

Zur Außenbemalung der St. Michaelskapelle auf dem Freiburger „Alten Friedhof“

Von
JOACHIM FALLER

Die St. Michaelskapelle auf dem Freiburger „Alten Friedhof“ ist eines der besonderen Kleinode der Stadt. Ihre – trotz schwerer Kriegsschäden größtenteils erhaltene bzw. rekonstruierte – Innenausstattung wurde bereits vor über 70 Jahren von Josef Dotter eingehend untersucht.¹ Für die Außenbemalung dagegen fehlte bisher eine entstehungsgeschichtliche Arbeit, welche sich, soweit vorhanden, auf eine breitere Quellenbasis stützt.

Die Außenbemalung der St. Michaelskapelle gliedert sich im Wesentlichen in drei Elemente:

1. Die Bemalung an der südlichen Giebelwand

Die Giebelwand ist mit einer schlichten Architekturmalerei geschmückt. Im oberen Bereich ist ein gemaltes („blindes“) Fenster zu sehen; über den drei Eingangsbögen befindet sich ein imitiertes Mauerwerk.

Bis Ende der 1960er-Jahre konnte der Friedhofsbesucher die Überreste einer einstigen Bemalung betrachten, welche im unteren Bereich zwei Gerippe mit Schlange und Sense zeigte, im oberen Bereich eine Uhr, flankiert von zwei Putti mit Stundenglas, Urne, Bahr-tuch und darüber den Hahn, welcher das Licht des neuen Lebens kündigt. Zwischen oberem und unterem Teil der Bemalung war der Spruch zu lesen: *IN DEN STAUB KEHREN / WERDEN ALLE WIEDER.*²

2. Die irdische und die himmlische Apotheke

Nach Eintritt in die Vorhalle sind die Abbildungen einer Apotheke des 18. Jahrhunderts sowie jene eines Kircheninnenraumes in den Flachbogen über den zwei südlichen Fenstern zu sehen. Der Apotheker zeigt mit dem Spruch *Es Hüßft zue letzt kein medicin, / Willst ein Arztnu gehe dorten hin* auf den über dem linken Fenster dargestellten Kirchenraum. Altar und Beichtstuhl weisen dort auf die „Arzneien Christi“, die Sakramente, hin. Unter dem Altar stehen die Worte: *Gott lieben und empfangen, / Wir all gueten Todt empfangen*, über dem Altar: *Du findest daß Leben, daß dort Dir Gott will geben.*³

3. Der Totentanz

Das Kernstück der Außenbemalung aber bildet der Totentanz, welcher sich an drei Seiten im Inneren der Vorhalle entlangzieht. In zwölf Bildern wird dem Betrachter vor Augen geführt, wie der Tod, personifiziert durch ein Gerippe, die Menschen in den verschiedenen Lebensaltern und -situationen antrifft. Die erste Malerei zeigt den Tod als Knochenmann, wie er dem in der Wiege einschlummernden Säugling auf der Geige eine Todesmusik spielt.

¹ JOSEF DOTTER: Die Malereien in der Kapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br., in: Schau-ins-Land 64 (1937), S. 3-36.

² Abbildungen bei HANNS REICH: Wie die Alten den Tod gebildet. Grabkunst auf dem Alten Friedhof zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1948, S. 43f., 85 und 97; FRANZ SCHNELLER: Freiburg gestern und heute, Freiburg 1947, S. 42.

³ Abbildungen bei REICH (wie Anm. 2), S. 101.

Im weiteren Verlauf des Reigens trifft er die anderen Lebensalter ebenfalls mitten in ihren charakteristischen Tätigkeiten an: Dem ABC-Schützen nimmt der Tod die Feder aus der Hand, der jungen Dame streut er statt des Puders die Asche als Zeichen der Vergänglichkeit auf das Haar, den draufgängerischen Jüngling besiegt er im Duell. Genauso wenig wie auf das Alter achtet der Tod auf Beruf und Stand derer, die er aus dem Leben abberuft: Den Priester trifft der Tod gerade an, als dieser sich zur Feier der Totenmesse ankleiden will, den Adligen entführt er während einer Kutschfahrt in sein Reich. Aber nicht von jedem wird der Tod nur als Verlust empfunden: Dem hungernden Bettler ist der Tod *das liebste brodt*, der Ehemann wird vom Kreuz des „selbstverschuldeten“ Ehestands erlöst, und seine Frau von ihrer Zanksucht. Der Zyklus schloss einst sinnig mit dem Bauern,⁴ welcher aus jener Erde *das brodt gewint*, von der er genommen ist, und zu welcher er selbst einst zurückkehren wird. Heutzutage bildet das Bild mit dem reichen Greis den Abschluss, welchen der Tod daran erinnert, dass nicht äußerer, sondern innerer Reichtum zählt, sobald die Lebenszeit abgelaufen ist. Im Zentrum des Totentanzes ist, mittelalterlichen Kathedralen vergleichbar, über der Eingangstür zur Kapelle eine Darstellung des Jüngsten Gerichts zu sehen: der Weltenrichter, flankiert von dem Erzengel Michael und einem Posaunenengel. In der darunter sich befindenden Kartusche steht die Inschrift: *Sey uns/ doch gnädig in dem/ Gricht/ Und nit/ nach maaß der sünden/ Richt!*

Welche Bedeutung dieses Kunstwerk für die Freiburger einst hatte, belegt ein Zitat des früheren Oberbaudirektors Joseph Schlippe: *Hierher führten die Eltern ihre Kinder, lasen ihnen die treuherzigen Verse vor und zeigten ihnen auf den Bildern, daß der Tod jeden, ein-erlei wessen Standes, Ranges oder Geschlechts, hinwegrafft. Dieser Totentanz, ... [und] die Bilder der irdischen und der himmlischen Apotheke waren wirklich Gemeingut und Erbauung jedes Freiburgers.*⁵ Den Freiburger Musiker Reinhold Martin inspirierte der Zyklus im Jahr 1930 zu einer unlängst uraufgeführten Vertonung.⁶

Sowohl der Totentanz wie auch die Bemalung der Giebelwand wurden in ihrer heutigen Fassung erst in den Jahren 1963 und 1970 geschaffen bzw. rekonstruiert. Um die Entstehungsgeschichte ihrer Vorläuferfassungen nachzeichnen zu können, soll im Folgenden zunächst auf die Baugeschichte der St. Michaelskapelle eingegangen werden.⁷

Die St. Michaelskapelle

Als im Jahr 1683 der heutige „Alte Friedhof“ seiner Bestimmung übergeben wurde, war dies bereits der dritte allgemeine Begräbnisplatz in der Geschichte der Stadt Freiburg. Der erste Friedhof auf dem Münsterplatz war im Jahr 1515 auf Betreiben Kaiser Maximilians I. aufgrund der Pestgefahr geschlossen worden. Sein Nachfolger bei der Nikolauskirche in der Vorstadt Neuburg fiel hingegen 1678 dem Festungsbau Vaubans zum Opfer.

⁴ Dieses Bild ist heute das zehnte, während das zwölfte und letzte jetzt den Reichen darstellt (früher Nr. 10).

⁵ JOSEPH SCHLIPPE: Freiburgs Baudenkmäler und ihre Wiederherstellung, Teil I, in: Einwohnerbuch der Stadt Freiburg i. Br. 1959, S. 19-29, hier S. 27.

⁶ REINHOLD MARTIN: „Freiburger Totentanz“, komponiert 1930, uraufgeführt in der St. Michaelskapelle am 27.11.2007.

⁷ Über die Geschichte der Kapelle hatte erstmals der damalige Freiburger Stadtarchivar Adolf Poinignon Ende der 1880er-Jahre geforscht. Den Anlass dazu hatte wohl ein zu jener Zeit entfachter Streit zwischen der Stadt Freiburg und dem Erzbischöflichen Ordinariat gegeben, in welchem es um die Eigentumsverhältnisse an der St. Michaelskapelle und somit um die Frage der Baupflicht ging. Nachdem gerichtlich der Stadt das alleinige Eigentumsrecht zugesprochen worden war, vgl. Erzbischöfliches Ordinariat an Katholischen Stiftungsrat der Münsterpfarre, 7.2.1907, Erzbischöfliches Archiv Freiburg (EAF), B81/3797, veröffentlichte Poinignon im Jahr 1890 seine Forschungsergebnisse im Rahmen einer fundierten Geschichte der Freiburger Friedhöfe, ADOLF POINIGNON: Die alten Friedhöfe der Stadt Freiburg i. Br., in: Adreßbuch der Stadt Freiburg 1890, S. 1-23. Eine gesonderte Publikation über den Totentanz legte er im gleichen Jahr vor (s. u., Anm. 25).

Wohl durch Geldmangel bedingt, besaß der neue Friedhof in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens keinen Sakralbau. Erst im Jahr 1725 konnte aufgrund eines Benefiziums ein erster, kleiner Bau eingeweiht werden.⁸ Obwohl der Friedhof auf dem Rayon lag, dem Schussfeld der Festungsanlagen, welches im Belagerungsfall von allen Deckungsmöglichkeiten für die Angreifer entblößt wurde, blieb während der Abbrucharbeiten im Vorfeld der französischen Belagerung im Jahr 1744 die Friedhofskapelle als einziges Gebäude vor den Festungsanlagen vom Abriss verschont, und zwar *ohne allen Zweifel durch hilf der armen Seelen*, wie ein Zeitgenosse feststellte.⁹

Anscheinend erlitt die Kapelle aber während der Belagerung oder durch die Schleifung der Festungsanlagen im folgenden Jahr ernsthafte Beschädigungen, sodass Baumaßnahmen erforderlich wurden, zu deren Ausführung sich die Stadt bereits 1744 vorausschauend verpflichtet hatte.¹⁰ Wie aus chronikalischen Aufzeichnungen hervorgeht, wurde ab dem Jahr 1753 ein neues Langschiff an den bereits bestehenden Chorraum angebaut.¹¹ Diese Erweiterung der Kapelle steht eventuell in Zusammenhang mit dem Abbruch der Beinhauskapelle auf dem ehemaligen Münsterfriedhof im Jahr zuvor,¹² deren Steine vielleicht für den neuen Bau Verwendung fanden.¹³

Fertiggestellt wurde das Langhaus, zunächst noch ohne Vorhalle, laut Inschrift auf dem ehemals über dem Haupteingang zu sehenden Stifterbild im Sommer des Jahres 1757 (Abb. 1): *Den anbau ich besorget hab, zum dank die Hilf hoff in dem Grab. den 6. July 1757 A. Z. M. [Andreas Zimmermann].*¹⁴ Vermutlich war zu dieser Zeit der Rohbau vollendet, einschließlich des neu hinzugefügten Bruderhauses. In den Chroniken wird als Datum der endgültigen Vollendung der Kapelle der Mai 1760 genannt.¹⁵ Aus diesem Jahr datieren ebenfalls die Deckengemälde von Johann Pfanner. Vom sonstigen Inventar fehlte allerdings noch etliches, so z. B. die Altäre, deren Aufstellung in der Kapelle vermutlich erst gegen Anfang des 19. Jahrhunderts abgeschlossen war.¹⁶

⁸ Vgl. POINSIGNON (wie Anm. 7), S. 1-12.

⁹ Anonymes Schreiben der Cantzley Freyburg vom 21.9.1744, EAF, A3/815.

¹⁰ ... *als hat man auch beschlossen und resolvirt dises Gebäu an gemeiner Statt Kosten aufrecht Zuhalten, und alle Zeit auf erforderungsfall Zu repariren*, ebd. Vgl. auch Ratsprotokoll vom 3.7.1753, worin von der ruinierten Kapelle auf dem Gottesacker und deren Wiederherstellung aufgrund der *voti* vom 21.9.1744 die Rede ist, Stadtarchiv Freiburg (StadtAF), B5 XIIIa Nr. 153, S. 281.

¹¹ Vgl. Chronikblätter der Stadt Freiburg i. Br. (1745-1754), StadtAF, B1 Nr. 41, fol. 27v. Vgl. Necrologium der Marianischen Sodalität, StadtAF, B1 Nr. 97, S. 139.

¹² RALF BURGMAIER: Der Freiburger Münsterplatz im Mittelalter – ein archäologisches Mosaik, in: Münsterblatt 3 (1996), S. 5-21, hier S. 6.

¹³ Dies lässt sich aufgrund der eingemauerten Bruchstücke romanischer Säulen vermuten, welche bei der Restaurierung im Jahr 1949 entdeckt wurden, vgl. Badische Zeitung, 21.6.1949.

¹⁴ Andreas Zimmermann lebte von 1714 bis 1774. Er war Besitzer des Gasthauses „Storchen“ in der heutigen Kaiser-Joseph-Straße, vgl. DOTTER (wie Anm. 1), S. 7, Anm. 11. Im Jahr 1758 ließ er *durch Sammlung mildthätiger Steir* das steinerne Kreuz auf der *Schwabs-Brücke* errichten, welches 1794 durch ein Fuhrwerk zerstört wurde, vgl. Chronikblätter der Stadt Freiburg 1794-1795, hg. von ADOLF POINSIGNON, in: Adreßbuch der Stadt Freiburg 1898, S. 17-33, hier S. 22.

¹⁵ Vgl. Necrologium der Marianischen Sodalität (wie Anm. 11), S. 149; Chronikblätter der Stadt Freiburg i. Br. (1746-1796), StadtAF, B1 Nr. 42, fol. 6r.

¹⁶ Vgl. DOTTER (wie Anm. 1), S. 31-35. Es sei bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen, dass das Gemälde *Maria mit dem Kinde* am linken Seitenaltar in der Tat von Göser stammt (*Simon Goeser pinxit 1800*), wie Dotter vermutete, ebd., S. 33. Die linke Seitentafel des Hauptaltars, eine Darstellung des hl. Petrus, stammt dagegen von Anton Kűbwieder (*pinxit 1796*), ebenso die rechte Seitentafel, wie bereits Schäfer (KARL SCHÄFER: Das alte Freiburg, Freiburg 1895, S. 108) und Furtwängler (WALTHER FURTWÄNGLER: Der Freiburger „Alte Friedhof“, Diss. masch. 1923, S. 36) angenommen hatten. Vgl. hierzu das Verzeichnis von Konservator Hübner über die vom 27.12.1944-8.1.1945 geborgenen Kunstschatze aus der St. Michaelskapelle, EAF, Nachlass Hermann Ginter I, Nr. 231, Bl. 2f.



Abb. 1 Bildnis des Stifters Andreas Zimmermann (A. Z. M.) und seiner Ehefrau über dem Hauptportal der Freiburger St. Michaelskapelle. 1893 von Sebastian Luz restaurierte Originalfassung, im Zweiten Weltkrieg zerstört (StadtAF, M 7032).

Der Totentanz

Wann aber entstanden die Vorhalle und der Totentanz? Die Vorhalle wurde auf jeden Fall erst nachträglich an das Langhaus angefügt, als dieses bereits fertig errichtet, verputzt und mit *Totenkopffarbe*¹⁷ getönt worden war, wie 1949 bei Restaurierungsarbeiten festgestellt werden konnte.¹⁸ Als einzig gesichertes Datum findet sich dabei als Terminus ad quem der Fertigstellung in den Quellen das Jahr 1792, in welchem das Epitaphium für Catharina Stromeier angebracht wurde.¹⁹

Es ist daher denkbar, dass die Halle um 1760 an das bereits wenige Jahre zuvor vollendete Langschiff angefügt wurde, um den Kirchenbesuchern einen Wetterschutz während der Andacht vor der Kapelle zu bieten, wenn diese geschlossen oder bei Gottesdiensten überfüllt war. Aus diesem Grund besaßen die Fenster zu beiden Seiten des Haupteingangs bis zum Jahr 1881 auch keine Glasscheiben, sondern waren lediglich durch hölzerne Läden verschließbar und mit Gittern gesichert.²⁰

¹⁷ „Caput mortuum“, ein violettstichiges Rot.

¹⁸ Vgl. Badische Zeitung, 21.6.1949. Dotter wies darauf hin, dass sich am Dachstuhl und -gesims keinerlei Anzeichen für eine spätere Anstückung der Vorhalle an die Kapelle fänden, DOTTER (wie Anm. 1), S. 7, Anm. 13. Ein Brief vom 29.1.1876 der *Katholischen Stiftungs-Commission Freiburg* an den Stadtrat lässt aber anklingen, dass der Dachstuhl im Jahr 1822 vollständig erneuert worden war, StadtAF, C1 Begräbnisse und Friedhöfe 4 Nr. 11; vgl. auch das Schreiben der Münsterfabrik und Präsenzverwaltung Freiburg an das *Großherzogliche Kreisdirectorium Freiburg* vom 11.5.1822, Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA), 200/838.

¹⁹ Vgl. „Copia von Epitaphia und Grabschriften, so in hiesig Stadt Freyburg Kloster-Kirchen, dann ein und andere in benachbarten Land-Pfarr-Kirchen befindlich 1111-1772“, mit Fortsetzungen bis 1798, StadtAF, B1 Nr. 51, S.70.

²⁰ Vgl. Bericht der Gottesackerkirchenverwaltung vom 28.10.1881, EAF, B81/3817.

Die Bilder in den Flachbogen über jenen Fenstern stammen vermutlich noch aus der Zeit des ersten Kapellenbaues. Da die ganze Fensterpartie nicht gemauert, sondern aus Holz gefertigt ist, könnte sie dort herausgenommen und nach Ende des neuen Langhausbaues hier wieder eingefügt worden sein.

Es ist aber ebenfalls denkbar, dass der Anbau erst Mitte der 1780er-Jahre errichtet wurde. Denn das älteste der an den inneren Seitenwänden angebrachten Epitaphe datiert von 1787. Es könnte daher sein, dass die Vorhalle erbaut wurde, um diese Gedenksteine aufzunehmen, nachdem Kaiser Joseph II. im Jahr 1784 einerseits die Begräbnisse in den Kirchen untersagt, andererseits aber auch die Aufstellung von Grabmonumenten in den Grabfeldern verboten hatte. Lediglich an der Friedhofsmauer waren Epitaphe und Grabsteine zugelassen.²¹ Für die Anbringung von Grabmalen stand zwar bereits seit den 1750er-Jahren ein kurzes Mauerstück mit elf Nischen zur Verfügung, diese fanden allerdings bei den Angehörigen der Verstorbenen nur wenig Anklang.²² Vermutlich wurden in der Vorhalle zumindest teilweise nicht nur die Monumente angebracht, sondern fanden dort auch die Grabstätten selbst ihren Platz.²³

Aufgrund des 1757 datierten Stifterbildes wurde bislang meist angenommen, dass auch der Totentanz aus jenem Jahr stammt. Da aber, wie erwähnt, die Vorhalle erst nachträglich angefügt wurde, kann also auch der Totentanz erst aus der Zeit nach deren Erbauung herrühren und muss daher entstehungsgeschichtlich nicht zwingend in zeitlichem Zusammenhang mit dem Stifterbild stehen. Für eine spätere Entstehungszeit des Totentanzes spricht zudem die Beobachtung, dass die zwei Bilder zu beiden Seiten der Abbildung des Stifterehepaares ausgerechnet den leidgeprüften Ehemann und die zänkische (Ehe-)frau zeigen. Ob diese Anordnung vom Stifter Andreas Zimmermann († 1774) zu Lebzeiten gutgeheißen worden wäre, ist doch sehr fraglich. Auf jeden Fall aber fügt sich der Freiburger Totentanz in jene Epoche von etwa 1700 bis 1840 ein, in welcher „das altbekannte Totentanzmotiv zum Standardprogramm für Friedhofskapellen avanciert“.²⁴

²¹ Vgl. Vollständige Sammlung aller seit dem glorreichsten Regierungsantritt Joseph des Zweyten für die k. k. Erbländer ergangenen höchsten Verordnungen und Gesetze, 4. Teil, Wien 1788, S. 439. Allerdings befanden sich nicht alle Grabmale von Anfang an in der Vorhalle. Der Grabstein von 1817 für die verstorbenen Mönche des aufgehobenen Klosters St. Peter stand z. B. ursprünglich in einer Mauernische, vgl. hierzu: Das Tagebuch von Ignaz Speckle, Abt von St. Peter im Schwarzwald, Bd. 2, bearb. von URSMAR ENGELMANN (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe A, Quellen 13), Stuttgart 1966, S. 548.

²² Andreas Zimmermann hatte neben dem Wiederaufbau des Langhauses auch damit begonnen, eine Mauer um den bis dahin mit einer Hecke umzäunten Friedhof erbauen zu lassen. Jedoch kam dieses Vorhaben über ein nur wenige Meter langes Teilstück bei der Südwestecke nicht heraus (vermutlich das Stück zwischen den Grabsteinen Nr. 311 bis 324). Die darin sich befindenden Nischen (Blindfüllungen) boten die Möglichkeit, dass darin *gegen Bezahlung zum Besten der Gottesacker Kirche oder anderer guter Verwendung Denkmäler der Verstorbenen, auch für ganze Familien, eingesetzt werden können* (Unbekannt an Stadtmagistrat, 24.6.1789, GLA, 200/853). Jedoch waren rund 30 Jahre später von den elf Nischengrabplätzen erst drei Stück verkauft worden, da *die Freyburger ... keinen Geschmack daran gefunden haben, Denkmäler darein zusezen* (Unbekannt an Kaiser Joseph II., 29.7.1789, GLA, 200/853). Erst seit Erbauung der restlichen Ummauerung in den Jahren 1788 bis 1790 erfreuten sich diese Plätze größerer Beliebtheit.

²³ Der älteste Grabstein ist jener der 1787 verstorbenen Maria Barbara Montfort. Obwohl bereits ihr Ehemann und ihre Schwiegereltern ihre letzte Ruhestätte im Münster gefunden hatten, verhinderte das Verbot der Kirchenbestattungen durch Joseph II., dass auch sie dort beigesetzt werden konnte, vgl. KARL MARTIN: Die Einwanderung aus Savoyen nach Südbaden, in: Schau-ins-Land 65/66 (1938/39), S. 3-118, hier S. 95. Eine Grabstätte, wenn schon nicht in einer Kirche, so doch zumindest in deren Vorraum, könnte einen gewissen Ausgleich für dieses Manko dargestellt haben.

²⁴ REINER SÖRRIES: Der monumentale Totentanz, in: Tanz der Toten-Todestanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum, hg. vom Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur, Dettelbach 1998, S. 9-51, hier S. 35. Der Autor fährt fort: „... ja man könnte das 18. Jahrhundert geradezu als *Blütezeit* der Totentänze bezeichnen, wenn man die Zahl bekannter und erhaltener Beispiele und ihre praktisch unbegrenzte geographische Verbreitung ... berücksichtigt“, ebd., S. 35f.

Ebenso wie das genaue Datum der Entstehung, so liegt auch der Name des Schöpfers des Totentanzes im Dunkeln. Wurde anfangs Johann Christian Wentzinger (1710-1797) als dessen Maler vermutet,²⁵ so schrieb man später Simon Göser (1735-1816)²⁶ das Werk zu.²⁷ Ingeborg Krummer-Schroth wies die Gemälde Joseph[!] Pfunner (ca. 1713/16-1788) zu,²⁸ welcher 1760 auch die Deckengemälde in der Kapelle geschaffen hat.²⁹ Da die Bilder im Laufe der Zeit mehrfach übermalt bzw. mehr oder weniger gekonnt restauriert wurden und auch diese Fassungen heutzutage nur noch in Form von Schwarz-Weiß-Fotografien überliefert sind, wird man trotz stilistischer Untersuchungen, wie sie etwa der Kunsthistoriker Hermann Ginter unternommen hat,³⁰ hinsichtlich des Künstlers weiterhin auf Vermutungen angewiesen sein. Merkwürdigerweise finden sich auch keinerlei schriftliche Quellen, welche diese Fragen erhellen könnten. So lässt sich lediglich anhand der Kleidung der dargestellten Personen und der Form der Kartuschen zwischen den Bildern auf eine Entstehung bis spätestens etwa 1810 schließen, wodurch der oft genannte Simon Göser als Urheber zumindest in Betracht gezogen werden könnte.³¹

Die ursprüngliche Fassung des Totentanzes hatte bis zum Sommer des Jahres 1856 Bestand, als die vermutlich erste grundlegende Erneuerung mittels Übermalung durch den Kunstmaler Dominik Weber (1819-1887)³² erfolgte, welcher bei dieser Gelegenheit das Werk in dem Sinne renovierte, dass er wesentliche Veränderungen an dem Original vornahm (Abb. 2).³³ So vertauschte er z. B. bei dem fechtenden Jüngling den Dreispitz mit einer zeitgenössischen Kopfbedeckung.³⁴ Die kirchlichen Auftraggeber waren deshalb mit Webers Arbeit nicht recht zufrieden: Als im Jahr 1861 eine Renovierung der Gemälde im Innern der Kapelle in Erwägung gezogen wurde, bekam Webers Angebot daher nicht den Zuschlag.³⁵

²⁵ Vgl. ADOLF POINSIGNON: Der Todtentanz in der Michaëlskapelle des alten Friedhofs zu Freiburg i. B., in: Schau-ins-Land 16 (1890), S. 1-4, hier S. 2.

²⁶ Zu Göser siehe HERMANN BROMMER: Georg Saum und Simon Göser in Straßburg, in: Schau-ins-Land 90 (1972), S. 81-100.

²⁷ Vgl. HERMANN GINTER: Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Die Konstanzer und Freiburger Meister des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930, S. 122-125.

²⁸ Vgl. INEBORG KRUMMER-SCHROTH: Johann Christian Wentzinger. Bildhauer, Maler, Architekt (1710-1797), Freiburg 1987, S. 46. Gemeint ist *Johann Pfunner*. Zur Biographie Johann Pfunners siehe HERMANN BROMMER: Benedikt Gambs und Johann Pfunner. Zwei bedeutende Freiburger Barockmaler im Schloss Ebnet, in: Barockschloss Ebnet bei Freiburg i. Br. (Oberrheinische Quellen und Forschungen 2), München/Zürich 1989, S. 104-110.

²⁹ Vgl. DOTTER (wie Anm. 1), S. 9.

³⁰ Vgl. GINTER (wie Anm. 27), S. 122-125.

³¹ Falls das im ersten Bild sichtbare Greiffenegg-Schlösschen bereits in der Originalfassung vorhanden war, könnte der Totentanz erst nach dessen Erbauung im Jahr 1805 entstanden sein. Vielleicht handelt es sich aber auch um eine Hinzufügung von Dominik Weber, die bei späteren Restaurierungen beibehalten wurde.

³² Zu Dominik Weber vgl. KLAUS WEBER: Der Freiburger Kunstmaler Dominik Weber und seine Familie, in: Schau-ins-Land 101 (1982), S. 263-274.

³³ Abbildungen (Kohlepausen) bei ADOLF POINSIGNON: Der Todtentanz in der St. Michaelskapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg im Breisgau, hg. vom Breisgau-Verein „Schau-ins-Land“, Freiburg 1891.

³⁴ Obwohl man sich bei den Vorlagen für die Abbildungen bei POINSIGNON, ebd., für die Anfertigung von Kohlepausen an Ort und Stelle entschieden hatte, damit die Bilder nicht vom Abzeichner *individualisiert* würden, Breisgau-Verein Schau-ins-Land an Stadtrat, 21.7.1889, StadtAF, C3/16/3, wurden die Bildunterschriften aber wohl erst nachträglich und teilweise fehlerhaft hinzugefügt. Besonders offensichtlich ist dies beim Bild des sich zum Requiem ankleidenden Priesters. Während es auf Webers Bild *Die schwarze Mess lis ich vor dich, / Die hieft gar bald hoff ich für mich* hieß, vgl. Christliche Kunstblätter 179 (1880), S. 422, ist auf der Reproduktion im Buch *Die schwarze Welt[!] lis ich vor dich / Die Hieft gar bald hofhoff[!] ih[!] vor mich* zu lesen, was Poinsignon, auf Basis der Abbildung, zu einer entsprechend merkwürdigen Deutung veranlasste, vgl. POINSIGNON (wie Anm. 25), S. 3f.

³⁵ Vgl. Gottesackerfonds an Stiftungsvorstand, 10.5.1861, EAF, B81/3817. Hier ist Furtwängler zu korrigieren, welcher eine Renovation dieser Gemälde durch Weber annahm, vgl. FURTWÄNGLER (wie Anm. 16), S. 18. Die Übermalung, von welcher Furtwängler schreibt, stammt vermutlich von Luz, welcher um 1895 das Innere der Kapelle restaurierte.

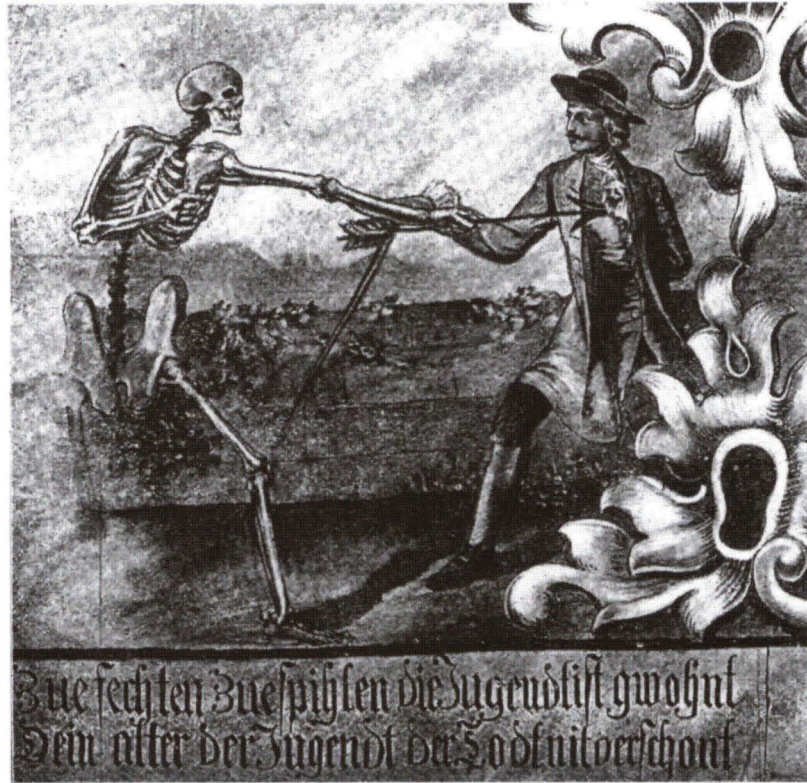


Abb. 2 Tod und Jüngling. Ausschnitt aus dem Freiburger Totentanz. Fassung von Dominik Weber aus dem Jahr 1856, entfernt 1893 (aus: POINSIGNON [wie Anm. 33], Bl. IV).



Abb. 3 Ausschnitt aus dem Hertener Totentanz. Fassung von Dominik Weber aus dem Jahr 1887 (Europäische Totentanz-Vereinigung).

Im Jahr 1887 malte Weber eine nochmals aktualisierte Version in die Friedhofskapelle in Hertzen bei Rheinfeldern (Abb. 3).³⁶ Auf diese Weise ergab es sich, dass zeitweilig drei verschiedene Fassungen des Freiburger Totentanzes existierten: Das übermalte Original sowie Webers Freiburger und Hertener Kopien.

Keine vierzig Jahre nach seiner Übermalung war allerdings der Zustand des Freiburger Totentanzes bereits wieder so schlecht, dass der Stadtrat wiederum eine Erneuerung in Auftrag geben musste, welche dem Maler Sebastian Luz (1836-1898)³⁷ übertragen wurde. Nach einer genauen Untersuchung stellte dieser der weberschen Übermalung ein vernichtendes Urteil aus. Nach dem Befund von Luz hatte Weber weder auf die Zeichnung noch auf die Farben des Originals allzu große Rücksicht genommen: *Der Knochenmann war eine Abnormität, er hatte mindestens zwei Rippen zu viel.*³⁸ Luz entfernte im Jahr 1893 Webers Übermalungen und stellte das darunterliegende Original wieder her (Abb. 4).³⁹

Im Zuge der Restaurierung der Kapelle sollten auch die zwei Bilder in den Flachbogenfeldern über den Südfenstern wegen ihres schlechten Erhaltungszustands und geringen künstlerischen Wertes entfernt werden, wie Stadtrat Meess vorschlug. Für die Erhaltung sprach seiner Meinung nach lediglich ein *ironischer Zug, unter den Totentanz die Quacksalberbude [d. h. die Apotheke, Anm. J. F.] mit ihrem damaligen ungeheuerlichen Inhalt zur Darstellung zu bringen.*⁴⁰ Luz sprach sich hingegen für die Erhaltung aus, aber gegen eine Restaurierung wegen der vielen Zeichenfehler, die beizubehalten *kein Maler im Stande wäre.*⁴¹

Der Arbeit von Luz drohte allerdings nach gut zwanzig Jahren bereits wieder die Vernichtung, nachdem sich im Kriegsjahr 1916 Stadtrat Urban Tritscheler an Oberbürgermeister Thoma gewandt und den erneut schlechten Zustand des Totentanzes beklagt hatte.⁴² In seinem Antwortschreiben formulierte der Direktor der Städtischen Sammlungen, Max Wingenroth, die Auffassung: *Was den Totentanz betrifft, so ist die Frage die, ob eine Entfernung der nicht erfreulichen Lutzschen Uebermalung[!] möglichen Erfolg verspricht.*⁴³ Man beschloss schließlich, die Bilder lediglich auszubessern und betraute damit den Maler Otto Endres, welcher die Arbeiten im Herbst 1916 ausführte.⁴⁴ Eine gründliche Restaurierung unter Einbeziehung der Malerei auf der Giebelwand und des Innenraumes wurde schließlich durch den Städtischen Konservator Paul H. Hübner und den Kunstmaler Hanemann ab dem Jahr 1928 durchgeführt.⁴⁵

³⁶ Siehe dazu SIBYLLE ROHDICH: Der Hertener Totentanz, in: Das Markgräflerland 1 (2007), S. 28-36, mit Abb.; JOHANNES HELM: Die existierenden, verschwundenen und aufgegebenen Kirchen und Kapellen im Markgräflerland und in den angrenzenden Gebieten des ehemals vorderösterreichischen Breisgaues sowie des hochstiftbaselischen Amtes Schliengen. Versuch einer bau- und kunstgeschichtlichen Bestandsaufnahme, Müllheim 1986, S. 270-272.

³⁷ Zu Sebastian Luz vgl. JULIUS DIEFFENBACHER: Hebel-Illustratoren. Zur 150. Wiederkehr von Hebels Geburtstag, in: Schau-ins-Land 37 (1910), S. 1-62, hier S. 34-42; ferner HUBERT SCHIEL: Johann Baptist von Hirscher. Eine Lichtgestalt aus dem deutschen Katholizismus des XIX. Jahrhunderts, Freiburg 1926, S. 164-171.

³⁸ Luz an Stadtrat, Oktober 1892, StadtAF, C3/16/3. Von Luz wissen wir auch, dass in den (mittleren) Zwickelbildern zwischen den Säulen der Vorhalle einst posaunenblasende Engel zu sehen waren, vgl. Vertrag zwischen Luz und der Stadt Freiburg vom 30.11.1892, ebd., sowie die Inschrift *Wachet und betet!*, vgl. FRIEDRICH SEYFARTH: Unser Freiburg und seine Umgebung, Freiburg 1914, S. 144. In den äußeren Zwickeln war rechts ein Gerippe mit Stundenglas und der Inschrift *Nec momentum / Superest* abgebildet, links eines mit erlöschender Fackel und dem Spruch *E unico / Halitu*, vgl. „Christliche Kunstblätter“ 179 [1880], S. 422.

³⁹ Abbildungen bei REICH (wie Anm. 2), S. 98-100; Ein Totentanz. Zwölf Bilder in der Vorhalle der St. Michaelskapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. B., Freiburg 1924.

⁴⁰ Meess an Stadtrat, 5.2.1895, StadtAF, C3/16/3.

⁴¹ Hochbauamt an Stadtrat, 20.2.1895, ebd.

⁴² Tritscheler an Oberbürgermeister, 1.4.1916, ebd.

⁴³ Wingenroth an Tritscheler, 8.4.1916, ebd.

⁴⁴ Beschluss des Stadtrats vom 12.7.1916 sowie Notiz vom 16.11.1916, ebd.

⁴⁵ Vgl. JOSEPH SCHLIPPE: Über Denkmalpflege des alten und Gestaltung des neuen Freiburg, in: Badische Heimat 16 (1929), S. 95-111, hier S. 108.



Abb. 4 Ausschnitt aus dem Freiburger Totentanz. Durch Sebastian Luz 1893 restaurierte Originalfassung, kriegszerstört (StadtAF, M 7032).

Der Fliegerangriff auf Freiburg am Abend des 27. November 1944 bedeutete den Anfang vom Ende des Totentanzes. Einige Bomben fielen auch auf den „Alten Friedhof“, wo sie zwar nicht die Kapelle direkt trafen, durch die Detonationen aber das Dach abgedeckt wurde und die Balken des Dachstuhls rissen. Bedingt durch den Mangel an Material war die Kapelle lange Zeit ungeschützt der Witterung ausgesetzt, was schließlich am 29. August 1945 zum Einsturz des Gebäudes und der Decke führte.⁴⁶ Zu diesem Zeitpunkt war der Totentanz durch eindringende Feuchtigkeit bereits unwiederbringlich zerstört.

Die Rettung des Totentanzes war allerdings auch deshalb nicht besonders forciert worden, weil man ihn aufgrund von Luz' *Entstellung* nicht mehr als besonders hochwertig angesehen hatte.⁴⁷ Es wird allerdings aus den Quellen nie ganz klar, ob diese *Entstellung* nun wirklich Luz

⁴⁶ Vgl. OB Brandel an Schlippe, 30.8.1945, StadtAF, K1/44 Nr. 896.

⁴⁷ Vgl. Protokoll der Stadtratssitzung vom 29.9.1948, StadtAF, C5/2450. Furtwängler spricht von Luz' Restaurierung als einer „entstellten Fälschung“, FURTWÄNGLER (wie Anm. 16), S. 44. Schlippe urteilte, dass der Totentanz durch eine radikale Renovierung von 1893 derart übermalt [war], dass die stilistischen Eigentümlichkeiten verwischt wurden, Schlippe an Prestel-Verlag München, 11.5.1956, Landesdenkmalamt Freiburg (LDA), Akte „Freiburg, Karlstraße 37-39, Alter Friedhof, hier: Friedhofskapelle“. Die Südwestdeutsche Volkszeitung (?) schließlich, hatte bereits 1947 nach einer Untersuchung des Totentanzes durch einen Kunstmaler berichtet: „Velte stellte fest, daß die von Lutz 1894 ausgeführte Renovierung den Simon Göser zugeschriebenen Totentanz ... völlig ent-

oder aber Endres oder Hanemann anzulasten ist. Allerdings war es in der Tat bereits vor der Abnahme von Luz' Arbeit zu *Mißlichkeiten* über deren Ausführung zwischen dem Maler und seinem Kollegen Fritz Geiges gekommen.⁴⁸

In den folgenden Jahren war an eine Erneuerung des Kunstwerks nicht zu denken, da zunächst einmal die Kapelle baulich wiederhergestellt werden musste. Trotzdem stellte man bereits Überlegungen an, welcher Künstler in welcher Weise dann schließlich die Ausführung vornehmen sollte. Zunächst dachte man an den Maler Theodor Kammerer, der dem Planungsamt Entwürfe für einen gänzlich neuen Totentanz vorlegte, welcher mit Sprüchen von Reinhold Schneider oder Eberhard Meckel versehen werden sollte.⁴⁹ In der Kunstkommission wurde Kammerers Entwurf allerdings abgelehnt. Joseph Schlippe schlug in diesem Zusammenhang vor, an der ebenfalls erneuerungsbedürftigen Giebelwand eine Allegorie des 27. November 1944 zu malen.⁵⁰ Auch in der Öffentlichkeit wurde lebhaft an der Diskussion Anteil genommen. Während Anton Müller in seiner Kolumne „Florentin, der Tagebüchler“ sich entschieden gegen eine Neufassung wandte,⁵¹ sah der Verfasser eines Leserbriefs hierin eine Chance, ein Mahnmal für die Bombennacht zu setzen.⁵² Über den Stand der Auseinandersetzung Ende 1955 berichtete Schlippe: *Wir hatten erst gedacht, das alte Thema in neuer Auffassung von einem modernen Künstler malen zu lassen, aber die eingereichten Arbeiten dieser Art waren verheerend. Die Anhänger einer neuzeitlichen Fassung meinten daraufhin, man solle lieber gar nichts malen. Aber die vox populi schreit nach dem uralten Thema mit den treuherzigen Versen, wie der Tod alle Stände, alle Lebensalter und beide Geschlechter sich holt.*⁵³

An verantwortlicher Stelle war inzwischen, zum Ärger von Kammerer,⁵⁴ eine Anfrage an den Münchener Professor Anton Marxmüller ergangen. Marxmüller sollte die ursprüngliche Fassung wiederherstellen und sandte ein Probestück nach Freiburg.⁵⁵ Anscheinend konnte aber auch dieser Entwurf nicht überzeugen, sodass die Angelegenheit mehrere Jahre ruhte. Erst im Jahr 1960 wurde das Thema wieder aufgegriffen. Denkmalpfleger Keller äußerte als Mitglied des Kunstausschusses seine Ansicht, dass für eine originalgetreue Wiederherstellung des Totentanzes ein geeigneter Maler am ehesten in Österreich – und hier speziell in Tirol – zu finden sei.⁵⁶ Schlippe wandte sich daraufhin an die dortigen Denkmalpfleger und stieß dabei auf den bereits sehr renommierten Innsbrucker Maler Wolfram Köberl (*1927). Gleichzeitig bekräftigte der Kunstausschuss sein Votum für die Rekonstruktion des Originals.⁵⁷ Dem stellte sich jedoch bald ein neues Problem entgegen: Durch das Einziehen einer Betondecke in die St. Michaelskapelle waren die Flächen für die zu malenden Bilder um etwa 10 Zentimeter in der Höhe beschnitten worden. Eine Rekonstruktion musste folglich den neuen Platzverhältnissen Rechnung tragen.⁵⁸ Es wurde nun der Freiburger Künstler Manfred Schmid ins Spiel gebracht,

wertet hatte, so daß sein Verlust nicht schwer wiegt“ (zit. nach einem Zeitungsausschnitt, EAF, Nachlass Hermann Ginter I, Nr. 231; laut Vermerk aus der Südwestdeutschen Volkszeitung [für christliche Politik und Kultur], 24.12.1947; dort nicht nachweisbar).

⁴⁸ Vgl. Hochbauamt an Stadtrat, 16.11.1893, StadtAF, C3/16/3.

⁴⁹ Planungsamt an Bürgermeisteramt, 17.3.1953 und 5.10.1953, StadtAF C5/2450.

⁵⁰ Protokoll der Sitzung vom 21.10.1953, ebd.

⁵¹ Badische Zeitung, 27./28.11.1954, Nr. 275.

⁵² *Hat unsere Generation nicht einen viel schaurigeren Totentanz erlebt, auch gerade hier in Freiburg? Würde eine darauf bezügliche Darstellung unseren Kindern und Enkeln nicht ein eindruckliches Menetekel sein, mehr als die mittelalterlichen Bilder?*, Freiburger Wochenbericht, 10./11.3.1955, Nr. 11.

⁵³ Schlippe an Wildermann, 22.12.1955, LDA, Akte „Freiburg - Friedhofskapelle“ (wie Anm. 47).

⁵⁴ Kammerer an OB Brandel, 30.9.1954, StadtAF, C5/2450.

⁵⁵ Anonymus an Marxmüller, 26.12.1955, LDA, Akte „Freiburg - Friedhofskapelle“ (wie Anm. 47). Es handelte sich höchstwahrscheinlich um jenes Bild, welches sich heutzutage im Vorraum der Nonnengruft im „Schwarzen Kloster“ befindet.

⁵⁶ Kunstausschuss-Sitzung vom 5.4.1960, StadtAF, C5/2450.

⁵⁷ Kunstausschuss-Sitzung vom 22.2.1961, ebd.

⁵⁸ Stadtbauamt an Bürgermeisteramt, 12.5.1961, ebd.

welcher die Krozinger Schlosskapelle restauriert hatte. Von Köberl kam währenddessen die Mitteilung, dass er nur zur Verfügung stünde, wenn *er sich nicht sklavisch an die fotografische Vorlage zu halten habe*.⁵⁹ In der Freiburger Öffentlichkeit war indessen der Unmut darüber groß geworden, dass sich in puncto Totentanz nichts tat, weil *snobistische Denkmalpfleger daran wenig Interesse* hätten.⁶⁰ Nachdem Köberl seinen Entwurf vorgelegt hatte, sprach sich der Kunstausschuss fast einstimmig für eine Vergabe des Auftrags an den Innsbrucker Maler aus. Dieser wurde auch beauftragt, die Giebelbemalung zu erneuern, *wobei er sich an das Alte halten sollte*.⁶¹

Als nach langen Jahren der Diskussion im Oktober 1963 der neue Totentanz nun endlich fertiggestellt war (Abb. 5), hatten sich in Freiburg offensichtlich auch die Gegner einer Neufassung mit dem Ergebnis versöhnt. In der Presse finden sich jedenfalls nur positive Bewertungen von Köberls Werk.⁶² Ein Kommentator schrieb: *Freilich tönt diese Melodie des Todes anders als vor der jähen Zerstörung. Was der junge Innsbrucker hier geschaffen hat, läßt erkennen, daß der Maler seine Aufgabe mit viel Einfühlungsvermögen erfüllt hat*.⁶³

Die Bemalung an der südlichen Giebelwand

Die vom Zahn der Zeit ebenfalls sehr mitgenommene Giebelbemalung blieb vorerst unberücksichtigt. Köberl fertigte zwar einen Entwurf an *in freier Anlehnung und Abwandlung des bisherigen Themas der nahezu zerstörten Wandmalerei*,⁶⁴ führte ihn allerdings aus unbekanntem Gründen nicht aus. Der Kunstmaler Manfred Schmid erstellte schließlich im Jahre 1967 ein Gutachten über den Zustand des Giebelgemäldes. Darin konstatierte er, dass die derzeitige Fassung auf eine Putzschicht von Anfang des 19. Jahrhunderts gemalt worden war.⁶⁵

Es ist allerdings zu vermuten, dass sich auf dieser (oberen) Putzschicht zuerst noch eine etwas anders gestaltete Malerei befand. Für eine solche Bemalung, wohl in Zusammenhang mit dem Einbau einer Uhr, spricht ein vermutlich um etwa 1800 herum verfasstes Gedicht des Freiburger Dichters Ignaz Felner (1754-1825),⁶⁶ welches sich auf die Giebelbemalung bezieht: *Willkommen mit den neuen Bildern / geliebter Gottesacker Du! / Da sie des Todes Schrecken mildern / bringt deine Malerey mir Ruh*. Dieses Gedicht erwähnt neben den bereits eingangs beschriebenen Motiven der Giebelbemalung u. a. noch eine Lampe, Kreuz und Anker (Symbole für Glaube und Hoffnung) sowie die Palme als Siegeszeichen.

Falls die genannten *neuen Bilder* tatsächlich erst gegen Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden sein sollten, so stünde diese Bemalung wohl in Zusammenhang mit einer Aufwertung des Friedhofs seitens der Stadt zu jener Zeit, die Ausdruck einer gewandelten Friedhofskultur war, in welcher der Gräberbesuch eine zusehends wichtige Rolle spielte.⁶⁷

⁵⁹ Kunstausschuss-Sitzungen vom 27.10.1961 und 21.2.1962, ebd.

⁶⁰ Freiburger Stadtanzeiger, 9.11.1962, Nr. 255.

⁶¹ Kunstausschuss-Sitzung vom 9.11.1962, StadtAF, C5/2450.

⁶² Vgl. z. B. Badische Zeitung, 2./3.11.1963, Nr. 254; Allgemeine Zeitung/Freiburger Rundschau, 6.11.1963, Nr. 257.

⁶³ Badische Volkszeitung, 31.10.1964, Nr. 253.

⁶⁴ Stadtbauamt an Bürgermeisteramt, 14.6.1966, StadtAF, C5/2451; Köberls Entwurf ebd.

⁶⁵ Gutachten vom 17.12.1967, ebd.

⁶⁶ IGNAZ FELNER: Gedanken auf dem Gottesacker, bey dem Anblicke der Malereyen an der Stirnwand der Gottesackerkirche zu Freyburg, Freiburg, ca. 1800 (Universitätsbibliothek Freiburg i. Br., E 5871,mi-1/43); urn:nbn:de:bsz:25-digilib-2633565669. Zu Ignaz Felner siehe ROLF MAX KULLY: Der Freiburger Dichter Ignaz Andreas Anton Felner, in: Zwischen Josephinismus und Frühliberalismus. Literarisches Leben in Südbaden um 1800, hg. von ACHIM AURNHAMMER (Literarisches Leben im deutschen Südwesten von der Aufklärung bis zur Moderne 1), Freiburg 2002, S. 413-435.

⁶⁷ Ignaz Felner schrieb um jene Zeit: *Durch die Güte des Magistrates, durch die Wohlthätigkeit der Bürger, und durch die rastlose Verwendung des Herrn Schaffners gewinnt unser Gottes-Acker mit jedem Jahre einen schöne-*



Abb. 5 Ausschnitt aus dem Freiburger Totentanz. Fassung von Wolfram Köberl aus dem Jahr 1963 (Europäische Totentanz-Vereinigung).

Vermutlich wurde diese Malerei durch die Restaurierung von Dominik Weber im Jahr 1856 verändert, als er das Zifferblatt der Uhr dem nach einer Reparatur um die Hälfte verkleinerten Zeiger anpassen sollte (Abb. 6).⁶⁸ So wurde z. B. dem einen Gerippe statt der *blanken Hippe*⁶⁹ ein Anker als Symbol der Hoffnung beigegeben.⁷⁰ Diese Malerei war größtenteils unverändert bis Ende der 1960er-Jahre zu sehen. Unter dieser Putzschicht befand sich noch das Original, eine Scheinfassade aus dem 18. Jahrhundert, welche in den folgenden Jahren nach Abschlagen der oberen Putzschicht freigelegt und restauriert werden konnte und die heutzutage zu sehen ist (Abb. 7).⁷¹ Die „Badische Zeitung“ schrieb im Juni 1970 zum endgültigen Abschluss der Restaurierungsarbeiten: „Die Außenfassade der St.-Michaels-Kapelle sieht gegenwärtig wie-

ren und freundlicheren Anblick. Die Besuche dieses Ortes werden immer zahlreicher, und hiemit das Andenken an die Abgeschiedenen, und an das Ende unserer Tage, IGNAZ FELNER: Gedanken und Empfindungen auf dem Gottesacker, Hadamar 1808, S. V.

⁶⁸ Vgl. Stiftungsvorstand an Weber, 12.5.1856, und Stiftungsvorstand an Uhrmacher Kubartz (?), 16.6.1856, EAF, B81/3817.

⁶⁹ Vgl. FELNER (wie Anm. 66).

⁷⁰ Dies ist auf einer Postkarte (gelaufen 1909), welche sich im Besitz des Verfassers befindet, deutlich erkennbar. Auch auf der Fotografie bei POINSIGNON (wie Anm. 25), S. 1, ist dieser Anker zu erkennen. Spätestens durch die Restaurierung im Jahr 1928 wurde die originale Sense wiederhergestellt.

⁷¹ Badische Zeitung, 23.6.1970, Nr. 140.



Abb. 6 Giebelfront der St. Michaelskapelle mit der vermutlich im 19. Jahrhundert entstandenen Bemalung. 1944 beschädigt und Überreste um 1970 entfernt (aus: REICH [wie Anm. 2], S. 85).

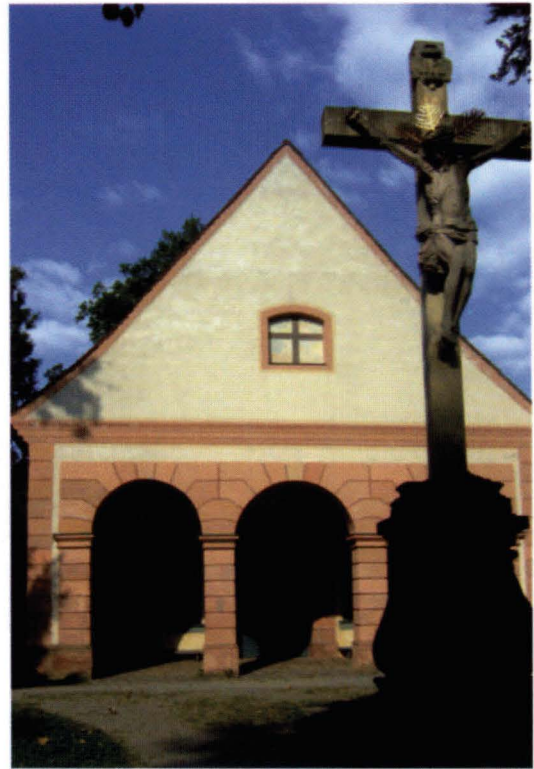


Abb. 7 Heutige Ansicht der Fassade mit der 1970 rekonstruierten Originalbemalung aus dem 18. Jahrhundert (Aufnahme Faller 2008).

der so aus, wie sie der Besucher des Alten Friedhofs im 18. Jahrhundert zumindest für einige Zeit gesehen hat.⁷²

Dem heutigen Betrachter bieten sich folglich drei entstellungsgeschichtlich voneinander verschiedene Malereien an der Südseite der St. Michaelskapelle dar: die originalen, wenn auch ausgebesserten Bilder in den Flachbogenfeldern, die vermutlich etwas jüngere Giebelwandbemalung als getreue Rekonstruktion der ursprünglichen Fassung und schließlich der Totentanz in einer ganz neuen Version in Anlehnung an die ursprüngliche.

⁷² Ebd.