

Der Heilige Fridolin mit Urso vor Gericht : ein neuerdings zum Vorschein gekommenes Altargemälde

Autor(en): **Hugelshofer, Walter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **39 (1982)**

Heft 4

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167890>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Heilige Fridolin mit Urso vor Gericht

Ein neuerdings zum Vorschein gekommenes Altargemälde

von WALTER HUGELSHOFER

Vor kurzem wurde auf einer Versteigerung von Gemälden in New York¹ eine spätgotische Altartafel zum Kauf angeboten (Abb. 1). Sie ist für uns zunächst inhaltlich interessant durch die ausführliche Darstellung eines oberdeutschen Gerichtshofes. Die Szene ist lebensnah erfasst und anschaulich ins Bild gebracht.



Abb. 1 Oberdeutscher Meister (vermutlich aus Basel), um 1500: Der Heilige Fridolin verteidigt sich mit seinem von den Toten auferstandenen Zeugen Urso vor Gericht. Holztafelgemälde 69 × 82,5 cm. Privatbesitz Zürich.

Die Kleidung entspricht der reichen Kostümierung eines grossen Tages. Rechts sitzen die Herren des Gerichts. Alle anderen Teilnehmer an der Gerichtsszene stehen, sie verfolgen den Vorgang mit gespannter Aufmerksamkeit. Der grosse Ernst, der aus den Gesichtern spricht, wirkt eindrucksvoll (Abb. 2). Hinter dem urteilenden Gericht steht der junge Gerichtsschreiber, die Feder schreibbereit in der Hand; zwei Reservefedern und das Tintenhörnchen stecken in Schlaufen an der seitlichen Kante des Schreibpultes (Abb. 3).

Hinter der Schranke steht die Anklage, geleitet von ihrem Wortführer, den eine schwere Goldkette auszeichnet². Alle haben ihre verschiedenförmigen Kopfbedeckungen auf. Die schwarzen Schuhe sind nach der aufkommenden neuen Art vorn abgerundet³. Die Zeit des gezierten spätgotischen Stiles ist einer behäbigeren Art gewichen. Die Gestalten heben sich von dem neutral gehaltenen, hellen Fussboden deutlich ab. Das ist eine für die Bildwirkung wichtige künstlerische Überlegung.

Wie immer in dieser Zeit, ist das Bild aus der Vorstellung geschaffen, ohne Modelle, «auswendig» gemalt, was einen hohen Grad von Abstraktionsfähigkeit voraussetzt.

Alle Anwesenden verfolgen die Szene, die sich da vor ihnen abspielt, wie gebannt. «Ist das möglich? Kann man das glauben, was da noch nie Gesehenes vor sich geht?!» Der Heilige Fridolin, dem das Altargemälde gewidmet ist, in schlichtem Mönchshabit, verteidigt mit Nachdruck die ihm gemachte Schenkung des Berglandes Glarus an das Stift Säkingen. Als stärkstes Beweisstück führt er den Donator selbst, Urso, mit sich, den er mit seinen Gebeten von den Toten auferweckte. Urso als Skelett bezeugt vor Gericht, mit der Schenkungsurkunde in der Hand, dass er Fridolin das Land-Glarus zur Verfügung von Säkingen übergeben habe.

Rechts neben dem aufragenden Schreiber stehen zwei kleine gerahmte Täfelchen an die Wand gelehnt, ein grösseres und ein kleineres (Abb. 4). Man erwartet von ihnen interessanten Aufschluss, Mitteilungen an den Betrachter⁴. Auf dem einen stehen in deutscher Schreibschrift zwei kurze Zeilen. Man glaubt im ersten Wort den Namen «Fridolin» zu lesen, aber ohne Sicherheit. Wir können die Mitteilung, die die Worte enthalten, nicht aufnehmen, so dass sie für uns rätselhaft bleibt. Sind der Text auf dem grösseren Schriftstück und die Zeichen auf dem kleineren ein Vexierspiel mit dem Beschauer? Es gab ja ursprünglich gewiss noch weitere Tafeln im Altarwerk, zu dem die Fridolinsdarstellung gehört. Trugen auch sie solche Inschriften? So lässt uns unbefriedigt, wovon wir Aufschluss erwartet haben.

Die neu zur Diskussion stehende Fridolinstafel ist künstlerisch originell gestaltet. Die vielen verschiedenen, fast portraitmässig wiedergegebenen Köpfe erregen unsere Aufmerksamkeit. Zusammen mit der guten Erhaltung haben sie vielleicht dazu beigetragen, dass die Tafel sich über die Zeiten erhalten hat. Ein Vergleich mit mehreren farbig gefassten Holzreliefs in Säkingen, die ADOLF REINLE mitgeteilt hat, zeigt die künstlerischen Rangunterschiede deutlich⁵.

Fragt man danach, wo die «neue» Tafel entstanden sein könnte, wird man sich wohl zunächst einmal klar machen



Abb. 2 Fridolinstafel, um 1500. Detail aus Abbildung 1: Die Richter.

müssen, wo überhaupt der Kult des Heiligen Fridolin gepflegt wurde. Nach freundlicher Auskunft von Prof. ADOLF REINLE zuerst natürlich in Säkingen, dann im grossen Basel, im Ober-Elsass (Sundgau), schliesslich im geschlossenen Tal der Landschaft Glarus. Der Fridolinskult war also weitgehend auf Basel und sein Hinterland beschränkt. Auf der ganzen langen Streck-



Abb. 3 Fridolinstafel, um 1500. Detail aus Abbildung 1: Der Gerichtsschreiber.

ke rheinabwärts, an Basel vorbei bis nach Colmar, kommt als Produktionsstätte eines Fridolins-Altars um 1500 eigentlich nur Basel in Frage. Alle anderen Orte waren bloss Verbraucher-Orte. Als Freiburg zu Anfang des 16. Jahrhunderts durch Handel zu beträchtlichem Geld kam und es das demonstrieren wollte, musste es für die künstlerische Gestaltung seines Hochaltars den Gmünder Hans Baldung in Strassburg ausleihen.

In Betrachtung dieser Umstände kann man die Annahme wagen, der Fridolins-Altar sei in Basel gemalt worden. Man hätte es hier also mit einem der wenigen religiösen Altarstücke zu tun, die dem Basler Bildersturm von 1529 entgangen sind. Wenn dies zutrifft, wie konnte dann die Tafel der Zerstörungswut entgehen? Entweder, indem sie, wie die ins Freiburger Münster «geflöchneten» Holbeinischen Altarteile, schon vor dem Ausbruch der revolutionären Handlungen in Sicherheit gebracht worden waren. Oder aber, dass der Fridolins-Altar von Anfang an an einem vom Sturm nicht betroffenen Ort aufgestellt war – rechtsrheinisch, im Jura oder im Sundgau. Die Tafel ist *da*; sie will eingeordnet, sie will erklärt sein.

Als der junge Dürer nach dem frühen Tode Martin Schongauers (1491) sich auf seiner Ausbildungsreise nach Basel wandte, – wovon wurde er da angezogen? Man konnte sich bisher mangels sicherer Anhaltspunkte keine klare Vorstellung davon machen. Unter dem starken Eindruck der porträtmässi-

gen Köpfe rechts auf dem Gerichtsbilde des Fridolins-Altars stellt sich diese Frage nicht mehr. Das konnte ein suchender Malschüler damals sonst nirgends in oberdeutschen Landen sehen. Nur schon diese eine Tafel ist ein grosses Lehrstück.

Und eine solche Demonstration von für uns überraschenden, weil nicht erwarteten Qualitäten war ja wohl nicht allein und isoliert, so wie sie uns heute berührt. Das war das künstlerische Niveau der spätgotischen Kunstübung im Bereich des vorreformatorischen Basel.



Abb. 4 Fridolinstafel, um 1500. Detail aus Abbildung 1: Die Schriftstücke des Gerichtsschreibers.

ANMERKUNGEN

- ¹ Sotheby Parke Bernet, New York, Auktion vom 21. Jan. 1982 «Important Old Master Paintings», Los Nr. 43: Swiss School ca. 1500, Holztafelgemälde mit Goldgrund, 69×82,5 cm.
- ² Die Legende von Fridolin ist am leichtesten greifbar bei: HEINRICH MURER, *Helvetia Sancta*, Luzern 1648, S. 77f. Danach ist der Ankläger Landolf. Dessen Bruder Urso hatte zu seinen Lebzeiten Fridolin das Land Glarus als Schenkung zuhanden des Stiftes Säkingen übergeben und diese Donation urkundlich bestätigen lassen. Landolf machte Fridolin nach dem Tode seines Bruders Urso diese Verschreibung streitig und forderte ihn vor ein weltliches Gericht. (Anm. der Redaktion).

- ³ Die vorne gerundete Schuhform ist kaum vor 1500 denkbar, was die Datierung des Gemäldes in den Anfang des 16. Jh. erhärtet.
- ⁴ Die Täfelchen waren vermutlich ein gebräuchliches Hilfsgerät des Schreibers, eine Art Notizblock. Sie dienten ihm dazu, wichtige Teile der Verhandlungen in einer Kursive schnell festzuhalten. Nachher erst wurden sie ins Reine geschrieben. Im Bilde lehnen sie – ohne Bezug auf den Beschauer – in Griffnähe des Schreibers an der Wand. Die Schriftzüge könnte man als Spielerei des Schreibers interpretieren.
- ⁵ ADOLF REINLE, Die Gestalt des Säkinger Münsters im Wechsel der Epochen, in: ZAK 32, 1975, S. 28 und 29.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–4: Fotoatelier Georges Bodmer, Kienastenviesweg 45, 8053 Zürich