

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 Decken- und Altarbilder Francesco Antonio Giorgiolis im Münster zu
Säckingen

Autor: Keller-Schweizer, Elisabeth

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166343>

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 Decken- und Altarbilder Francesco Antonio Giorgiolis im Münster zu Säckingen

VON ELISABETH KELLER-SCHWEIZER

Die Baugeschichte des Münsters von Säckingen im 17. und 18. Jahrhundert ist gekennzeichnet durch die beiden Brände von 1678 und 1751 und die darauf folgenden Barockisierungsperioden. Beide sind für Francesco Antonio Giorgioli, dessen Tätigkeit in Säckingen sich in zwei Schüben über die Jahre zwischen 1699 bis 1701 und 1715 bis 1724 erstreckt, schicksalhaft geworden. Der erste brachte ihm den Auftrag für sämtliche Fresken in Langhaus, Seitenkapellen, Chor und Oratorium, dazu für alle Altarbilder ein. Der zweite löschte seine Spuren bis auf die Fresken in den Seitenkapellen und die Altarbilder wieder aus. Wenngleich über die künstlerische Überlegenheit der spätbarocken Umschöpfung von 1751 ff., in der sich der Innenraum heute präsentiert, nicht der leiseste Zweifel besteht, müssen wir nur im Hinblick auf Giorgioli den Verlust des größten Teils seiner Fresken bedauern. Als wohl repräsentativstes Werk des «Antonio Francisco Giorgoli, kunstreichen Mahleren aus Italien», wie er in den Säckinger Akten genannt wird¹, könnte es in seiner Vollständigkeit eines der interessantesten Dokumente innerhalb des Gesamtwerkes des Tessiners darstellen. Beim jetzigen Stand der Dinge müssen wir uns weitgehend mit Rekonstruktionen aus den Stiftsakten begnügen².

Francesco Antonio Giorgioli stammt aus einer seit 1530 in Meride nachgewiesenen Bildhauerfamilie, die wie die Clerici, Oldelli, Fossati und Roncati – Künstlerfamilien, die alle aus demselben, am Fuße des Monte San Giorgio im Mendrisiotto gelegenen Weindorf stammen – ihr Brot als Wandermeister verdiente. 1655 ist er vermutlich im nahegelegenen italienischen Viggiù geboren³. Bis 1677, dem Jahr seiner Heirat, erfahren wir nichts mehr über ihn. Als 23jähriger wird er in Mailand faßbar, allerdings in unbekannter Mission. Seine Lehre, die er möglicherweise bei den Roncati, seinen Schwiegereltern, absolviert hatte – es ist die einzige Merideser Familie, die neben Stukkateuren und Bildhauern auch Maler hervorbrachte –, muß damals sicher schon abgeschlossen gewesen sein. 1680 beginnt die außergewöhnliche Reihe der etwa 60 erhaltenen Briefe, die der Künstler während seiner Wanderschaft seinem Sachwalter in Meride, dem Notar Alfonso Oldelli, schrieb⁴. Sie bilden die ausführlichste schriftliche Quelle. Zwischen 1680 und 1683 weilt der Künstler vorwiegend zu Studienzwecken in Rom. Zwischen hinein ist er auch in Florenz beschäftigt. Bis 1686 ist er wieder in der engeren Heimat nachgewiesen, und zwischen 1687 und 1689 gelangt er über Venedig und Wien

nach Warschau, wo er kurze Zeit als Hofmaler tätig ist. 1691 bis 1692 hält sich der Künstler in Eisenberg, Coburg und Weimar auf. Bereits mit dem Jahre 1697 versiegen die unter Anmerkung 4 genannten Briefquellen vollständig. Dies hängt zusammen mit der regelmäßigen Rückkehr Giorgiolis nach Meride und seiner Etablierung als Kirchenmaler im schweizerischen und süddeutschen Raum. Die Hälfte der insgesamt fast ein halbes Hundert zählenden Werke, die wir bis jetzt von ihm kennen, ist in dieser späteren Zeit entstanden, die 1692 in Beromünster zaghaft beginnt und 1724 in Säckingen endet. 1725 ist Giorgioli in Meride gestorben⁵.

Die großen Säckinger Aufträge fallen in die Blüte von Giorgiolis Schaffenszeit. Der Freskenschmuck der Klosterkirchen von Pfäfers (1693 ff.) und Muri (1696 ff.) muß ihm bereits eine gewisse Berühmtheit verschafft haben. Nur so ist es denkbar, daß man ihn für einen derartigen Auftrag, wie er im Säckinger Münster zu vergeben war, über die Grenze holte. Wie allerdings die Verbindung zur Fürstäbtissin Maria Regina von Ostein zustande kam, unter deren Regiment der durchgreifende Umbau und die Umgestaltung des Innern nach 1690 begann, wissen wir nicht. In Baden (AG) und Muri und vermutlich schon in Pfäfers war Giorgioli Mitglied des Generalunternehmens von Giovanni Betini aus Lugano, der solche Barockisierungsaufträge en bloc übernahm und mit seinem Trupp ausführte. In Säckingen tritt der Maler selbständig auf. Wir stehen hier vor der entwicklungsgeschichtlich interessanten Tatsache, daß der Tessiner Maler offensichtlich der einzige «wälsche» Künstler war neben den einheimischen Bauleuten und den Wessobrunner Stukkateuren.

Die Verhandlungen des Stifts mit Giorgioli dürften in das Jahr 1698 zurückreichen. Im Frühjahr 1699 wurde der Schreinermeister Johann Pfeiffer aus Säckingen, der 1702 das Chorgestühl und 1721 den Hochaltar für das Münster anfertigte, wegen des Freskomalers nach Baden und Muri gesandt. Die konkrete Mission geht aus dem knappen Aktenvermerk leider nicht hervor⁶. Drei Wochen später nahm jedenfalls des «Fresco Mahlers Knecht» vom Stift eine kleine Summe für eine ungenannte Arbeit entgegen⁷. Am 5. Juni 1699 schließlich wurden Giorgioli die Fresken im Langhaus übertragen. Laut erhaltenem Verdingzettel hatte er in die von Stukkateuren eingefaßten «Stuckh» 28 große und 38 kleinere Szenen aus dem Leben des heiligen Fridolin zu malen⁸



Abb.63 Nördliche Seitenkapelle («Engelkapelle»): Detail der Kuppelschale

(Quelle 1). Dafür wurden ihm 410 Schweizer Taler, dem Sohn, der an anderer Stelle «Peterlin» genannt wird⁹, 4 Taler Trinkgeld in Aussicht gestellt. Außerdem erklärte sich das Stift bereit, alle notwendigen Farben zu beschaffen¹⁰ und den Meister an der fürstlichen Tafel, dessen Sohn aber am Nebentisch zu bewirten.

Der Inhalt der Gemälde wurde zwischen dem Pater Custos des nahen Kapuzinerklosters in Laufenburg, dem Kanonikus und Dekan Franz Balthasar Frey sowie dem Amtmann des Stifts, Ludwig Beltz (die letzten beiden unterschrieben den Vertrag), ausführlich abgesprochen und schriftlich sowohl in lateinischer als auch in italienischer Sprache dem Maler zugestellt, wonach er die «Histori, als (auch) Symbola zuemahlen einrichten solle»¹¹.

Am 20. Oktober 1699 quittierte der Tessiner einen bereits für die Fresken erhaltenen Betrag von 260 Reichsthalern, unter Erwähnung von 14 kleineren Fresken der Apostel, welche er außerhalb des Vertragsinhaltes noch zusätzlich gemalt habe¹². Es muß sich dabei zweifellos um die Apostelfresken an den Hochschiffwänden gehandelt haben, die auch in der Bemalung Spieglers an gleicher

Stelle wieder erscheinen. Im Juli 1700 wurden dem Maler in den Seitenschiffgewölben zusätzlich nochmals zwei große Fresken verdingt, die im vorjährigen Vertrag nicht eingeschlossen sind¹³. Damit ist die Anzahl der von Giorgioli im Langhaus ausgeführten Fresken auf 82 angewachsen.

Bekanntlich wurde die Gewölbedekoration des Langhauses beim Brand von 1751 zerstört. Eine Ansicht des vormaligen Zustandes besitzen wir leider nicht, doch müssen wir uns die Anordnung des vielbildrigen Deckenschmuckes sicher analog zu demjenigen in den Klosterkirchen von Muri und Pfäfers denken, wobei der 66 größere und kleinere Bilder umfassende Fridolinszyklus in zentrale Haupt- und diese sekundierende Nebenszenen aufgeteilt und die genannten Symbole in den Gewölbegurten und (oder) in den Stichkappen untergebracht gewesen sein dürften. Die einzelnen Bilder natürlich je säuberlich getrennt und streng gerahmt durch stark profilierten Stuck, wie er einzig noch in den Seitenkapellen erhalten ist.

Die Arbeiten des Jahres 1700 umfaßten neben den zwei genannten Zusatzfresken die Deckenbilder unter der Or-



Abb.64 Nördliche Seitenkapelle («Engelkapelle»): Der Engel rettet Lot und seine Töchter

gelempore und diejenigen in den oktogonalen Seitenkapellen. Wiederum führten Kanonikus und Amtmann des Stifts die Verhandlungen im Auftrag der Fürstäbtissin. Der Vertrag, der als Zusatzvertrag zu demjenigen des vergangenen Jahres hinzugeschrieben wurde, datiert vom 27. Juli 1700¹⁴ (Quelle 2). Danach wurde Giorgioli aufgetragen, in das große Bildfeld unter der Orgelempore die Vertreibung der Händler aus dem Tempel und an die Emporenbrüstung beidseits je König David und die heilige Cäcilia, in die Mitte drei musizierende Engel zu malen. Die übrigen Felder sollten ausdrücklich weiß verbleiben. Auch diese Fresken sind dem Brand zum Opfer gefallen, doch kennen wir diese Themen aus Fresken, die der Tessiner an anderen Orten gemalt hat. Musizierende Engel, der harfenspielende David und die orgelspielende Cäcilia finden sich in den Coretti der Stiftskirche von Muri; die Vertreibung der Händler hat Giorgioli dann 1708/09 an gleicher Stelle in der Klosterkirche von Rheinau gestaltet.

Der Hauptgegenstand des Zusatzvertrages von 1700 aber betrifft die heute neben den Altarbildern einzig erhaltene Freskendekoration der beiden Nebenkappen.

Über ihr Programm erfahren wir nur, daß zuoberst in der Laterne der Heilige Geist samt griechischen Namen gemalt werden sollte. Ferner wird vom Maler verlangt, in der südlichen Apostelkapelle acht große und acht kleinere Fresken der Apostel in die von den Stukkateuren bereits gefaßten Felder zu malen. Auf die Bilder in der nördlichen Engel(Tauf)kapelle wird überhaupt nicht hingewiesen. Allein die Bemerkung am Schluß, wonach nun die ganze äußere Kirche mit Gemälden ausgeziert sei, legt nahe, daß auch die Fresken in der Engelkapelle fertig, ja vermutlich früher entstanden waren. Ausdrücklich erwähnt wird nur noch ein Fresko Johannes des Täufers, das

Abb.65 Hochaltarbild mit den Kirchenpatronen, 1722





Abb.66 Seitenaltarbild mit der Rosenkranzmadonna, Rosenkränze an Engel austeilend

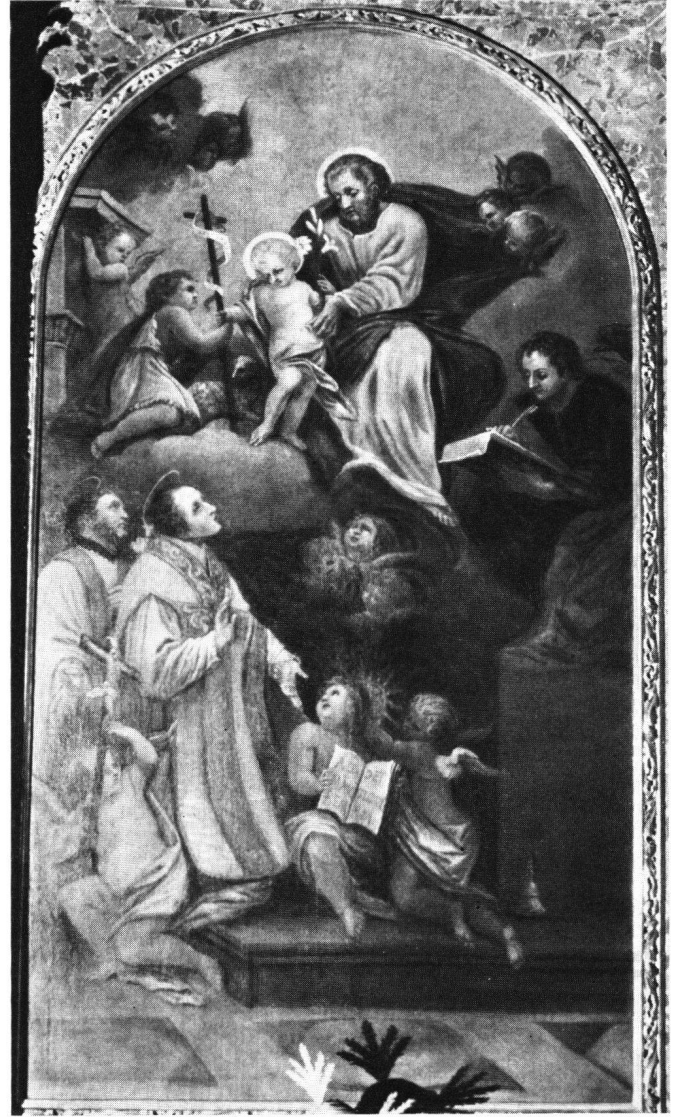


Abb.67 Seitenaltarbild mit Joseph und dem Jesuskind, von den Jesuitenheiligen Ignatius und Franz Xaver verehrt

sich über dem Zugang zur Taufkapelle befindet, und ein Altarblatt für die gleiche Kapelle, das Giorgioli nach bester Kunst und bekannter Erfahrung über den Winter zu Hause malen und nach Säckingen liefern sollte. Es handelt sich übrigens um das einzige in dieser Zeit entstandene Altarbild, die anderen sind erst zwanzig Jahre später gemalt worden. Für die gesamten Arbeiten des Jahres 1700 soll Giorgioli 310 Schweizer Taler bekommen haben.

Das folgende Jahr brachte schließlich die Ausfreskierung des Chores und des Oratoriums. Der Vertrag ist nicht erhalten, doch enthält die Schlußabrechnung vom Oktober 1701, die nur Arbeiten dieses Jahres verzeichnet, alle notwendigen Angaben¹⁵ (Quelle 3). Danach hat der Maler am Gewölbe des Chores vier große und vierzehn

kleine und im Oratorium ein großes und sechs kleine Bilder «zierlich undt schön al fresco gemahlet... Item hat er ein gahr großes Stuckh an dem Chorbogen», «ferner 4 zimlich große Stuckh in dem Chor ahn beeden neben Seithen kunstreich gemahlt». Für diese Arbeiten kassierte der Tessiner nochmals 225 Taler. Die genannte Schlußabrechnung darf als Abschluß von Giorgiolis ausgedehnter Tätigkeit als Freskomaler im Säckinger Münster betrachtet werden. Was er später noch geliefert hat, sind, immer abgesehen von den Altarbildern, nur noch kleinere Nachträge.

Obwohl Chor und Oratorium durch den Brand von 1751 nicht zerstört worden sind, befinden sich auch dort heute Fresken von Franz Joseph Spiegler. 1753 erhielt Johann Michael Feichtmayr den Auftrag, in Angleichung

an das bereits vollendete Langhaus, im Chor den alten Gips und den Bestrich wenn nötig abzuschlagen und mit einem neuen zu bewerfen¹⁶. Dies geschah jedoch nicht. Das heutige Gewölbe mit den Spieglerischen Fresken wurde damals als Verkleidung an das bestehende gotische Gewölbe angehängt. Die Vermutung, wonach sich die Fresken Giorgiolis darunter erhalten hätten, hat sich bestätigt. Das gotische Gewölbe trägt eine nachträglich aufgebraachte Putzschicht mit stark profiliertem Stuck und farbigen Malereien, die zweifellos diejenigen Giorgiolis sind¹⁷. Daraus ergibt sich, daß 1701 der Chor nicht eingewölbt wurde, sondern – wie in Muri – die Fresken in die Rautenfelder des gotischen Gewölbes gemalt worden sind. Über die Ikonographie der Chorfresken Giorgiolis, die anlässlich von Renovationsarbeiten am heutigen Gewölbe nur ganz bruchstückhaft zum Vorschein kamen, läßt sich nur in Anlehnung an die Fresken Spiegler, die auch im Langhaus thematisch nicht von den vorhergehenden Fresken abweichen, vermuten, daß sie ebenfalls das Marienleben enthält¹⁸.

Von den 145 Fresken, die wir nunmehr für Giorgioli aus den Akten und aus dem spärlich Erhaltenen ermittelt haben, sind, um auf den heutigen Stand zu kommen, wie bereits erwähnt, nur noch diejenigen in den Seitenkapellen erhalten. Ihnen gilt zum Schluß die Aufmerksamkeit, obwohl sie ein Bild der Münsterfresken Giorgiolis nur vermitteln könnten, wenn sie im Originalzustand überliefert wären. 1889/90 hatte sie aber der Maler Duchow aus Waldshut mit Ölfarbe massiv übergangen¹⁹, so daß die wesentlichen Merkmale von Giorgiolis Freskomalerei, wie wir sie etwa in den Deckenbildern des nahen Schloßpavillons noch beobachten können²⁰, zum Verschwinden gebracht worden sind. Eine Freilegungsprobe hat ergeben, daß Formen und Themen der Originalbilder im wesentlichen immerhin von Duchow beibehalten worden sind²¹. Anstelle der zarten, pastellhaften Transparenz locker geführter Pinselstriche breiten sich nun vereinheitlicht kolorierte, dumpfe Farbflecken aus, die das leichte Gespinnst von kurzen Pinselstrichen vollkommen neutralisiert haben. Die Konturen sind starr und in nazarenischem Sinne zeichnerisch durchgezogen, die Farbtöne stumpf und ölig. Eine Beurteilung der originalen Fresken wird demnach erst nach der geplanten Entfernung der Übermalung möglich sein.

Im Moment können wir uns erst über die Anordnung und – nur mit Vorbehalt – über die Ikonographie dieser Fresken aussprechen. In den Kuppeln und in den Tambouren der darüberliegenden Laternen sind je acht Fresken ringförmig angeordnet (Abb. 48, 63). Die relativ engen, sehr hohen Zentralräume ergeben vor allem für die Tambourefresken einen derart steilen Betrachtungswinkel, daß sie für den Betrachter inhaltlich kaum mehr eindeutig identifizierbar sind, wenn er nicht die unter der Kuppel herumführende Galerie besteigt. Wir sehen darin ein Beispiel echt barocker Gesinnung, die die Autonomie des

Einzelbildes – hier allerdings erst optisch inhaltlich, nicht formal – in der Gesamterscheinung der Freskendekoration aufgehen läßt.

Ihr Bildprogramm richtet sich nach den Altarpatrozinien der Räume. In der Engelkapelle wird das wunderbare Eingreifen der Engel des Alten Testaments (Abb. 64), in der Apostelkapelle die Berufung, das Wirken und das Martyrium der Apostelfürsten geschildert²². Die einzelnen Fresken, die besonders im Tambour wie Seiten eines Bilderbogens, in der Kuppel in birnenförmigen Bildfeldern wie Blütenblätter aufgereiht erscheinen, sind ganz nach den Prinzipien der Tafelmalerei aufgebaut. Die bewußte Betonung der Stuckrahmen als eigentliche Bildrahmen – man möchte auf Distanz beinahe an eingelassene Leinwandbilder denken, was durch die ölige Übermalung jetzt noch unterstrichen wird – unterstützt den Eindruck des Tafelbildhaften. Dies deutet auf das damals gepflegte Verhältnis zwischen Architektur und Dekoration hin, das um 1700 noch ganz auf die Unantastbarkeit der architektonischen Dominanz eingeschworen war. In dieser Hinsicht bietet der Dekorationsrest der Seitenkapellen, vor allem dann bei abgeschlossener Restauration, eine äußerst interessante Vergleichsmöglichkeit zur rund 50 Jahre später entstandenen Dekoration in Langhaus und Chor.

Zusammenfassend muß über die erste barocke Freskenausstattung des Münsters hervorgehoben werden, daß sie nicht 1721, wie immer noch oft angenommen wird, sondern in den Jahren zwischen 1699 und 1701 entstanden ist. Das Fehlen des größten Teils der Fresken und die entstellende Übermalung der noch vorhandenen läßt eine umfassende Beurteilung eines der bedeutendsten, sicher aber des repräsentativsten Werkes von Francesco Antonio Giorgioli nicht zu. In der Reihe der großen Aufträge für die vollständige Ausfreskierung von Stiftskirchen (Pfäfers, Muri, Säckingen, Sankt Blasien, Rheinau, Sankt Trudpert) steht Säckingen in der Mitte, in der Mitte auch von Giorgiolis Schaffenszeit und zugleich im Wendepunkt von zwei Jahrhunderten.

Erst 1715/17 taucht der Tessiner wieder in den Akten des Stiftes auf. Die Bauamtsrechnungen vermerken eine Ausgabe von 10 Talern an Giorgioli für zwei Bilder für die neue Orgel²³. Bei den nicht mehr erhaltenen, vom Preis her zu schließen kleineren Werken dürfte es sich um Leinwandbilder für den Orgelprospekt gehandelt haben, die der Maler auf Bestellung ebensogut zu Hause hergestellt haben könnte.

Hingegen weilte der Tessiner 1718 sicher wieder in Säckingen, wo er in unbekannter Weise mit an der Errichtung des nicht mehr erhaltenen Heiligen Grabes beteiligt war. Am 21. Oktober dieses Jahres wird gemeldet, daß man den Maler Francesco im Stift verköstigt²⁴.

Zwanzig Jahre nach der Vollendung des Freskens Schmuckes erhielt Francesco Antonio Giorgioli den erwähnten zweiten großen Auftrag im Säckinger Münster.

Zur Vollendung der Innenausstattung sollte der Tessiner alle Altarbilder beisteuern. Der erhaltene, ausführliche Vertrag spricht von insgesamt sechs Gemälden, vier für den Hoch- und je eines für den Josephs- und den Apostelaltar²⁵ (Quelle 4). Davon sind außer dem kleinen Blatt, vermutlich dem Oberblatt des Hochaltars, alle noch an Ort und Stelle. Das Altarbild in der Taufkapelle hatte Giorgioli, wie schon erwähnt, bereits im Jahre 1700 angefertigt, dasjenige des Marienaltars, über dessen Entstehung kein Beleg vorhanden ist, muß aus stilkritischen Erwägungen ebenfalls dem Künstler zugewiesen werden²⁶. So besitzt das Säckinger Münster heute noch sieben Altarbilder Giorgiolis.

Der Vertrag ist nicht datiert, doch finden sich rückseitig eigenhändige Quittungseinträge des Künstlers, die zwischen Mai und November 1722 erfolgt sind. Da Aufträge für Altarbilder meistens über den Winter vergeben wurden, wenn der Freskant in die Heimat zurückkehrte²⁷, ist anzunehmen, daß der Vertrag 1721 gemacht wurde und die Bilder vorwiegend im Winter 1721/22 in Meride oder in Lugano entstanden sind. Eine Signatur oder ein Datum ist bis jetzt auf keinem der Bilder zum Vorschein gekommen.

Giorgioli hat vorwiegend als Monumentalmaler Aufträge erhalten. Altarbilder wurden ihm seltener vergeben. So sind denn von den wenigen erhaltenen auch nur diejenigen auf dem Plazidusaltar in der Klosterkirche von Disentis und in der Kapelle S. Carlo in Sabione in Rossa (GR) bemerkenswert²⁸. Deshalb erstaunt es nicht wenig, daß gerade der Tessiner, der sich in dieser Sparte niemals im gleichen Maße ausgewiesen hatte wie etwa seine Konkurrenten, Johann Brandenburg aus Zug oder Franz Carl und Jakob Carl Stauder aus Konstanz, für die anspruchsvolle Arbeit in Säckingen verpflichtet wurde. Wie wir auch aus den Briefen entnehmen können, betätigte sich Giorgioli bereits in Rom als erfolgreicher Tafelmaler²⁹, und die Säckinger Bilder zeigen, daß er in dieser Sparte Erfahrung besaß. Leider bieten sich uns auch diese Bilder heute nicht mehr im Originalbestand dar. Der so besonders auffallend grelle Rot-Blau-Kontrast in den Hoch- und Seitenaltarbildern wie auch der sehr dunkle Gesamtton sind für den Tessiner ganz unüblich. Seine anderen Altarbilder sind eher hell gehalten und weisen ähnliche Charakteristika auf wie das Kolorit der Fresken: auf Goldocker gestimmten Grundton; Rot tritt eigentlich nie als Zinnober, sondern vorwiegend als Altrosa, Blau als mildes Hellblau und Grün niemals giftig auf. Höchstwahrscheinlich im 19. Jahrhundert, aber vermutlich schon früher einmal, sind sie stark verputzt und dann wieder übermalt worden. Die kürzlich vorgenommene Renovation beschränkte sich auf die Firnisabnahme und die Behebung der Bildschäden³⁰. Die beiden Bilder in den Seitenkapellen werden demnächst ebenso behandelt werden. Obwohl sie sehr stark nachgedunkelt sind, weisen sie am ehesten noch auf den Originalzustand hin. Des etwas

entlegenen Standortes in den Oktogonen wegen sind sie vermutlich den besagten Erneuerungen entgangen. Jedenfalls weisen sie die erwähnten koloristischen Eigentümlichkeiten nicht auf. Vor allem das Schutzengelbild in der nördlichen Seitenkapelle zeugt noch in diesem Zustand von erstaunlicher künstlerischer Qualität. Was bei dem auf Braun- und Goldtönen abgestimmten Kolorit ursprünglich, was Folge des Nachdunkelns ist, läßt sich allerdings im Moment schwer feststellen. Hinter der Gruppe des Schutzengels mit Kind erkennen wir unschwer das große Vorbild von Pietro da Cortonas «Angelo custode». Das 20 Jahre später entstandene Pendant in der südlichen Seitenkapelle unterscheidet sich, was die künstlerischen Ideale angeht, nicht auffallend vom vorangegangenen. Dargestellt ist das Erscheinen Christi unter den Aposteln. Das hochrechteckige, oben halbrund abgeschlossene Bildfeld ist kompositorisch allerdings weit weniger geschickt ausgenutzt als das gleichformatige Schutzengelbild. Wie ein Band durchzieht die kompakte Reihe der Apostel das mittlere Bildfeld, während der untere und obere Teil verhältnismäßig wenig gestaltet sind. Die voluminösen, in pathetischen Faltenkaskaden herabfallenden Gewänder verraten Gestaltungsideale, wie sie in der entfernten Nachfolge Raffaels gepflegt wurden.

Das sehr große, über 5 Meter hohe Hochaltarbild (Abb. 65) vereinigt in seinem komplizierten ikonographischen Programm nicht weniger als vier Hauptgestalten. In einem von Putten umspielten Wolkenbogen, der sich von unten links nach oben rechts spannt, erkennen wir den heiligen Fridolin als Mönch vor dem heiligen Hilarius, seinem Bischof, kniend. Die Verbindung nach oben geht über den heiligen Andreas, der zu Maria mit dem Jesuskind aufblickt, die auf Sichel und Weltkugel im oberen Bildabschluß erscheint. In der unteren linken Ecke erkennt man das Modell der Kirche und einen Putto mit Bildkartusche, die eine Gruppe von Nonnen, offenbar den Säckinger Konvent, darstellt. Die im Vergleich zu den Bildern in den Nebenkappen aufgelockerte Kompositionsweise, wie auch die mannigfach eingeschnürte Form des Bildfeldes, deutet bereits spätbarocke Gepflogenheiten an. Es gibt keine ausgeprägten Achsen. Scheinbar richtungslos verströmen die verschiedenen Bewegungsabläufe nach allen Seiten. Anstelle von festgefügtten Gruppen erkennen wir flackernde Bewegung in den Figurenbeziehungen. Auch das Kolorit bringt sacht einen spätbarocken Zug ins Bild hinein. Doch wird dies zum großen Teil dem späteren Eingriff zuzuschreiben sein. Eine gewisse Uneinheitlichkeit, die wir am Hochaltarbild zusammenfassend feststellen, ist aber wohl weniger den genannten Elementen zuzuschreiben als dem heterogenen Bildprogramm und dem übergroßen Format, das der Tessiner zu bewältigen hatte.

Vor der Teilrestaurierung fast bis zur völligen Unkenntlichkeit nachgedunkelt, geben die beiden Nebenbilder nach der Firnisabnahme wenigstens ihre Inhalte wie-

der preis. Ansonsten weisen die je zu einem Drittel von den Säulen des Altaraufbaus verdeckten Anbetungen der Hirten und der Könige die gleichen Merkmale einer oder mehrerer späterer Eingriffe auf wie das Hochaltarbild. Im Hinblick auf den Künstler ist im linken Bild die stehende Figur neben dem Christkind interessant. Im anbetenden Hirten hat sich Giorgioli in seiner auch anderweitig nachgewiesenen Bescheidenheit und fast naiven Gottesfurcht ein Denkmal gesetzt.

Die Bilder der Seitenaltäre, vorab die Darstellung der Rosenkranzmadonna auf der Evangelienseite (Abb. 66), überraschen durch den kompositorisch gewandten Aufbau. Vielleicht ist dies mit ein Grund, weshalb letzteres bis heute niemals dem Tessiner zugeschrieben wurde. Dazu zwingt uns aber der stilkritische Vergleich mit dem gegenüberliegenden, für Giorgioli vertraglich nachgewiesenen Josephsbild (Abb. 67). Nicht nur thematisch sind die beiden in Form und Größe genau gleichen Bilder aufeinander abgestimmt, der Maler hat auch das Kompositionsschema vom einen auf das andere übertragen, wobei dies von dem allem Anschein nach früher entstandenen Madonnen- auf das Josephsbild geschehen sein muß. Wir stellen in dieser Hinsicht erstaunlich viele Kongruenzen fest. Der auf einem Piedestal thronenden Maria mit Kind entspricht auf der anderen Seite der etwas aus dem Zentrum gerückte Joseph mit Jesuskind. Zur Rechten dieser Gruppen erscheint der gleiche Engel, und unter den Hauptfiguren tummeln sich da wie dort Putten, von denen Giorgioli die beiden mittleren des Josephsbildes nahezu identisch aus dem Marienbild übernommen hat. Dem aufrecht stehenden Engel, der im Marienbild den linken seitlichen Abschluß bildet, entspricht im Pendant die Gestalt eines Priesters. Über diese Kernpunkte der Komposition hinaus lassen sich aber Übereinstimmungen bis in die Malweise von Details feststellen. Hinweise auf die Bekleidung von Maria und Joseph, die vor allem in der Faltengebung, zum Teil auch bis in die Farbgebung übereinstimmen – das gleiche gilt für die beiden erwähnten Putten –, mögen genügen, um da wie dort die gleiche Hand nachzuweisen. Dem offensichtlich sorgfältiger und

auch etwas aufwendiger gestalteten Marienbild gegenüber erscheint das Josephsbild wie dessen Abbréviatur. Daraus schließen wir auch auf die spätere Entstehung desselben. Ein weiterer Grund für die hervorstechende Qualität des Rosenkranzbildes dürfte, so paradox dies klingen mag, der spätere Eingriff sein, hinter dem wir die geschickte Hand Spieglers vermuten³¹. Auch möchten wir Giorgioli den fast brillanten Bildaufbau nicht ohne weiteres zutrauen. In Carlo Marattis 1671 entstandener «Unbefleckten Empfängnis» in S. Agostiono in Siena findet sich diese Komposition denn auch deutlich vorgebildet. Es ist für Giorgioli, den Verehrer Raffaels und seiner Gefolgschaft, bezeichnend, daß er sich in seinem Versuch, sich den Neuerungen der italienischen Malerei zu öffnen, gerade an das Oberhaupt der barockklassizistischen Strömung wendet, das sich, wie Pevsner gezeigt hat³², in dem erwähnten Bild ebenfalls zögernd den neuen Tendenzen seiner Zeit geöffnet hat. Vor allem im Vergleich mit den Altarbildern in den Oktogonkapellen erscheint die Kompositionsweise der Seitenaltarbilder in den Nebenschiffen merklich aufgelöst. Die Axialität ist unentschiedener, die Handlung redseliger geworden. Assistenzfiguren, die vom Bildrand abrupt überschritten werden können, schieben sich ins Bild hinein. Die Figuren sind überhaupt kleiner und mehr in die Ferne gerückt worden.

1723/24 hat der Tessiner noch zusätzlich Antependien geliefert. Die nicht mehr erhaltenen Bilder müssen für den Hochaltar und zwei Nebenaltäre bestimmt gewesen sein. Genaueres läßt sich aus der knappen Ausgabennotiz nicht mehr ermitteln³³. Es ist dies nicht nur nicht die letzte Arbeit Giorgiolis für Säckingen, sondern die letzte namentlich erwähnte überhaupt, bevor der Künstler 1725 in Meride stirbt.

Die in ihrer Qualität unterschiedlichen, als Gesamterscheinung jedoch imponierenden Altarbilder im Säckinger Münster, über die wir uns ein abschließendes Urteil erst nach einer bis auf den Originalbestand zurückgehenden Restaurierung erlauben können, vermögen zu zeigen, daß Francesco Antonio Giorgioli auch als Altarbildmaler durchaus begabt war.

ANMERKUNGEN

¹ GLA Karlsruhe, Akten 97/277 – Kirchenbaulichkeiten, Abrechnung mit F. A. Giorgioli vom 21. Oktober 1701.

² Die sich vorwiegend im GLA Karlsruhe und im MA Säckingen befinden. Herrn Dr. F. Jehle, Säckingen, der mir sein Regestenmaterial über die Münsterakten freundlicherweise zur Verfügung gestellt und es im Zusammenhang mit meiner Arbeit an der Dissertation über F. A. Giorgioli auf diesen hin nochmals gesichtet hat, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

³ Kürzlich in S. Stefano in Viggiù entdeckte Fresken Giorgiolis, deren Publikation sich die Autorin vorbehält, scheinen die

Verbindung der Familie mütterlicherseits mit dem italienischen Städtchen zu bestätigen.

⁴ MARTINOLA, G., *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini*, Bellinzona 1963, S. 49–69.

⁵ Eine ausführlichere Biographie findet sich in meiner abgeschlossenen Zürcher Dissertation über F. A. Giorgioli, die demnächst beim Atlantis-Verlag Zürich als illustriertes Buch herauskommen wird.

⁶ GLA Karlsruhe, 97/280, Nr. 27.

⁷ GLA Karlsruhe, 97/280, Nr. 27.

- ⁸ MA Säckingen, Rechnungsbeilage zum Kirchbau 1699/1700, in Beilage zur Abtei- und Schaffneirechnung 1694–1699, Nr. 43: «Verding mit H. Francisco Giorgioli Frescomahlern über das gemöhl in des Frstl. Stifts Seggingen Stift Kirchen St. Fridolins...» (Quelle 1).
- ⁹ GLA Karlsruhe, 97/280b, Kirchenbaurechnung vom 14. August bis Ende 1700.
- ¹⁰ Die Farben werden vom Stift auf dem Zurzacher Markt eingekauft. Die Spezifikation der Gemälde ist nicht erhalten.
- ¹¹ MA Säckingen, Beilage zur Abtei- und Schaffneirechnung 1694–1699, Rechnungsbeilage zum Kirchenbau 1699/1700, Nr. 43.
- ¹² Zusatzvertrag vom 27. Juli 1700, zum Vertrag vom 5. Juni 1699 dazugeschrieben (Quelle 2).
- ¹³ Zusatzvertrag, vgl. Anm. 12.
- ¹⁴ Vgl. Anm. 12.
- ¹⁵ GLA Karlsruhe, 97/277, Kirchenbaulichkeiten (Quelle 3).
- ¹⁶ Vgl. in diesem Heft den Beitrag JEHLE mit Anhang III.
- ¹⁷ Mitgeteilt von Herrn Bauoberamtmann Wellenreuther, Staatliches Hochbauamt Schopfheim. Hervorgerufen durch Sprengschäden beim Bau des Rheinkraftwerkes Säckingen wurden 1966 umfangreiche Untersuchungen an den Gewölben des Münsters durchgeführt. Farbdias über den Bestand an Stuck und Malerei am gotischen Chorgewölbe können im Staatlichen Hochbauamt eingesehen werden.
- ¹⁸ Über die Ikonographie der Spieglerschen Chorfresken vgl. Kunstführer Nr. 173, SCHNELL/STEINER, 1966³.
- ¹⁹ GLA Karlsruhe, 237/3652.
- ²⁰ Über die Pavillonfresken vgl. E. KELLER, F.A. GIORGIOLI, ungedr. Diss. S. 129–133.
- ²¹ Im Fresko «Ein Engel schützt die drei Jünglinge im Feuerofen» wurde von Restaurator H.-P. Kneer, Munderkingen, etwa 1 m² abgedeckt. Das Originalkolorit läßt sich sehr gut vergleichen mit demjenigen der Fresken im Schloßpavillon.
- ²² Detaillierte Ikonographie vgl. SCHNELL/STEINER, Kunstführer Nr. 173, 1966.
- ²³ MA Säckingen, stiftische Bauamtsrechnungen 1715/16, S. 43.
- ²⁴ MA Säckingen, stiftische Jahrzeitamtrechnung 1718/19, S. 134.
- ²⁵ GLA Karlsruhe, Akten 97/277, Kirchenbaulichkeiten, vgl. Quelle 4.
- ²⁶ Möglicherweise bezieht sich die Bemerkung aus einer allerdings nicht sehr zuverlässigen Quelle (gedruckte Beschreibung des Münsters, o.J., StaA Säckingen, Akten VI/1/1), wonach das Josephsblatt 1701–1707 (!) von Giorgioli gemalt und von Franz Joseph Spiegler restauriert worden sei, auf das Rosenkranzblatt. Das Josephsblatt ist laut Vertrag nämlich 1721/22 entstanden.
- ²⁷ Für das 1700 entstandene Schutzengelbild heißt es im Vertrag ausdrücklich, daß es Giorgioli über den Winter zu Hause ausführen solle.
- ²⁸ Erwin Poeschel meinte angesichts des Altarbildes in S. Carlo in Rossa, daß im Vergleich zu der Wandmalerei die intimere Wirkung von Giorgiolis auf das Weiche und Anmutige gerichteter Natur den Altarbildern mehr entspreche als der monumentale Stil. Kdm. GR I. S. 223.
- ²⁹ Lettore, S. 50, Nr. 56; S. 51, Nr. 62; S. 55, Nr. 80; S. 55/56, Nr. 81.
- ³⁰ Durchgeführt von H.-P. Kneer, Munderkingen.
- ³¹ Vgl. Anm. 26.
- ³² Wiener Jb. für Kunstgeschichte, Bd. VIII, 1932, Abb. 18.
- ³³ MA Säckingen, stiftische Jahrzeitamtrechnung 1723/24.

QUELLEN

1.
Münsterarchiv Säckingen:
Rechnungsbeilagen zum Kirchenbau 1699/1700, im Band:
Beilagen zur Abtei- und Schaffneirechnung 1694–1699.
Beilage Nr. 43 1699, Juni 5

*Akkord mit Giorgioli über die
Fresken im Langhaus des Säckinger
Münsters*

Den 5ten Juny 699 ist Herren Francisco Antonio Giorgioli, Mahlern von lugaris, in des Frstl. Stifts Seggingen Stift Kirchen, von St. Fridlins leben, an denen gewölbern vnd Kirchen gezaigt vndt abgeredter massen, acht vndt zwanzig, von denen Stuckhadoren eingefafte große Stuckh, vndt dann acht vndt dreyßig kleine Stuckh nach seiner Kunst in fresco zuemahlen verdingt, vmb vierhundert vnd zehen Species Creütz Thaler, oder Schwitzer Thaler, vnd dann seinem Sohn als Jungen zum dringgelt zuegeben vier solcher Thaler, daß jedoch ihme alle nothürfftige farben beygeschafft vnd ins Stüffts Kosten gegeben werden, sodan er an der frstl. Taffell, der Sohn aber am Nach-tisch gespissen werden. Die Stuckh, so er mahlen solle, seindt mit ihme durch Herren Pater Custos der Herren Vetteren Capuciner, Herren Canonicum vnd Decanum Freyen, neben mir dem Amtmann ausführlich abgeredt, vnd schrüfftlich,

sowohl lateinisch als Italienisch ihme zuegestellt worden, welchem nach er sowohl die Histori, als Symbola zuemahlen einrichten solle, des zue vrkhundt sich vnderschieden ut supra
Franz Balthasar Frey, Canonicus
Jo. Lud. Bölz, Frstl. Stifts Amtmann.

(Nachtrag)

Disem H. Francisco Antonio ist auf dis verding vom 12 junio bis den 20 8bris laut Diari fol. 102 vnd quit-scheins bezalt 260 + thaler, thut in reichsgelt
Item dem Sohn vm trinckhgelt geben 2 thaler, Thut reichsgelt

570 lb

5 lb 8 β

575 lb 8 β

a tergo:
Nr. 43

Verding

Mit H. Francisco Antonio Giorgioli Fresco Mahlern vber das gemöhl in des Frstl. Stifts Seggingen Stift Kirchen St. Fridlins Histori mit seinen Symbolis zuo mahlen deren 28 große vndt 38 kleine stuckh seindt per 410 schweizer thaler sambt 4 thaler dringgelt verdingt

575 lb 8 β

2.

(Auf dem gleichen Blatt wie der Akkord vom 5. Juni 1699 dazugeschrieben:)

1700, Juli 27

Zusatzvertrag zum Akkord vom 5. Juni 1699
über zwei weitere große Bilder in den
Seitenschiffen und über die Fresken in
den Seitenkapellen

Zue wüssen, daß heüt dato zue Endt benant aus befelch der hochwürdigen Fürstin vnd Frawen, Frawen Maria Regina Abbtüßin allhiesigen Stüffts etc. durch dero H. Canonicum Franz Balthasar Frey, vnd Amtmann Böltzen, Herren Francesco Antonio Giorgioli kunstreichen Mahler von Lugaris, über das ferndrige verding in des Frstl. Stüffts Seggingen Stüfft Kirchen ferner verdingt, weilen an denen Neben Gewölbern 2 große Stuckh mehr gemahlt werdt, als in ferndrigen verding begriffen, sollen solche hiemit eingedingt sein; in denen beeden Capellen sollen zue oberst der Heyl. Geist, vnd griechische Namen gemahlt werden, so dann sollen in der einten neben-Capell 8 kleinere vnd 8 größere Stuckh, wie solche von denen Stuckhadoren beraiths gefast, de S. Apostolis, in fresco, nach seiner Kunst gemahlt, an dem Orgel lethner zue hinderst in der Kirchen sollen vnden her, in dem großen spatio, wie Christus die wucherer, Käuffer vnd verkhauffende zum tempell hinaus jagt, vnd dan an Mitte des letners vornen hero 3 singendt vnd musiciere Engell, auf der einten seiten Davit, auf der anderen seithen St. Caecilia gemahlt werden, übrige spatia bleiben weis, so lang er an diser arbeits ist, soll ihme, wie in vorigem verding benambset, an dero daffel, vnd dem Jungen am Nachdich die Speiß gegeben, auch die Farben in Stüffts Kosten beygeschafft werden etc. in die einte Neben Capell de SS. Angelis solle er ein Altar blat de SS. Angelis, 9 Schuo hoch vnd 5 Schuo braith nach bester seiner Kunst, vnd bekhanter erfahrungheit vnd dis zwar den winter hindurch bey haus mahlen, verfertigen vnd hieher lüfern, jedoch solle ihme das duoch besonder bezahlt werden etc. Beym dauff-Stein solle er St. Johann Christum Baptizantem in selb Spatium mahlen, wormit sambt ferndrigem verding wann etwas ferner beyfallen solte, die ganze außere Kirch mit gemöhl ausgezieht sein, für welche arbeits über ferndrigem verding ihme solle bezahlt werden dreyhundert zehen Creütz Thaler, wormit ein richtigkeit gemacht sein solle, dessen zue vrkhundt sich vnderscriben, Seggingen den 27 Julij 1700

Franz Balthasar Frey, Canonicus
Johann Ludwig Bölz des frstl.
Stüffts Seggingen Amtmann
Francesco Antonio
Giorgioli Pitore

3.

GLA Karlsruhe, Akten 97/277 – Kirchenbaulichkeiten –

Abrechnung mit F.A. Giorgioli vom 21. Oktober 1701

Kundt vnd zue wüssen seye, das heüth zue endt gesetztem dato mit dem herren Antonio Francisco Giorgioli kunstreichen Mahleren aus Italien wegen der in der alhiesigen Stüffts kirchen gemachter schöner Mahler arbeits ein vollständige abrechnung vnd liquidation gepflogen werden, wie folgt.

Erstlichen hat Er in disem 1701 Jahr oben an dem Gewölb in dem Chor 4 große, vnd 14 kleine Stuckh, so dan in dem Oratorio auch ein groß vnd 6 kleine Stuckh, zuesammen 5 große vndt 20 kleine Stuckh zierlich vndt schön

al Fresco gemahlet, wargegen Ihme jedes groß sambt einem kleinen Stücklein 15 species current Tahler, von denen übrigen 15 kleinen aber von jedem 4 species Thaler bezahlt worden, machen also

135 Thaler.

Item hat er ein gahr großes Stuckh an dem bogen am Chor kunstreich gemahlt, für welches Ihme zahlt worden

40 Thaler.

Item hat er ferners 4 ziemlich große Stuckh in dem Chor ahn beeden neben Seithen gemahlt, so Ihme bezahlt worden mit

50 Thaler.

So dan vndt letstens ist man von seithen Fürstl. Stüffts Ihme pro Anno 1700 gemachter Arbeit annoch einen Rest abzueführen schuldig gewesen per

100 Thaler.

Summa 325 Species
Thaler.

(21. Oktober 1701, Blatt 2)

Ahn hierneben stehendter Summa der 325 Thaler, hat das Fürstl. Stüfft Ihme herren Mahler dises Jahr hindurch zue vnderschiedlichen Mahlen in allem bezahlt, benandtlichen

240 Thaler

Summa per se

Wan demnach dise Summa gegen der anderen defalciert würdt, so befindet sich, das das Fürstl. Stüfft Ihme herren Mahleren annoch 85, sage Achzig Fünff species Thaler abzueführen schuldig, welche Summa Ihme H. Mahlern auf negstkünfftigen Pfingst Zurzacher Marckht 1702 ohnefehlbar vnd gewüß bezahlt werden solle.

Dessen allem zue mehreren Vrkhundt seindt dergleichen 2 gleichlauthendte abrechnung geschriben, mit beederseits handschrüften vndt pidschafft verfertiget, vndt jedem Theili ein exemplar zue gestelt worden. So beschehen Seggingen den 21 8bris 1701

(L.S.) Franz Balthasar

Frey Canonicus

(L.S.) Ludwig Ferdinandt Gumpff Lt.

Fürstl. Stüfft ober-Ambtman

a 2 Giugno 1702 in Seckingen

Confesso io infrascritto di essere intiramente et conpitamente satisfatto di tutte le pitture da me fatte nela Chiesa et altre per la Il^{ma}

R^{ma} D^{na} Principesa
Fran^{co} Antonio
Giorgioli Pitore

4.

GLA Karlsruhe, Akten 97/277 – Kirchenbaulichkeiten

Aufsatz über die dem Herrn Francesco Giorgioli zumahlen zueverdingende Altar-Blätter in dem fürstlichen St. Fridolinj münster zue Sekhingen.

1.

Vbernimbt H. Francesco das auf den oberen oder frohnaltar zue verfertigende große Blath von 18 schuhe in der länge, undt 9 ½ schuhe in der breite, nach den mit Ihme noch zuevergleichenden concepten undt abriß.

2.

das kleinere blath von 7 schuhe in die länge undt 5 ½ in die breite auf eben besagten frohn altar.

3.tio

die 2 neben blätter in dem chor jedes von 10 schuhe lang undt 7 schuhe breith, so dann

4.to

die beede altar blath auf den St. Joseph altar neben dem obern kleinen undt in die Hl. apostel Capell jedes gleichfals von 9 schuhe in die länge undt 5 schuhe ohngefähr in die breitheit, mithin in allem 6 blath oder gemöhlern also zueverfertigen, das

5.to
Ihro hochfürstl. gnaden undt einem gesambten hochwürdigen Capitul durch dise alle undt gnugsambe Satisfaction gegeben werden solle.

6.
Solte aber in ged(achten) 6 Mahlereyen undt altar bläther etwas ausgestellt undt verbessert werden, so verspricht herr Francesco solche ohne weiteres Entgelt der fürstl. Stüft über das jene was vnten für seine Kunst, Mühe undt Ausgaben versprochen worden, in all vergnüegten stand zue stellen. Wie dann er sich weiters

7.
hiemit obligat machet, hiezue die erforderlichste farben von carmin undt ultramarin, auch andere farben, durch welche die mahlerey lang lebhaft erhalten werden kann, undt nicht gleich nach wenigen Jahren wider abschießen undt sich verdunkhlen thut, zue gebrauchen, selbe nicht zue spahren, sondern sie nach erforderung der mahlerey-Kunst genugsamb ahnzuewenden,

8.
nicht weniger für das große altar undt 2 neben bläther in dem chor die leinwath in einem ganzen stuckh ohne nood, auf seine kosten herzueschaffen, undt also sothane 6 Mahlerey stukh in vollkommen undt completen standt ohne weitere Kösten über die vnten accordirte summ zue stellen, wohingegen

9.no
Ihme für seine Kunst, mühe, Kosten undt auslagen, so derselbe hiezue employret, für all undt alles 100 ducaten oder fünff hundert gulden hiegängigen landts oder raucher wehrung sambt zwey dupplons discretion hiermit versprochen wirdt, dergestalten das

10.
Ihme hierahn hundert gulden zue Einkaufung der nöthigen leinwath undt farben gleich bey dem schluß des accords avanciret, die überigen 400 Gulden aber sambt der discretion nach vollendter undt zum gänzlichen vergnüegen der fürstl. stüft gereichender arbeits der gesambter 6 altar blätter allererst geschossen werden sollen.

11.

solte sich aber (welches gott gnädiglich verhüten wolle) begeben, daß H. Francesco von Krankheit oder dem dodt selbsten übereilet undt also die ahngedungene 6 altar bläther nicht vollkommen verfertigt werden, so reserviret undt dingt hiemit die fürstl. stüft expresse ahn, das sie die zuemahlen ahngefangene aber noch nicht vollfertigte altar blätter ahnzunehmen oder nach ihrem werth zuebezahlen nicht gebunden sein wolle noch solle, allermaßen die fürstl. stüft disen accord nicht anderst dann für vollständig complete althar blath hiemit eingehen thut; wann aber

12.
auf sothanen unverhoffenden Indisposition oder gahr dodts fall ein undt anders neben blath im chor, oder auf den kleinen altaren bereiths ausgemahlet undt complet seyn, so wirdt mann von seythen der fürstl. stüft den werth dafür, wie selben die in der Kunst erfahrene unpartheische mahler nach proportion gegenwärtiger vergleichner summ schätzen werden, dafür bezahlen

Io Francesco Antonio Giorgioli Pitore affermo
come sopra et ho ric(ev)uto cento fiorini
di questo paese a conto

a tergo: (Aufschrift auf der Rückseite/letztes Blatt)

Concept
getroffenen verglichs undt verding der Altarblätter in dem St. Fridolini münster.

Auf derselben Seite befinden sich folgende eigenhändige Quittungseinträge Giorgiolis:

al 24 Nouembre 1722

Io Francesco Antonio Giorgioli Pitore confeso di auer ric(ev)uto duecento e dici oro fiorini die questo paese per il saldo di questo contrato.

1722

al 15 maggio ho ri(cev)uto a bon conto fiorini quaranta die questo paese io Francesco

Antonio Giorgioli Pitore.

al 3 Agosto 1722 ho ri(cev)uto a bon conto fiorini cento e sesanta dico 160 fl. di questo paese

et per fede Franco Antonio Giorgioli

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.