

# Die Malereien am Chorgestühl des Säckinger Münsters

Autor(en): **Wüthrich, Lucas**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **32 (1975)**

Heft 1: **Das Fridolinsmünster zu Säckingen**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166346>

## **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.

# Die Malereien am Chorgestühl des Säckinger Münsters

VON LUCAS WÜTHRICH



Abb.92 Chorgestühl von Johann Pfeiffer, 1702. Westliche Gruppe der Nordwand

In den Füllungen des von Johann Pfeiffer, dem Altarbauer und Tischler aus Bernbeuren, im Jahr 1702 hergestellten vierteiligen Chorgestühls (Abb.92) entdeckten die Restauratoren der Firma Kneer im Herbst 1974 originelle Malereien. Diese Bilder wurden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Heiligenszenen überdeckt, von denen man nur noch ein Belegstück an der Rückwand des Äbtissensinnensitzes im Südosten des Chors belassen hat. Der Maler von 1702 führte die Gemälde sehr schnell und ohne große Überlegung in einer sepiafarbigen Grisaillemanier aus, er warf sie in Primamalerei auf die später in die Füllungen eingesetzten Holztafeln. Man darf annehmen, daß alle 108 Felder (von denen heute 10 ganz und mehrere teilweise leerstehen, einige zudem stark beschädigt sind

[vgl. den schematischen Plan Abb.92 a]) von ein und demselben Künstler stammen. Er arbeitete nicht durchwegs einheitlich, der Grad der Flüchtigkeit schwankt. Am meisten setzte er sich für die topographischen Darstellungen in den querrrechteckigen Feldern des westlichen Gestühlpaares ein. Viele der Phantasielandschaften und Bibelszenen sind unbedenklich, mitunter sogar nachlässig gebildet, so etwa die Felder 13 und 14, wo die Texte in den Spruchbändern Flüchtigkeitsfehler aufweisen. Adolf Reinle wies mit Recht darauf hin, daß die Manier sich der barocken Ofenmalerei anschließe. Man vergleiche hierzu die eine Generation später liegenden, aber oft in ähnlich unbekümmerter Malweise gehaltenen Steckborner Ofenmalereien (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft

Äbtissinnensitz

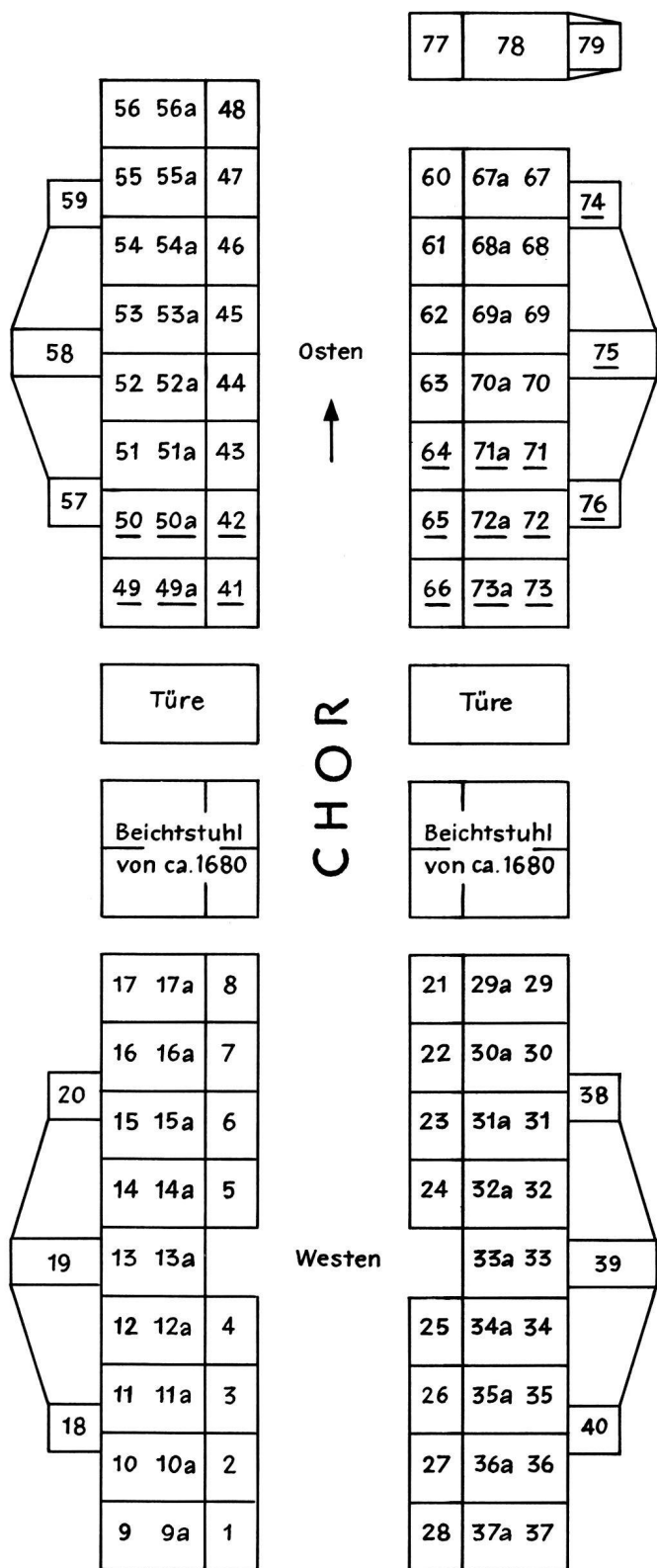


Abb. 92a Schematischer Situationsplan der bemalten Füllungen im Chorgestühl (unterstrichene Nummern bedeuten leere Felder)

in Zürich 31, Heft 1, Taf. IX ff.). Füllungen von Chorgestühlen sind üblicherweise mit reliefierten (Muri 1650/1651, St. Urban 1701/1706) oder intarsierten (Banz, Oberfranken, 1700; Bamberg, St. Michael nach 1725) Darstellungen versehen; man ließ sie mitunter auch einfach leer (Bürglen um 1690). Gemalte Dorsalfüllungen sind selten; in der Schweiz gibt es wohl nur ein Beispiel, Tiefencastel 1689, wobei sich hier die Malerei über die Füllung hinaus erstreckt (P. L. Ganz und Th. Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946, Taf. 97). Typenmäßig besteht eine entfernte Verwandtschaft mit dem Chorgestühl in der Stiftskirche Kempen (1666/1670), wo Landschaften und Architektur motive in Stuckintarsie erscheinen (nach Ad. Reinle; vgl. Hugo Schnell, St. Lorenz in Kempen, Kleiner Kunstführer, 2. Aufl., München 1962, S. 16).

In Säkingen sind lokal und größenmäßig vier Gruppen von Füllungsbereichen anzutreffen. Die größten sitzen in der Mitte der Dorsale, sie sind hochrechteckig, stark abgeekkt und je  $44,5 \times 27,5$  cm (im Westen) bzw.  $41 \times 21,7$  cm (im Osten) groß. Unter diesen auch thematisch vorrangigen Stücken liegen landschaftlich ausgestafferte querechteckige Felder, je  $10 \times 31$  cm (im Westen) bzw.  $12 \times 22,3$  cm (im Osten) messend. Die Brüstung ist mit ebenfalls hochrechteckigen Feldern besetzt, Größe je  $35 \times 31$  cm (im Westen) bzw.  $41 \times 24,5$  cm (im Osten). Die Bekrönungen der Rückwände enthalten je drei weitere Felder verschiedenen Ausmaßes. Zwischen dem westlichen und dem östlichen Chorgestühl von Johann Pfeiffer ist auf jeder Seite eine Beichtstuhlgruppe aus einer früheren Periode eingefügt; sie zeigen sehr ausgeprägtes und schönes Knorpelwerk (nach dem Brand von 1678, unter Äbtissin Maria Cleopha Schenk von Castel). Hier ist an Malerei nur je ein kleines Leinwandgemälde vorhanden (im Norden das Haupt des Dornengekrönten, im Süden jenes der Mater Dolorosa). Die Sakristeitüren auf beiden Seiten besaßen je zwei leere Füllungen; stilistisch sind sie wie das Pfeiffersche Gestühl um 1700 anzusetzen. Der Äbtissinnensitz im Südosten (um 1680/1690) weist zwei Füllungen auf, dazu im oberen Abschluß ein wohl nachträglich zugefügtes reliefiertes hochovales Wappen (steigender Hund der Äbtissin Maria Regina von Ostein 1693–1718).

Das originale ikonographische Programm der Malerei läßt sich leider nicht mehr genau bestimmen. Es scheint, daß die einzelnen Tafeln einmal durcheinandergeraten, vielleicht von Anfang an falsch montiert worden sind. Neben den vielen Landschaften stechen die Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament hervor. Es kommen dazu drei isolierte Heiligenbilder. Fünf Felder, die gewiß mit Bibelszenen ausgemalt waren, sind heute leer.

Die Bilder aus der Bibel sind in den achteckigen Hauptfüllungen der Rückwände aufgereiht. Ein zusätzliches Bild weist die Brüstung des Äbtissinnensitzes auf. Die alttestamentlichen Darstellungen sitzen (mit einer Ausnahme) in den beiden neunsitzigen westlichen Teilen des Gestühls; sie sind durchsetzt mit solchen aus dem Neuen



Abb.93 Jakobs Himmelsleiter, Bild 11

Testament und den drei Heiligenbildern. Die biblisch richtige Abfolge der zwölf Szenen aus dem Alten Testament lautet: Austreibung aus dem Paradies (im Plan Nr.34), Hagar und Ismael in der Wüste (77), Jakobs Himmelsleiter (11 [Abb.93], die darunter liegende Landschaft 11a könnte Isaaks Opferung enthalten), Die Botschafter aus Kanaan (35), Bileam prügelt die Eselin (36), Simson zerreißt den Löwen (30), David als psalmierender König (31), Elias von Raben gespeist (17), Tobias und Raphael finden den Fisch (15), Judith und Holofernes (9), Daniel in der Lwengrube (29), Jonas wird vom Wal ausgespien (37). Als Gemeinsames könnte man das wunderbare Eingreifen Gottes in das Leben auserwählter Menschen erkennen, wodurch ihnen wunderbringende göttliche Kraft verliehen wird. Hagar, Elias, Tobias und Jonas dienen möglicherweise als Prfigurationen des Friedolinswunders.

Das achtreihige nordöstliche und das siebenreihige südöstliche Gestühl enthielten ursprünglich ausschließlich neutestamentliche Szenen; vier weitere finden sich unter die alttestamentlichen im westlichen Gestühl verstreut.

Die Mißachtung der Chronologie darf als Beweis dafür angesehen werden, daß die jetzige Plazierung offensichtlich falsch ist. In der richtigen Reihenfolge sind die Themen der vierzehn noch vorhandenen Felder die folgenden: Der Täufer in der Wüste (13), die Taufe Christi (14), die erste Versuchung Christi in der Wüste (54), die dritte Versuchung Christi (55), das Gleichnis vom Sämann (51), der verlorene Sohn als Schweinehirt (10, Fehlstelle links), die Auferweckung des Lazarus (33), das Gebet in Gethsemane (53), der Judasku und die Verhaftung (52, nur zur Hälfte erhalten), die Auferstehung (67), der Gang der drei Marien zum Grabe (68), Christus als Grtner (56), der Gang nach Emmaus (69), die Auffahrt (70).

Die drei Heiligenbilder sind im östlichen Gesthlepaar untergebracht: Hieronymus in der Einöde (16, wiederholt in 16a), Antonius als Einsiedler (?) (32), die Stigmatisation des heiligen Franz (12 [Abb.94]). Eine Himmelfahrt der Maria hat sich im Dorsal des btissinnensitzes als Werk des 19. Jahrhunderts erhalten.

Was die Malerei aufregend macht und ihr eine gewisse Bedeutung verleiht, sind die landschaftlich realistisch ge-

Abb.94 Die Stigmatisation des heiligen Franz, Bild 12





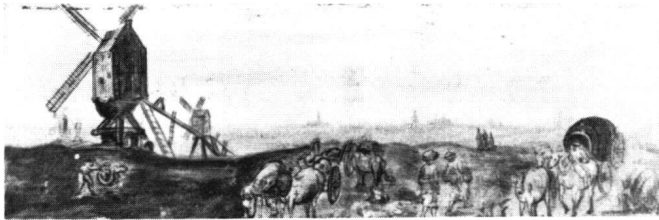


Abb.95 Flämische Landschaft, Bild 9a

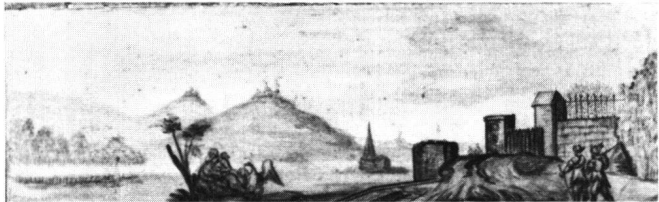


Abb.96 Rhein bei Bingen, Mäuseturm und Ehrenfels, Bild 13a

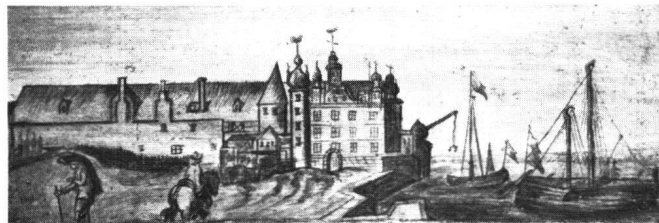


Abb.97 Schloß in der Gegend von Mainz (Höchst am Main?), Bild 14a

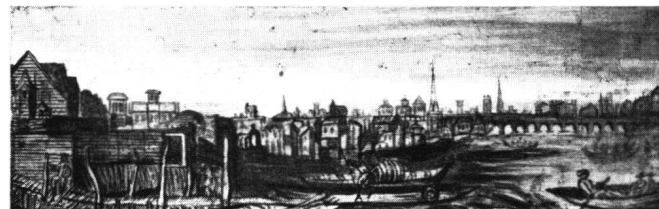


Abb.97a Stadt am Fluß (Anklang an Frankfurt), Bild 17a



Abb.97b Rheinlandschaft mit Straßburger Münster, Bild 34a

sehenen Stücke. Es betrifft dies in erster Linie die querrechteckigen Füllungen an den westlichen Rückwänden. Hier sind flämische und holländische Motive direkt (z. B. aus der Graphik von H. Goltzius) oder – wohl eher – auf dem Umweg über deutsche Malerei und Graphik des 17. Jahrhunderts übernommen. Eine typisch holländische Landschaft steht gleich am Anfang, wenn man auf der Nordseite in das Chorgestühl einsteigt (9a [Abb.95]): eine flache baumlose Gegend mit Windmühle und verschiedenen Reisenden zu Fuß und mit Wagen. Es herrscht die Atmosphäre von Wouwerman, ein wenig auch von David Teniers; selbst Rembrandts Graphik scheint nicht allzuweit entfernt. In der Mitte dieser Partie beginnen Rheinlandschaften: Stück 13a (Abb.96) scheint die Passage bei Bingen mit dem Mäuseturm und Schloß Ehrenfels darzustellen, 14a (Abb.97) zeigt ein Barockschloß am Fluß, möglicherweise ein Anklang an Höchst am Main (vgl. M. Merian, «Mainz–Trier–Köln»). 17a bringt die an beiden Ufern ausgebreiteten Teile einer Stadt, durch eine vieljochige Brücke miteinander verbunden, eventuell ein Anklang an Frankfurt (Abb.97a). Auf der Südseite erscheint im ersten Bild (von Osten) eine in freier Landschaft liegende Zisterze (29a), dann eine Flußlandschaft mit Schiffen und Uferstraße (30a). Eine vergleichbare Flußlandschaft mit Lastschiffen und dem Straßburger Münster im Hintergrund folgt weiter rechts (34a [Abb.97b]). Es dürfte sich demnach hier um oberrheinische Landschaften handeln. Was für Vorlagen verwendet worden sind, ist kaum zu sagen. Der Maler mag sich an die Merianischen Embleme in Zingref oder an Landschaftsstiche der Straßburger Schule des 17. Jahrhunderts gehalten haben. Friedrich Brentel und Nicolas Gassner kommen entfernt in Frage.

Die Malweise ist nirgends ganz diszipliniert, bei den eben beschriebenen topographisch mehr oder weniger bestimmbareren Stücken noch am besten. Zu diesen zählen auch die leider sehr schlecht erhaltenen Gemälde in den Oberteilen, je drei pro Gestühlegruppe. Eine ziemlich genaue Kopie nach Savery, bzw. der Merianradierung W. 554, nimmt die Mitte des nordwestlichen Teils ein (19, Landspitze mit zwei kühnen Holzstegen). An den Samtbruegel, vielleicht an die späteren Adriaen van Ostade und Klaes Molenaer mag man bei der Bauernschenke in der südöstlichen Gruppe denken (61 [Abb.97c]). Bei zahlreichen Landschaften herrscht eine antikische, italianisierende Architektur vor: Türme, Rundtempel, antike Städte, Paläste auf Hügeln, Ruinen und bruchstückhafte Säulengruppen. Aber auch eigenartige, phantasievolle Gebäulichkeiten tauchen auf, so etwa ein flaches Schloß auf Pfählen (15a, vielleicht als Vaterhaus des Tobias deutbar).

Nebenbei sei auf ein kleines Detail hingewiesen. Auf den pyramidal gebildeten, rot marmorierten Zwickelfeldern an den Ecken der Füllungen entdeckt man bei genauerem Hinsehen lustige Köpfe (52–54). Man merkt, daß der

Maler und seine Gehilfen hier ihre Sache nicht mit allzu großem Ernst betrieben haben. Aber gerade diese Unbekümmertheit um Form und Inhalt macht die Malerei interessant. Sie dürfte in ihrer Art ein Unikum sein. Den wohl kaum renommierten Maler zu benennen, wird nur durch einen glücklichen Zufall gelingen.

Der im Münsterarchiv Säckingen (Bauamtsrechnung 1699/1700, S.39) erwähnte, bisher unbekannt Maler *Bernhard Schrankenmüller* kommt schwerlich in Frage. Seine geringe Entlohnung von 3 lb 19 β für «Mahler-Arbeit in der Kirchen» ist wohl nicht auf die ziemlich ausgedehnte Malerei am Chorgestühl zu beziehen.



Abb.97c Flämisch anmutende Bauernschenke, Bild 61

## LITERATUR ZU SÄCKINGEN

### *Stadt- und Stiftsgeschichte:*

- KLEMENS SCHAUBINGER, Geschichte des Stifts Säckingen. Einsiedeln 1852.  
 OTTO BALLY, Das Damenstift Säckingen. Aarau 1884.  
 ALOIS SCHULTE, Gilg Tschudi, Glarus und Säckingen. Mit Exkurs: Die Anfänge des Klosters Säckingen. In: Jahrbuch für Schweizer Geschichte 18 (1893), S. 134–152.  
 JOS. ARNOLD CLAUDIUS MALZACHER, Geschichte von Säckingen und nächster Umgebung. Säckingen 1911.  
 FRIDOLIN JEHLE, Die Geschichte des Stifts Säckingen. I. Teil. Säckingen 1969 (Archivausgabe, vervielfältigtes Manuskript).

### *St. Fridolin:*

- BALTHER, Vita S. Fridolini, 10. Jahrhundert. Editionen: Acta Sanctorum, Martius, Bd. I, S. 433ff., 1685 durch die Bollandisten Henschenius und Papebrochius. – Quellensammlung zur Badischen Landesgeschichte, Bd. I, S. 4–17, Karlsruhe 1848. Durch Josef Mone. – Monumenta Germaniae historica, Scriptores rerum Merovingicarum, Bd. III, S. 350–369. Hannover 1896. Durch Bruno Krusch.  
 HERMANN LEO, Der heilige Fridolin. Freiburg i. Br. 1886.  
 E. A. STÜCKELBERG, Von St. Fridolin. In: Freiburger Diözesan-Archiv 31 (1903), S. 361–364.  
 ADOLF REINLE, Zur Ikonographie des heiligen Fridolin. In: Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus 55 (1952), S. 222–245.  
 MARGRIT KOCH, St. Fridolin und sein Biograph Balther. Irische Heilige in der literarischen Darstellung des Mittelalters. Reihe: Geist und Werk der Zeiten, Heft 3. Zürich 1952 (Diss., Universität Zürich).  
 MEDARD BARTH, St. Fridolin und sein Kult im alemannischen Raum. In: Freiburger Diözesan-Archiv 75 (1955), S. 112–202.  
 FRIDOLIN JEHLE, St. Fridolin, sein Werk und seine Verehrung. Säckingen 1968 (Archivausgabe, vervielfältigtes Manuskript).  
 BERTHE WIDMER, Die Vita des heiligen Fridolin. In: Jahrbuch

des Historischen Vereins des Kantons Glarus 65 (1974), S. 100–190. (Bringt die lateinische Vita zusammen mit einer deutschen Übersetzung und historischem Kommentar.)

### *Bau und Ausstattung des Münsters:*

- FR. X. KRAUS, Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden. Bd. III (1896), S. 45–48.  
 W. A. TSCHIRA, Säckingen und sein Fridolinsmünster. In: Badische Heimat 19 (1932), S. 53–66.  
 FESTSCHRIFT ZUR 1400-Jahr-Feier des St.-Fridolins-Festes zu Säckingen am Rhein. Säckingen 1938. Mit Beiträgen von Fridolin Jehle, u. a. Der Wiederaufbau des im Jahre 1751 abgebrannten St.-Fridolins-Münsters.  
 JOSEF SAUER/LUDWIG HERR, St.-Fridolins-Münster in Säckingen. Kleiner Kirchenführer. München 1936, 2. Aufl. 1956, 3. Aufl. in Vorbereitung.  
 L. SCHÜRENBERG, Der Anteil der südwestdeutschen Baukunst an der Ausbildung des salischen Stiles. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 8 (1939), S. 249, speziell S. 262–265.  
 ADOLF REINLE, Der Schatz des Münsters zu Säckingen. In: ZAK 10 (1948/49), S. 131–152.  
 FESTSCHRIFT 600jähriges Weihejubiläum des Münsters von Säckingen. Säckingen 1960. Mit Beiträgen von Fridolin Jehle, Zur Baugeschichte des Münsters, und Hugo Herrmann.  
 FRIDOLIN JEHLE, Der Anteil des Fricktals am Münsterbau zu Säckingen. In: Der Fricktaler, 25. Mai 1960.  
 VORROMANISCHE KIRCHENBAUTEN. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Bearbeitet von Friedrich Oswald, Leo Schaefer, Hans Rudolf Sennhauser. München 1966–1971. S. 290–291, Artikel Säckingen von Oswald.

### ABKÜRZUNGEN

- GLA = Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe (verwahrt den Grundstock des Stiftsarchivs)  
 MA = Münsterarchiv Säckingen (verwahrt einen Teil des Stiftsarchivs)  
 ZAK = Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Heft Nr. 1, 1975, S. 1–106.

*Photographien:* Verlag Karl Alber GmbH (= Bildverlag Freiburg im Breisgau), Abb. 7. – Franz Dieth, Bregenz, Abb. 19. – Festschrift zur 1400-Jahr-Feier des St.-Fridolins-Festes zu Säckingen am Rhein, Säckingen 1938, Abb. 101. – Foto Forstmeyer, Säckingen, Abb. 1, 2, 15, 20, 21, 25–33, 36, 41, 42, 44, 66–81, 87–91, 109–111. – Gemona del Friuli, Fotolaboratorio «Di Piazza», Abb. 83. – Foto A. Hidber, Zurzach, Abb. 43, 48, 49, 51–64. – Foto Huber (heute Foto Spinner), Säckingen, Abb. 14, 16, 24, 34, 45, 65, 86. – Foto B. Johannes, Merano/Meran, Abb. 82, 84. – Beatrice Keller, Kunstgeschichtl. Seminar der Uni Zürich, Abb. 4. – Restaurator Hans-Peter Kneer, Munderkingen/Donau, Abb. 98. – Dr. Andreas Morel, Basel, Abb. 50. – Prof. Dr. Adolf Reinle, Pfaffhausen, Abb. 8, 35, 38. – Säckinger Museum, Abb. 99, 100, 104. – Schaffmaier Studio, Wehr (Baden), Abb. 22, 37, 46, 47, 92–96, 97 a, 97 c. – Verlag Schö-

ning & Co., Lübeck, Abb. 6. – Schweizerisches Landesmuseum Zürich (Film Nr. 2902, Aufnahme Dr. Lucas Wüthrich), Abb. 17, 97, 97 b; nach Originalradierung von M. Merian d. Ä. (aus «Topographia Alsatie»), Abb. 3. – Foto Spinner, Säckingen, Abb. 18, 40, 107, 108. – Photo Vieweg, Säckingen, Abb. 39. – Württembergische Staatsgalerie Stuttgart, Abb. 85. *Pläne:* Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, Abb. 102, 103. – Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Freiburg i. Br. (Aufnahme Horucka), Abb. 105, 106. – Prestel-Verlag München, aus: «Vorromanische Kirchenbauten», 3. Lieferung, 1971, S. 291, Abb. 9. – Nach zeichnerischen Vorlagen von Prof. Dr. Adolf Reinle, Pfaffhausen, Abb. 5, 10–13. – Schweizerisches Landesmuseum Zürich, nach Zeichnung von Paul Kneuss, Abb. 92 a. – Staatliches Hochbauamt Konstanz, Abb. 112.