neu geweihte Gotteshaus flankiert den Rokoko-Hochaltar mit den weiß leuchtend gefaßten Statuen von St. Remigius und St. Fridolin, dieser nach dem üblichen Schema als barhäuptiger Benediktinerabt in Kukulla. Das Gerippe Ursos ist der Symmetrie wegen hinter den Heiligen gerückt, die Gruppe wird dadurch kompakter und ausdrucksvoller.

Der Brand von Glarus im Jahre 1861 hat ohne Zweifel samt der mittelalterlichen Pfarrkirche St. Hilarius und Fridolin ehrwürdige und uralte Darstellungen des hl. Fridolin vernichtet. Immerhin besitzen wir noch eine lebensgroße spätgotische Holzstatue des Heiligen, die dem Flammentod entging, da man sie 1858 in die Kirche von Netstal geschenkt hatte. Fridolin in Kukulla ist vom kleinen, in Tücher gehüllten Urso begleitet. Zutaten stammen aus der Barockzeit. Vielleicht ist das Standbild mit den ehemaligen Altären von 1478 entstanden^{17a}. Erhalten blieb auch die silbergetriebene Prozessionsfigur aus dem Jahre 1638, eine bedeutende Arbeit des aus Zug stammenden, in Rapperswil wirkenden Goldschmieds Oswald Schön (gestorben 1640). Auf dunklem frühbarockem Postament mit Silberappliken steht der 60 Zentimeter hohe heilige Abt, links von ihm die um einen Kopf kleinere Gestalt des Urso-Skelettes. Gotik und Barock reichen sich in dieser Gruppe die Hände. Mittelalterlich ist die als geistiger Rangunterschied aufgefaßte Größendifferenz der beiden Figuren, mittelalterlich auch der im Leibe des hl. Fridolin eingelassene Reliquienbehälter. Barock ist das Ausschreiten der Gestalten, ihre Gestikulation und Kopfhaltung, welche die beiden in angeregtem Gespräche zeigt¹⁸.

Neben der Stiftskirche von Beromünster entstand 1297 die Kapelle St. Gallus und Fridolin, deren Patrone durch die Herkunft der beiden

^{17a} Hinweis von Dr. *Jakob Winteler*. — Abbildung bei *Ernst Buß*, Die Kunst im Glarnerland von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Glarus 1920. S. 83.

¹⁸ Abgebildet bei D. *F. Rittmeyer*, Rapperswiler Goldschmiedekunst. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. 34. Zürich 1949. Taf. 8 und 9.

Gründer bestimmt wurden: Probst Ulrich von Landenberg aus der Ostschweiz, Chorherr Gerung aus Säckingen. Der Raum ist 1638/42 barockisiert worden. Der Hochaltar enthält auf der Evangelienseite die Figur eines hl. Abtes mit Buch, der Stab fehlt. Der Gesichtstypus ist aber derart nahe mit zahllosen Fridolinsdarstellungen verwandt, daß wir ihn ziemlich sicher ebenfalls als solche in Anspruch nehmen können. — Es ist interessant, daß sich auch bei Heiligen, über deren tatsächliches Aussehen keine Bilddokumente vorliegen können, manchmal ein durchaus bildnishafter ikonographischer Typ herauskristallisiert, der Jahrhunderte überdauert. Bei Fridolin heißt dies: Rundlicher Kopf mit kantigem, bartlosem Kinn, heraustretenden Backenknochen, ausgeprägten und doch weichen, vergeistigten Zügen, kranzförmige Tonsur mit Stirnlocke, alles in allem ein feiner, vornehmer und milder Klerikerkopf. — Die hölzerne Felderdecke der Beromünsterer Galluskapelle wurde 1642 mit vorwiegend schweizerischen Heiligen bemalt, in einer Manier, die nur von chinesischen Vorbildern angeregt sein kann. In unifarbene Felder mit phantastischen Licht-, Wolken und Landschaftsgebilden sind schattenrißähnlich die Gestalten unserer einheimischen Patrone gestellt. Fridolin und das Gerippe eigneten sich ganz besonders für diese duftige Darstellungsweise.

Die Luzerner Hofkirche besitzt zwei Fridolinsbilder: Eine Statue mit Urso bekrönt den 1644 geweihten St. Katharina-Altar im nördlichen Seitenschiff. Ein Oelgemälde «Fridolin mit Urso vor Gericht» im südlichen Seitenschiff wurde laut Inschrift 1663 vom Bauherrn der Kirche, Ritter Ludwig Meyer, gestiftet. Es stellt die Szene in vornehmer Umgebung in einem Palaste dar. Wenn wir uns den bescheidenen Gerichtsort Rankweil vor Augen halten oder die gleiche Szene in der spätgotischen Relieftafel des Säckinger Münsters, so wird uns bewußt, was in der Kunst barocke Illusion bedeutet.

Fridolin gehört — im Gegensatz etwa zu Bernhard von Clairvaux oder Franz von Sales — zu den volkstümlichen Heiligen. Die Volkskunst hat ihn sicher oft auf Motivbildern dargestellt. Leider ist nur sehr wenig erhalten. Säckingen, einst das Ziel Tausender von Pilgern aus dem Schwarzwald, aus dem Jura und dem Lande Glarus, muß einst wie alle großen Wallfahrtsorte voll von Motivgaben gehangen haben. Erhalten hat sich kein einziges Stück.

Aufschlußreich ist ein in der St.-Wendolinskapelle von Gipf-Oberfrick (Bezirk Laufenburg) hangendes, in Oel gemaltes Motivtäfelchen mit dem Datum 1797. In der obern Bildhälfte schwebt auf Wolken der hl. Fridolin



Fridolin korrigiert den Rheinlauf
Gotische Relieftafel im Münster zu Säckingen



Fridolins Schlaf unter der Linde
Gotische Relieftafel im Münster zu Säckingen



Silberner Fridolins-Schrein von 1763/64
Detail: Der hl. Fridolin mit Urso

Photo Adolf Reinle



Siegel des Leutpriesters Heinrich von Glarus, 1277



Glarner Landessiegel in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts



Siegel der Säcker Abtissin Magdalena von Hausen 1542



St. Fridolin im Glarner Banner
aus der Mitte des 15. Jahrhun-
derts



St. Fridolin im Glarner Banner
aus der Zeit der Näfelser Schlacht
1388



Standbild der Fridolinsbruderschaft
im Münster zu Säkingen

Photo Ruth Forstmeyer, Säkingen



Glorie des hl. Fridolin
Deckenfresko von J. F. Spiegler 1752/53
im Münster zu Säckinggen

Photo Ruth Forstmeyer, Säckinggen

mit Urso, begleitet vom Bauernheiligen St. Wendel mit Hirtenstab. Unten links kniet eine Bauernfamilie im Gebet, unten rechts stehen vier Kühe in einem Stall. Der Säckinger Heilige wird — wie wir oben bei den gotischen Bildtafeln bemerkten — als Patron des Viehs angerufen. Tatsächlich ist denn auch für das Jahr 1797 eine Viehseuche im Fricktal bezeugt ¹⁹.

In Siegeln, Wappen und Bannern

Im Mittelalter war der Kirchenheilige eines Ortes, besonders wenn es sich um eine lokale Gestalt handelte, so tief im Volksbewußtsein verankert, daß er geradezu zum Repräsentanten des Gemeinwesens wurde. Daher dominierte er in der Regel im Siegel, nicht nur im kirchlichen der Pfarrei und des Klosters, sondern auch im Siegel der politischen Gemeinde.

Die mittelalterlichen Siegel der Aebtissinnen von Säckingen, welche die für geistliche Siegel übliche Mandelform besitzen, zeigen die ganzfigurige Gestalt Fridolins und darunter jeweils das Familienwappen der Fürstin. Wir geben hier eine Abbildung desjenigen der Aebtissin Magdalena von Hausen, welche 1542 gewählt wurde. Die gebildete Frau setzte sich mit reformatorischen Schriften auseinander, welche nicht ohne Einfluß blieben. Als sie fliehen wollte, um sich mit einem Diakon zu vermählen, fiel sie in Gefangenschaft, durfte aber auf Fürbitte des Stiftsmeiers Johann Jakob von Schönau mit Erlaubnis Kaiser Ferdinands in Hausarrest leben. Sie benützte eine Badfahrt zur Flucht und verscholl. Herr Konservator Dr. D. H. Schwarz machte mich auf ihr Siegelpetschaft aufmerksam, welches sich im Schweizerischen Landesmuseum befindet. Es ist, offensichtlich nach ihrer Absetzung, durch senkrechte und waagrechte Kratzer ungültig gemacht worden und dadurch historisch besonders interessant: Ein schönes Renaissance-Siegel mit der Gestalt des Heiligen in einer Arkade mit Balustersäulen. Fridolin, welcher die kleinere Figur des Urso-Skelettes an der Rechten führt, ist barhäuptig, mit kranzförmiger Tonsur. Er ist, im Gegensatz zu den frühern Siegeln, statt der Kutte mit dem liturgischen Gewand, einem Pluviale, bekleidet und hält in der Linken das Pedum mit Panisellus.

Spätere Siegel kehren zur Rundform zurück. Genannt sei das im Rokokostil gehaltene der letzten Aebtissin, Anna Maria von Hornstein (1755

¹⁹ Abgebildet und behandelt bei *A. Senti*, *Votivbilder. Vom Jura zum Schwarzwald* 1943. S. 17.

bis 1805), bei welchem der Heilige und Urso Hand in Hand nach vorne tänzeln wie in einem Menuett.

Ein ikonographisches Problem ist das älteste erhaltene Säckinger Stadtsiegel aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Es enthält einen seitwärts schreitenden Mann, der über seinem Untergewand, welches bis zur Wade reicht, eine Pelerine trägt und auf dem Kopf eine spitze Kapuze (Gugel). Den Rücken kennzeichnet scheinbar ein Buckel, der aber auch einen umgehängten Hut darstellen kann. Die Rechte hält einen Stock und eine Handtasche, die Linke hebt eine Schale in die Höhe²⁰. Man hat diese Figur als Siechen erklärt, welcher beim uralten, schon in römischer Zeit bestehenden und in der Fridolinsvita erwähnten Säckinger Heilbad Genesung sucht. Diese Deutung scheint mir freilich zuwenig motiviert, und der



Siegel der Stadt Säckingen
Anfangs 14. Jahrhundert

von Leo ausgesprochene Gedanke, es könnte sich um die Darstellung des Ortspatrons St. Fridolin handeln, leuchtet mehr ein. Eine Stütze findet diese letztere Erklärung durch das Phantasiewappen Schottlands in der Zürcher Wappenrolle aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, also aus der gleichen Zeit, der das Säckinger Siegel entstammt²¹. Es enthält ebenfalls eine mit Kapuze bekleidete, schreitende Gestalt, welche in der Rechten eine Schale emporhält und die Linke auf einen Wanderstab stützt; nur die Tasche fehlt. Hier

dürfte es sich eindeutig um einen Wandermönch handeln, wie sie im frühen Mittelalter von Schottland und Irland ausgingen. Die Tasche in der Hand der Säckinger Siegelfigur wäre dann die Reliquientasche, mit welcher der Heilige nach der Rheininsel kam und die er hier am Baume aufhängte. Ich

²⁰ Vgl. *Paul Schweizer* und *Friedrich Hegi*, *Siegelabbildungen zum Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich*. XI. Lieferung, Taf. XIII, Nr. 169, ein schöner Abdruck von 1333. Ein beschädigtes Exemplar von 1317 bei *Friedrich von Weech*, *Siegel von Urkunden aus dem General-Landesarchiv zu Karlsruhe*, Bd. I, Taf. 24.

²¹ Die *Wappenrolle von Zürich*, herausgegeben von *Walther Merz* und *Friedrich Hegi*. Zürich 1930. Taf. II, Nr. 4, Text S. 11–12, wo bereits die Beziehung zum Säckinger Stadtsiegel vermerkt ist.

erinnere übrigens an die frühmittelalterliche Gallus-Darstellung auf den St. Galler Tutilotafeln, wo die Reliquientasche an einem Kreuzstab befestigt ist. Interessanterweise erscheint dort der Lokalheilige ebenfalls in hochgeschlagener Kapuze. Das Säckinger Stadtsiegel mag daher den frühen Typus der Fridolins-Darstellung überliefern, von dem uns leider keine andern Exemplare bekannt sind.

Verwandt ist immerhin die Auffassung des Heiligen im Wappen des Landes Glarus, auch hier ist die Idee des Wandermönchs vorherrschend oder wenigstens noch durchschimmernd²². Das älteste Siegel an einer Urkunde von 1289 ist für Einzelheiten zu unklar. Das Hauptbild in gotischem Architekturrahmen ist die Halbfigur einer Madonna mit Kind. Unter ihr steht in einem Spitzgiebel eine langgewandete Gestalt, allgemein als Glarner Leutpriester gedeutet, vielleicht aber auch St. Fridolin. Das aus dem Jahre 1277 überlieferte Siegel des Leutpriesters Heinrich von Glarus bringt eine ganze Szene unter frühgotischem Baldachin: Fridolin führt dem thronenden Landrichter zu Rankweil den Leichnam des Urso vor. Die Gruppe der drei Gestalten ist bei aller Kleinheit köstlich bewegt. Das Landessiegel hingegen bleibt bei der Einzelgestalt des Heiligen. Das zweite von 1393/94 zeigt einen im Dreiviertelprofil gegen (heraldisch) links schreitenden barhäuptigen Mönch mit Tonsur, Kutte und umgehängtem felleisenförmigen Wandersack, in der Rechten das Evangelienbuch, in der Linken einen Pilgerstab, der ober- und unterhalb der Hand durch einen Knauf geziert ist. Dem gleichen Schema entspricht das dritte Siegel von 1400/1538 und das vierte von 1501/1683, nur daß bei letzterem der Heilige auf einer Konsole vor einem Vorhang steht. Eine neue Variante bringt das fünfte von 1549/1590, es enthält unverkennbar eine protestantische Note, trotzdem Haltung und Komposition genau gleich geblieben sind: An Stelle der Mönchskutte ist ein Predigertalar getreten. Das nunmehr bärtige — und damit nicht mehr mönchisch-benediktinische — Haupt bedeckt eine Humanistenmütze, wie sie die Reformatoren trugen²³. In den

²² Zum folgenden vor allem: Wappen, Siegel und Verfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Kantone. Bern 1948. Herausgegeben von der schweizerischen Bundeskanzlei. S. 595—608 über Glarus von Dr. *Jakob Winteler-Marty*, Landesarchivar. — *Robert Durrer*, Glarner Fahnenbuch. Zürich 1928. — *A. und B. Bruckner*, Schweizer Fahnenbuch. St. Gallen 1942. — *Jean Zweifel*, Les Insignes de Souveraineté et Emblèmes du Canton de Glaris. Fünf Bände in Maschinenschrift. Bern 1948. Exemplar Landesarchiv Glarus.

²³ Hiezu paßt, wenn sich *Petrus Canisius* in seiner 1590 erschienenen Fridolinslegende beklagt, daß «die neue Historischreiber, so nicht katholisch sein», den hl.

späteren Siegeln tritt bald diese, bald die mönchische Konzeption mehr hervor.

Wie Glarus haben auch andere eidgenössische Orte ihre Heiligen im Siegel geführt, so Zürich Felix, Regula und Exuperantius oder Schwyz den hl. Martin. Im Wappenschild allerdings führt Glarus allein einen Heiligen. Doch gibt es andere Kantone, welche wenigstens in abgekürzter Form durch Heiligenattribute an ihre Patrone erinnern. Der Schlüssel im Schilde von Unterwalden ist nichts anderes als das Kennzeichen des Apostels Petrus, welcher Schutzheiliger der Kirchen von Stans und Sarnen ist. Die beiden Appenzell haben den Bären des hl. Gallus, Basel ebenfalls ein sakrales Zeichen, den bischöflichen Hirtenstab, welcher vielleicht nicht rein abstrakt das Pedum des Bischofs von Basel bedeutet, sondern nach der interessanten Theorie von Prof. Hans Georg Wackernagel eine Hauptreliquie des Bistums darstellt, nämlich den noch heute in der Kirche von Delsberg erhaltenen merovingischen Stab des hl. Germanus.

Eine der ältesten und prägnantesten Wappendarstellungen von Glarus ist der Holzschnitt im Konziliumsbuch von Konstanz, das 1483 in Augsburg erschien. Hier ist der im Dreiviertelsprofil nach (heraldisch) rechts schreitende Heilige eine seltsame Mischung von Abt, Pilger und Wandermönch. Das mit einem Pelzkragen besetzte Gewand reicht bis zu den Knien, den bärtigen Kopf bedeckt ein Pilgerhut mit vorne hochgeschlagener Krempe. Buch und Umhängetasche sind vorhanden, dazu gesellt sich ein Abtsstab mit verzierter Krümme. Einfach und klar ist die älteste Definition des Glarner Wappens, welche Albrecht von Bonstetten 1478 in seiner Beschreibung der Eidgenossenschaft gibt: «Ibi sanctum Fridolinum confessorem, qui ex regali Scotorum sanguine duxit ortum, summo celebrant honore, ipsumque sanctum in eorum armis ferunt indutum cuculla nigra in rubro clipeo stantem.» Also «den hl. Fridolin in schwarzer Mönchskutte auf rotem Grund stehend»²⁴. Aber auch der Weibelschild

Fridolin «in jhren Schriften nit für ein Catholischen Priester, Abbt vnd Ordensmann erkennen», sondern «aus jhm gern machen wollten einen Prediger, der den jetzigen Secktischen Predikanten gleich sey gewesen . . .» — Mit Recht hat Dr. *Jakob Winteler* in der oben zitierten Arbeit auf den reformierten Charakter dieses Landesiegels hingewiesen.

²⁴ Der am 30. Oktober 1941 regierungsrätlich festgelegte neueste Wappenbeschrieb lautet: In Rot der hl. Fridolin in schwarzem Pilgergewand und Kopfbedeckung, goldenem Nimbus und goldenen Sandalen, umgehängter weißer Reisetasche oder Bündel, den goldenen Pilgerstab in der Rechten, das rote Evangelienbuch in der Linken haltend. Gesicht, Hände und Füße sind in natürlichen Farben wiederzugeben.

des 15. Jahrhunderts faßt den Heiligen vollkommen als Pilger auf, so daß man ihn kaum von St. Jakobus d. Ae. oder St. Jost unterscheiden kann, die ebenfalls mit Pelerine, Pilgerstab und Hut mit hochgeschlagener Krempe dargestellt werden.

Zu den schönsten Fridolins-Darstellungen gehören die Bilder der Glarner Banner, so die hochgotisch elegant geschweifte Gestalt auf dem Banner des ausgehenden 14. Jahrhunderts, welchem die Glarner in die für ihre Unabhängigkeit entscheidende Schlacht bei Näfels 1388 folgten. Der Heilige, teilweise stark erneuert, trägt ein faltiges schwarzes Gewand — offenbar Kutte mit Mantel — und einen Pilgerhut mit hochgeschlagenem Rand, an einer Schnur über die Schulter gehängt die Wandertasche, in der Rechten einen gelben, zweiknotigen Pilgerstab, in der Linken ein Buch. Edel ist auch die Gestalt auf einem Banner aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Durrer, Fahnenbuch, Taf. II). Der feine Mönch in schwarzer Kukkulla mit weiten hängenden Aermeln steht in sich versunken da, in der Linken das Buch, in der Rechten ein als prachtvolle Goldschmiedearbeit gekennzeichnetes spätgotisches Pedum. Im Juliusbanner von 1512 ist es eine gedrungene Figur mit Buch, Pedum und großem Wandersack, der an einem Schulterriemen hängt. Ausgeprägt ist wie beim Vorgenannten die Kranztonsur.

Sehr gut läßt sich die vielfältige Abwandlung der Fridolinsgestalt in den Glasgemälden verfolgen, da hier nebst der wechselnden Zeichnung auch die verschiedenartige Färbung sichtbar wird. Bald ist er Kleriker in Mönchsgewand, bald Prediger, bald Geistlicher mit Biret, bald Pilger; letzteres beispielsweise auf einer in Aarau befindlichen Wettinger Scheibe von 1579, wo er über schwarzem Rock einen hellen Mantel trägt, dazu einen Pilgerhut mit St. Jakobsmuschel. Wohl die beste Darstellung findet sich auf einer Glarner Standesscheibe von 1519 in der Kirche zu Rheineck. Hier fungieren Fridolin und Hilarius als Schildhalter, letzterer als Bischof gekennzeichnet, ersterer als Benediktiner mit Abtsstab und dem kleineren Urso an der Hand.

Schließlich ist der Säckinger Heilige auch noch als Münzbild verwendet worden, allerdings in bescheidenem Ausmaß. Glarus schlug wenige Münzen zu Ende des 16. Jahrhunderts bis 1617, dann wieder ab 1806. Im 16./17. Jahrhundert zeigen alle Stücke einerseits den Reichsadler, anderseits den hl. Fridolin mit Pilgerstab und flacher Mütze, bezeichnet durch die Umschrift «Sanctus Fridolinus».