

# Der Freiburger Münsterplatz: „Freiburger Harmonie“

Aus: Abendländische Wanderungen. Städte, Kirchen, Landschaften und  
Figuren, Schnell & Steiner, 1951.

Darin: Tagebuch aus dem Badischen, Herbst 1951

## FREIBURGER HARMONIE

*„Von oben nehmend und nach unten wirkend ...“*

Dante: Paradiso, zweiter Gesang

Unter der Betrachtung des Münsters in Freiburg werden Auge und Gemüt durch das innigste Behagen erwärmt, das in der Anschauung eines Domes je erfahren werden mochte. Die wohlthätige Empfindung teilt sich alsbald mit, leicht sogar schon in jener ersten Minute, über deren grundlegende Bedeutung Herz und Verstand sich noch kaum Rechenschaft geben, so entschieden sie von vornherein zu besonderem Wohlsein gestimmt sind. Wenn aber beide, Herz und Kopf, gleichsam im musikalischen Verhältnis der Quint auseinandergespannt und eins dem anderen eben darin dennoch zugeordnet – wenn also beide nachher angefangen haben, vor sich selbst und gegenseitig die Übereinstimmung der Eindrücke zu verantworten, dann wird ihnen kaum ein anderes erklärendes Bewußtsein zur Verfügung stehen als gerade jenes, für welches der Name schon gefunden ist: das Bewußtsein tiefsten Behagens. Von Mal zu Mal wird Geist wie Seele nachdrücklicher inne, daß alles am Freiburger Münster auf diesem Nenner steht.

Im Format des Bauwerks verbindet sich Größe mit einer ans Inwendigste rührenden Annehmlichkeit. So übersichtlich stellt das Volumen sich dar, daß es in einen einzigen Blick eingeht – einen ehrerbietigen gewiß, der dennoch jeglichen vernichtenden Gefühls unzulänglicher Anstrengung der Augen ledig bleibt. Zwar weiß der Blick sich völlig hingegenommen; gleichwohl geht er, so widersprechend dies klingt, erquicklicher Freiheit nun und nimmer verlustig. In der Tat: das Freiburger Münster bezeichnet die ideale Grenze, an welcher die feierliche Wirkung der Dimension und die recht eigentlich behagende Wirkung einander begegnen, ineinander sich einschmelzen – auch diese aber noch in ihren obersten und fernsten Linien den Maßen des Werks wie seines Platzes in überzeugender Einheit des Stils gemäß.

Den Maßen des Werks: sehr menschlichen Maßen! Wir mögen von solcher gotischen Baukunst getrost und mit besonderem Tone auch sagen: ihren humanen Maßen – obwohl das humanere Jahrhundert, das sechzehnte, der Vollendung des Turms erst nach etwa zwei Jahrhunderten gefolgt ist. Indessen mutet diese Kirche an, als sei in ihr von

humanioerem oder humanistischem Wesen etwas, gleichsam perspektivisch, bereits vom Beginn her angelegt: in ihrer Gotik, ja Romanik nämlich schon, nicht erst in den Beiträgen, welche die deutsche Renaissance auch zum Freiburger Dom geleistet hat.

Wie dem nun sei: wir dürfen das Humane des Münsters sicherlich alemannisch nennen. Daß es im Badischen gefunden wird, ist auch kein Zufall.

Wer nun derart angesprochen ins Innere tritt, der wird auch da zumal das Menschlich-Faßliche verspüren, worin Unfaßliches Figur gewonnen hat. Noch von der differenzierten Gestalt des Chors wird eine beschwichtigende Ruhe auf ihn einströmen. Auch da wird er getrieben sein, zu bewundern; aber von wo immer er komme, er wird die ausgebildete Schönheit des Chors zugleich als eine lebenswürdige Vollmacht erkennen, die sein Vertrauen weckt – die alle, seine Instinkte, wie man in diesem deutschen Südwesten gewinnend sagen würde, „anheimelt“.

★ ★ ★

Die Fronten des Querschiffs gegen Süden und Norden sind in aller Einfachheit und Gewichtigkeit, Gerechtigkeit romanischen Stils aufgemauert. Ebenso, wenigstens bis zu drei Vierteln der Höhe, die Schäfte der Hahnentürme, die von außen her den Ansatz des Chors an Haupt- und Querschiff mit gedoppeltem Akzent verstärken. Der untere Teil dies großen Turmes und das Gewände des Mittelschiffs, obzwar schon gotisch, verharren in der, fundamentalen Überlieferung schlichten und starken Baugewerks, die von der rüstig fügenden Kunst des romanischen Zeitalters und seiner Maurer hergekommen ist. Lebhafter entfaltet sich gotischer Geist an den Gipfeln der drei Türme (des großen vorderen und der kleinen seitlichen): im oberen Bereich der Schäfte und vollends in den Pyramiden. Die gotische Initiative streckt sich, wird schlank, schmeidigt, gliedert, raffiniert sich: die Fenster des Chors, der sich ja schon in seiner Gesamtfigur über das Hauptschiff erhebt, sind höher als die anderen, von pfeilhafter Grazie. Der Zickzack eines Kapellenkranzes aus extremer Gotik umfängt den Chor mit rankender Wendigkeit der Linse: der Eindruck des Beweglichen verstärkt sich mehr und mehr. Endlich setzt sich die Renaissance wie eine Maske aus schon profaner Zeit vor den Unterbau des südlichen Querschiffs.

Indessen: wie dieser modische Vorbau eines vorgerrückten Jahrhunderts der romanischen Gelassenheit des Querschiffs nicht Eintrag tut, nur eben als Agraffe ziersam, doch unaufdringlich daran befestigt ist, gleich einem feinteiligen Schmuckstück auf der stummen Würde einer breiten Brust, so treten überhaupt die Beiträge aus verschiedenen Epochen gar nicht in Streit miteinander – ja kaum in einen Wettbewerb. So selbstverständlich wohnen die Elemente beieinander und ineinander, daß unversehrt die freundliche Macht der Harmonie aus dem Verbands des Gesamten hervorwirkt. Nichts löst sich ab, nichts erhebt Einspruch, nichts tut Abbruch, dissoniert. Nur das Positive wird Ereignis: der Akkord tönt reicher – mit aller verbindlichen Gewalt vollkommenen Zusammenklangs.

Das Nämliche wird im Innern erlebt. Die Renaissance-Emporen an beiden Enden des Querschiffs sind mit dem romanischen Grundbestande ihrer tragenden und einschließenden Umgebung, dazu mit den spezifischen Eigentümlichkeiten gotischen Maßwerks aufs Dichteste konfrontiert, allein es entspringt nicht die leiseste Disharmonie. Der dekorative Eifer der Renaissance mit korinthischen Säulen, mit korinthischen Kapitälern, mit beinahe verspielter Ornamentik wird von dem sachlichen Ernste der romanischen Folie nicht etwa ausgeschlossen, vielmehr gleichsam vorgetragen. Keine Regung von Unvereinbarkeit findet Raum: nicht in den Dingen selbst und nicht im Eindruck. Es bleibt das Bild einer mehr noch befriedigenden denn erstaunlichen Verträglichkeit.

Was sich im Münster selbst derart in aller erdenklichen Unbefangenheit erweist, wird wiederum draußen am Münsterplatz bewahrt. Die Häuser bezeugen den Umschlag der Stile von der Gotik über die Renaissance und das Barock bis hin zum Klassizismus. Allein die Unterschiede der Siegel bewirken nicht Gegensätze, sondern potenzieren die Glaubwürdigkeit des Ganzen – das nur um so mehr ein Totales zu sein scheint, je mehr es sich aus Mannigfaltigem in Eines fügt, um zuletzt, aber nicht am wenigsten, auch noch mit dem Münster übereinzustimmen, zu dem es sich verhält wie der einzig angemessene Rahmen zum Bilde.

Daß die Häuser, indem ihre Zeilen den Platz als festes Gehege umstehen, den cathedralischen Bau aber säumen, wie in Zeiten der Vasallität das Gefolge den freieren Auftritt des Herrn begleitete – daß die Häuser mit verschiedenen Farben bemalt sind, vermag der freiburgischen Harmonie, in der sie untereinander und mit der großen Kirche verbunden sind, nichts wegzunehmen. Allenfalls würde man etwas weniger Rot (und minder intensives) wünschen, damit das Rot des Münsters nicht so nachdrücklich angedeutet wäre. Die Wirkung von Grau, und Ocker ist am angenehmsten, da sie dem Rot des Domes ein ebenso diskretes wie volles Relief verleiht.

Was für einem Rot? Wie soll man das Rot des Münsters in ein Wort fassen?

Es ist das Rot eines Sandsteins, welchen die Jahrhunderte verwittert haben: gebleichtes Rot, das ins Rosa und Lila geht. Je nach Licht und Wolken gewinnt es ein Feuer wie die Dolomiten (so, wenn die Glut des Abends über den Rhein herüberschlägt), oder den Anschein silbengrauer Patina, oder den Ton des welkenden Veilchens. Im französischen Vokabular würde das „lie de vin“ zur Verfügung sein und der Verlegenheit der Definition ein wenig abhelfen – namentlich dort, wo es darum ginge, den mitunter in der Tat weinigen Ton des Inneren zu bestimmen.

Wieviele Töne also sind am Leib dieser Kirche versöhnt, ihr eine Haut, einen „Teint“, in des Wortes etymologischem Sinne zu bilden!

Um das Rot des Freiburger Münsters vollauf zu würdigen, muß man sich in die Versuchung führen, es auf einen Augenblick in den Ton gelbgrauen Sandsteins umzudenken. Überflüssig, zu erklären, wieviel just an dieser Stelle mit ihm verloren wäre! Es gehört zur Freiburger Harmonie, daß die Röte des Münsters zum Grün des Schwarzwaldes in einer Art komplementärer Nachbarschaft steht – auch dort nämlich, wo

die Farben aus den entschiedensten Phasen des Hochroten und Starkgrünen in gebrochene übergehen, in jene Nuancen, die öfter erlebt werden: wo etwa das Lilarosa gegen ein horizontblau verdünstendes Grün der Waldberge sich absetzt. Die Stufungen der Farbe schließen sich da freilich auch schon ins Tonige zusammen, und wenn das Rosa ins Graue verschießt, dann verwebt es sich mit der Schwärze des Waldes wie aus geheimem Einverständnis über einen gemeinsamen Zauber.

Drinne im Münster ist das Helldunkel nicht zu tief. Das „Chiaroscuro“ läßt die Entwicklungen des Raums noch in der Dämmerung erkennen: den entscheidenden Zug des Gesamten in die Länge und die besondere Eleganz des Chors, die sich aber nirgends ins Präziös-Schlanke verdünnt, sondern eine gesunde Entfaltung auch in die Breite liebt – natürliche Entfaltung, die schon von der Konstitution her zum Harmonischen trachtet.

Trifft die Sonne ins Innere herein, so schimmert sie köstlich auf altgrau verfarbtem Mattrot. Das vergoldende Spiel am grau beschlagenen Rosa ist zu solcher Stunde aber mehr als bloß schön. Es ist wesentlich – denn es bewirkt in offener Erscheinung, die von der Sonne an den Tag gebracht wird, eine aktuelle Anwesenheit der Geschichte.



Dem von der Münsterstraße Hinzutretenden steht die Kirche nicht frontal im Blick, sondern mit leichter Schräge. Diese, durch westöstliche Orientierung sachlich bedingt, wird in der reinen Betrachtung des Phänomens als besondere Gefälligkeit dankbar empfunden. Die Situation enthält einen lösenden Reiz; daß alles Starre ausbleibt, bewirkt im Gemüt einen Reflex behaglicher Freiheit; auch so stimmt das Bild sich selbst und uns zu harmonischem Grundgefühl. Nicht, als ob es der Lage der Dinge an Festigkeit gebräche. Alles ist bestimmt, alles unverrückbar. Nur daß einem strengeren Sinn des Begriffs der „Verbindlichkeit“, dem Gedanken des Verpflichteten und Verpflichtenden, an dieser Stelle der Charme zuwächst und bleibend nahewohnt: das Liebenswürdige und – noch einmal sei es in des Wortes lauterster Bedeutung ausgesagt – das „Gemütliche“. (Nebenher denkt man an den ähnlich schrägen, ähnlich unbefangenen Auftritt des Martinsmünsters in Landshut an der Isar zurück.)

Zur Linken vor der Fassade mit dem Turm schiebt sich ein Eckhaus vor, grau, in der Sparsamkeit noch klassizistischen Geschmacks. Das Prospekt wird dergestalt halb verdeckt. Die Begegnung mit der Freiheit des Münsters wird also eine Überraschung sein und an dem grauen bürgerlichen Eckhause eine Stütze haben – eine unbetonte Rückversicherung.

Der Turm freilich ist schon dem Hinzukommenden im Ganzen sichtbar und an ihm, in seiner Tiefe, das Haupttor, das mit der Kraft eines Mundes den Odem einzieht, das Pneuma entsendet. Die Empfindung organischen Lebens geht nicht minder von der Höhe des Turmes aus: die tektonischen Linien im Filigran der Pyramide, die zur Spitze zusammenstrebenden acht Sternbalken, von denen der pyramidale Helm seinen zuverlässigen Bestand empfängt, sind nicht spröde

Gerade, vielmehr gelind nach außen geschwellt – nicht anders als antike Säulen, denen eine Schwellung eigen ist wie die eines Schenkels oder eines atmenden Thorax.

Mit dem guten Gefühl, die Höhe dieses Turms bleibe im Bereich des Ersteigbaren, die Ersteigung selbst aber in den Schranken des Zuträglichen, entschließt man sich alsbald, hinaufzustapfen. Im Holzwerk der Turmstube kündigt sich nun allerdings schon ein Mächtigeres an, worin das menschliche Maß zu zyklischen Spannungen gedehnt und verdichtet scheint. Ist darüber alsdann der steinerne Boden des Oktogons erreicht, der Aufblick in das luftige, zugleich gewichtige Gefüge der Pyramide freigegeben, so wird deren Dasein freilich schier allzu mächtig; es ist, als rage sie über das Fassungsvermögen des Blicks und Bewußtseins nun doch hinaus. Die Gründung im Irdisch-Festen scheint aufgehoben; Luft und Licht, Himmelsblau und Wolken sind jetzt nicht bloß Umgebung der Pyramide, deren Sphäre, sondern deren Basis – wie in betäubender Umkehrung der Schwerkraft. Wohl stehen die steinernen Eckpfeiler des Oktogons lotrecht und mit beschwichtigender Massivität, aber die Spitzbogenfenster dieses obersten Stücks vom Turmschaft haben, glaslos, wie sie sind, mit Luft und Licht und Wind eine verblüffend unmittelbare Gemeinschaft. Der achtkantige Freiluftsaal unter der offenen Pyramide will sich vom Irdischen ablösen, läßt sich an, in der Richtung zu entfliegen, die er anzeigt: senkrecht empor, als wäre er die Gondel eines Ballons. Und wie gesagt: bereits bewegt sich die Empfindung in Ahnungen, welche das Oben und das Unten gegeneinander auszuspielen, auszutauschen drohen. Über der Freilufthalle gar, dort, wo die Pyramide auf dem Oktogon der gewinkelten Pfeiler unmittelbar aufsitzt und wo ein Umgang erlaubt, das alleräußerste Eichmaß für einen Ungeübten ersteigbarer Höhe zu berühren – dort oben vollends entschwinden dem Blick die steilen alten Dächer drunten immer tiefer abwärts; die Vertikalen fangen an, andeutungsweise, doch verwirrend sich zu neigen; die örtlichen Bestimmungen beginnen durcheinanderzuschaukeln.

So wäre an einem Turm, dem zwar jede hybride Faser fehlt, das menschliche Maß am Ende doch verlassen – oder wenigstens für den und jenen Gast des Turms von ungefähr in Frage gestellt?

Nein. Ernstlich könnte dies nicht behauptet werden. Es bedarf nur eines kurzen Entschlusses, eine kreisende und schlingernde Phantasie der Nerven zu überwinden, und die steinernen Tatsachen da oben legen in der Tat eine strikte Besinnung nahe. Das sursum corda des Zeitalters gegen 1350 ist in dieser Pyramide ja wahrhaftig handgreifliche Wirklichkeit geworden und geblieben: Realität nach durchaus menschlichem Vermögen. Auge und Hand können die Arbeit der Steinmetzen an der Pyramide aus materieller Nähe prüfen: das Maßwerk in den steilen Dreiecken der Spitze trägt noch die Spuren des Schlegels, der oben – in einer für die Wirkung zur Tiefe, auf den Platz hinab rechnenden Arbeit – rauher zu Werke gegangen ist als weiter drunten an bequemer einzusehenden Stellen der Architektur. Kreuzblumen, in Wind und Wetter erprobt, halten dem nahe am Gipfel Angekommenen einen robusten Naturalismus entgegen, der an ihrer irdischen Gegenständlichkeit nicht zweifeln läßt. Weitgreifende Ausschau auf die Landschaft tut das übrige: der grüngoldene, bronzene Schwarzwald nah im

Osten, im nachmittäglichen Westen die langhin gedichtete Linie des Kaiserstuhls, von Sonnenglast umdünstet und umschwelt, die lagernde Breite der Rheinebene – alles versichert, daß hier noch die echte Welt der Menschen ist. Des Himmels Bläue lächelt ihr zu. Alles ist der geliebten Stadt wie aus einer einzigen Hand leibhaftig geschenkt.

In solcher Harmonie ruht, voll der Güte, still herabgeneigt, am hellichten Tage leuchtend und doch geheimnisvoll, selbst noch das Metaphysische gern an den oberen Grenzen des Menschlichen.

## **FREIBURGER MÜNSTERPLATZ (II)**

(In: Badische Reise)

Und wäre das Münster mit dem Platz drumher nicht ohnehin eine der Mitten meiner früheren und höheren Jugend gewesen; wären mir beide nicht schon einverleibt worden, ehe ich geboren, ehe ich gedacht war, vom Vater her, der das Münster beging, als er noch geistlich werden wollte, von der Mutter her, die in Freiburg ihre Erziehung zum Fräulein empfang, von den Hornberger Großeltern her, denen Freiburg die „Stadt“ für alles war, für den feineren Einkauf, für den Besuch beim Arzt mit den stärkeren Autoritäten (zwar nicht ohne daß Straßburg mit Freiburg im Wettbewerb gestanden wäre): so würde mir das Bild des Freiburger Münsters mit dem Platz dennoch geläufig sein. Denn wenn ich von der großen Straße her, der Straße mit dem drolligen Brunnen, den eine Epoche mit dem letzten Gefühl, fast schon Stammtischgefühl für Ritter gemacht hat – wenn ich von dieser Hauptstraße zum Freiburger Münster einbiege, dann tue ich es ja nicht viel anders, als wenn ich mit Freund Jean aus Colmar in Straßburg um die hohe Ecke biege zum Münster hin. Beide sind rot, das Münster in Freiburg und das in Straßburg. Beide sind schlank. Der Geist der Gotik ist in beiden fast der nämliche, ob es auch wahr ist, daß die Kathedrale in Straßburg sich eleganter hebt und sich mit einer Fassung aufrechterhält, mit einer Ruhe ins Einzelne zeichnet, die innerhalb einer von sich selbst am höchsten entzückten Gotik das Klassische des Westens entschiedener anmeldet.

Überblicke ich den Freiburger Platz, fühle ich mich in der Weite des bürgerlich umbauten Raumes als den reinlich gehegten Gast, so ist mein Zustand und der des Platzes aber auch ähnlich dem stillen Nachmittag am Münsterplatz zu Basel.

Und sind nicht Basel und Freiburg heimelige sichere Stücke meines schönsten und allerliebsten Inventars, wie Hebel selber, Johann Peter Hebel, der große Dichter in der Unscheinbarkeit, der von beiden Städten geschrieben hat?

Heute vormittag freilich ist der Freiburger Münsterplatz lebhafter gewesen als der Basler. Denn heute früh war Markt. Die alemannischen Zurufe der Ausbietenden flogen hin und her wie flatternde Tauben; es war ein Sumsen wie um einen Bienenstock; es war ein harmonisches Durcheinander munterer Bewegungen, fast wie auf einem italienischen Mercato; bunte Kopftücher, bunte Standschirme und über allem eine hitzige Sonne. Es roch nach frischen Salzbrezeln; es roch nach Geflügel, das federig und warm in Holzkäfigen stak; es roch nach den

guten Dingen der badischen Küche – nach Gemüsen, nach Gemüsen (wonach es in der fleischernen Küche Bayerns niemals riecht); in längliche Laibe geformt lag die Butter zwischen grünen Blättern – so hat die Großmutter ihre Butter eingekauft; die Eier hügelten sich und waren riesige Perlen wie in österlichen Kindergeschichten; die Gemüse – immer wieder die Gemüse wetteiferten an Buntheit, Fülle, Aroma mit den Blumen, und der vergorene Geruch der Käse des Landes beleidigte nicht die Herrlichkeit der Sträucher und Topfpflanzen eines halb bäuerlichen, halb bürgerlichen Geschmacks, verletzte nicht die würzige Reinheit des Duftes der Suppenkräuter oder des Honigwachsens ... Doch jetzt ist Nachmittag. Der Platz ist leer – um so leerer, als es soeben heftig gewittert hat. Er ist still, jenseitig, bürgerlich jenseitig, wenn ich so sagen darf, wie sonst nur der Basler Münsterplatz. Kein Kohlblättchen, kein zerschelltes Ei ist auf dem Pflaster liegengeblieben, keine Hühnerfeder, kein Gänseflaum. Das sommerliche Unwetter hat den rötlichen Pflasterboden vollends abgescheuert; noch stehen als Zeichen des gründlichen Putzes einige laue Lachen in den flachen Senkungen des Pflasters, das holprig ist. In seiner reinsten Wesentlichkeit ist dieser Raum nun dargestellt, der Raum an sich – heimgesucht bloß vom Auftritt des Münsters und meinem eigenen, winzigen, fliegenhaften Kommen, das nicht sich selbst verspürt, sondern bloß all dies Gebaute, Zugespitzte, Gebreitete, Gemeißelte. Ich darf es sagen: mich selbst, wenn ich mich fühle, empfinde ich beinahe wie das Außen – den Platz aber, das Münster wie das Innen.