

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 32 (1975)

Heft: 1: Das Fridolinsmünster zu Säckingen

Artikel: Die Gestalt des Säckinger Münsters im Wechsel der Epochen

Autor: Reinle, Adolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166341>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Die Gestalt des Säckinger Münsters im Wechsel der Epochen

VON ADOLF REINLE

BILDQUELLEN

Die Darlegungen von Fridolin Jehle haben gezeigt, daß für die Baugeschichte des Mittelalters etliche, für die barocke Umgestaltung reichliche Schriftquellen vorhanden sind¹. Die alte Bilddokumentation hingegen ist spärlich.

Es liegen keinerlei Bau- oder Umgestaltungspläne vor, die über die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückreichen. Besonders wertvoll ist unter diesen Umständen ein im Maßstab 1:100 durch das Bezirksbauamt Waldshut von 1914 bis 1918 aufgenommener und gezeichneter Plansatz von Grundrissen, Schnitten und allen Fassaden. Alte Stadtpläne, welche die Situation des Münsters und Stifts im Stadtbild verdeutlichen könnten, fehlen.

Alte Stadtansichten sind selten. Die älteste, um 1500, findet sich auf einer der gotischen Relieftafeln des Fridolinslebens im Münster selbst (Abb. 1, 28). Da sie im Vordergrund die steinerne Brücke über den rechten Rheinarm zeigt, ist sie als seitenverkehrt zu betrachten. Bei aller Vereinfachung, die dem Stilisierungsgrad gleichzeitiger Chronikminiaturen entspricht, enthält sie sicher viele der Wirklichkeit entnommene Baumotive Säckingens. Eine weitere Tafel (Abb. 27) des selben Zyklus zeigt das Münster allein, in der Turmpartie offensichtlich realistisch, für Schiff und Chor stark stilisierend.

Die älteste bis jetzt bekanntgewordene gemalte Ortsansicht findet sich auf dem Wappenfenster des Standes Glarus im Kreuzgang von Muri. Carl von Egeri hat hier 1557 der Gestalt des glarnerischen Landesheiligen St. Fridolin eine etwas summarisch-skizzenhafte Vedute Säckingens von Norden als Hintergrund gegeben (abgebildet bei BERNH. ANDERES, *Glasmalerei im Kreuzgang Muri*. Bern 1974, Farbtafel S. 147).

Ein heute im Pfarrhaus befindliches Altarbild aus dem ehemaligen Franziskanerinnenkloster in der Vorstadt, wohl der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörend, zeigt an der Basis eine Ansicht der ganzen Stadt Säckingen von Südwesten aus der Vogelperspektive. Die Vorlage scheint älter zu sein. Terminus post wäre der Ausbau der Münstertürme in den 1580er Jahren (Abb. 2).

Das sorgfältigste Bilddokument ist jedoch für Säckingen wie für zahllose andere Orte Matthäus Merians 1643 radierte Ansicht. Sie zeigt die Stadt vom linken Rheinufer her (Abb. 3). Ungefähr den gleichen Aspekt vermittelt eine Vedute aus der Zeit um 1835 (Abb. 4).

Eine summarische und dokumentarisch nur zum Teil

gültige Darstellung des Münsters findet sich auf Giorgiolis Hochaltargemälde von 1722 (Abb. 98).

STÄDTEBAULICHE SITUATION

Säckingen war ein Inselkloster. Diese Lage auf einer Rheininsel spielt schon in der Gründungsgeschichte eine entscheidende Rolle, sie wurde entscheidend für die Anlage und Disposition von Kirche und Klostergebäuden, sodann der bürgerlichen Siedlung, die sich an das Kloster schloß. Im Verlauf der Neuzeit versandete der rechte, ursprünglich sogar stärkere Rheinarm immer mehr und wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch einen Damm gänzlich unterbunden. Sein Bett ist aber noch heute deutlich zu erkennen; die steinerne Brücke freilich, welche die Stadt mit dem rechten Ufer verband, ist in der Aufschüttung versunken.

Auf dieser Insel, wie der Stromlauf hier nordsüdlich ausgerichtet, konzentrierte sich die Ansiedlung am höchstgelegenen nördlichen Teil (Abb. 5). Die mächtige Abteikirche, mit 70,5 m Länge ein Bauwerk von der Größe des Basler Münsters und der Luzerner Hofkirche, dominiert noch heute die weite Stromlandschaft und das Stadtbild. Sie ist geostet, so gut es ging, das heißt nach Nordosten orientiert, stößt mit dem Chorchaupt schräg gegen den Rhein (Abb. 6). Die Stiftsbauten, von denen sich eine stattliche Zahl erhalten hat, umschließen sie ringsum, eine einst in sich abgeschlossen geistliche Stadt für sich. Die wenigen Gassen der Bürgerstadt legen sich nur auf zwei Seiten, nord- und westwärts, winkelförmig an diesen geistlichen Kern. Der rechteckige Platz vor der Hauptfassade, heute Markt, war einst ausschließlich Münstervorhof, atriumhaft von Klosterbauten umschlossen, ein bescheidenes Abbild des Basler Münsterplatzes. Unter den Stiftsbauten sind die Residenzen der Äbtissin zu nennen. Im Mittelalter war dies der «Alte Hof» zwischen Chorchaupt und Rhein, seit 1574 die neue Abtei, ein spätgotischer Palast mit Staffelgiebeln, südwestlich vom Münster, ebenfalls über dem Strom. Der Kreuzgang lag an der Südflanke des Langhauses. Die Position der karolingischen Königspfalz, vielleicht identisch mit dem Palatium der Äbtissin aus dem Herrschergeschlecht, ist vorerst unbekannt.

Wichtig ist, sich zu vergegenwärtigen, daß der mächtige Baukörper des Münsters keineswegs isoliert auf einem weiten Platze stand, sondern allseitig durch Nebenbauten mit dem Organismus des Klosters und der Stadt funktionell wie optisch verankert war. Die Tendenz des 19. Jahrhunderts, die Kathedralen als «Denkmal» freizulegen und herauszuschälen, hat auch in Säckingen ihre Spuren hinterlassen. Der Verbindungstrakt zwischen dem Münster und dem Gebäudekomplex bei der Neuen Abtei wurde abgetragen und so der Platz vor der seit 1850 als Rathaus dienenden stiftischen Schaffnei mit dem Münsterplatz verschmolzen (Abb. 99). Daß zwischen der Nordflanke des Münsters und den Stiftshäusern daselbst eine so breite offene Zone liegt, beruht wohl darauf, daß hier im Mittelalter die Pfarrkirche Liebfrauen stand, welche 1416 abgebrochen und ins nördliche Münsterschiff verlegt wurde. Wir hätten somit einen ähnlichen Fall wie in Zurzach, wo die Pfarrkirche St. Maria noch heute parallel zur Stiftskirche liegt.

Gut erhalten ist die kleine platzähnliche Ausweitung zwischen dem Münsterchor und der Bautengruppe des «Alten Hofes», des mittelalterlichen Äbtissinnensitzes (Abb. 7, 8). An die Stelle des Traktes, welcher im Mittelalter ostwärts den Kreuzgang säumte – mit Kapitelssaal im Erdgeschoß und Dormitorium im Obergeschoß –, trat im 17. Jahrhundert, unter Verwendung älterer Bauteile, das Stiftsarchiv. Es ist einige Jahre nach dem unmotivierten Abbruch des daran schließenden Baues wegen Einsturzgefahr 1973 abgetragen und dann durch einen Neubau für Archiv und Schatzkammer ersetzt worden. Über die romanischen Baureste berichtet in diesem Heft Peter Schmidt-Thomé (Abb. 109–111).

KAROLINGISCHE UND ROMANISCHE BAUTEILE

Während zufolge der Vernichtung des ganzen früh- und hochmittelalterlichen Archivbestandes durch Brände außer dem Datum der Verbrennung von Kirche und Kloster durch die Ungarn, wohl 917, nicht die geringste baugeschichtliche Nachricht zu finden ist, überrascht der Bau selbst durch zwei wesentliche frühe Teilstücke.

Beide, die karolingische Krypta wie das westliche Eingangsmassiv, sind bis heute nicht in ihrem Mauerwerk oder durch Grabungen archäologisch untersucht worden. Was hier über sie gesagt werden kann, beruht also auf rein oberflächiger Analyse.

Die Krypta, deren Existenz dem Besucher der Kirche wegen der nur unmerklichen Anhebung des Chores nicht auffällt, war der Wissenschaft lange unbekannt. Fr. X. Kraus erwähnt sie in den «Kunstdenkmälern Badens» 1896 nicht. Auch spätere Führer und führerähnliche Publikationen haben sie nicht genannt, obwohl sich in der

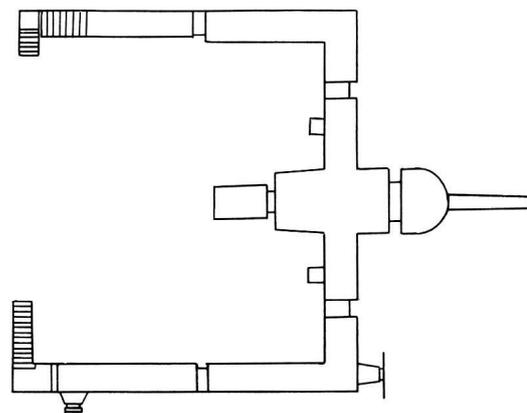


Abb. 10 Grundriß der karolingischen Krypta

amtlichen Planserie im Zusammenhang mit der Kirchenrenovation von 1913 ein Grundriß von ihr befindet und obwohl sie, freilich in anderem Zusammenhang, L. Schürenberg 1939 erstmals in einem Plan publiziert hatte² (Abb. 10, 14).

Dabei handelt es sich um die besterhaltene Krypta vom Schema des St.-Galler Klosterplans von etwa 820 bis 830. Ein symmetrisch angelegter, rechtwinklig gebrochener Stollengang mit Tonnengewölbe, 1,61 bis 1,175 m breit und 2,5 m hoch, führt zu einem axialen, 2,8 m hohen Kryptaraum von 3,1 bis 3,4 m Breite und 6 m Länge. An ihn fügt sich ostwärts eine Apsis, westwärts eine niedrige Grabkammer von 1,73 × 2,80 m. Ihr westlicher Abschluß ist in neuzeitlicher Epoche, vielleicht im Zusammenhang mit der Bergung des Fridolinsschreines in napoleonischer Zeit, vermauert worden.

Alle weiteren Aussagen zu diesem kunstgeschichtlich höchst bedeutenden Raum verbieten sich bis zu einer archäologischen Untersuchung. Dasselbe gilt für die Form der dazugehörigen Kirche oder wenigstens ihrer Chorpartie.

In einer Distanz von 56,5 m zum Scheitel der Apsis der karolingischen Krypta – die wohl ungefähr das östliche Ende der zugehörigen Kirche markiert – setzt das Massiv des Westbaus an. Ein deutlich mit der Achse gegenüber der Krypta und dem darüber stehenden Chor stark abweichendes Bauwerk. Es ist 8 m tief und 17,5 m breit. Es birgt zwischen den Untergeschossen der beiden Türme eine nach außen offene 6,3 m breite Vorhalle. Über dieser liegt, auf der Höhe der barocken Orgelempore, ein zweiter analoger Raum. Sein Gewölbe ist offensichtlich erneuert worden, wie sich auch aus dem Wiederaufbauvertrag nach dem Brand von 1751 ergibt. Im dritten auf dieses Emporengeschoß folgenden Dachraum zwischen den Türmen zeigt sich, daß bereits auf dieser Höhe die Mauern der gotischen Periode angehören, mit anderen Worten, daß wir nicht wissen können, wie sich das querechteckige Westmassiv über seinem zweiten Geschoß

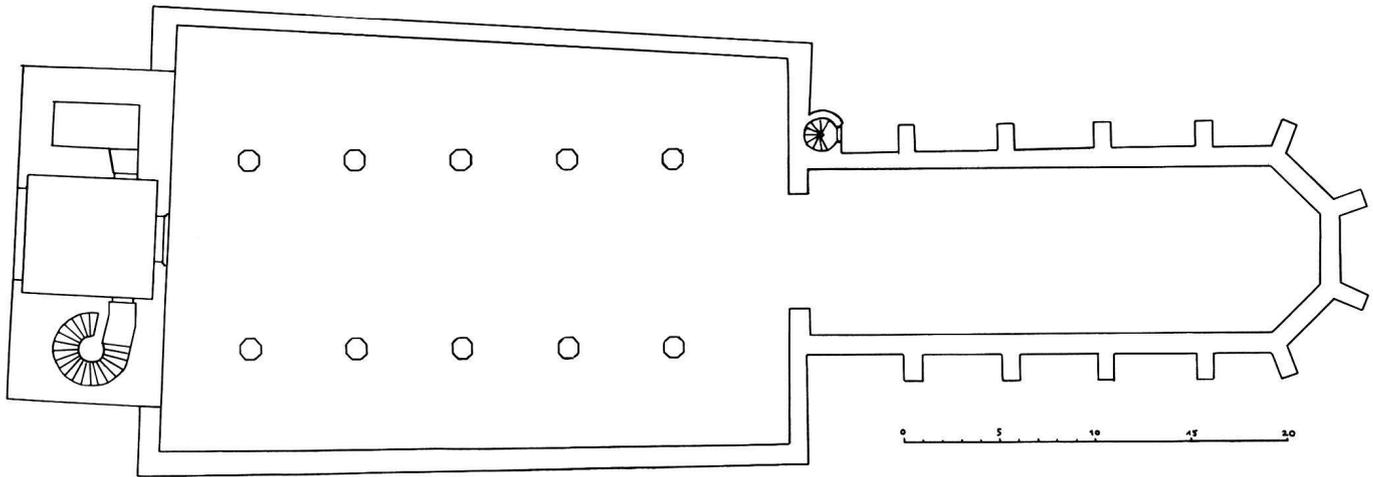


Abb. 11 Grundriß des Münsters nach dem Neubau von 1343/1360

fortsetzte: als höheres Massiv oder mit zwei Türmen oder mit einem Mittelturm oder gar als Dreiturmgruppe.

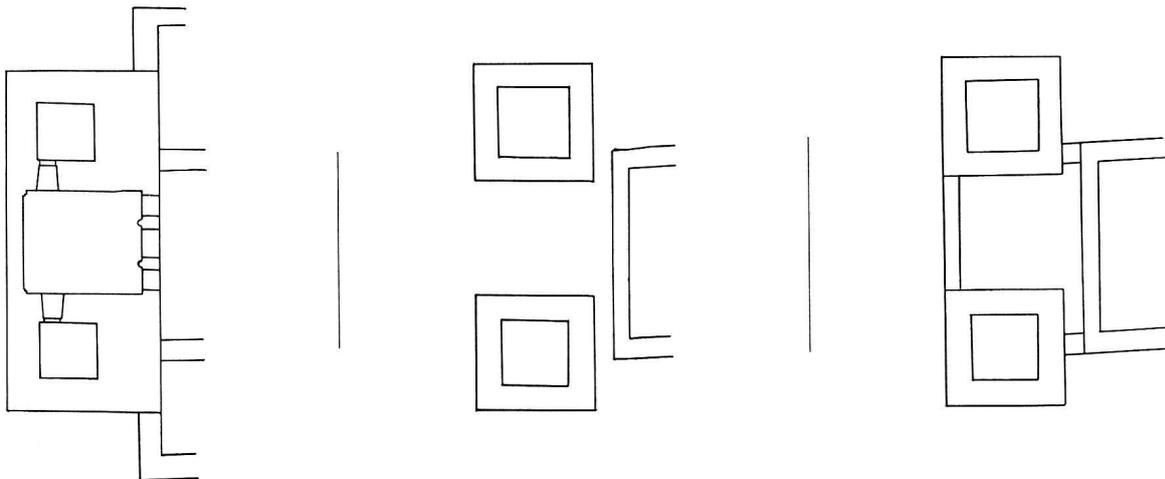
Die Höhe des Emporenraums kann nicht mehr betragen haben als die jetzige, da sich an den Turmwänden die Falllinie des Pultdachs der Empore abzeichnet.

Eine aufschlußreiche Partie hat sich hinter der Orgel sichtbar erhalten, nämlich bis zu einer Höhe von 2,10 m Fragmente der Gliederung der Ostseite gegen das Mittelschiff. Es sind, auf eine durchgehende Schwelle gestellt, Pfeiler von 48 cm Breite, denen Halbsäulen von 29 cm Breite vorgelegt sind (Abb. 15). Pfeiler und Säulen haben eine durchgehende attische Basis von steiler Form. Die Säulenbasis ist mit Eckknollen verziert, wie sie im allgemeinen um 1100 aufkommen³. Es ist zu beachten, daß die

Schwelle zwischen diesen beiden Pfeilern stark abgetreten ist, was darauf schließen läßt, daß man hier an eine Brüstung treten konnte, um in den Kirchenraum hinunter zu blicken – und daß dies oft geschah. Der 6,22 m tiefe und 5,38 m breite Raum öffnete sich somit in drei gleichwertigen, je 1,5 m weiten Pfeilerarkaden gegen die Kirche. Wir haben in diesem Raum offenbar entweder eine hochgelegene Michaelskapelle oder eine Stiftsdamenempore zu erblicken. Solche Oratorien waren immer auf eine Art gegen den Kirchenraum geöffnet, mit einem einzigen großen Bogen wie in Speyer, mit gekuppelten Fenstergruppen beidseits einer Altarstelle oder eines Altarerkers wie in Cluny, Tournus oder Lautenbach im Elsaß. Die monumental-klassische Lösung von Säckingen tritt uns auch im

Abb. 12 Grundrisse der Turmfront

Links: romanischer Bau in Emporenhöhe. – Mitte: gotische Türme freistehend vor dem Mittelschiff. – Rechts: barocker Zusammenschluß von Turmpaar und Langhaus



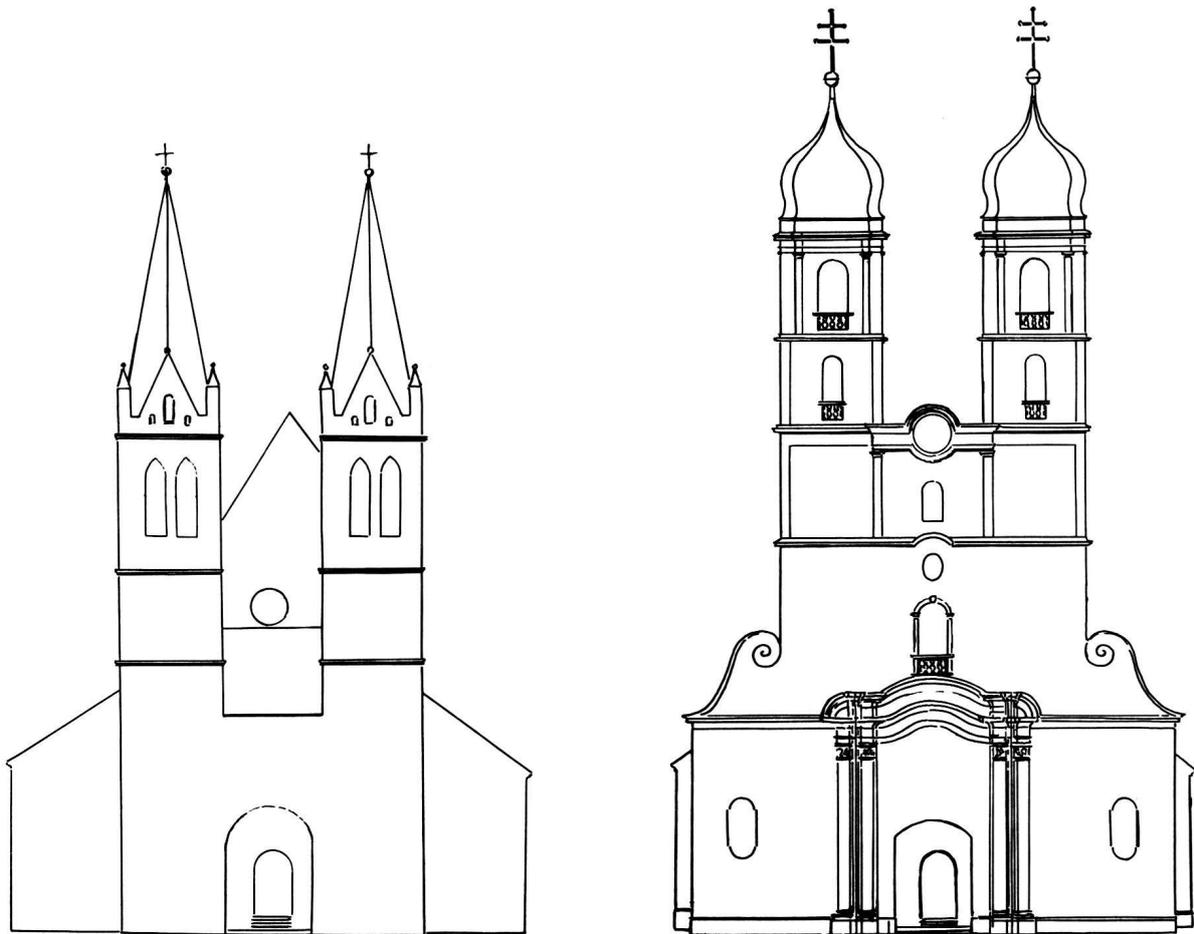


Abb.13 Vergleich der Doppelturmfassade im gotischen und barocken Zustand

Links: Rekonstruktionsversuch für den Zustand zu Ende des 16. Jahrhunderts. – Rechts: Zustand nach 1913

Chorherrenstift Schönenwerd, Kanton Solothurn, entgegen, bei fast gleichen Ausmaßen⁴. Hier ist die Bogenstellung noch intakt, wenn auch barock verkleidet. Gegen den Kirchenraum krachte sie etwas mit einer Brüstung über einem Rundbogenfries vor. Bis zu ihrem Abbruch 1663 erhob sich auf dem Eingangsmassiv von Schönenwerd ein zweigeschossiges Turmpaar mit dazwischenliegendem Pultdach. Gottlieb Loertscher, der Erforscher dieser Kirche, datiert sie ins zweite Viertel des 11. Jahrhunderts und ordnet sie in die Entwicklungsgeschichte der Doppelturmfassade am Oberrhein ein. L. Schürenberg hat auch Säkingen in diese Gruppe gestellt, höchstwahrscheinlich mit Recht⁵.

Details der Säkinger Westanlage ließen sich ohne Zweifel durch Maueruntersuchungen noch abklären. So die Gestalt der Befensterung, welche sich auf der Höhe der Wappenkartusche des Barockportals befinden muß.

Der Zugang befand sich im südlichen Turmuntergeschoß, der eine Wendeltreppe enthält und deshalb in den Akten als «Wendelstein» erscheint.

Fragen wir uns schließlich nochmals nach dem Zweck des hochgelegenen Raumes in Säkingen. Es gibt ganz allgemein für derartige Räume in romanischen Kirchen drei hauptsächliche Erklärungen: Als Kapelle für besondere Kulte, meist dem Erzengel Michael und den Engeln geweiht, als Nonnenempore und schließlich als Herrscherloge. Für keine der drei Verwendungsmöglichkeiten gibt es in Säkingen ein schriftliches Zeugnis. Zunächst möchte man an eine Michaelskapelle denken, doch fehlt die Erwähnung eines Altars. Die in säkingischen Akten vorkommende Michaelskapelle muß irgendwo am Rande des Stiftsbezirks gestanden haben und war vielleicht ein Tor- oder ein Friedhofsheiligtum. So ist wohl in erster Linie an eine Empore für die Stiftsdamen zu denken.

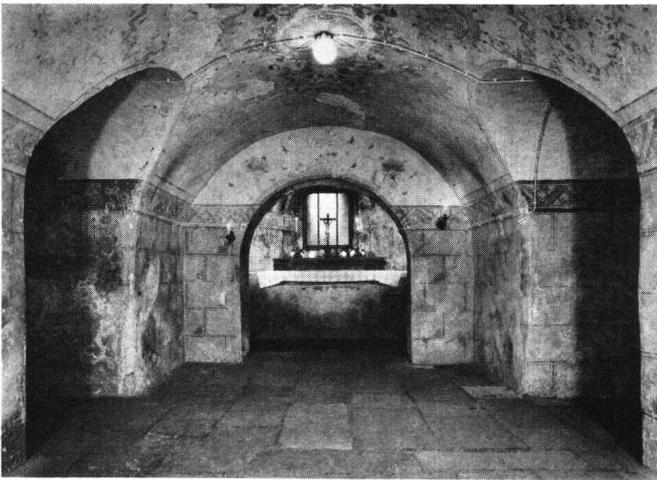


Abb. 14 Mittelraum der Krypta. Blick gegen Osten

DER BAU DES 14. JAHRHUNDERTS

Für das nach dem Stadtbrand von 1272 neu errichtete und schon 1334 seinerseits durch einen Brand wieder zerstörte Münster fehlen jegliche Anhaltspunkte. War es ein Umbau des früh- und hochmittelalterlichen Bauwerks oder bereits eine gotische Neuschöpfung?

Man möchte ersteres vermuten, wenn man sieht, mit welcher Entschiedenheit nunmehr 1343 zu einem fast gänzlichen Neubau geschritten wurde. Mit der Grundsteinlegung von 1343 und der Weihe von 1360 ist die Entstehungszeit klar eingegabelt: ungefähr 17 Jahre. Das paßt nicht schlecht zur Baudauer einer in Dimension und Typ nächstverwandten Kirche, Königsfelden, mit Grundsteinlegung 1310, Rohbauvollendung um 1325, Weihe 1330.

Wenn der Berner Chronist Justinger schreibt, der bernische Werkmeister habe die Chöre der dortigen Franziskanerkirche (um 1325), der Klarissenkirche Königsfelden (um 1320–1330) und Säckingen erbaut, so stellt sich die Frage, ob dabei nun das erste oder das zweite gotische Münster in Säckingen gemeint sei. Da die Berner Kirche nicht mehr besteht, die Säckinger in ein barockes Gewand gehüllt ist, können Vergleiche der Details nicht angestellt werden⁶. Eines ist allerdings aus dieser Chronikstelle erkennbar. Der Baumeister wirkte im Kreis der Bettelordensarchitektur. Von dieser aber ist das gotische Säckinger Münster aufs entschiedenste beeinflusst.

Abgesehen von der übernommenen Turmfront und der räumlich wie niveaumäßig nicht mitsprechenden Krypta – diese liegt ganz in der Erde und verlangte somit keinen erhöhten Chor – ist der 1360 geweihte Bau so sehr mit den gleichzeitigen ober- und hochrheinischen Franziskaner-

und Dominikanerkirchen verwandt, daß er ohne weiteres für eine von ihnen gehalten werden könnte (Abb. 6, 11, 16–19).

Das Säckinger Münster bildet einen schnittig langgestreckten, unter einem durchgehenden First liegenden Baukörper, der sich aus einem dreischiffigen, einst flach gedeckten sechsjochigen Langhaus und einem typischen gewölbten, fünfjochigen Langchor mit Dreiachtelschluß zusammensetzt. Chor, Schiff und Westturm massiv haben je abweichende Längsachsen. Der Chor nimmt, wohl mit alter Mauer substanz, die Achse der karolingischen Krypta auf. Der Portalbau ist ihm gegenüber entschieden nach Osten geknickt. Das Langhaus vermittelt zwischen beiden durch die Einschiebung einer mittleren Achsenbrechung den nach Osten konvergierenden Verlauf der Seitenschiffmauern. So ist das nördliche Seitenschiff am Ostende 4,6 m, am Westende 6,5 m breit, das südliche Seitenschiff im Osten 4,6 m, im Westen 4,9 m. Der Umriß bildet folglich ein unregelmäßiges Trapez. Das Mittelschiff ist im Lichten durchgehend 8,8 m weit. Die Arkadenweite beträgt im Lichten 4,4 m, womit ein proportionaler Bezug auf die Mittelschiffweite erkennbar wird. Die lichte Höhe der Arkaden, nach wohl geringer Hebung des Bodens, beträgt heute 9,5 m. Die Höhe des Mittelschiffs ist bei einer flachen Holzdecke mit 20 m anzunehmen, verhält sich also zur Arkade wie etwa 2:1. Das ist auch, wenn wir die Nebenschiffdecken gleich über der Arkadenspitze annehmen, das Verhältnis von Haupt- und Seitenschiffhöhe. Der Chor, natürlich durch einen Triumphbogen getrennt, hat gleiche Breite und Höhe wie das Mittelschiff. Im Winkel zwischen Chor und nördlichem Nebenschiff steigt eine Wendeltreppe bis knapp unter den Dachansatz.

Abb. 15 Romanischer Pfeiler mit Halbsäule, in der Ostwand der Empore



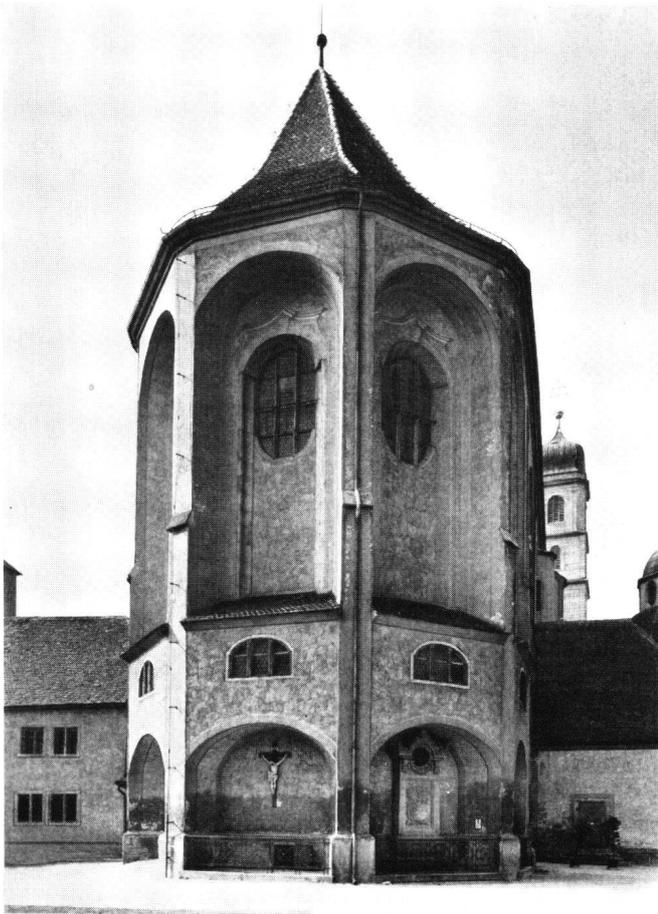


Abb. 16 Der Chor von Osten, Aufnahme um 1960

Die Längsproportion von Schiff und Chor beträgt 32,4:26,3 m, entsprechend der Funktion einer Stifts- und Wallfahrtskirche. Die Pfarrei besaß ja ein eigenes Gotteshaus.

Von den gliedernden Teilen des Baues von 1343–1360 lassen sich die Pfeiler der Arkaden einigermaßen erkennen, die Fenster und Strebepfeiler teilweise theoretisch herauschälen. Ganz unbekannt ist die Form von Gewölberippen und Schlußsteinen, desgleichen von Fenstermaßwerken.

Die Pfeiler sind achteckig (Abb. 20). Ihre Basen setzen sich aus einem gleichfalls prismatischen 48 cm hohen Sockel, aus Kehle, Viertelsstab und Plättchen zusammen. Auf den ersten Blick könnte man an eine barocke Umgestaltung denken, doch besaß die ehemalige Franziskanerkirche in Schaffhausen ähnliche und noch reicher profilierte Basen⁷. Kämpfer fehlten wohl, so daß die gekehlten Archivolten in die Prismen der Schäfte stießen. Das Profil bestand aber nicht wie in Königsfelden aus einer einfachen Kehle. Der freilich nur teilweise bloßgelegte Bogenschluß zeigt zusätzlich einen kraftvollen Wulst und eine

bombierte Überleitung zur Kehle. Das paßt zur Bauzeit um 1350–1360, wie Verwandtes in Basel zeigt⁸ (Abb. 21). Für diese Arkaden- und Pfeilergestalt finden sich die nächsten Verwandten in Königsfelden, welches offensichtlich das Vorbild geliefert hat, wenn es nicht überhaupt vom selben Architekten stammt. Achteckpfeiler traten in der deutschen Bettelordensarchitektur erstmals an der Franziskanerkirche von Konstanz 1250–1255 auf, bald darauf an der nach 1268 entstandenen Augustinerkirche daselbst, dann an der Franziskanerkirche Schaffhausen und der Augustinerkirche in Zürich. Letztere, bereits um 1300, läßt die Pfeilerbekrönung fallen und bildet so die Vorstufe für die eleganten kämpferlosen Achteckstützen von Königsfelden. In dieser Reihe also steht die Säckinger Pfeilerform, indes die oberrheinisch-baslerische den Rundpfeiler bevorzugte, mit Ausnahme der Franziskanerkirche Colmar von etwa 1292–1340.

Die Strebepfeiler des Chores sind in ihrer Substanz erhalten, als Trennwände der barocken Nischenarchitektur, die seit 1740 den Bau umschließt.

Abb. 17 Der Chor von Norden, Aufnahme 1975





Abb. 18 Der Kirchenraum. Blick von Westen gegen den Chor, kurz nach der Restaurierung, noch ohne Wand- und Kanzelfiguren

Bei der gänzlichen Barockisierung der Fenster 1698 sind im Langhaus die Teilpfeiler herausgebrochen worden. Am Chor jedoch beließ man die senkrechten Stränge als willkommene Rhythmisierung und Halt für die Scheiben.

Es ist anzunehmen, daß man sich dabei nicht die Mühe machte, die Maßwerke zu entfernen. Sie dürften also noch in der Vermauerung verborgen sein. Eine spätere Bauuntersuchung könnte dies abklären. Merians Ansicht zeigt



Abb.19 Der Kirchenraum. Blick aus dem Chor ins Schiff

in der Zone zwischen Fenstern und Dachgesimse eine Folge von punktiert angedeuteten drei- oder vierpaßförmigen Okuli, die in dieser Zeit – vgl. Barfüßerkirche Basel, Königsfelden – üblichen Lüftungsöffnungen für den Dachraum.

Zusammen mit dem Bau von 1343–1360 ist wie üblich ein Lettner entstanden, der offensichtlich bei der ersten Barockisierung 1698 abgebrochen wurde. Die 1959 ergrabenen Fundamente und die Zahl der vier unter ihm 1360 geweihten Altäre ergibt die normale Zusammensetzung aus fünf Jochen, die sich auf alle drei Schiffe erstrecken. Im mittleren der Durchgang zum Chor, in den je zwei anschließenden die Nebenaltäre.

Rätselhaft bleibt die auf der spätgotischen Relieftafel mit der Fridolinsvision (Abb. 27) am Münster dargestellte Dachbalustrade am Chor. Dies ist nun gänzlich ein aus dem Bettelordensschema herausfallendes Element reicherer gotischer Architektur. Da der Schnitzer, wie auch das andere Relief (Abb. 28) mit der Stadtansicht zeigt, mit dem Ortsbild Säkingens vertraut war, muß dieses Motiv also durchaus nicht seiner Phantasie entsprungen sein. Es

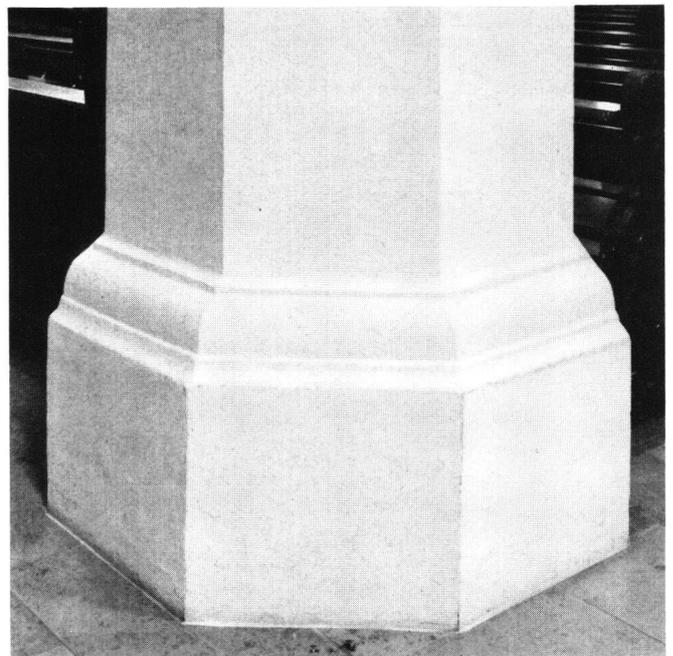
erscheint ja gerade im 14. Jahrhundert auch außerhalb des Kathedralbereichs an Stifts- und Stadtkirchen wie Colmar, Thann, Freiburg i.B., Schwäbisch Gmünd usf. Auch wenn es eine spätere Zutat vom Ende des 15. Jahrhunderts gewesen wäre, so käme auf jeden Fall darin ein Bedürfnis nach höherer Ausdrucksweise zur Geltung.

Mit dem Neubau von 1343–1360 zusammen ist sicher auch der Ausbau der Doppelturmfront zu sehen. Mag sie nun auf eine zerstörte romanische Zweiturmgruppe zurückreichen oder ein neues Konzept sein, man hat auf jeden Fall das Mauerwerk der Türme vom Gewölbe der Empore weg neu aufgeführt. Dabei hielt man es für wichtig, die Turmschäfte nicht etwa mit der Giebelfront des Schiffes zu verbinden, sondern sie ringsum frei zu stellen, mit einer Distanz von 1,4 m zum Westgiebel.

Die Höhe der Türme dieser Bauepoche ist wegen der barocken Erneuerung ihrer oberen Partien nicht mehr auszumachen. Im Estrichraum über der Empore liegt das Mauerwerk frei. Hier sind zwei gotische Gurtgesimse an den Türmen sichtbar, das untere 3,22 m über dem Gewölbe der Empore, das obere auf dem Niveau des Dachgesimses der Kirche. Die relativ schlanken, 6 m breiten und tiefen Türme trugen nach den beiden spätgotischen Relieftafeln niedrige, stark konkav geschweifte Pyramidendächer. Eine Form, die hinsichtlich der Proportionen an romanische Pyramidenhelme erinnert, jedoch gotisch geschmeidig ist.

Diese niedrige Turmform mochte in unserer Region noch durchaus annehmbar erscheinen, solange keine repräsentativen hochstrebenden Helmpaare zur Nachahmung reizten. Das Basler Münster erhielt seine zierlichen

Abb.20 Pfeilerbasis im Langhaus



Maßwerkhelme erst 1421–1428 und 1488–1500, das Zürcher Großmünster seine beiden schlanken kupfernen Spitzhelme 1487–1490 und die Luzerner Hofkirche die ihrigen, sicher in Nachfolge Zürichs, 1504–1515. Es ist als eine Manifestation der erneuerten Lebenskraft des Säkingener Stiftes unter ihrer tatkräftigen Äbtissin Jakoea von Sulzbach zu werten, wenn bei der Renovation des Münsters 1582–1595 die Türme erhöht wurden. Sie erhielten nun hochragende Spitzhelme ähnlich denen von Luzern und Zürich. Jedoch zusätzlich mit Giebeln und Eckfialen gefaßt (Abb. 13). Ihr Baumeister Peter Bye war, wie die von ihm 1573/74 errichtete Neue Abtei zeigt, ein spätgotischer Steinmetz. Er ist wohl mit Peter Bye zu identifizieren, der 1586 Hintersasse, 1594 Bürger in Beromünster wurde und zum Familiennamen Berg und Berger wechselte. Sein Sohn Jakob Berger (geb. 1591) war Erbauer der Kirchen von Sursee und Stans⁹.

Die Giebelfassade zwischen, genauer hinter den Türmen können wir uns anhand der Bilddokumente und des klaren Befundes im Dachstock zwischen den Türmen über der Empore deutlich rekonstruieren. Die Empore war zwischen den Türmen mit einem Pultdach abgedeckt, das seine Spur an den Seitenwänden der Türme hinterlassen hat. Solche Emporen-pultdächer zwischen Türmen sind auch anderwärts bekannt. Am Großmünster in Zürich besteht es noch, an der Luzerner Hofkirche über der Michaelskapelle desgleichen, doch hier vom barocken Scheingiebel von 1788 verdeckt¹⁰.

Rätselhaft ist die auf beiden gotischen Relieftafeln zwischen den Türmen sichtbare hölzerne Brücke (Abb. 27, 28). Ein solcher Verbindungsweg für Turmwächter ist anderwärts erhalten, zum Beispiel an der Stadtkirche in Esslingen. So mag auch Säkingen im Spätmittelalter diese Eigenart besessen haben.

Abb.21 Freigelegter gotischer Arkadenscheitel im Langhaus

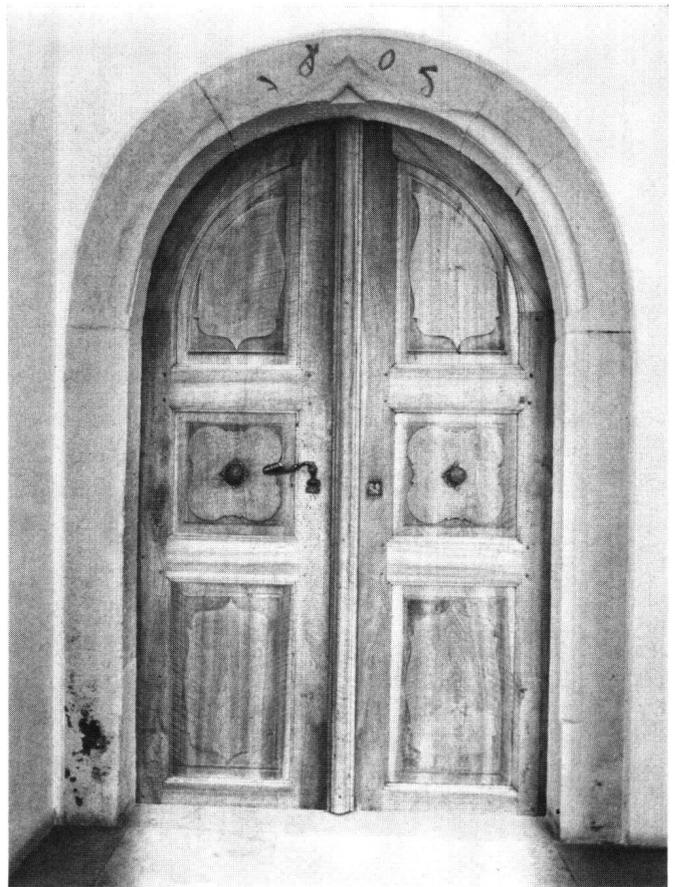
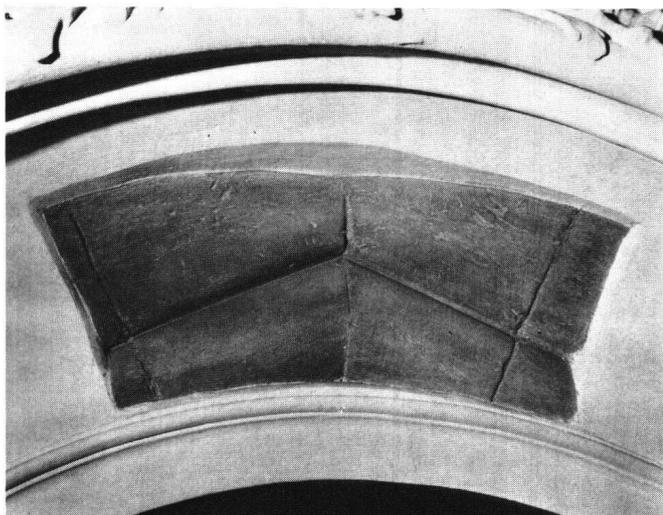


Abb.22 Nördliches Nebenportal, mit Datum 1495. Ursprünglich gotischer Kielbogen, später barock gerundet

Dicht über dem Pultdach öffnete sich an der Westwand des Mittelschiffs ein Rundfenster von 1,95 m Durchmesser, das dem Mittelschiff Licht zuführen konnte. Das Gewände ist vermauert – ob einst Maßwerk vorhanden war, ist nicht auszumachen.

Dieses Fenster ist auf der Stadtansicht des Altarbildes aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 2) und auf dem Münsterbild in Giorgiolis Hochaltargemälde von 1722 (Abb. 98) zu sehen. Eine Maßwerkrose von 2,4 m Durchmesser besitzt Königsfelder, jedoch im Giebel, also für den Innenraum nicht wirksam.

Wollen wir uns die kultische und künstlerische Ausstattung des gotischen Münsters vor Augen halten, so haben wir keinen andern Anhaltspunkt als die Aufzählung der Altäre in der Weiheurkunde von 1360: drei Altäre im Chor, vier unter dem Lettner, einer in der Krypta. Letzterer beweist, daß auch im gotischen Neubau die karolingische Krypta durchaus ihre kultische Funktion beibehielt, obwohl die Gebeine des heiligen Fridolin nunmehr seit dem 14. Jahrhundert zunächst unter, dann über dem Hochaltar in einem Reliquienschrein zur Verehrung ge-



Abb.23 Gotischer Schlußstein mit dem heiligen Fridolin. 1. Drittel des 14. Jahrhunderts. Durchmesser 72 cm

borgen waren. Im übrigen dürfen wir uns den so großzügig angelegten Bau auch entsprechend mit Glas- und Wandgemälden ausgerüstet denken, analog zu Kloster-

und Pfarrkirchen dieser hochgotischen Blütezeit unserer Region.

Fragen wir nach den «darstellenden» Aspekten des Baues von 1343–1360, so zeigt sich naturgemäß eine klare Diskrepanz zwischen der Doppelturmpartie und dem übrigen Bau. Die Zweiturmfront mit Vorhalle und Michaelskapelle behält materiell und ideell das romanische Schema bei. Sie stellt in ihrer Torgestalt symbolisch das Portal des in der Kirche repräsentierten himmlischen Jerusalem dar und ist zugleich auch Manifestation der weltlichen Herrschaft der seit 1307 mit dem Fürstentitel ausgestatteten Äbtissin. Auch weiterhin war ja der «Hohe Bogen», die Vorhalle, die Stätte des stiftischen Gerichtes in oberster Instanz, so wie wir es von vielen Kirchen kennen, aus unserm Bereich etwa vom Basler Münster und von den Stiftskirchen in Luzern und Beromünster.

Der Neubau von 1343–1360 jedoch ist, wie schon mehrfach festgestellt, gänzlich ein Gotteshaus nach dem Schema der Bettelorden, querschifflos, ohne Vierung, ohne Nebenchöre und andere Differenzierungen.

Wie erklärt sich dies bei einem adeligen, später sogar fürstlichen Damenstift? Es lag dies im Zuge der Zeit und spiegelt baulich die geistige Grundströmung wider. In allen Städten entstanden damals Dominikaner- und Franziskanerkirchen, inmitten der bürgerlichen Quartiere, oft antithetisch zu den alteingewohnten Klöstern und Stiften. Die Bewegung der Bettelorden erfaßte aber nicht nur die breiten Volksmassen, sondern beeindruckte offensichtlich auch die adeligen Stände. Die zumeist adeligen, «nach

Abb.24 Spätgotische gefaßte Schnitzfigur des heiligen Fridolin, Höhe etwa 180 cm. Auf der Evangelienseite des Chorbogens



Abb.25 Detail der Fridolinstatue



der Regel des heiligen Augustinus» lebenden, von Dominikanern geführten Nonnen des Klosters Klingental in Basel erbauten sich 1278–1293 eine Kirche nach Bettelordensschema mit extrem gestrecktem Langchor. Und als 1308 König Albrecht bei Brugg ermordet wurde, entstand keineswegs, wie dies in früheren Jahrhunderten üblich gewesen wäre, ein Benediktiner- oder Kanonikerstift, sondern ein franziskanisches Doppelkloster mit einer Kirche entsprechenden Schemas und Stils. Schon zuvor hatten die Habsburger enge Beziehungen zu den Franziskanern, was diese Wahl erklärt. Andererseits wiederum wissen wir, daß die Äbtissin Elisabeth von Bussnang 1307 von ihrem Verwandten König Albrecht den Fürstintinentitel erhielt, daß selbstverständlich auch dessen Tochter, Königin Agnes, die bis zu ihrem Tod 1364 in Königsfelden wie eine Regentin wirkte, zu Säckingen Beziehungen besaß. 1343, zwei Wochen vor der Grundsteinlegung des Münsters, hat sie sich ohne Zweifel hier aufgehalten. Damals erließ sie ein schiedsgerichtliches Urteil in den Auseinandersetzungen zwischen Stift und Stadt Säckingen. Vielleicht steht es in Verbindung mit dem geplanten Neubau, wenn in eben dieser Urkunde festgehalten wird, daß der Wendelstein, das ist der südliche Turm, dem Stift gehöre, daß ihn aber die Bürgerschaft als ihren Glockenturm benutzen dürfe. Das erinnert an die Verhältnisse am Zürcher Großmünster, wo der Glockenturm sogar im Besitz der Stadt war¹¹.

Wenn also die königliche Familie selbst franziskanisch baute, so war es auch für das adelige Damenstift in Säckingen durchaus gegeben, sich der gleichen Architekturformen zu bedienen.

Von der gotischen Ausstattung haben sich nur wenige Fragmente erhalten: Ein Schlußstein des 14. Jahrhunderts, eine Fridolinsstatue und sechs Relieftafeln mit dem Leben des heiligen Fridolin aus der Zeit um 1500.

Der Schlußstein war in zweiter Verwendung im stukkerten Archivgewölbe des im 16. oder 17. Jahrhundert errichteten Stiftsarchivs an der Südflanke des Münsterchores eingesetzt. Er wurde beim teilweisen Einsturz und Abbruch dieses Baues 1973 geborgen (Abb. 23). Das Relief zeigt in barock erneuerter Fassung die Halbfigur des heiligen Fridolin, barhäuptig, als Benediktinerabt mit Pedum. Die jugendlich anmutige Gestalt mit rundlichem Kopf paßt ganz allgemein in die Figurendarstellung hochrheinischer Plastik und Malerei im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts¹². Nahe Verwandte unter den vielfältig erhaltenen Gewölbeschlüssen scheinen zu fehlen. Diejenigen von Königsfelden um 1325 sind viel primitiver, trockener, desgleichen die der Predigerkirche in Zürich. Am ehesten wären die beiden Schlußsteine im Altarhaus von Zurzach, geweiht 1347, beizuziehen. Wo am Bau sich der Säckinger Schlußstein befand, ist kaum noch auszumachen, am ehesten an einem bei der ersten Barockisierung 1678 abgebrochenen Bauteil. Das Format von 72 cm Durchmesser läßt auf ein größeres Gewölbe schließen.

Auf der Evangelienseite des Chorbogens steht auf hohem, barockem Postament, als Gegenstück zu einer barocken Sebastiansstatue aus Holz, eine spätgotische Figur des heiligen Fridolin (Abb. 24, 25). Der Heilige ist in eine Benediktinerkukulla mit hochgeschlagener Kapuze gekleidet. Anstelle eines Stabes trägt er, deutlich sekundär, eine barocke Inschrifttafel mit den Worten: «Lebet nach dem Evangelie Jesu Christi das Jch dahier Zuerst verkündet. Dieß euer Heil!» Man möchte annehmen, daß die lebensgroße Statue einst im Schrein eines Altars, der Größe nach des Hochaltars, zusammen mit andern Figuren stand, da sie sich in der Haltung als Freifigur etwas befangen und nicht den Raum beherrschend gibt. Die Drapierung fließt in weichen, langgezogenen Falten, die zuweilen in maßvolle Knittergebilde übergehen. Vor dem rechten Bein zwei markante agraffenförmige Schubfalten. Das kraftvoll durchgeformte, tiefgefurchte realistische Klerikergesicht erinnert entfernt an die Art der dem Straßburger Niklaus Hagenauer zugeschriebenen Werke, wie die Figuren des Isenheimer Altars oder die Büsten im Straßburger Musée de l'Œuvre Notre-Dame¹³.

Ohne Zweifel von den Flügeln eines Altarschreins, wohl des Hochaltars, stammen die sechs heute einzeln gerahmten hölzernen Relieftafeln, die bis anhin über den Nebenportalen hingen, nunmehr für die Schatzkammer bestimmt sind (Abb. 26–31). Sie stellen wichtige Szenen aus der Vita des heiligen Fridolin dar, die dann 1752–1754 von Spiegler in seinen Deckengemälden motivlich aufgegriffen und ins Barocke umgesetzt wurden.

1. Fridolin an der Tafel König Chlodwigs setzt wunderbar ein zerbrochenes kostbares Gefäß wieder zusammen. Dieses ist als Doppelbecher gestaltet, wie der im Münsterschatz aufbewahrte kristallene «Fridolinsbecher» aus dem 15. Jahrhundert (Abb. 26).
2. Fridolins Schlaf nach der Ankunft auf der Rheininsel Säckingen. Der Baum, an den er seine Reliquientasche hing, neigt sich ehrfurchtsvoll. Gegenüber dem Legendentext eine ikonographische Erweiterung: An der Stelle des Baumes erhebt sich die künftige Klosterkirche. Vgl. S. 17 (Abb. 27).
3. Fridolin verändert mit herbeigeführten Bäumen den Lauf des Rheins. Im Hintergrund Stadtansicht von Säckingen. Vgl. dazu vorn, Bilddokumente S. 17 (Abb. 28).
4. Fridolin fährt auf einem Floß rheinabwärts; rechts eine eintürmige Kirche. Wohl die Szene, da der von den Anwohnern befeindete Heilige zum König fährt, um von ihm eine Schenkungsurkunde zu erbitten (Abb. 29).
5. Fridolin holt den toten Wohltäter Urso aus dem Grabe, damit er seine vom Bruder angefochtene Schenkung von Glarus vor Gericht bestätige (Abb. 30).
6. Fridolin erscheint mit seinem Zeugen Urso vor dem Gericht in Rankweil (Abb. 31).

Hinsichtlich Faltenwurf und Qualität, bei gänzlich anderem Kopftyp, stehen die Tafeln im selben stilistischen Umkreis wie die Fridolinsstatue. Theoretisch könnten sie



Abb.26–28 Spätgotische Relieftafeln in Holz mit Szenen des Fridolinslebens, um 1500.

Oben (26): Fridolin an der Tafel König Chlodwigs, 50 × 73 cm. – Mitte (27): Fridolins Schlaf nach der Ankunft auf der Insel Säckinggen, 57 × 75 cm. – Unten (28): Fridolin korrigiert den Lauf des Rheins, 51 × 75 cm



Abb.29–31 Spätgotische Relieftafeln in Holz mit Szenen des Fridolinslebens, um 1500.

Oben (29): Fridolin auf dem Floß, 48 × 74 cm. –
Mitte (30): Fridolin erweckt Urso, 51 × 72 cm. –
Unten (31): Fridolin bringt Urso als Zeugen vor Gericht, 57 × 75 cm



Abb.32 Oktogonkapelle und Oratorium an der Südflanke des Münsters. Außenansicht

also aus dem gleichen Altar stammen. Die kompositorische Beweglichkeit und Erfindungsgabe des Künstlers ist um so höher einzuschätzen, als er nicht geläufige biblische Schemata, sondern eigene Bildthemen zu gestalten hatte. Eine Ulmer Holzschnittfolge des Fridolinlebens vom Ende des 15. Jahrhunderts – für Vergleiche interessant – blieb durch ihn ungenutzt¹⁴.

DIE ERSTE BAROCKISIERUNG VON 1698 BIS 1727

Wie die gut belegte Baugeschichte berichtet, vollzog sich nach der Brandkatastrophe im Krieg von 1678 zunächst eine 1681 abgeschlossene notdürftige Wiederherstellung und erst 1698 bis 1701 eine grundlegende Umgestaltung des Baues nach dem Plan von Michael Widemann aus Elchingen bei Ulm durch dessen Bauleute sowie den Stukateur Thomas Bader und den Freskomaler Francesco Antonio Giorgioli. Erst nach der Neuausstattung, die ein Vierteljahrhundert dauerte, ging man 1725–1727 an die barocke Neugestaltung der Turmfront durch den Vorarlberger Johannes Rueff, wobei der bayerische Bildhauer Michael Speer die beiden steinernen Großplastiken St. Fridolins und der Immaculata lieferte.

Es gilt, diese Bauleute zu charakterisieren und ihre Konzepte aufzuzeigen. Zunächst ist festzuhalten, daß es sich weder bei Widemann noch bei Rueff um eine profilierte Persönlichkeit handelt.

Interessant sind die archivalischen Belege über eine Beiziehung «des Baumeisters von Hitzkirch» 1697/98 im Stadium der Projektierung¹⁵. Mit ihm kann nur der dortige Kaplan und Architekturdilettant Jeremias Schmid (geb. um 1646, gest. 1702) gemeint sein. Er baute wenig, wurde aber als Begutachter beigezogen: 1679/80 Bau der Ordens- und Pfarrkirche Hitzkirch, 1691/92 Barockisierung der frühromanischen Stiftskirche Beromünster nach seinen Plänen, 1694 Begutachtung – neben Br. Kaspar Moosbrugger – von Bettinis Barockisierungsprojekt für die Klosterkirche Muri, 1695/96 Bau der Pfarrkirche von Arth am See, Kanton Schwyz, im Wandpfeilersystem¹⁶. Wieweit Schmid Ideen zur Barockisierung Säkingens beigezogen hat, können wir nicht wissen. Wir erkennen nur, daß er sich bei Beromünster wie bei Muri gerade mit solchen Fragen der Adaption mittelalterlicher Bauten auseinandergesetzt hat.

Abb.33 Oktogon an der Nordflanke des Münsters. Innenansicht

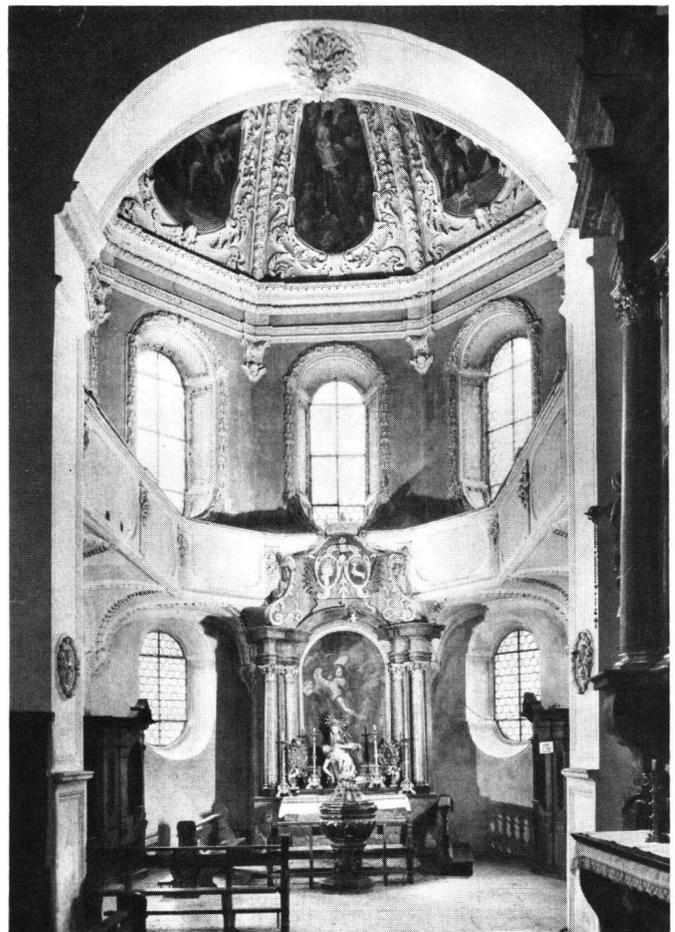




Abb.34 Turmfront. Photo von 1960

Was Widemann aus Eigenem zu bieten hatte, ist gleichfalls ungewiß, obwohl nach dem Vertrag klar ist, daß er den Ausführungsplan lieferte. Das von ihm ab 1694 errichtete Klostergebäude von Neresheim zeigt keinerlei formale Verwandtschaften zu Säckingen, ist aber auch als Palastbau nicht mit einer Kirche vergleichbar. An der Bausubstanz des Münsters ist damals folgendes verändert worden: Auf der Höhe des letzten Langhausjoches vor dem Chor wurden beidseits dreiseitig geschlossene Kapellen mit achteckigen Laternenkuppeln und Emporenumgang angefügt (Abb. 32, 33). Sie öffnen sich gegen die Nebenschiffe in weiten Rundbogen und werden so zu Annexen, welche malerische Durchblicke gewähren. Kultisch stehen sie in Zusammenhang mit einer Neuordnung der Altäre nach dem Brand von 1678 und der Entfernung des Lettners. In schlichterer Weise hat 1733 Bagnato in der Stiftskirche von Zurzach das gleiche Problem gelöst.

Der zweite bauliche Eingriff von 1698 bestand in der Einfügung eines Emporengangs, der brückenartig

außen zwischen die Strebepfeiler gespannt wurde; auf schlichten Stichbogen ruhend, nach außen in jedem Joch mit einem dreiteiligen, liegenden Stichbogenfenster, nach dem Chorraum mit logenähnlichen, verglasten Öffnungen. Dieser Emporengang schließt das Oratorium und die obere Sakristei mit ein und mündet in die Emporen, welche die Oktogone umziehen, und folgt dann noch beidseits den Nebenschiffen auf eine Länge von 10 m. Es ist hier festzuhalten, daß in dieser Phase die Strebepfeiler noch nicht angetastet wurden und damit auch das Dach seine mittelalterliche Form behielt.

Eingreifend für das Gesamtbild des Münsters war sodann die durchgehende Veränderung der Fenster. Die zuvor spitzbogigen Öffnungen wurden im Langhaus in Seitenschiffen und Lichtgaden sowie an den drei Seiten des Chorschlusses und natürlich auch an den neuerbauten Oktogonkapellen als gestreckte stehende, unten und oben halbkreisförmig geschlossene Okuli gestaltet; die Fenster der Chorflanken als Rundbogenöffnungen.

Damit erhielt das Münster bei verhältnismäßig geringfügigem Eingriff in die bauliche Substanz und ohne großen barocken Formenapparat wie Pilaster- oder Säulenordnungen, Gesimse und Fensterrahmen einen ausgespro-

Abb.35 Obere Partie der Turmfront. Photo von etwa 1947



chen frühbarocken Aspekt. Und dies ohne Zerstörung des gotischen Baukörpers. Was zu den Wesenszügen des süddeutschen Barocks zählen wird, gotisches Substrat und italienisches Formengut in organischer Verschmelzung, ist hier vollzogen. Für die ganze Region muß dieses barockisierte Münster neu und großartig gewirkt haben. In seinem Habitus hatte es nichts mit den ersten wichtigen Barockkirchen der weiteren Region zu tun, mit der bayerisch-höfischen Luzerner Jesuitenkirche, mit der misoxisch-höfischen Domkirche in Arlesheim und dem oberitalienisch-tessinischen Muri.

So sehr wir den Anblick des Säckinger Münsters als Teil der hochrheinischen Landschaft gewöhnt sind, so deutlich zeigt andererseits ein kunstgeographischer Vergleich, daß es sich bei der Neugestaltung von 1698–1701 um einen Ableger der volkstümlichen Richtung im bayerischen Barock handelt. In verwandter Weise wird beispielsweise die schwebende kartuschenartige Befensterung als dominierendes Fassadenelement im wichtigsten Bau dieser Gruppe, der Wallfahrtskirche Maria Birnbaum bei Augsburg, von Konstantin Pader 1661–1665 eingesetzt. Es erscheint am eigenwilligen Zentralbau der Kirche von Westerdorf bei Rosenheim in Oberbayern und, mit gotisierenden Strebepfeilern kombiniert, an der Wallfahrtskirche St. Koloman bei Füssen.

Abb. 36 Inneres Hauptportal (um 1698/1701)



Abb. 37 Immakulata vom Giebel der Turmfront, von Michael Speer 1727

Die Freude am kleinen Zentralbau als Kapellenform ist in dieser Zeit sowohl in der deutschen Schweiz wie in Süddeutschland groß: Grafenort bei Engelberg, St. Ottilien bei Buttisholz, Kanton Luzern, die Iddakapelle in Fischingen mögen für viele andere stehen.

Gerne auch verwendete man sie als Annexe von Kirchen. Wie eine freie Vorstufe zu Säckingen wirken die Flankenkapellen, welche 1690/91 der Wessobrunner Meister Kaspar Feichtmayr an die Wallfahrtskirche Klosterlechfeld bei Augsburg fügte.

Im Innern brauchte es wenige bauliche Maßnahmen, um einer nunmehr gesamtheitlichen Gestaltung von Schiff und Chor, Wänden und Decken den Weg zu ebnen. Im Langhaus traten anstelle der flachen Holzdecken Tonnengewölbe mit Stichkappen, im Chor hängt man ein ebensolches Gewölbe am bestehenden gotischen auf. Den eigentlichen Aspekt aber, das nahtlose Raumgewand, schufen der wessobrunnische Stukkateur und der tessi-

nische Freskomaler. Da beider Leistung nachfolgend von speziellen Kennern gewürdigt wird, sei bloß generell darauf verwiesen, daß man sich das einstige Gesamtbild, wie es sich 1701 darbot, nach den beim Brande von 1751 verschonten Partien, nämlich den beiden Kuppelkapellen, sehr gut in Gedanken rekonstruieren kann. Es war ein Raum, der etwa auf der Stilstufe von Muri (1696/97), Pfäfers (1693/94) und Beromünster (1691–1693) stand, wo im Rokoko dann die Malereien Giorgiolis und die Stukkaturen ersetzt wurden. Alle diese Räume waren von Giorgioli ausgemalt, jedoch durchweg in Kombination mit tessinischen Stukkaturen.

Wie die nach dem Brande von 1678 offenbar nur notdürftig instandgestellten Türme aussahen, zeigt uns die Münsteransicht auf Giorgiolis Hochaltarbild von 1722. Sie waren mit rundlichen Ziegelhauben eingedeckt, wie sie das gegen 1700 barockisierte Schönauerschloß in Säkingen besitzt. Das 1698 mit einem kraftvollen Stuckgewände umrahmte innere Kirchenportal hat die spätern Fassadenumgestaltungen überdauert (Abb. 36).

Mit der Neugestaltung der Turmfront 1725–1727 traten in Säkingen nun auch die das südwestdeutsche und

Abb. 38 Detail der Immakulata von 1727 (vgl. Abb. 37). Photo um 1947



Abb. 39 Der heilige Fridolin und Urso an der Westfassade, von Michael Speer 1727. Im 19. Jahrhundert stark überarbeitet

deutschschweizerische kirchliche Bauwesen seit Mitte des 17. Jahrhunderts immer mehr beherrschenden Vorarlberger in Erscheinung (Abb. 34, 35). Diese haben nicht nur das Wandpfeilersystem zu hoher künstlerischer Vollendung geführt, sondern durchaus auch einige imposante Fassaden errichtet, um nur an St. Urban, Weißenau, Weingarten, Einsiedeln und St. Gallen zu erinnern¹⁷. Sie regenerierten das mittelalterliche Schema der Doppelturmfront in barocker, italianisierender Formensprache auf sehr eigenständige Art. Hier in Säkingen stellte sich die Aufgabe anders: die mittelalterliche Doppelturmfront konnte hier nicht als freie Idee aufgegriffen werden, hier stand sie als bauliche Realität und sollte so gut wie möglich barock umgemodelt werden. Das war insbesondere ein Problem der Proportion. Die beiden enggestellten Türme widersetzten sich einer opulenten Breitenentwicklung der Fassade, wie wir sie beispielsweise von St. Urban kennen, von einer Kurvierung der Front gar nicht zu reden.

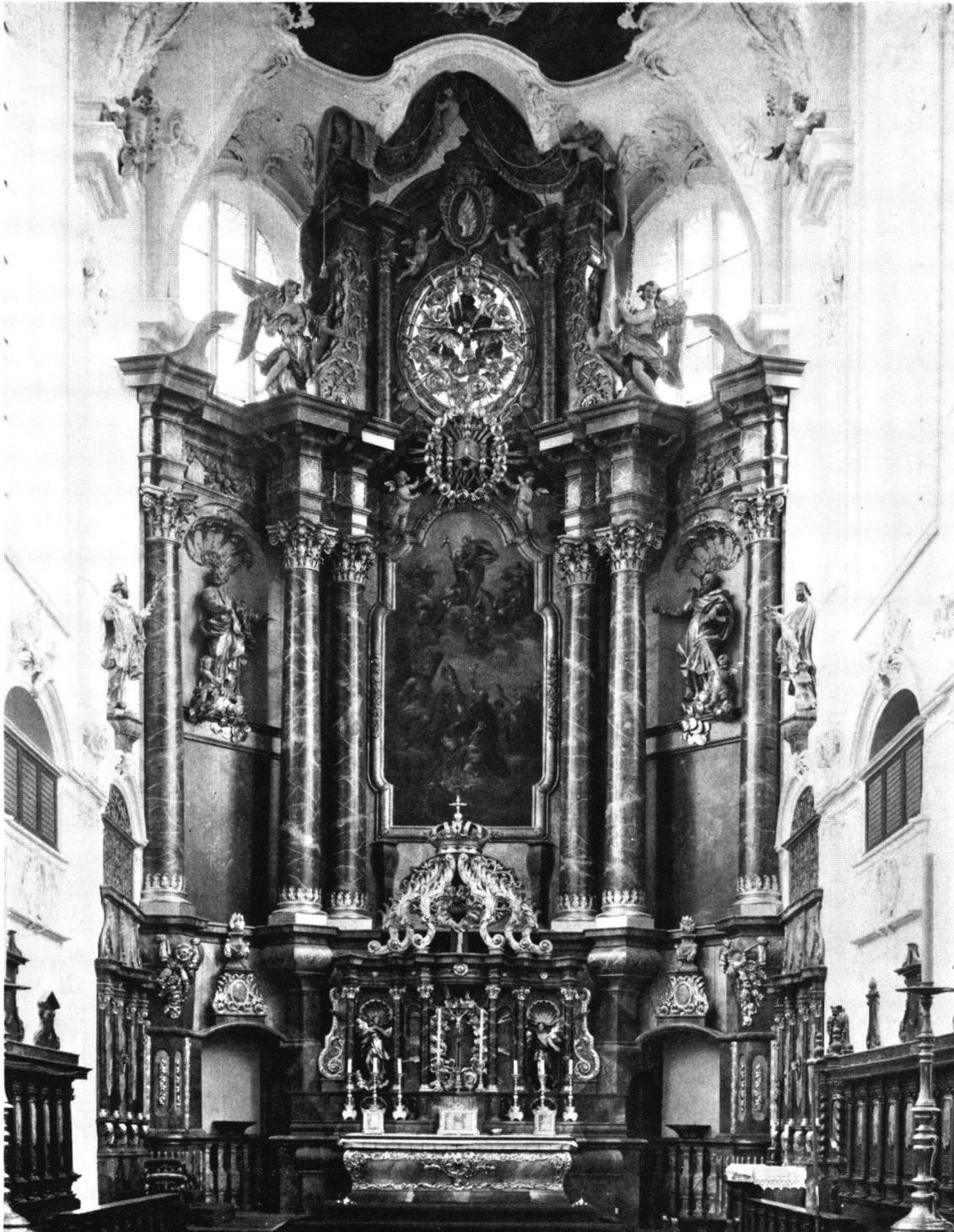


Abb.40 Der Hochaltar von 1721/1725

Dazu kommt noch, daß Johann Rueff nun gewiß nicht zu den Großen der Vorarlberger Schule zählt. Warum hat das bedeutende Damenstift Säckingen nicht einen von ihnen berufen? Darüber kann man nur Vermutungen anstellen. Als die Sache 1725 akut war, lebte Br. Caspar

Moosbrugger (gest. 1723) nicht mehr, Franz Beer starb 1726, sein Fortsetzer und Schwiegersohn Peter Thumb hatte ohne Zweifel mit der gleichzeitigen Arbeit in den Klosterkirchen von Ebersmünster im Elsaß, Ettenheimmünster, Schwarzach und St. Peter im Breisgau weitaus

genug zu tun¹⁸. So griff man auf Johann Rueff (1686–1750), einen tüchtigen Baumeister und Handwerker, aber bescheidenen Entwerfer¹⁹. Er ist vor allem in Einsiedeln tätig gewesen, seit 1726 als Leiter der Vollen- dung der Klosteranlage. Von 1729 an baute er Kirche und Kloster Engelberg. In St. Gallen, in Fischingen, in Pfäfers und wahrscheinlich auch in St. Blasien bewarb er sich mit Kirchen- bzw. Klosterplänen, freilich überall ohne Erfolg. In trocken handwerklicher Weise verwaltete er das Erbe Br. Caspar Moosbrugers.

So ist, neben Engelberg, die Doppelturmfront von Säckingen sein einziges realisiertes größeres persönliches Werk. Sie zeigt, wie im Gesamtverband eine solche Gruppe von vielfältig zusammenhängenden Wandermeis- tern auch den weniger phantasievollen hebt und trägt und wie so seine Leistung beachtlich wird.

Hier in Säckingen waren vor allem drei Probleme zu lösen: 1. Die durch die beiden Spitzhelme erreichte Höhe der Türme durfte im Hinblick auf die Proportion zum langgestreckten Kirchenkörper nicht unterboten werden, wenn man sich nun endgültig für niedrige Barockhauben entschloß. Also galt es die Türme in ihrem Steinwerk zu erhöhen. Das wurde im Vertrag, sicher auf Grund von Rueffs Planvorschlag, mit 40 Schuh, das heißt 12 m, fest- gelegt. In der Tat messen die beiden obersten Turmge- schosse zusammen so viel. 2. Die enge Stellung der Türme ließ kein damals so beliebtes «Frontispiz» mit Giebel und Voluten zu. Wie unbefriedigend ein solches in engen Ver- hältnissen wirken mußte, zeigt das Beispiel von Franz Beers Fassade in Rheinau (1704–1711). So entschied man sich, auch um einen engen Schacht zwischen den noch immer frei vor der Fassade hochstrebenden Türmen zu vermeiden, zu einem blockhaften Zusammenschluß bis auf Firsthöhe des Kirchendaches. 3. Ein derartig schlan- kes und doch wuchtiges Gebilde mußte in der unteren Partie seitwärts optisch gestützt werden. So kam es zur Anlage von seitlichen Kapellen, welche die willkommene breite Sockelfront bilden konnten.

Zur Formensprache im einzelnen: Zunächst ist festzu- halten, daß nur etwa die obere Hälfte der Fassaden des Türmemassivs in Hausteinquadern verkleidet, die untere jedoch verputzt ist. Ob das aus Sparsamkeitsgründen ge- schah und einst hätte ergänzt werden sollen oder ob man die untere Partie zusammen mit dem Putzbau des Kir- chenkörpers gesehen haben wollte, ist nicht auszumachen.

Grundsätzlich sind alle gliedernden Teile, Gurtgesimse, sparsame toskanische Pilaster und Lisenen derart flach und dünn angelegt, daß die kubische Wirkung des Bau- körpers bei weitem dominiert. Auch mit Nischen, Balu- straden und Voluten wird geradezu geizig gewirtschaftet, wenn man zeitgenössische Fassaden vergleicht. Zwei Vo- luten unten als Abstützung über den Flankenkapellen, eine einzige Figurennische über dem Hauptportal, ein leichtes Hochwölben der Gurtgesimse in der Mittelachse über einem ovalen Okulus und dem Zifferblatt, hier zu-

gleich Sockel für eine einzige bekrönende Figur, Fenster- balustraden schließlich nur an den Schallöffnungen der Platzseite.

Kompaktheit der Baukörper auch in ihrem Ausklang in den Hauben. Die obersten Turmgchosse nicht ins ge- schmeidige Oktogon übergeführt, sondern mehr nur an den Kanten abgefast, durch nichts aufgelockert. Die kup- fernen Hauben zwar geschweift, aber satt und prall, kraft- voll, nicht zierlich. Dementsprechend keine verspielten Kunstschmiedkreuze, sondern große, schlichte, vergoldete Doppelkreuze²⁰. Die Haubenform, letztlich von den augs- burgischen Zwiebeln herzuleiten, im Rahmen der Vorarl- berger Türme am nächsten mit denen von Friedrichsha- fen-Hofen (Christian Thumb 1695–1700), Lachen, Kan- ton Schwyz (Peter und Gabriel Thumb 1707–1711) und Münsterlingen, Kanton Thurgau (Franz Beer 1709–1716) verwandt, doch kompakter als sie alle.

Unfreiwillig oder bewußt erweckt diese eigenartige, ad hoc konzipierte Säckinger Münsterfassade in ihrer archai- sierenden Grundhaltung die Erinnerung an mittelalterli- che Turmbauten, Westwerke, Doppelturmfronten. Das Historische, in der Substanz des Baues ja als Substrat vorhanden, wirkt durch das zeitbedingt Barocke hin- durch. Es wäre zu intellektuell gesehen, wenn man von historischem Bewußtsein reden wollte. Aber sicher wirk- ten hier der Gedanke an den volkstümlichen Wallfahrts- ortcharakter dieses Gotteshauses und die Vorstellung ei- nes fürstlichen adeligen Damenstifts als einer feudal-mit- telalterlichen Institution zusammen, um diesen traditions- gebundeneren Habitus herbeizuführen.

Solche Archaismen, jeweils aus verschiedenen Grün- den, sind auch bei bedeutenden barocken Architekten festzustellen. Bei Johann Santini und seinen Auftragge- bern in Böhmen führte eine solche Grundhaltung sogar zu barock-gotischen Bauten. Bei Balthasar Neumann sind mittelalterliche Baugedanken unterschwelliger vorhan- den.

DIE ZWEITE BAROCKISIERUNG VON 1740 UND 1751 BIS 1754

Die Barockisierung des Säckinger Münsters, die sich so- wieso jahrzehntelang hinzog, wenn wir an die Ausstattung denken, läßt sich durchaus organisch in zwei in sich ge- schlossene Epochen unterteilen. Die erste war mit dem Ausbau der Turmfront am Äußeren und mit der Aufstel- lung des Hochaltars im Inneren um 1727 abgeschlossen.

Das Münster war – wie man es damals verstand – vollendet.

Nun kam es aber in der Mitte des Jahrhunderts zu einer nochmaligen Neuredaktion, in spätbarockem Sinne. Wenn auch der Anlaß dazu ganz schlicht durch äußere Umstände bedingt war – 1740 starke Bauschäden durch Dachwasser, 1751 Brand –, sind solche zweite Barockisierungen doch auch eine sehr verbreitete Erscheinung, die auf den gewandelten Geschmack zurückzuführen sind. Nur zwei Beispiele: Die ottonische Stiftskirche Beromünster erlebte 1692–1695 ihre erste, 1772–1776 ihre zweite Neugestaltung. Die romanische Klosterkirche Muri, 1694 ff. barock umgebaut, wurde teilweise von 1744 an nochmals in die Kur genommen. Aber auch frühe Barockbauten wurden im 18. Jahrhundert mehr oder weniger neu umgemodelt oder retuschiert: die Luzerner Jesuitenkirche von 1666–1673 in den Jahren 1749/50, die Domkirche Arlesheim von 1680/81 in den Jahren 1759/60, der Chor in Einsiedeln von 1674–1676 schließlich 1746.

Für die Bauarbeiten von 1740 wurde kein Vorarlberger berufen, sondern Architekt Giovanni Gaspare Bagnato (1696–1757), der in Süddeutschland als ihr Konkurrent fruchtbarste Deutschordensarchitekt. Gewachsen vor allem in der höfischen Architektur, im allgemeinen mehr dem Profanbau zugetan, errichtete er freilich auch einen ansehnlichen Kirchenbau wie die Damenstiftskirche Lindau 1747 ff. und konzipierte ein so bedeutendes Projekt wie dasjenige für die Klosterkirche St. Gallen 1750. In unserer hochrheinischen Gegend war er schon lange eingeführt: 1733/34 Barockisierung der Chorherrenstiftskirche Zurzach, später Tätigkeit in der Deutschordenskommende Beuggen bei Rheinfelden. Für das Stift Säkingen hatte er im Fricktal bereits die höchst einfache Pfarrkirche in Zuzgen 1737–1739 erbaut und folgte 1741 mit derjenigen in Wegenstetten²¹.

Dem Außenbau des Säkinger Münsters hat er 1740 entscheidende neue Elemente beigefügt: die Nischenarchitektur am Chor und das Hauptportal.

Der Vertrag nennt für die Gestaltung von Nischen am Chor einen technischen Grund: Das Regenwasser des Daches sollte von den Mauern ferngehalten werden. Zu diesem Zweck wurden die Strebepfeiler oben durch Flachtonnen verbunden und das Dach durch Aufschieblinge entsprechend nach außen verbreitert. So entstand eine monumentale, stark schattende und eminent plastische Durchbildung der Chorfassaden, die in der unteren Partie ja bereits durch die Einfügung des Oratorienganges in ähnlicher Weise verändert worden war. Es ist wiederum eine Lösung ad hoc, für die man keine Vorbilder zu suchen braucht. Immerhin sei darauf verwiesen, daß Ähnliches auch anderwärts zu verschiedenen Zeiten realisiert werden konnte. Ein frühbarockes Beispiel: die Flanken der Stiftskirche Polling in Oberbayern, ein 1621–1628 umgestalteter gotischer Bau. Auch hier sind Emporen eingesetzt.

Einen zweiten, ebenfalls eminent plastischen Akzent bot Bagnatos Hauptportal von 1740. Das 1727 durch den Vorarlberger Steinmetzen Johann Gerwig errichtete, durch kein Bilddokument überlieferte Portal dürfte bescheiden gewesen sein; Portalbauer waren die Vorarlberger selten. Andererseits war genau diese Aufgabe ein Lieblingsthema Bagnatos. An all seinen Bauten wird diese spezielle Liebe für reichere Eingänge deutlich; er wurde nicht müde, sie abzuwandeln. Erinnern wir uns seines Kornhauses in Rorschach, des Rathauses in Bischofszell oder der Ordenskommende auf der Insel Mainau. In Säkingen ist die Diskrepanz zwischen der äußerst sparsamen Instrumentierung der Turmfront und der kraftvollen Portalädikula Bagnatos so groß, daß man diese wie eine gleichsam versteinerte, davor gestellte Festarchitektur empfindet. Der Beitrag von Wolfgang Stopfel würdigt dieses Element eingehender, weshalb hier auf eine differenzierte Analyse verzichtet sei.

Der Vertrag von 1740 vereinbart mit Bagnato auch eine farbige Rahmung der Gebäudekanten und Fenster, ohne deren Form und Farbe zu nennen. Sie band das Ganze optisch zusammen und differenzierte es.

Ohne Zweifel hat man damals um 1740 nicht an eine Neugestaltung des Raumes gedacht; sie wurde ausgelöst durch den Brand von 1751, welcher die Türme und das Dach des Mittelschiffs ruinierte. An der Bausubstanz brachte das keine Veränderung. Die Türme wurden wieder in der Form von 1725–1727 hergestellt durch den Baumeister Johann Albrecht und den Zimmermeister Jakob Natter, der schon damals das Holzwerk geschaffen hatte. Das Mittelschiffgewölbe hatte dem Feuer getrotzt, aber seine Stukkaturen und Gemälde mußten ersetzt werden, und damit bahnte sich die gesamte Neuauskleidung durch den Stukkateur Johann Michael Feichtmayr und den Maler Franz Joseph Spiegler an. Von einem koordinierenden Architekten ist nirgends die Rede; die beiden Meister – führende des süddeutschen Spätbarocks – waren so gut aufeinander eingespielt, daß es dessen nicht bedurfte. Für die Leistung beider Meister sei auf die entsprechenden besondern Beiträge verwiesen. Hier sollen nur einige Bemerkungen zum gesamtheitlichen Raumbild, das sie schufen, gemacht werden.

Wie weit hinsichtlich der Verschleierung des gotischen Gefüges Stukkateur und Maler von 1701 gegangen waren, ist nicht mehr auszumachen. Wie hielten sie es mit der Verkleidung der Pfeiler, der Arkaden, des Chorbogens? Wie mit der Jochteilung?

Die Idee Feichtmayrs jedenfalls ist die schmiegsame Auskleidung im Formenschatz des Rokokos, jedoch so, daß das mittelalterliche Baugerüst noch zu erahnen ist. Den Arkadenpfeilern wird die Achteckform belassen. Die Archivolten bewahren ihre Kehle, nur ihre Spitze wird mit einer Kartusche verhüllt und das Ganze mit einem zweiten Bogen, ein Auge bildend, unterfangen. In ähnlicher Weise wird aus dem spitzen Chorbogen eine Parabel.



Abb.41 Statue des Apostels Petrus, auf der Evangeliumsseite des Hochaltars

DIE BAROCKE AUSSTATTUNG BEIDER PHASEN

Im folgenden seien die Hauptwerke der barocken Ausstattung gewürdigt:

1. Die Fassadenfiguren St. Fridolin und Immakulata von Michael Speer 1727.
2. Der Hochaltar von Johann Pfeiffer 1721–1725.
3. Das Chorgestühl und das andere Gestühl von Johann Pfeiffer 1702 ff.
4. Sanktusleuchter und Glocken von Franz Anton Griesshaber 1752/53.

Die Kanzel von Johann Morff aus Stein 1719 und der figürliche Anteil von Johann Freitag, wie auch dessen Bildwerke an den Nebenaltären, werden in einem besondern Beitrag von Regula Zweifel behandelt.

Steinerne Monumentalplastiken beginnen im süddeutschen Barock nur zaghaft aufzutreten, vor allem an den Bauten der Vorarlberger. Eigenartigerweise ist es aber gerade ein Vorarlberger, Franz Anton Kuen (1692–1740), der zunächst der wichtigste Großplastiker im süddeutschen Gebiet wird, der 1713–1716 einen gewaltigen Auftrag an der Kirche Ossegg in Böhmen ausführt und nach vielfältiger Tätigkeit gegen 1719 aus Böhmen zurückkehrt. 1719 übernimmt er die Fassadenplastiken der Klosterkirche Weingarten, 1723 diejenigen von Einsiedeln. Der zweite wichtige Fassadenplastiker – in Stein, Stuck und Holz gleich bravourös arbeitend – war Joseph Anton Feichtmayr, der 1727 die Statuen im Frontispiz von St. Peter im Schwarzwald schuf. Kuen hatte in Wolfratshausen in Oberbayern gelernt, Feichtmayr entstammte derselben Landschaft. Michael Speer, dem 1727 die beiden steinernen Statuen am Säkingener Münster verdingt wurden, kam 1726 ebenfalls aus Bayern, wobei man den Ort seiner Herkunft nicht kennt.

Die Immakulata, mit der Erdkugel 3 m hoch, wurde anlässlich der Renovation von 1913 am Platz nördlich der Kirche aufgestellt und oben zwischen den Türmen durch eine Kopie in Steinguß ersetzt (Abb. 37, 38). Die großformig auf Fernsicht gearbeitete Figur ist bei aller Massigkeit von bewegter Grazie mit zierlich rundem Kopf und anmutiger Bewegung.

Abb.42 Engel im Obergeschoß des Hochaltars, links





Abb.43 Der heilige Johann von Nepomuk. Statue auf der Evangelienseite neben dem Hochaltar

Die Statue Fridolins mit dem toten Urso in der Nische über dem Portal hingegen zeigt bei näherer Betrachtung im Standmotiv eine rätselhafte Befangenheit, ja dilettantische Züge (Abb. 39). Es scheint, daß die ganze untere Partie im 19. Jahrhundert wegen Verwitterung notdürftig überarbeitet worden ist.

Im Gegensatz zu den äußerst zurückhaltenden Nebentären, die ja der Raumunterteilung wegen sowieso nicht im Gesamtbild in Erscheinung treten können, verlieh Johann Pfeifer dem Hochaltar von 1721–1725 größtes Gewicht (Abb. 40–42). Er machte aus ihm weit mehr als nur das Retabel des Hauptaltars, nämlich die innere Schau- und Abschlußfassade des Gesamtraumes. Sollte dieser äußerst gestreckte schluchtartige Raum von Mittelschiff und Chor sich nicht totlaufen, so brauchte es einen nach Format, Komposition und Farbe machtvollen Aufbau, der dem Eintretenden auf eine Distanz von 60 m als Ziel und Höhepunkt entgegenleuchtete. Pfeifer, aus erfah-

rener oberbayerischer Altarbauerfamilie stammend, hat dieses Problem gelöst²². Er schuf einen hölzernen, vorwiegend in Blau und Rot marmorierten Aufbau, der sich, die ganze dreiseitige Konche des Chorthauptes auskleidend, an die Architektur anschmiegt, wie diese – also gotisierend – kantig gebrochen. Um die Höhe des Raumes zu bewältigen, ist zunächst ein sehr hoher Sockel eingefügt, der bis über das Kranzgesimse des Tabernakels steigt. Über konsolartig ausbuchtenden Gebälkstücken erheben sich die kolossalen Säulen des Hauptgeschosses, ein hochgetürmtes, kraftvoll verkröpftes Gebälk tragend. Die Noblesse dieser Architektur wird durch verhältnismäßig zurückhaltende Ornamentierung und figürliche Ausstattung unterstrichen. Drei zurückhaltende Gemälde von Gior-

Abb.44 Statue des heiligen Sebastian. Auf der Epistelseite des Chorbogens





Abb. 45 Oratorium neben dem Chor. Holz- und Stuckarbeiten nach Entwurf von Johann Michael Feichtmayr, 1765

gioli, im Beitrag von Elisabeth Keller-Schweizer gewürdigt, fügen sich dienend ein. In den Nebenachsen stehen vor flachen Nischen die feingliedrigen, in nervös flatternde Gewänder gehüllten pathetischen Figuren der beiden Apostelfürsten. Die auf gleicher Höhe benachbarten Wandfiguren des heiligen Johannes von Nepomuk (Abb. 43) und des heiligen Franz Xaver antworten ihnen. Das Obergeschoß flankieren zwei große Engel, zwei Putten begleiten das Wappen der Äbtissin von Liebenfels. Im Sockelgeschoß stehen auf Konsolen die beiden bewegten Halbfiguren von St. Barbara und St. Agatha. Die Schöpfer dieser Plastiken sind unbekannt, archivalische Belege fehlen. Es ist wohl jener «fremde Meister», gegen dessen Beziehung am Choraltar der Bildhauer Freitag 1721 protestierte²³. Archivalisch noch nicht eruiert ist auch der Meister der überlebensgroßen Sebastiansfigur neben dem Chorbogen (Abb. 44).

Das 1702 an Johann Pfeiffer verdingte Chorgestühl hat immer wieder durch seine bescheidene Form überrascht. Nun sind bei der jüngsten Restaurierung in den Füllun-

gen der Rückwände Zyklen von sepiafarbigen Pinselzeichnungen freigelegt worden, die dem Ganzen ein eigenes Gesicht verleihen (Abb. 92–97c). Thematisch handelt es sich um Serien von Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und aus der Heiligengeschichte. In den unteren, kleinen Feldern sind landschaftliche Motive dargestellt, wie man sie gerne an Öfen verwendete. Ein schriftlicher Beleg für den Maler fehlt²⁴.

Die Wangen der Kirchenbänke Pfeiffers sind zu symmetrischen Kartuschen aus krautigem Akanthus geformt und schließen sich so stilistisch den gleichzeitigen Stukkaturen an, die man sich analog zu den in den Oktogonen erhaltenen vorstellen kann.

Die künstlerisch bedeutendste Tischmacherarbeit des Münsters jedoch befindet sich in einem Nebenraum, dem ab 1765 nach Modell und Rissen Johann Michael Feichtmayrs einheitlich neu gestalteten, hochgelegenen Oratorium an der Südflanke des Chores. Chorstuhl, Türen und Täferwerk wurden durch den Rheinfelder Tischler Arnold ausgeführt. Auch hier werden die Ziermotive der



Abb. 46 Sanktusleuchter von 1756 im Chor, von Franz Anton Griesshaber

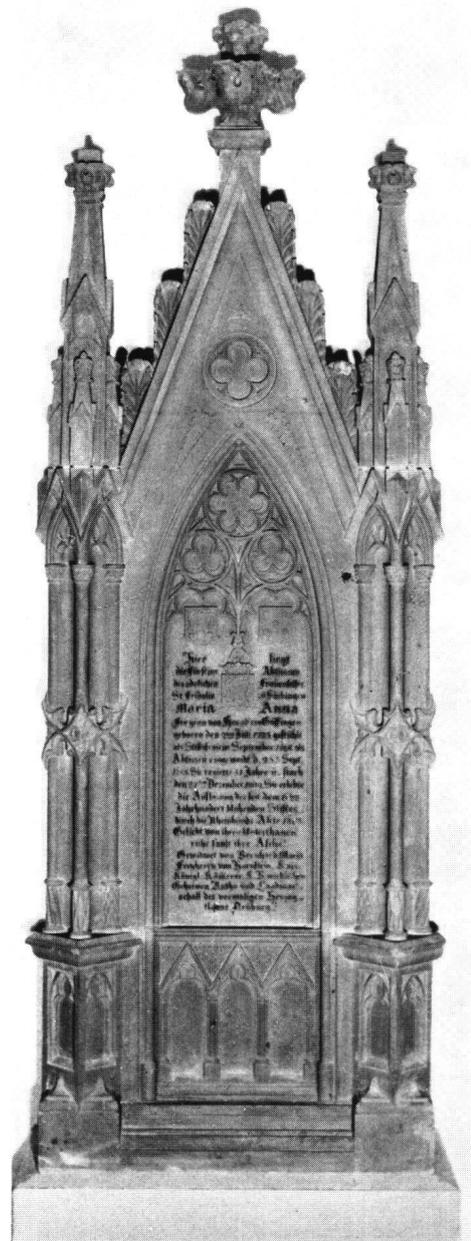
stukkierter Decke und der Wände aufgegriffen und weitergeführt (Abb. 45). Diese durch den Oratoriumsgang – Lettner genannt – eng mit dem Münsterchor verbundene Hauskapelle, deren Altar gleichfalls Feichtmayr entwarf, läßt noch heute etwas von dem adelig-sakralen Lebensstil der Stiftsdamen des 18. Jahrhunderts erahnen.

Im Münsterchor, der ganz auf hohe, repräsentative Form eingestellt ist, bleiben noch die beiden Sanktusleuchter zu erwähnen. Die monumentalen Kerzenstöcke markieren den engeren Altarbezirk. Auf sandsteinernen, gebauchten Sockeln mit Rocaillekartuschen stehen die 1756 von Franz Anton Griesshaber, dem Waldshuter Glockengießer, geschaffenen Messingleuchter (Abb. 46).

Den sakralen und historischen Mittelpunkt im religiös-künstlerischen Gesamtorganismus des Münsters schuf zu-

letzt, 1764, der silberne Reliquienschrein für die Gebeine des heiligen Fridolin²⁵. Auch hier begegnen sich wieder, wie es für Säckingen typisch ist, mittelalterliche Tradition und modernste Barockform. Wenn der große silberne Schrein am Fridolinsfest, am Oktavsonntag nach dem 6. März, im Münster aufgestellt ist, wird der kultische Ursprung und Mittelpunkt dieses Gotteshauses für einige Stunden optisch greifbar gemacht. Kunstgeschichtlich gesprochen: das Gesamtkunstwerk ist in diesem Moment vollständig. In der Prozession durch die Stadt und an-

Abb. 47 Grabmal der letzten Äbtissin, Anna Maria von Hornstein, von 1830. Im südlichen Nebenschiff



schließend triumphal um das Münster herum wird der Schrein noch heute getragen, wie seit spätestens dem 14. Jahrhundert bezeugt ist.

Den historischen Schlußpunkt freilich setzt im Münsterraum der Grabstein der letzten Fürstäbtissin Anna Maria von Hornstein (1723–1809), die 1805 die gewalttätige Aufhebung des Stifts erleben mußte. Ihre Regierungszeit, die, wie wir sahen, auch kunstgeschichtlich eine

Blütezeit war, bildete somit – gleich nach einem Höhepunkt – das Ende der säckingischen Klosterkultur. Als 1830 die Gebeine der Äbtissin ins südliche Seitenschiff übertragen wurden, errichtete ihr Neffe ein neugotisches Grabmal. Es erscheint dem Besucher der Kirche zunächst als ein stilwidriger Fremdling; aber auch hier will Stilform Aussage sein: Erinnerung an die mittelalterliche und adelige Vergangenheit des Stiftes (Abb. 47).

ANMERKUNGEN

- ¹ Da meine Ausführungen hinsichtlich Namen und Daten auf den im Aufsatz von Fridolin Jehle zitierten Quellen beruhen, sei hier generell auf seinen Beitrag verwiesen.
- ² Vgl. Bibliographie am Anfang dieses Heftes.
- ³ Frühestes gesichertes Vorkommen von Eckspornen, nach freundlicher Mitteilung von Dr. Walter Haas, am Dom von Speyer, zweite Bauzeit unter Kaiser Heinrich IV., etwa 1080 ff. Vgl. H. E. KUBACH und W. HAAS, *Der Dom zu Speyer*. Deutscher Kunstverlag 1972. Bildband: Säulen am Äußern der Apsis Abb. 982, Säulchen der Galerie Abb. 800, Halbsäulen im Mittelschiff Abb. 300–302. – In unserer Region sind als frühe Beispiele von Basen mit Eckknollen die der 1107 geweihten Großmünsterkrypta in Zürich zu nennen. Die Steilheit der Basiskehle läßt für Säckingen an die Zeit gegen 1100 denken. Andererseits erinnert die enge Verbindung von Halbsäule und Pfeiler durch die Weiterziehung des Basisprofils an die Wandpfeiler der vordern Krypta im Straßburger Münster, Mitte 12. Jahrhundert.
- ⁴ GOTTLIEB LOERTSCHER, *Die romanische Stiftskirche von Schönenwerd* (Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. V), Basel 1952, Abb. 18 im Text und Taf. Abb. 30.
- ⁵ Vgl. Anm. 2.
- ⁶ Zu Königfelden vgl. EMIL MAURER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. III, *Das Kloster Königfelden*, Basel 1954. Zur Einordnung vor allem S. 71. – Über die Bettelordensarchitektur unserer Region allgemein vgl. JOHANNES OBERST, *Die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz*. Zürich und Leipzig 1927. HELMA KONOW, *Die Baukunst der Bettelorden am Oberrhein*, Berlin 1954.
- ⁷ Abgebildet bei KONOW S. 15.
- ⁸ Vgl. in Basel die Arkaden der Barfüßerkirche (Kunstdenkmäler Baselstadt, Bd. III, Abb. 111, 128) und der Pfarrkirche St. Martin (Kunstdenkmäler Baselstadt, Bd. IV, Abb. 339). Die Dominikanerkirche in Bern andererseits zeigt Arkadenprofile mit birnstabhaft verquollener Kombination von Kehle und Wulst schon um 1270–1280 (Kunstdenkmäler Bern Stadt, Bd. V, Abb. 117, 118).
- ⁹ Vgl. JOSEF WALLIMANN, *Die Bürgergeschlechter von Beromünster*. Beromünster 1933 ff., Bd. 2, S. 71 f.
- ¹⁰ Die Hofkirche in Luzern besaß in ihrem romanischen Bau, der bildlich einwandfrei überliefert ist, neben Schönenwerd die reinste Verwirklichung einer ober- und hochrheinischen Doppelturmfront mit offener Vorhalle und darüberliegender Michaelskapelle. Vgl. A. REINLE, *Kunstdenkmäler Stadt Luzern*, Bd. I, Abb. 92 und 93, ferner PETER FELDER, *Die Hofkirche St. Leodegar und St. Mauritius in Luzern* (Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 17), Basel 1958.
- ¹¹ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXXII, Heft 3, *Das Großmünster in Zürich*, III *Baugeschichte bis zur Reformation* von HANS HOFFMANN. Zürich 1941, S. 185. Auch in Basel war es der Rat, der den Ausbau der Münstertürme befahl.
- ¹² Abbildungen der Schlußsteine in *Kunstdenkmäler Kt. Aargau*, Bd. III, Abb. 50, Kt. Zürich, Bd. IV, Abb. 148, 149, und A. REINLE, *Die hl. Verena*. Basel 1948. Abb. 47, 48. – Für eine eingehendere Analyse müßte man auch die Holzplastik, die Glas-, Wand- und Buchmalerei beiziehen.
- ¹³ Vgl. insbesondere die Männerbüste aus St. Marx in Straßburg und den Kopf des Bauers aus Isenheim: Ausstellungskatalog Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530. Karlsruhe 1970. Abb. 112 und 115. – Für die Einordnung der Tafeln mit der Fridolinsvita wird man sich zunächst im baslerisch-oberrheinischen Gebiet umsehen müssen.
- ¹⁴ Zum thematischen Aspekt vgl. REINLE, *Ikonographie*, Literaturverzeichnis am Anfang dieses Heftes.
- ¹⁵ MA Säckingen, Schaffneirechnung von 1697/98, S. 94 und 95. Mitteilung Dr. Fridolin Jehle.
- ¹⁶ Über Jeremias Schmid vgl. A. REINLE, *Kunstdenkmäler Kanton Luzern*, Bd. VI, S. 98.
- ¹⁷ ADOLF REINLE, *Die Doppelturmfassaden der Vorarlberger Meister*. In: *Montfort* 2 (1966), S. 342–361.
- ¹⁸ Vgl. dazu HANS-MARTIN GUBLER, *Der Vorarlberger Barockbaumeister Peter Thumb*, Sigmaringen 1972.
- ¹⁹ Zu Rueff vgl. Ausstellungskatalog *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, hg. von WERNER OECHSLIN, Einsiedeln 1973, S. 12–13.
- ²⁰ GLA Karlsruhe 97, 277 Akten zum Bau der Türme 1725–1727, Vertrag mit Kupferschmid Josef Fulterer von Rheinfeldern für die kupfernen Turmhauben und die Kreuze vom 2. April 1727. Mitteilung Dr. Fridolin Jehle. Die 10 Schuh hohen Kreuze sollen «nach spanischer Art oder gedoppelt» gemacht werden. Der Kult des Doppelkreuzes erfuhr im Barock eine Neubelebung, vor allem als abwehrkräftiges Kirchturmkreuz. Eine besondere Rolle spielte dabei die Verehrung des in Altötting aufbewahrten Exemplars des sogenannten Spanischen oder Caravacakreuzes, mit dem der spanische Karmeliter Dominikus a Jesu 1620 die Truppen Maximilians I. von Bayern vor der Schlacht am Weißen Berg gesegnet hatte. Vgl. Artikel *Doppelkreuz* von HERBERT PAULUS im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. IV, Sp. 215–223, und im besondern HANS O. MÜNSTERER, *Das Caravacakreuz und seine deutschen Nachbildungen*. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1951, S. 32 ff. (= Festschrift J. M. Ritz).
- ²¹ Eine Monographie über Bagnato gibt es bis heute nicht. Neuere Darlegungen über sein Werk bei P. H. BOERLIN, *Die Stiftskirche St. Gallen*, Bern 1964, S. 89 ff., und bei H.-M. GUBLER, *Peter Thumb*, Sigmaringen 1972, S. 168 ff.
- ²² Zu Pfeiffer vgl. im Beitrag von FRIDOLIN JEHLÉ Anm. 23.
- ²³ Vgl. Beitrag von REGULA ZWEIFEL, Anh. Nr. 3.
- ²⁴ Vgl. den Kurzbeitrag von LUCAS WÜTHRICH in diesem Heft, S. 85–89.
- ²⁵ Über den Kirchenschatz und den Schrein im besondern vgl. REINLE, ZAK 10 (1948/49), S. 131 ff.

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 Bollandenisten 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.