

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 58 (1962)

Heft: 2-3

Artikel: Die hundertjährige Translationsfeier der beiden Wettinger Katakombenheiligen Marianus und Getulius

Autor: Felder, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-115655>

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: 15.01.2026

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

Die hundertjährige Translationsfeier der beiden Wettinger Katakombenheiligen Marianus und Getulius

Von Peter Felder, Aarau

Mit grossem Gepränge feierte das Zisterzienserkloster Wettingen unter Abt Peter III. Kälin (1745–1762) am 8. und 9. Juli 1752 das erste Zentenarium der Translation seiner heiligen Blutzeugen Marianus und Getulius aus den Katakomben Roms. Die Leiber der beiden Heiligen waren 1650 im Calepodius-Zömeterium gehoben worden und gelangten durch die Vermittlung des Luzerner Patriziers und damaligen Leutnants der Schweizergarde, Johann Rudolf Pfyffer, nach Wettingen, wo sie am Sonntag den 12. Mai 1652 in einer festlichen Translation in die dortige Klosterkirche überführt wurden¹. So ist, wie der Chronist berichtet, «Wettingen auff einmahl mit zwei grossen Liechtern erleuchtet worden, dass es gleich dem Firmament prangen» konnte². In der Folgezeit erlebte die Verehrung der beiden Märtyrer einen derart grossen Aufschwung, dass Abt Peter allen Grund hatte, deren hundertjährige Translation in seinem Kloster feierlich zu begehen. Als echtes Kind seiner Zeit, verstand es der kunstsinnige Abt vortrefflich, dieser denkwürdigen Jubelfeier einen grossartigen festlichen Rahmen zu verleihen. Über den Verlauf der glanzvollen Festivität sind wir durch eine gedruckte zeitgenössische Beschreibung, die für die religiöse Volkskunde noch nicht ausgewertet wurde, bestens orientiert³. Zudem hat

¹ Vgl. J. Pfyffer, Zwei Reliquienfeiern im Kloster Wettingen, in: Jahresbericht über das Aargauische Lehrerseminar Wettingen 1916/17, 46 ff. – Die Ausstellung der Authentik erfolgte am 31. August 1650 durch Kardinal Alexander Victricius, Bischof von Alatri. – Vgl. ferner E. A. Stückelberg, Geschichte der Reliquien in der Schweiz, Bd. I (Zürich 1902) Reg. 805,833–835 und 850. – Ders. Katakombenheilige der Schweiz (München und Kempten 1907) 10 und 13. – A. Egloff, Der Heilige Castorius von Rohrdorf (Freiburg 1952) 41 ff. – Die Translationsfeier ist auf einem Griseille-Gemälde (Öl auf Leinwand, H. 160 cm, Br. 200 cm) im nördlichen Seitenschiff der Klosterkirche Wettingen abgebildet, vgl. A. Egloff, a. a. O., Abb. 20.

² Festbericht (wie Anm. 3).

³ Kantonsbibliothek Aarau, Klosterbibliothek Muri: Mb. 132. fol (g, h, i). Der dreiteilige, 65 Seiten starke Festbericht von 1752 trägt folgenden Titel:

- a) Prozessionsordnung – «Gründlicher Bericht Hoch-feyrlicher hundert-jähriger Übersetzungs-Festivitat Beyder heiligen Leiber der glorwürdigen Blutzeugen Christi Mariani und Getulij... Gedruckt zu Baden, Bey Joseph Ludwig Baldinger.»
- b) Translationsspiel – «Marianus und Getulius... Ein Singspiel Auf das hundert-jährige Übersetzungs-Fest Deren in dem Gotts-Hauss Wettingen.»
- c) Festpredigt – «Glaubens-Triumph Der zwei H. H. Martyrer Mariani Und Getulij... Ehren Predig... vorgetragen Von ... P. F. Synesio Ursariense Ord. Min. Capucinorum p. t. Seraphischer Familien zu Baden würdigen Vicario, und Ordinari-Prediger.»

Vgl. E. A. Stückelberg (wie Anm. 1) Bd. I, Reg. 1508–1511 und S. 250–252 (Faksimile der Titelblätter). – Zum Titelbild vgl. R. Hengeler, Die Katakombenheiligen der Schweiz

sich in der Klosterkirche von Wettingen ein monumentales Gedächtnisbild mit der Wiedergabe dieser Translationsfeier erhalten, das als «hervorragendes Kulturdokument für den barocken liturgisch-theatralischen Feststil» hier erstmals in Verbindung mit obigem Bericht veröffentlicht werden soll⁴. Diese beiden Dokumente, die sich in einziger Weise gegenseitig ergänzen, erlauben eine ziemlich einlässliche Darstellung der Wettinger Translationsfeierlichkeiten. Mit aller nur wünschbaren Deutlichkeit wird dabei offenbar, wie sehr für das Verständnis und die richtige Wertung einer solchen, aus dem totalitären Lebensgefühl des Barock erwachsenen Feier, welche sich gleichermaßen aus den Elementen Kulthandlung, Schauprozession und Heiligenpiel zusammenfügt, die Würdigung des Festganzen notwendig ist. Lassen wir nun die Quellen selber sprechen⁵.

Im Hinblick auf die bevorstehende Translationsfeier beschloss der Wettinger Konvent, seine Klosterkirche durch süddeutsche Künstler in den lebensfreudigen Stilformen des Rokoko neu auszustatten. So dann liess Abt Peter die Gebeine der beiden Heiligen Marianus und Getulius «auff das neue mit kostlicher Gold-Stick-Arbeit auff rothem Sammet zierlichst einfassen und in ganz neue herrliche Sarchen beysetzen», um sie für die öffentliche Verehrung herzurichten⁶. Ferner gab er Order, «underschidliche andere Praeparatorien zur Zierd der Festivität zu machen». Ein spezielles Organisationskomitee, das sich vornehmlich aus Wettinger Konventualen zusammensetzte, erhielt den Auftrag, die Prozessionsordnung aufzustellen und das ikonologische Programm für die Festdekorationen zu entwerfen⁷. An die Geistlich-

in ihren bildlichen Darstellungen, in: ZAK 1 (1939) 174 und Tfl. 66. – J. Pfyffer (wie Anm. 1) 49 ff. – Obiger Festbericht ist eine erweiterte Ausgabe des ebenfalls bei J. L. Balldinger in Baden 1752 gedruckten Festprogramms, von dem sich ein Exemplar in der Zentralbibliothek in Zürich (Sig.: XVIII, 221,14) erhalten hat, mit dem Titel: «Gloriosus Deus in sanctis suis – Das ist: Hochfeyrliche hundert-jährige Übersetzungs-Gedächtnuss der H. H. Martyrer Mariani und Getulij in das Gotts-Hauss Wettingen.»

⁴ Vgl. unten S. 84ff. und Abb. 1–7. Ferner Ausstellungskatalog «Barocke Kunst der Schweiz», Luzern 1956 (Verf. A. Reinle) 41, Nr. 110. – E. A. Stikelberg, Translationen in der Schweiz, in: SAVk 3 (1899) 21.

⁵ Bei der Abfassung vorliegender Arbeit erteilte mir Herr Dr. Alfred Häberle, Adjunkt der Kantonsbibliothek in Aarau, mehrere wertvolle Auskünfte, die ich hier bestens verdanken möchte.

⁶ Die Neufassung der Reliquien erfolgte höchstwahrscheinlich in dem Wettingen unterstellten Zisterzienserinnenkloster Gnadenthal, dessen Nonnen verschiedentlich derartige Aufträge ausführten – so u. a. 1755 für die Pfarrei Rohrdorf; vgl. A. Egloff (wie Anm. 1) 74f.

⁷ Die Künstler der recht zahlreichen Festdekorationen konnten bis jetzt nicht ermittelt werden. Möglicherweise waren es die nämlichen süddeutschen Meister, welche damals mit der Neuausstattung der Klosterkirche beschäftigt waren.

keit der näheren Umgebung und an zahlreiche weltliche Herren er- ging eine persönliche Einladung des Abtes zur Teilnahme an der Feier.

Am Samstag, den 8. Juli 1752, dem Vortage der eigentlichen Translationsfeier, wurde die «Solemnität» zur Vesperzeit mit der grossen Klosterglocke eingeläutet und gleichzeitig aus 36 Mörsern, die an drei verschiedenen Orten postiert waren, geschossen. Sodann fand um 3 Uhr nachmittags, auf das Zeichen sämtlicher Glocken, die Vesper statt, «welche Ihr Hochwürde und Gnaden in Pontificalibus in neuem gantz goldenen, auff diese Solemnität anerkaufften Ornament abgehalten haben». Nach diesem Gottesdienste ertönte abermals das Klosterge läute. Vor dem Einnachten wurden schliesslich die Vortagsfeierlichkeiten durch das Abfeuern sämtlicher Mörser beschlossen. In den späten Abendstunden fiel dann ein so heftiger Regen, dass man um die weitere Durchführung des Festes ernstlich bangte.

Obwohl der Himmel noch tags darauf düster verhüllt war, wurde die Solemnität am Sonntag den 9. Juli morgens früh um 2 Uhr mit den Tageszeiten fortgesetzt und, nachdem die grosse Glocke zur Frühmesse gerufen hatte, donnerten wie am Vortage die Kanonaden der Mörser, wobei man während des Te Deum (am Schlusse der Matutin) eine besondere Salve abgab. Anschliessend wurden nacheinander alle Tageszeiten bis auf die Non gesungen und gleichzeitig in der Kirche und auf einem Feldaltar Messen gelesen. Aus nah und fern strömte viel frommes und schaulustiges Volk herbei. Im Klosterhof hatten sich inzwischen zwei Schützenkompanien in der Stärke von 250 Mann in Reih und Glied aufgestellt und marschierten um halb 5 Uhr «in schönster Ordnung» auf das Prozessionsfeld hinaus. Alle Soldaten trugen weisse Strümpfe und rote Röcke, die eine der beiden Kompanien prangte im Livré des Abtes mit gelbschwarzen Kokarden, die andere im Livré des Klosters mit rotweissen Kokarden. Gegen fünf Uhr begaben sich sämtliche Kapitularen auf das Zeichen des Kirchengeläutes in den hellerleuchteten Psallierchor und sangen die Non. Gleichzeitig begann sich die Prozession zu formieren. Nach beendigter Non verliess der Konvent prozessionsweise die Kirche und als er die Klosterpforte durchschritt, schoss ein Detachement Schützen, die in achtfacher Abteilung aufgestellt waren, Salut. Darauf wurde während der ganzen Dauer der Prozession «ohn Unterlass» mit den Mörsern geschossen.

Die festliche Doppelprozession, welche die neugefassten Gebeine der beiden Katakombenheiligen bei der Festspielbühne abholen und in die Klosterkirche zurückbringen sollte, entfaltete sich auf dem weiten,

offenen Feld nordöstlich des Klosters⁸ in drei nebeneinanderschreitenden Zügen mit den Angehörigen der vier Pfarreien Baden, Dietikon, Wettingen und Würenlos⁹ nach folgender Ordnung¹⁰:

a) Pfarrei Wettingen (linke Seite):

1. Ein römisch gekleideter Genius, einen gemalten Vortrageschild haltend mit dem Bildnis des hl. Getulius und der Inschrift: «S. Getuli Ora pro nobis».
2. Die Kirchenfahne und das Vortragekreuz genannter Pfarrei.
3. Die Knaben, in Zweierkolonne einherschreitend.
4. Ein silberner Reliquienschrein¹¹.
5. Die Jungfrauen «mit Kräntzen geziehret».
6. Eine Kompagnie Schützen «unter dem Meer-Stern Mariae gewidmeten Fahnen von unterschiedlich gefärbten Daffet gemacht, darauff auff einer Seithen Maria in dem Meer-Stern nebst Ihro der H. Vatter Bernardus und die H. Juliana, auff der anderen Seithen eine Monstranz, die zwey H. H. Martyrer Marianus und Getulius gemahlet seynd». An deren Spitze ein Offizier und zwei Hornisten.
7. Eine Fahne und die silberne Bildnisbüste des hl. Ursus¹².
8. Die Rosenkranzbruderschaft und sämtliche Männer der Pfarrei.
9. Ein weisses Fähnchen und ein Reliquienschrein.
10. Die Frauen.

⁸ Das Prozessionsgelände ist in neuerer Zeit durch künstliche Aufschüttungen und Erdbewegungen (u. a. Bahntrasse) stark verändert worden.

⁹ Das Kloster Wettingen besass in Dietikon und in Würenlos die Kollatur (seit 1321 bzw. 1421) und die niedere Gerichtsbarkeit, ferner u. a. seit 1408 den Kirchensatz von Baden.

¹⁰ In der selben Reihenfolge – jedoch bereichert um mehrere Gruppen – bewegte sich die Prozession nach Aufführung des Festspiels wiederum in die Klosterkirche zurück (s. unten S. 84ff). Diese zweite Phase der Prozession ist auf dem grossen Wettinger Translationsbild dargestellt (vgl. Abb. 1–7).

¹¹ Das offenbar bedeutende gotische Reliquiar, welches dem Zurzacher Verena-Schrein ähnlich gewesen sein muss, ist wahrscheinlich 1798 eingeschmolzen worden – in dem 1841 erstellten Kirchenschatz-Inventar des aufgehobenen Klosters Wettingen wird es jedenfalls nicht mehr erwähnt.

¹² Die beiden um 1642 als Pendants geschaffenen Brustreliquiare der Heiligen Ursus und Verena haben sich in Baden erhalten; vgl. P. Felder, Der Badener Kirchenschatz, in: O. Mittler, 500 Jahre Stadtkirche Baden (Baden 1958) 69f. Auf dem grossen Wettinger Translationsgemälde ist irrtümlicherweise an Stelle des Ursenreliquiars die sich ebenfalls in Baden befindliche Damiansbüste in freier Kopie wiedergegeben, während das Verenenreliquiar dort vom mittleren Triumphbogen verdeckt wird.

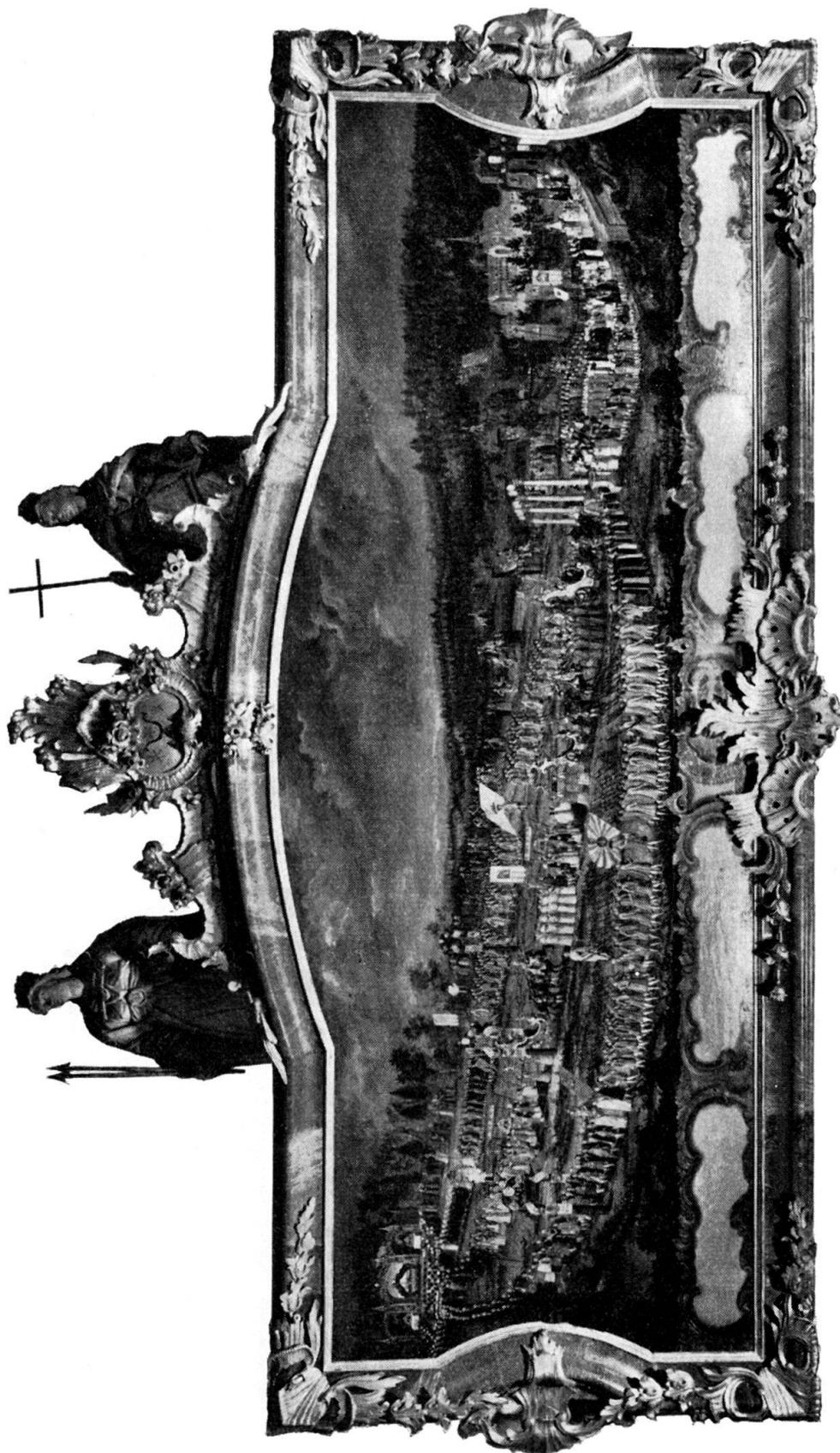


Abb. 1. Das grosse Wettinger Translationsgemälde von 1752.



Abb. 2. Teilstück des grossen Wettinger Translationsgemäldes (Abb. 1).



Abb. 3. Ausschnitt aus dem grossen Wettinger Translationsgemälde (Abb. 1).

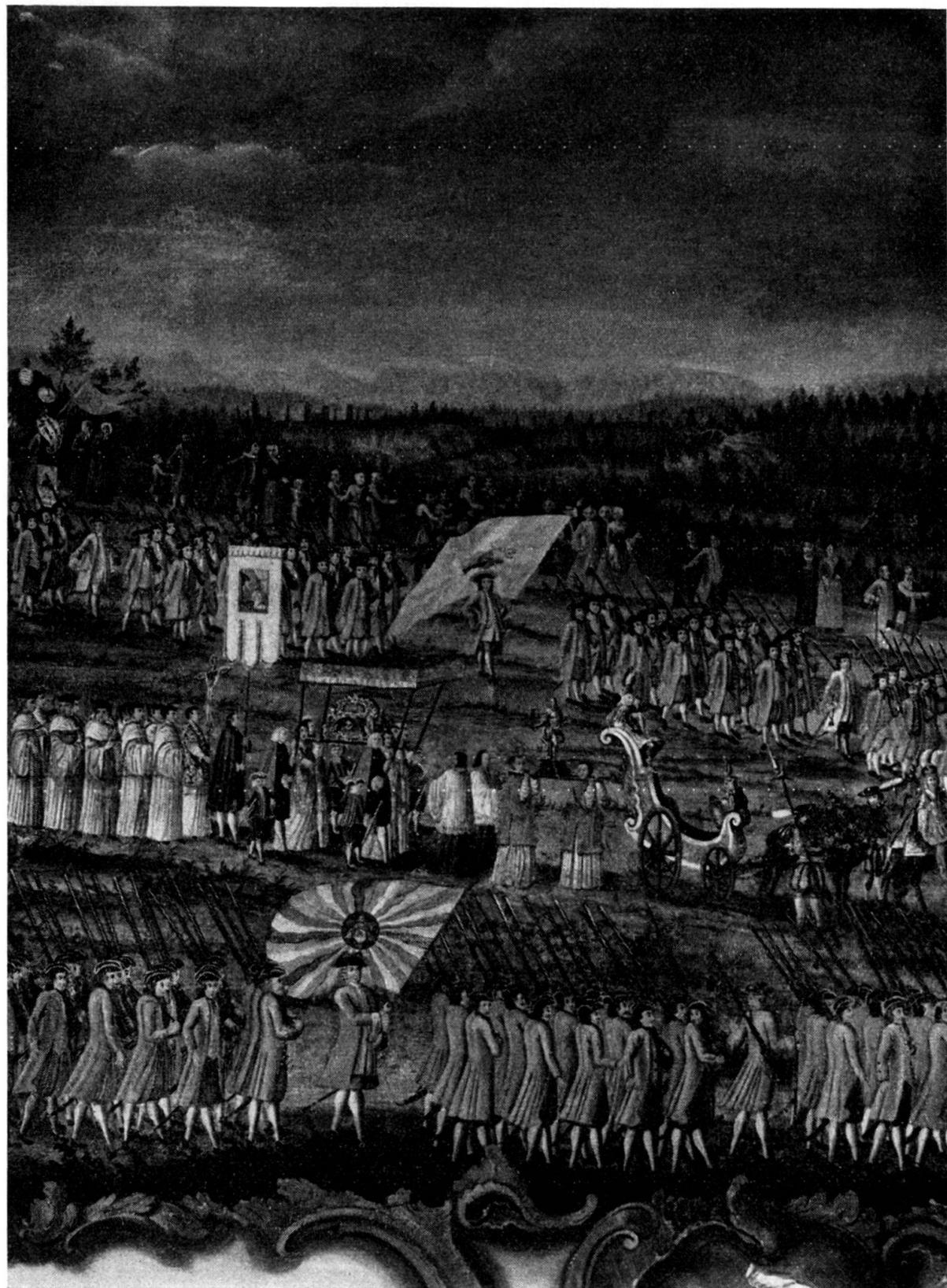


Abb. 4. Ausschnitt aus dem grossen Wettinger Translationsgemälde (Abb. 1).

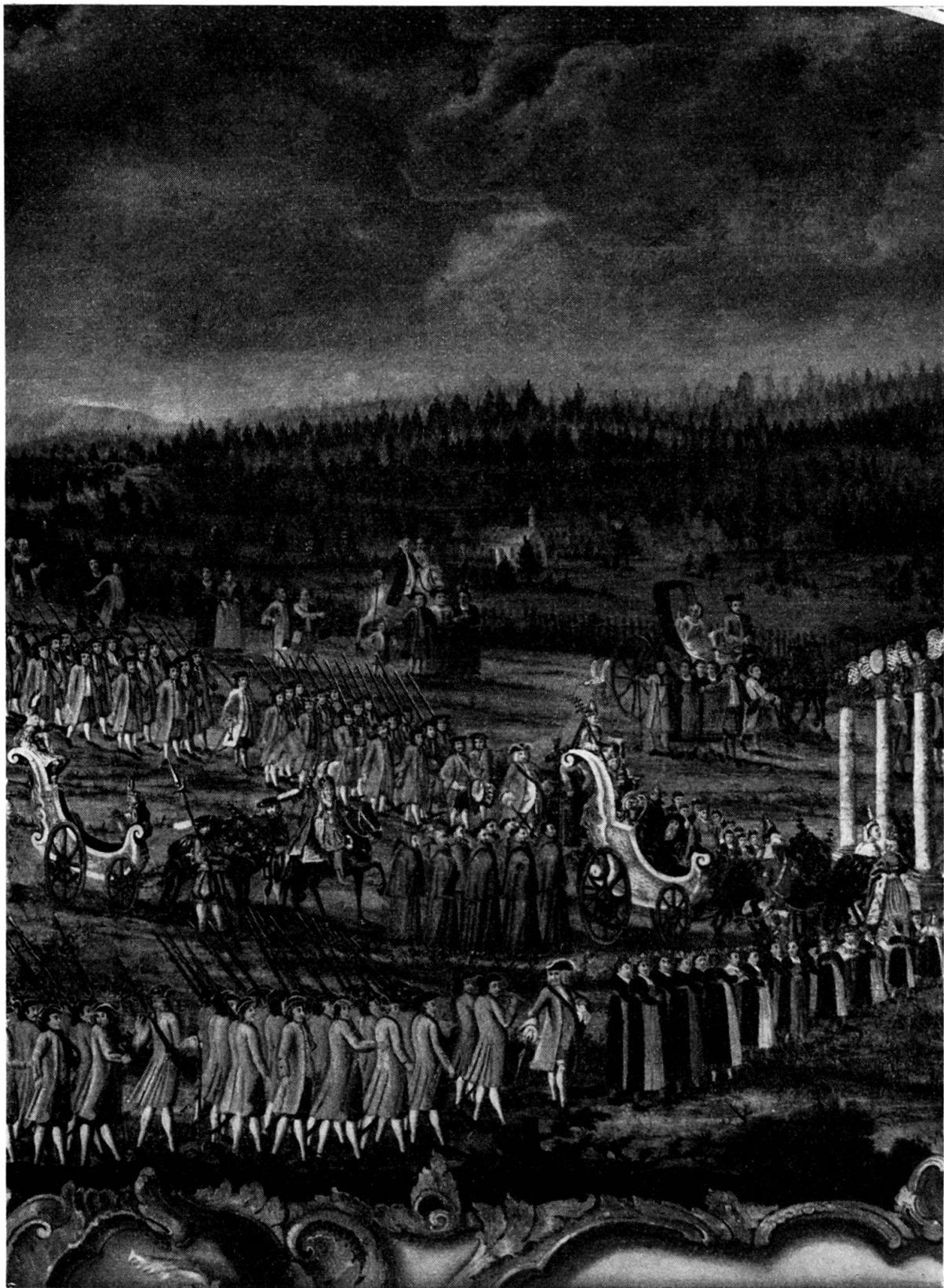


Abb. 5. Ausschnitt aus dem grossen Wettinger Translationsgemälde (Abb. 1).

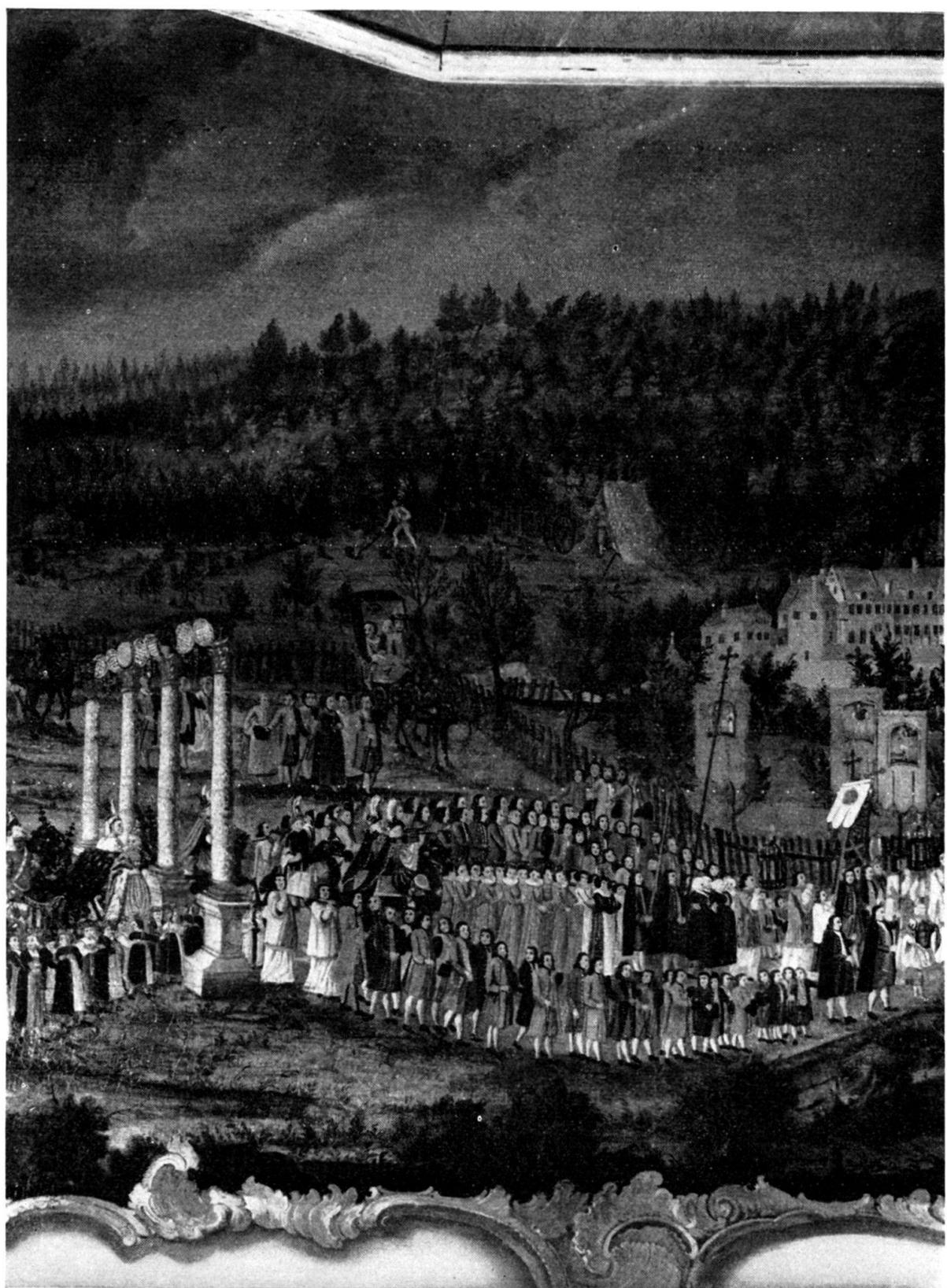


Abb. 6. Ausschnitt aus dem grossen Wettinger Translationsgemälde (Abb. 1).

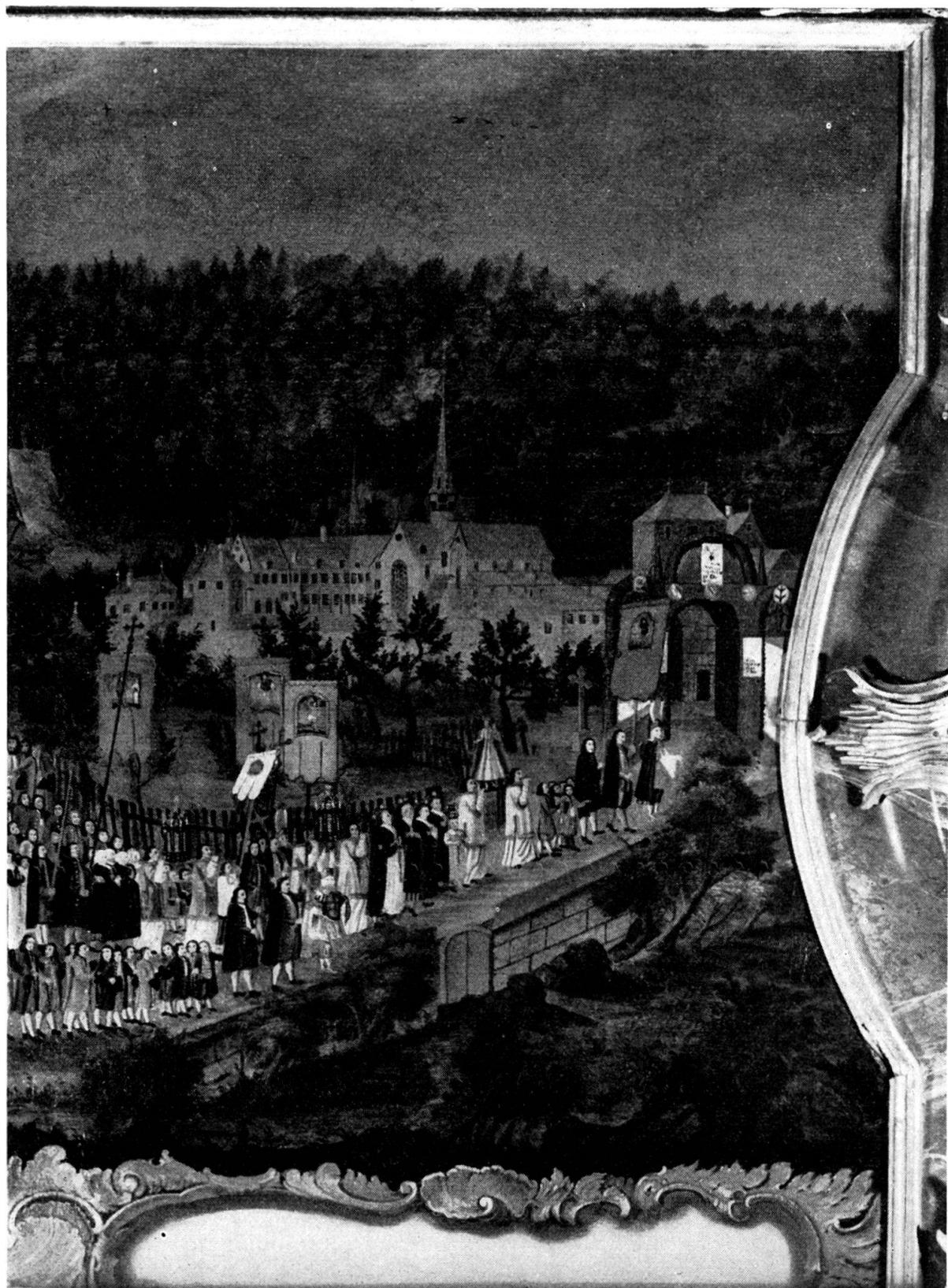


Abb. 7. Teilstück des grossen Wettinger Translationsgemäldes (Abb. 1).

- b) Pfarreien Würenlos und Baden (Mitte):
1. Ein Genius mit Vortrageschild, darauf «in einem Stern Maria der wahre Meer-Stern» und die Inschrift «Ave Maria Stella... Monstra te esse Matrem».
 2. Kirchenfahne und Vortragekreuz der Pfarrei Würenlos.
 3. Knaben.
 4. Muttergottes-Statue.
 5. Jungfrauen.
 6. Eine Fahne und ein Heiltumsschrein.
 7. Rosenkranzbruderschaft.
 8. Ein Reliquienschrein.
 9. Frauen.
 10. Fahne und Vortragekreuz der Pfarrei Baden.
 11. Zahlreiche Jungfrauen von Baden und anderen Nachbargemeinden.
 12. Die Jungfrauen von Baden in ihren Bruderschaftskleidern.
 13. Die Hochw. Herren Kapuziner von Baden.
 14. Eine silberne Bildnisstatue des hl. Getulius.
 15. Eine Fahne, das Konventkreuz und die Hochw. Herren Kapitularen.
 16. Eine silberne Bildnisstatue des hl. Marianus.
 17. Die Geistlichkeit von Baden, Bremgarten und der benachbarten Pfarreien «alle in Pluvialen an der Zahl 16 und 8 andere in Dalmaticis».
 18. Der Abt von Wettingen mit seinen Diakonen.
 19. Zahlreiche Herren des Kleinen und des Grossen Rates der Stadt Baden.
 20. Andere hohe Ehrengäste aus der Nachbarschaft.
- c) Pfarrei Dietikon (rechte Seite):
1. Ein Genius, auf dessen Vortrageschild Bildnis des hl. Marianus und Inschrift: «S. Mariane Ora pro nobis».
 2. Kirchenfahne und Kreuz.
 3. Knaben.
 4. Ein silberner Reliquienschrein.
 5. Jungfrauen.
 6. Eine Kompagnie Schützen, angeführt von einem Offizier, einem Trommler und einem Pfeifer, «unter dem Fahnens, welcher ein weisses Creutz praeSENTierte, mit von underschidlichen Daffet beygesetzten Flammen, in der Mitte ware ein sehr kunstreich und köstliches Marienbild gesticket».

7. Eine Fahne und eine silberne Bildnisbüste der hl. Verena.
8. Rosenkranzbruderschaft.
9. Ein Fähnlein und ein Reliquienschrein.
10. Frauen.

In dieser dreifachen Ordnung durchschritt die Prozession vier «Ehren-Säulen» und drei «Triumph-Porten in so schöner Ordnung, das sich jederman daran aedificieret hat»¹³. Die Ehrensäulen, welche «der H. H. M. M. Mariani und Getulij vollkommene Erfüllung der vier haupt Tugenden, als der Weissheit, der Stärke, der Mässig- und Gerechtigkeit» vorstellten, standen «in gerader Linien, jede 12 Schuh von einander, oben geschlossen mit Frucht-Zieraden und Denkschriften, also dass in dem aus und eingehen selbe hätten können gelesen werden, wan nit der starcke Regen in der Nacht viles daran verderbet hätte». Sie trugen folgende Inschriften und Embleme:

Erste Ehrensäule (Weisheit). Fernrohr und Inschriften: «Homines Magni virtute, & prudentia sua praediti. Eccl 44.3» (Vorderseite) – «Custos prudentiae inveniet bona. Prov. 19.8.» (Rückseite).

Zweite Ehrensäule (Stärke). Lorbeergezirpter Ambos und Inschriften: «Accinxit me fortitudine. 2. Reg. 22.23.» (Vorderseite) – «Fortitudinem gentium comedetis. Isa. 61.6.» (Rückseite).

Dritte Ehrensäule (Mässigkeit). Sonne in Tierkreis nebst den Inschriften: «Terminum posuisti quem non transgredientur. Ps. 103.9.» (Vorderseite) – «Ad mensuram sanctuarij. Num. 3.47.» (Rückseite).

Vierte Ehrensäule (Gerechtigkeit). Gleichstehende Waage mit den Inschriften: «In Sanctitate & Justitia coram ipso. Lucae 1.75.» (Vorderseite) – «Immolabund victimas Iustitiae. Deut. 33.19.» (Rückseite).

Die drei auf dem Prozessionsfeld aufgerichteten, 25 Schuh hohen Triumphbögen, welche mit ihren «en grisaille» gemalten Symbolen und Sinsprüchen «den wahren Glauben, die steifie Hoffnung und die brennende Liebe» der beiden Katakombenheiligen verherrlichten, zeigten folgenden ikonologischen Aufbau:

Erster Triumphbogen. Am Bogenscheitel die Embleme Kreuz, Kelch und Schlüssel Petri. Darunter Inschrift «Sancti per fidem vicerunt. Haeb. 11.23.» – Links¹⁴ als Symbol ein Palmbaum mit kreuzförmiger Astkrone; «Fide: Florebis.» – «In salutem omni credenti. Rom. 1.16.»

¹³ Die vier, in korinthischer Ordnung gehaltenen Ehrensäulen und die drei laubgeschmückten Triumphbögen sind auf unserem Translationsgemälde gut ersichtlich. Sie wurden sowohl beim Hin- wie beim Rückmarsch durchschritten und waren deshalb beidseitig mit Inschriften und Emblemen verziert.

¹⁴ Auf dem Translationsgemälde erscheinen jeweils die Sprüche und Sinnbilder der Triumphbögen auf der Gegenseite.

– «Geheiligter» Altar, daneben Götzenbilder, die vom Blitz zertrümmt werden. – Rechts ein nach dem Polarstern segelndes Schiff; «Fide non erras.» – «Bonum certamen fidei. I. Thim. 6.11.» – Baum in Gewittersturm; «Firmior agitate.»

Zweiter Triumphbogen. Über der Bogenmitte das Emblem des Ankers, darunter «Gloriamur in spe filiorum. Rom. 5.2» – Links als Symbol ein Adler, die Sonne anschauend; «Non est in alio salus.» – «Portio mea in terra viventium. Psal. 141.6.» – Ein blühender Rosenstock; «Rosa erit.» – Rechts ein aufgepfropfter Zweig; «Fructificabit». – «Dixi tu es spes mea. Psal. 141.6.» – Pflug auf Feld, darüber Sichel in Wolken; «Singulariter in spe.»

Dritter Triumphbogen. Am Scheitel des Bogens als Symbol ein brennendes Herz, darunter «In charitate radicati & fundati. Eph. 3.17.» – Links Schmetterling, der gegen das Licht fliegt; «Non timebo Mortem.» – «Domine tu scis quia amo te. Jo. 21.15.» – Salamander, der sich vom Feuer ernährt; «Ardet, non comburit.» – Rechts Kompass; «Hanc solam» – «Fortis ut mors dilectio. Cant. 8.6. » Rakete «Ardor extollit.»

Zu Ehren der beiden Heiligen sangen während der Prozession die Gläubigen ein zwanzigstrophiges deutsches Lied und die Kapitularen einen dreiunddreissigstrophigen lateinischen Hymnus mit dem Programma (Anfangsbuchstaben der Strophen) «Sancti Martyres Marianus et Getulius». Nachdem die Prozession beim Theater angelangt war, wurde auf einer Kulissenbühne, welche eigens für diese Translationsfeier erstellt worden war, das von Pater Caspar Bürgisser, dem nachmaligen Wettinger Abt, komponierte Singspiel «Marianus und Getulius» aufgeführt¹⁵.

¹⁵ Vgl. Anm. 3. Die Musiknoten zu diesem Singspiel sind verschollen. – Caspar Bürgisser wurde am 1. April 1705 in Bremgarten geboren, feierte am 20. Januar 1726 seine Profess und empfing am 22. Mai 1728 die Priesterweihe. Er war 1728–1729 Kapellmeister, 1729–1733 Pfarrer in Magdenau, 1733–1736 wiederum Kapellmeister, 1736–1742 Pfarrer in Dietikon, 1742–1747 Kleinkellner, 1747–1752 Grosskellner, 1752–1765 erneut Pfarrer in Dietikon und schliesslich seit dem 18. Februar 1765 bis zu seinem Tode, am 26. September 1768, Abt von Wettingen; vgl. D. Willi, Album Wettingense (Limburg a.L. 1904) 144 und H. J. Bürgisser, Geschichte der Bürgisser im Kelleramt (Zürich 1939) 98ff. Bürgisser «war ein fruchtbarer Komponist, schrieb Messen, Motetten und eine Menge Lieder und Festspiele» (U. Kornmüller, Die Pflege der Musik im Benediktiner-Orden, in: Wissenschaftliche Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner-Orden [Würzburg 1881] 227). So komponierte er u.a. die Musik zu einem Singspiel, das 1753 anlässlich der hundertjährigen Translationsfeier des Katakombenheiligen Synesius in Bremgarten aufgeführt wurde (ein Exemplar des gedruckten Spieltextes im dortigen Pfarrarchiv). Von ihm stammen möglicherweise auch die Texte zu den beiden Translationsspielen in Wettingen und in Bremgarten. Oder war vielleicht der damalige Wettinger Kleinkellner P. Oswald Landtwing, welcher 1728 als erst siebzehnjähriger Rhetorikschüler in Zug zusammen mit seinem Freund Felix Moos ein Maria Stuart-Drama verfasst hatte, der Autor

Die bühnenmässige Wirkung eines solchen musikalischen Heiligenspiels, das innerhalb den pompösen Translationsfeierlichkeiten einen Höhepunkt darstellte, lässt sich allerdings aus dem überlieferten Spieltext bloss noch erahnen. «Ein ganzes Volk von Hörern und Spielern, geeint durch den gleichen Glauben, erlebte hier Stunden tiefer Weihe und heiliger Erschütterung»¹⁶. Bildhaft und kernig sind Sprache und Stil dieses apotheotischen Spiels, das, wie der Autor bezeichnenderweise bemerkt, nicht etwa «der sinnlichen Ergötzlichkeit, sondern allein der Andacht dess einfältigen Volcks zu dienen» habe. Was die Befolgung «der strengen tragischen Regeln» und namentlich die «Vorstellung der Marter» von Marianus und Getulius anlangt, hatte man sich gewisse «poetische Freyheiten» erlaubt. Im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Translationsspielen ist die Zahl der handelnden Personen verhältnismässig klein. Neben den beiden heiligen Helden erscheinen noch fünf weitere Hauptfiguren von typenhaft-allegorischer Bedeutung, nämlich «Romanus», ein katholischer Priester oder die göttliche Gnade; der römische Kaiser, ein Verwandter von Marianus oder die eitle Welt; Priscus, der Vater von Getulius oder «das reizende Fleisch»; Metellus, ein heidnischer Priester oder «die blinde Abgötterey» und Luzifer, der Höllenfürst oder die teuflische Nachstellung¹⁷.

Das Stück, welches in der kaiserlichen Burg zu Rom handelt, ist trotz der schnörkelhaften, zuweilen etwas bombastischen Sprache seiner Verse, von strengem, klarem Aufbau. Ein Vor- und ein Nachspiel bilden den eigentlichen Rahmen der beiden «Handlungen», deren jede in sieben Auftritte zerfällt¹⁸. In klangvollem hin und her zwischen Rezitativen, Arien, Arioso und Duetten zieht das bilderreiche szenische Geschehen an unseren Augen vorüber¹⁹. Nachdem sich die Vorhänge der dreiteiligen Guckkastenbühne, die mit vorge-

des Spieltextes? Vgl. O. Eberle, Theatergeschichte der Innern Schweiz (Königsberger Deutsche Forschungen, 5, Königsberg 1929) 130.

¹⁶ R. Häne, Einsiedlens geistliche Spiele, in: Schweizerische Rundschau 25 (1925) 291.

¹⁷ Diese Hauptrollen wurden von höherstehenden Geistlichen und von gebildeten Laien, deren Namen uns überliefert sind, gespielt – so Marianus von Franz Xaver Stöcklin, Sekretär des Priesterkapitels Zug und Kustos; Getulius von Franz Bernhard Oederlin, Lehrer und Musiker am Chorherrenstift Zurzach; Romanus und Priscus von Karl Anton Ryser, Kapellmeister in Bremgarten; der römische Kaiser von Georg Damian Joseph Niericker, Ehrenkaplan in Baden; Luzifer und Metellus von P. Pankranz Senn, Kapellmeister des Klosters Wettingen. – Daneben nennt das Spielerverzeichnis an Nebenrollen: eine Wassernymphe (Wappenfigur von Wettingen), die christliche Kirche, zwei Engel, zwei Hauptleute, einige Edelknaben, eine Leibwache, höllische Genien, Scherzen, die vier Erdteile und vier Pilger.

¹⁸ Dem veröffentlichten Spieltext sind am Rande im Kleindruck die wichtigsten Regiebemerkungen beigefügt.

¹⁹ Nachfolgende Inhaltsangaben des Theaterstückes haben wir auszugsweise durch Spielverse ergänzt, wobei deren Interpunktionsnach den heute geltenden Regeln erfolgte.

setzten Hermen- und Figurennischen verziert ist, geöffnet haben, geht gleich ein dramatisches Vorspiel zwischen den Mächten des Himmels und der Hölle in Szene. Durch die Torbogen des Bühnenhauses sehen wir auf drei lebende Bilder, die in sinnbildhafter Schaustellung das Spiel eröffnen – im Mittelteil einen «anmüthigen Lust-Garten, darinn ein Götzenbild, ohnweit welchem schlaffend ruhen Marianus und Getulius», rechts eine Kapelle, «bey dessen Altar Romanus in Verzuckung» kniet, und links «der Höllrachen, auss welchem plötzlich Lucifer nebst seinen Geniis hervortritt» und in grimmiger Spottrede alle Höllengeister gegen den «Kreuzgott» heraufbeschwört:

«Gesambte Macht rege dich zum Christen Fahl!
 Lauffe, renne,
 Senge, brenne,
 Haue, schlage,
 Stürtze, plague,
 Schleisse, reisse, richt zu Grund,
 Kehre um den Erdenrund.

Ihr tobende rasende Geister ergreiffet Pech,
 Schwefel und Flammen,
 Erstecket, zerstreuet, vertilget, zernichtet den
 Christlichen Namen ...»

Zwei Engel treten auf und vertreiben Luzifer. Am Himmel erscheint in den Wolken ein rotes gekröntes Kreuz, das mit Siegespalmen geschmückt ist, während das Götzenbild, aus dem ein Höllendrache entweicht, in Trümmern zerfällt.

Eingangs der ersten Handlung ruft der katholische Priester Romanus triumphierend aus: «So, so, zerknirscht, versenkt und stürzt der Christengott, die gramme Höllen Rott.» Dann erwachen Marianus und Getulius aus dem Traume und schwören Gott gemeinsam ewige Treue:

«Ja, nichts solle uns mehr scheyden
 Von gefasster Christi Lieb,
 Feur und Schwerdt und Todt zu leyden,
 Wünschen unsre Hertzens Trieb.»

Romanus überreicht jedem der beiden einen kleinen Kruzifixus. – Darnach tritt der Kaiser samt seinem «Hoffstatt» auf und fordert die

Ausrottung der «Christlichen Seckt». Dessen Freund Priscus erbittet für seinen Sohn Getulius die kaiserliche Gunst, die ihm zugesichert wird:

«Der Jüngling ist bekannt,
Sein bunte Jugends-Blum
Und hellen Sitten Ruhm
Will ich mit Gunst und
Gnad und Ehr belegen.»

Sodann erscheint Marianus, der vom Kaiser und von Priscus herzlich begrüßt wird. Das freundschaftliche Gespräch zwischen den Dreien erfährt jedoch jählings einen Abbruch durch das plötzliche Auftreten des heidnischen Priesters Metellus, der entsetzt die Nachricht von der Zerstörung des Jupiterbildes durch die «verwünschte Christen Brut» überbringt. Alle, ausser Marianus, schwören «mit entblößten Degen»

«Die zugefügte Schmach zu rechen,
Der Christen Hohn und Trotz zu brechen.»

Der Kaiser ist aufgebracht, dass Marianus sich weigert mitzuschwören. Nach einem heftigen Wortgefecht, bei welchem Marianus offen bekennt: «Durch Gottes Gnad bin ich ein Christ», zieht der Kaiser seinen Degen und will diesen erstechen. Priscus tritt jedoch dazwischen und vereitelt das mörderische Vorhaben. Marianus wird sodann gefesselt und abgeführt. Er singt:

«Mir wird weder Peyn noch Schmertzen
Christum reissen aus dem Hertzen,
Auss der Seelen, auss dem Sinn,
Bindet, ziehet, führt nur hin.»

Nun folgt ein dramatisches Rezitativ. Der Kaiser und Priscus fordern Metellus auf, den Namen des ruchlosen Täters bekanntzugeben, denn «wer schweigt, der traget selbst die Schuld». Metellus zögert vorerst – «die Forcht verschliesset mir den Mund» – dann meldet er den beiden, dass Getulius der Frevler gewesen sei. Priscus ist empört über die vermeintliche Untat seines Sohnes. Er kann es nicht fassen. Da tritt Getulius als sein eigener Zeuge auf den Plan und bekennt dem Kaiser:

«Das ist die Faust, das ist die Hand,
So stürtzt und bricht,
Zermalmt, zernicht
Und streuet in den Sand
Die Stein und Klötz,
Den blinden Götz.»

Getulius wird hierauf von den kaiserlichen Schergen in Fesseln gelegt und abgeführt, während Priscus wehklagt:

«Ja, doch, du bist mein Kind,
Was macht ihr? Haltet ein!
Ihr Götter helft ... O grosser Kayser ...
Ach weh! mein Augenlicht verschwindt!»

Eingangs der zweiten Handlung fordert Metellus die Austilgung der Christen und die Wiederherstellung der heidnischen «Götter-Ehr»: «So wird der Priester Freud, Wohl und Ansehen unbekränkt bestehen.»

Während Marianus und Getulius in ihren Kerkern (seitliche Kulisstantore) schlafen, treten zwei Engel auf und verkünden den beiden im Traume den bevorstehenden Martertod:

«Ewig sich mit Gott erfreuen,
Ewig! ewig! O was Glück!
Ach! wen sollte es wohl reuen,
Z'leyden einen Augenblick.»

Marianus und Getulius aus ihrem Traume erwachend und sich gegenseitig an der Stimme erkennend, ersehnen gemeinsam den Märtyrertod. Sie werden aus dem Kerker vor den Kaiser und Priscus geführt und von diesen aufgefordert, Jupiter zu huldigen. Auf der einen Seite der Bühne sind verschiedene Ehrenzeichen und ein Jupiterbild aufgestellt, auf der andern Marterwerkzeuge und ein Kruzifixus.

«Wolt ihr nit von Christo weichen,
So ist Feur und Schwerd bereith:
Hier den Todt, da Kron und Reich,
Drum besinnet, fasset euch.»

Marianus und Getulius ergreifen indessen mit inniger Gebärde den Kruzifixus:

«Komm O Christe Trost der Hertzen,
Dich voraus erwehlen wir,
Und mit dir des Todtes Schmertzen,
Dan du gibst dich selbst darfür.»

Ein letztes Mal versucht der Kaiser die beiden Abtrünnigen zur Umkehr zu bewegen: «Fort mit Christo, Jupiter ist der höchste Gott!» Marianus wirft jedoch das Götterbild zu Boden und tritt es mit Füßen, desgleichen Getulius.

O Jupiter donnere! donnere! schlage drei!
Verzehr der Lästrer Fleisch und Bein.
Wo, wo seynd die rauchend-blitzend Keyl?
Doch genug, ich will dich selbsten rechen.»

Dann werden die beiden Jünglinge zur Aburteilung überführt. Marianus empfängt den Todesstreich:

«Ach, hätte ich nur tausendt Leben,
Vor dich O Christe darzugeben!
O wahrer Gott auss Gott!
Du alles Lebens Leben und alles Todtes Todt.
Du bist es Jesu, Du,
Mein Schatz, mein Zihl, mein Ruh!»

Der Kaiser zeigt Getulius das abgeschlagene Haupt seines Freundes: «Da Getuli, schaue, fasse, spiegle dich!» Dieser küsst dasselbe ehrerbietig: «O was Trost empfinde ich!» und wird auf Befehl des erzürnten Kaisers «in den brennenden Scheiterhaufen geführt und mit einem Brügel zu Todt geschlagen»²⁰. Priscus wehklagt um seinen toten Sohn:

«Wie, so bist du nun verblichen,
Du mein mehr dan halbes ich?
Aller Trost zumahl entwichen,
Bittrer Schmertz entseele mich!»

Im Nachspiel der Aufführung folgt sodann die Vorbereitung zum feierlichen Triumph des Märtyrerpaars. Ein letztes Mal wechselt die Szenerie der Bühne. Während in den beidseitigen Arkaden des Kulissengehäuses auf zwei Altären elegante Rokokoschreine mit den neugefassten Gebeinen der beiden Heiligen stehen, thront im mittleren Torbogen auf einem grottenartig «durchbrochenen, aus dem Meer hervorragenden Felsen» eine weibliche Gestalt als Personifikation der christlichen Kirche. Diese singt mit feierlicher Stimme:

«Brechet mir Lorbeer und Palmen zum siegen,
Weilen die Feinde zu Füssen mir liegen.
Nunmehr nach sausend und stürmischen G'witter,
Nach blutigem Kampff der Christlichen Ritter,
Des Creutes Panner mit Begird
Von aller Welt verehrent wird.»

²⁰ Die gleiche Darstellungsweise der Marter von Getulius und Marianus zeigt das figurenreiche Vorsatzgemälde des Reliquienschreins auf dem Altar der beiden Heiligen in der Klosterkirche Wettingen. Der Kaiser, Metellus und Priscus sind hier besonders hervorgehoben.

Im Hintergrund der Felsgrotte wird alsdann ein Kreuz sichtbar, «welches von denen vier Welttheilen verehrt wird» gleichzeitig schwimmt eine Meerjungfrau – das Sinnbild des Klosters Wettingen – der Kirche entgegen:

«Heiligste schon Hundertmahl
 Hat der beflammte Phäbi Wagen
 Durchrennt den g'stirnten Himmels-Saal,
 Seit du dem werthen Heilthums-Schatz,
 Mariano und Getulio den Wohn und Ruhe-Platz
 Bey mir hast aufgeschlagen.
 So freudbestrahltes Jubel-Liecht,
 Das zu erwünschtem Trost anbricht,
 Befült mein gantze Brust,
 Mit zartem Danck und froher Lust.»

«Zu mir quillet immerdar
 Durch schon nunmehr hundert Jahr
 Mit trostreichem Gnaden Fluss
 Marianus und Getulius.»

Am Ende des Singspiels steigen vier Pilger als Vertreter und Mittler der Prozessionsteilnehmer auf die Bühne, knieen «vor den Bildnüssen Mariani und Getulij nieder und rufen Gott in seinen Heiligen an.» Gleichzeitig stimmt die gesamte Zuschauermenge in ein brausendes «Te Deum» ein und verrichtet hernach das Schlussgebet.

Gemessenen Schrittes zog anschliessend die Prozession zum Ehrengeleite der beiden «triumphierenden heiligen Märtyrer» in die Klosterkirche zurück, und zwar in gleicher Ordnung wie beim Hinmarsch zum Theater, nur gingen jetzt die Pfarrei Wettingen zur Rechten und Pfarrei Dietikon zur Linken des mittleren Ranges²¹, der ausser den geistlichen Trägern mit den Heiltumsschreinen von Marianus und Getulius um mehrere Gruppen – u.a. drei Triumphwagen mit allegorischen lebenden Bildern²² – vermehrt war. Diese zweite Phase der prunkvollen Doppelprozession mit all ihrem festlichen Glanze und ihrer weihevollen Stimmung hat ein unbekannter volkstümlicher Meister im grossen Wettinger Translationsgemälde genau abkonterfeit – gewissermassen als eine konzentrierte ideale Bildreportage (Abb. 1–7)²³.

²¹ Vgl. Prozessionsordnung oben S. 68 und 76f.

²² Diese lebenden Bilder wurden von den Akteuren des Translationsspiels dargestellt.

²³ Das miniaturmässig gemalte, in einen reichgeschnitzten Rokoko-Rahmen gefasste Erinnerungsbild – Öl auf Leinwand, H. 207 cm, Br. 550 cm – hängt heute im südlichen Seitenschiff der Klosterkirche Wettingen. Oben am Rahmen Bekrönungskartusche mit dem Wappen des Abtes Peter III. Die von Rocailles umspielten blanken Flächen am

In seiner liebevollen, kleinmeisterlichen Darstellungsweise ist das viel-figurige Schaubild von einer herzerfrischenden Unmittelbarkeit. Bei aller feierlichen Repräsentation und höfischen Gravität bildet eine naive, ursprüngliche Erzählerfreude den Grundakkord dieses farblich feindifferenzierten Gemäldes. Bis in kleinste Einzelheiten hinein ist hier der Hergang jenes denkwürdigen Translationsfestes, das sich wie ein überzeitliches Ereignis ausnimmt, geschildert: Auf der vorderen Bildebene des topographisch getreuen Landschaftsprospektes, der aus der Vogelschau gesehen ist, bewegt sich unter einem verhängten Wolkenhimmel der volkreiche Zug in farbenfrohem, theatralischem Gepränge von der Schaubühne weg, wo eben die letzte Szene des Translationsspieles zu Ende gegangen ist, über das freie Feld hin zur Klosterkirche zurück, fünf reichdekorierte Triumphbögen durchschreitend. Aus dem Bilde zu schliessen, war offenbar die Zahl der Zuschauermenge der ungünstigen Witterung wegen eher gering²⁴. Neben einfachen Landleuten und Bürgern, die ehrerbietig ihre Hüte gezogen haben, erkennt man ein paar vornehme, wahrscheinlich aus dem benachbarten reformierten Zürich stammende Damen und Herren, welche behaglich in zwei Kaleschen sitzen und das bunte Prozessionstreiben kritisch mitansehen. Auf der bewaldeten Anhöhe im Hintergrund rechts sind eben zwei Kanoniere damit beschäftigt, Mörser und Geschütz loszubrennen (Abb. 5 und 6).

Jede der drei Prozessionskolonnen wurde von einem römisch gekleideten Genius angeführt²⁵. Im mittleren Range, der, wie oben bemerkt, um mehrere Gruppen bereichert war, folgten den Jungfrauen von Baden und den umliegenden Gemeinden:

1. Zwei Trompeter und ein Pauker zu Pferd.
2. Ein berittener, römisch gekleideter Herold eine Standarte tragend mit der Inschrift: «Ecclesia expugnans impugnantes se.»
3. Der erste Triumphwagen, «13 Schuh hoch», mit vier Zugpferden, die von den Personifikationen der vier Erdteile geführt wurden (Abb. 5). Zuoberst auf dem Wagen thronte unter einem Baldachin

unteren Rande des Gemäldes hatte der Künstler für die nicht zur Ausführung gelangte Bildlegende ausgespart.

²⁴ Es versteht sich indessen von selber, dass unser Translationsgemälde blass eine zahlenmässige Abbreviatur der wirklichen Festgemeinde, die mehrere tausend Beteiligte umfasst haben dürfte, wiedergibt. Als Vergleichsbeispiel nennen wir die 1747 durchgeführte Säkularfeier des hl. Leontius in Muri, wo die Zahl der Festteilnehmer auf 40000 geschätzt wurde; vgl. E. Baumann, Die Wallfahrt zum Katakombenheiligen Leontius in Muri, in: Kultur und Volk, Festschrift für G. Gugitz (Wien 1954) 30.

²⁵ Bei den Translationen des Barocks gehörten diese antikisch kostümierten jugendlichen Genien zu den kanonischen Figuren der Prozessionsordnung. In SAVk 7 (1903) 304f. hat E. A. Stückelberg zwei solche wohlgerhaltene barocke Translationskostüme aus dem Tessin beschrieben.

die siegreiche Kirche, umgeben von zwei Genien mit den Attributen Tiara und Schlüssel Petri. Zu Füßen der Kirche lagen an Ketten gefesselt «die überwundene Tyranny, Höll und Abgötterey». Auf dem Bug der Karosse sass «ein Meer-Fräulein als das Ehren-Wappen des Klosters, der heiligen Kirchen für so kostbahren Schatz Danck zu erstatten beflossen».

4. Die Hochwürdigen Herren Kapuziner von Baden.
5. Ein berittener Herold mit der Inschrift-Standarte «S. Getulius ex morte Victor».
6. Der zweite Triumphwagen «etwas kleiner als der erste», mit einem Pferdepaar, das von zwei gelbschwarz kostümierten Schweizer Hellebardieren geführt wurde (Abb. 5). «Auff diesem war vorgestellet der in der Marter über den Todt und Tyranny obsigende, jetzund aber triumphierende heilige Getulius.» Vorne auf dem Wagen ein Genius mit der Inschriftkartusche: «Sic honorabitur, quemcunque Rex voluerit honorare. Esth. 6.9.»
7. Zwei Konventualen mit der silbernen Bildnisbüste des hl. Getulius.
8. Ein «Thuriferarius», der die heiligen Gebeine beweihräucherte, und ein «Navicularius», der das sog. Weihrauchschiffchen trug.
9. Vier in Dalmatiken gekleidete Priester mit dem Reliquienschrein des hl. Getulius unter einem neuen rotdamastenen Baldachin, der von vier vornehmen, scharlachrot bemäntelten Herren getragen wurde. Beidseits je zwei blaugekleidete Pagen mit brennenden Kerzen.
10. Sämtliche Wettinger Konventualen hinter dem Konventkreuz.
11. Ein berittener Herold mit der Inschrift-Standarte: «S. Marianus ense Triumphans».
12. Der dritte Triumphwagen (wie 6.), darauf der Blutzeuge Marianus und ein Genius mit der Inschriftkartusche: «Qui vicerit, faciam illum columnam in templo Dei. Apoc. 3. 12» (Abb. 3).
13. Zwei Konventbrüder mit der Bildnisstatue des hl. Marianus.
14. Ein «Thuriferarius» und ein «Navicularius».
15. Reliquienschrein des hl. Marianus (wie 9.); diesmal rotgekleidete Pagen.
16. Geistliche und weltliche Würdenträger (vgl. oben S. 76, 17–20).

In dieser Ordnung öffnete sich der vom Theater (Abb. 2) abgehende Prozessionszug mit seinen beiden Nebenrängen in majestätischer Breitenentwicklung und durchschritt drei auf gleicher Höhe aufgerichtete Triumphbögen, vereinigte sich hernach wieder zwischen den vier Ehrensäulen und passierte sodann einen dreifachen Triumphbogen am

Eingang zum Klosterhof und einen weiteren beim Kirchenportal. (Abb. 7). Neben den Prozessionskolonnen gingen zwei geistliche Herren mit Dirigierstäben, wohl Wettinger Konventualen des Organisationskomitees, die den ordnungsgemässen Verlauf der Translation überwachten.

Die fünf, ikonologisch ideenreich gezierten Ehrenbogen bildeten sinnfällige Zäsuren der Prozessionsroute zwischen Theater und Kirche, Bühne und Altar. Sie trugen folgende Inschriften und Symbolzeichen.

Erster Triumphbogen. Am Scheitel Kreuz und Inschrift «Testimonia fidei probati. Haeb. 11.39.» – Links Schild mit Kreuz; «Ad tutelam.» – «Victoria quae vincit fides. Jo. 5.4.» – Pyramide, auf der sich ein Phönix verbrennt; «Ex morte perennitas». – Rechts als Symbol eine «wohl beseitende» Cither; «Ex fide vita.» – «Etiamsi mortuus fuerit, vivet. Jo. 11.25.» – Mausoleum mit Krone und lorbeer geschmücktem Schwert; «Fides post funera vivit.»

Zweiter Triumphbogen. Oben Anker und Bibelvers: «Gloriamur in spe Filiorum Dei. Rom. 5.2.» – Links als Symbol ein glimmendes Holzscheit; «Post hunc lux.» – «Qui sperat in Domino Beatus est. Prov. 16.20.» – Herz mit Anker, der an das Herz Jesu geheftet ist; «Non confundit.» – Rechts unfertige Krone; «Perficitur.» – «Omnis, qui habet spem in Deo sanctificat se. I. Jo. 3.3.» – Herz hinter Kreuzschild, der Blitz abhält, ferner ein Thron; «Salus in spe.»

Dritter Triumphbogen. Am Scheitel brennendes Herz und Inschrift: «Trahim eos in vinculis charitatis. Oseae 11.4.» – Links Destilliergefäß, «daraus unterschiedliche Geister fliessen»; «Dat ignis fragrantiam.» – «Non potuerunt extinguere charitatem. Cant. 8.7.» – Goldener Degen in Brennofen; «Quasi per ignem.» – Rechts brennende Fackel, die himmelwärts lodert; «Donec attingam.» – «Ordinavit in me Charitatem. Cant. 2.4.» – «Rauchzeltein», dessen Rauch durch eine offene Krone emporsteigt; «Sursum semper.»

Vierter Triumphbogen (vor dem Toreingang zum Klosterhof). Über der Mitte Wappen Abt Peter III. und Chronogramm: «sanCtIs Mariano & getVLio In DIe IVbILaeae sVae festIVItatIs erexIt petrVs tertIVs.» (= Jahrzahl 1752). – Links Bildnis des hl. Getulius, Löwe, der Schloss bewacht; «Praesul ad Custodiam.» – Rechts Bildnis des hl. Marianus und als Symbol Henne, die ihre Jungen vor einem Raubvogel beschützt; «Sub tuum praesidium.»

Letzter Triumphbogen (vor dem Kirchenportal). Oben Wappen des Klosters Wettingen und Chronogramm: «pIo eXpeCtore sanCtos SVos VeneratVr, CeLebrat, aC eXaLtat ConVentVs MarIssteL-

LanVs.» (= Datum 1752). Muttergottes zwischen Marianus und Getulius. – Links aufgehende Sonne, die wilde Tiere vertreibt; «In tribulatione». – Rechts strahlende Sonne; «Adjutor in opportunitatibus.»

Auf dem Rückmarsch zur Kirche sangen die Kapitularen wiederum einen einunddreissigstrophigen lateinischen Hymnus nach dem Programma «Amore Dei stantes in fide triumphant» und gleichzeitig das Volk ein zwanzigstrophiges deutsches Lied. Nach Ankunft der Prozession im Klosterhof wurden die beiden heiligen Leiber in festlichem Aufzug zur Kirche getragen und dort im Beisein der gesamten Geistlichkeit auf den zu Ehren des Heiligenpaars geweihten Altar übersetzt. Währenddem versammelten sich die zahlreichen Gläubigen im Klosterhof zur Anhörung der Festpredigt über das Thema: «Dis ist der Sig, der die Welt überwindet, unser Glauben. 1. Joan. 5», welche der Badener Kapuzinerpater Synesius Meizen zum Ruhme der beiden heiligen Märtyrer vortrug²⁶. Die schwungvolle, barocke Predigt, welche geradezu strotzt von geistreichen Metaphern, Allegorien und Allusionen, zog die zahlreiche Zuhörerschaft in ihren Bann. In lebendiger anschaulichkeit führt uns hier der gewandte Kanzelredner nochmals die ganze Pracht der «hochfeierlichen Festivität» mit all ihrem Stimmungsauber vor Augen, indem er inmitten seiner Predigt voller Begeisterung in die Worte ausbricht: «Der Sig und Triumph zumahl, den anheut mit so unvergleichlichem Pracht verkündigen und aller Welt vorstellen die menge der auff den Altären flammenden Liechteren und das unter solchem in den Bilderen, in dem kostbahren Ornat schimmernden Gold und Silber, die vortreffliche Kunst und Lieblichkeit der Stimmen und musicalischen Instrumenten, die sinnreich und vornehm aussgeföhrte theatalische Vorstellung, der klingend und knallende Widerhall der Glocken, Mörslen und Flinten, die herrliche Procession in wunderschöner Ordnung, und über alles der häufige Zulauff, die brennende Andacht Geistlicher und Weltlicher, Vornehmer und Gemeiner. In welchem allem die also geehrte Blut-Zeugen Marianus und Getulius worden seynd Spectaculum mundo, & Angelis, & hominibus ein Schauspihl der Welt, den Engeln und Menschen. 1. Cor. 4.»

Im Anschluss an die Festpredigt läuteten sämtliche Glocken zum Hochamt, «welches Ihr Hochwürden und Gnaden in Pontificalibus gehalten haben», wobei die Lesung des Evangeliums mit einer Gewehrsalue der beiden Kompanien und die Wandlung sowie der Segen

²⁶ Vgl. Anm. 3. – Pater Synesius Meizen stammte von Ursen (Kt. Uri) und lebte von 1729 bis 1761 (freundlicherweise mitgeteilt durch Hochw. Herrn P. Beda Meyer, Kloster Wesemlin in Luzern).

mit den Mörsern angezeigt wurden. Nach dem Hochamt – die zweite Nachmittagsstunde war bereits überschritten – wurde noch die Vesper gesungen. Dann folgten zum Abschluss der zwölfständigen Festivität ein letztes Dank- und Bittgebet an die beiden Katakombenheiligen und hernach der Ambrosianische Lobgesang, den «der Chor Musically fortsetzte, unter leuthung aller Glocken und von den beyden Compagnien gegebenen Salve, auch Abschiessung der Mörsel – also ist dieser Jubel-Tag der hundert-jährigen Übersetzungs-Gedächtnuss geendet worden».

Der Wunsch des zeitgenössischen Berichterstatters, es möchten sich die heiligen Marianus und Getulius auch fürderhin auf Jahrhunderte hinaus einer innigen Verehrung erfreuen, ging nicht in Erfüllung. Sehr bald verlor in der Folgezeit der Kult der beiden Heiligen seine einstige Anziehungskraft²⁷, denn das aufgeklärte 18. Jahrhundert hatte herzlich wenig übrig für diese fragwürdigen christlichen Märtyrer aus den römischen Katakomben²⁸.

Die hundertjährige Wettinger Translationsfeier, die wir oben zu beschreiben versuchten, erweist sich als ein geradezu klassisches Beispiel eines religiösen «trionfo»²⁹, wie er im Barockzeitalter zu Hunderten durchgeführt wurde. Obwohl uns dessen Hergang sorgfältig in Wort und Bild überliefert ist, bleibt das aus der Nacherzählung gewonnene Vorstellungsbild dieser pompösen Schauprozession ein schwacher Abglanz der festlich schimmernden Wirklichkeit. Neben all den nüchternen Aufzählungen von äusseren Begebenheiten ist im zeitgenössischen Festbericht von der stimmungsmässigen Atmosphäre der Feier wenig eingefangen. Trotzdem gewährt die ausführliche Berichterstattung tiefe Einblicke in die innere Anlage einer barocken Translationsfeier, deren bildhafte, ganzheitliche Konzeption von «einem

²⁷ Die Reliquenschreine der beiden Heiligen gelangten nach der Klosteraufhebung (1841) in die Pfarrkirche St. Sebastian in Wettingen, wo man sie jeweils an hohen Festtagen zur Verehrung aussetzte. 1958 wurden die Gebeine des Heiligenpaars neugefasst und dort in zwei eingebaute Behältnisse der beiden renovierten Altarmensen übertragen. Die alten, leeren Schreine von 1752, kunstvolle Tischlerarbeiten im Rokokostil, werden zur Zeit im Pfarrhaus Wettingen aufbewahrt.

²⁸ Vgl. W. Schnyder, Die Reliquien und Reliquienbeigaben der Katakombenheiligen in der Schweiz, in: Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte 25 (1931) 134ff., wo dieses heikle Thema eine pietätvolle kritische Würdigung erfährt. – An vereinzelten Orten ist der Kult der Katakombenheiligen noch heute nicht erloschen. So pilgern beispielsweise im aargauischen Freiamt alljährlich am vierten Oktobersonntag Tausende von Gläubigen zum Heiligen Synesius in der Pfarrkirche zu Bremgarten, wo mittels Auflegung einer Fingerreliquie die Augen gesegnet werden.

²⁹ Für die Herkunft des «trionfo» und dessen Verbreitung, namentlich in der Renaissance, vgl. W. Weisbach, Trionfi (Berlin 1919).

schrankenlosen Bedürfnis nach Versinnlichung und nach Versichtbarmachung» zeugt. Klar und anschaulich sind hier die Wesenszüge einer Translation zum Ausdruck gebracht. Das Ganze stellt sowohl formal wie ideell eine rhythmisch ausgewogene Komposition von ruhenden und bewegten Elementen dar. Offizielle liturgische Handlung und freies, dichterisch ausgeformtes Kultspiel sind dabei die tragenden Eckpfeiler, zwischen die der weite festliche Bogen der Doppelprozession eingespannt ist³⁰. Die knappen zeitlosen Formen der römischen Liturgie fügen sich wie kostbare Edelsteine dem barock bewegten, von religiöser Inbrunst erfüllten Kultganzen ein. Das für die Translation eigens geschaffene Heiligenpiel, welches den Mittelpunkt der Feier bildet, leitet dabei organisch zur Prozession über und verbindet sich mit dieser zu einer untrennbaren Einheit. Das rein sinnbildlich aufgefasste Heiligenpiel «ist ein Kampf zwischen Streiter und Dulder, ein Kampf, der sich, nimmt man die Begriffe weit genug, abspielt zwischen Tyrann und Heiligem und den beiden Überwelten, die hinter ihnen stehen»³¹. Folgerichtig wurde aus dem Spiel der Triumph der beiden Wettinger Heiligen ausgelöst und entfaltet sich in strenger Symmetrie, die bis in die Farbigkeit der Kostüme hinein beobachtet wurde. Dem gleichen Stilprinzip nach Symmetrisierung des Kultgeschehens gehorcht der Typus der Doppelprozession, die man durch die Anordnungsweise der Triumphbogen und Ehrensäulen noch besonders ausgezeichnet hat. Wie man einem geladenen Fürsten entgegenzieht, ihn freudig willkommen heisst und feierlich in die Stadt geleitet, so wurden die vorhandenen Reliquien den neuankommenden entgegengetragen und diese, gleich den Heiligen selbst, begrüßt und aufgenommen³². Beinahe unübersehbar sind dabei die Spielarten dieser aufwendigen Translationsfeiern. Innerhalb des reichen Festkreises des Barockzeitalters haben sie ihre eigene Kunstform entwickelt. Der Grundgedanke des religiösen «trionfo» ist immer wieder der selbe – die grossartigen Aufzüge, welche mit den Künsten des Mimen, des Malers, des Musikers und des Regisseurs ihre besondere Pracht entfalten, gelten letztlich nicht der Verherrlichung des betreffenden Heiligen, sondern einzige und allein dem Lobe und der höhern Ehre Gottes!

³⁰ Die Verbindung von kirchlichen Feiern mit dem Theater war bekanntlich bereits im Mittelalter stark ausgebildet; vgl. u.a. W. F. Michael, *Die geistlichen Prozessionsspiele in Deutschland* (*Hesperia Studies in Germanic Philology* 22, Baltimore/Göttingen 1947) und A. Dörrer, *Tiroler Umgangsspiele, Ordnungen und Sprechtexte der Bozener Fronleichnamsspiele und verwandter Figuralprozessionen vom Ausgang des Mittelalters bis zum Abstieg des Aufgeklärten Absolutismus* (*Schlern-Schriften* 160, Innsbruck 1957).

³¹ O. Eberle (wie Anm. 15) 216.

³² Vgl. A. Bischof, *Translationen des Klosters Sankt Gallen und seiner Landschaften*, in: *Barock in der Schweiz* (Einsiedeln 1930) 88f.