

Ecclesia und synagoga!
Neues und Altes zur Geburtsszene im Vorhallen-Tympanon und zum
Pauluspfeiler im Hauptschiff des Freiburger Münsters

Von
MICHAEL BACHMANN

Frühere Thesen zur Geburtsszene des Tympanons und
zur Konsolfigur des Pauluspfeilers

Im Jahr 2013 habe ich mich in einem Aufsatz für so etwas wie eine Rückkehr zu einer älteren Interpretationslinie der Geburtsszene im Vorhallen-Tympanon des Freiburger Münsters (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts) stark gemacht (Abb. 1).¹ Und entsprechend argumentierte ich da auch hinsichtlich des Pauluspfeilers (ca. 1310) im Hauptschiff dieses Kirchengebäudes (Abb. 2).

Diesen, richtiger: die Konsolfigur unter dem Apostel, erklärte noch der 1906 von Friedrich Kempf und Karl Schuster publizierte Münsterführer als „kauernde Figur [...] mit Judenhut“.² Und bei der Geburtsszene deutete etwa Gustav Münzel die neben dem Bett Marias stehende Gestalt als „die Christenheit oder, besser gesagt, die organisierte Christenheit, die Kirche“.³ Sofern auf der gegenüberliegenden Seite der mit einem Judenhut ausgestattete Joseph seinen Platz hat und sofern der Apostel Paulus natürlich als Christ zu begreifen ist, wäre bei solchen Interpretationen also hier wie dort an die Motivik „Kirche und Synagoge“ zu denken.

Freilich, in jüngerer Zeit meinte Hans W. Hubert im Blick auf jene Konsolfigur, „dass [da] der charakteristische Judenhut fehlt“; es ließen sich zudem „die enge Knopfreihe unter dem Kinn und die schwarze Kappe unter der Kapuze eher für eine weltliche Tracht“ geltend machen.⁴ Und hinsichtlich der stehenden, bekrönten Gestalt der Geburtsszene äußerte ein Jahr zuvor, 2007, Konrad Kunze: Diese „Figur ist ein Mann; er trägt das liturgische Gewand eines Geistlichen“, und der „könnte mit seiner Krone die Verkörperung der ‚königlichen Priesterschaft‘ sein“.⁵ Sollten diese Vorschläge in die richtige Richtung weisen, wäre es schwierig (oder, im Fall der Geburtsszene, zumindest schwieriger), hier jeweils an *ecclesia* und *synagoga* zu denken.

In dem angesprochenen Aufsatz von 2013 plädiere ich indes dafür, dass es sehr wohl um diese „heilsgeschichtliche“ Konstellation gehe, und ich führe dafür einige vergleichbare Dokumente an. Für den umstrittenen Hut der Konsolfigur verweise ich auf so etwas wie zwei Synopsen

¹ MICHAEL BACHMANN: Kirche und Synagoge. Beobachtungen zu zwei umstrittenen Darstellungen des Freiburger Münsters, in: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 66 (2013), S. 97-108.

² FRIEDRICH KEMPF/KARL SCHUSTER: Das Freiburger Münster. Ein Führer für Einheimische und Fremde, Freiburg 1906, S. 120.

³ GUSTAV MÜNZEL: Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters, Freiburg 1959 (Nachdruck: Freiburg 1978), S. 245.

⁴ HANS W. HUBERT: Die Apostelfiguren im Freiburger Münster. Kenntnisstand, Beobachtungen und Fragen, in: Münsterblatt. Jahresschrift des Freiburger Münsterbauvereins e.V. 15 (2008), S. 4-23, hier S. 15f.

⁵ KONRAD KUNZE: Himmel in Stein. Das Freiburger Münster. Vom Sinn mittelalterlicher Kirchenbauten, Freiburg u.a. 132007, S. 73. Noch in der 12. Auflage von 2002 meinte der Verfasser auf S. 63: „Vermutlich ist mit dieser Frau die Kirche gemeint“ (vgl. unten [bei] Anm. 15).



Abb. 1
Geburtsszene im Vorhallen-Tympanon
des Freiburger Münsters, zweite Hälfte
des 13. Jahrhunderts (Erzbischöfliches
Ordinariat Freiburg, Bildarchiv, Foto:
Christoph Hoppe).



Abb. 2
Pauluspeiler im Hauptschiff des Frei-
burger Münsters, ca. 1310 (Erzbischöf-
liches Ordinariat Freiburg, Bildarchiv,
Foto: Christoph Hoppe).

von Judenhüten, die dabei gerade auch die flach nach vorne fallende Spitze der Kopfbedeckung bieten – ganz ähnlich, wie das in Freiburg zu beobachten ist.⁶ Hinsichtlich der Geburtsszene mache ich ebenfalls auf gewisse Parallelen (u. a. Abb. 3) aufmerksam.⁷ Es handelt sich dabei nicht zuletzt um eine in der Regel⁸ bekrönte Frau, die nie einen Kerzenleuchter hält, zweimal indes einen Kelch,⁹ einmal daneben noch einen Kreuzesstab,¹⁰ in einem Fall ferner – sozusagen statt eines Kelchs – den mit einem Kreuzesnimbus versehenen Jesusknaben.¹¹ Vom Betrachter aus rechts neben dem Bett Marias (oder auch neben einer sitzenden Maria) wird überdies durchweg das Judentum, die Synagoge, zur Darstellung gebracht, dreimal symbolisiert durch einen Mann, durch Joseph mit dem Judenhut.¹² Deshalb also votiere ich, wie einst Friedrich Kempf bzw. Karl Schuster und wie Gustav Münzel, dafür, dass die beiden Freiburger Zeugnisse es doch mit der Motivik, ja, mit dem Motiv „Kirche und Synagoge“ zu tun haben werden.

Wiederaufnahme der Thesen: erste Reaktionen darauf und einige Präzisierungen

Diese Einschätzung, die sich von anderen Interpretationsversuchen absetzt und an ältere Vorschläge anknüpft, ist recht freundlich aufgenommen worden. Sie kann im Übrigen wohl auch noch zusätzlich abgesichert und konkretisiert werden.

Die Berner Kunsthistorikerin Naomi Lubrich¹³ – inzwischen Direktorin des Jüdischen Museums der Schweiz in Basel – erklärte die von mir zur Identifizierung der genannten Figuren vorgebrachten Argumente für sehr überzeugend. Und die junge Wissenschaftlerin äußerte zudem: „Über den ‚Fingerling‘-Hut mit Gugel, wie ihn die Konsolfigur unter dem Pauluspfeiler trägt, weiß ich übrigens von Felix Singermann, daß er für neueingewanderte bzw. fremde Juden um 1290 in der Region um Nürnberg vorgeschrieben war – und unter Juden recht unbeliebt. Diese trugen lieber Hüte mit Krempe und Kugelspitzen.“¹⁴ Ähnlich erfreulich war die Reaktion Konrad Kunzes. In der jüngsten Auflage seines Buchs „Himmel in Stein“ heißt es nämlich: „Am wahrscheinlichsten ist [...] doch, dass die [neben dem Bett Marias stehende] Figur die Kirche versinnbildlicht. Vielleicht trug sie ursprünglich statt des Leuchters einen Kelch. Zusammen mit Joseph, der am anderen Ende des Bettes sitzt und einen Judenhut trägt, könnte in

⁶ Wurzel Jesse im ca. 1310 entstandenen Chorgestühl des Kölner Doms; Codex Cremifanensis 243, fol. 24v (vgl. fol. 32v), aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Siehe dazu BACHMANN (wie Anm. 1), S. 104 samt Abb. 14f.

⁷ U.a.: Blatt aus einem Evangeliar der Trierer Dombibliothek (Cleveland Museum of Art, J.H. Wade Fund, Inv.-Nr. 1933.445.a), gegen Ende des 12. Jahrhunderts; Paris, Bibliothèque Nationale (BN) 1560, fol. 202, 13. Jahrhundert (Abb. 3); Biblia de San Luis, I, fol. 96, und II, fol. 4, erste Hälfte des 13. Jahrhunderts; Codex Cremifanensis 243, fol. 53r. Siehe dazu BACHMANN (wie Anm. 1), S. 100-102 samt Abb. 7-11.

⁸ Ausnahme: Blatt aus einem Evangeliar der Trierer Dombibliothek.

⁹ Paris, BN 1560, fol. 202; Biblia de San Luis, II, fol. 4.

¹⁰ Paris, BN 1560, fol. 202.

¹¹ Biblia de San Luis, I, fol. 96; vgl. Biblia de San Luis, II, fol. 4; Codex Cremifanensis 243, fol. 53r.

¹² Blatt aus einem Evangeliar der Trierer Dombibliothek; Paris, BN 1560, fol. 202; Codex Cremifanensis 243, fol. 53r.

¹³ In Kürze wird ihre sehr materialreiche und auch darüber hinaus beeindruckende Studie „The Jewish Hat: An Iconography of Barbarians Slaves, and Outsiders“ erscheinen, eingereicht bei der Zeitschrift „Jewish History“. Ein weiterer Aufsatz Lubrichs, nämlich „From Judenhut to Zauberhut: A Jewish Sign Proliferates“, wird demnächst in dem Periodikum „Asdiwal“ (Revue genevoise d’anthropologie et d’histoire des religions) veröffentlicht werden.

¹⁴ E-Mails von Naomi Lubrich an den Autor vom 20.5. und 21.5.2014.



Abb. 3 Geburtsszene, Paris BN 1560, fol. 202, 13. Jahrhundert (aus: WOLFGANG SEIFERTH: Synagoge und Kirche im Mittelalter, München 1964, Abb. 53).

diesen beiden Figuren das Thema Ecclesia und Synagoge angesprochen sein, das auch sonst Darstellungen der Geburt Jesu rahmt (Michael Bachmann).¹⁵

So etwas wie eine Absicherung und Präzisierung hinsichtlich der Konsolfigur des Pauluspfeilers erlauben zunächst gewisse Parallelen. Zu ihnen gehört ein Steinrelief aus dem 13. Jahrhundert, das sich heute in der Vorhalle des Münsteraner Paulus-Doms befindet (Abb. 4).¹⁶

¹⁵ KONRAD KUNZE: Himmel in Stein. Vom Sinn mittelalterlicher Kirchenbauten, Freiburg u.a. ¹⁴2014, S. 73. Brieflich formulierte der Kollege am 8.7.2013, was meine „Ergebnisse angeht“: „bei Paulus [...] finde ich Ihre Argumentation [...] weiterführend“ („[obwohl] für mich wie für Sie vieles offen bleibt“), und „inzwischen halte ich die Deutung der Frau mit dem Leuchter, die ich von Schumacher-Wolfgarten übernommen hatte, für ‚von weit hergeholt‘, und Ihre Deutung durch das überzeugende Material der von Ihnen beigebrachten Beispiele für plausibel.“ Ähnlich wie Renate Adelheid Schumacher-Wolfgarten urteilte früher übrigens etwa auch HEINRICH SCHREIBER: Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1820, S. 86 („ein Geistlicher“). Vgl. oben Anm. 5 (und unten [bei] Anm. 39).

¹⁶ HEINZ SCHRECKENBERG: Die Juden in der Kunst Europas. Ein historischer Bildatlas, Freiburg u.a. 1996, S. 78, Abb. 1. In der Beischrift wird auf zwei einigermaßen vergleichbare Zeugnisse aus dem 13. Jahrhundert verwiesen: auf eine Heimsuchungsszene im Chor der Xantener Kathedrale (siehe ISAIAH SHACHAR: The Judensau. A Medieval Anti-Jewish Motif and Its History [Warburg Institute Surveys V], Worcester/London 1974, Pl. 9f.), wo (ebenfalls) ein Jude (mit Judenhut [und „Judensau“]) als eine Art Konsolfigur unterhalb von Maria fungiert, und auf eine Psalterillustration (siehe HANS H. HOFSTÄTTER: Dreifaltigkeit



Abb. 4 Maria mit Kind und unterhalb von ihr zwei Männer, einer davon mit Judenhut, auf einem Steinrelief in der Vorhalle des Münsteraner St.-Paulus-Doms, 13. Jahrhundert (Domverwaltung Münster, Foto: Dr. Michael Reuter).

Es sei immerhin mit einem Satz charakterisiert: Die nimbierte Maria (samt Jesuskind) hat da zwei ihr ganz offenkundig unterlegene Männer unter den Füßen, und einer davon ist dabei eben durch einen (nach oben hin mit einer Spitze versehenen) Judenhut gekennzeichnet. Auch im Zusammenhang mit den zitierten Aussagen Lubrichs ergibt sich Interessantes. Sie bezieht sich

– Dreieinigkeit (1), in: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 35 [1982], S. 239-242, hier S. 241, Abb.), bei der mehrere Juden (samt sie als solche kennzeichnenden Kopfbedeckungen) unter einer Visualisierung der Trinität ihren Platz erhalten, und zwar (recht) direkt unter den beiden sitzenden Gestalten, Gott Vater und Sohn (vgl. ebd., S. 242: „unter ihren Füßen dienen die bezwungenen Feinde als Schemel“). Überdies lässt sich ein Blatt des Rheinauer Psalters (Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 167, fol. 145v) vergleichen, das es mit dem Jüngsten Gericht zu tun hat (siehe CHRISTOPH EGGENBERGER: Der Rheinauer Psalter – Fragen an ein Meisterwerk des 13. Jahrhunderts, in: Buchschätze des Mittelalters: Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009, hg. von KLAUS GEREON BEUCKERS/CHRISTOPH JOBST/STEFANIE WESTPHAL, Regensburg 2011, S. 181-191, hier S. 188, Abb. 5): „Der apokalyptische Christus macht den Schluss des grandiosen Bilderzyklus“, und zwar „zu Psalm 109“ (bzw. zu Psalm 110), und der Richter thront da über neun Personen zu seinen Füßen, von denen fünf Judenhüte tragen (vgl. ebd., S. 191: Es „liest sich Vers 1 wie die Legende zum Bild, [I]ch lege dir deine Feinde als Schemel unter die Füße“). Vgl. unten bei Anm. 56.

darin nämlich – genau besehen – nicht zuletzt auf Felix Singermanns Freiburger Dissertation.¹⁷ Darin heißt es einmal: „Einzelne Städte aber hatten doch schon ihren Juden den zugespitzten Hut aufgezwungen, so Nürnberg. Dort trugen die Juden bereits im Jahr 1290 den gehörnten Hut in roter Farbe, der dann von einem Barett oder platten Hut abgelöst wurde. Die fremden Juden mußten zum Unterschiede von den einheimischen die ‚Gugeln‘ tragen. Es war dies eine Art großer und weiter Kappen, die bis auf den Rücken reichten. Gegen das Tragen dieser Gugeln, die den Juden besonders schändend erschienen, sträubten sie sich am meisten.“¹⁸ Daran ist zunächst bemerkenswert: Das Benutzen des Judenhuts ist seitens der betreffenden Gruppe offenkundig nicht grundsätzlich als diskreditierend empfunden worden. So wurde wohl eher der Zwang bewertet, eine bestimmte Gestalt einer solchen Kopfbedeckung zu verwenden, insbesondere die Gugel-Form. Eben um eine Gugel handelt es sich nun beim Hut der Konsolfigur des Freiburger Pauluspfeilers – und übrigens auch bei der betreffenden Kopfbedeckung der oben bereits angesprochenen „Judenhut-Synopse“ des Codex Cremifanensis –, sodass hier in der Tat negative Assoziationen angebracht sein werden¹⁹: Paulus sollte wohl als jemand verstanden werden, der das Judentum überwunden hat – und das, obwohl er nach dem Neuen Testament (siehe besonders Röm 11,1) auch als Christus-Anhänger Israelit, d.h. Jude geblieben ist. Außerdem kann man – sozusagen mit (Singermann und) Lubrich – fragen, ob sich nicht gerade auch in Nürnberg die jüdische Kopfbedeckung mit nach vorne umgelegtem „Fingerling“ belegen lässt. Das ist in der Tat der Fall. Jedenfalls ein gegen Ende des 14. Jahrhunderts entstandener Prophetenkopf des sogenannten „Schönen Brunnens“ auf dem Nürnberger Hauptmarkt (Abb. 5) weist dieses Merkmal auf,²⁰ und Propheten werden im Mittelalter ohnehin nicht selten – und etwa auch in der Prophetenarchivolte des Freiburger Hauptportals²¹ – mit einem Judenhut ausgestattet. Insofern bedeutet also nicht bereits der „Fingerling“ eine negative Wertung; vielmehr wird erst die (mit ihm versehene) Gugel als despektierlich einzuschätzen sein. Während Ruth Mellinkoff sich bemüht, den Judenhut ziemlich strikt den antisemitischen Signalen zuzuordnen, wird man demnach eine differenzierendere Beurteilung zu präferieren haben, wie sie sich z.B. bei Felix Singermann, Thérèse und Mendel Metzger, Heinz Schreckenberger und Naomi Lubrich findet.²²

¹⁷ FELIX SINGERMANN: Die Kennzeichnung der Juden im Mittelalter. Ein Beitrag zur sozialen Geschichte des Judentums, Berlin 1915. Felix Singermann, geb. 1888 in Posen, wirkte, bevor er samt seiner Frau und den sechs Kindern 1942 in das Rigaer Ghetto deportiert und dort umgebracht wurde, bis 1939 als Rabbiner an der Lippmann-Tauss-Synagoge in Berlin (biografische Angaben lt. Wikipedia).

¹⁸ Ebd., S. 38.

¹⁹ Entsprechendes gilt möglicherweise auch für das Mensch-Tier-Wesen, das sich rechts oben am Gesims der Türöffnung findet, die in der Pasewalker Kirche St. Marien von der (zu Beginn des 15. Jahrhunderts angebauten) nördlichen Kapelle in das Haupthaus führt; diese Gestalt, die ihren Ort heraldisch auf der linken Seite hat, trägt nämlich eben eine solche Gugel, wie sie uns am Freiburger Pauluspfeiler (und bei der „Judenhut-Synopse“ des Codex Cremifanensis) begegnet ist. Das ist auch insofern interessant, als die Pasewalker Figur sich außer mit dem unter Paulus platzierten Juden auch noch mit dem Affen am benachbarten Petruspfeiler (siehe BACHMANN [wie Anm. 1], S. 104, Abb. 13) berührt, der ebenfalls so etwas wie einen Judenhut auf dem Kopf hat.

²⁰ Das Konstanzer Konzil. Katalog, hg. vom Badischen Landesmuseum, Darmstadt 2014, S. 78f. samt Abb. (bzw. Katalog-Nr.) 15. Das aus Sandstein gehauene Haupt wird in den Staatlichen Museen zu Berlin aufbewahrt (Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. ID 365a).

²¹ Siehe dazu EMIL SPATH: Das Tor zum Leben. Die Hauptvorhalle des Freiburger Münsters, Lindenberg ²2005, S. 130-142, bes. S. 134 und 137.

²² RUTH MELLINKOFF: Antisemitic Hate Signs in Hebrew Illuminated Manuscripts from Medieval Germany, Jerusalem 1999, bes. S. 34 (vgl. [in des] DIES.: Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages [California Studies in the History of Art XXXII], 2 Bde., Berkeley u.a. 1993, bes.



Abb. 5 Prophetenkopf des Nürnberger „Schönen Brunnens“, Ende 14. Jahrhundert (Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. Nr. ID 365a, Foto: Antje Voigt).

Bd. I, S. 61). In Bezug auf den Joseph des Freiburger Vorhallen-Tympanons heißt es bei URI R. KAUFMANN: *Kleine Geschichte der Juden in Baden, Karlsruhe/Leinfelden-Echterdingen 2007*, S. 15, Abb., Beischrift, entsprechend: „Die Darstellung folgt dem christlichen Antijudaismus der Epoche: Ein Jude mit dem obrigkeitlich vorgeschriebenen klassischen Judenhut, der im Unterschied zum selbstgewollten Gebetsschal [...] getragen werden musste.“ Anders Singermann und Lubrich (wie oben bei Anm. 14 und 18 angesprochen). Ähnlich wie sie urteilen: THÉRÈSE METZGER/MENDEL METZGER: *Jüdisches Leben im Mittelalter nach illuminierten hebräischen Handschriften vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Fribourg/Würzburg 1983 (zuerst französisch: Fribourg 1982), bes. S. 142 und 147f., und SCHRECKENBERG (wie Anm. 16), S. 15f. Der letzteren Auffassung schloss ich mich nicht zuletzt auch deshalb an, weil nicht nur Joseph, sondern auch Jesus im Mittelalter durch den Judenhut gekennzeichnet werden kann: MICHAEL BACHMANN: *Jesus mit dem Judenhut. Ikonographische Notizen*, in: DERS.: *Von Paulus zur Apokalypse – und weiter. Exegetische und rezeptionsgeschichtliche Studien zum Neuen Testament (samt englischsprachigen summaries)* (NTOA/StUNT 91), Göttingen/Oakville (CT) 2011, S. 493-512 (zuerst: 2003), bes. S. 494-497 und 507f. (vgl. DERS. [wie Anm. 1], S. 105 samt Anm. 58-60).

Das ist nun auch im Blick auf die Geburtsszene im Vorhallen-Tympanon des Freiburger Münsters von einiger Relevanz. Denn bei Joseph und seinem Hut weist da nichts auf eine negative Wertung hin, auch nicht dies, dass er, der hier ja lediglich als „Nährvater“ zu begreifen ist, einigermäßen melancholisch den Kopf mit der Linken stützt.²³ Er trägt denn auch keine Gugel, sondern eine Kopfbedeckung, die sich nach oben hin verjüngt, sodass sich dabei auch nicht etwa ein „Fingerling“ nach vorne hin erstreckt. Der Hut sitzt ihm zudem nicht schief auf dem Kopf bzw. rutscht nicht von dort herunter, wie es z.B. auf dem bereits erwähnten Blatt eines Evangeliiars der Trierer Dombibliothek der Fall ist.²⁴ Und während Joseph gemäß dieser Miniatur in einem separaten architektonischen Gebilde²⁵ seinen Platz findet, getrennt von Mutter und Kind, berührt seine Sitzbank in Freiburg – zumindest nahezu – das Bett Marias. Wenn bei diesem Mann hier, anders als sonst gelegentlich, ein Nimbus sozusagen fehlt, so entspricht das im Übrigen doch eher der Norm solch mittelalterlicher Zeugnisse,²⁶ und es kommt hinzu, dass auch das

²³ Vgl. BACHMANN (wie Anm. 1), S. 99, ferner DIETER GERHARD MORSCH: Die Portalhalle im Freiburger Münsterturm (Studien zur Kunst am Oberrhein 1), Münster u.a. 2001, S. 126 („Trauergestus“), überdies noch das in der vorangehenden Anmerkung im Blick auf KAUFMANN (wie Anm. 22), S. 15, Gesagte.

²⁴ Wiederabdruck z.B. bei BACHMANN (wie Anm. 1), S. 100, Abb. 78 (wo nicht ganz exakt vom Evangeliiar Heinrichs des Löwen die Rede ist). Diese farbige Version des Blattes, die mir erst während des Publikationsprozesses meiner ikonografischen Studie von 2013 zugänglich wurde, zwingt zu einer Revision der damals (ebd., S. 100) durch mich vertretenen Auffassung, Joseph sei hier nimbiert dargestellt. Was bei schwarz-weißer Wiedergabe ein Nimbus zu sein schien, ist nun deutlich als ein blauer Abschnitt des Hintergrunds erkennbar. HEINZ SCHRECKENBERG: Die christlichen Adversus-Judaeos-Texte (11.-13. Jh.). Mit einer Ikonographie des Judenthemas bis zum 4. Laterankonzil (EHS XXIII,335), Frankfurt a. M. u.a. 1988, S. 606, meint: Joseph erscheine hier „wie oft schläfrig und wie unbeteiligt“, und „[s]ein großer trichterförmiger Judenhut ist aus Platzgründen schief aufgesetzt, droht ihm also nicht vom Kopf zu fallen, wie G. Schiller annimmt, die hier zu Unrecht eine Parallele zur fallenden Krone der Synagoga sieht“ (vgl. DERS.: Christliche Adversus-Judaeos-Bilder. Das Alte und Neue Testament im Spiegel christlicher Kunst [EHS XXIII,650], Frankfurt a. M. u.a. 1999, S. 102, Abb. 41b, Beischrift: Joseph „trägt die Tracht eines Juden des 12. Jh.“). Ähnlich wie GERTRUD SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst I, Gütersloh 1966, S. 84, urteilen ERIKA DINKLER-VON SCHUBERT: Der Schrein der Hl. Elisabeth zu Marburg. Studien zur Schrein-Ikonographie (Veröffentlichungen des Forschungsinstitutes für Kunstgeschichte Marburg/Lahn), Marburg/Lahn 1964, S. 15f., und MELLINKOFF, Outcasts I (wie Anm. 22), S. 80, die auch noch das geschlossene linke Auge Josephs geltend macht, das sie nicht zuletzt mit der (u.a. durch 2 Kor 3,13-15/16 „bedingten“) Binde über den Augen der Synagoge in Zusammenhang zu bringen versucht, die in mittelalterlichen Zeugnissen bekanntlich oft begegnet, z.B. im Tucherfenster des Freiburger Münsters (siehe etwa BACHMANN [wie Anm. 1], S. 98, Abb. 2). Freilich, auf einer Miniatur des Psalters von Bonmont (13. Jahrhundert) trägt Joseph seinen Judenhut ebenfalls nicht oben auf dem Kopf, hat das (wie es scheint: durch eine Kordel gehaltene) Kleidungsstück vielmehr im Nacken (siehe SCHRECKENBERG [wie Anm. 16], S. 144, Abb. 23; vgl. ferner ebd., S. 134, Abb. 5, überdies DINKLER-VON SCHUBERT [s.o.], Tafel 12, Abb. 30, und MELLINKOFF, Outcasts II [wie Anm. 22], Abb. III.92); dort nun sind die beiden Augen des „Nährvaters“ geöffnet und auf Maria sowie das Kind gerichtet.

²⁵ Dass dabei, wie DINKLER-VON SCHUBERT (wie Anm. 24), S. 15, und SCHILLER (wie Anm. 24), S. 84, meinen, wirklich an den Gebäudetypus „Synagoge“ gedacht werden soll – oder gar auf „the temple of the Old Era“ angespielt sein könnte (so MELLINKOFF, Outcasts II [wie Anm. 22], S. 80) –, ist schwerlich sicher (siehe dazu SCHRECKENBERG, Adversus-Judaeos-Texte [wie Anm. 24], S. 606), zumal gewisse Parallelen (siehe bes. SCHRECKENBERG [wie Anm. 16], S. 135, Abb. 6 [und ebd., S. 144, Abb. 23]) eher dagegen zu sprechen scheinen. Vielmehr dürfte es naheliegen, die räumliche Separierung Josephs damit zu erklären, dass er eben nur als „Nährvater“ Jesu, nicht als dessen leiblicher Vater, begriffen wird.

²⁶ Bei DINKLER-VON SCHUBERT (wie Anm. 24), S. 17 (vgl. etwa SCHILLER, [wie Anm. 24], S. 83), heißt es meines Erachtens denn auch zu Recht: „Die Josephstypik mit Nimbus und Judenhut stellt also [...] eine dem weitverbreiteten *nativitas*-Typus eingetragene Sonderform dar.“ Beispiele für die-

Kind und seine Mutter nicht nimbiert sind. Zudem wird im übergreifenden Gesamt-Tympanon ohnehin niemand durch einen „Heiligenschein“ ausgezeichnet – auch nicht die Apostel –, außer Jesus bei seiner Gefangennahme, seiner Geißelung und als Richter, der zwischen Maria und Johannes dem Täufer thront.

Die *nativitas*-Szene: heilsgeschichtlich zu begreifen und erst durch Fritz Geiges mit der Kerze ausgestattet

Was den Bezug der soeben angesprochenen Szene auf das Motiv „Kirche und Synagoge“ angeht, sei noch zweierlei knapp zur Sprache gebracht. Zum einen soll etwas nachdrücklicher als in meinem ikonografischen Aufsatz von 2013 ausgeführt werden, dass bei der Darstellung der *nativitas* ohnehin nicht eben selten jene „heilsgeschichtliche“ Konstellation im Blick ist. Zum anderen möchte ich meine damals aufgestellte – überdies ja auch von Konrad Kunze erwogene – Hypothese nun immerhin ein wenig detaillierter bedenken, nach der die jetzt einen Kerzenleuchter tragende „rätselhafte Figur“²⁷ früher „vielleicht doch einen Kelch hielt“.²⁸

Dass die Geburtsszene sogar ohne eine von Maria (und Joseph) unterschiedene, eigens die *ecclesia* symbolisierende Figur in zahlreichen Fällen gerade auch auf „Kirche und Synagoge“ zu beziehen ist, wird man, wie ich 2013 bereits ansprach, zunächst an der Präsenz von Ochs und Esel ablesen können. Diese Anspielung auf Jes 1,3 wurde nämlich schon in der Antike „im Sinne von Judentum und Heidentum“²⁹ begriffen. Im Freiburger Tympanon ist der Ochse denn auch, man möchte sagen, konsequenterweise auf der Seite Josephs platziert, während der Esel entsprechend nahe an Maria und auch an die etwas in ihren Händen haltende, stehende Person herangerückt wurde. Zudem hat Erika Dinkler-von Schubert bereits 1964 hinsichtlich der ikonografischen Einordnung der aus dem 13. Jahrhundert stammenden *nativitas*-Scheibe des Marburger Elisabethschreins (Abb. 6) mehrere einigermaßen analoge Zeugnisse und außerdem mittelalterliche Aussagen (z.B. der „Glossa ordinaria“) verglichen, und die Gelehrte kann aufgrund dieser Daten formulieren: „Figurales Denken [bzw. „Typologie“] spannt das *nativitas*-Bild des Hochmittelalters in den Rahmen heilsgeschichtlicher Deutung, ähnlich wie es beim Kreuzigungsbild der Fall ist. Joseph [mit dem Judenhut] vertritt dabei die Rolle, die unter dem Kreuz von der Synagoge gespielt wird“, wobei „eine Ikonographie, wie der Elisabethschrein sie gibt, das Alte Testament nicht als ‚zerbrochen‘, sondern als ‚erfüllt‘ versteht. Wichtiger jedoch als Joseph, der nur den Gegenspieler abgibt, ist Maria; ihr fällt die Hauptrolle zu [...]. Wie Joseph für die Synagoge, so steht Maria für die *Ecclesia*“.³⁰

Bei der Freiburger Tympanon-Szene ist nun freilich, vom Betrachter aus links, offenkundig eine weitere Gestalt einbezogen, und diese „rätselhafte Figur“ wird, wie nicht zuletzt die eingangs erwähnten Entsprechungen nahelegen, ihrerseits die Kirche symbolisieren. Schon deshalb scheint es gut möglich, dass sie früher nicht einen Kerzenleuchter in den Händen hielt, vielmehr einen Kelch, also ein ziemlich häufig belegendes *ecclesia*-Attribut.³¹ Für die durch

se „Sonderform“: ebd., Tafel 11, Abb. 21-23 und 25f. (zu Tafel 11, Abb. 21 siehe auch unten Abb. 6); SCHRECKENBERG (wie Anm. 16), S. 143, Abb. 22.

²⁷ KUNZE (wie Anm. 15), S. 73 (entsprechend auch: ebd., S. 72 [und zwar in der Überschrift]).

²⁸ BACHMANN (wie Anm. 1), S. 102 (samt Anm. 34). Vgl. unten (bei) Anm. 46-48.

²⁹ Ebd., S. 99 (samt Anm. 15). Vgl. bes. DINKLER-VON SCHUBERT (wie Anm. 24), S. 19.

³⁰ DINKLER-VON SCHUBERT (wie Anm. 24), S. 18f. (vgl. überhaupt: ebd., S. 17-20). Vgl. MORSCH (wie Anm. 23), S. (126-)127.

³¹ Siehe dazu (zunächst) nur WOLFGANG GREISENEGGER: Artikel „*Ecclesia*“, in: Lexikon der christlichen Iko-



Abb. 6 *Nativitas*-Scheibe des Marburger Elisabethschreins, 13. Jahrhundert (aus: DINKLER-VON SCHUBERT [wie Anm. 24], Tafel 11, Abb. 21).

eine personifizierte Kirche getragene Kerze scheint es bei mittelalterlichen *nativitas*-Szenen keine enge Parallele zu geben; jedenfalls ist wohl bislang kein derartiges Zeugnis beigebracht worden.³²

Ein Blick auf einige Dokumente, die sich auf das Tympanon vor seiner Renovation „unter der Leitung von Fritz Geiges“³³, d.h. vor „Juli 1889“³⁴ beziehen, kann möglicherweise helfen,

nographie I, Rom u.a. 1968, Sp. 562-569, hier Sp. 562, 564 und 567, und DERS.: Artikel „Ecclesia und Synagoge“, ebd., Sp. 569-578, hier Sp. 571-573.

³² Wenn SPATH (wie Anm. 21), S. 159f., eine Beziehung zum Verkündigungsflügel von Hans Baldung Griens berühmtem Freiburger Hochaltarbildwerk herstellt, so wird der Kerzenleuchter dort freilich nicht von einer Person getragen, sondern hat auf diesem Gemälde vielmehr einen separaten Platz. Auch die von Rainer Warland mir gegenüber beiläufig geäußerte Erwägung, ob nicht die Kerzen im unteren Register des Westportal-Tympanons von St. Martin, Colmar, eine Analogie zu dem Freiburger Leuchter bilden könnten, hilft wohl schwerlich weiter. Denn die „Lichtträger“ von St. Martin sind durch Flügel eben als Engel gekennzeichnet, und sie tragen (zumindest nach der Erneuerung ihrer Köpfe) keine Krone(n). Auch stehen sie zu beiden Seiten einer sitzenden Maria (samt Kind), nicht neben ihrem Bett, und von einem Gegenüber zu einer das Judentum symbolisierenden Figur kann in Colmar ohnehin nicht die Rede sein. Vgl. im Übrigen BACHMANN (wie Anm. 1), S. 102 samt Abb. 12, ferner unten (bei) Anm. 49.

³³ JOHANNA QUATMANN: Literaturbericht und Quellen zur Farbigkeit, in: „Edle Faltenwürfe abenteuerlich bemalt ...“. Die Turmvorhalle des Freiburger Münsters. Untersuchung und Konservierung der Polychromie (Arbeitsheft 17, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg), Stuttgart 2004, S. 19-54, hier S. 26.

³⁴ [Anonymus:] Die Vorhalle des Freiburger Münsters, in: Freiburger Katholisches Kirchenblatt 34 (1890),

das Ergebnis der die „rätselhafte Figur“ betreffenden Veränderung(en) besser zu begreifen und zugleich zu hinterfragen. Soviel scheint, um es mit Dieter Gerhard Morsch auszudrücken, immerhin sicher: Beim Kerzenleuchter sind „der obere Schaft und die Lichtschale mit der Kerze [...] eine Ergänzung unter Geiges“.³⁵ Die Kerze findet sich dementsprechend denn auch auf einem in der Freiburger Ausstellung „Fritz Geiges – Gotik im Atelier“ (April/Mai 2014) öffentlich präsentierten Aquarell des Künstlers aus dem Jahr 1888, das die Geburtsszene betrifft (Abb. 7),³⁶ dabei indes offenkundig nicht nur den Ist-Zustand, sondern gerade auch den Soll-Zustand zur Darstellung bringt.³⁷ Auf einem Tympanon-Foto, das „vor 1887“ entstanden ist, fehlt die Kerze nämlich noch, während hier die Mehreckigkeit des Fußes dessen, was da gehalten wird, deutlich auszumachen ist, ebenso auch dies, dass dabei weiter oben so etwas wie eine sehr flache Schale (o.ä.) eine Rolle spielt, über deren Rand etwas hinausragt; überdies ist bei der betreffenden Person auf diesem Abzug auch die Krone auf dem Haupt zu erkennen, zudem hoch am Rücken eine Stabkapuze.³⁸

Was diese „rätselhafte Figur“ in den Händen hält, fasst Heinrich Schreiber 1820 als „Ciborium“ auf.³⁹ Auf dem wohl ältesten Blatt, welches das Tympanon darzustellen unternimmt, einer „Lithographie des Architekten August von Baier“, ist ein solches Gefäß jedoch nicht wirklich

S. 3-5, 247-249 und 259f., hier S. 247: „Herr Geiges begann sein Erneuerungswerk im Juli 1889.“ Und ebd.: „Im rührigen Zusammenwirken aller beteiligten Kräfte wurde dann das Werk so rasch gefördert, daß es nach vier Monaten schon vollendet war und im ganzen Glanze seiner Schönheit offen gelegt werden konnte.“ Vgl. QUATMANN (wie Anm. 33), S. 25: „Renovation der Vorhalle 1887-1889“ (und überdies ebd., S. 42: „Die eigentlichen Baumaßnahmen begannen vermutlich 1888. Der Gewölbeputz wurde heruntergeschlagen, die neuen Rippen und der Schlusskranz waren im November 1888 eingezogen“), ferner unten (bei) Anm. 38.

³⁵ MORSCH (wie Anm. 23), S. 126, Anm. 374. Schwierig scheint mir indes seine ebd. vorgetragene Vermutung zu sein, die „Ergänzung“ nehme weniger Raum ein, als es beim ursprünglichen Bestand der Fall gewesen sein müsse.

³⁶ Vgl. hingegen MÜNDEL (wie Anm. 3), S. 241, der sagt, „daß in den Aquarellen von Geiges von 1888, 1889 eine Zeichnung von dieser Geburtsszene fehlt“.

³⁷ Im Erzbischöflichen Archiv Freiburg (EAF) findet sich eine Aufstellung, die der Restaurator Eberhard Grether im Februar 1998 formuliert bzw. vorgelegt hat. Darin heißt es, für *Teilbereiche des Tympanons gebe es Farbaquarelle, die von Geiges signiert sind und vermutlich Entwürfe zur Neufassung darstellen. Freilich: Denkbar wäre auch, dass es sich hierbei um eine Art Dokumentation des älteren Fassungsbestandes handeln könnte*, EAF, B 31/1703a. Vgl. FRANZ BAER: Baugeschichtliche Betrachtungen über Unser lieben Frauen Münster, Freiburg 1889, S. 19, der „von genauen Aufnahmen durch Maler Fritz Geiges“ spricht, von „Aufnahmen des alten Bestandes“. Der These von einer „Neufassung“ wird man meines Erachtens jedenfalls im Blick auf die Kerze der „rätselhaften Figur“ neben dem Bett Marias recht geben müssen (siehe dazu besonders das sogleich bei und in Anm. 38 Auszuführende). Das schließt natürlich keineswegs aus, dass die Geiges-Aquarelle auch wichtige Informationen über den seinerzeitigen Ist-Zustand geben.

³⁸ QUATMANN (wie Anm. 33), S. 27, Abb. 7 (Wiederabdruck; hier: Beischrift dazu) (vgl. ebd., S. 39 samt Anm. 99). Im Regierungspräsidium Freiburg, Abteilung Wirtschaft, Raumordnung, Bau-, Denkmal- und Gesundheitswesen, genauer: im Dienstgebäude Sternwaldstraße 16, findet sich neben diesem Foto ein weiteres, das nach der vom 4.9.2000 stammenden Beischrift ([Walter] Baumer) *vor der Gewölbefassung-Geiges und vor der Grippenergänzung entstanden ist* (vgl. oben [bei] Anm. 34). Es ist bei der Geburtsszene wohl noch ein wenig deutlicher, und es lässt kaum noch einen Zweifel an den genannten Details (keine Kerze; Krone; Stabkapuze; Mehreckigkeit des Gerätefußes; flache Schale [o.ä.] mit etwas, das über deren Rand hinausragt) zu.

³⁹ SCHREIBER (wie Anm. 15), S. 86. Vgl. MÜNDEL (wie Anm. 3), S. 244.



Abb. 7 Aquarell (zumal) der Geburtsszene im Vorhallen-Tympanon des Freiburger Münsters von Fritz Geiges, 1888 (Freiburger Münsterbauverein, Bildarchiv).

auszumachen.⁴⁰ Man gewinnt dort eher den Eindruck von einer recht flachen Schale (o.ä.) und einem daraus ein wenig herausragenden Stumpf (o.ä.) – und was die Kapuze der „rätselhaften Figur“ anbetrifft, so wirkt sie schon hier eben wie eine Stabkapuze. Das ca. 1827 entstandene Blatt von Carl Rauch bietet dann aber doch – möglicherweise in Korrespondenz zur oder gar im Gefolge der Interpretation durch Schreiber – ein Kreuz, wenn nicht gar so etwas wie ein Ziborium (Abb. 8). Bei genauem Hinsehen kann ein Kreuz am Original-Abdruck recht klar ausgemacht werden, und zwar oberhalb der rechten Hand jener „rätselhaften Figur“, welche das betreffende Objekt trägt.⁴¹ Sollte Rauch damit tatsächlich exakt auf damals noch vorhandene Gegebenheiten des Tympanons Bezug genommen haben, wäre also vielleicht, deutete man nämlich das auf einem etwas breiteren, sich nach oben hin verjüngenden Fuß ruhende Gebilde als Ziborium, so etwas Ähnliches wie ein Kelch belegt.⁴² Aber ob das wirklich zutrifft, ist kei-

⁴⁰ QUATMANN (wie Anm. 33), S. 19 („August von Bayer“ wäre indes wohl korrekter). Wiederabdruck ebd., S. 20, Abb. 1 (Beischrift: „1826“) (vgl. im Übrigen: <http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/schreiber/1829b/0009>).

⁴¹ Ein Exemplar des Original-Abdrucks wird im Augustinermuseum Freiburg aufbewahrt. Wiederabdruck bei QUATMANN (wie Anm. 33), S. 22, Abb. 4 (vgl. ebd., S. 19). Es handelt sich allerdings, anders als es hier heißt, doch wohl nicht um einen „Stich von G.[d.h.: Georg] Moller“ (der das Blatt publiziert hat). Jedenfalls heißt es bei MAX SCHEFOLD: *Alte Ansichten aus Baden. Katalogband [1]*, Weißenborn 1971, S. 170, Katalog-Nr. 23.379: „Das Münster zu Freiburg. Ansicht der Vorhalle. Carl Rauch jun. del. et sc. – H. Felsing impr. Darmstadt bei Leske.“ Um 1827.“

⁴² Siehe dazu nur KAI GALLUS SANDER: Artikel „Ziborium II: Liturgie“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* (³LThK) 10, Freiburg 2001, Sp. 1448f., hier Sp. 1448: „Seit dem 13.Jh. entwickelte sich eine Parallellform z. Meßkelch: Kuppa (mit Deckel) u. Fuß mit Nodus.“ Vgl. ferner unten (bei) Anm. 54, und zwar wegen der Möglichkeit, dass Rauch den vielleicht oben mit einer Hostie versehenen Mess- bzw. Abendmahlskelch eben als Ziborium missinterpretiert haben könnte.

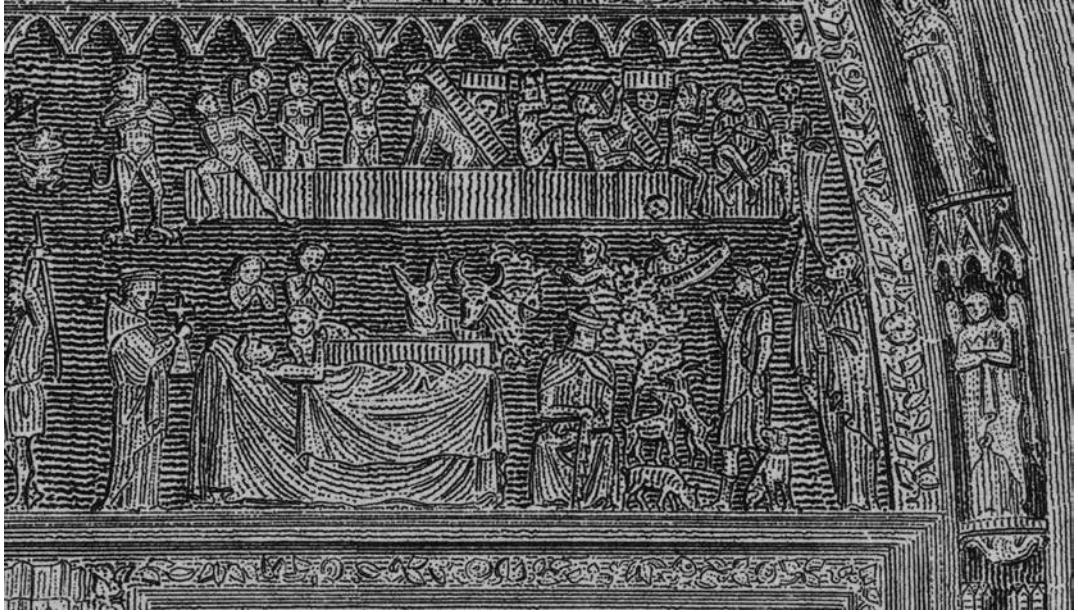


Abb. 8 Ansicht der Vorhalle des Freiburger Münsters (Ausschnitt), Kupferstich und Radierung von Carl Rauch jun., ca. 1827 (Städtische Museen Freiburg – Augustinermuseum, Inv. Nr. D 0397, Foto: Axel Killian).

neswegs sicher, und das schon deshalb nicht, weil ein Ziborium bei einer Geburtsszene ikonografisch ziemlich singulär wäre. Da außerdem die hier recht konventionell wirkende Kapuze – es soll bei ihr schwerlich an eine Stabkapuze gedacht werden – dem entspricht, was man im ekklesialen Kontext des 19. Jahrhunderts (zumal bei Mönchen) häufig beobachten konnte, und da in analoger Weise der „Kopfschmuck“ möglicherweise als Tonsur (miss)verstanden worden ist,⁴³ könnte es sich (auch) bei dem „Gerät“ (Schreibers und) Rauchs um das unbewusste Einbringen eines liturgisch wohlbekannten Moments handeln. Das wäre natürlich für ein Kreuz zu erwägen, und außerdem ist es ja so, dass vor dem Zweiten Vatikanum „Ziborien [...] z. allg. Gläubigenkommunikation verwendet“ wurden und nicht etwa – wie heute – Patenen.⁴⁴ Auf einer 1862 entstandenen Lithographie von Adolf Kornhas⁴⁵ lässt sich das von der „rätselhaften Figur“ getragene Objekt im Übrigen sehr gut eben als Kelch begreifen.

Die Wahrnehmung der Szene, wie sie sich in Münsterbeschreibungen widerspiegelt, fügt sich außerdem recht gut zu den soeben betrachteten grafischen Blättern. Bei Johann Nepomuk Müller liest man 1839: „Im ersten Felde [des Vorhallen-Tympanons] ist das Lager, worauf Maria mit dem Kinde ruht, Joseph, Engel, die Krippe mit den Thieren, ein opfernder König mit einem Gefäße, die Hirten“⁴⁶ (womit, wie nebenbei notiert sei, für die „rätselhafte Figur“ – jedenfalls

⁴³ Auf eine Tonsur hin deutete mir gegenüber Felix Reuß, Leiter der Graphischen Sammlung des Augustinermuseums Freiburg, den angesprochenen „Kopfschmuck“ auf dem Blatt von Carl Rauch.

⁴⁴ SANDER (wie Anm. 42), Sp. 1448.

⁴⁵ Wiederabdruck bei QUATMANN (wie Anm. 33), S. 23, Abb. 5 (vgl. ebd., S. 24). Vgl. MÜNDEL (wie Anm. 3), S. 241.

⁴⁶ JOHANN NEPOMUK MÜLLER: Führer durch die erzbischöfliche Dom- und Münsterkirche zu Freiburg im Breisgau. Eine kurze Darstellung der Merkwürdigkeiten in und an derselben, Freiburg 1839, S. 20.

damals – nicht eine Tonsur, sondern eher eine Krone gesichert sein wird). Cornelius P. Bock formuliert dann 1862 hinsichtlich der Gestalt am Bett der Mutter Jesu bemerkenswerterweise: „Mit der rechten Hand hält sie einen Kelch und unterstützt denselben mit der linken“.⁴⁷ Freilich, Joseph Marmon sagt gut fünfzehn Jahre später: „an dem Kopfende des Bettes Maria’s steht ein Engel im Rauchmantel mit einem Leuchter“.⁴⁸ Genau eine solche (oder gar eben diese) Interpretation kann natürlich (auch weil ikonografisch gilt, dass Engel nicht eben selten Kerzen tragen)⁴⁹ zu der „Ergänzung unter Geiges“ geführt haben!

Im Jahr 1906, heißt es dann auch – das kann jetzt, *nach* dieser „Ergänzung“, natürlich kaum verwundern – bei Friedrich Kempf bzw. Karl Schuster wieder ähnlich (wie bei Marmon): „am Kopfende des Lagers steht ein gekrönter Engel mit Leuchter, ein symbolischer Hinweis auf das Erscheinen des Lichtes der Welt“ – und dabei wird übrigens keine spezifische Beziehung hergestellt zur Gestalt „am Fußende“, zu „Joseph, den Kopf mit dem Judenhut bedeckt“.⁵⁰ Eine solche Auffassung wird selbst bei Konrad Kunze noch diskutiert, freilich mit einem schlagenden Argument zurückgewiesen: „dagegen spricht, dass Engel keine Schuhe tragen.“⁵¹ Die gekrönte, feminin wirkende Gestalt weist denn auch eher auf eine *ecclesia*-Figur hin,⁵² und die vermutlich im Zuge einer angelologischen (Fehl-)Interpretation vorgenommene „Ergänzung“ zumal „der Kerze“ dürfte den ursprünglichen Bestand und die seinerzeit intendierte Aussageabsicht nicht treffen. Es wird sich vielmehr einst wohl um einen Kelch gehandelt haben (vgl. Lk 22,20 bzw. 1 Kor 11,25: „Dieser Kelch [des Gedächtnisses an das letzte Mahl Jesu mit seinen Jüngern] ist der neue Bund in meinem [Jesu] Blut“) oder, weniger wahrscheinlich, um ein Kreuz (wie man es ja bei Carl Rauch [ca. 1827] dargestellt findet). Und das, was in der „Lithographie des Architekten August von Baier“ und (jedenfalls) auf einem „vor 1887“ entstandenen Tympanon-Foto über den Rand einer ziemlich flachen Schale (o.ä.)⁵³ hinausragt, könnte man für das Rudiment eines Kreuzes halten oder doch eher für das Überbleibsel eines *stilus* (zwischen *nodus* und *cuppa*) bzw. einer früher deutlich höheren *cuppa*. Auch an eine (Mess-)Oblate ließe sich vielleicht denken. Dafür, d.h. für so etwas wie einen Kelch mit einer über ihm schwebenden – gleichsam senkrecht stehenden, zudem frontal sichtbaren – Hostie, fehlt es bei der durch eine Frauengestalt symbolisierten *ecclesia* des Motivs „Kirche und Synagoge“ nämlich nicht an Parallelen.⁵⁴

⁴⁷ C[ORNELIUS]. P. BOCK: Der Bildercyclus in der Vorhalle des Freiburger Münsters, Freiburg 1862, S. 20. Ebenso DERS.: Das Münster zu Freiburg, in: Christliche Kunstblätter. Organ des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Freiburg (Beilage zum Freiburger Kirchenblatt) 1862, S. 5f., 9f., 14-23, hier S. 18. Vgl. MÜNZEL (wie Anm. 3), S. 244.

⁴⁸ JOSEPH MARMON: Unserer Lieben Frauen Münster zu Freiburg im Breisgau. Mit Ansicht und Grundplan des Münsters, Freiburg 1878, S. 40.

⁴⁹ Siehe dazu LAURENTIUS KOCH: Artikel „Engel VII: Ikonographisch“, in: ³LThK 3, Freiburg 1995, Sp. 652f., hier Sp. 652. Vgl. oben (bei) Anm. 32.

⁵⁰ KEMPF/SCHUSTER (wie Anm. 2), S. 86. Wenige Jahre zuvor formuliert KURT MORITZ-EICHBORN: Der Skulpturencyclus in der Vorhalle des Münsters zu Freiburg im Breisgau, Diss. Heidelberg, Straßburg 1898, S. 17, ähnlich: „Zu Häupten Marias tritt ein gekrönter Engel mit einer Leuchte in beiden Händen an ihr Lager heran. Am Fussende sitzt Joseph auf einem Schemel“.

⁵¹ KUNZE (wie Anm. 15), S. 73.

⁵² Vgl. BACHMANN (wie Anm. 1), S. 99-102, bes. S. 101 samt Anm. 30 (und die dortigen Querverweise), ferner oben (bei) Anm. 15 und 18-31.

⁵³ Vgl. dazu nur RUPERT BERGER: Artikel „Kelch“, in: ³LThK 3, Freiburg 1996, Sp. 1384f., hier Sp. 1384.

⁵⁴ Siehe dazu die bei SCHRECKENBERG (wie Anm. 16), S. 31-78 („III. Ecclesia gegen Synagoga, Streit und Versöhnung der beiden allegorischen Personifikationen“), zusammengetragenen, nicht eben wenigen Beispiele, bes.: S. 37, Abb. 5, S. 61, Abb. 7, S. 63, Abb. 11, S. 66, Abb. 17 und S. 67, Abb. 20 (vgl. noch ebd., S. 77, Abb. 13). Diese Exempel sind zwischen der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und dem letz-

Resultate

Neues und Altes⁵⁵ spricht also entschieden dafür, die „rätselhafte Figur“ der Geburtsszene als Frau zu begreifen und auf die Kirche zu beziehen, entsprechend Joseph auf die Synagoge. Während damit eine recht freundliche Einschätzung des Judentums zum Ausdruck kommt, deuten ebenfalls Neues wie Altes beim Pauluspfeiler und bei seinem bemerkenswerten Konsolstein darauf hin, dass bei diesem Dokument das Judentum, das unbekehrte Judentum, als gegenüber der sich gerade auch auf diesen Apostel berufenden Kirche unterlegen aufgefasst worden ist, ja, als überwunden⁵⁶ – im Widerspruch doch wohl zu dem, was man zumal im paulinischen Römerbrief liest oder doch eigentlich lesen müsste (siehe besonders Röm 11,1-16.26; vgl. etwa Gal 6,16).

ten Viertel des 15. Jahrhunderts zu datieren. Bei der *ecclesia* „des sogenannten *Paraments von Narbonne* (um 1375)“ (ebd., S. 61, Abb. 7, Beischrift) weist die Hostie (versehen u.a. mit den Buchstaben Chi, Rho und Omikron) auf Christus hin, und der Fuß des Kelchs ist da sieben- oder achteckig gestaltet. Zu so etwas (vgl. ferner auch RÜDIGER BECKSMANN: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau* [Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland Bd. II, 2], Berlin 2010, S. 574, Fig. 730 [und S. 593, Fig. 771]) würde natürlich das oben (bei) Anm. 41 erwähnte Blatt Carl Rauchs ganz ordentlich passen, sofern da der betreffende obere Abschluss (samt Kreuz) einer (christologisch gekennzeichneten) Oblate immerhin ähnelt.

⁵⁵ Darunter übrigens auch dies, dass der achteckige Fuß dessen, was die „rätselhafte Figur“ mit beiden Händen hält, bemerkenswert gut zu einem liturgischen Kelch des ausgehenden 13. Jahrhunderts passen würde. Siehe dazu BACHMANN (wie Anm. 1), S. 107, Anm. 34 (zu S. 102), wo ich u.a. auf JOHANN MICHAEL FRITZ: *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, S. 146, verweise. Vgl. überdies HERMANN GOMBERT: *Der Freiburger Münsterschatz*, Freiburg u.a. 1965, bes. Abb. 6 und 26f. (bzw. Katalog-Nr. 6 und 11f.) (vgl. auch: *Baustelle Gotik. Das Freiburger Münster*, im Auftrag der Städtischen Museen Freiburg und des Freiburger Münsterbauvereins hg. von PETER KALCHTHALER/GUIDO LINKE/MIRJA STRAUB, Petersberg 2013, S. 133 [Peter-Sprung-Becher]).

⁵⁶ Vgl. oben (bei) Anm. 16, ferner BACHMANN (wie Anm. 1), S. 104f.