

Schauins-Land



Allelei vifierung ü auch gefchriebner d'ing
an tag gegeben vom Breisgau-Verein
„Schau-ins-Land“ zu Freiburg/B.

1912

1485

29ter Jahrlauf



H

465

da

29/30.

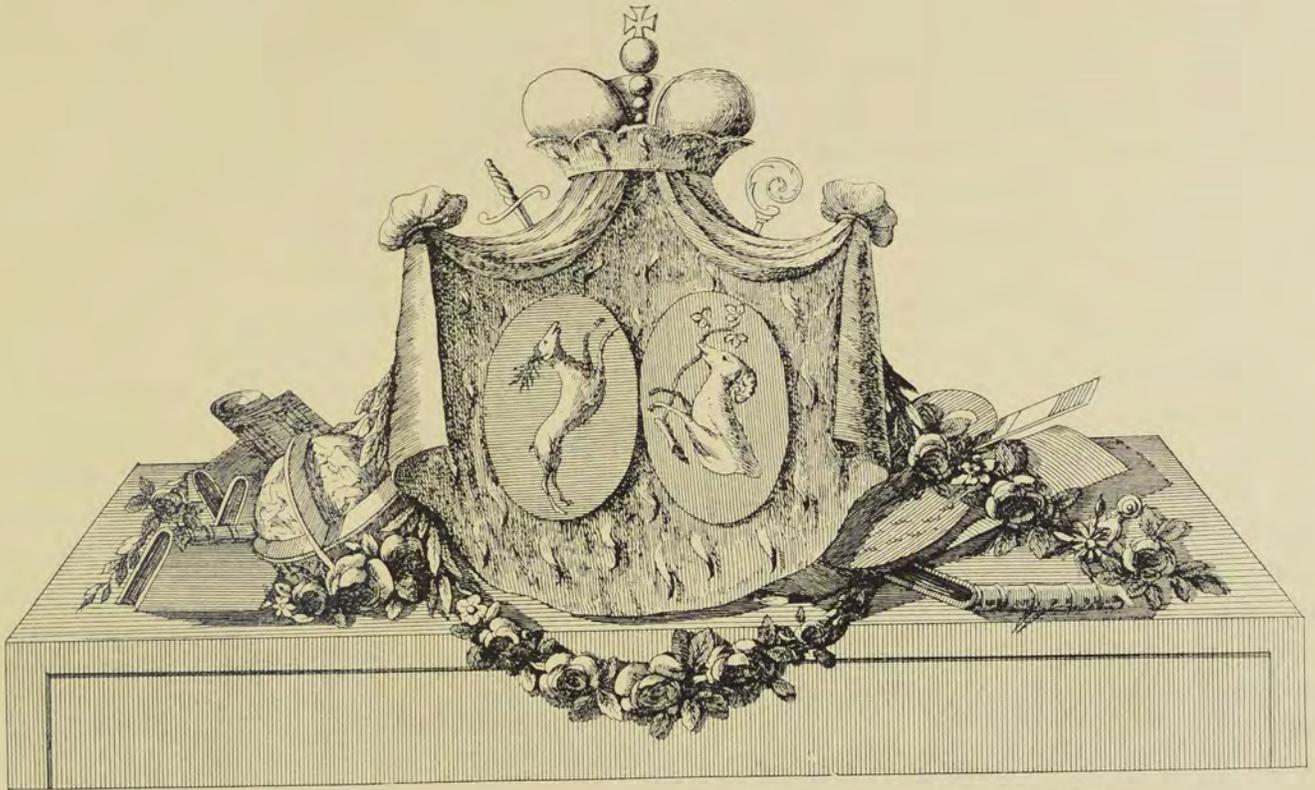
1902/03



Gedruckt in der
Universitäts-Druckerei *H. M. Poppen & Sohn*,
Freiburg im Breisgau



**Universitäts-
Bibliothek
Freiburg i. Br.**



Zierleiste aus D'Inard's Oeuvres d'architecture 1791, Wappen der Abtei St. Blasien.

Der St. Blasierhof in Freiburg i. B.

Von A. Buiffon.

Der ersten, urkundlich nachgewiesenen Besitzer eines Hauses an der Stelle des jetzigen Hauses Nr. 18 der Salzstraße treffen wir im Jahre 1450 bis 1473 einen Herrn Heß Snewly Im Hoff mit XVII g Steuer ¹⁾. Es war dies ein Abkömmling eines der nach Alter, Zahl und bürgerlichen Leistungen einflußreichsten, erst im Jahre 1833 mit Kaver Freiherrn zu Bollschweil dahier ausgestorbenen Geschlechter der Snewlin ²⁾. Schon am 8. August 1220 erscheint ein Konradus Snewelinus Scultetus ³⁾, und von 1300 ab bekleideten mit Ausnahme von einigen anderen Bürgermeistern und Schultheißen aus den Familien Tufelingen, Münzingen, Röchlin, Falkenstein, Ederlin, Turner, Keppenbach, Malterer u. a. bis zum Jahre 1504 fast nur Angehörige und Verwandte der Snewlins diese Ämter ⁴⁾, so daß man wohl sagen kann: „sie behaupteten sich in diesen Ämtern gleichsam erblich“ ⁵⁾. Von den

14 Zweigen der Familie war der Zweig derer „im Hof“ in Freiburg am stärksten vertreten und zugleich der reichste und mächtigste. Zu ihm gehörte u. a. auch der Stifter der Karthaus, Ritter Johann der Greßer, d. i. der Griefßgrämige, 1332 Bürgermeister.

Nachdem die Stadt am 19. März 1385 dem Herzog Leopold von Oesterreich gehuldigt und der Adel schon 15 Jahre zuvor eine Verbindung zu Ehr' und Nutzen des Hauses Oesterreich geschlossen hatte, sehen wir ihn dem Rufe des Herzogs zum Kriege mit der Schweiz freudig folgen. Am 9. Juli 1386 fand die Schlacht bei Sempach statt. 656 erschlagene Grafen, Herren und Ritter, die Blüthe des Adels der österreichischen Vorlande und Freiburgs, bedeckten neben dem Herzog das Feld. Unter den Gefallenen stehen die Snewlin mit der Zahl 5 obenan ⁶⁾.

Aber nicht nur als Würdenträger der Stadt, um welche sie sich große Verdienste erwarben,



und fehdelustige Kriegersleute lernen wir die Snewlin kennen, sondern auch als kluge Geschäftsmänner. Als solche streckten sie dem ver-schuldeten Dynasten- und Landadel große und kleine Summen vor auf Unterpfand von Schlössern, Vogteien, Dörfern und Herrschaften, deren Besitz ihnen gewöhnlich als uneingelöstes Pfandstück fortan verblieb. Es ist erstaunlich, in wie kurzer Zeit und weiter Ausdehnung sich diese Ritter ein geradezu verblüffendes Vermögen an Geld und Gut erwerben.

Schon 1267 konnte ein Snewlin des Freiburger Astes 4 Höfe mit der niederen Gerichtsbarkeit um die Summe von 1000 Mark Silber erkaufen, was damals nichts Geringes war, und 100 Jahre später ein einziger Nachkomme desselben mit seinem Sohne eine Theilung vornehmen über Burgen und Höfe, Leute und Güter, Vogteien, Waldungen, Wildbänne, Fischenzen, Zehnten und Zinse in nicht weniger als 30 Orten der Umgegend von Freiburg! 7)

In Freiburg selbst besaß das Geschlecht eine Menge Häuser, so allein nach dem, was wir wissen, in der Neuburg 2, in der Außmannsgasse 1, in der Wolfshöhle (heutigen Konviktsstraße) 4, in der Löwengasse (jetzigen Grünwälderstraße) 2, in der Salzstraße 4. Die Zahl derselben ist aber damit sicherlich nicht erschöpft.

Nach dem Häuserstande der Stadt Freiburg i. B., Tabelle II, aufgestellt von A. Poinçon, war im Jahre 1473 Besitzer des an den heutigen Gasthof zum wilden Mann westlich sich anlehnenden Hauses „zum Pfauenkranz“ ein den Snewlin's verschwägerteter Walther von Valkenstein, des Hauses „zum großen Valkenstein“ der „Her Johans Snewlin der schultheiß“, und des Hauses „zum kleinen Valkenstein“ eine Frau Klar Röchli. Diese drei Häuser wurden 1768 abgerissen und erstand auf der Stelle das neue Wohngebäude der in Folge der Niederlegung der Vorstadt Neuburg hierher verzogenen Deutschordenskommende, d. i. das heutige Hauptsteueramtsgebäude, zugleich die Wohnung des Groß-Landeskommissärs.

Es ist nun richtig, daß Johann der Greffer in seiner letzten Willenserklärung vom 9. Oktober 1347 8) seinem Vetter Konrad das „Haus zum

Lufte“ (d. i. das jetzige Gasthaus zum wilden Mann) und dessen Bruder, d. i. seinem andern Vetter, Johans dem Schultheißen, „sin seshus mit garte und schüre darhinder“ vermachte, der Beweis jedoch für die Annahme, daß dieses vom wilden Mann seinerzeit westlich zweitnächst gelegene Haus „zum großen Valkenstein“ auch wirklich dieses Seshaus war, ist nicht vollständig erbracht. Im Häuserstande von Poinçon steht bei dem Eintrage von 1473, wo „Johans Snewlin der schultheiß“ als Besitzer des Hauses zum großen Valkenstein angeführt ist, die Bemerkung: „Herr Johans Snewlin war Schultheiß von 1380—1384. Also auch dieser Eintrag geht 100 Jahre weiter zurück, als das mit der Jahreszahl 1473 datierte Steuerbuch.“ Poinçon nimmt also an, daß bei der Anlage des Steuerbuches von 1473 auf den erstbekannten früheren Besitzer, Johann der Schultheiß, zurückgegriffen und, da das Haus noch im Besitze derselben Familie war, 1473 in dem Buche keine Aenderung vorgenommen wurde. Die Annahme erscheint begründet, denn abgesehen davon, daß das Jahr 1473 keinen Schultheiß Johann Snewlin aufweist, wäre es trotz der fast sprüchwörtlichen Erblichkeit der Aemter in den bekannten Geschlechtern Freiburgs denn doch zu auffallend, fast 100 Jahre später abermals einem „Johans Snewlin der schultheiß“, also einem neuen Besitzer vollständig gleichen Namens und Standes auf dem Hause zu begegnen.

Obgleich somit eine große Wahrscheinlichkeit dafür spricht, daß der Edelsitz der Snewlin sich auf der Stelle des heutigen Hauptsteueramtsgebäudes befand, so ist doch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß auch eines der vier anderen in der Salzstraße gelegenen Häuser und so vielleicht auch der spätere St. Blasien Hof, dieser Sitz gewesen sein kann.

Im Jahre 1473 finden wir als Besitzer des Hauses und Nachfolger von Heß Snewlin den Namen Röchlin eingetragen 9).

Röchli auch Riechli waren eines der ältesten und angesehensten Freiburger Rittergeschlechter, die außer mehreren Eigengütern auch die Vogtei über Riechlinbergen am Kaiserstuhl, als ein Andlauisches Lehen besaßen 10). Wie die Snewlin und Valkenstein, so spielten auch sie in

unserer ältesten Stadtgeschichte eine bedeutende Rolle¹¹⁾.

Noch zwei andere Häuser der Salzstraße gehörten dem Geschlechte: Im Jahre 1473 das später wegen Errichtung des Hauses der Deutschordens-Kommende 1768 abgerissene Haus einer Alar Röchli, früher das Haus „zum kleinen Falkenstein“, sowie das jetzige Haus No. 26, von Dietsch-Hetterich, 1565 Haus „zur Röchlingspurg“ genannt¹²⁾.

Als drittem uns bekannten Besitzer des St. Blasien Hofes, begegnen wir im Herrschaftsrechtbuch der Stadt Freiburg 1508—1526 dem Meister Ulrich Würtner von Rheinfelden¹³⁾. Würtner (auch Wirner), genannt Müller, war unter dem Stadtschreiber Ulrich Zasius Unter-

zans Baldung-Grien, der das Bild des bedeutenden, feingebildeten und kunstliebenden Mannes auf der Predella der Kreuzigungsgruppe an der Rückseite des hohen Chors im Münster mit seiner Meisterhand verewigt hat¹⁶⁾.

Nach dem „Fertigungsprotokoll“ der Stadt Freiburg folgt alsdann 1535 als Besitzer Meister Johann Kastmeister, Stadtschreiber, und in der Zeit vor 1554 Hans Graf, des Rathes, † am 10. Februar 1555. 1554 verkaufte letzterer das Haus an seinen Sohn Hans Jakob Graf. Daß der Vater Hans, auch Hans Ulrich Graf¹⁷⁾ 18) ein reicher Guldenbürger war, geht schon daraus hervor, daß im Jahre 1563 durch Rathsbeschluß dem Rentamt aufgegeben wurde, eine Theilschuld an dieselben im Betrag von 1200 fl. in Gold abzu-



Abb. I. Hans Baldung: Predella der Rückseite des Hochaltars im Münster, die Pfleger der Münsterfabrik darstellend.

stadtschreiber, wurde dann von 1500—1504 selbst Stadtschreiber. Nach Rücktritt von diesem Posten bekleidete er bis zu seinem um 1532 erfolgten Tode unterschiedliche Raths- und andere Aemter, wie namentlich von 1504—1531 ununterbrochen das eines Pflegers bei U. L. Fr.-Bau, zeitweise dasjenige eines Stadtoberstmeisters¹⁴⁾, sowie eines Abgesandten der Stadt Freiburg zu den in Ensisheim in Folge des Religionsmandats des damaligen römischen Königs Ferdinand vom 30. August 1527 stattfindenden Prozessen der vorderösterreichischen Regierung, bei welchen er gerne als eine Art Regierungsanwalt verwendet wurde¹⁵⁾.

In seiner Eigenschaft als Münsterbaupfleger knüpfte er nähere Beziehungen zu dem Maler

lösen, jeder Goldgulden zu 1 Thaler, oder 8 Batzen, daß ferner Sixtus Markgraf, der Sekretär des Johanniterordens, als Ehevoigt und Vormund der Wittwe einen Prozeß wegen der Erbschaft führte, in dem sie und ihre Kinder 1380 Gulden, 2 Schilling und 8 1/2 Rappen mit Zins zahlen sollten, und daß die Wittwe nebst dem Vogt der Kinder, außerdem einmal gegen die beiden Stadtwechslers Klage erhob. Am 7. Januar 1563 zur Selbständigkeit herangewachsen¹⁹⁾, erscheint der „Ersihafte und fürneme Herr Hans Jakob Graf“ als Geldverleiher auf Hypotheken²⁰⁾. Außer dem späteren St. Blasien Hof, besaß er auch noch andere Häuser in Freiburg. So verkauft er u. A. seinem Tochtermanne Hans Keller ein Haus vor dem Martinsthor für 1250 Gulden,

jeder Gulden zu 13 $\frac{1}{2}$ Schilling guter Freiburger Währung²¹⁾.

Im Jahre 1565, d. i. zur Zeit, da Hans Jakob Graf, nach dem Herrschaftsrechtsbuch des selben Jahres, mit 14 $\frac{1}{2}$ Steuer Besitzer des Hauses war, führt dasselbe nach den mir zur Verfügung stehenden Büchern und Urkunden erstmals den Namen „zum Herzogen“.

Es entsteht nun die Frage, aus welchem Grunde das Haus diesen Namen erhielt, und ob es nicht schon vor 1565 so genannt wurde. Vor Allem gilt es, die Bauzeit des Hauses festzustellen. Die ganze Bauweise, wie sie sich an dem Hause noch zeigt, läßt keinen Zweifel aufkommen, daß seine Entstehungszeit in das 16. Jahrhundert, wahrscheinlich in die erste Hälfte desselben, fällt. Es ist dies jene Zeit des Ueberganges von der Spätgotik zur Renaissance, aus welcher uns hier noch viele Bauten erhalten sind, so das Kaufhaus, das alte und das neue Rathhaus, der Baslerhof u. a. Die Annahme, daß das Haus, so wie es sich sowohl im Allgemeinen, als ganz besonders hinsichtlich der Formengebung seiner Architekturtheile darstellt, schon zu den Zeiten seiner früheeren Besitzer Snewlin und Röchlin vorhanden war, ist natürlich vollkommen ausgeschlossen, ebenso aber auch die Annahme, daß das Renaissance-Portal später eingefügt worden sein könnte. Eine solche widerspricht der schon vorhin angedeuteten Kunstübung jener Uebergangszeit. Daß es ursprünglich ist, mag schon daraus zu ersehen sein, daß das Profil des Sockels gleichzeitig auch an den Postamenten der Portalsäulen erscheint, um welche es sich herumkröpft.

Von dem Baue des 16. Jahrhunderts ist nur noch das Treppenhaus mit den Zugangsthüren sowie das Portal in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. Ersteres ist nach außen hin achteckig, während es innen rund ist. Die vom Hofe zu ihm führende Thüre zeigt eine spätgotische, hübsch gegliederte Steinumrahmung. Die steinerne Wendeltreppe ist eine sehr bemerkenswerthe Arbeit. Die Tritte, an Zahl fünfzig, sind 1 $\frac{1}{2}$ m breit und laufen um drei Spindeln. Das Treppenhaus ist von einem Kippengewölbe überdeckt und bildet der dort angebrachte Schlußstein ein mit einem flachreliefierten Löwen²²⁾ gezieres Wappenschild.

Als eine recht hübsche Steinmetzarbeit stellt sich das vorhin erwähnte Portal gegen die Salzstraße dar. Zwei auf Postamenten ruhende, in ihrem unteren Drittel mit Skulpturen versehene, kanelierte und verjüngte Säulen mit hübschen, forinthisirten Kapitälern tragen das Gebälk, dessen Fries mit Fruchtschnüren und Engelsköpfchen geschmückt ist. Das Gesimse wird von einem Giebel bekrönt. Eine Kartouche mit Wandwerk füllt das Giebeldreieck. Ueber der Kartouche erhebt sich eine einen Herzog darstellende Figur. Sie zeigt ihn in der rechten Hand mit einem Reichsapfel, in der linken mit einem Schwert. Die Dreiecksfelder über dem gedrückten Portalbogen sind mit liegenden Putten, welche Sanduhren auf ihren Knien halten, geschmückt (ein Motiv, wie es in ähnlicher Weise bei dem so reizenden Treppenhausportal im Hofe des Bezirksamtsgebäudes sich wiederfindet)²³⁾.

Als eine sehr bemerkenswerthe, von der Tüchtigkeit der handwerklichen Kunst unserer Vorfahren zeugende Schmiedearbeit stellt sich die Oberlichtsfüllung der Thüre dar.

Außer dem eben beschriebenen Portal weist die Fassade nichts mehr auf, was auf ihre Entstehungszeit hinweisen könnte. Muthmaßlich war sie von schönen, so heiter wirkenden Gruppenfenstern, wie sie uns so vielfach noch an den erhaltenen Bauten jener Zeit begegnen, durchbrochen. Später, jedenfalls nach Uebergang des Hauses in St. Blasischen Besitz 1708 (vergl. S. 9), erhielt die Fassade eine ästhetisch unschöne Veränderung dadurch, daß man jene Fenster beseitigte und sie durch einfache glatte, geschmacklose Fenstergestelle ersetzte. So erscheint jetzt die Architektur der Fassade durchaus nüchtern und einförmig.

Es war um jene Zeit vielfach Gebrauch, daß man aus zwei und mehr kleineren Häusern ein größeres Gebäude errichtete; so entstand z. B. in der Kaiserstraße an der Stelle von 7 Häusern das Wohnhaus des kaiserlichen Kanzlers Stürzel, zwischen 1510 und 1520 durch nachmaligen Zinkauf der nachherige Basler Hof, jetziges Bezirksamtsgebäude. Es besteht jedoch kein Anlaß zu der Vermuthung, daß das von Würtner oder Graf erbaute Haus auch auf solche Weise entstanden sein könnte, wohl aber ergibt sich aus

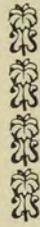
dem Einquartierungs-Befreiungsbrief der Stadt Freiburg vom 30. Juli 1709, daß das Kloster St. Blasien schon weit früher ein eigenes Haus in Freiburg als „Blasemer Hof“ besaß, dasselbe jedoch „in Abgehaltenen französischen Zeiten“ wiederum verkauft hat. Dieses Haus war das neben dem späteren St.

Blasierhofe, d. i. heutigen Ordinaratsgebäude, gelegene Haus „zum Korhen Baslerstab“ (heute Nr. 20 der Salzstraße), und zwar war dasselbe den Eintragungen in den Herrschaftsrechtsbüchern der Stadt Freiburg zufolge von 1620 bis 1688 im Besitze des Klosters St. Blasien, von welchem es 1688 an den Bürgermeister Jakob Sattet weiter veräußert wurde.

Aus dem Gesagten dürfte hervorgehen, daß die Bauzeit unseres Hauses Nr. 18 der Salzstraße noch in das 16. Jahrhundert fällt.

Schwieriger gestaltet sich

schon die Frage, wann und warum das Haus „zum Herzogen“ genannt wurde, und ob diese Benennung der bloßen Willkür entsprungen ist, oder aber nach dem Eigennamen eines in den Herrschaftsrechtsbüchern nicht eingetragenen Besitzers, Herzog, erfolgte, vielleicht auch in den



Beziehungen eines wirklichen Herzogs zum Hause zu suchen ist.

Dem Namen Herzog begegnen wir in den Herrschaftsrechtsbüchern der Stadt Freiburg, soweit solche vorhanden sind, schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts. So finden wir um 1450 ein

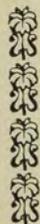
kleines Haus

„zum Herzogen“ mit nur 2 Pfennigen Abgaben nebst vier anderen kleinen Häusern, worunter eines mit gleichfalls nur einigen Pfennigen Abgabe „zum König“ an Stelle des späteren Jesuiten Klosters, heutigen Universitätsgebäudes. Als Besitzer des dortigen Hauses „zum Herzogen“ erscheint zuerst ein Schneider, sodann ein Brotbäcker. Ein gleichfalls kleines Haus an einer Ecke der Gauchstraße hieß „zum Herzogs-Eckh“. Da diese Häuser klein und unbedeutend waren, so ist mit einer gewissen Sicherheit anzunehmen, daß sie nach den



Abb. 2. Portal des St. Blasierhofes in Freiburg i. B.

Nach Aufnahme von Heliograph C. Ruf.



Namen ihrer Besitzer, Herzog, König, ihre Benennung erhalten hatten.

Anders aber liegt die Sache bei unserem Hause in der Salzstraße. Der Bau desselben und die Auszeichnung seines Portals mit einem regierenden Herzog auf der Spitze (denn diese

seine Eigenschaft bekundet der Reichsapfel in seiner Rechten) ungefähr um die Mitte des 16. Jahrhunderts, sowie die ungefähr um dieselbe Zeit, nach dem Herrschaftsrechtsbuch 1565, auftauchende Benennung „zum Herzogen“, dazu seine Eigenschaft als großes, jedenfalls schon zu den Zeiten der Snewlin und Röchlin stattliches Gebäude läßt mit einiger Sicherheit darauf schließen, daß diese Benennung keine zufällige oder auf einen bürgerlichen Namen sich gründende ist, sondern daß es die Beziehungen irgend eines Herzogs zum Hause waren, welchen dasselbe seinen Namen verdankt.

Wenngleich es mir nun nicht gelungen ist, etwas ganz Bestimmtes nach dieser Richtung hin zu ermitteln, so möchte ich es doch nicht unterlassen, in Nachfolgendem das Ergebnis meiner Forschungen darzulegen, soweit ich sie für geeignet erachte, bei etwaigen weiteren künftigeren Forschungen als Anhaltspunkte zu dienen.

Um mich von der Zeit, in welche die erwähnte Benennung des Hauses möglicher Weise schon gefallen sein könnte, nicht allzuweit zu entfernen, möchte ich vor Allem auf den Reichstag vom Jahre 1498 hinweisen.

Wir wissen aus der Geschichte, daß, nachdem König Maximilian I. (den Titel „erwählter römischer Kaiser“ nahm er erst am 3. Februar 1508 zu Trient an) die österreichischen Vorlande, und mit ihnen die Stadt Freiburg, am 16. März 1490 von Erzherzog Sigmund gegen ein Jahresgeld von 52000 Gulden für sich und seine Gemahlin übernommen hatte²⁴), wie für die Lande überhaupt, so insbesondere für Freiburg, wieder ein besserer Stern aufging. Auf den 29. September 1497 schrieb er aus Wohlwollen für die Stadt und, um ihr reichlichen Gewinn zu verschaffen²⁵), einen Reichstag nach Freiburg aus.

Den 18. Juni zog der König selbst und sein Sohn Philipp von Burgund am späten Abend mit zahlreicher Begleitung unter Fackelschein und Glockengeläute ein und nahm seine Wohnung in dem herrschaftlichen Flügel, dem Kaiserbau des Predigerklosters²⁶), der herkömmlichen Wohnung des Landesfürsten, wie ja derselbe auch schon früher Mitglieder des österreichischen Kaiserhauses,

so 1442 den Kaiser Friedrich, 1478 den Erzherzog Sigmund aufgenommen hatte²⁷).

Der Reichstag war ungemein lebhaft besetzt. Außer den vielen an ihm theilnehmenden Grafen, Prälaten, Gesandten, geistlichen und weltlichen Fürsten und Churfürsten, zählten 5 Herzöge, der Churfürst und Herzog Friedrich von Sachsen²⁸), die Herzöge Georg von Bayern, Albert und Johann von Sachsen, Heinrich von Mecklenburg, zu seinen Besuchern. Bei der Knappheit an geeigneten Unterkunftsräumen in dem damals noch kleinen, und für solch' außerordentliche Fälle, wie ein Reichstag deren einer war, nicht wohl vorgesehenen Freiburg, wäre es schon denkbar, daß das Haus für die Dauer des Reichstags, einen Herzog beherbergt und zu Ehren dieses Ereignisses, gerade wie später das Gasthaus zum Storchen in Folge der Einkehr des Kaisers Josef II. am 19. Juli 1777 „Römischer Kaiser“²⁹) genannt wurde, seinen Namen „zum Herzogen“ erhalten hat.

Einer solchen Annahme stehen jedoch auch schwere Bedenken gegenüber, und ich möchte es dahin gestellt sein lassen, ob die damals in Freiburg vorhandenen Klöster nicht besser geeignet gewesen wären, die beim Reichstag im Rang gleich nach dem Kaiser und dessen Haus folgenden Herzöge bei sich aufzunehmen.

Es wird somit nöthig, auch noch nach anderen und vielleicht besseren Gründen zu suchen, warum das Haus so genannt wurde.

Wie bereits früher gesagt, bekleidete Meister Würtner von 1504—1531 ununterbrochen das Amt eines Münsterbaupflegers. Ueber seine Thätigkeit in dieser Eigenschaft enthält die von Kaplan Sattler im Jahre 1513 verfaßte alte Freiburger Chronik an einer Stelle, wo sie von der inneren Ausschmückung des von Meister Nießenberger vollendeten Münsterchors spricht, folgende Nachricht³⁰): „Als der neue Chor zum Theil gebauen war, und man denselben weihen wollte, da wurde aus dem Grabsteine Berchtold V. (des letzten Zähringers. Der Verf.) der Choraltar gemacht. Bei Erhebung dieses Steines fanden sich die Gebeine des Herzogs noch beieinander und ein Säcklein, um dessen Hals mit dem Sedel, worauf Jahr und Tag seines Sterbens verzeichnet stunden. Die Gebeine hat man wieder in einen

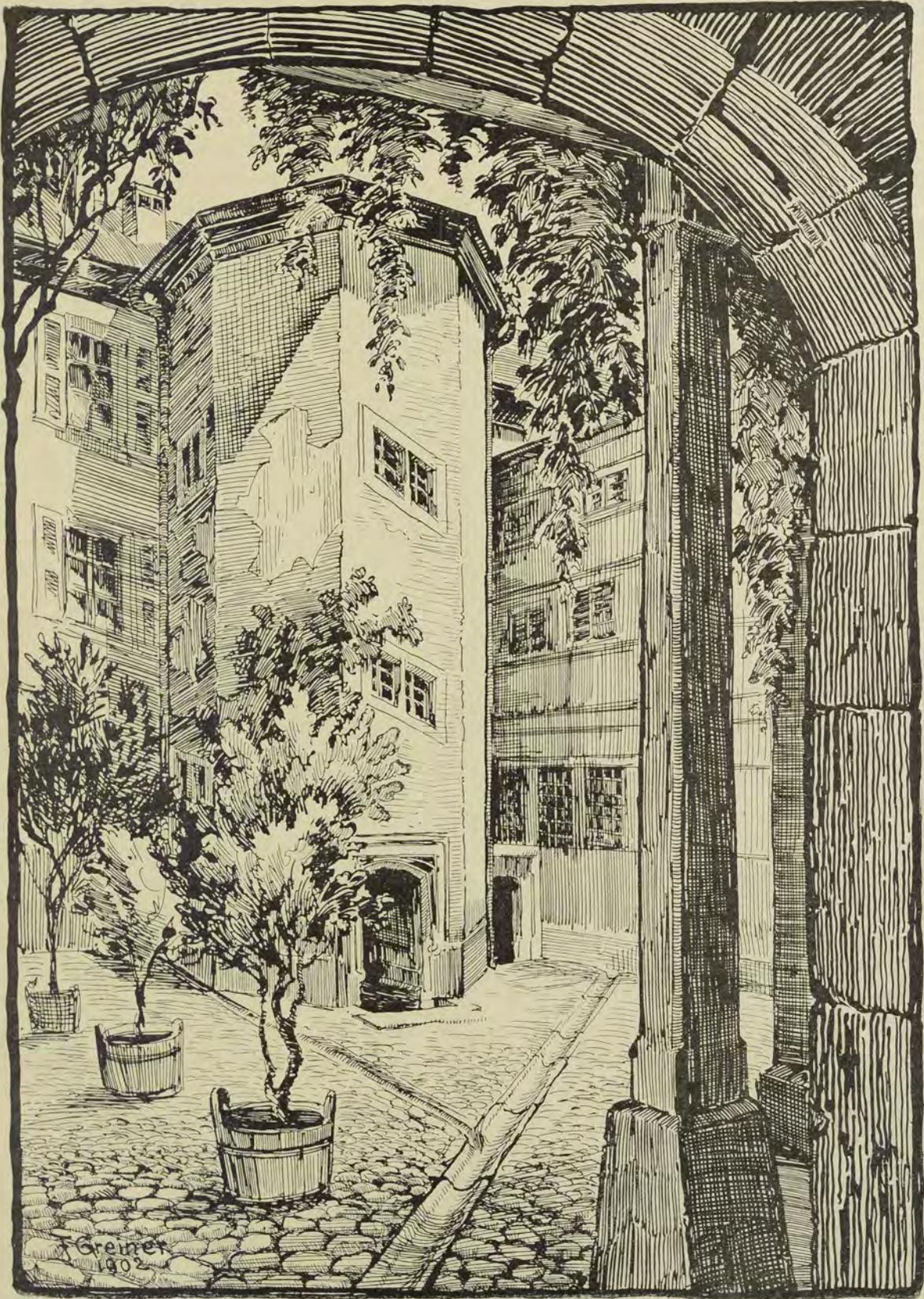


Abb. 3. Hof und Treppenhaus des St. Blasienhofes in Freiburg i. B.

Baum (d. i. wahrscheinlich ein ausgehöhltcs Stück Baumstamm. Der Verf.) gelegt und im Gewölbe liegen lassen. Der neue Chor aber ist Anno 1513 am Montage vor Marien Empfängniß eingeweiht und an diesem Fest selbst die erste Messe auf dem Fronaltare gelesen worden. Seine Vollendung erlangte hernach der Chor im Jahre 1513 unter den Münsterpflegern Sebastian von Blumeneck, Bürgermeister, Ulrich Würtner, Obermeister (=Bürgerobristmeister, S. 3. Der Verf.), und Meister Egide Has.“

Außerdem wissen wir von der erwähnten Sattler'schen Chronik der Stadt Freiburg, daß sie hauptsächlich die Geschichte der Herzöge von Zähringen behandelte, und, was für unsern Fall besonders in Betracht kommt, daß sie selbst von dem Verfasser seinem Hauptgönner, dem Meister Würtner und dessen Gattin gewidmet war³¹).

Nicht unterlassen möchte ich es, auch auf das Verhältniß Würtners zu dem späteren Kaiser Ferdinand I. hinzuweisen, und dürfte es kaum einem Zweifel unterliegen, daß Würtner in Folge seiner amtlichen Stellung als Münsterbaupfleger und Stadtrobriſtmeister, hauptsächlich aber wegen seines eifrigen und geschickten Wirkens als öffentlicher Ankläger in den Prozessen in Ensisheim sich gewiß der ganz besonderen Gunst des streng katholischen Kaisers, als geistigen Veranlassers dieser Prozesse, zu erfreuen hatte³²).

Was die Beziehungen der erst in unserem Hause heimisch gewordenen Geschlechter, der Snewlin und Röchlin, zu den Herzögen von Oesterreich anbelangt, so habe ich auf S. I erwähnt, daß in der Schlacht von Sempach am 9. Juli 1386 allein 5 Snewlin sowie 2 Röchlin mit dem Herzog Leopold todt auf der Wahlstatt blieben, wie überhaupt das Verhältniß dieser Geschlechter zu dem Erzherzog schon in Folge des am 19. März 1385 zu Ehr und Nutzen des Hauses Oesterreich geschlossenen Adelsbunds (S. I) ein sehr enges und freundschaftliches gewesen sein muß.

Mag man sich nun für eine oder die andere der von mir angeführten Thatfachen als Gründe für die Benennung des Hauses mehr oder weniger begeistern, so steht doch so viel fest, daß für den muthmaßlichen Erbauer, jedenfalls aber Besitzer des Hauses, den Meister Ulrich Würtner, Anlaß

genug vorhanden war, dem Haus den beregten Namen zu geben, bezw. diese Benennung des Hauses in einer Zeit zu rechtfertigen, wo fast jedes Haus nach irgend einer Thatfache, einem Gegenstand, dem Namen des Besitzers, oft aber auch in der willkürlichsten Weise, zum Heerhorn, zum Drachen, Blaumeysen, Wolkenbruch, Majenthau u. ä. a. benannt wurde. Daß dann später durch Bau des Portals mit einem Herzog diesem Namen auch sichtbarer Ausdruck verliehen wurde, war nur die natürliche Folge der Benennung.

Daß Würtner und nicht Hans Jakob Graf der Erbauer war und nach Abbruch und beim Wiederaufbau des schon von den Zeiten der Snewlin und Röchlin her unbedingt stattlichen Hauses das Portal miterbauen ließ, dafür spricht außerdem noch Würtners mit einer feinen Bildung und bedeutender gesellschaftlicher Stellung gepaarter Kunstsinns.

Den mit Geldsachen, und, wie sein Vater, vielleicht auch dem Weinhandel wohlvertrauten Hans Jakob Graf, oder dessen Vater Ulrich Graf als den sinnigen Veranlasser bezw. Erbauer des Portals anzunehmen, kann ich mich vorderhand, d. i. bis sich weitere Anhaltspunkte ergeben, nicht entschließen, obgleich ich nicht verkenne, daß der Stolz, ein Haus ihr eigen zu nennen, dessen frühere Besitzer in nahen Beziehungen zu den Herzögen von Zähringen oder auch Oesterreich standen, die Benennung veranlaßt haben könnte. Bau und Benennung brauchen nämlich durchaus nicht gleichzeitig mit einander erfolgt zu sein, denn wenn auch die schriftliche Bezeichnung der Häuser Freiburgs mit Namen in den Herrschaftsrechtsbüchern erst im Jahre 1565 allgemein durchgeführt ist, so ist anderseits doch auch erwiesen, daß die Häuser zum Theil schon vorher ihre Namen hatten, wie ja auch das 1650—1688 im Besitz St. Blasens gewesene „Haus zum Rothcn Baslerstab“ sicherlich schon vor 1565 diesen Namen führte, indem es schon 1537, d. i. in dem Jahre der Ueberſiedelung nach Freiburg, von dem Basler Kapitel käuflich erworben worden war.

Nach Hans Jakob Graf begegnen wir im „Fertigungsprotokoll“ dem Eintrag: Philipp Jakob Hegelin von Straußenberg auf Moßweyer, Kinder, zum weißen Kreuz, auch

das Zimmermännische oder Regimentshaus genannt. Letztere Benennung scheint darauf hinzuweisen, daß nach Verlegung des Sitzes der vorder-österreichischen Regierung im Jahre 1651 von Ensisheim nach Freiburg das Haus eine Zeit lang derselben als Wohnung diente.

1668 war nach dem Fertigungsprotokoll Dr. utriusque juris Franz Ferdinand Mayer³³⁾

Eigentümer des selben. Es ist dies der bekannte Stadtschreiber Mayer, welcher sich bei der Belagerung Freiburgs 1713 durch den Marschall Villars rühmlichst auszeichnete und in Anerkennung seiner Verdienste von der Stadt zum Ehrenbürger und vom Kaiser unter dem Namen Mayer von Fahnenberg in den erblichen Adelsstand erhoben wurde³⁴⁾.

Von Mayer ging das Haus, und zwar Vorder- und Hinterhaus sammt Hof, Stallung und übrigen Zugehörde am 22. Oktober 1708 um 6000 Gulden baar, jeden Gulden zu 12 $\frac{1}{2}$ Schilling hiesiger rauher Währung gerechnet, an die Benediktinerabtei St. Blasien

über³⁵⁾. Ihr damaliger Abt war Augustinus, sink aus Wolfach, 1695–1720³⁶⁾. Die Gründe, welche den Kauf des Hauses veranlaßten³⁷⁾, sind in dem dem Gotteshaus von der Stadt ausgestellten Einquartierungs-Befreiungsbrief vom 30. Juli 1709³⁸⁾ kurz enthalten: „umb zu Vorhaltenden, Löbl. Prälaten-Ständischen-Undt, des Gotteshaus eigenen Geschäften Eine bequembliche Logirung Undt Wohnungs Akkommodation zu haben“.



Nach Verlegung des Sitzes der vorder-österreichischen Regierung 1651 von Ensisheim hierher war nämlich für die Abte von St. Blasien das Bedürfnis nach einem eigenen Absteigequartier immer dringender und später schon deshalb nöthig geworden, weil die in Freiburg abgehaltenen ständischen Versammlungen des Breisgaus vielfach ihre Anwesenheit als Präsidenten

des vorder-österreichischen Prälatenstandes, später als praesides perpetui der „breysgauisch-combinirten prälaten- und ritterständischen ersten Instanz“ erforderten³⁹⁾. Aus dem erwähnten Freiheitsbrief geht zugleich hervor, daß die Abtei auch schon vor dem Kauf dieses Hauses von Mayer ein anderes, und zwar das nächst daran gelegene, gleichfalls „Bläsemer Hof“ genannte Haus innegehabt, dasselbe aber, weil es nicht bequem genug war, „In abgehaltenen französischen Zeiten“ wieder verkauft hatten.

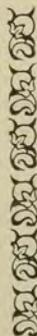
Die Befreiung von Einquartierung, mit Ausnahme bei Belagerung der Stadt und in außerordentlichen Fällen, in denen

„sogar des Vord.-Oest. Ritterstandes Präsident nicht verschont bleiben könne“, erfolgte durch einhelligen Beschluß des Bürgermeisters und Rathes, um es dem Abte möglich zu machen, „die Inwohnung desto ruhiger zu genießen, Undt die Prälaten Ständische Negotia Verrichten zu können“.

Als weiterer Grund der Befreiung des Klosters von Einquartierung im Bläsemer Hof



Abb. 4. Blasius III., Abt von St. Blasien (1720–1727), nach einem Kupferstich von Cheveau junior.



ist der Wunsch des Magistrats angegeben, sich „Sr. Hochwürden Undt Gnaden Herren Prälaten Und ganz Löbl.: Gotteshausß und der Person

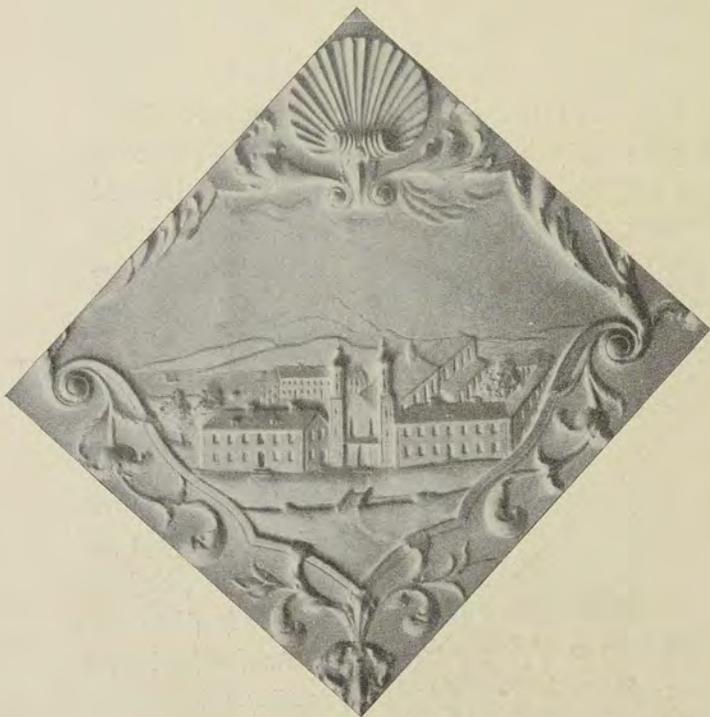


Abb. 5. Stuckbild der Stuckdecke, das 1768 abgebrannte neue Münster von St. Blasien darstellend.
Nach Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf.

des H: Pater Großkellers Blasius Bender ⁴⁰⁾ „Capitularis“ für die der Stadt geleisteten guten und ersprießlichen Dienste „sonders obligiert zu Erkennen“ und seiner Dankbarkeit durch ein thatsächliches Zeichen Ausdruck zu geben. Diese Verdienste bestanden darin, daß es dem „Uhn-Ehremuedeten Fleiß, Mühe, Undt Arbeit“ des in verschiedenen, gemeinsamen ständischen Angelegenheiten eigens an den Wiener Hof geschickten Paters Bender, in Folge seiner kräftigen und staatsmännisch klugen Vermittelung gelungen war, für einen zwischen der Stadt und dem vorderösterreichischen Ritterstand abgeschlossenen Vergleich die Bestätigung der österreichischen Regierung unter Joseph I., insbesondere aber für die Stadt das Recht zu erlangen, die bisherigen Ehrenämter und dienstlichen Benennungen, wie „Bürgermeister“ und „Schultheiß“ beibehalten, vor allem aber die Rathswahl nach althergebrachten Rechten und Gewohnheiten alljährlich frei vornehmen zu dürfen. ⁴¹⁾

Nach erfolgtem Kauf unter Abt Augustin scheint dieser die Räume im Geiste seiner Zeit ausgestattet zu haben. Am beachtenswertheften ist das große, westliche, zweifenstrige Zimmer im II. Stock an der Nordfront, ehemals Empfangszimmer des Abts, jetzt Sitzungsaal des Erzbischöflichen Ordinariats. Dasselbe besitzt eine Decke mit plastischen, in Stuck ausgeführten Verzierungen, Blatt- und Rankenwerk, Blumenwinden und Muscheln von gefälliger Wirkung.

Die Mitte der Decke enthält ein von reicher Gliederung umrahmtes, offenbar den heiligen Augustinus ⁴²⁾ darstellendes Gemälde, denn es wird wohl angenommen werden dürfen, daß Abt Augustinus das neuerworbene Gebäude unter den Schutz seines großen Namenspatrons stellen wollte.

Das Bild zeigt uns die Auffahrt des auf Wolken über dem Meere schwebenden Heiligen in den Himmel. Er ist von Engeln, Engelsköpfchen und flammenden, seine Liebe zu Gott

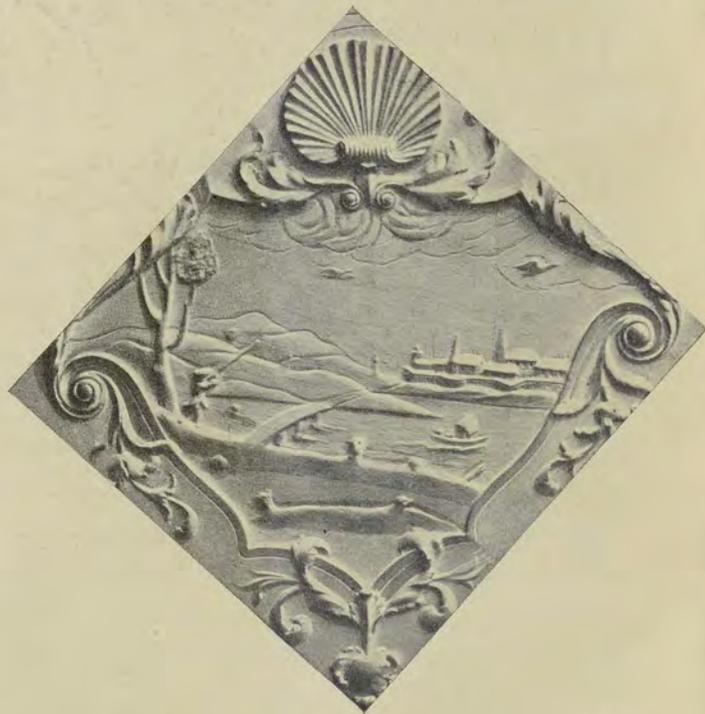


Abb. 6. Stuckbild der Stuckdecke, das Mutterstift Rheinau darstellend.
Nach Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf.

und der Menschheit versinnbildlichenden Herzen und Engeln umgeben. Ein Engel hält die Mitra, ein anderer den Stab, die Abzeichen seiner Bischofs-

würde. Der letztere hat außerdem einen Löffel in der Linken, als Andeutung an den Sinn der bekannten Legende, daß, so wenig es möglich sei, das Wasser des Meeres mit einem Löffel auszuschöpfen, es möglich sei, die Geheimnisse der Lehre der Dreifaltigkeit mit dem Verstande zu



ihm lagernden Tünche nicht gesprochen werden kann, so ist doch die Komposition in vornehmen Zügen gehalten und wohl gelungen. Das Gemälde wurde nämlich nach Anfall des Hauses in Folge Aufhebung der Klöster 1806 an den Staat, gleichwie jenes, welches sich an der Decke des



Abb. 7. Stuckdecke im ehemaligen Empfangszimmer des Abtes, zuletzt Sitzungsaal des Erzbischöflichen Ordinariats (II. Stock).
Nach Aufnahme von Sophtograph C. Ruf.

begreifen. An der Figur des Heiligen ist die Feder, als Zeichen seiner Fruchtbarkeit als Schriftsteller, nicht vergessen. Der vom Meere umbrandete Felsen dürfte als Fels Petri aufzufassen sein.

Wenn auch von einem eigentlichen Kunstwerthe des Bildes schon in Anbetracht seines verdorbenen Zustandes nach Abkratzung der über



nebenanliegenden Zimmers befindet, übermalt, jedoch 1897 durch den hier wohnenden Kunstmaler J. Schultis im Geiste der Zeit wiederhergestellt. Es wäre zu wünschen, daß auch das andere Bild in Bälde seine Auferstehung aus bald hundertjähriger Verborgenheit feiere. Die 4 Ecken des Decken-Mittelfstücks sind mit in Stuck her-

gestellten Bildern aus der Geschichte der Abtei und einer Allegorie geschmückt, nämlich:

- a) Das von Abt Uto von Kyburg 1086–1108 erbaute, unter Augustinus noch vorhandene,

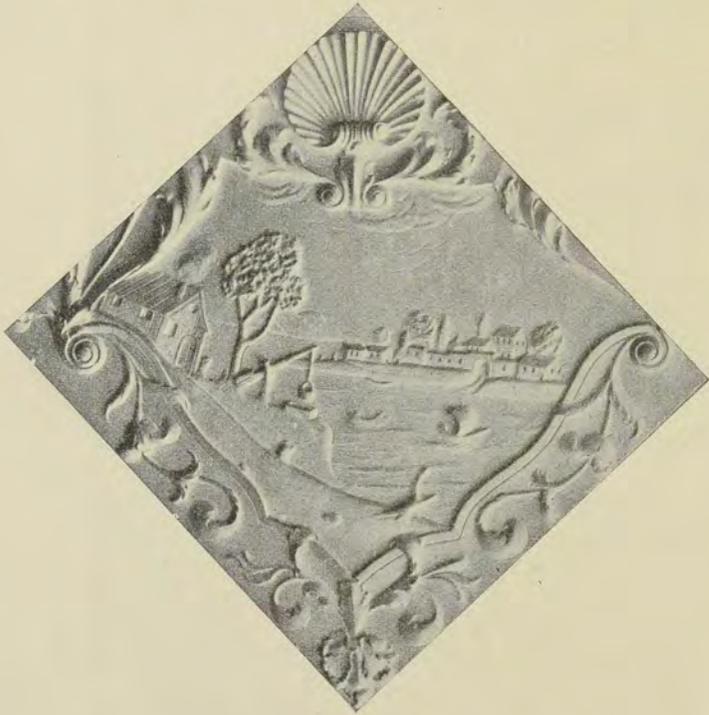


Abb. 8. Eckbild der Stuckdecke, die Stadt Konstanz darstellend.

Nach Aufnahme von Heliophotograph C. Ruf.

jedoch unter Fürstabt Gerbert, Martin II., am 23. Juni 1768 abgebrannte Neue Münster, wobei sich der Künstler die Freiheit erlaubte, dasselbe, offenbar des besseren Eindrucks auf den Beschauer wegen, anstatt, wie in Wirklichkeit der Fall war, mit der Hauptfront an die Nordseite des Klostergebäudes anzulehnen, in die Mitte des Gebäudes in der Richtung von Nord nach Süd zu versetzen, in welcher Lage denn auch in der That der Neubau der heutigen Kuppelkirche (23. Juni 1768 bis 21. September 1783) vom Fürstabt Gerbert ausgeführt wurde;

- b) das Mutterstift Rheinau ⁴³⁾;
 c) die Stadt Konstanz, als Bischofsitz der Diözese, zu welcher das Klostergebäude gehörte; ⁴⁴⁾
 d) eine die Durchleuchtung des Schwarzwalds mit dem Lichte des Christenthums darstellende Allegorie.

Das Mittelstück der Decke findet nach der Salzstraße und dem Hofe zu seinen Abschluß in zwei, gleichfalls in Stuck ausgeführten, rechteckigen Seitenstücken mit einem männlichen und drei weiblichen Brustbildern. Dieselben stellen vermuthlich den damaligen Landesfürsten Joseph I., geb. 1678, gest. 1711, dessen Gemahlin Wilhelmine Amalie von Braunschweig-Hannover und Töchter Maria Josepha, vermählt 1719 mit August III., König von Polen, sowie Maria Amalia Josepha, vermählt 1722 mit dem Churfürst Karl Albrecht von Bayern, späterem Kaiser Karl VII., dar. Männliche Nachkommen hatte Joseph I. keine.

Die Friesen der Zimmerdecke enthalten ungleich gemein niedliche, dem Schwarzwald und der Jagd entnommene Darstellungen: einen schießenden Jäger, Hirsch (aus dem Wappen St. Blasens), Reh, Hase.

Neben dem Empfangszimmer befindet sich

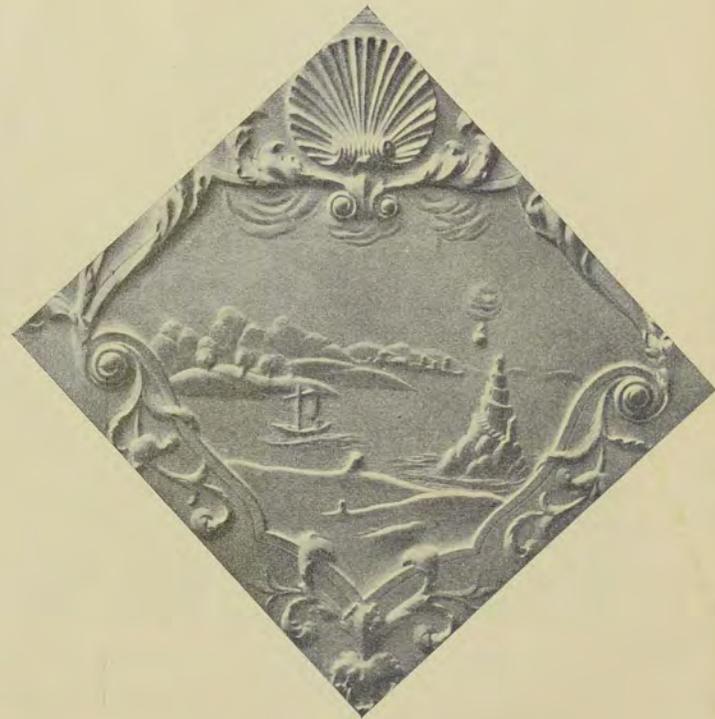


Abb. 9. Eckbild der Stuckdecke, Allegorie (?).

Nach Aufnahme von Heliophotograph C. Ruf.

das Wohnzimmer und nach hinten, alkofortig sich anreihend, das Schlafgemach. Eine im Strichbogen abschließende, stuckverzierte Oeffnung trennt die beiden letzteren Räume. Zu erwähnen ist hier das

Kamin, dessen reich behandelten Aufsatz Abb. 10 wiedergiebt.

Wie schon früher erwähnt, diente der St. Blasier Hof als Absteigequartier der Aebte, wenn sie durch ständische und andere Geschäfte des Klosters in Freiburg in Anspruch genommen waren, allein schon 14 Jahre später sah sich der Nachfolger Augustin's, Abt Blasius III., Bender von Gengenbach, den wir schon bei Verleihung des Einquartierungs-Befreiungsbriefes von Seiten der Stadt an das Kloster kennen gelernt haben, veranlaßt, bei dem Bürgermeister und Rath der Stadt Freiburg vorstellig zu werden, „daß der sogenannte Blasemer Hof zu seiner und seiner Dienerschaft bequemer Unterbringung nicht wohl zulänglich sei, auch die Pferde mit großer Unbequemlichkeit außerhalb des Hofes anderwärts verstellt werden müßten.“

In Anerkennung des vorhandenen Mißstandes wurde nun vom Bürgermeister und Rath das der Stadt Freiburg angehörige, in der damaligen Augustinergasse (jetzt Grünwälderstraße) gelegene Haus, Hof und Gefäß, „zur Art“⁴⁵⁾ genannt, außer Herrschaftsrecht und jährlichen 3 Schilling Zinnezins, dem Kloster auf dem Tauschweg gegen einen in der Neuburg gelegenen Garten (Angrenzer: Franz Ferdinand, Wilhelm Pyhrer, Apotheker Friedrich Herrmann und Allmendwege) und Zahlung von 1800 Livres franz. Währung abgetreten. Es war dies der Betrag der sog. Redemptionsgelder, welche die Stadt nach der letzten französischen Belagerung 1713 als Ersatz „für Leib und Leben“ (französische Verluste), sowie den durch Brand und Plünderung entstandenen Schaden zu bezahlen gehabt hatte, und ihr in Form eines Darlehens vom Kloster vorgeschossen worden waren. Dem Tauschvertrag war von Seiten der Stadt das Versprechen eines Freiheitsbriefes (Befreiung von Einquartierung) beigelegt, wie ein solcher bereits am 30. Juli 1709 für das vordere Haus, den in die Salzstraße gehenden „Blasemer Hof“ ausgestellt worden war, und fand dasselbe denn auch am 5. April 1723 seine Erledigung.

Nach den Herrschaftsrechtsbüchern der Stadt Freiburg finden wir als Besitzer dieses Hauses der Grünwälderstraße:

1460 Hans Federer, 6 J.

1473 den „Abbas St. Marie Cell“ d. i. das Kloster St. Märgen, sodann Hans Federer „zur grünen Art“ (am Rand von Kilchhofen, vergleich. hiezu Urkund. der S. S. Spitals II. Regest. Nr. 983), Brunnerin Jerg Wehrlin der alt.

1565 Mathern Weyler v. Haus „zur grünen Art“.

1565 Mathern Weyler Witwe.
Wolfgang Hagelstern.

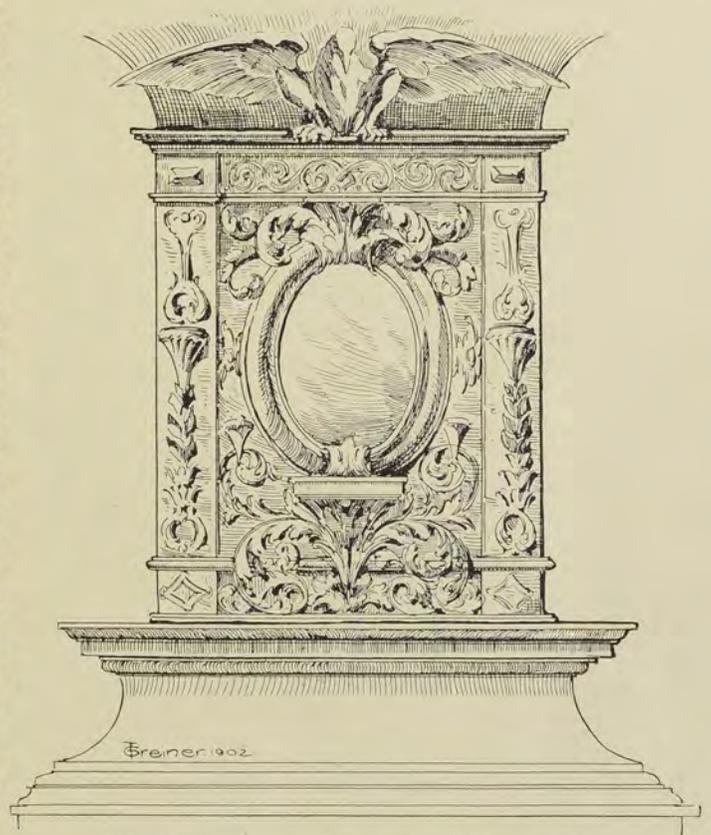


Abb. 10. Kaminaufsatz aus dem Schlafgemach.

1619 Adam Reich, Pfarrer zu St. Peter.

1661 Magister Vitalis Häring, civis academicus.

1666 Johann Kauf, Schaffner der Johanniter.

1673 Das gemeine Gut (Haus zur Art.)

1723 Das Kloster St. Blasien.

1775 Dasselbe, 2 × r.

1806 zum St. Blasierhof gehörig.

Von diesen Besitzern erscheint Hans Federer bemerkenswerth. In dem städtischen Herrschaftsrechtsbuch ist er als von Kirchhofen stammend angegeben. In den Rathsprotokollen von Frei-

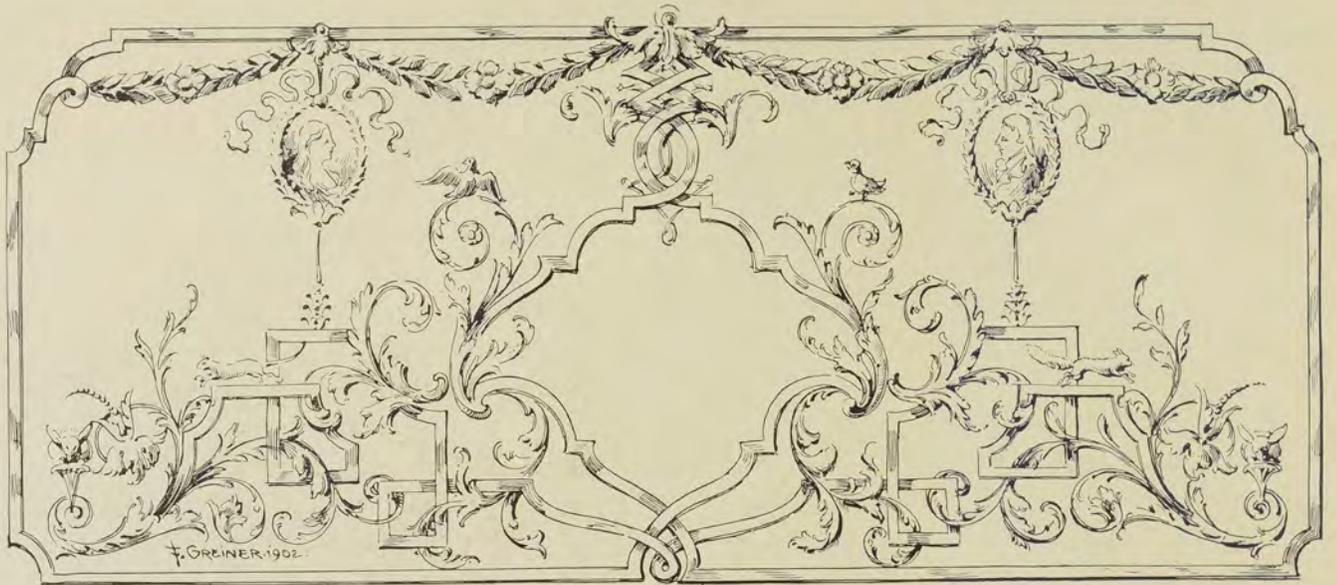


Abb. 11. An die Mittelfüllung sich anschließender Theil der Stuckdecke.

burg⁴⁶⁾ finden wir später gleichfalls einen Hans Federer von Waldkirch. Derselbe war Bauherr. Wahrscheinlich bestand zwischen den Beiden ein verwandtschaftlicher Zusammenhang, und der Name des Hauses „zur grünen Ar“, auch „zur Art“, ist wohl ihrem Berufe zuzuschreiben⁴⁷⁾.

Außerdem ist bemerkenswerth, daß zur Zeit, da das Haus „dem Gemeinen Gut“ d. i. der Stadt angehörte, es die Wohnung des Scharfrichters war. Es erhellt dies aus einem Schreiben des Abtes Blasius III., vom 16. April 1723, welcher es am 6. März des gleichen Jahres auf dem Tauschweg von der Stadt erworben hatte.

In demselben wendet sich der Prälat an „Denen Wohl Edlgebohrnen Wohl Edelgestreng und Hochgelehrt, EdlEhren = Vöst fürsichtig = Ehrfams und Weysen Herren N. N. Bürgermeister undt Rath Löbl. Statt Freyburg im Breysgau und Meinen Hoch = undt Vihlgeboren Herren Nachbarn“ mit der Bitte, „den Scharfrichter sobald Möglich zue delogieren“⁴⁸⁾.

Wie wir wissen, diente der St. Blasius Hof vor allem als Absteigequartier der Aebte mit ihrem Gefolge, wenn die ständischen und eigenen Geschäfte ihre Anwesenheit in Freiburg nothwendig machten. Auch in den bewegten Zeiten des Krieges sehen wir die Aebte sich ihrer Aufgabe nicht entziehen, wie z. B. am 1. November 1713, nachdem der Stadtschreiber Franz Ferdinand

Mayer durch seine kühne That die Stadt gerettet hatte, sich Abt Augustin mit einer aus dem Fehr. von Sickingen, den Regierungsräthen von Kageneck und von Wittenbach, und dem Rathsherrn Montfort bestehenden Abordnung zum Marschall von Villars nach Zähringen begab, um für die Stadt um Schonung zu bitten⁴⁹⁾.

Immerhin aber richteten sich die Aebte, wie es scheint, ihre Besuche ganz nach eigenem Wunsch und Bedürfniß ein. In dem Kaiserl. Königl. V. Oesterr. Schematismus von Joh. Andreas Sarron, Freiburg i. B., 1773—1778, sehen wir z. B. nirgends die Wohnung des damaligen Fürstabtes von St. Blasien angegeben, während noch auf derselben Seite des Schematismus, wie immer in den Jahren bis 1773 zurück, die Wohnungen der anderen Mitglieder des Konfesses sogar mit der Bemerkung angeführt sind: „Wohnt bei seinem Hiersein in seinem eigenen Hause“ oder „in dem X-Hause in der — — gasse“.

So wohnten nach den daselbst vorhandenen Aufzeichnungen die Aebte von Schuttern, St. Peter, St. Trudpert, Thennenbach, der Probst des Kollegiatstiftes ad. St. Margaretham zu Waldkirch, wenn sie als Assessores des Prälatenstandes hier waren, theils in ihren eigenen Höfen, theils in Gasthäusern, so z. B. die beiden Letzteren, im Gasthaus zum Mohren (heute Nr. 33 der Kaiserstraße). Erst im Jahre 1778 findet sich

bei Aufzählung der Mitglieder des Konfesses S. 37 der Vermerk: „Herr Martinus, Abbt zu St. Blasien u. s. f., log. bey seinem Hiersein im St. Blasianischen Hof“. Der Grund seines Ausbleibens liegt vermuthlich in dem großen Brande vom 23. Juni 1768, welchem das neue Münster und das Klostergebäude in St. Blasien zum Opfer gefallen war und den Neubau der heute noch bestehenden

Kuppelkirche, vom Jahre 1768 bis zum 21. September 1783⁵⁰⁾, zur Folge hatte, damit aber, besonders in der ersten Zeit des Baues, die stete Anwesenheit und Beaufsichtigung des Abtes in St. Blasien selbst nothwendig machte.

Dieses Fernbleiben des Abtes von Freiburg wurde von dem damaligen Praeses des Breisgauisch-Landsständischen Confectus, Ferdinand, Karl Frei-

herr von Ulm auf Erbach⁵¹⁾ bei den mißlichen Freiburger Wohnungsverhältnissen in geschickter Weise benützt, um mit liebenswürdigst ertheilter Erlaubniß des Abtes sieben Jahre lang im St. Blasien Hof Wohnung zu nehmen, bezw. dessen Gast zu sein. Den bei dieser Gelegenheit entstandenen Briefwechsel zwischen dem Abte und von Ulm lasse ich als Kulturgeschichtlich immer-

hin beachtenswerth seinem Hauptinhalte nach folgen:

Schreiben des Abtes an den Präsidenten Carl Frhr. von Ulm zu Freiburg vom 7. April 1769.

In Folge des dem Abte bekannten, schlechten

Unterkommens und der noch geringeren Einrichtung seines Hauses in Freiburg, habe er nicht gewagt, ihm dasselbe auch nur zum Absteigequartier anzubieten. Da er jedoch soeben von Freiburg Bericht erhalten habe, daß nicht viel Besseres aus-

findig zu machen sei, so thue er es „mit wahrer Freud und Vollem Vergnügen“ jetzt dennoch, indem er ihm das ganze Haus mit sämmtlichen schlechten Mobilien, so viele derselben brauchbar seien, zur Verfügung stelle.

Schreiben des Präsidenten Carl Frhr. von Ulm an S. Fürstl. Gnaden den Abt vom 1. Mai 1769

worin er sagt, daß er schon lange versucht habe, die Gnade des Abtes nicht zu lange in Anspruch zu nehmen, um so mehr als er sich und sein zahlreiches Gefolge nur nothdürftig habe unterbringen können.

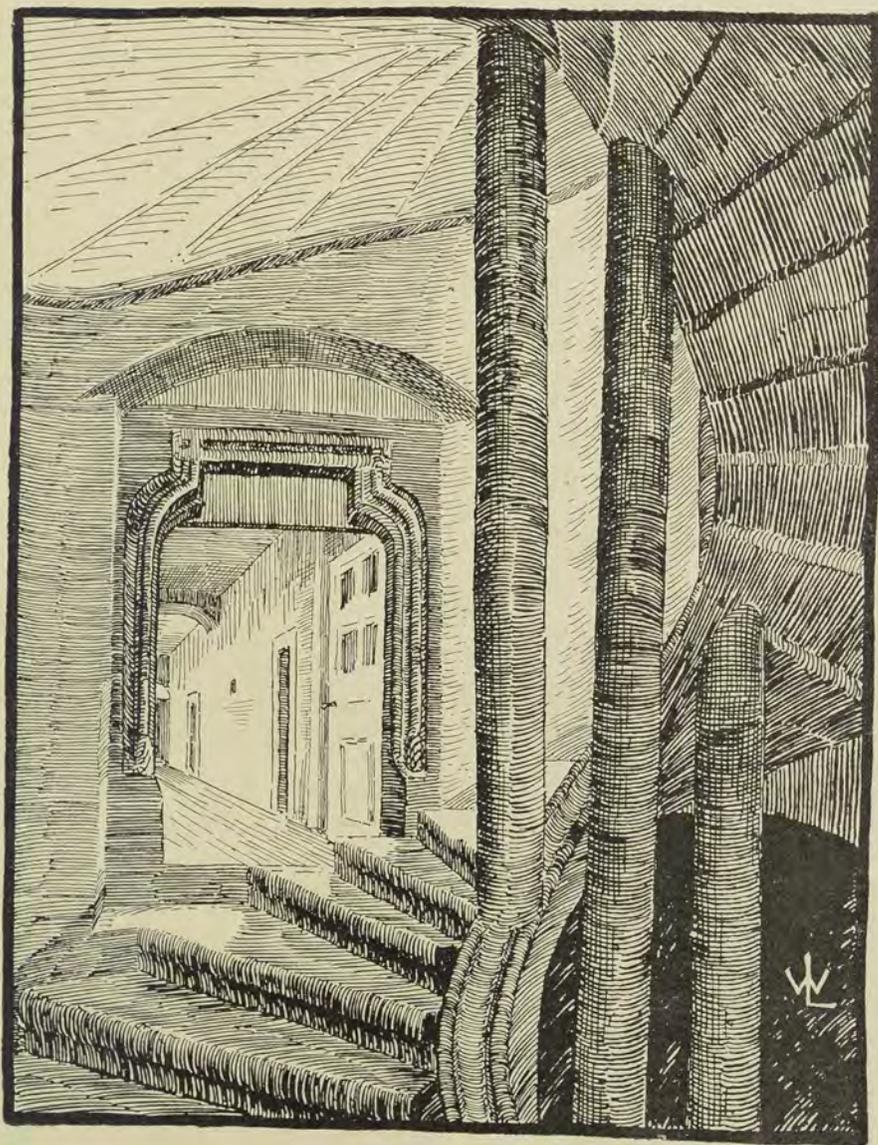


Abb. 12. Steinerne Wendeltreppe, II. Stock.

Alle seine Versuche, in einem „weitschichtigeren Hause“ Unterkommen zu finden, seien gescheitert, da überhaupt in ganz Freiburg augenblicklich keine einzige passende Wohnung aufzutreiben sei. Es werde wohl nichts anderes übrig bleiben, als daß die Stadt oder der Hof ein anständiges Quartier erbaue und zurichte, wozu wohl kein anderes Mittel übrig bleibe, als ihm das zur Zeit von Frhn. von Summerau bewohnte Haus zurichten zu lassen. Da die Herstellung aber wohl lange dauern werde, so bitte er, um keine doppelte Haushaltung führen zu müssen, um Ueberlassung „des ganzen Hofes und des rückwärts gelegenen nächsten (d. i. das Haus „zur Art“ in der Augustinergasse“). Er wolle dafür sorgen, daß sowohl der Pater Prior in Oberried bei seiner wöchentlichen Anwesenheit dahier, als auch der Pater Professor und der Herr Verwalter und Sekretär in einem anderen Quartier anständig und bequem untergebracht würden. Für die Kosten werde er selbst aufkommen.

Er sei aufrichtig bestrebt gewesen, „diese Bürde von S. Fürstl. Gnaden abzulehnen, allein da er keine Aushilfe gefunden habe, so bleibe ihm nichts anderes übrig, als „recht Vieles auf dero Hulde bauend, sich zu der letzten Hilfe zu wenden und dero Gnade gleichsam zu mißbrauchen, indem er, so herzlich es ihn schmerze, bitten müsse „die Weeden H. H. Patres, deren Bekanntschaft mir Viele Hochschätzung gegen sie verschafft hat, aus ihrer Wohnung zu vertreiben“.

Antwort des Abtes vom 3. Mai 1769.

Nach derselben stellt er dem Frhn. von Ulm „all- und alles zur disposition und diensten was nur immer von mir abhanger, mithin mache mir auch ein wahres Vergnügen durch Einräumung des ganzen Hauses in Freyburg meine wahre Ergebenheit zu Bethärtigen“ unter Annahme der bezüglich Unterbringung der St. Blasischen Beamten gemachten Vorschläge. Zum Schluß spricht er Frhn. von Ulm seinen verbindlichsten Dank aus „Vor den Beliebten Bericht an des H. Obristen Kanzlers Grafen zu Cotek Excellenz, da die gänzliche Ausführung des Werkes monumenta

austriaca mir eyfrigst angelegen seyn lassen werde und beharre mit wahrer Hochachtung.“

Schreiben des Barons Frhr. Ferdinand Carl von Ulm an den Abt vom 23. August 1775

enthält die Bitte, nachdem von Ulm jetzt 7 Jahre lang im Hause wohne, dasselbe aber für ihn doch zu klein sei und er bis nächstkommenden Herbst in dem benachbarten Hinterfadi'schen Hause für sich Platz zu wohnen finde, den Regierungsrath von Gebler für die kurze Zeit seines hiesigen Aufenthaltes bis zu dessen Abreise nach Wezlar „in dero Haus einzunehmen; so würden S. Fürstl. Gnaden von der Ungelegenheit mich noch länger auf dem Hals zu haben, befreyt sein, und künftiger Last ausweichen“.



Ein Schreiben, gez. St. Blasien den 28. August 1775 (d. i. 5 Tage später als von Ulm's Schreiben an den Abt), und unterschrieben von „v. Cempnenbach“ (wahrscheinlich ein St. Blasischer Amtmann), an Frhr. von Ulm, spricht sich dahin aus, daß es v. Cempnenbach freuen würde, „dem Herrn Regierungsrath von Gebler das Quartier in meinem Hause zu vergönnen“, daß er aber verpflichtet sei, seinem Verwalter Brenzinger eine Wohnung zu verschaffen, und daß es für ihn immerhin mißlich sei, „bei seiner öfteren Anwesenheit in Freiburg nicht einmal ein richtiges Absteigequartier zu haben“. Um aber die Sache dennoch zu regeln, werde der P. Probst von Krozingen demnächst sich mit S. Excellenz zu besprechen die Gnade haben.

Daß diese Regelung stattfand, geht aus einem Dankschreiben von Gebler's an den Abt vom 1. September 1775 hervor.



Am 1. Januar 1779 war der mittlere und obere Stock des Hauses „zur Art“, ebenso der gewölbte Keller, mit je zwei, 50 Saum haltenden Säfern an den Kais. Vorderöster. Regierungs- und Kammersekretär Joseph Ignaz von Schmidfeldt um jährlich 30 Gulden vermietet.

Der St. Blasien Hof diente also nicht nur als Absteigequartier der Abte mit ihrem Gefolge, sondern enthielt auch Wohnungen für die zur Besorgung der Verwaltungs- und sonstigen Angelegenheiten des Klosters nöthigen Beamten. Dieselbe lag 1769 und auch noch 1806 bei Aufhebung des Klosters in den Händen des Priors von Oberried. Zuerst Pater, später weltlicher

Beamter, war derselbe Amtmann und Verwalter in einer Person, zugleich Verrechner der jährlichen Steuern, welche das Stift an Vorder-Oesterreich zu zahlen hatte⁵²⁾. Außerdem war er Verrechner der sog. Landständischen Kapitalzinsen. Noch im Jahre 1769 kam derselbe nur wöchentlich einmal zur Wahrnehmung seiner Geschäfte nach Freiburg. 1793 sehen wir den Probst in Krotzingen⁵³⁾, wahrscheinlich in zeitweiser Vertretung des Priors von Oberried, bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Freiburg das Bittgesuch eines Freiburger Bürgers entgegennehmen und von Krotzingen aus dem Abte in St. Blasien empfehlend unterbreiten. Hingegen wohnte der laut Anstellungsurkunde vom 21. Juli

1804 auf 3 Jahre verpflichtete, in Folge Sekularisation des Klosters⁵⁴⁾ letzte „31 Jahre alte, verheirathete Verwalter und Amtmann über die Herrschaft Oberried“ Josef Frey nebst einem Sekretär und dem vom Kloster gestellten Pater Professor der Diplomatie Remigius Dors dauernd im Hause. Nach einem bei den Akten des Großherzoglichen Landesarchivs befindlichen „Verzeichniß der in dem St. Blasien Hof befindlichen Dienerschaft“ bestanden seine Obliegenheiten in Folgendem:



1. die dem Stifte St. Blasien zugehörigen Gebäulichkeiten und Liegenschaften zu Freiburg in gutem Stande zu erhalten,
2. sämtliche Priorat-Oberriedische Grundstücke, den Bezug der Gefälle, Lehen- und Bodenzinse zu Freiburg und auf dem flachen Lande, sowie alle dahin Bezug habenden Geschäfte zu besorgen,

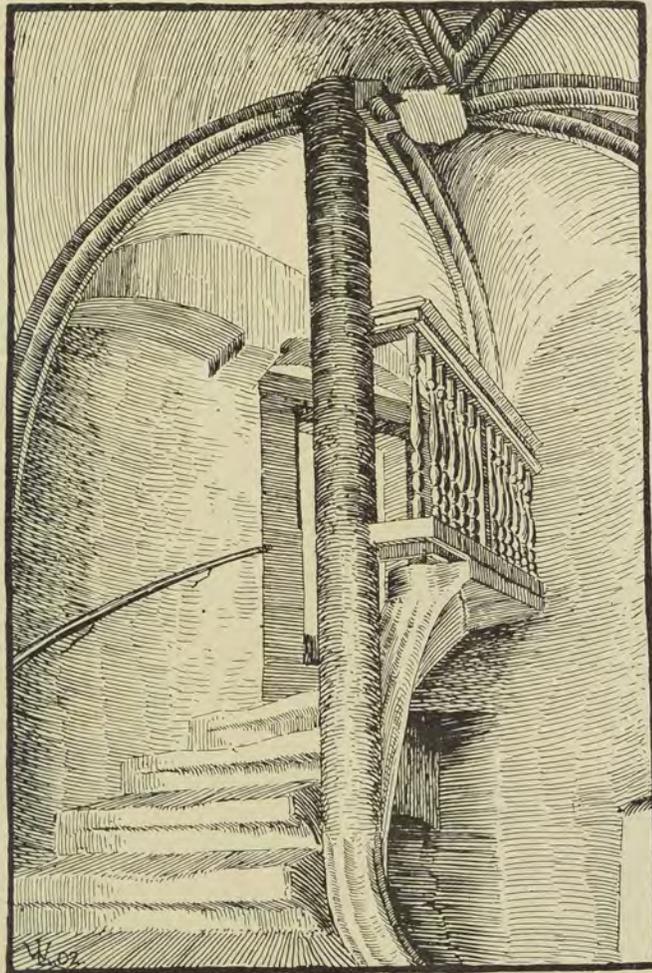


Abb. 13. Steinerne Wendeltreppe, III. Stock.

3. sowohl die Beherbergung als die Kost, Wein und Bedienung des Herrn Fürsten, der Kapitulare und Beamten, dann
4. jene der Knechte, und
5. die Verpflegung der Pferde in Hafer und Heu gegen jährliche Verrechnung und Vergütung zu übernehmen.

Hiefür erhielt derselbe alle Jahre Besoldung:

- a) an Geld . 50 fl.
- b) „ Weizen 20 Sester
- c) „ Roggen 20 „
- d) „ Gerste . 8 „
- e) „ Wein . 4 Saum
- f) freie Wohnung in dem Hofe mit Benutzung der Keller, des Kuh- und Schweinestalls, des Gärtleins, Benutzung von 1 Tauchert Matten, 1/2

- g) unentgeltliches Bauholz, soviel derselbe nöthig hat, von dem hiesigen Holzfloß, gegen Aufrechnung des Fuhr- und Macherlohnes, welches ungefähr für seine Haushaltung 12 Klafter betragen mag,
- h) von den jährlich eingehenden Priorat-Oberriedischen Bodenzinse den zehnten Sester, welche ungefähr ein Jahr in's andere gerechnet, 36 Sester betragen können.



Weiter genoß derselbe als Verrechner der sog. landständischen Kapitalzinsen und der jährl. Steuern für St. Blasien mit allen seinen Expositionen 55 fl.

Dann hatte derselbe als bisheriger Prälatständischer Secretaire jährlich 100 fl. zu beziehen.

Seine mit dieser als Justizbeamter der Herrschaft Oberried verbundene Besoldung kömmt in dem Inventarium über das Priorat Oberried mit 375 fl. vor.

Dasselbe Verzeichniß spricht sich über die Liegenschaften folgendermaßen aus:

1. Der St. Blasier Hof in Freiburg, Haus Nr. 188 der Salzgasse gelegen, stößt einerseits an den Frhn. von Wolschweil, andererseits an den bürgerlichen Zinngießer Bogenmann, vorn an die Salzgasse, hinten an die Grünwäldergasse.

Derselbe ist dreistöckig und hat ein mit ihm selbst vereinigtcs Hinterhaus.

In dem großen, vorderen Hause befinden sich zwei ungewölbte Keller, der eine, größere beiläufig 400, der andere 100 Saum Wein fassend.

In dem untersten Stocke sind 3 Zimmer und eine geräumige Küche, nämlich zur linken Seite des Eingangs ein großes Wohnzimmer, an die Küche anstoßend, auf der rechten Seite aber ein kleines Schlaf- und in den Hof hinaus ein größeres Gesindezimmer.

Zum zweiten Stock führt eine sehr gute, steinerne Wendeltreppe. Der Stock enthält 4 Zimmer und 1 Speisekammer, d. i. ein Speisesaal, ein Empfang- und ein Schlafzimmer, vorn hinaus, dann ein weiteres Schlafzimmer in den Hof.

Im dritten Stock sind 4 ineinander laufende Zimmer vorn hinaus, mit 2 Eingangsthüren versehen, dann eine Hauskapelle in den Hof, und eine Schwarzwaskammer.

Das mit diesem Haus durch 2 hölzerne Gänge verbundene und nur durch den großen und wohlgepflasterten Hof getrennte Hinterhaus hat zu ebener Erde eine große, mit einem Backofen versehene Küche und ein daran stoßendes Speisegewölbe; oberhalb diesem sind 4 ineinander laufende, kleinere Bedientenzimmer.

Im Hofe selbst ist ein Kuhstall zu 1 und ein Schweinestall zu 2 Stück angebracht.

Dieses Haus ist durch das hiesige städtische Bauamt geschätzt worden auf 6000 fl.

Anmerk. Im Feuersozietätskataster zu 3000 fl. eingetragen.

Von der großen Einfahrt des großen Vorderhauses gerade über die Grünwäldergasse hinüber befindet sich

2. das zweite St. Blasianer Haus Nr. 168.

Dasselbe stößt einerseits an die verwittwete Frau von Hinterfad, andererseits an den Bürger und Kupferschmied Schott, vorn an die Grünwäldergasse, hinten an den allgemeinen Stadtgraben.

In demselben befindet sich ein sehr tiefer gewölbter Keller, worin ungefähr 150 Saum Wein aufbewahrt werden können.

Im untersten Stock sind bloß 2 Räume für Knechte angebracht, wovon einer auf die Gasse der andere aber auf den Hof geht.

In jedem der beiden oberen Stocke sind 4 ineinander laufende kleinere Zimmer und eine daran stoßende Küche. Im zweiten Stocke wohnte die ehemalige Verwalterin des Bläser Hofes, die Wittve Viktoria Zink, im obersten Stocke die verwittwete von Edel, mit 2 Töchtern.

An den gepflasterten Holzplatz mit Waschküche stößt hinten eine große Stallung für 14 Pferde.

Ein kleines Hausgärtchen von ungefähr einem 1/2 Aufen geht bis an den Stadtgraben. Von dem städtischen Bauamt geschätzt auf 2200 fl.

Vermerk. Im Feuersozietätskataster mit 1250 fl. eingetragen.

Die beiden Häuser zahlten an das Städt. Rentamt laut Steuerkataster zusammen 17 fl. 30 kr.

Dabei findet sich die Bemerkung: „Uebrigens giebt das Stift St. Blasien gleich dem Stift Thennenbach statt der sog. Rathsuppe ein jährliches Aequivalent von 50 fl. an die hiesige Armeninstituts-Verwaltung, außerdem ein monatliches Almosen von 50 kr. oder jährlich 10 fl.“

Außer den Liegenschaften waren noch Fahrnisse im Werthe von 9257 fl. 6 kr. vorhanden. Ueber die so auffallende Geringsfügigkeit zu Rede gestellt: „ob denn keine mehrere von Werth je vorhanden gewesen, ob nicht dergleichen mit der Landesbesitznahme verkauft oder an andere

Partheyen abgegeben worden seien“, äußerte sich Frey dahin, „daß die Meubles auf speziellen Auftrag des Herrn Abt von St. Blasien schon im vorigen Jahre an den an der hiesigen Universität die Dogmatik lehrenden Professor P. Kemigius Dors des Benediktinerstiftes St. Blasien verabfolgt worden“. Das Inventarium ist gezeichnet

„Freiburg am 28. Juni 1806

Jäck, Inventur Coadjutor

Frey, Amtmann „



Das vordere Haus Nr. 188 wurde laut des unterm 9. Januar 1806 von der ehemaligen Erzherzoglichen Regierung und Kammer bestätigten Kaufkontraktes an die Gebrüder Kapferer⁵⁵⁾ dahier um 6000 fl., das zweite Haus aber sub Nr. 168 dem St. Blasischen Amtmann Frey auf ebendiese Art um 2200 fl. verkauft, letzterem außerdem noch für 500 fl. Matten und für 160 fl. Aecker. Diese Verkäufe geschahen, um die dem Stifte durch General Monard am 31. Dezember 1805 auferlegten französischen Kriegskontributionen leisten zu können. Der Prälatenstand hatte nämlich an denselben 120000 Francs. zu tragen und unter persönlicher Haftung der einzelnen Mitglieder innerhalb 10 bezw. 20 Tagen, d. i. bis zum 10. und 20. Januar 1806 für die richtige Bezahlung der Summe aufzukommen⁵⁶⁾.

Die Verkäufe wurden jedoch von der zur Uebernahme der Güter bestimmten Kurfürstlichen Hofkommission durch Beschluß vom 12. April aufgehoben, bezw. für rechtsungültig und die Gebäude selbst als Staatseigenthum erklärt⁵⁷⁾.

Mit Schreiben vom 7. April 1807 legte deshalb Handelsmann Heinrich Kapferer⁵⁸⁾ von Freiburg der Regierung und Kammer ein Verzeichniß derjenigen Baar- und anderen Auslagen mit der Bitte um Entschädigung vor, welche ihm durch den wieder aufgehobenen Kauf des ehemaligen Fürstl. St. Blasier Hofes entstanden

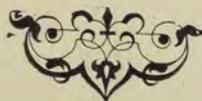
waren. Der darnach enthaltene Betrag von 299 fl. 11 Kr. wurde, unter Aenderung einiger Posten, mit 275 fl. 11 Kr. vom Finanzdepartement in Karlsruhe genehmigt.

Nach einer am 28. April 1820 von der Domänenverwaltung Freiburg aufgestellten Uebersicht über die im Bezirke des Stadtrammes Freiburg befindlichen herrschaftlichen Schlösser und sonstigen Gebäude ist als Grund für fernere Beibehaltung des ehemaligen St. Blasianischen Hofes seine Nothwendigkeit für Unterbringung einer Amtsstelle bezeichnet. Er war damals Wohnung des Oberforstmeisters von Draais und Oberforstamts-Kanzlei. Das Hintergebäude war Wohnung des herrschaftlichen Käufers Reifacher; die Stallungen wurden von v. Draais benutzt.

Es ist gewiß erwähnenswerth, daß in der Zeit zwischen dem 30. Dezember 1813 und 12. Januar 1814 Draais dem damals mit seinen Verbündeten, dem Kaiser Franz von Oesterreich und König Friedrich Wilhelm III., in Freiburg weilenden Czar Alexander von Rußland seine Erfindung, die Laufmaschine oder „Draisine“, die Vorläuferin des heutigen Zweirades, zeigte und dafür Alexanders Anerkennung erntete⁵⁹⁾.

Im Jahre 1833 finden wir nach dem Häuserstand der Stadt Freiburg, Tabelle II, von A. Poinignon das Vorderhaus als Domkapitular-Gebäude, 1857 als Ordinariatskanzlei, welchem Zwecke es auch heute noch dient, im Besitze der Kurie.

Durch Vertrag des Stadtrathes mit dem Erzbischöflichen Stuhl wurde diesem zur Erstellung eines neuen Ordinariatsgebäudes die der Stadt gehörige Burgkaserne, früheres Kloster Allerheiligen der Regulirten Augustiner Chorherren, Burgstraße Nr. 2, gegen Ueberlassung des alten Gebäudes Salzstraße Nr. 18 und Grünwälderstraße Nr. 15 und Zahlung eines Aufgeldes von Mk. 25000 abgetreten. Der Vertrag wurde am 14. März 1902 vom Bürgerausschuß genehmigt.



Anmerkungen.

1) Herrschaftsrechtsbuch der Stadt Freiburg 1473 bis 1504.

2) Der Häuserstand der Stadt Freiburg i. B. Tabelle II. Aufgestellt von A. Poinignon.

3) Freiburger Urkundenbuch von Dr. Heinrich Schreiber I, 47.

4) Vgl. Geschichte der Stadt Freiburg i. B. von Schreiber. Fr. K. Wangler 1857, II, 50, II, 225.

Die Geschichte des Rathshofes zu Freiburg i. B. von Ad. Poinignon, Hauptmann a. D. und Stadtarchivar 1881.

5) Geschichte der Stadt Freiburg i. B. von J. Bader I, 365.

6) Geschichte der Stadt Freiburg i. B. von Dr. Heinrich

Schreiber, Fr. K. Wangler, Freiburg 1857.

7) Geschichte der Stadt Freiburg von Josef Bader Bd. I, 365.

8) Schreiber, Urkundenbuch I. Band, 2. Abtheilung. Freiburg i. B. Herder 1828.

9) Herrschaftsrechtsbuch der Stadt Freiburg 1473—1504.

10) Das Großherzogthum Baden. Karlsruhe. J. Bielefeld 1883. S. 868.

11) H. A. fiel in der Schlacht bei Sempach 9. Juli 1386 ein Ritter Heinzmann Kächlin mit seinem Sohne Engenolf. Geschichte der Stadt Freiburg von Dr. Heinrich Schreiber. Fr. Kaver Wangler. Freiburg 1857.

Schauinsland 1885. 12. Jahrlauf. A. Poinignon.

12) Der Häuserstand der Stadt Freiburg i. B. Tabelle II. Aufgestellt von A. Poinignon.

13) Ulrich Müller (Würtner) aus Konstanz Uldarius Molitoris 27. Mai 1500. Schreiber II, 246.

Nach den Herrschaftsrechtsbüchern stammt er von Rheinfelden.

14) Schreiber, Geschichte der Albert-Ludwig-Universität III. Bd. I, 84.

15) Von seinem Auftreten als Abgesandter der Stadt Freiburg und öffentlicher Ankläger weiß Schreiber zu berichten: „Wegen Theilnahme an der Kirchenreform im Geiste Luthers wurde gegen Geistliche und Professoren mit der größten Strenge vorgegangen. Durch das Re-

ligions- oder vielmehr Blutmandat des römischen Königs Ferdinand (Bruder des Kaisers Karl V.), am 20. August 1527 gegeben in Ofen, waren selbst Hinrichtungen von Seiten der österreichischen Regierung in Ensisheim nicht selten geworden. Freiburg hatte immer 2 Mitglieder zu dem daselbst stattfindenden, aus Geschworenen der Städte des Elsass, Sundgau und Breisgau gebildeten Gericht abzugeben. „Ganz besonders war Meister Wirtner beliebt, dessen man sich (zufolge anderer solcher Ladungen) als Regierungsanwalt bedienen konnte: „um die Klage, so man in Geschriststellen lassen, geschickt einzuführen“. (Schreiber, Geschichte der Stadt Freiburg, Franz Kaver Wangler 1857, III, 302.)

Auf die von der Universität Freiburg, bezw. theologischen und juristischen Fakultät über die jeweils vorliegenden Fälle abzugebenden Gutachten wurde von der vorderösterreichischen Regierung später verzichtet, „da schon der Rathsfreund von Freiburg Ulrich Wirtner dazu geeignet war, Klagen solcher Art geschickt zu führen“. (Schreiber, Geschichte der Albert-Ludwig-Universität III. Bd., II, 9.)

16) Die Geschichtschreibung der Stadt Freiburg in alter und neuer Zeit von Peter P. Albert. Karlsruhe J. Bielefeld's Verlag. Druck der G. Braun'schen Hofbuchdruckerei. 1901. S. 17.

17) Wahrscheinlich Sohn des Weinhändlers Stoffel Graf, Rathsprotokoll von 1555, S. 43.

18) Rathsprotokoll v. 7. Jan. 1563 bis 30. Dez. 1564, S. 389, 393, 437.

19) Rathsprotokoll 1563, S. 294.

20) Rathsprotokoll 1583—1584, S. 157 und 176.

21) Rathsprotokoll 1583—1584, S. 28.

22) Vergl. dazu „Das Kaufhaus in Freiburg von A. Poinignon. D. Lauber 1882“, S. VII, wo er von habsburgischen gekrönten Löwen als Wappen des Römischen Königs spricht.

23) Die Bemerkung von Weiß (St. Blasien Bd. I, S. 52 ff. Generallandesarchiv) in der er die beiden Putten

mit den Sanduhren „das Wahrzeichen St. Blasens“ nennt, läßt darauf schließen, daß er irriger Weise annahm, das Portal sei unter St. Blasischer Herrschaft entstanden.

24) Schreiber II, 182, 202 ff.

25) Bader, Geschichte I 492.

26) Etwa die Stelle der heutigen Häuser Nr. 1 und 3 des Fahnenbergplatzes.

Schreiber, Geschichte II, 162, 182 III, 202, 204, 252. Urkundenbuch II, 627 ff.

27) A. Poinignon, das Dominikaner- oder Predigerkloster zu Freiburg i. B., S. 20.

28) Ob wir es hier wohl mit Friedrich III., dem Weisen, zu thun haben? Derselbe war 1486 seinem Vater in Chur und Würde nachgefolgt und wurde von Kaiser Maximilian zum ersten Statthalter des Reiches ernannt.

29) Schreiber, Geschichte II, 361. Auch Kaiser Ferdinand I. sah sich, als er im Dezember 1562 in Freiburg Hof hielt, in Folge des verwahrlosten Zustandes des Kaiserbaus im Predigerkloster gezwungen, bei Wilhelm von Böcklin, gefürsteten Domprobst von Magdeburg (Haus Nr. 3 der Franziskanerstraße) Wohnung zu nehmen. A. Poinignon, das Dominikaner- oder Predigerkloster zu Freiburg i. B., S. 28.

30) J. Bader Geschichte I, 538.

31) Im Jahr 1514 kam eine „Chronik der Stadt Freyburg im Brisgaw heraus: Dieselbe war verfaßt von Johan Sattler, Kaplan in Freiburg, gab in Weilheim unter Teß, jenem uralten Hauptort der Zähringer in Schwaben, wo Berthold I. im Jahre 1093 die in unsere nächste Nähe verlegte Benediktinerabtei St. Peter gestiftet hatte. Die Widmung Sattlers ist an Meister Ulrich Würtner gerichtet und hat das Datum 24. Mai 1514. Er erzählt von einem Rathsesen, zu dem er eingeladen war und bei dem der Wunsch nach einer Geschichte der Stadtgründer, „de ducum scilicet de Zäringen origine, vita, moribus, actibus, operationibus, duratione ac exitu“ geäußert worden sei. Auf Anregung des Abtes von St. Peter habe er die Abfassung einer solchen übernommen und er widme nun die Arbeit seinem Gönner, Meister Ulrich, und dessen Gattin, die schon so vielfach sich seiner angenommen und noch in der jüngstverfloffenen Fastenzeit (1514) nach den aufreibenden, priesterlichen Anstrengungen ihm wiederholt so liebevoll mit ihrem edeln Weine zu Kräften verholfen hätten“. Den Hauptinhalt der Chronik bildet die Geschichte der Herzöge von Zähringen, der Stadt und der Grafen von Freiburg und des Hauses Habsburg. (Die Geschichtschreibung der Stadt Freiburg von Dr. Peter Albert, S. 37, 38).

32) Ferdinand besuchte noch als Erzherzog und Nachfolger seines Bruders Karl V. in der Regierung der vorderösterreichischen Lande Freiburg am 13. Mai 1524 und war im Predigerkloster abgestiegen. Schreiber II, 252.

Das vierte Standbild an der Vorderseite des 1532 erbauten Kaufhauses stellt denselben dar als König von Ungarn und Böhmen. Sämmtliche vier Standbilder sind getreu nach der Wirklichkeit und stammen aus einer Zeit, da die Persönlichkeiten, welche sie darstellten, eben noch in frischem Andenken der Bevölkerung standen und theils selbst noch am Leben waren. — Das Kaufhaus in Freiburg von A. Poinignon. D. Lauber 1882.

33) „Der Wohlgestreng und Hochgelehrte Herr Franz Ferdinand Mayer, Beeder (beider) Rechten Doktor Allhiefiger löbl. statt Freyburg Syndicus und Stattschreiber“. — Kaufbrief Ueber den Blasianisch: Vorderen Hof zum Herzogen genanth. Acto Freyburg d. 22ten Xbris 1708.

34) Schreiber II, S. 251. — Egid Jos. Karl von Fahnenberg, genealogische Nachrichten von dem Breisgauischen, adeligen Geschlecht Mayer von Fahnenberg und Urkunden, Adelsbriefen etc. Regensburg 1809.

35) Bis jetzt noch ungedruckte Copia. Kaufbrief Ueber den Blasianisch: Vorderen Hof zum Herzogen genanth. Acto Freyburg d. 22ten Xbris 1708. pr. 6000 fl. rauhe Währung in Baar, Verpachtung unverbrüchlich.

Wir Mathias Wilhelm Ginter der Zeit Statthalter des Schultheissen amts zue Freyburg in Breysgau, saße zue Gericht daselbst in der Gerichts-stuben und thue Kund Männlichen mit diesem Brief, das dem Hochwürdigen in Gott Herrn, Herren Augustino Abten des Löbl. Gotts-haus S^u Blasij auf dem Schwarzwald, Herren der Reichs-Herrschaft Bondorf, Thro Röm. Mayest perpetuier. Rath, und Löbl: V. W^{en} (d. i. Vorderösterreichischen) Prälaten-Stands Präsident, wie auch H: P: (Patri Priori, und Ganzen Convent Wohlbesagten Löbl: Gottes-hauses, Ordi: S: Benedicti in dessen, und deren aller Herren Principalen Namen H: Joseph Piero Rath und Gerichts-Procurator, als Versprochener anwalt an einem Vor Gericht gegegangen, hat der Wohlgestreng und Hochgelehrte Herr Franz Ferdinand Mayer (Franz Ferdinand Mayer) Beder (d. i. Beider) Rechten Doktor Allhiefiger löbl. statt Freyburg Syndicus, und Stattschreiber in dessen nahmen H: Georg Joseph Klumb Gatterschreiber als Constituirter Anwald am anderen theil Vor Gericht zugegen nach erlangtem Sagrecht Vermödg Ergangener Rathes-Erkentnus eines Stehten, Vesten, auf-rechten und unwiderrüflichen Kaufs Verkauft und zue Kaufen geben, und Gabe auch mit Mund und Hand und gewehr (Gewähr) und Gewalt zue Kaufen, benantlichen ein Vorder- und Hinter Haus, samt Hof, Stallung, und übrigen Zugehörd so im Haus Verblieben als tratten Einigen Kästen, trögen und tisch zum Herzogen Genannt in der salzgassen Gelegen, stoßt einerseits an H: Syndici Behrer Behausung, anderseits an Andreas Schochen seel: Wittib und Erben und an Joseph Jenne des Rothgerbers seel: Hinterlassene Erben. Vornen in die Salzgassen, hinten in die Augustinergassen, frey, ledig, aigen auch Herrschafft. Recht frey, und ware der Kauf über Ersagte Behausung zugegangen und beschehen ohne angedingte Schlüsselgelt pro hundred Species-thaler, für und um Sechstausend Gulden, jeden Gulden zue zwölf und einen halben Schilling hiesiger-rauher wehrung geraitet in guet-anemlichen Sorten in Parem zu bezahlen, deren bekannte sich von seiner Hochwürden Gnaden der H: Verkaufere vollkommen aufgericht und bezahlt zue seyn. Gelobte demnach Erstgedachter H: Verkäufer durch seinen ermelten anwald vor sich, seine Erben und nachkommen mit vollkommener Ewiger Verziehung oberührte Behausung mit aller Zugehörde, auch aller Eigenschafft. Besizung, nuzung, Niesung, Vorderung, Recht, Gerechtigkeith und ansprachen, daran seien Hochw.: Gnaden Herren Käufern deren nachkommen, jeweilig H: Pt: Priori, und Ganzen Convent

wohlbesagt „lobl.“ Gottes=hauses St: Blasien für frey, ledig, eigen zu wehren, und rechte Wehrung zu seyn gegen männiglich, wie recht wäre.

Gelobten demnach zu beeden theilen disen Kauf und Verkauf steth, Vest, und Ohnverbrüchlich zu halten, darwider nicht zu thune, noch schaffen oder gestatten gethan zu werden überall auch keine weis, noch Wege.

Darauf wardt nach mein des Statthalteren umfrag von den Richtern zu Recht erkannt, daß sein darmit genug wäre, und dieser Kauf und Verkauf Guete Krafft und hand Veste hätte, und haben sollte.

Dessen erforderte Hochgenannte St. Hochwü. Gnaden Versprochener anwald einen formlichen Brief, der ward mit des Gerichts Anhangenden Insigel besiglet zu Ertheilen erkannt, und sprachen hierüber urthel die Ehrenvest Vor=geacht, und weise Herren Franz Innast, Johann Wilhelm König, Johann Fetscher, Joseph Wild, Johann Georg Will, Johann Friedrich Zermann, Franz Lch. Geben und beschehen Samstag den zwei und zwanzigsten Monathstag Decembris, Als man nach unseres lieben Herren und Seelig=makers Jesu Christi Gnadenreichen Geburth gezehlet 1708.

36) St. Blasien im Schwarzwald von A. Buiffon, 4. Aufl. Freiburg i. B. G. Nagoczzy (E. Jedele), 1999, S. 156.

37) Auch noch an anderen Orten hatten die Aebte ihre Absteigequartiere oder „Höfe“, so z. B. den „Bläsihof“ in Basel, in der Nähe des nach ihm genannten Bläsihofes, (Untere Rebgaße Nr. 27), den „Klosterhof“ in Villingen, heute Domänenverwaltung.

38) Copia. Freyheits Brief des sogenannten Blasemer Hofes zu Freyburg von der Ein=quartierung Acto Freyburg 30. Juli 1709.

* * *

Wir Burgermeister und Rath der Kay: V: O: Statt Freyburg Im Breysgau Urkhunden, Und Bekennen hiemit diesem Brief: demnach mit allein der Hochwü. In Gott Herr Herr Augustinus des Ldbl. Gottshauses St. Blasii Ordinis Stii Benedikti auf dem Schwarz Waldt Ahn=Statt der zu Vor In allhiesiger Statt Freyburg Innegehabter Behausung (der Bläsemer Hof genannt). So In ahn=gehaltenen Französischen Zeiten Von Wohl Erfagtem Gottshaus Verkauft worden, Widerumben mit Unserer Bewilligung Ein anderwertiges Haus und zwar das Nechst darahn gelegene von Unsernen Syndico=Statt Schreyberen H. Dr. Franz Ferdinand Mayer ohn=langsten ahn sich gekauft, Umb zu Vorfallenden, Ldbl. Prälath=Ständischen=Undt des Gottshaus eigenen Geschäften Eine bequembliche Logierung Undt Wohnungs Akkommodation zu haben; Sonderen sich hienach mit der Zeit Ergeben, daß aus besagt Ldbl: Gottshaus der HochEhrwü. Gaislich= Undt Hochgelehrte Herr Pater Blasius Bender Capitularis Undt Wohl Meritierter Großkeller In Unterschiedlich gemeinsamb Ständtischen Ahnligenheiten eigens Ahn den Kay: Hoof nacher Wien abgeordnet worden, Selbiger Herr P: Großkeller auch in dieser seiner Ständtischen Deputation Ohn=beschwert gewesen, ja Unser der Statt Freyburg Unterschiedlichen Affairen seine Patriotische Undt Ohnvertrosene Nützliche Dienst dergestalten hervorscheinen zu lassen, daß

durch seine Kräftige negotiation mit allein zwischen Ldbl: V: O: Ritterstand= und der Statt Freyburg In puncto Jurisdictionis et Quartery getroffene Vergleich In allen Puncten Undt Articlen von Thro Regieren des Röm: Kay: Mayst: Josepho Primo dieses glorwürdigsten Namens mit allein allermiltist Rathhabiert: Sondern auch in dessen Conformitet Ein Statt=Magistrat mit den Ehren Ämter, Und Titulaturen von Burger=Meister Undt Schuldthaisen, nebst Einer Freyen Rathswahl nach Althergebrachten privilegien Undt Gewohnheiten alljährlich begeben zu khönnen, Aus Kay: allerdgster Mülte begnadiget worden, worzu die Underzogene, AhnEhrmuedeten Fleiß, Müehe, Undt Arbeit des H: P: Großkellers HochEhrwürden Vil Contribuirt hat, derentwegen Ein Ldbl: Statt Magistrat Umb solch Erspriessliche Dienst mit allein gegen Ehren besagter Person des H: P: Großkellers: Sondern auch zumahlen gegen Sre Hochwürden Undt Gnaden Herren Prälathen Und ganz Ldbl: Gottshaus sich sonders Obligiert Erkennet, diese guete Dienst dem auch Von seithen eines StattRaths mit Einem Realen Zeichen der Dankhumbigkeit je Etwas zu Erkennen; Als haben wir Burger Meister Undt Rath mit Einhelligem Schluß= Undt Wohlbedacht Unser dank=bahres Gemueht im Werth zu beweisen, dem allhiesigen Bläsemer Hof Umb die Ihnwohnung desto ruehiger darinnen genießen, Undt die Prälathen Ständische Negotia Verrichten zu khönnen, Von aller Einquarthierung= Undt was davon deponiert, die Freyheit, Undt Exemption für das Ahnftig Undt zu Ewigen Zeitten Vor Uns Undt Unsere Nachkhömling Eingestanden, Verlyhen, Undt Befreyet, Verleyhen Undt Befreyen auch hiemit ja Kraft dieses Briefs obgesagten St: Bläsemer Hof, So lang solcher Vom Ldbl: Gottshaus Jungehabt Undt Possidirt wirdt, Es wäre den In Belägerung, Undt anderen Extraordinari Fählen, bey welchen auch sogar die Ldbl: Undt des V: O: Ritterstands Präsident aus Erhaischenter Noth und Quarthier mit Verschont werden khunten: Als getreulich Undt ohne gefahrde; Dessen zu Mährer Bekhräftigung dieser Revert Brief dem Ldbl: Gottshaus Under Unserem Statt Ahngehengten größeren Insigel Verwahren und Bestellen lassen, So geschehen Freyburg den 30. July Im Jahr nach Christi Selig machender Geburt, Ein Tausend Siebenhundert Undt Neunte Jahr.

39) Schon 1734 war Abt Franz II. von Kaiser Karl VI., dessen besondere Gunst er zu erwerben gewußt, zum kaiserlichen Geheimrath mit Sitz und Stimme ernannt worden, eine Ehrenstellung, deren sich bisher im ganzen Breisgau noch Niemand erfreut hatte. Ferner verlieh ihm derselbe das Prädikat „ehrwürdig“, welches nur die geistlichen Reichsfürsten zu erhalten pflegten, sodann das Amt eines „Erb= und Erzhofkaplans“ und die Stelle des Präsidenten beim breisgauischen Prälatenstand (nach einem Schreiben des Paters Hergott an den Prior von St. Blasien, d. d. Wien, den 30. Juni 1734), worauf endlich unter Kaiser Franz I., wie erwähnt, seine Erhebung in den Reichsfürstlichen Rang erfolgte.

Das ehemalige Kloster St. Blasien ic. v. Josef Bader. Freiburg i. B. Herder. 1874, S. 45.

1773 erscheint der damalige Fürstabt Martin II. (Gerbert) als „Präses perpetuus des vorderösterreichischen

Prälatenstands- und der breyßgaulisch-rombinirten prälat- und ritterständischen ersten Instanz“, zugleich als „Hochfürstliche Gnaden“ Kaiserl. Königl. V. Oest. Schematismus, in welchem die K. K. Böh. und Oest. Hof-Kanzley u. s. f. Freiburg i. B. 1773. Joh. Andreas Satron.

40) Von Gengenbach; folgt als Abt Blasius III. 1720 bis 1727 dem Abte Augustin. Das ehemalige Kloster St. Blasien zc. von Joseph Bader. Freiburg. Herder 1874, S. 43.

St. Blasien im Schwarzwald von A. Buisson. Freiburg. G. Kogocz (W. Jedele) 1899, S. 157.

41) Vergleichliche Einquartierungs-Befreiungsbrief, Bemerkung 27.

42) Augustinus, Aurelius, geb. 12. Novbr. 354 zu Tagaste in Numidien, der hervorragende Kirchenvater des Abendlands, der Vater der scholastischen Philosophie und spekulativen Theologie des Mittelalters. Die Idee der Kirche, als des alleinigen Quells aller Wahrheit und Seligkeit, ist Norm und Mittelpunkt, ist die alles durchdringende Seele seiner Philosophie und Dogmatik. Convers.-Lexik. R. J. Meyer.

43) Das ehemalige Kloster St. Blasien zc. von J. Bader. Freiburg i. B. Herder 1874, S. 12, 136 u. 138.

44) Abendaselsbst, sowie Fürstabt Gerbert ein Lebensbild von J. Bader. Freiburg i. B. Herder 1875, S. 40.

45) Im Namen des Abtes, Priors und Konvents von St. Blasien Tausch eines bisher im Besitz gewesenenen „Garten von (Anzahl nicht angegeben) Häusern in der Neuenburg gelegen stoßt einseits an Franz Ferdinand Wilhelm Pirren dem Handels-Mann (Das heute noch hier lebende Geschlecht Pyhrer) und zum Theil an Herrn Friedrich Herrmann dem Apotheker anderseits, auch Vornen und Hinden auch die allmend Güterweeg, ist leedig eigen nach dem Herrschafrecht, und drey Schilling Jährlichen Boden-Zins dem Löbl. mehreren spital allhier: Sodann Vertauscht, und gibt zu Tauschen Wiederholt Löbl. gemeinds-guth seiner Hochwürden und Gnaden, Auch ganzen Hochlöbl. Gotteshaus, benamtlichen ein Ein Haus, Hof und gefäß, samt Einem daran liegenden Zinnen Gärthle in der Augustiner Gassen gelegen, zu der Art genannt, stoßt einseiths an Herren Franz Kaveri noblas ober Vogten zu Tryberg, anderseits an Herren Anton Ignaz Meyer den Sazburgern Vorne auf die Allmendgassen, und Hinden auf den alten Stadtgraben an die Festungsmauer, ist leedig und eigen nach dem Herrschafrecht, und Jährlich drei schilling Zinnen-Züns, diesennach Wäre dieser Tausch und Vertausch dergestalten zungen und beschehen. daß Hochmentioniert seiner Hochwürden- und Gnaden mit und neben dero Hochlöbl. Gotteshaus an Jenen achtzehnhundert Livres Franzöf. valors, Welche Löbl. Statt Freyburg oder dessen gemein Guth nach letzterer franz. Belagerung und occupaton zu Bezahlung, der für Leib- und Leben, auch Brand- und Blindung angesetzt wordener feundl. redemptions Gelderen dargeschossen worden, So vil es über die Künftighin zu machen habende anlags-subrepartition an obiger Summ anlehnungsweise Betreffen mag auch resp. nachgeben, mithin selbes also gegen diesen Tausch und Extradirung des diesetwegen in Händen habenden Scheins in solutum cediren und überlassen mit diesem Expulden Beysatz, daß sowohl mehr wiederholts Hochlöbl. Gottes-

haus, als auch eine Statt Freyburg oder dero gemeines guth, es mag auch die künftig Vornemmende Subrepartition Vorangeregter franz. ranzion halber ausfallen wie sie wolle, die geringste Nachforderung nit mehr gegen einander machen wollen noch sollen, sondern mittelst dieses Tausch Contracts Beide Contrahierende Theil derentwillen Frey, Quit, Leedig und Losgesprochen seyen, auch in künftig dergleichen fällen (So der allgewaltige Gott Gnädiglich Verhüten wolle) Solch Gelfern 1800 Francen Bey widererfolgender Anlag und Austheilung nichts praejudiciren, weniger pro norma gehalten = Sondern nach rechtmäßiger proportion und billigkeit mithin gleich anderen freyen- Geist- und Adelichen Giethern dieses Haus und Zienegst Kommender Hof angelangt werden sollen mit ferneren von seithen Löbl. gemeinen guths gethanen Verprechen, daß rations, dieses Vertauschten Hauses Eine Freyheits-Brief gleich als Anderen fällen 30gsten July 1709 mit dem Einem Hochlöbl. Gottes-Haus eigenthumlich zustehenden und gleich hinüber liegenden Hof beschehen, Von Löbl. Statt Magistrat ausgefertigt Und Extradiert werden sollen.

folgen Siegel und Unterschriften. So beschehen Sambstag den 6te Tag Monats Marty nach der Gnadenreichen Geburt unseres Herren und seligmachers Jesu Christi, gezählt Siben Zehn Hundertdrei und zwanzig Jahr.

* * *

Copla. Kaufbrief über das Hintere Haus zur Art genannt. Acto Freiburg v. 6. März 1723.

46) Rathsprotokoll v. 8. Januar 1554, 4. Jan. 1557. 1583 S. 28.

47) Ein Sohn des letztgenannten Hans Federer war Junftmeister, Schnitt- und Kosarzt, 1541 Besitzer des Hauses „zum Majenthau“ an der Stelle des heutigen Erbgroßherzoglichen Palais. Schaumsland 1885. — 12. Jahrlauf.

48) Stadtarchiv Freiburg. Manuskript.

49) Geschichte der Stadt Freiburg i. B. zc. von J. Bader. Freiburg i. B. 1874 II, 207.

50) St. Blasien im Schwarzwald von A. Buisson. Freiburg i. B. G. Kogocz. (W. Jedele 1899). Anhang.

51) Herr der Herrschaften Werenwag, Kallenberg, Poltringen und Donaurinden, Kommandeur des königlichen St. Stephani Ritter-Ordens, Ihrer röm. kaiserl. Königl. apostol. Majestät wirklich geheimer Rath, Kammerer, Regierungs- und Kammer-Präsident, auch Lehenprobst und Präses des breyßgaulisch-landständ. Concensus. (Oest. Schematismus. Freiburg 1773. Joh. Andreas Satron.

52) Für den Probst in St. Blasien, wie überhaupt für die Bediensteten des Stifts wurde Steuer an Vorderösterreich bezahlt. Siehe den St. Blasischen Geschichtsfascikel □ 10 Amts- und Tarrechnung v. 1. Septbr. 1767 bis Georgi 1768, Seite 44, wo es heißt: „schulden Steuer an die Ständ. Einnehmerey nacher Freiburg bezahlt, für den Civilbeamten, Waldprobst, Amtsknecht und Zatschier 8 fl. 30 Kr.

53) Das ehemalige Kloster St. Blasien im Schwarzwald von J. Bader. Freiburg i. B. Herder 1874, S. 115.

54) In folge des zwischen Napoleon I. und Franz II. am 26. Dezember 1805 abgeschlossenen Friedens wurde das österreichische Breisgau, nachdem es durch den Tod des

Herzoges Herkules III. von Modena an dessen Schwieger-
sohn, den Erzherzog Ferdinand, übergegangen war, dem
Hause Baden zugetheilt, welches die breisgauischen Stifte
1806 vorläufig und 1807 endgültig aufhob.

Ueber die Lage des Breisgaaues seit 1798 findet man
Ausführliches in „Die ehemaligen Breisgauischen Stände“
von J. Bader, Karlsruhe 1846, und „Memoiren des
letzten Abtes von St. Peter“ (Ignaz Speckle) von Dr.
St. Braum. Freiburg i. B. J. Dilger 1870.

55) „Am 11. Februar 1806 kam Herr Fürst von
St. Blasien nach Freiburg und logierte bei mir im Peter-
hof; weil der St. Blasihof an Herrn Kapferer bereits
verkauft und nicht mehr zur Logie eingerichtet war.“

Memoiren des letzten Abtes von St. Peter, von
Dr. St. Braum, Freiburg i. B. J. Dilger. S. 202.

56) Dieselben Memoiren S. 184.

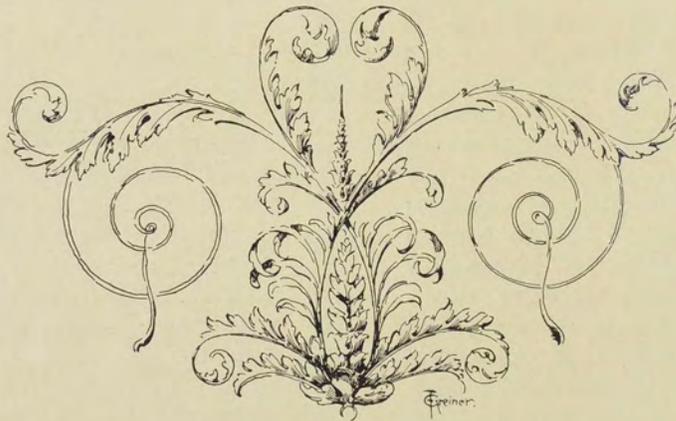
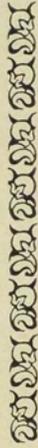
57) Akten im Generallandesarchiv.

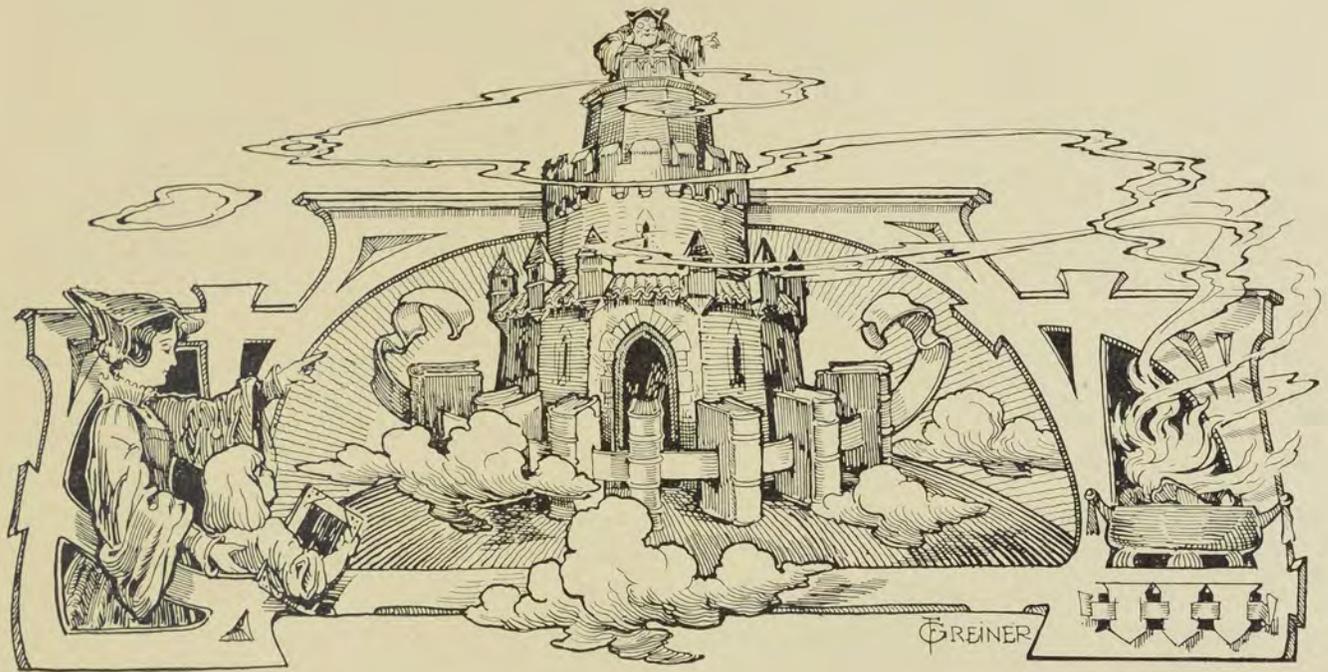
58) Das Freiburger Wochenblatt vom 5. Januar 1814
bringt hierüber folgenden Artikel:

„Technische Erfindung und Auszeichnung.“

„Der Kammerjunker und Forstmeister Freiherr v. Drais
hat seinen erfundenen Wagen, der ohne Pferde durch den
insitzenden Menschen getrieben, leicht und schnell hinläuft
— wie schon vorhin (d. i. früher) unserer Landesherrschaft,
so jetzt dem Kaiser von Rußland vorgeführt“. (Zeitschrift
für die Geschichte des Oberrheins. Neue Folge. Band XIV.
Heft 4. Karlsruhe 1899. J. Bielefeld.

59) Großvater des hiesigen Stadtrathes Adolf
Kapferer.





Nochmals die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters.

Von Fritz Baumgarten.

DER geneigte Leser erinnert sich vielleicht, daß der 25. Jahrgang unserer Zeitschrift einen Aufsatz über die sogenannten freien Künste in unserer Münstervorhalle enthielt. Der Aufsatz war umständlich und lang, und dennoch mußte zum Schlusse zugestanden werden, daß die schwierigen Räthsel, die uns diese berühmten sieben Statuen aufgeben, noch keineswegs gelöst seien. Auch die weiteren kleinen Beiträge, die im Folgenden angeboten werden, beanspruchen nicht eine endgültige Lösung jener Räthsel zu leisten. Sie wollen nur das einschlägige Material noch ausgiebiger beibringen und so unseren Lesern ein selbstständiges Urtheil über diese merkwürdige Statuenfolge noch mehr als bisher ermöglichen helfen.

I.

Der allegorische Figurencyclus unserer Vorhalle macht gewiß auf jeden modernen Beschauer einen erheblich fremdartigen Eindruck. Den

Menschen des 14. Jahrhunderts aber war nichts geläufiger, als solche Reihen von schemenhaften Figuren; aus allen Landen der Christenheit werden mehr und mehr derartige Cyclen bekannt. Eine überaus sorgfältige Zusammenstellung und geistvolle Deutung von solchen Allegorien bietet Julius von Schlosser in seinem Aufsatz über „Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura“⁽¹⁾. Ihm verdanke ich in der Hauptsache, was ich zunächst über italienische Darstellungen der freien Künste nachzutragen habe.

Giusto, ein zu Padua naturalisierter Florentiner, hatte um 1367 in der Cappella di Sant'Agostino in der Eremitanerkirche zu Padua Wandfresken gemalt, die mitsammt jener Kapelle im Jahre 1610 zerstört wurden, von denen wir aber dank einer sorgfältigen Schilderung des Weltchronisten Hartmann Schedel, sowie an der Hand einer Miniaturenhandschrift der Ambroser Sammlung in Wien, die mit Schedel's Schilderung die weitgehendste Uebereinstimmung⁽²⁾ verräth, eine ziemlich

genaue Vorstellung uns machen können. Unsere Fig. 1 giebt 1 1/2 Blatt aus diesem Ambraser Codex wieder; die Verwandtschaft dieser Buchillustrationen mit den Fresken der spanischen Kapelle in Florenz, die im Jahrelauf 25 auf S. 31 von uns abgebildet und besprochen wurden, leuchtet wohl ohne Weiteres ein: die Wissenschaften sitzen auf monumentaler Bank, und eine jede hat zu ihren Füßen einen ihrer Hauptvertreter. Den Anfang macht wie billig die Grammatik; sie hält eine Geißel in der Rechten; ein Abo-Schütze steht ihr auf dem Schooß und trinkt an ihrer linken Brust; auf der Erde vor ihr kauert der große Grammatiker Priscianus mit seinem Buch. An zweiter Stelle thront die Dyaletica (sic!), mit Schlangen in beiden Händen; Coreastes (?) schreibt zu ihren Füßen. Die „Rhetorica“ endlich, mit einem Kranz im Haar, hält ein Pergament mit unverständlichen Schriftzeichen. Tullius, d. i. Cicero, hat als Vertreter der Rhetorik vor ihr Platz genommen. Und so geht die Reihe weiter bis zur Astronomie als der siebenten Kunst.

Verwandt mit dieser Darstellung und sicher gleichfalls auf einen toskanischen Meister zurückgehend, ist der malerische Schmuck einer jetzt in Wien befindlichen Truhe aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, von der wir in Abb. 2 zwei Proben geben³⁾. Die Ähnlichkeit mit dem Fresko in der spanischen Kapelle zu Florenz ist hier noch evident. Die Grammatica mit Scepter oder Ruthe läßt zwei Schüler durch ein enges Pfortchen ein, genau wie auf dem Bild in der Spanierkapelle⁴⁾; die Arismettrica (sic!) hält einen Rechenblock in der Linken, während sie mit den Fingern der Rechten das Fingerzählen übt. Die anderen Figuren bieten nichts besonderes.

Wie fest diese Allegorien im Bewußtsein des Mittelalters saßen, wie sehr sie zum eisernen

Bestande der allgemeinen Bildung gehörten, beweist vielleicht nichts so sehr, wie die Thatsache, daß auch Raffael noch, als er die Stanza della Segnatura mit seinen Fresken schmückte, dem Banne dieser mittelalterlichen Gedanken sich nicht entziehen konnte. Genannte Stanza sollte die päpstliche Bibliothek aufnehmen; für Bibliotheksräume bestand aber längst die Norm, daß man die Bücher unter die vier Rubriken Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und Poesie⁵⁾ einordnete. Dem entspricht nun der bildnerische Schmuck des Raumes: an der Decke sitzen die berühmten Medaillons der vier Disciplinen, die großen Wandbilder darunter aber führen uns die Hauptvertreter

der betreffenden Wissensgebiete vor Augen. Dasjenige Wandbild, das zum Medaillon der Philosophie gehört, ist die allbekannte „Schule von Athen“ (Fig. 3). Hier haben wir also die Vertreter der sieben die Philosophie ausmachenden Wissenschaftsgebiete zu suchen, und sie sind auch thatsächlich auf dem Bilde dargestellt. Freilich nicht schematisch und nicht auf einer langen Bank gereiht wie in der Spanierkapelle zu Florenz

oder auf den anderen toskanischen Darstellungen der sieben artes, die wir kennen lernten; vielmehr in lebensvollen Gruppen, an deren Erfindung Raffael sich schadlos hielt für die trostlose Oede, die an und für sich diesen traditionellen Schemen anhaftet. Es ist nicht ganz leicht und gelingt auch nicht mit absoluter Sicherheit, die Vertreter der einzelnen Disciplinen auf dem Gemälde zu ermitteln: was konnte auch einem Künstler wie Raffael an solchen Pedanterien viel gelegen sein? Ein Kunstwerk wollte und sollte er ja schaffen, nicht das Titelblatt für eine philosophische Encyclopädie.

Treten wir seinen Gestalten näher, so ist zunächst wohl klar, daß die Gruppe links oben,



Fig. 2. Grammatik und Arithmetik an einer Truhe des 16. Jahrhunderts in Wien.

wo Sokrates einigen Zuhörern Gründe an den Fingern herzählt, als Darstellung der Dialektik angesprochen werden darf. Plato und Aristoteles, die mit bedeutenden Gesten aus der Tiefe der Halle nach vorne schreiten, sollen offenbar die Vertreter der Rhetorik sein. Im Vordergrund ist die Gruppe ganz links, der ein Knabe eine Tafel mit allerhand musiktheoretischen Zeichnungen vorhält, als Gruppe der Musiker kenntlich gemacht. Gegenüber, am rechten Rande des Vordergrundes repräsentiert der, wie so oft, als König dargestellte Ptolemäus sammt dem Alten, der gleich



sinnenden Gestalten als Mathematiker, welche als Musiker verstanden werden sollen, das hat Raffael nicht genügend klar gemacht. Am schlimmsten steht es mit den Grammatikern. Mit Dialektik und Rhetorik bildet die Grammatik das Trivium; das spricht dafür sie in einer Linie mit Dialektik und Rhetorik, also im Hintergrund rechts, zu suchen. Auch die Symmetrie im Ganzen und Großen, auf die Raffael bei aller Freiheit im Einzelnen doch gesehen haben wird, empfiehlt es entschieden, den Grammatikern gerade hier ihre Stellung anzuweisen. Möglich ist es in der That,



Fig. 1. Grammatik, Dialektik, Rhetorik in einer Ambraser Miniaturenhandschrift zu Wien.

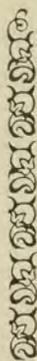
ihm einen Himmelsglobus hält, die Astronomie, während links davon der kahlköpfige Euklid auf einer Tafel mit dem Zirkel Lehrsätze der Geometrie zu demonstrieren sich bemüht. Bleiben noch die Vertreter der Arithmetik und Grammatik zu ermitteln. Die ersteren stehen den Musiktheoretikern am nächsten. Auf jener Tafel mit den musiktheoretischen Zeichnungen finden sich zu unterst auch einige arithmetische Zahlenzeichen. Also gewinnt es entschieden den Anschein, daß Musiker und Arithmetiker hier ebenso vereint sind, wie Geometer und Astronomen auf der rechten Seite des Bildes. Aber welche von den



daß der eifrig dort auf seinem Knie schreibende Jüngling den Grammatik-Schüler darstellen soll. Möglich aber auch, daß die jungen Leute, die sich auf dem Säulenpostament links von den Musikern an einem Buch zu schaffen machen, strebsame Grammatiker vorstellen sollen⁶⁾.

Aber wie dem auch sei, die Thatsache, daß Raffael in seiner „Schule von Athen“ ein durchaus mittelalterliches Schema, freilich in seiner Weise, dargestellt hat, wird davon nicht erschüttert. Und diese Thatsache ist so überraschend, daß wir gerne etwas dabei verweilen, obgleich für die Erklärung unserer Freiburger Statuen nichts

dabei herauskommt, auch kaum herauskommen konnte. Auch aus jenen älteren florentinischen Darstellungen der sieben Künste läßt sich für die Bildwerke der Münstervorhalle so gut wie nichts lernen. Der Zusammenhang zwischen der Kunstthätigkeit Toskanas und der am deutschen Oberrhein war zur Zeit der Gothik nichts weniger als lebendig. Anders liegt dies bei den französischen Darstellungen der freien Künste, denen wir uns jetzt zuwenden.



französischen Werke kann ich nun heute um zwei weitere vermehren.

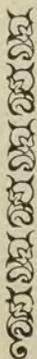
Im Chore der Kathedrale zu Auxerre (Departement Yonne), also gar nicht allzu weit von hier, findet sich im oberen Theile eines Fensters das auf Fig. 4 wiedergegebene Glasgemälde⁷⁾. In den acht Ausschnitten der sternförmigen Fensterrose erblicken wir die sieben freien Künste, mit der Philosophie zur Gruppe vereint und, wie immer in Frankreich und Italien,



Fig. 3. Raffaels Schule von Athen.

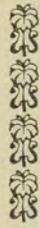
II.

Schon im 25. Jahrlauf (S. 31 ff.) hatte ich mich bemüht, diese französischen Darstellungen der freien Künste in möglichster Vollständigkeit zusammenzustellen; denn bei den regen Beziehungen zwischen unserer deutschen und der französischen Gothik ließ sich davon für die Erklärung unserer hiesigen Bildwerke noch am ehesten eine Förderung erwarten. Die Zahl dieser



sitzend abgebildet. Die Subsellien sind solidester Art und scheinen als Steinbänke zu denken. Leere Räume, die etwa neben den Figuren entstehen, sind durch sonderbare, wie Knoblauchstauden geformte Gewächse ausgefüllt: wir sollen natürlich richtige Bäume darin erkennen⁸⁾. Bei sechs von den allegorischen Frauen sorgen Inschriften und Attribute dafür, daß wir über ihre Deutung keinen Augenblick im Zweifel bleiben können.

Zu oberst thront mit Buch und lehrender Handbewegung die Philosophia; zu unterst bringt Frau Grammatika, dem Anscheine nach mit zwei Büchern bewaffnet, einem fleißig studierenden Schüler die Elemente alles Wissens bei. Links von der Philosophie übt die Musica ihre Kunst



und eine dieser Schlangen ringelt sich ihr um den Rücken. Schlangen aber sind das gewöhnlichste Attribut der Dialektik⁹⁾, die wir in dieser Gestalt ohne Weiteres erkennen würden, wenn nicht die Inschrift ALIMETICA (verschrieben statt Arithmetika) uns irre machte. Die letzte Frau, rechts

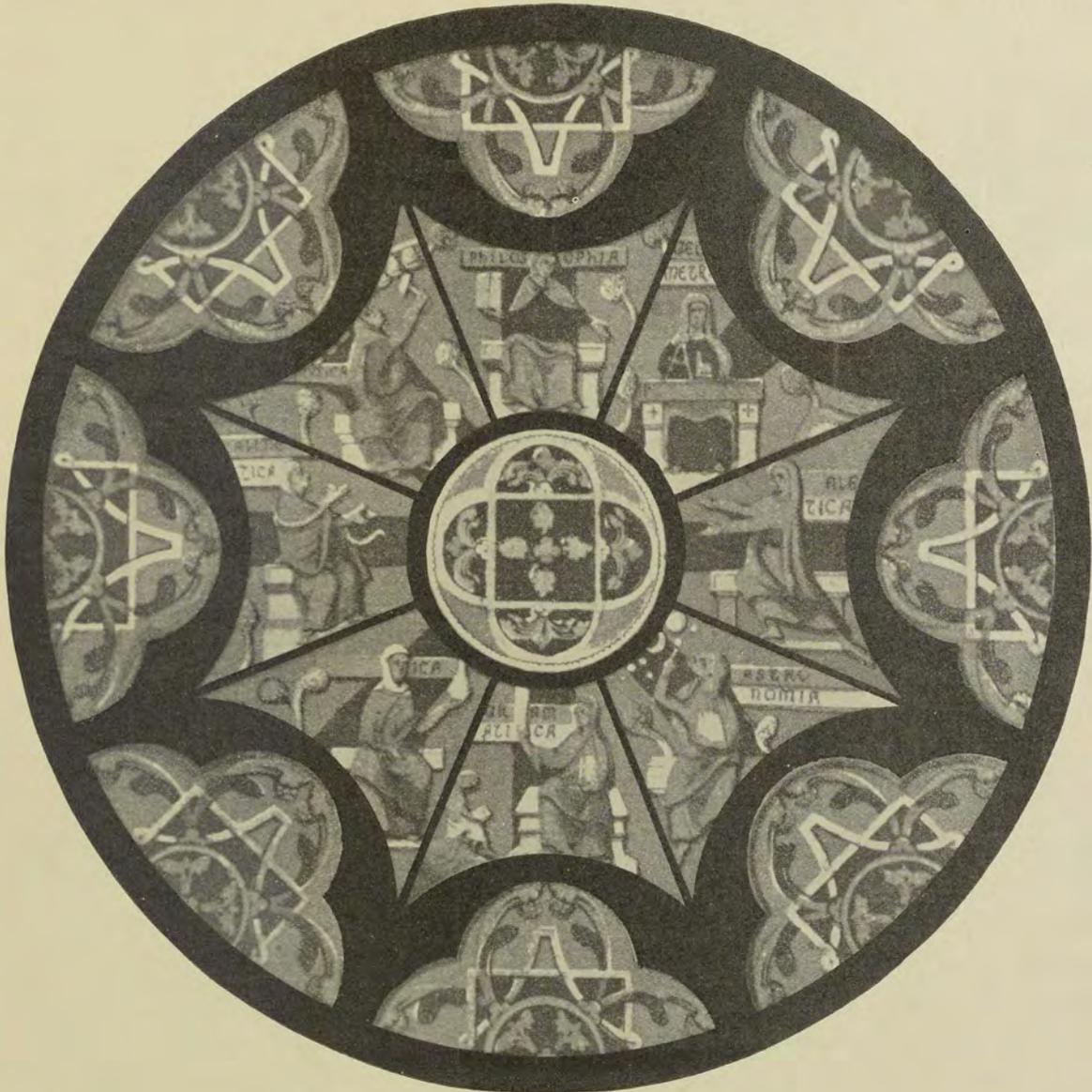


Fig. 4. Fenster im Chor der Kathedrale zu Auerre.

an einem Glockenspiel; rechts von der Philosophie hantiert die Geometria mit Zirkel und Winkelholz. Die Grammatik dagegen hat zu ihrer Linken die Medizin ([MED]ICA) mit mächtigem Urodochium, während rechts von ihr die Astronomia nach Sonne, Mond und Sternen blickt. Die zwei mittleren Frauen allein sind problematischer Natur: die links hält in jeder Hand eine Schlange,



von der Mitte, kann dann streng genommen nur noch die Arithmetik sein: denn diese fehlt nie in der Reihe der sieben Künste, während die Rhetorik, da sie mit der Dialektik sich vielfach berührt und deckt, eher einmal wegbleiben konnte¹⁰⁾. Die Inschrift widerspricht freilich auch hier dieser Deutung: denn ALETICA läßt sich allenfalls zu DIALETICA d. i. Dialektik ergänzen, doch



Fig. 5. Griechischer Schwammhändler. Vase aus Chiusi.

nimmermehr zu Arithmetika. Aber könnten nicht diese Inschriften bei einer Ausbesserung des Fensters von einem unverständigen Glaser vertauscht worden sein? Trotz mancher Bedenken scheint mir das die einfachste Lösung der Schwierigkeit¹¹⁾. Die einzige Frage, die dann noch erörtert werden muß, ist die nach dem Attribut der Arithmetik. Unterstützte sie etwa mit den Fingern die Thätigkeit des Zählens, nach der uralten und auch heute noch weitverbreiteten Manier, die der Lateiner mit dem Ausdrucke *digitis computare* bezeichnete?

Die älteste Darstellung dieses Fingerzählens bietet eine griechische Vase aus Chiusi (Fig. 5), die Fritz Marx unlängst publiciert hat¹²⁾: wir sehen einen Schwammhändler, der mit Hilfe der Finger den Gewinn überschlägt, den seine Waare ihm abwerfen wird. Aus dem sechsten christlichen Jahrhundert stammt dann die Zeichnung in einer Wolfenbüttler Handschrift, die unsere Fig. 6 wieder giebt: dargestellt ist, wie Marx a. a. O. sehr wahrscheinlich macht, Euklid, der größte Geometer des Alterthums, wie er sein mathematisches Denken mit den Fingern unterstützt. Zu diesen ältesten Proben des Fingerzählens kommen die schon in unserem ersten Aufsatze (Jahrlauf 25, S. 27 und 29) abgebildeten Reliefs vom Campanile in Florenz und endlich unsere Fig. 2.

Wir sehen also, Arithmetik und Arithmetiker wurden ganz besonders gern in dieser Thätigkeit dargestellt. Aber ob nun auch die Arithmetik

in Auxerre mit ihren ausgestreckten Armen das Fingerzählen übte, muß doch in hohem Maße zweifelhaft erscheinen. Eher läßt sich denken, daß sie gleich der Arithmetik in Laon (Jahrlauf 25, S. 33, Abb. c) eine Rechenschnur in den Händen hielt.

Siehen wir die Summe von dem, was sich aus dem Fenster in Auxerre für die hiesige Darstellung der freien Künste lernen läßt, so ist die Ausbeute leider nur gering. Zunächst bietet das Glasgemälde ein weiteres Beispiel dafür, daß in den Chor der sieben artes liberales sich gern die Medizin eindrängte, die Zahl der artes von sieben auf acht erweiternd oder eine der andern, hier in Auxerre die Rhetorik, verdrängend. Was wir schon in unserem ersten Aufsatz (S. 48, Anm. 88) als Möglichkeit hinstellten, gewinnt also durch Auxerre an Wahrscheinlichkeit: daß nämlich die hiesige, dritte Figur mit den Münzen in der Hand nicht die Rhetorik, sondern die Arithmetik vorstellt, und daß die sechste Figur, die jetzt als Malerei die Palette hält, zur Astronomie mit einem Globus oder Astrolabium in der Linken zu ergänzen sein dürfte. Das einzige, was uns immer noch erschwert, in dieser 6. Figur unserer Vorhalle



Fig. 6. Euklid. Zeichnung in einer Wolfenbüttler Handschrift des 6. Jahrhunderts n. Chr.

die Astronomie zu erkennen, ist ihr abwärts statt aufwärts gerichteter Blick. Dieser Blick paßt in der That ausnehmend schlecht zur stern-

beschauenden
Astronomie
und würde bei
einer Arith-
metik, die sich
beim Zählen die
Finger vor's
Gesicht hält,
viel mehr am
Platze sein. Die
Figur wird
also vorläufig
die (sicher
falsch er-
gänzte) Palette
noch in der
Hand behalten
müssen; denn
soweit sind wir
auch heute noch
nicht, daß wir
bestimmte ver-
langen könn-
ten, sie muß
einen Globus
erhalten, oder
sie muß die
Finger zum
Zählen
strecken.

Die zweite
französische
Darstellung
unseres
Gegenstandes,
die ich heute
nachtragen
möchte, gehört
schon dem
Ende des 15.

Jahrhunderts an, steht also schon fast außerhalb
des Mittelalters. Ich meine das vor 40 Jahren
aufgedeckte Wandgemälde zu Puy in der Au-
vergne¹³⁾. Es diente einst als Schmuck einer Biblio-

thek, wozu sich diese Darstellungsgattung — vgl.
die Stanza della Segnatura — naturgemäß vor-
züglich eignete. Seiner ganzen Anlage nach

erscheint es
noch befangen
in dem uns
geläufigen,
mittelalter-
lichen Forma-
lismus, wenn
auch der Aus-
druck einiger
Köpfe uns fast
modern an-
muthen will.
Die artes sind
nach dem uns
längst aus
Florenz be-
kannten

Schema dar-
gestellt, d. h.
jeweils so, daß
ars für ars
auf reich ge-
schnitztem Ba-
theder sitzt,
während ihr
zu Füßen ein
Hauptver-
treter der be-
treffenden
Disciplin am
Boden kauert.

An der
Grammatik
fällt auf, daß
sie keine Kuthe
trägt. Hat eine
modernere
Anschauung
vom Wesen
der Bildung

sie ihr aus der Hand gewunden? Zwei lesende
Klosterschüler stehen neben ihrem Sitz; zu ihren
Füßen schreibt Priscian sein Lehrbuch. Es folgt
die Logik (Fig. 7) mit Skorpion und Schlange

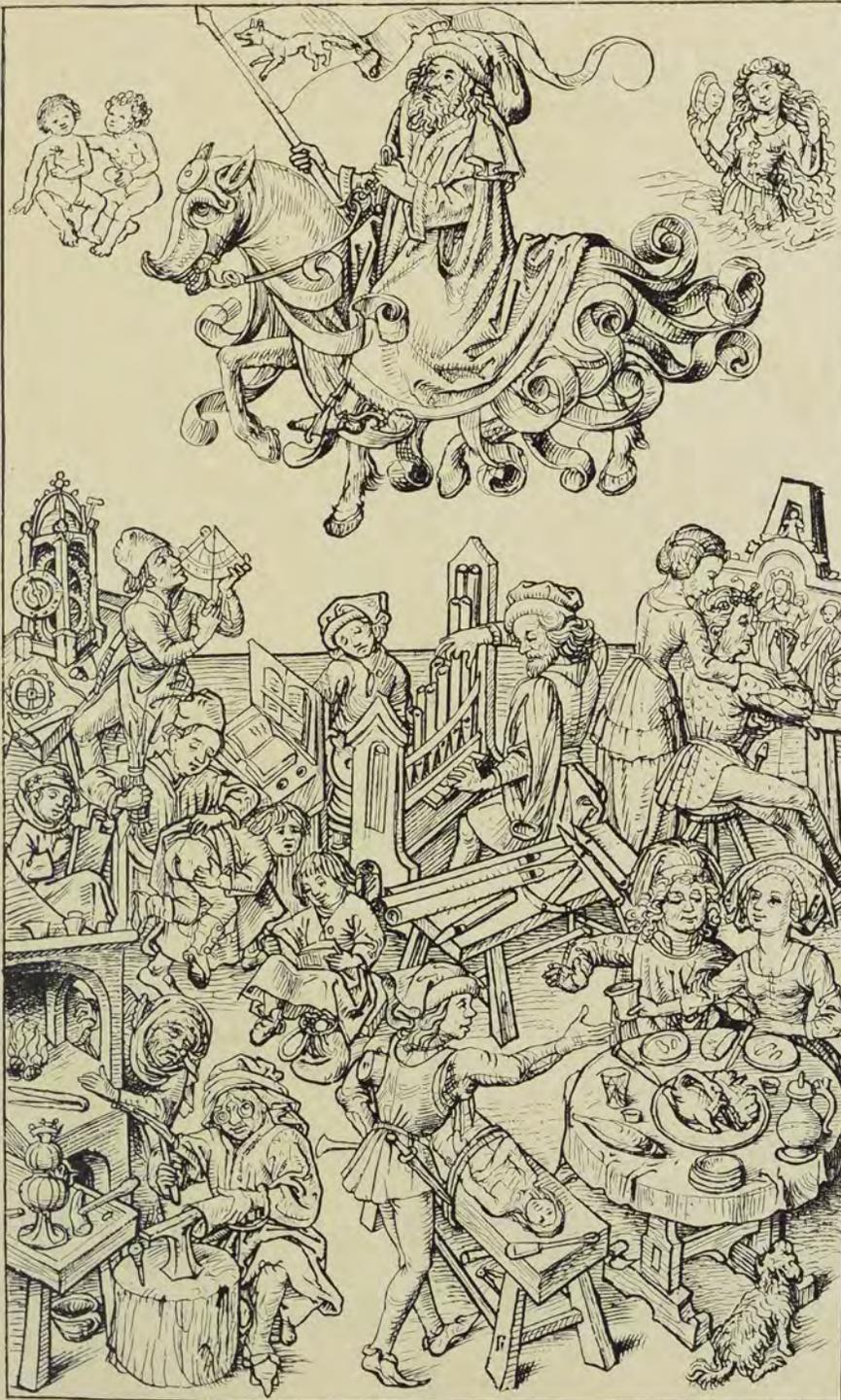


Fig. 8. Aus dem „Mittelalterlichen Hausbuch“ des Fürsten von Waldburg-Wolfegg.



Fig. 7. Die Dialektik (Logik) in der Bibliothek zu Puy.

in den Händen. Aristoteles zu ihren Füßen hat zwei Finger der linken Hand genau in derselben Weise eingeschlagen, wie die Dialektik in unserer Münstervorhalle dies mit den Fingern ihrer Rechten thut; diese Geste, so bezeichnend für die Argumente aufzählende Dialektik, ist uns bisher im Bereiche dieser Darstellung noch nirgends begegnet. Die Rhetorik ist mit einer Feile bewaffnet; Cicero sitzt zu ihren Füßen. Die Musik ist mit dem feinen Ambos schlagenden Tubal zusammengruppiert. Die anderen drei artes in Puy sind verschwunden.

III.

Am werthvollsten wäre es für eine definitive, sichere Deutung unserer hiesigen freien Künste, wenn wir noch auf weitere deutsche Darstellungen dieses Gegenstandes uns berufen könnten. Leider ist es nur sehr wenig, und dies wenige stammt noch dazu aus sehr später Zeit, was ich als Ergänzung des im Jahrelauf 25 Gebotenen von deutschen Darstellungen beizubringen vermag.

Fig. 8 giebt ein Blatt des sogenannten „Mittelalterlichen Hausbuches“ im Besitze des Fürsten von Waldburg-Wolfegg wieder. Es handelt sich hier nicht um eine streng syste-

matische Darstellung der artes liberales, sondern ganz ähnlich wie auf dem Jahrl. 25, S. 39 abgebildeten Holzschnitt Sebald Behams um eine buntgewürfelte Zusammenstellung von allerhand menschlichen Fertigkeiten, wie sie der über dem Ganzen dahintrabende „sechste Planet“ Mercurius in seiner Obhut haben sollte. Der Dichter des Hausbuches läßt den Mercurius u. A. sagen:

Mein kint sich zu hubscheit keren,
 Wol gegivet vnd dar zu weise
 frembde kunst subtil mit preise.
 Ir angesicht ist rait, vol vnd plaich,
 Der leib weiß, die gelider waich.
 Sie sint wol gelert vnd gut schreiber
 Goltsmid maler vnd pildsneider,
 Orgeln machen vnd orglocken fein,
 Zu manicher haunt sie listig sein.
 Ir freunt in wenig hulff sint:
 Arbeitsam sein Mercurius kint.

Wir erkennen links oben zunächst den Astro-
 nomen mit dem Quadranten, umgeben von Uhr-
 gehäusen und Uhrenrädern. Darunter sitzt der
 Arithmeriker, halb verdeckt durch seine große
 Rechentafel. Es folgt der Grammatiker an
 seinem Pult: er straft soeben einen faulen Schüler
 in eklatanter Weise ab, während ein anderer
 fleißig lesend an der Erde sitzt. Weiter rechts

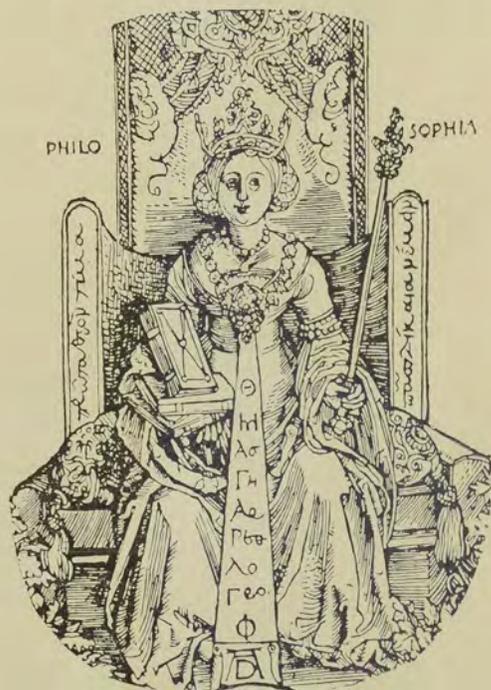
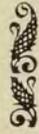


Fig. 9. Titel zu Konrad Celtes' quatuor libri amorum, gezeichnet von A. Düter.

erblicken wir zwei Musiker, die sich an einer Orgel zu schaffen machen. Dialektik, Rhetorik und Geometrie sind weggelassen; an ihre Stelle sind Vertreter der Malerei, der Plastik, der Goldschmied-



Als Konrad Celtis im Jahre 1502 seine *quatuor libri amorum* herausgab, setzte er seinem Buche einen Titelholzschnitt vor, zu dem Albrecht Dürer die Zeichnung geliefert hatte



Fig. 10. Die Melancholie von Albrecht Dürer.

Kunst getreten. Ein schmausendes Liebespaar macht nach rechts den Schluß. Auf die drastische Darstellung des Grammatikers werden wir noch zurückkommen. Im Uebrigen kann uns das amüsante Bild für unsere Münstererkulpturen nichts nützen.



(Fig. 9). Dargestellt ist auf diesem Titelblatte die Philosophie, umgeben von allerhand Beiwerk und Beischriften, auf die es uns hier nicht ankommt. Wie Raffael in seiner Stanza, so ist Dürer in diesem Titel noch durchaus abhängig von der

Ueberlieferung. Noch immer reichlich steif und langweilig sitzt die gekrönte Weisheit auf mächtigem Katheder, ein Scepter in der Linken, Bücher in der Rechten. Ein sonderbarer Streifen zieht sich verjüngend von ihrem Rocksaume bis zur Halsgrube hinauf; zu unterst steht Φ , zu oberst \odot , zwischen darin wie Sprossen einer Leiter die Anfangslaute der sieben artes. Wir kennen dieses Symbol bereits: es will besagen, daß man von der weltlichen Philosophie durch die freien Künste emporsteigt zur Theologie. Dürer besaß zu viel Geschmack, um geradezu die Leiter auf den Leib seiner Weisheitskönigin zu malen, wie das seine mittelalterlichen Vorbilder unbedenklich gethan hatten¹⁴). Im

Uebrigen kann dieser Holzschnitt vortrefflich zeigen, welche Macht jene mittelalterlichen Symbole auch auf so moderne Menschen, wie Dürer einer war, noch immer ausübten. Und das nicht nur in seinen jungen Jahren. Denn auch seine berühmte Melancholie vom Jahre 1514 (Fig. 10) ist noch beherrscht von jenen Velleitären, wie Paul Weber unlängst auf's sorgfältigste nachgewiesen

hat¹⁵). Das Wirrwarr von Geräthen und Symbolen, das rings um die sinnende Frau theils aufgehängt, theils ausgestreut ist, will offenbar an die verschiedenen artes liberales, aber auch an die sieben artes mechanicae erinnern, welche das späte Mittelalter den freien Künsten zur Ergänzung an die Seite stellte. Dieser Grundgedanke Paul Weber's ist zweifellos richtig. Aber sein Versuch, nun diese 14 menschlichen Thätigkeiten sammt und sonders in dem Sammelsurium auf dem Kupferstich Stück für Stück wiederzuerkennen, kann nicht als geglückt bezeichnet werden. Dürer wollte, wie Raffael in seiner Stanza, vor allem ein Kunstwerk liefern, nicht eine schulgerechte



Illustration. Einen großen, ihn im Innersten beschäftigenden Gedanken wollte er sich von der Seele schreiben, nämlich den Gedanken, daß die auf irdische Weisheit und Erkenntniß bedachte Seele regelrecht in Schwermuth versinkt, weil alle Künste und Fertigkeiten, alles Wissen und Erforschen sie doch nicht zu befriedigen vermögen. Um diesen großen Gedanken überzeugend darzulegen, dazu bedurfte es thatsächlich dessen nicht, daß nun auch alle 14 menschlichen Künste und Fertigkeiten sich im einzelnen erkennen ließen. Doch sehen wir einmal, wie weit wir kommen. Daß der kleine, auf der Höhe des Mühlsteins schreibende Engel an die Grammatik erinnern

soll, leuchtet ein; dergleichen, daß die große Waage über dem schreibenden Engel sich auf die Rechtsprechung, diese Hauptberthätigung der Rhetorik¹⁶), bezieht. Die Zahlentafel oberhalb der Frau bedeutet die Arithmetik, die Glocke darüber vermuthlich die Musik¹⁷), die Sanduhr an der Mauer sammt dem Meteor und Regenbogen über der Landschaft bringt uns die Astronomie deutlich genug in Er-

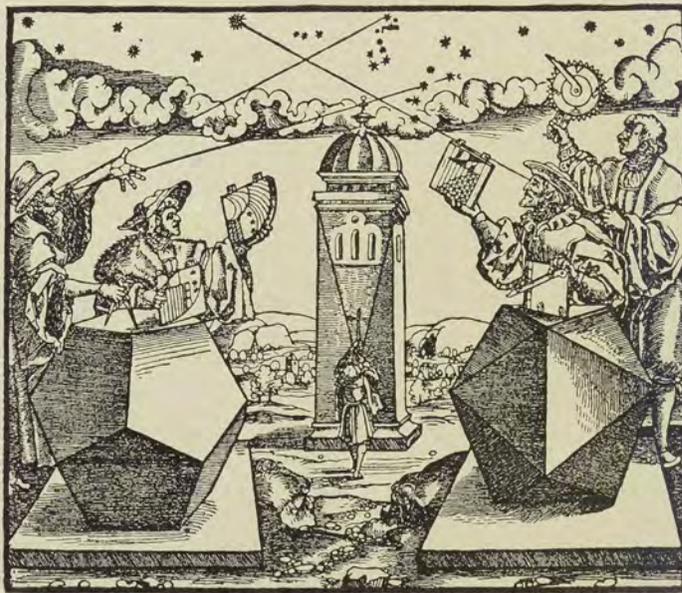


Fig. 11. Titel des Instrumentenbuchs von Peter Apianus (1533).



innerung. Die Geometrie endlich, diese Lieblingsbeschäftigung des Künstlers, wird durch den schönen Zirkel in der Hand der Frau allein schon auf's würdigste angedeutet. Von den freien Künsten fehlt also streng genommen nur die Dialektik: Paul Weber will ihr Symbol in dem Tintenfaß ganz links neben der Kugel erkennen. Aber dazu gehört entschieden schon sehr viel guter Wille.

Schlimmer noch steht es mit den sieben artes mechanicae. Gewiß, die Armatura, d. i. die Kunst, die mit Werkzeugen arbeitet, wird durch das große Mauerstück und die Leiter deutlich genug repräsentiert, die Zimmermannskunst durch Richtwinkel, Hobel, Lochsäge, Lineal, Nägel und Zange, die

Schiffahrt durch die Meeresfläche, der Handel durch den großen Geldbeutel, der Ackerbau durch den Mühlstein, die Jagd durch den schlafenden Jagdhund. Aber daß die Webekunst durch den kleinen Teppich, auf dem der schreibende Knabe sitzt, oder durch das herrliche Gewand der Frau Melancholie selbst dargestellt sein soll, ist schon etwas zu fein erfunden. Und gar nicht will mir in den Sinn, daß der kleine Gegenstand, der ganz rechts neben dem Rocksaume sichtbar wird, eine Klysterspritze und also ein Symbol für die Medizin sein soll.

Dürer war nicht zimperlich; der hätte die Spritze gewiß monumentaler, deutlicher gegeben. Ein Symbol für die Theatrica, d. i. die Kunst der Schausstellungen, fehlt gänzlich. Dafür hat der Goldschmiedsohn die Goldschmiedekunst in die Reihe der mechanischen Künste eingefügt und durch den Schmelzriegel versinnbildlicht.

Wir sehen, es fehlen einige, die entschieden,

wenn es auf Korrektheit und Vollständigkeit in erster Linie ankam, nicht fehlen durften.

Andererseits aber sind auch verschiedene Künste doppelt oder dreifach angedeutet. Besonders brachte es Dürer's bekannte Vorliebe für die mathematischen Disciplinen mit sich, daß er diese so anschaulich wie möglich gab. So begnügte er sich nicht mit dem Zirkel und der Zahlentafel, sondern zeichnete auch noch eine große Kugel und einen noch viel gewaltigeren Rhomboëder mit abgestumpften Polen in sein Bild. Paul Weber glaubt, daß er daran seine perspektivische Kunst weisen



Fig. 12.
Die Grammatica in
der Vorhalle des
Freiburger
Münsters.



Fig. 13. Griechischer Pädagoge
auf einer Terracotte in Berlin.



Fig. 14. Die Gramma-
tica am Portail Royal
in Chartres.

wollte. Ich möchte vielmehr daran erinnern, daß Dürer und seine Zeitgenossen in der Konstruktion von Netzen für regelmäßige Körper eine uns heutigen fast unbegreifliche Genugthuung empfanden. Dürer selbst hat in seiner „Uebersetzung der Messung“ eine ganze Anzahl solcher Netze in großem Maßstab entworfen; und Peter Apianus, der anno 1533 sein „Instrumentenbuch“ herausgab, glaubte dies nicht besser empfehlen zu können, als indem er auf dem Titel (Fig. 11) zwei Astronomen neben zwei riesigen

regulären Körpern darstellte¹⁸⁾. Diese Körper, ein Dodekaëder und ein Ikosaëder, reichen den Astronomen bis an die Brust, sind also zum mindesten eben so monumental wie der Rhomboëder auf Dürer's Kupferstich.

Wir sind damit über die „Melancholie“ schon fast zu ausführlich geworden, zumal ohne Weiteres erhellt, daß aus diesem Werke Dürer's für das Verständnis der

Statuen in unserer Vorhalle unmittelbar nichts zu gewinnen ist.

Nur in aller Kürze sei schließlich noch daran erinnert, daß der Reformator Philipp Melancthon unserem Gegenstand seine Tübinger Antrittsrede gewidmet hat, die er aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahre 1517 hielt¹⁹⁾. Der Verfasser führt darin die artes liberales auf die neun antiken Musen zurück und sucht für jede ars eine der Musen als Patronin aus. Die zwei dabei naturgemäß übrig bleibenden Musen, Alio und Calliope, werden von Melancthon über

Geschichte und Poesie gesetzt: „denn keine anderen Schriftsteller werden mit mehr Nutzen gelesen als Historiker und Poeten“. Im einzelnen interessiert an seiner Erörterung, daß auch er der Rhetorik nur mühsam eine selbständige Rolle neben der Dialektik zu vindicieren vermag²⁰). Von der Astronomie aber sagt er: „Sie ermittelt den Zusammenhang der himmlischen und der irdischen Welt und begreift die Einwirkungen der Gestirne und ist also die Mutter der Medizin.“

Als wir im Jahrlaufe 25 (S. 38 ff.) zu erklären versuchten, wie es möglich, daß in unserer Vorhalle keine Astronomie, sondern als Stellvertreterin für sie die Medizin dargestellt erscheint, haben wir Zeugnisse gesammelt, die den innigen Zusammenhang der Medizin und Astronomie nach der Vorstellung der mittelalterlichen Menschen erweisen sollten. Ein hervorragendes Zeugniß für diesen Zu-

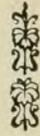


Fig. 15. Griechisches Vasenbild.



IV.

Als eine der interessantesten Gestalten des Bildercyklus in unserer Vorhalle erwies sich uns die Grammatika (vergl. Fig. 12.) Sie unterscheidet sich von den sechs anderen Künsten besonders dadurch, daß ihr allein noch zwei kleinere Figuren beige stellt sind, die durch Mönchshabit und tonsur als junge Kleriker kenntlich gemacht werden. Der Grammatik ein oder zwei solche jugendliche Schüler beigezuzesellen, ist geradezu stehender Brauch gewesen²¹). Und noch etwas anderes begegnet uns wiederholt, am Portal Royal in Chartres (vergl. Fig. 14), im Chore der Kathedrale zu Auxerre²²), ebenso gut wie in unserer

Münstervorhalle: daß nämlich der eine Schüler vollständig bekleidet und in sein Buch versunken erscheint, während der andere, unfließige, mehr oder weniger entkleidet sich darstellt. Den Grund für diese Nacktheit wußten wir auch nachzuweisen:



Fig. 16. Schulszene auf einem Wandgemälde aus Zerfulaneum.

sammenhang ist das angeführte Wort Melancthon's: wenn die Astronomie die Mutter der Medizin, dann kann sie allerdings ohne sonderliche Schwierigkeit durch ihre Tochter vertreten und ersetzt werden.



Das Mittelalter mied es, wie schon in unserem früheren Aufsätze gezeigt, die Kleider statt der Huden auszustauben, es strafte mit Vorliebe auf bloßer Haut (vergl. Fig. 8). Unsere moderne Erziehungskunst hält nur noch wenig vom Segen der Ruthe,

fast zu wenig; aber es soll doch innerhalb der vier Wände auch heute noch vorkommen, daß man die kleinen Delinquenten nicht bloß durchwanst, ihnen nicht bloß die Hose spannt, sondern unmittelbar das Fell gerbt. Freilich, in der Schule und bei Grammatik-Beflissenen sind derartige Auditäten jetzt gänzlich verpönt. In dieser Hinsicht war unser deutsches Mittelalter viel weniger decent, viel weniger prüde, als die vielgescholtene Gegenwart.

Das Mittelalter war in diesem wie in so manchem anderen Punkte der unmittelbareren Erbe der Antike. Bei den Alten verstand es sich ganz von selbst, daß Züchtigungen auf bloßem Leibe appliziert wurden. Wir besitzen dafür reichliche Zeugnisse. So die griechische Vase (Fig. 15), wo eine Mutter ihren ziemlich großen Sohn mit der Sandale züchtigt: der Sohn ist splitternackt; an den Knöcheln scheint er gefesselt, und zu allem Ueberflusse klemmt die gestrenge Zuchtmeisterin seine Füße noch mit ihrem linken Fuße fest.

Bekannter noch ist die Schulscene auf einem Wandgemälde aus Herculaneum (Fig. 16), wo ein Leibgurt das ganze Kostüm des zur Züchtigung entkleideten jungen Mannes ausmacht. Aus der römischen Kaiserzeit endlich stammt die Terracotta unserer Fig. 17²³⁾. Es handelt sich um eine Travestie auf Schule und Lehrerstand: in komischer Grandezza sitzt der Schulmeister mit dem Eselskopf auf seinem thronartigen Katheder; in zwei Bankreihen sind seine hunds-köpfigen Schüler ein-



gepfercht; drei derselben — es sind gewiß nicht die fleißigsten — hat der Lehrer in seine unmittelbare Nähe genommen. Während nun die anderen züchtiglich bekleidet in den Bänken vor ihrer Schreibrtafel sitzen, sind diese drei Auserkorenen völlig nackt: sie sollen offenbar nähere Bekanntschaft mit dem breiten Riemen (?) machen, den der Herr Lehrer von seiner rechten Schulter zieht.

Am ausgeprägtesten tritt uns diese Art, wie schon das Alterthum fleißige Scholaren durch Bekleidung, unfleißige durch Entkleidung kenntlich machte, in einer griechischen, wahrscheinlich aus Tanagra stammenden Terracotte des Berliner Museums (Fig. 13) entgegen²⁴⁾. Wir erblicken einen der sogenannten Pädagogen, wie sie athenische Söhne aus gutem Hause von ihrem siebenten Lebensjahre an ständig um sich zu haben pflegten. In den meisten Fällen war der Pädagoge ein Sklave, ein Barbar; er hatte die seiner Obhut anvertrauten Knaben



Fig. 17. Terracotta in der Sammlung Tyskiewicz.

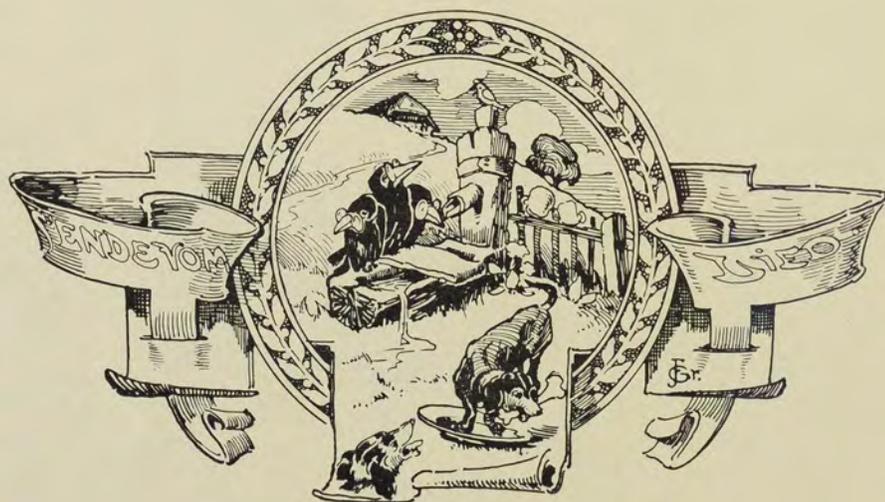


nicht zu belehren, sondern nur zu beaufsichtigen; er begleitete sie zur Schule, trug ihnen den Bücherkoffer nach, achtete darauf, daß sie allerwärts sich adelig und fein benahmen. Diese dem Sklavenstand angehörigen, meist hochgradig ungebildeten Pädagogen waren natürlich die Zielscheibe für zahllose Witze. Auch die bildende Kunst behandelte sie meist als komische Figur, stellte sie gern wie alte Silene dar, fettwanstig, glatzköpfig, schielend, mit zottigem Mantel und einem derben Knoten-

stock oder sonst einem Prügelinstrument als Abzeichen ihrer Würde. Dem entspricht der Pädagog auf unserer Terracotte durchaus. Ein verschmitztes Grinsen geht über sein Gesicht, während er mit der Rechten den faulen Eleven in der Ohrengegend faßt und in der anderen Hand einen breiten Riemen zum Schlagen bereit hält. Bei aller Verschiedenheit, die natürlich zwischen dieser griechischen Terracotte und der hiesigen Statue der Grammatik besteht, überrascht doch geradezu die weitgehende innere Verwandtschaft der beiden Gruppen. Der antike wie der mittelalterliche Meister haben gleichermaßen das Bedürfnis, neben die Figur der lehrenden Persönlichkeit die beiden Haupttypen der zu Belehrenden in Gestalt eines Faulen und eines Fleißigen zu stellen; und bei dem antiken wie bei dem mittelalterlichen Werk wird der faule durch Ohrzupfen und durch mangelnde Gewandung, der Fleißige durch mög-



lichst vollständige Bekleidung kenntlich gemacht. Man möchte doch fast zu der Annahme neigen, daß die Gruppierung des Pädagogen zusammen mit einem zugeknöpften fleißigen und einem entblößten faulen Schüler schon im Alterthum typisch geworden²⁵⁾, und daß diese typische Darstellungsform, wie so vieles andere, von der mittelalterlichen Plastik mit geringen Abänderungen für die Darstellung der ars grammatica einfach übernommen wurde. Freilich ist ein weiter Weg von der tanagraischen Terracotte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts bis zur Freiburger Grammatik des 13. nachchristlichen: es muß entschieden erst gelingen, was mir bisher nicht gelang, die verbindenden Zwischenglieder nachzuweisen, ehe die auffallende Ähnlichkeit zwischen den beiden zeitlich soweit auseinander liegenden Werken nicht als Zufall, sondern als Resultat innerer Verwandtschaft hingestellt werden kann.



ANMERKUNGEN

1) Im Jahrbuche der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XVII, 1886, S. 13 ff.

2) Diese Uebereinstimmung geht so weit, daß von Schlosser behaupten darf, diese oder ganz ähnliche Miniaturen müßten den Fresken Giusto's geradezu als Vorlage gedient haben. Sehr interessant ist der Zusammenhang, der sich bei dieser Gelegenheit zwischen Buchillustration und Fresko im allgemeinen herausstellt.

3) Klassischer Bilderschatz von Reber und Bayerdorfer Nr. 853. Dazu v. Schlosser a. a. O., S. 34.

4) Vgl. Jahrlauf 25, S. 30 ff.

5) Man erwartet als vierte Abtheilung die Medizin. Aber in einer humanistischen Laienbibliothek beanspruchten die medizinischen Bücher einen so geringen Raum, daß sie keine eigene Gruppe ausmachten. Um so mehr war das bei den poetischen Werken der Fall. Vgl. v. Schlosser a. a. O., S. 87.

6) Dies ist die Meinung v. Schlosser's a. a. O., S. 88. Vgl. dazu seine Schlußvignette S. 100.

7) Ich verdanke die Abbildung unserem Gaubruder F. Geiges, der sie aus Martin et Cahier, monographie de la cathédrale de Bourges, planche d'Étude XVII, 21 vergrößerte. Vgl. daselbst S. 298, Anm. 1.

8) Aehnliche „Bäume“ begegnen z. B. auf den Bronzethüren des Domes zu Hildesheim (Springer, Handbuch II^o, fig. 257) und auch sonst wohl.

9) So schon bei Martianus Capella. Jahrlauf 25, S. 17. Vgl. ebenda die Abb. S. 33, c und dazu fig. 1, 2 und 7 dieses Aufsatzes.

10) So fehlte die Rhetorik auf dem Mosaik aus Ivrea, Jahrl. 25, S. 19. Und Melanchthon bezeichnet sie in seiner Tübinger Rede de artibus liberalibus als pars dialecticae. Vgl. S. 36.

11) Dabei soll nicht geleugnet werden, daß die heftige Arm- und Beinbewegung der Frau zu einer Arithmetik sehr schlecht, zur Rhetorik erheblich besser paßt. Aber das in Anmerkung 10 Bemerkte zusammen mit der Nothwendigkeit, die Inschrift Alimeticæ unterzubringen, bestimmt mich, an der Deutung Arithmetik für diese Figur festzuhalten.

12) Im XXVII. Supplementband der Jahrbücher für Klassische Philologie, S. 195 ff., Abb. 2. Marx erkennt Trauben in dem Korb und in der Hand des Mannes; allein die Art, wie die „Traube“ gefaßt wird, widerspricht dieser Deutung durchaus. Uebrigens verdanke ich meinem Freunde

F. Marx, sowie der Verlagsbandlung von B. G. Teubner, die Abbildungen zu fig. 5 und 6.

13) Die Geschichte dieses Fresko erzählt Paul Mang in seinem Aufsatz Une tournée en Auvergne, gazette des beaux arts 1887, p. 120 ff. Bessere Abbildungen als Mang bietet Cahier, nouveaux mélanges d'archéologie, curiosités mystérieuses, p. 287 ff.

14) Vgl. Jahrlauf 25, Abb. a auf S. 32 und auf S. 33, sowie die Abb. auf S. 42. Dieselbe Leiter hat Konrad von Scheiern im 13. Jahrhundert in seinem Natutinalbuch (München cod. 17401), auf den Leib einer hl. Jungfrau gemalt; was er sich dabei dachte, bleibt zweifelhaft. Man findet dies sein Bild wiederholt bei Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, S. 126. — Die große Treppe, die auf Raffael's „Schule von Athen“ eine so bedeutende Rolle spielt, mag im letzten Grunde auch auf diese mittelalterliche Vorstellung der Stufenleiter zurückgehen.

15) Beiträge zu Dürer's Weltanschauung von Paul Weber, Straßburg 1900. Vgl. meine Besprechung dazu in der Zeitschrift für bildende Kunst, 1902 Chronik, S. 123 f.

16) Vgl. Jahrl. 25, S. 28 f.

17) P. Weber will das zwar nicht gelten lassen, weil die Glocke zum Ziehen eingerichtet. Nach Weber war die Musik überhaupt nicht dargestellt — weil sie als bewährtes Heilmittel gegen Melancholie nicht zur Melancholie paßt?!

18) Vgl. auch Emil Reicke, der Gelehrte in der deutschen Vergangenheit, Abb. 95.

19) De artibus liberalibus oratio, Tubingae. Vgl. darüber Hartfelder's Biographie Melanchthon's, S. 59 f.

20) Pars dialecticae (scil. est rhetorica) quosdam argumentorum locos populariter instruens. Diese geringe Einschätzung der Rhetorik entspricht der früher von uns nachgewiesenen Thatsache, daß gerade die Rhetorik leicht bei Darstellung der artes ausfiel. Vgl. o. Anm. 10.

21) Vgl. außer fig. 1, 4 und 14 die Darstellung der Grammatik ganz rechts auf dem Fresko der spanischen Kapelle zu Florenz (Jahrl. 25, S. 31); ferner die Grammatik an Giotto's Glockenthurm (ebenda S. 27); endlich die an der Kathedrale zu Laon (ebenda S. 33, Abb. b.)

22) Cahier, curiosités mystérieuses, S. 288, Anm. 3 erwähnt, daß dans l'abside d'Auxerre „das Kind entblößt sei bis auf die Hüften, damit die gedrohte Züchtigung sicher ihre Wirkung thue“. Ob das wohl auf unser

fenster, Fig. 4 geht? Dann wäre diese Abbildung bedenklich unzuverlässig.

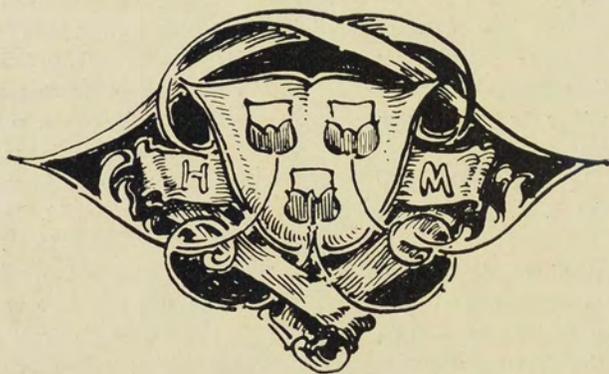
23) Vgl. Wissowa, über eine Terracotta der Sammlung Tyskiewicz, bull. dell. instituto 1882, p. 34 sqq.

24) Ernst Curtius, Archäologische Zeitung 1882.

25) Curtius, a. a. O., versichert, daß im Antiquarium zu Palermo unter Nr. 7447 eine unserer Abb. 13 ähnliche Gruppe aufbewahrt werde. Aber ob diese Ähnlichkeit sich auch auf den uns hier interessierenden Punkt bezieht, bleibt fraglich. Vgl. übrigens O. Jahn in den Abhandlungen der Sächsischen Gesellsch. d. Wiss. V (1870), S. 293



zu Taf. IV, b, wo ein Lehrer, (oder ist es nicht vielmehr ein Dichter?) mit einem jungen Mädchen und einem Knaben dargestellt erscheint. Auch auf dem Grabstein des Schulmeisters Chilokalus im Neapler Museum (Hermes I, S. 147 ff.) soll man einen Knaben zur Rechten, ein Mädchen zur Linken des Lehrers sehen. Es wäre also schließlich auch möglich, daß der zugeknüpfte, langlockige Knabe der Terracotte in Wahrheit ein Mädchen vorstellen sollte — und dann wäre allerdings der von uns vermuthete Zusammenhang mit der Statue der Grammatik sehr viel fraglicher.



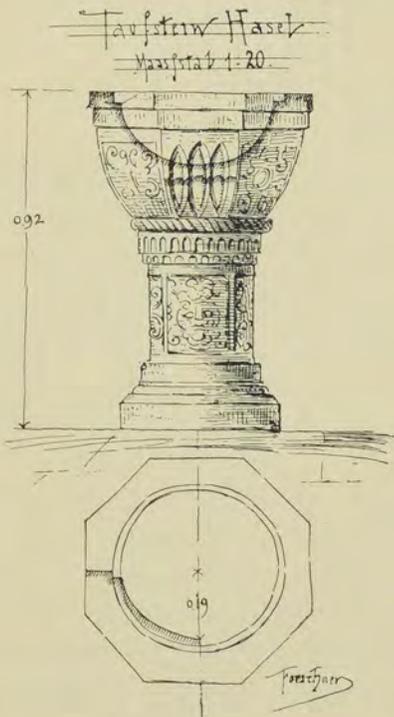


Zwei Taufsteine aus dem badischen Oberlande.

Von Bezirksbauinspektor Karl Forschner.

I. Der Taufstein in Hasel.

Am rechten Ufer des Haselbaches, eines kleinen Nebenflüsschens der Wehra, im Angesichte des herrliche Aussicht bietenden Bärenfels liegt das Gebirgsdörfchen Hasel, das zur Zeit rund 600 Einwohner besitzt und durch die Vereinigung von 16 herrschaftlichen Lehenshöfen entstanden

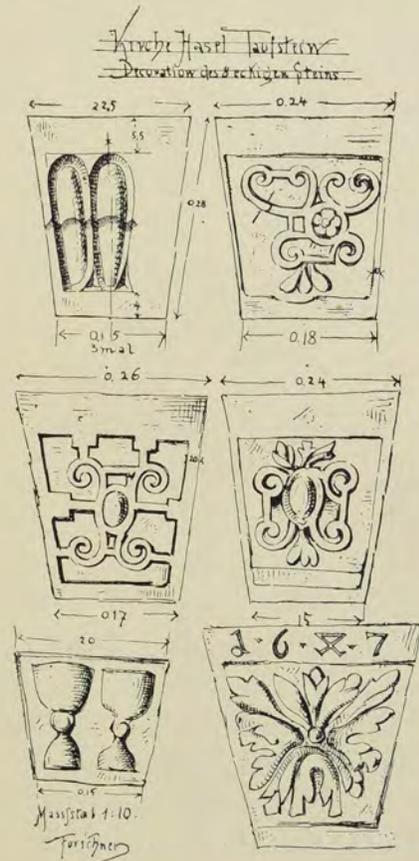


sein soll. Ein schmuckloses Kirchlein im Kirchhofe, erhöht gegen die Dorfstraße gelegen, ist im Jahre 1779 an Stelle einer kleinen, nach langen Streitigkeiten mit der Ordenscomthurei Beuggen, die zu Thurm und Chor baupflichtig war und sich ihrer Verpflichtung gerne entzogen hätte, erbaut worden.

Am rundbogigen Eingange in den Thurm im Schlußsteine ist ein Kreuz eingehauen mit der

Jahreszahl 1779, am Thurme selbst auf vertieftem Grunde ist in einen Quader $+I+V+I+I+$ eingehauen.

In dem thunlichst einfach ausgestatteten Innern steht ein hübscher Taufstein im Stile der



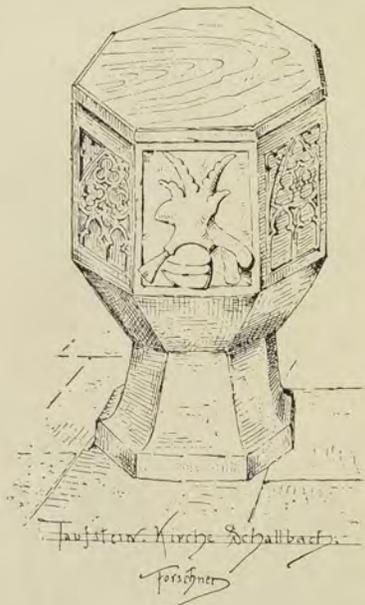
deutschen Renaissance aus rothem Sandstein, der die Jahreszahl 1647 trägt und mit glattem Holzdeckel abgedeckt ist. Die ziemlich rohe Arbeit ist durch Oelfarbenanstrich des Steines theilweise verdeckt.

Auf quadratischer, oben abgeschrägter Platte erhebt sich der runde Schaft des Taufsteines, der mit vier Reliefs geschmückt ist. Den oberen Abschluß desselben bildet ein doppelter Zahnschnitt,

oben ausgerundet. Darauf folgt ein seilartig gedrehter Wulst und darauf der achteckige Taufstein. Das Ganze schließt oben eine doppelte Platte ab. Das Innere ist zur Aufnahme des Wassers, wohl auch des ganzen Täuflings, ausgehöhlt.

Am Schaft findet sich der Kopf eines Engels mit anschließendem Flachornament, gegenüber ein wulstiges Ornament, links die gleiche Verzierung und rechts eine ährenähnliche Rosette. Alle Ornamente auf vertieftem Grunde aufgesetzt.

Am achteckigen Taufsteinbecken sind vornen auf vertieftem Grunde zwei Abendmahlkelche, daneben ein ähnliches Ornament wie am Schaft mit der Jahreszahl 1647 ausgehauen, dann folgen



Taufstein Kirche Schallbach
Forschner

in zwei Feldern wulstige, oben und unten abgerundete Cannelüren und auf drei weiteren Flächen drei Kartouschenartige, in Bandverzierungen endigende Ornamente.

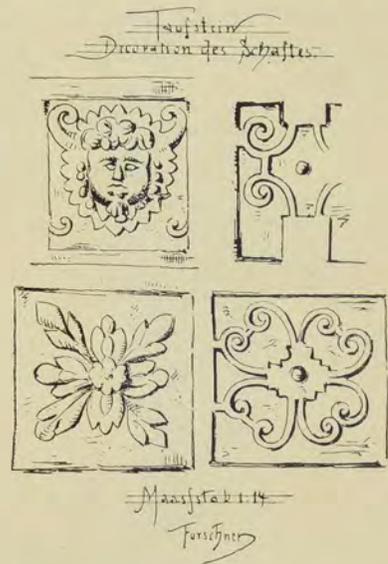
Der Altar in der Kirche ist gemauert ohne jede architektonische Verzierung, die Kanzel aus Holz und neueren Datums.

2. Der Taufstein in Schallbach.

In der im Jahre 1743 erbauten bescheidenen Dorfkirche in Schallbach, einem kleinen Landorte mit 349 Einwohnern, deren Thurm das für das Marktgräflerland typische Satteldach, Käseschnitt oder Käsebissen mit dem obligatorischen

Storchenneste trägt, findet sich ein achteckiger Taufstein aus rothem Sandsteinmaterial mit hübschen spätgothischen Ornamenten in den Füllungen. Ein Feld trägt auf vertieftem Grunde den gehörnten Turnierhelm, darunter ein Wappen, die übrigen Felder sind mit spätgothischen Ornamenten hübsch geschmückt.

Nach den Pfarrakten von Schallbach stand an der Stelle der jetzigen Kirche ein altes vorreformatorisches Gotteshaus, aus welcher Zeit wohl der Taufstein stammt, mit einem spitzen Thürmchen, denn im Oktober 1668 „ist der Knopf auf das Kirchthürlein gesetzt worden“. 1721 im Juli wird diese Kirche mit breiten Platten belegt. (Ältestes Kirchenbuch S. 1.) Im Jahre 1743



ist die Kirche gebaut, denn im Geburtsbuch vom Jahre 1743, Nov. 22, heißt es von Daniel Vetterlin: „Dieses Kind ist das erste, so in der neuen Kirche getauft worden ist“, und im Ehebuch 1743, Nov. 26, von Mathias Gempp und Verena Schmutz: „Dieses Paar junge Ehe-Volk seynd die ersten, so in der neuen Kirche seynd copulirt und eingesegnet worden“.

Schallbach kam 1637 an Rötteln, und die geistliche Verwaltung baute Kirche und Pfarrhaus, ehe Rötteln Zehnten in Schallbach bezog, daher konnte die Baupflicht nicht auf die Zehntablösung abgewälzt werden.

Jetzt baut das Groß. Domänenrath in Schallbach Kirche und Pfarrhaus.





Dr. Balthasar Merklin:
Stiftsprobst von Waldkirch und **Bischof von Konstanz**

Von Notar Münzer in Emmendingen.

ERZIGE Klöster in deutschen Landen waren schon zur Zeit ihrer Stiftung so reich an Gütern und Gültcn, an Geld und Gut ausgestattet, als jenes, welches Herzog Burkhard von Alemannien mit seiner Gemahlin Reginlinde zwischen 913 und 920 n. Chr. im lieblichen Elzthale, bei der seit den Tagen der Einführung des Christenthumes stehenden „Waldchilche“ gestiftet hat. Wie groß jedoch der Grundbesitz von St. Margarethen im ganzen Wassergebiet der Elz gewesen sein mag, so haben doch die Herren von Schwarzenberg, welche das Kloster als seine Schirmvögte erwählt hat, es verstanden, durch offene und verhüllte Erpressungen ein Meierthum nach dem anderen in eigenen Besitz aufzunehmen, derart, daß der Chronist um 1430 das Ableben der letzten Aebtissin und noch einziger Conventualin Agatha von Uesenberg mittheilen konnte, welche in bitterer Armuth ver-



storben ist. Auf Verwenden der Kirchherren der damaligen drei Pfarreien Waldkirchs, St. Peter, St. Martin und St. Waldburg, welche nach altem Brauch als canonici Sitz und Stimme im Frauenconvent hatten, erfolgte auf der Synode von Basel 1437 die Umwandlung des alten Frauenklosters in ein Stift von sechs regulierten Chörherren aus dem Weltpriesterstand, dessen Vorsteher den Titel eines Probstes erhielt.

Mit Ladislaus Plassenberg¹⁾, dem seitherigen Kirchherren von St. Martin, beginnt die Reihe der Probstes von St. Margarethen, welche durch vier Jahrhunderte herunter als tüchtige Theologen und erprobte Staatsmänner der Kirche und Landschaft oder als ausgezeichnete Lehrer der nahen Hochschule Freiburgs zur Zierde gereichten (Fig. 4).

Nach dem um 1445 erfolgten Tod des ersten Probstes folgte in der Würde Johann von Krozingen (Fig. 5), einer der sechs bei der Umwandlung kanonisch instituirten Chörherren und auf

dessen Ableben (1472) Georg von Landeck, einer der letzten Kirchherren des benachbarten badischen Ortes Emmendingen (Fig. 6).

Wie eine größere Reihe heutiger Städte, verdankt auch Waldkirch seine Entstehung jener klösterlichen Niederlassung im 10. Jahrhundert. Mit des Klosters Eigenleuten mischten sich immer mehr bürgerliche Ansiedler, so daß das junge Gemeinwesen sich bald an das Gestade der Elz hinabzog. Noch im 13. Jahrhundert wurde die Stadt mit Wall und Graben umgeben und am 8. August 1300 geben ihr die Brüder Johann und Wilhelm Schwarzenberg, welche von Bergeshöhe heruntergestiegen, ob dem Städtchen beim alten Wartthurme sich ein festes Schloß gebaut hatten, Stadtrecht nach dem Muster des Frei-



Fig. 1. Siegel der Probstei Waldkirch.
(Originalgröße.)

bürger Stadtbriefes. Einer stetigeren ruhigeren Entwicklung erfreute sich die junge Stadt, als dieselbe beim baldigen Aussterben ihres Dynastengeschlechtes und nach manchem Wechsel kleiner Herren, so der Schneulin, der Malterer an das Erzhaus Oesterreich gekommen war.

Mochte die eifrige Wahrung und energische Verfechtung stiftischer Gerechtsame durch die meist rechtskundigen späteren Probste manchmal das gute Einvernehmen zwischen Stadt und Stift auf längere oder kürzere Zeit stören, so erfreuten sich doch beide des besten Einvernehmens im ersten Jahrhundert seit Errichtung des Kanonikats, in dessen letztes Drittel die Geburt eines Mannes fällt, welcher wie kein zweiter Sohn seiner Vaterstadt, vielleicht nicht einmal wie ein

zweiter Landsmann seiner breisgauischen Landschaft aus den untersten Schichten des Volkes zu den höchsten Ehrenämtern, wie solche Staat und Kirche jener Tage nur gewähren konnten, emporgestiegen ist. Balthasar Merklin wurde zu Waldkirch²⁾ um das Jahr 1479 als Sohn unbemittelter bürgerlicher Eltern geboren. Die hohe



Fig. 2. Siegel Balthasar Merklins.
(Originalgröße.)

geistige Veranlagung mochte die Aufmerksamkeit der Lehrer und nicht unwahrscheinlich einzelner Mitglieder des Kanonikats auf den Knaben gelenkt haben, so daß dieselben nach dem mutmaßlich frühen Tod der Eltern bei vermöglicheren Verwandten ihren ganzen Einfluß aufboten, daß Merklin behufs seiner wissenschaftlichen



Fig. 3. Siegel Balthasar Merklins.
(Originalgröße.)

Ausbildung einer höheren Schule als jener seiner Vaterstadt übergeben werden konnte.

Merklin siedelte jedoch nach erlangter Reife nicht nach dem nahen Freiburg, wo kurz zuvor (1456) eine Hochschule errichtet worden war; sein Gönner sandte ihn nach Schlettstadt³⁾.

Hier hatte der Westphale Dringenberg um 1440 die erste süddeutsche Humanistenschule eröffnet, als deren größte Zierde Jakob Wimpheling,

der *praeceptor Germaniae* uns entgegentritt. Neben ihrem Bestreben, ihre Schüler für das Studium der wiedererwachten Antike zu begeistern, war vor Allem eine religiöse nationale Erziehung die Grundlage der Schlettstädter Pädagogik.

Hier in der bald so schwer bedrohten Westmark, in Tagen der größten politischen Ohnmacht des Reiches, ihr deutsches Vaterland wissenschaftlich zu heben, dessen Jugend heranzubilden zu guter

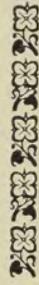
Sitte, geistigem Können und Frömmigkeit war Ziel und Zweck der Schule, welcher auch durch die gleichzeitige Frequenzen Hundertter von Schülern der glänzendste Erfolg nicht ausblieb.

An dieser Perle des Elsasses im Umgang und wissenschaftlichen Verkehr mit gleich begabten und für die Schätze des klassischen Alterthums wie für die nationale Größe des

deutschen Volkes gleich begeisterten

Jugendfreunden nahm Merklin in vollen Zügen die sein Zeitalter beherrschende humanistische Bildung in seine empfängliche Seele auf.

Durch die Mittel eines reichen Verwandten und Gönners Dr. Jakob Lar in Trier wurde es dem jungen Scholaren ermöglicht, zum Zwecke seiner weiteren Ausbildung die Hochschulen von Paris und Bologna, Namen von bestem Klang in jenen Tagen, zu besuchen, nachdem er zuvor eine Präbendenstelle am Collegiatsstift St. Simeon in Trier 1495 erhalten hatte. Da diese Präbende



von der Verleihung der Trierer Universität abhing, so ist anzunehmen, daß er nach beendigten Studien in Schlettstadt als Docent in den Lehrkörper der Universität eingetreten war. Der Aufenthalt seines Verwandten in Trier mußte wohl für den jungen Breisgauer bei der Wahl dieser Hochschule, welche zu gleicher Höhe wie Schlettstadt am Oberrhein hinanstrebte, maßgebend gewesen sein.

Von Bologna, woselbst er als beider Rechte Doktor promoviert¹⁾, nach Trier zurückgekehrt, führt er hier seine frühere Lehrthätigkeit fort. Wie sehr Seitens der Universität Schritte geschahen, den jungen Docenten an die Trierer Hochschule zu fesseln, beweist, daß Merklin in noch jugendlichem Alter von 26 Jahren zum Stiftsdekan von St. Simeon erwählt wurde.

Welches immer auch die Gründe gewesen sein mögen, welche Balthasar Merklin zur Aufgabe seiner Lehrstellung und seines Aufenthaltes in Trier veranlaßt haben mochten, ob Tod seiner

Verwandten, die Sehnsucht nach der süddeutschen Heimath, um 1506 finden wir denselben als Chorbherrn in Brixen und bald darauf als Kanoniker am Domstift Konstanz. Im engen Verkehr mit seinen Schlettstädter Jugendfreunden Johann von Borzheim und Johann von Lupfen, beides Kanoniker in Konstanz, gehörte Merklin noch der Zahl der Humanisten jener Tage an, welche aus dem Studium der Alten die Verjüngung



Fig. 4. Ladislaus Plassenberg, Stiftsabt von Waldkirch (1437—1445).

Ölgemälde im Rathhause zu Waldkirch.

Nach Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf.



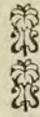
von Kunst und Literatur erhofften, sich mit einem unerschrockenen Freimuth gegen die Abart der spätscholastischen Gelehrsamkeit wendeten und ohne die Pfade kirchlich treuer Gesinnung zu verlassen, die Abbestellung offenkundiger Mißbräuche im Regiment und Kult der Kirche verlangten.

Entscheidend für den ganzen Lebensgang des Mannes war das Jahr 1507, in welchem König Max I., der „letzte Ritter Deutschlands“ den Reichstag nach Konstanz berufen hatte.

Wie auch auf dem vorangegangenen Reichstage in Freiburg i. B. 1498 wohnte der König persönlich den Verhandlungen an, in welchen die Römerfahrt, sowie die Bewilligung von Subsidien an Volk und Geld für dessen Kriege mit Frankreich und Italien, gegen die Türken und Ungarn den Hauptgegenstand der Tagesordnung bildeten.

Anlässlich dieser Tagung lernte König Max den Domkanoniker Merklin, welcher die Stimme seines Bischofes auf der Prälatenbank vertrat, kennen. Hierbei ist derselbe „am königlichen Hof in solche Bunde schaft kommen, daß er wegen seiner Geschicklichkeit, holdseligen und lieblichen Wohlredenheit Zugang zu dem König selber gewinnen“⁵⁾, welcher ihn zum königlichen Hofrath angenommen hat.

Naheliegender wäre, daß Wimpfeling in



Schlettstadt, welcher König Max als dem Ideal eines deutschen Kaisers, „als des römischen Reiches Stierde und Muster“, eine begeisterte Verehrung

entgegenbrachte und mit ihm einen regen Briefwechsel gepflogen hat, diesen auf den hochbegabten Konstanzer Kanoniker aufmerksam gemacht haben mochte. Immerhin lernte der König, selbst ein ausgezeichnete Redner, auf der Konstanzer Tagung die außerordentliche Redergewandtheit Merklins, welche diesen auf den Reichstagen der kommenden Zeit als einen schlagfertigen Debatter und scharfsinnigen Diplomaten erscheinen läßt, schätzen und übertrug ihm das Amt eines kaiserlichen Orators, eine Stellung, der eines Staatssekretärs in unseren heutigen Reichstagen nicht unähnlich.

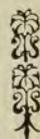
In die Zeit dieser Vorgänge in Konstanz fiel die Erledigung der Probstei St. Margarethen in Waldkirch in Folge Ablebens des dritten Probstes Georg von Landeck am 3. August 1508, welcher diese Würde von 1472—1508 somit 36 Jahre inne hatte, in welche Zeit auch die Jugend Merklins im elterlichen Haus in Waldkirch fiel.

Mochte die Bunde von der Bedeutung ihres Landsmannes und seiner

einflußreichen Stellung schon im Collegiatstift seiner Heimathstadt hinreichend bekannt gewesen sein, oder mochte sich königlicher Einfluß im Wahlkollegium von St. Margarethen geltend



Fig. 5. Die Probstei in ihrer heutigen Gestalt.



gemacht haben, die Stiftsherren Waldkirch's boten Merklin die Probstei an. Allein er schlug die am 5. August 1508 auf ihn gefallene einstimmige Wahl aus, auf seine Unwürdigkeit und Geschäftsüberhäufung hinweisend ⁶⁾.

Jedoch schon auf dem am 8. August 1508 abgehaltenen zweiten Wahltag, unter welchem das Kapitel den Generalvikar des Bischofes Hugo

von Konstanz um Bestätigung bat, nahm Merklin die auf ihn gefallene Wahl an; die feierliche Proclamation ⁷⁾ desselben als vierten Probstes, aber ersten bürgerlicher Abkunft erfolgt sofort am gleichen Tag. Am 12. August erfolgte die Genehmigung der Wahl Seitens des Generalvikariats Konstanz, welches am 25. August die Einweihung des Probstes in die possessio corporalis anordnete.

Die Wahl Merklins erfolgte trotz der Einsprache des Thomas Freiherrn von Falkenstein, Domherrn zu Ellwangen, welchem durch Zusage des verstorbenen Probstes ein Recht der Nachfolge eingeräumt worden sein soll.

Als ein noch eigenes Bild jener Tage mag es betrachtet werden, daß, als der neue Probst nach beendeter kirchlicher Feier auch von der Probstei Besitz zu ergreifen sich anschickte, zwei Junker, Anton und Bastian von Landeck, Brüder des verstorbenen Probstes, Namens des unterlegenen Kandidaten mit bewaffneter Hand und rohem Geschelte dem neuen Probste, dem „Schuhmacher und Tuchscherer



Sohn“ den Eintritt in das Gebäude zu wehren suchten ⁸⁾.

Längere bis nach Rom sich fortziehende Streitigkeiten fanden die übliche nicht ungewöhnliche Erledigung darin, daß Thomas von Falkenstein gegen jährlich dreißig Gulden Rheinisch allen seinen Rechten auf die Probstei Waldkirch entsagte.

An das Hoflager Mar I., welcher sich mit

Zustimmung der Reichstände den Titel eines „erwählten deutschen Kaisers“ beigelegt hatte, zurückgekehrt, wurde Merklin mit einem größeren Theil jener diplomatischen Unterhandlungen betraut, welche den kaiserlichen Lieblingswunsch, die römische Königskrone auf dem Haupte seines Enkels, des nachmaligen Karl V. zu sehen, in Erfüllung bringen sollten.

Die in Folge dieser Aufträge unternommenen Reisen führten Merklin an die Höfe mitteldeutscher Fürsten.

Wohl die gleichen Verhältnisse wie in St. Margarethen mochten wohl auch die Domherren in Weizlar veranlaßt haben, wiederholt 1517 und 1526 den Mann zum Probste

ihres Stiftes „zu unserer lieben Frau“ zu wählen, dessen einflußreiche Stellung schon in weiten Theilen des Reiches bekannt geworden war.

Die diplomatische Laufbahn, wie die sich mehrenden Würden veranlaßten Merklin, jeweils nach kurzer Frist 1518 und 1526 auf diese Probstei zu resignieren.

Nach dem raschen Tode Mar I., am 12. Januar 1519, der letzten behren Gestalt auf dem



Fig. 6. Johann von Krozingen, Stiftsprobst von Waldkirch (1445–1472).

Ölgemälde im Rathhause zu Waldkirch.
Nach Aufnahme von Kopphotograph C. Ruf.



christlich-germanischen Kaiserthron des Mittelalters, des Mannes, dessen Devise „meine Ehr ist deutsch Ehr und deutsch Ehr ist mein Ehr“ auch die modernste Kritik als wahr anerkennen muß, beendete die am 28. Juni des gleichen Jahres vollzogene Wahl Karls V. die wenig rühmlichen Verhandlungen der deutschen Wahlfürsten.

Inzwischen hatte die von Wittenberg ausgehende Lehre in der kurzen Zeit von vier Jahren weite Schichten des Volkes, Kleriker und Laien, ergriffen und eine Höhe erreicht, daß nach mehrfachen anderen fruchtlosen Versuchen geistliche und weltliche

Stände des Reiches die Berufung Luthers vor den Reichstag verlangten, welchen Karl V. unmittelbar nach seiner Aachener Königskrönung ausgesprochen hatte. In der historischen Sitzung vom 18. April berief sich der

Reformator unter Ablehnung eines Wiederrufes auf ein allgemeines Konzil. Die Folge war die Verfügung der Reichsacht über Luther und in der Form des Reichstagsabschiedes das sog. „Wormser Edikt“, welches die Verbreitung lutherischer Schriften mit schweren Strafen belegte.

Ob Merklin im kaiserlichen Rath dem Wormser Tag angewohnt hat, ist nicht festgestellt, aber sehr wahrscheinlich, da der unmittelbar nach Ende der Tagung sich seinen spanischen Erbländen zuwendende Kaiser ihn zu den wenigen deutschen Rätthen bestimmte, welche den Herrscher nach Spanien zu begleiten hatten.

Feststeht, daß Merklin vom Wormser Reichstag an zu den entschiedenen Gegnern der Reformation übertrat, nicht ohne im Sinne der Traditionen seiner Jugend bemüht, bei seinem Wirken auf diesem Hauptfelde seiner diplomatischen Thätigkeit immer noch eine mögliche Vereinbarung der im Glauben Getrennten zu erstreben.

Vor seiner Abreise nach Spanien sollte Merklin noch eine diplomatische Aufgabe zu erfüllen haben, welche ihn nach seinem früheren Aufenthalte Konstanz führte.

Trotz der Schärfe des Wormser Edikts verbreitete sich die neue Lehre auch im Süden des Reiches und namentlich waren es Reichsstädte, welche wie Straßburg, Basel, Lindau u. a. dem evangelischen Bekenntnisse ihre Thore öffneten.

Eigenartig waren beim Auftreten der Reformation die Verhältnisse in der Reichs- und

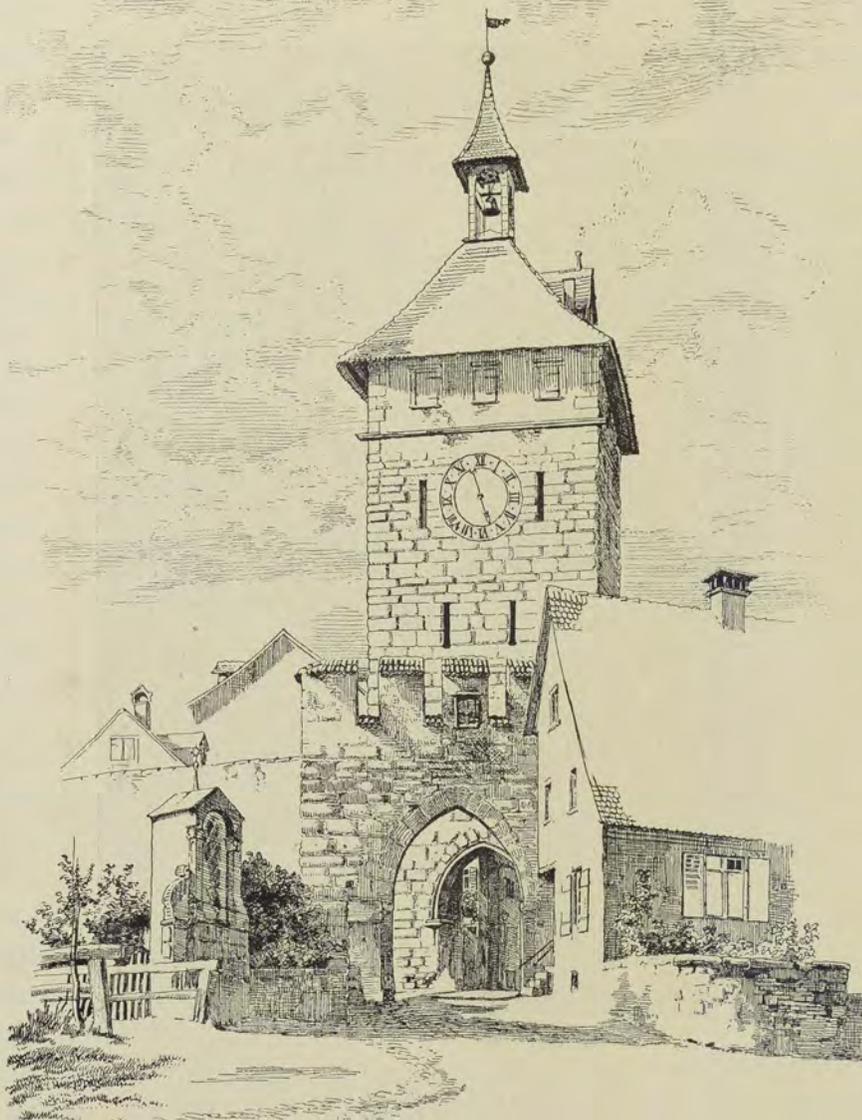


Fig. 7. Aus dem alten Konstanz: Das Schneckthor (gezeichnet von K. Weyher).
(Aus den „Kunstdenkmälern des Großherzogthums Baden“, I, p. 87.)

Bischofsstadt Konstanz. Auf dem Stuhle des heiligen Konrad saß Hugo von Landenberg, eine trotz seines vorgerückten Alters stattliche Erscheinung, ohne eigene Gelehrsamkeit Freund der Gelehrten und milden Charakters. Neben Merklin, welcher wegen seiner beinahe immerwährenden Abwesenheit es trotz seiner hohen Stellung nicht vermochte, einen dieser entsprechenden Einfluß auszuüben, saßen noch im bischöflichen Rathe der Generalvikar Faber, ein Mann von unerschütterlichen Grundsätzen und jeder Neuer-ung abhold; diesem aber entgegenstehend als hervorragendste Kapitularen Johann von Borzheim und Johann von Lupfen, beide Jugendfreunde Merklin's und wie dieser humanistisch gebildet und insbesondere ersterer in regem Verkehr mit Erasmus in Basel und Zastus in Freiburg und mit diesen beim Auftreten Luther's die Ueberzeugung theilend, daß eine Reform in Kirche und Kult nur heilsame Früchte erzielen könne, in welchem Sinne Borzheim noch im Jahre 1520 an Luther geschrieben hatte.

Da Borzheim der innigsten Zuneigung des Bischofes sich erfreute, ist erklärlich, daß Seitens der Kurie nur geringer Widerstand geboten wurde, als Rath und Bürgerschaft sich zur neuen Lehre zu bekennen sich anschickten²⁾.

Die tiefgehende Verbreitung der neuen Lehrensätze in Konstanz hatte denn zur Folge, daß während der im kaiserlichen Auftrage nach dem Bodensee gesandte Merklin das Wormser Edikt

in Ueberlingen verkünden und vollziehen lassen

konnte, dieser Vollzug in Konstanz sehr großen Hindernissen begegnete. Kaum war nämlich der Zweck der Ankunft Merklin's im September 1521 bekannt, so rorteten sich die Bürger auf der Marktstätte zusammen. Da schlimme Drohungen gegen den kaiserlichen Legaten laut wurden und Merklin sich auch in der bischöflichen Pfalz nicht für sicher hielt, so verließ er unverrichteter Dinge eilig die Stadt¹⁰⁾.

Mit Ende des Jahres treffen wir Merklin am kaiserlichen Hoflager in Spanien, woselbst er die Würde eines comes palatinus erhielt.

Die räumlich weite Entfernung vom Schauplatze der reformatorischen Vorgänge hinderte die kaiserliche Regierung nicht, denselben die weitgehendste Aufmerksamkeit zu widmen, wenn auch der Vollzug der in dieser Richtung getroffenen Bestimmungen hierdurch wesentlich erschwert und vielfach vereitelt wurde.

Insbefondere den Vorgängen in den deutschen Reichsstädten begegnete man am

Kaiserhof mit einem verschärften Argwohn, da die Erlasse der Magistrate nicht allein auf neue Lehre und Gottesdienst hinausliefen, sondern allmählig auch Vorschriften enthielten, welche eine Veränderung der seitherigen gemeindepolitischen und sozialen Zustände der städtischen Wesen enthielten und dadurch die Autorität des Reichsregimentes zu gefährden schienen.

Merklin war es, welcher am fernen Kaiser-

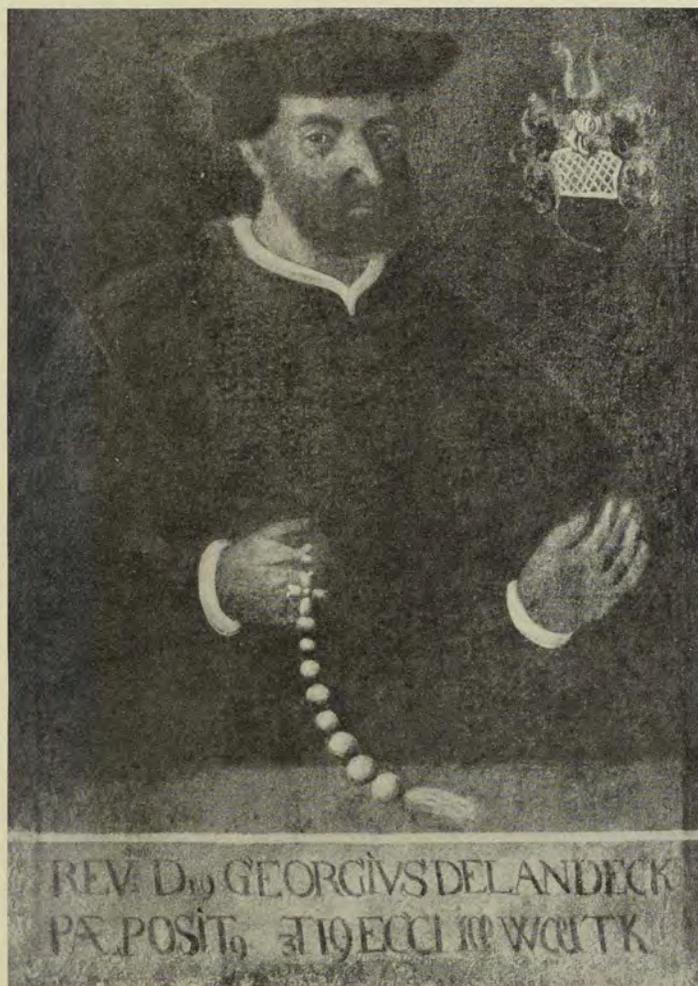


Fig. 8. Georg von Landeck, Stiftsprobst von Waldkirch (1472—1508).

Ölgemälde im Rathhause zu Waldkirch.

Nach Aufnahme von Kopffotograph C. Ruf.

Kaiserhof mit einem verschärften Argwohn, da die Erlasse der Magistrate nicht allein auf neue Lehre und Gottesdienst hinausliefen, sondern allmählig auch Vorschriften enthielten, welche eine Veränderung der seitherigen gemeindepolitischen und sozialen Zustände der städtischen Wesen enthielten und dadurch die Autorität des Reichsregimentes zu gefährden schienen.

hose mit Wahrung gerade dieser Interessen beauftragt wurde. Einem schon in Speyer gefassten Entschlusse entsprechend, hatten die Reichsstädte eine eigene Abordnung nach Spanien entsendet, welche zu Valladolid am 9. August 1523 vom Kaiser in Gegenwart Merklin's empfangen wurde. Auf den Vorhalt des Kronrathes, daß die Städte die neue Lehre in auffälliger Weise gegenüber dem alten Glauben begünstigten, wurde Seitens der



Ungarn, seine Kriege gegen das mit dem Papste verbündete Frankreich mußten nothwendiger Weise die Aufmerksamkeit des Kaisers von den religiösen Angelegenheiten im deutschen Reiche ablenken, und Niemand kam das mehr zu gute, als jenen Reichsständen, welche entgegengesetzten Falles der kaiserlichen Macht am wenigsten zu widerstehen vermocht hätten, den deutschen Reichsstädten.

In Straßburg war mit dem Jahre 1524,

Eigentliche Contrafactur der Stadt Constanz am Bodensee wie solche während der Belagerung Anno 1633. im wesen gestanden.

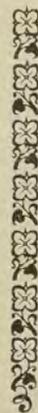


Fig. 9. Konstanz aus der Vogelschau. Nach Merian.

(Aus den „Kunstdenkmälern des Großherzogthums Baden“, Band I, p. 82.)

Städtevertretung eine gleich neutrale Behandlung beider Religionstheile zugesichert. Hoherfreut hierüber wurden die Abgesandten reich beschenkt, in die Heimath entlassen.

Immer enger schlossen sich die Städte zusammen, so daß dieselben bereits auf dem Reichstage in Nürnberg 1524 geschlossen mit einer öffentlichen Protestation gegen das Wormser Edikt auftreten konnten. Die immer schwereren Verwickelungen Karl's V. in den politischen Wirren dieser Jahre, seine Kämpfe gegen Türken und

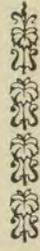


die Stellung von Rath und Bürgerschaft zur Reformation entschieden¹¹⁾. Ohne eigentlichen Widerstand zu finden, ändert der Magistrat nicht allein die Formen der alten Kirchengebräuche, er greift durch die Aufhebung der Klöster in die kirchlichen Satzungen selbst ein. Erst mit dem Augenblicke, als in Folge der Politik des Rathes ein Theil der Herren des Domstiftes aus der Stadt selbst flüchtete, wandte sich der Bischof an den kaiserlichen Rath Merklin am Hoflager Karl's V., welcher eine Reihe kaiserlicher Mandate

zur Bekanntmachung übersandte, die jedoch bei der Schwäche des Reichsregimentes auf den Rath irgend welchen Einfluß auszuüben nicht in der Lage waren.

Ganz ähnlicher Beschaffenheit waren die Verhältnisse in Konstanz. Hier war die Stellung Bischof Hugo's eine immer schwieriger geworden. Ein großer Theil des im jetzigen schweizerischen Kanton Thurgau gelegenen bischöflichen Gebietes war der Reformationsthätigkeit Zwingli's zugefallen; in der Stadt selbst war nach Berufung des württembergischen Predigers Ambrosius Blarer die Reformation durchgeführt. Im Auftrage und in besonderer Mission Merklin's, welcher durch den Konstanzener Generalvikar Faber in der eingehendsten Weise über die Konstanzener Verhältnisse unterrichtet war, kam im August 1524 eine kaiserliche Abordnung nach Konstanz, welche jedoch ebenso wenig sich eines Erfolges zu erfreuen hatte, wie wenige Jahre zuvor Merklin selbst.

Noch wagte der Rath nicht, seine Hand nach dem Hoch- und Domstift selbst auszustrecken; er hielt sich dazu berechtigt, als Bischof Hugo, seine Macht noch überschätzend, unkluger Weise einige der vom Rathe eingesetzten Prediger gefangen nach Gottlieben abführen ließ. Bedrängt von der Stadt und ohne Sicht auf Hilfe von auswärts, verließ Hugo Konstanz und floh auf sein festes Schloß nach Meersburg. Der Rath



antwortete mit Konfiskation des Domschatzes, seine Maßnahme mit dessen schlechter Verwahrung und leichtmöglicher Entwendung begründend. Allein diese Fürsorge hinderte den Rath nicht, den Domschatz und die Werthstücke der Goldschmiedekunst der anderen Kirchen der immer größer werdenden Geldnoth zum Opfer zu bringen

und aus dessen Edelmetall 15 500 Silbergulden und 8400 Goldgulden schlagen zu lassen.

Auf Bekanntwerden dieser Vorgänge folgte nun ein von Toledo ergangenes, durch Merklin gezeichnetes kaiserliches Mandat, in welchem der Stadt die Reichsacht angedroht wurde, welche Drohung jedoch bei der weiten Entfernung Karl's V. und der der Stadt in Aussicht gestellten Hilfe der glaubensverwandten Eidgenossen den Rath wenig behelligte.

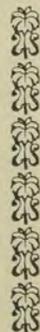
Nicht minder als diese Vorgänge in den deutschen Reichsstädten bekümmerte die kaiserliche Regierung die immer mehr sich vollziehende Verbündung der Fürsten des evangelischen Bekennt-

nisses, sowie den Kaiser selbst die Sorge um die Wahl seines Bruders, des Erzherzogs Ferdinand zum römischen König. Jedoch durch die erneuten politischen Verwickelungen mit Frankreich und England war Karl V. an dem Verlassen seiner Erblande verhindert. Doch beschloß der Kaiser, um am Schauplatze dieser Vorgänge selbst durch einen unmittelbaren Vertreter in seinem Sinne und Auftrage mit den Fürsten des Reiches und



Fig. 10. Balthasar Mercklein, Stiftpfarrer von Waldkirch (1508—1531).

Ölgemälde im Rathhause zu Waldkirch.
Nach Aufnahme von Hesphtograph C. Ruf.



den Städten unterhandeln zu können, einen besonderen Kommissär mit weitgehenden Vollmachten nach Deutschland zu senden und beauftragte mit dieser bei obwaltenden Umständen nicht leichten Mission seinen orator Merklin, welchen er gleichzeitig mit Uebertragung derselben zum Reichsvizekanzler ernannte.

Kaiserlichem Einflusse dürfte es auch zuzuschreiben sein, daß der mit dem Kaiser wieder ausgesöhnte Papst Klemens VII. Merklin zum Bischofe von Malta i. p. i. präkoniserte.

Die gerade in diese Zeit fallenden Verwickelungen der sogenannten Hildesheimer Stiftsfehde¹²⁾ gaben dem Kaiser Veranlassung, seinen Kanzler Merklin mit Besetzung des Stuhles dieses kleinsten deutschen Hochstiftes in Beziehung zu bringen. Fürstbischof Johann IV. von Hildesheim, ein kriegerisch veranlagter Herr aus dem

sächsischen Herzogshause, verwickelte sich in eine Reihe kriegerischer Fehden, in deren einer er das Bisthum Minden nach Verjagung des Bischofes an sich zog. In Folge der wider ihn deswegen ergangenen kaiserlichen Acht wurde des Bischofes Streitmacht durch die braunschweigischen Herzöge Erich und Wilhelm, welche der Kaiser mit Vollstreckung der Acht betraut hatte, geschlagen und er selbst des Bisthumes entsetzt und des Landes

verwiesen. Nach langen Verhandlungen resignierte der von einer spärlichen Rente lebende Bischof, worauf sofort das Domkapitel zur Wahl eines Nachfolgers schritt und Balthasar Merklin zu solchem postulierte.

Doch war Merklin, von seiner Erwählung in Kenntniß gesetzt, nicht sogleich gewillt, die seither so gefahrvolle Inful zu übernehmen. Nach mehremonatlichen Verhandlungen mit den braunschweigischen Herzögen und dem Metropolitane Domkaplan Erzbischof Albrecht von Mainz reiste Johann Oldecop mit einem Breve des Letzteren an das kaiserliche Hoflager ab, übergab am Thomastage (21. Dezember 1527) in Burgos das Breve des deutschen Primas. Jedoch erst am Lichtmeßtage 1528 willigte Merklin in die Bischofswahl ein, durch welche er in die Reihe der deutschen Reichsfürsten aufgenommen wurde und

damit denjenigen gegenüber, mit welchen zu unterhandeln er gesandt war, eine im Range nächstehende Stellung erlangt hatte.

Nachdem Merklin am 22. Januar 1528 noch der feierlichen Kriegserklärung des Kaisers an die Könige Franz I. von Frankreich und Heinrich VIII. von England angewohnt hatte, verließ er mit einer größeren Zahl deutscher Edelleute auf vier von Karl zur Verfügung gestellten Schiffen von

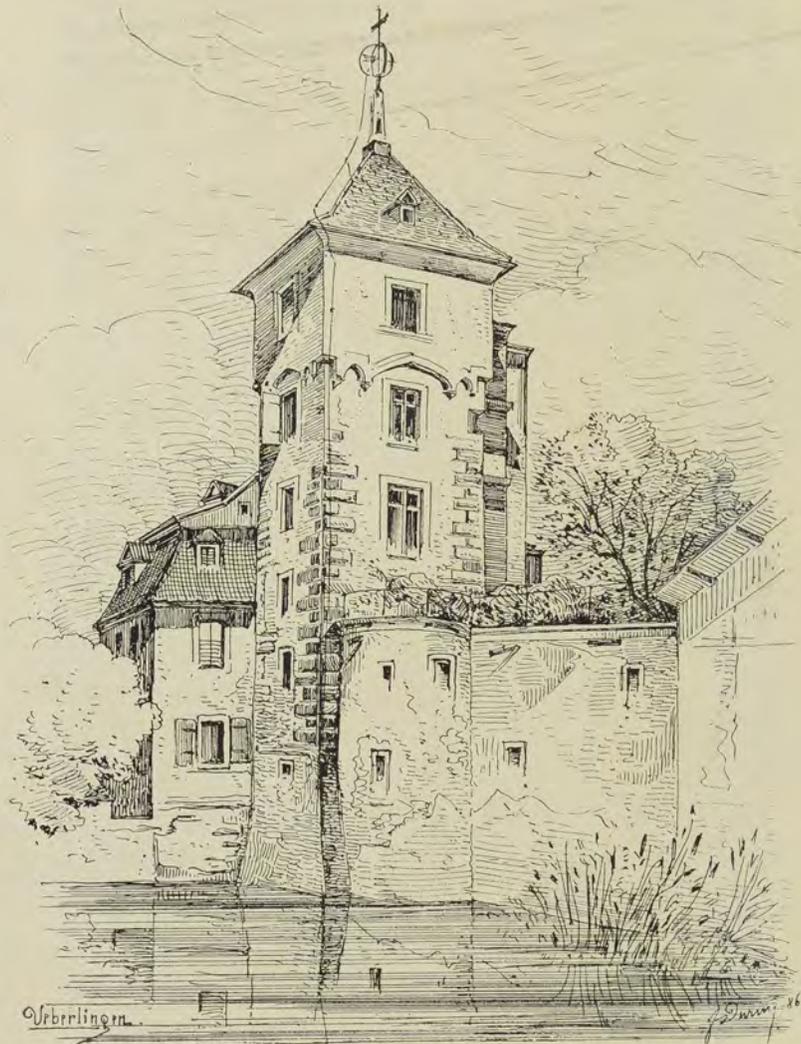


Fig. II. Aus Ueberlingen: Thurm von der Seebefestigung.
(Aus den „Kunstdenkmälern des Großherzogthums Baden“, I, p. 625.)

Bilbao aus Spanien, und landete nach stürmischer Seefahrt und kaum einer Kaperung durch englische Kriegsschiffe unfern Calais entgangen, am 6. April 1528 zu Vlissingen.

Den Aufzeichnungen des zu seinem Geheimsekretär ernannten Hildesheimer Domdechanten Oldecop¹³⁾ folgend, brach Merklin alsbald mit einem Gefolge von etlichen zwanzig adeligen Herren nach Antwerpen auf, ritt von hier nach Lüttich zum Bischofe und Herzog von Kleve, von hier nach Köln, woselbst längere Verhandlungen mit dem Erzbischofe stattfanden.

Sich rheinwärts wendend, verweilte Merklin längere Zeit beim Bischofe von Mainz. Von hier galt sein Besuch den Städten Worms und Speyer; er verhandelte am Pfalzgrafenhof in Heidelberg, sowie in der Residenz

des katholischen Markgrafen von Baden-Baden.

Von hier aus begab sich Merklin nach Straßburg, woselbst er am 29. Juni zum ersten Male mit dem Rathe der Stadt in Sachen der Reformation verhandelte.

Merklin forderte unter Hinweisung auf ein vom Papst und Kaiser beschlossenes Konzil, daß man den seitherigen Stand beibehalten und wenigstens die Messe im Münster belassen solle. Sehr vorsichtig und ausweichend erwiderte der

Kath, daß bis zum Konzil hinaus Niemand seines Glaubens wegen Gewalt leiden soll, der Kath habe nur geändert, was gegen die Schrift sei und bat den Vizekanzler ihn beim Kaiser zu entschuldigen.

Mit diesem Bescheide wurde der kaiserliche Gesandte trotz aller Einreden entlassen; seine Mission war in Straßburg vollständig gescheitert¹⁴⁾.

Von Straßburg wandte sich Merklin über Augsburg an das Hoflager Erzherzogs Ferdinand nach Prag, woselbst er über die Erlebnisse seiner seitherigen Reise zu berichten hatte. Am Vorabend vor Kreuzerhöhung (13. September 1528) reiste Merklin zum Kurfürsten von Sachsen, wo er sich über sieben Tage aufhielt. Von Halberstadt aus zog Merklin auf Allerheiligen mit einem stattlichen Gefolge

von 200 Pferden, welche Herzog Heinrich, der Jüngere, von Braunschweig ihm entgegenführte, über Wolfenbüttel nach Braunschweig, wohin ihm auch das Domkapitel, zugleich mit dem Adel und dem Stadthaupten von Hildesheim entgegenkam.

Auf St. Martinstag (11. Nov.), ritt Merklin nach dem Sturwalde, der befestigten Residenz der Bischöfe von Hildesheim, festlich begrüßt von der Bevölkerung seiner Bischofsstadt.



Fig. 12. Glasgemälde in der Kirche von Bleibach.

Nach Zeichnung von Kunstmaler Jos. Schultis aufgenommen von Hesp. Photograph C. Ruf.

Da alle betheiligten Kreise, Ritterschaft und Regiment, Domkapitel und Rath von Hildesheim, der frohen Erwartung sich hingaben, Merklin sei zur endgiltigen Uebernahme des Bisthumes gekommen, folgten mehrtägige Feste, bei welchen auch der üblichen Sitte eines tapferen Trunkes nicht unbillige Rechnung getragen sein mochte, da nach des Chronisten Worten „so viele Wagen und Karren mit Wein, Hamburger Bier und Gose beladen waren, daß man sie wegen des Abends nicht alle mehr abladen konnte“. Je höher aber die Festesfreude, um so bitterer war die Enttäuschung, als der Administrator am vierten Tage den zu einem Mahle auf den „neuen Zwinger“ geladenen Domherren, Prälaten und dem Stadtoberhaupte eröffnete, daß er „nach kaiserlicher Majestät Befehl zu Chur- und anderen Fürsten auch noch ferner zu reiten habe, daß er aber nach Beendigung des soeben ausgeschriebenen Reichstages in Speyer wiederkommen werde, um sich in das Bisthum einführen zu lassen“.

Noch am gleichen Tage verließ Merklin Hildesheim und wandte sich rasch wieder dem Oberrhein zu.

Die Weihnachtsfeiertage verbrachte Merklin in dem alten Margarethenstifte seiner Heimathstadt Waldkirch. Aber die so sehr ersehnte Weihnachtsruhe sollte dem rastlos strebenden Manne nicht zu Theil werden; ihn beschäftigten die Vorbereitungen zu dem von Karl nach Speyer einberufenen Reichstage von welchem man eine Beilegung der Glaubenswirren erhoffte und mit dessen diplomatischer Leitung Merklin betraut war. Sendboten ritten nach allen Theilen des Reiches und die sonst so stille Breisgaustadt war in dieser Weihnachtswoche (1528) die Stätte, in welcher die Fäden der ganzen kaiserlichen Politik jener Tage zusammenliefen.

Von Waldkirch aus besuchte Merklin Erasmus von Rotterdam in Freiburg, bei welchem er mehrere Tage zu Gast verblieb.

Schon im Besitze der akademischen Würde eines Doktors beider Rechte und als kaiserlicher Rath trug sich Merklin, ob Studien halber oder nach der Gepflogenheit zeitgenössischer Gelehrten und hoher Würdenträger bleibt dahingestellt, 1515 in die Matrikel der jungen Hochschule Freiburgs ein¹⁵⁾. In nähere Beziehung mit der

Hauptstadt seines vorderösterreichischen Heimathlandes und der in derselben lebenden maßgebenden Persönlichkeiten dürften Merklin die ersten Januartage des Jahres 1529 gebracht haben. Dem außerordentlichen Einflusse und der Ueberzeugungstreue dieses „Eiferers für den alten Glauben“ dürfte es nicht allzuschwer geworden sein, Männer, wie Erasmus, Zasius und Glareanus, welche sich seit 1525 immer mehr der anfänglich so sympathisch begrüßten Kirchenreform entfremdeten, „in deren Gegner umzuwandeln“. Zur „glaubensstreuen Haltung“ der Stadt und der von ihr beeinflussten Landstädte des österreichischen Breisgaves wird dieser Freiburger Aufenthalt Merklin's wesentlich beigetragen haben¹⁶⁾.

Von Freiburg begab sich Merklin nach Schlettstadt, der Stätte seiner Jugendbildung und von hier über Basel nach Ravensburg, woselbst der geflüchtete Bischof Hugo von Konstanz sich aufhielt, dessen Bitte um Uebernahme der Stelle eines bischöflichen Coadjutors jener mit Bezug auf seine dermaligen wichtigen politischen Aufgaben vorerst ablehnte.

Nachdem Merklin auf dem schwäbischen Reichstage in Memmingen zu leistender Subsidien wegen verhandelt hatte, reiste er ohne Konstanz zu berühren nach kurzem Aufenthalte bei dem Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen unverweilt nach Speyer. Es war eine überaus ausgedehnte Thätigkeit, welche Merklin seit seiner Ankunft in Deutschland entwickelte. Von einem fürstlichen Hofe, von einem Prälatensitze zum anderen reisend, war er bestrebt, überall im Auftrage seines kaiserlichen Herrn zu wirken, bald nur um Subsidien für des Kaisers Auslandspolitik nachsuchend, bald in Sachen des Glaubens mit den Städten verhandelnd oder im allertiefsten Geheimnisse mit den Churfürsten des Reiches über die Voraussetzungen und Bedingungen der Königswahl Ferdinand's unterhandelnd.

Angesichts dieser unermüdlchen, vielfach verschleierten Thätigkeit Merklin's in allen Theilen des Reiches kann man es den damaligen Gegnern im Lager der Reformierten nicht verübeln, wenn sie in solchen die Begründung einer katholischen Liga zur Unterdrückung der evangelischen Freiheit vermuthen wollten.

Die weitaus bedeutendste Rolle in seinem vielbewegten diplomatischen Leben fiel Merklin auf dem Reichstage von Speyer 1529 zu, dem nach Worms wichtigsten seit Beginn der Reformation¹⁷⁾.

Mit dem Bruder Karl's V., dem böhmischen König Ferdinand, wurde neben dem Pfalzgrafen Friedrich und Herzog Wilhelm von Bayern der Probst von Waldkirch im Reichstagsauschreiben als kaiserlicher Kommissär bezeichnet. Am 7. März 1529 war Merklin nach Speyer gekommen, die Zeit bis zur Eröffnung des Reichstages in aller Stille zu Unterhandlungen mit den verschiedensten Reichstagsständen benützend.

In der feierlichen Eröffnungsitzung brachte Pfalzgraf Friedrich, Namens der kaiserlichen Kommissäre, die sog. kaiserlichen Propositionen zur Kenntniß des Reichstages.

Als Verfasser dieses für die ganze Geschichte der Reformation so hochwichtigen Aktenstückes galt auf dem Reichstage der Probst von Waldkirch.

Im dritten Haupttheile der Propositionen, welcher sich auf die religiösen Neuerungen bezog, wurde im Wesentlichen die Aufrechthaltung

des Wormser Ediktes bis zu einem sofort zu berufenden Konzile verlangt. Wohl die schwerste Forderung der ganzen Proposition aber war, daß die Bestimmung des letzten Speyerer Reichstagsabschiedes 1526, wonach Jeder sich in Sachen des Glaubens bis zum Konzil so halten sollte, wie er es gegen Gott und den Kaiser zu

verantworten traue, wegen ihrer nach Jedermanns Gefallen beliebigen Deutung aufgehoben und aus kaiserlicher Mächrvoollkommenheit als kassiert zu betrachten sei.

Die wenig günstige Aufnahme dieser Stelle der kaiserlichen Botschaft bei der Majorität des Reichstages war die Veranlassung, daß die Proposition einer fünfzehngliedrigen Kommission von Reichsfürsten zur Berathung übergeben wurde, in welcher

auch Merklin als Administrator von Hildesheim sich befand.

Durch das Gutachten dieser engeren Kommission wurde die kaiserliche Botschaft wesentlich gemildert, indem dasselbe den Ständen lutherischen Bekenntnisses ausdrücklich die Beibehaltung des neuen Kirchenwesens bis zum Konzil gestattete. Doch blieben immer noch sieben Punkte dieses von



Fig. 13. Aus Ueberlingen: Barfüßerthor.
(Aus dem „Kunstdenkmälern des Großherzogthums Baden“ I, p. 627.)

der katholischen Majorität des Reichstages gutgeheißenen Gutachtens übrig, bezüglich deren bei den evangelischen Ständen sofort der Entschluß feststand, einer Beschlußfassung im Sinne des Gutachtens kräftigst entgegen zu wirken. Von großer Bedeutung für die endgiltige Entscheidung des Reichstages waren die Stimmen der deutschen Städte. Während voller vier Wochen war man beiderseits redlich bemüht, die Städteboten nach der jeweiligen Seite zu gewinnen. Kaiserlicherseits war bei diesen Verhandlungen in hervorragender Weise Merklin als Unterhändler thätig, nicht nur daß er mit ganzen Gruppen von Städten verhandelte, er trat auch in persönlichen Verkehr mit den hervorragendsten Mitgliedern der Tagung, ja seine prinzipielle Gegnerschaft hielt ihn nicht ab, mit Männern wie Ehinger, Sturm, dem Reformator Straßburgs, einem seiner gewandtesten Gegner, persönlich und am eigenen Tische zu verkehren.

Am Ende der Unterhandlungen angekommen, wurde auf den 19. April in den Rathshof gegenüber dem Dome eine feierliche Sitzung aller Stände anberaumt. Nach längeren Auseinandersetzungen Merklin's erklärte Pfalzgraf Friedrich Namens der kaiserlichen Kommission, daß sie die Mehrheitsbeschlüsse der Stände, wie solche im Gutachten der Spezialkommission enthalten seien, annehme und in die Form des Reichstagsabschiedes bringen lassen werde.

Sofort traten die evangelischen Stände zu einer kurzen Berathung in abgefordertem Raume zusammen, während die Kommission und mit derselben Merklin den Sitzungssaal verließen.

Nach der Rückkehr der evangelischen Stände legten dieselben vor dem noch versammelten Reichstage gegen die Beschlüsse der Mehrheit Protest ein. In aller Eile wurde von Räten der evangelischen Stände eine Protestschrift aufgenommen und zu den Akten des Reiches übergeben. Die denkwürdige Sitzung vom 19. April 1530, von welchem Tage an die Bekenner der evangelischen Lehre den Namen Protestanten führten, war beendet, zugleich aber auch der Reichstag, da in der den Reichstagsabschied festsetzenden Sitzung vom 22. April die protestierenden Stände nicht mehr erschienen waren.

Als bald nach Reichstagsabschluß reiste Merklin nach Konstanz, woselbst Bischof Hugo die allzu schwer drückende Bürde seines Bisthumes niedergelegt hatte, so daß das Domkapitel zu einer Neuwahl zu schreiten gezwungen war. Daß unter den Konstanzer Verhältnissen das Wahlcollegium nur einem Manne seine Stimme geben konnte, welcher durch die Macht seines Einflusses im Stande war, die tieftraurige Lage des Bisthumes zu heben und solches seinem alten Glanze wieder zuzuführen, lag offen, ebenso wie, daß trotz bürgerlicher Abkunft keine zweite Persönlichkeit hierzu so viel Garantie geben mochte, als der so hoher kaiserlicher Huld sich erfreuende Stiftsprobst Merklin, welcher denn auch einstimmig zum Bischofe von Konstanz erwählt wurde. Jedoch so wenig wie in Waldkirch und Hildesheim war es dem erwählten Bischofe möglich, sich unmittelbar der so nöthigen Regierung seines Bisthumes zu widmen.

Karl V. hatte nach dem Friedensschlusse mit Frankreich und England, nach der Ausöhnung mit Klemens VII. endlich freie Hand zur schon längst geplanten Reise nach Deutschland erhalten, und der Wille des Kaisers, welcher von keinem seiner Räte wie Merklin über die Verhältnisse in Deutschland so genau informiert werden konnte, berief diesen nach Italien, woselbst Merklin nunmehr in der unmittelbaren Umgebung des Kaisers jenen großartigen Festen in Bologna beiwohnte, welche die Krönung Karl's mit der eisernen Krone am 22. Februar und mit der Kaiserkrone durch Papst Klemens VII. am 24. Februar 1530 im Gefolge hatten. Von Bologna aus erfolgte auch sofort die Einberufung eines neuen Reichstages für den Sommer 1530 nach Augsburg, auf welchem der Kaiser selbst den Vorsitz zu übernehmen gewillt war und auf welchen er die besten Hoffnungen für eine noch mögliche Begleichung der religiösen Wirren in Deutschland hegte¹⁸⁾.

Nach den unmittelbar nöthigsten Vorbereitungen brach der Kaiser schon im Mai 1530 von Bologna auf, zog durch Venetien, Tirol über Innsbruck nach München, wo er am 10. Juni 1530 eintraf. Merklin machte diese Reise, welche wie in einem Triumphzug den gekrönten Kaiser

nach Deutschland führte, in dessen nächster Umgebung mit. Am 16. Juni 1530 erfolgte unter den bekannten Vorgängen der Einzug des Kaisers in Augsburg und damit der Beginn des Reichstages.

Während in Speyer Merklin in den Vordergrund der diplomatischen Verhandlungen gestellt wurde, finden wir ihn auf dem Augsburger Reichstage in weit geringerer Weise beschäftigt, mögen ihm seine fruchtlosen Bemühungen auf ersterem eine gewisse Zurückhaltung nahe gelegt haben oder mag hiebei der von den protestantischen Ständen sehr beifällig aufgenommene Wunsch des Kaisers, einmal mehr die theologischen Vertreter der beiden Bekennnisse zu einem gründlichen Meinungs- austausche kommen zu lassen, maßgebend gewesen sein. Mit Niederschrift des evangelischen Bekenntnisses

wurde Melanchthon beauftragt. In der höflichsten Form vom Kaiser entgegengenommen, wurde die Schrift einer Kommission von zwanzig in Augsburg anwesenden katholischen Theologen zur gutächlichen Äußerung überwiesen, unter welchen sich Merklin nicht befand.

Fünffmal mußte auf kaiserlichen Befehl die Kommission an ihre Arbeit bessernde Hand legen, um den Gegnern jeden Grund zu nehmen, sich durch Inhalt oder Form verletzt zu fühlen. Nicht unwahrscheinlich dürfte sein, daß zu diesen kaiserlichen Willensäußerungen Merklin in nahe



Beziehung zu bringen ist, von welchem wenigstens feststeht, daß er während des Reichstages mehrfach in persönlichen Verkehr mit Philipp Melanchthon getreten ist, einen Verkehr, welcher bei aller konfessionellen Gegensätzlichkeit durch die beiden Männern eigene humanistisch-klassische Bildung und die feine milde Urbanität ihrer Umgangsformen gefunden und erhalten werden konnte.

In amtlicher Stellung trat Merklin nur einmal in Augsburg hervor, als er aus der Hand des Reformators Sturm von Straßburg am 11. Juli 1530 in Abwesenheit des wohl absichtlich zur Jagd ausgezogenen, den Städten grollenden Kaisers und in dessen Auftrag die Bekenntnisschrift der der Zwingli'schen Lehre anhängenden vier Reichsstädte Straßburg, Konstanz, Lindau und Memmingen, daher **confessio tetrapolitana** genannt, deren



Fig. 14. Wappenscheibe aus dem Rathhause zu Eendingen mit Merklin's Wappen.

Nach Aufnahme des Heliographen C. Ruf.

(Siehe Anmerkung 22.)



Aufnahme in die Konfession Melanchthon's von protestantischer Seite selbst abgelehnt war, entgegennahm.

Gewährte somit der Reichstag in Augsburg Merklin keine Gelegenheit zur Entfaltung seiner diplomatischen Begabung, so brachte er ihm in kirchlicher Beziehung wohl den schönsten Ehrentag seines Lebens.

Als Bischof von Malta präkonisiert, als Bisthumsverweser von Hildesheim und Bischof von Konstanz erwählt, hatte er es im Drange

seiner vielen politischen Geschäfte noch immer nicht zur Konsekration bringen können. Am 13. Juli 1530 wurde jetzt Merklin im hohen Dome von Augsburg im vollen Glanze der Anwesenheit aller katholischen Reichsfürsten und hohen kirchlichen Würdenträger von dem Kardinallegaten Bursfürst Albrecht von Mainz zum Bischof von Konstanz konsekriert, und dem bescheidenen Sohn armer Eltern einer kleinen breisgauischen Landstadt Inful und Stab des alchurwürdigen Bisthums Konstanz verliehen¹⁹⁾.

Lange noch dauerten auf dem Reichstage die beiderseitigen Verhandlungen über Schrift und Gegenschrift; so wenig wie in Speyer konnte in Augsburg ein einigendes Band gefunden werden.

Nach Schluß des Reichstages begab sich Merklin nach Ueberlingen zur Besitzergreifung seines Bisthumes; die politischen und religiösen Zustände der Stadt Konstanz wurden hierdurch in keiner Weise berührt, so wenig anderseits der neue Bischof das Weichbild der Stadt betrat.

Noch im Spätjahr 1530 verließ Bischof Merklin den See, um im Auftrage des Kaisers bei den Verhandlungen über die Wahl des Erzherzog Ferdinand's zum römischen König mitzuwirken, welche mit der zu Aachen am 11. Januar 1531 erfolgten Krönung Ferdinand's ihren Abschluß fanden.

Im Begriffe als kaiserlicher Legat sich den Niederlanden zuzuwenden, feierte Merklin das hohe Pfingstfest in Trier, jener Stätte, an welcher er als junger Mann die ersten Stufen zu seinen künftigen Würden beschritten hatte.

Als Merklin in der Frühe des Pfingstmontages 21. Mai 1531 den Fuß in den Steigbügel seines Pferdes zu setzen sich anschickte, traf ihn ein Schlaganfall, welchem er nach wenigen Minuten erlag²⁰⁾; er starb in voller Manneskraft, erst 52 Jahre alt. Sein nie ermüdender Leib wurde im Mittelschiffe des St. Simeonstiftes in Trier beigefetzt. Die Steinplatte, welche sein Grab einst deckte, ist in der porta nigra, dem alten Römerthore Triers, eingemauert²¹⁾.

Eine unerschöpfliche Arbeitskraft beugte der Tod zu früh mitten in unermüdlichem Kämpfen und Streben.

Das von einer hervorragenden Begabung unterstützte öffentliche Wirken des Mannes war trotz seiner ruhmreichen Laufbahn von glänzenden äußeren Erfolgen nicht begleitet. Ein Haupthinderniß war die jahrelange Abwesenheit des kaiserlichen Hofes in Spanien, durch welche die deutschen Verhältnisse eine wesentliche ungünstigere Gestalt annehmen mußten und Merklin bei seinem endlichen Eintreffen in Deutschland jenes verhängnißvolle „zu spät“ entgegenriefen, welches in der Geschichte der Reformation mehrfach eine so tief einschneidende Bedeutung erhalten sollte. Ob ein noch längeres Wirken dem Manne es ermöglicht hätten, am späten Abende eines langen Lebens auf günstigere Erfolge zurückzublicken, dürfte zu verneinen sein. Nur kurze Zeit noch und die Schwerter entflogen der Scheide; der unseligste aller Kriege, der Glaubenskrieg, durchtobte zum ersten Male die deutschen Lande. Der ihn vorübergehend beendigende Religionsfriede von Augsburg 1555 war nicht mehr das Produkt theologischer Disputationen und diplomatischer Abwägungen, sondern die Machtprobe deutscher Fürstengewalt.

Daß Merklin im Lager seiner Gegner nicht viele Freunde, hinter den Mauern der Reichstädte seine erbittertsten Feinde fand, darf bei einem Manne von seiner Bedeutung und Stellung in so hochbewegten Zeitläufen nicht befremden.

Wohl der schwerste gegen ihn geschleuderte Vorwurf ist der des Gesinnungswechsels, welcher ihn aus einem früheren Humanisten zu einem entschiedenen Gegner der Reformation geschaffen hat.

Wohl hatte Merklin mit der großen Schaar seiner jugendlichen Freunde in Schlettstadt seinen humanistischen Lehrern gelauscht, welche sich nicht scheuten, in freimüthiger, unnachsichtlicher Art, in einer Sprache, wie sie vor Luther nicht gehört wurde, die kirchlichen Mißbräuche aufzudecken und nicht ohne Begeisterung eintraten für eine Reform des Welt- und Ordensklerus. Aber Merklin saß auch zu Füßen derselben Lehrer, welche in einer Zeit des Ueberganges, der inneren politischen und kirchlichen Gährung, in einer Epoche von Sturm und Drang ihr Herz theilten, zwischen Gott und Vaterland, zwischen Reich und Kirche, zwischen Kaiser und Papst.

An Merklin's Erziehung arbeiteten jene elsäßischen Patrioten, welche in einer trüben langen Zeit das Panier des Deutschtumes hochgehalten haben in einem Lande, welches von einem durch Liebeswerben deutscher Fürsten umbuhlten Herrscher stückweise dem deutschen Adler entrisfen wurde²²).

Früh schon mochte Merklin erkannt haben, daß mit den theologischen Reformen auch solche socialer und politischer Art sich mengten, auch ihn mochte, wie seinen großen Lehrer Wimphe-

minder zur Tierde und Ehre gereichten, als jene, welche den Wagemuth hatten, auf dem betretenen Pfad fortzuwandeln.

Was aber die Ehrbarkeit seines Wandels, die Lauterkeit seiner Gesinnung und die Uneigennützigkeit seines Charakters in einer Zeit und in einer Umgebung, wie die seinige, betrifft, so konnten Merklin Mit- und Nachwelt nicht den geringsten Makel vorwerfen, und ein solcher Vorwurf wäre ihm nicht erspart geblieben, hätte sein Leben Veranlassung hierzu geboten.



Fig. 15. Porta Nigra und St. Simeons-Kirche zu Trier.

Nach einem Kupferstich von Merian.

ling, die Furcht beschlichen haben, daß „das Scepter von Germanien genommen und das Reich in den Staub sinken werde“, und zu zaghaft, die letzten auf Bruch mit der alten Kirche und staatlichen Neuordnung hinzielenden Konsequenzen zu ziehen, fand er früh schon den Weg zur Umkehr.

Ihm folgten ein Erasmus von Rotterdam in Basel, ein Geiler von Kaisersberg in Straßburg, ein Ulrich Zasius und Glareanus in Freiburg, ein Johann von Vorheim in Konstanz, Willibald Pirckheimer und andere — Männer, welche dem deutschen Volke jener Tage nicht

Wie immer aber auch Merklin im Bilde der Geschichte von Anhängern oder Gegnern beurtheilt werden mag, eine Eigenschaft ist es, welche den großen Sohn seiner breisgauischen Heimath uns Breisgauern nahe rückt, die Anhänglichkeit und Liebe, welche er seiner breisgauischen Heimath bis zu seinem Ende bewahrt hat.

Raum endgiltig in den Besitz von St. Margarethen eingewiesen, erfreute er Stift und Stadt mit der Schenkung der großen, 1514 zu Straßburg gegossenen Oßanna²³), deren Geläute noch heute erklingt.

Von hoher Bedeutung für die Entwicklung des Stiftes war der Freibrief, welchen Karl V. unter dem Einflusse und auf Bitten Merklin's von Toledo aus am 15. November 1525 ertheilte mit Rücksicht auf die „getreuen und nützlichen Dienste, so insbesondere Balthasar Probst zu Waldkirch, sein Hofrath, seinen des Kaisers Vorfahren, Ihm selbst und dem heiligen Reich viel Jahre her gethan“.

Wo immer auch Merklin auf seinen zahlreichen Reisen, wie sie wohl wenige seiner Zeitgenossen in solchem Umfange gemacht haben dürften, verweilen mochte, ob auf den Schlössern des sonnigen Kastiliens oder an den Fürstenthöfen des deutschen Nordens, nie entschwand seiner Seele das Bild seiner schönen Heimath.

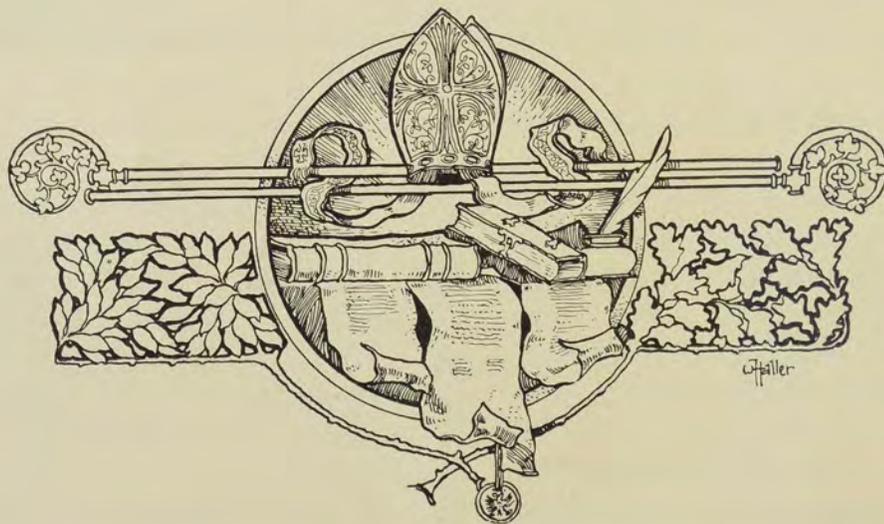
Auch inmitten der Feste, welche seine glänzende Bischofsweihe in Augsburg im Sommer 1530 im Gefolge hatten, inmitten der Arbeiten und Aufregung des Reichstages vergaß er seine Vaterstadt nicht. Seiner Fürbitte ist das Edikt vom 2. August 1530 zu danken, in welchem Karl V. der Stadt Waldkirch „mit Rücksicht auf die getreuen und nützlichen Dienste, so sie dem heiligen Reich oft williglich gethan“, die alten Freiheiten bestätigte und eine Reihe neuer

Gerechtfame, darunter auch jenes zweier Märkte, verlieh; Geschenke, deren Werth heute nicht sonderlich beachtenswerth erscheint, damals aber für die Entwicklung städtischer Gemeinwesen von einer nicht zu unterschätzenden Bedeutung gewesen sind.

Alles in Allem betrachtet ist Merklin jenen hervorragenden Männern Deutschlands beizurechnen, wie sie zwischen der Mitte des 15. und 16. Jahrhunderts so zahlreich aus den breiten Schichten der Nation hervorgegangen sind, und welche, aus eigener Kraft über ihre Zeitgenossen sich erhebend, einen die Geschicke ihrer Zeit und ihres Volkes bestimmenden Einfluß ausgeübt haben; wo immer aber von den größten Söhnen unserer engeren Heimath, des herrlichen Breisgau's gesprochen wird, darf der Name Balthasar Merklin mit Ehren genannt werden.

Scheiden wir von dem Manne nicht mit den prunkvollen Worten seines Trierer Epitaphs, sondern mit den schlichten und doch so inhaltvollen Worten, welche ihm P. Wunibald, der fleißige Sammler Stift Waldkirch'scher Archivalien weiht:

„natus in valle dignitatum tamen
montibus multum superemicuit.“





Merkmale

1) Die Porträts sämtlicher Präbste von Waldkirch in Oel gemalt befinden sich im Rathhause in Waldkirch. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieselben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach vorhandenen älteren Bildern gleichzeitig und so von der Hand desselben Malers gefertigt wurden. Den Intentionen des Herrn Staatsraths Reinhard, früheren Landeskommissärs in Freiburg, gemäß erfolgte die Restaurierung der Bilder und deren Aufnahme in den Rathssaal der Stadt Waldkirch.

Dem Großh. Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts spreche ich an dieser Stelle für die Ueberlassung der Lichee's aus den im Auftrage des Ministeriums herausgegebenen „Kunstdenkmälern des Großherzogthums Baden“ zu den Abbildungen 7, 9, 11 und 13 meinen Dank aus.

2) Die breisgauische Stadt Waldkirch im Elzthal muß entgegenstehenden Behauptungen ungeachtet als Geburtsstadt Merklin's bezeichnet werden. Keine zeitgenössische Quelle, wie die Chronik Oldecops, die metropolis Eccles. Trev., Buccollin: Constantia Rhenana giebt eine andere Geburtsstätte an. „Durchaus unrichtig ist“ sagt Dr. Knood: (Deutsche Studenten in Bologna) „was von der Becke-Blütschner über die Herkunft Merklin's fabelt. Auf Waldkirch weisen unmittelbar hin die Angaben:

- a) Balthasar Merklin de Waldkirch canonicus capitularis factus anno 1495. Metrop. Eccl. Trev. Brover et Masov. tom 1, pag. 209.
- b) Balthasar Merklin de Waldkirch, f. Ann. 3.
- c) Dom. Balthasar de Merklin, propositus ecclesiae collegiatae in Waldkirch, Freiburger Matrikel; Ann. 14.

Die Unterstellung, als ob die Führung des Titels eines Probstes von Waldkirch Veranlassung gegeben habe, Waldkirch auch als den Geburtsort Merklin's zu bezeichnen, dürfte durch die präzise Fassung der einzigen aber zweifellosen Angaben einer über das Zerkommen Merklin's sich nicht täuschenden Behörde aus der nächsten Umgebung seiner Heimath beseitigt sein.

- d) Balthasar Merklin e Waldkirch in der Aufschrift des Trierer Grabsteines in S. Simeon. Ann. 20.

Diese Angabe wird um so wichtiger, als der Stifter des Grabsteines sich als consanguineus Merklin's bezeichnet, daher zu einer authentischen Angabe in erster Linie vereigenschaften war.

Der jetzt erloschene Name Merklin's findet sich in den ältesten mit 1643 beginnenden Kirchenbüchern noch ziemlich häufig; so im Taufbuch von 1658 Maria Merklerin; 1656 Gregorius Merkle; 1660 Josef Merkle u. a.

3) Supplikationschrift des Rathes in Schlettstadt an den Kanzler Merklin mit Hinweisung „daß er in jungen Jaaren by uns zu Lehre gangen ist“. Josef Geny: Die Reichsstadt Schlettstadt.

4) 251. 14. 1498 a. Balthasaro Merklin, canonicus S. Simeonis Trev. 340. 44. 1500. Balthasar Merglin de Walkirch canon. S. Sim. Trev. insignitus in jure pontificio Bononiensis contribuit XVI bologninos. Als Dr. U. Juris bezeichnen Merklin

- a) die Freiburger Matrikel, Ann. 14.
- b) das Motivbild in Bleibach, Ann. 22.
- c) das Trierer Epitaph, Ann. 20.
- d) das Notariatsinstrument des Notarius publicus Henricus Gessler in Freiburg, anlässlich der Possessergreifung der Probstei Waldkirch 2. Sept. 1508. Zeitschr. f. Gesch. des Oberheimes, Bd. 36. Ann. 2, S. 456.

5) Merkl.; Chronik des Bisthums Konstanz 1627.

6) consensum et assensum suam non statim adhibere et praestare voluit, se immeritum, indignum et aliis pluribus negotiis laqueatum asserens. Roth von Schreckenstein: Beiträge zur Geschichte des Stiftes und der Stadt Waldkirch und Zeitschrift f. Gesch. des Oberheims, Jahrg. 36.

7) „pulsatis campanis cum decantatione hymni: te deum laudamus et accensis candelis in chorum nostrum ante summum altare intronisavimus. Roth von Schreckenstein, wie Ann. 5.

8) Notariatsinstrument des Notar Gessler, wie Ann. 3 d.

9) Karl Walchner: Johann v. Bogheim. Schaffhausen 1856.

10) Vierordt: Geschichte der Reformation in Baden. I. Bd., Karlsruhe 1847.

10) Ad. Baum: Magistrat und Reformation in Straßburg. Strßb. 1887.

11) Lüntzel: Die Annahme des evangelischen Glaubens durch die Stadt Hildesheim. Hildesheim 1842.

12) Oldecop, Domdechanten in Hildesheim. Chronik. Herausgegeben von R. Lutting. 1893. Stuttgarter Literarischer Verein CXG.

13) Virk, H.: Politische Correspondenz der Stadt Straßburg, Bd. I. Straßburg 1882.

14) Die bezügliche Stelle der Freiburger Matrikel lautet nach födl. Mittheilung, Herrn D. H. Mayer, Professor in Freiburg:

Dominus Balthasar Merklin de Waldkilch, pbr Const. dyoc. propositus ecclesiae collegiatae in Waldkilch, decanus sancti Simeonis infra muros civitatis Treverensis, ecclesiae Brixiniensis cathedralis canonicus u[triusque] i[rus] doctor Bon[on]iensi invictissimi domini Maximiliani imperatoris consiliarius vicesima octava die mens: Aprilis intitulatus est.

15) Bader, Dr. J.: Geschichte der Stadt Freiburg 1882.

16) Ney, J.: Geschichte des Reichstages in Speyer, in Mittheilungen des Historischen Vereins der Pfalz, Bd. 8, Speyer 1879.

17) Pastor: Kirchliche Reunionsbestrebungen während der Regierung Karl V. Freiburg 1879.

18) Buccelin a. a. O., S. 343. Balthasar, episcopus noster in comitiis Augustanis praesentibus totius imperio principibus et Statibus ab Alberto Brandenburgia Marchione S. R. c. cardinale simulque, Magdeburgensi et Moguntiae Archiepiscapo et Electore solennissime consecratur.

19) Buccelin a. a. O., S. 344, zu A. C. 1531: idem annus incredibili cum luctu canonicorum et catholicorum supremus fuit Balthasari episcopo nostro, cum non nisi annum et tres insuper menses praefuisset interceptus a morte cum legatus Caesaris Belgium peteret.

20) Durch freundliche Vermittelung des Herrn Prof. Dr. Keuffer, Bibliothekar und Archivar der Stadt Trier, erhielt ich eine Photographie des Merian'schen Kupferstiches der porta nigra, bezw. des St. Simeonstiftes, in welchem Merklin bestattet ist. Die Grabinschrift lautet:

Reverendissimo in Christo patri et Domino D. Balthasari Merklin a Walkirch D. G. episcopo Constantiensi, administratori Hildesiensi, sub Carolo V. imperii vice cancellario et duorum caesarum aulas per Germaniam, Hispaniam, Italiam multis annis secuto Obeundis conciliis imperii et amplissimis legationibus, juris utriusque scientia, consilio gerendarum rerum prudentia et autoritate singularis tum caeteris artibus gravissimis, amplissimos honores adempto, tandem iniquis fatis erepto, liberalissimo et in omni fortuna modestissimo consanguineo et mecoenati suo incomparabili Joannes Keck a Treviri posuit.

21) Krepper, Dr. J.: Nationaler Gedanke und Kaiseridee bei den elsässischen Humanisten in Jamisen-Pastor: Ergänzungen zur Geschichte des deutschen Volkes B. i. 3. ²/₃ Freiburg 1900.

22) Ein noch wohlerhaltenes, hochinteressantes Glasgemälde aus der Lebenszeit Merklin's bringt ein Fenster an der Evangelienseite des Hochaltars im Chore der Kirche von Bleibach, welches oben in den Text des Aufsatzes aufgenommen ist. Dasselbe stellt den hl. Petrus, Patron einer der drei Stadtkirchen Waldkirchs, dar, zu seinen Füßen

knieend den Stifter des Fensters, Probst Merklin, im Chorrock. Die Motivschrift lautet:

Balthasar Merklin de Waldkirch v. j. (utriusque juris) doctor, praepositus in Waldkirch, ecclesiae cathedralis prixenensis canonicus, Invictissimi domini Maximiliani consiliarius.

Da nach dieser Widmung die Stiftung des Gemäldes spätestens in das Jahr 1519 — Todesjahr Kaiser Max' — fallen dürfte, stellt es Merklin im Mannesalter von 40 Jahren vor. Die mit großem Fleiße gefertigte Zeichnung ist eine Arbeit des Herrn Kunstmalers Schultis in Freiburg.

Unter den interessanten Wappenscheiben im alten Rathssaale der Stadt Edingen befindet sich in dem rechts neben der für den Collegiumsvorstand bestimmten kleinen kathedrähnlichen Erhöhung gelegenen letzten Saalfenster ein Doppelwappen, von welchem die rechte Seite ein kaiserliches Wappenbild mit einer Widmung für Karl V. und der Jahreszahl 1528, die andere das unter Ziffer 14 zur Abbildung gebrachte Wappen Merklin's enthält.

Der tiefblaue Wappenschild ist von einem Querbalken durchzogen, welcher wie die Kreissegmente der unteren Abtheilung mit den auf diesen stehenden drei Pinienzapfen, dem Helm und dem dessen Zier überragenden größeren Pinienzapfen in Gold gehalten ist. Das obere Schildfeld enthält in Roth einen von links nach rechts schreitenden Löwen. Die zur Seite des Wappenschildes stehende weibliche Figur mit dem Abtsstabe ist die Jungfrau und Märtyrin Margaretha, die Patronin des alten Frauenstiftes und späteren Kanonikates. In Weiß und Mattgold ist über dem Schild ein Kampf gegeneinander anstürmender Centauren zur Darstellung gebracht.

Beide Wappenscheiben, deren Farben noch eine ausgezeichnete Leuchtkraft besitzen, sind offenbar gleichzeitig gestiftet und dürften, der Jahreszahl 1528 nach zu schließen, einem Besuche Merklin's ihre Entstehung verdanken, welchen der hochvermögende Kanzler seines um diese Zeit noch in Spanien weilenden Kaisers anlässlich seines Aufenthaltes im Breisgau in diesem Jahre auch der Stadt Edingen abgestattet hat.

23) Die Waldkircher Ofsanna, im Gewichte von ca. 80 Zentner in prächtiger gothischer Form gegossen, trägt die Umschrift:

Ofsana heiß ich in unser lieben frawen und sanct Margareten er lit man mich das ungewitder verdreib ich Meister ierg zuo Straßburg gos mich [a]nn[o] MCCCCXIII.

Die Glocke zeichnet sich von vielen anderen gleicher Größe durch eine außerordentliche Klangfülle aus, welche offenbar durch den starken, oben nicht allzu engen Bau, durch die gegenüber den heutigen Glocken unverhältnismäßige Dicke des Glockenbells und Schlagrings erzielt wird. Die im ersten Guße erhaltene Glocke wird heute noch an hohen Feiertagen und nach altem katholischen Brauche, wie die Freiburger Ofsanna am Donnerstag Abend „zur Angst“ und Freitag Mittag zum „Verscheiden des Herrn“ geläutet. — Mittheilung des Herrn Pfarrer Wegel in Waldkirch.



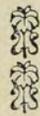
Die Kreuzgruppe bei der Zäger Mühle im Angenbachthale.

Von Hauptlehrer J. R. Müller.

Von dem Dorfe Mambach, Station der hinteren Wiesenthalbahn, führt die Kreisstraße durch das wunderhübsche Angenbachthal nach dem Kurorte Todtmoos.

Dem Wandlerer, der diese Straße zieht, fällt bei dem Gasthause zum „Sternen“, der zu der Gemeinde Zäg gehörigen Zäger Mühle, eine alterthümliche, aus Sandstein gehauene und mit Oelfarbe überstrichene Kreuzgruppe auf, die zur Seite der Straße sich erhebt und bei aller naiven Unbeholfenheit, die aus ihr spricht, durch ihre Kunstfertigkeit das Interesse des Beschauers lebhaft in Anspruch nimmt.

Nebenstehendes Bild, nach einer photographischen Aufnahme des Herrn Kaufmann Ferdinand Ritter in Zell i. W. erstellt, führt die Kreuzgruppe vor.



Die Kreuzgruppe stand ursprünglich auf einer anderen Stelle und kam dann durch den Straßenbau auf ihren heutigen Platz, wo sie in einen gut 1 1/2 cbm großen

Granitklotz im Boden fest eingelassen ist.

Das Kreuz, welches durch 2 eiserne Streben gestützt ist, hat eine Höhe von 3,80 m.

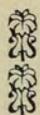
An der Hand dieser Angabe lassen sich aus der Abbildung die sonstigen

Größenverhältnisse der Gruppe gut ersehen. Der Körper des Erlösers am Kreuze ist verhältnismäßig recht klein ausgeführt, da an dem Kreuze noch sämtliche Werkzeuge der Leidensgeschichte sinnig ausgehauen sind, wie figura zeigt. Auf der



Kreuzgruppe bei der Zäger Mühle im Angenbachthale (badischer Schwarzwald).

Nach einer photographischen Aufnahme von Herrn Ferdinand Ritter, Zell i. W.

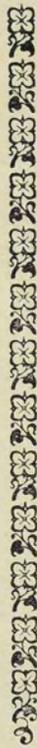


Spitze des Kreuzes sitzt der Hahn, der bei der Verleugnung des Petrus krächzte. Auf der rechten Seite des Kreuzes, also zur Linken des Be-

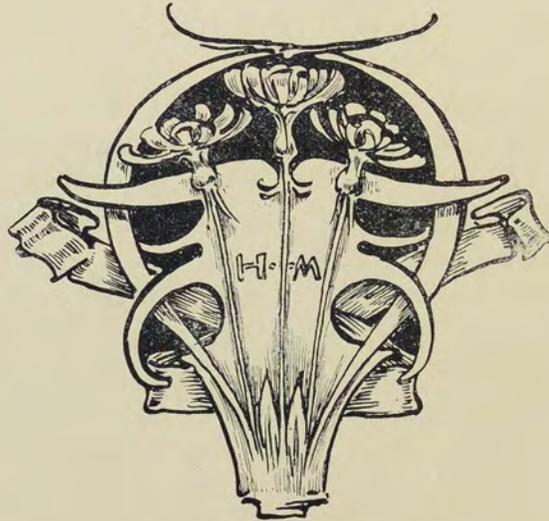
schauers, erhebt sich das Standbild der leidvollen Gottesmutter, auf der linken dasjenige des Lieblingsjüngers Jesu, je mit kurzer Inschrift „S. Maria“, bezw. „S. Johannes“. Das Kreuz selbst trägt an der Vorderseite des Sockels eine längere Inschrift, welche aber durch Alter und den abscheulichen, jedoch immerhin schützenden Oelfarbenanstrich so ziemlich unleserlich geworden ist.

Ueber die Entstehung der interessanten Kreuzgruppe sei nach den mündlichen Angaben eines 90jährigen Enkels des Mannes, der die Kreuzgruppe erstellen ließ, kurz Folgendes erwähnt.

Im Jahre 1777 sprach bei dem dortigen Besitzer der alten Häger Mühle ein wandernder Handwerksbursche um ein Nachtlager an. Seine Bitte wurde ihm gewährt, und im Laufe des Gespräches ergab es sich, der Fremde sei ein Bildhauer. Schon lange trug sich der Müller mit dem Plane, bei seiner Mühle ein steinernes Kreuz erstellen zu lassen, und so schien ihm jetzt



die Gelegenheit passend. Der fremde Bildhauer willigte ein; die Steine und Werkzeuge wurden beschafft, und in dem Schopfe der Mühle machte sich der Künstler an's Werk. Lange Zeit verging, und Niemand durfte das Kunstwerk vor seiner Vollendung schauen. Um so größer war die Bewunderung, welche der Kreuzgruppe bei ihrer Enthüllung gezollt wurde. Der Künstler aber, ein räthselhafter Geselle, dem für das Werk seiner Hände guter Lohn zu Theil wurde, verheirathete sich vorn im Wiesenthale in dem dazumal noch recht kleinen Dorfe Arzenbach und bekam mit seiner Frau drei Kinder. Eines schönen Morgens aber war er verschwunden und blieb verschwunden, und wer der geheimnißvolle Geselle gewesen und woher er stammte, das weiß bis auf die heutige Stunde Niemand. Sein Kunstwerk aber möge noch lange eine Zierde und Sehenswürdigkeit des schönen Angenbachthales bilden!



Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters.

Von Fritz Geiges.

(Fortsetzung.)

2. Künstler, Kunst und Kunst- technik der Frühzeit. ❧ ❧

WAS unter obigen Titelworten kurz zusammengefaßt ist, begreift die Darlegung all' der vielfältigen und verschiedenartigen Faktoren, welche an dem Charakter der in Frage stehenden Kunstschöpfungen der Frühzeit gestaltenden Antheil haben.

Das sind zunächst die Träger der ganzen Kunstthätigkeit, die Glasmalerkünstler selbst, deren Berufsverhältnisse sich an der Hand der wenigen Daten, welche wir über Schulung, Arbeitsbehelfe, Organisation und Betriebsweise besitzen, allerdings nur in dürftigen Umrißlinien zeichnen lassen.

Als zweites bedeutsameres Moment treten die Fragen hervor, welche unmittelbar Richtung, Form und Inhalt der künstlerischen Darstellung berühren. Die künstlerische Auffassung im Allgemeinen, die Darstellungs- und Ausdrucksweise in ihrer Entwicklung und Umbildung unter dem Wandel der Architekturformen sind unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten.

Einer besonderen Darlegung bedarf ferner die Wahl und Wirkung der Zeichnung und Farbgebung unter dem Einflusse der Eigenart des durchleuchteten Bildfeldes.

Last not least ist schließlich eingehend der Bedeutung von Material und Technik zu gedenken. „Die Technik“, sagt A. Schulz¹⁾, „ist für die Kunst, was die Grammatik für die Sprachen, und wie man bei gründlicher Erlernung

der Sprachen nicht füglich der Grammatik entbehren kann, so ist auch für das Studium der Kunst und Kunstgeschichte die Kenntniß der Technik eine unerläßliche Vorbedingung.“ Die unumstößliche Wahrheit dieses Ausspruches hat für keinen Kunstzweig in höherem Maße Geltung, wie für den unseren. Bei kaum einer der sogenannten technischen Künste ist ein Einblick in die Werkstätte, ganz abgesehen von dem allgemeinen Interesse, das die Verfolgung des rein handwerklichen Prozesses gewährt, auch für die Würdigung des ästhetischen Gehaltes ihrer Erzeugnisse so sehr von Nothen, wie bei der Glasmalerei. Wird die Kenntniß oder Unkenntniß der mechanischen Vorgänge, durch welche ein Kunstwerk entsteht, den rein ästhetischen Genuß desselben, der ja unabhängig ist von reflektiven Erwägungen des Verstandes, auch nicht unmittelbar mehr oder mindern, so wird uns andererseits, wo die zu Gebote stehenden technischen Mittel den künstlerischen Ausdruck zugleich so sehr beherrschen, wie das bei der Glasmalerei der Fall ist, ein Einblick in das Wesen der Technik doch mancherlei erklären, was uns ohne diesen leicht zu falschem Urtheile verführt.

Dies der Leitgedanke für die nachstehenden Ausführungen.



Die Glasmalerkünstler.

I. Berufsbezeichnung.

Als der Freiburger Bürgermeister Ritter Johans Sneweli, genannt der Gresser, am Dienstag vor St. Gallentag des Jahres 1347 seinen letzten Willen urkundlich festsetzte, traf er auch Vorsorge für die noch mangelnde Verglasung der Mittelschiffenster der Hauptpfarrkirche seiner Vaterstadt²⁾. Aus den erhaltenen Resten dieser Befensterung wissen wir, daß es sich dabei nicht etwa nur um eine einfache Ausstattung oder gar nur um gewöhnliche Blankverglasung handelte, sondern um eigentliche und zwar figurale Glasmalereien. Obwohl aber diese Willensverbriefung nicht bloß eine flüchtige Aufzeichnung der Absichten des Erblassers darstellt, sondern eine erschöpfende, das ganze Vermögen desselben umfassende, in allen Stücken augenscheinlich wohlbedachte, in Gegenwart seines Weichtigers und sechs ehrbarer Testamentvollstrecker von dem rechtskundigen Rathschreiber der Stadt, Meister Konrad Hemmerlin, formulierte und „mit der stette ze Sriburg gemeinem insigel“ besiegelte offene Urkunde, so ist doch für die unzweifelhaft in gedachtem Sinne aufzufassende Fensterschenkung nur ganz allgemein vermerkt, daß der Erlös des hierfür ausgesetzten „Seelgeräthes“ dazu bestimmt, „die obern fenster ze verglasende“. Von Malerei ist dabei mit keiner Silbe die Rede. Durch mündliche Erläuterung seiner schriftlichen Willenskundgebung mochte ja Ritter Sneweli das Was und Wie bezüglich Gestalt und Inhalt der vorgesehenen Fensterstiftung gegenüber den Männern seines Vertrauens näher erörtert haben, aber es ist bezeichnend, daß dieselbe doch nur als Verglasung und nicht als Glasmalerei angeführt wird. Hier liegt nicht etwa eine zufällig ungenaue Fassung vor, der gewählte Ausdruck kennzeichnet vielmehr in damals sprachgebräuchlicher Form das Gewollte.

Wie hier gegenüber einem reichen farbigen Fensterschmucke nur von Verglasung die Rede ist, so werden auch die Künstler, welche diese Fenstermalereien ausführten, soweit eine Bezeichnung dieser besonderen Berufsthätigkeit beachtlich ist, während des ganzen Mittelalters nur

als Glaser angesprochen. Die Berufsbezeichnung ergab sich eben aus dem Wesentlichen der Berufsthätigkeit, und diese bestand in dem Verglasen der Fenster, eine Arbeit, mit der um die fragliche Zeit die künstlerische Ausgestaltung derselben noch vorherrschend verknüpft war, da das einfache Glasfenster im bürgerlichen Hause nur erst einen ausnahmsweisen Bedarfsartikel darstellte, dessen Herstellung in den gleichen Händen lag, wie jene der farbenprächtigen monumentalen Schöpfungen, welche die Kirche forderte.

Glaser, Glaswirter, Gelaiswortere, Glaswerker, Fenstermaker u. s. w. lauter, mundartlich wechselnd, aber stets sinnverwandt, die gemeinhin übliche Berufsbezeichnung für die Jünger unserer Kunst, womit sich das in der französischen Sprache gebräuchliche *vitrier*, *verrier*, sowie die lateinischen Formen *fenestrator*, *glaseator*, *vitratore*, *verrierius*, *vitarius*, *vitri-fex* und *factor vitrorum* u. A. vollkommen decken.

Meister Johannes von Kirchheim, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts die Fenster der Katharinenkapelle des Münsters zu Straßburg anfertigte, wird zwar ausnahmsweise als *pictor vitrorum* genannt³⁾, aber im Allgemeinen kennt das Mittelalter den Ausdruck Glasmaler nicht, der erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts gebräuchlich wird⁴⁾. Jedoch auch um diese Zeit nennen sich beispielsweise die am Freiburger Münster thätigen Glasmaler noch vorwiegend Glaser, als welche sie auch in den vorhandenen Hüttenrechnungen aufgeführt werden⁵⁾.

Als etwa seit der Wende des 14. Jahrhunderts der einfache gläserne Fensterverschluß im bürgerlichen Wohnhause nach und nach allgemeiner Eingang fand und sich damit ein Gewerbe herabbildete, dessen Thätigkeit ausschließlich auf die Herstellung solcher gewöhnlichen kunstlosen Verglasungen beschränkt blieb, schied man wohl diese Handwerker als „flechte glaser“, d. h. schlichte oder einfache Glaser, die nur „scheyben“ herstellten und „prants werf“, d. h. eingebrannte Arbeit, nicht kannten, von den künstlerisch geschulten Berufsgenossen, den eigentlichen Glasmalern, die „glaswerk mit pilden, das sol darin geprant sein“, zu fertigen vermochten;



95. Bildniß eines Malers aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts.
(Detail zur Abbildung 96 in etwa $\frac{2}{3}$ der Originalgröße.)



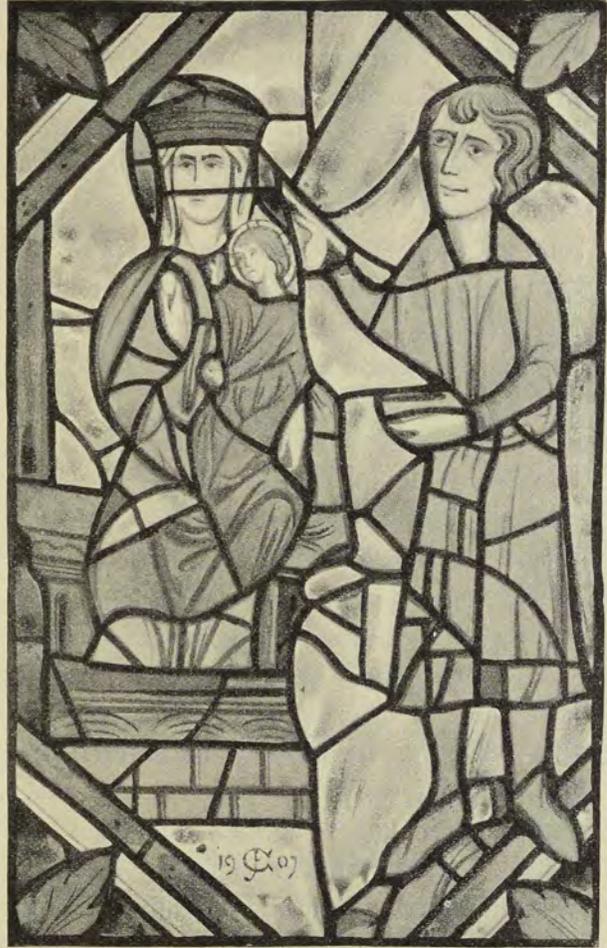
96. Untertheil eines spätromanischen Fensters mit dem Bildniße des Stifters, eines Malers Namens Gerlach.
Nach Widmann.

aber für diese letzteren erhält sich zunächst doch der alte Berufsname: sie gelten als Glaser nach wie vor⁶⁾.



2. Urhebernamen.

Entsprechend der regen Thätigkeit auf unserem Gebiete ist die Zahl der überlieferten Künstlernamen aus der Periode der Frühzeit keine geringe⁷⁾;



97. Darstellung eines Malers von einem Fenster aus dem 13. Jahrhundert in der Kathedrale zu Le Mans.
Nach Sucher.

aber nur in wenigen Fällen lassen sich Beziehungen derselben zu bestimmten Werken gewinnen. Nur selten kommt es vor, daß sich die Meister auf ihren Schöpfungen nannten⁸⁾, und wir ermangeln hier selbst jener bei den Architekten üblichen Signaturen in Form von Wappen und Urhebermarken, für deren sichere Lesung uns allerdings auch meist der nöthige Schlüssel fehlt.

Soweit vereinzelt nicht nur der Name, sondern sogar das Bildniß des Meisters im Fenster erscheint, ist der letztere zugleich als Stifter zu betrachten⁹⁾.

Empfanden die Künstler selbst nicht das Bedürfnis, ihre Namen der Nachwelt zu überliefern, so lag es meist auch den Zeitgenossen fern, darüber zu berichten. Das gilt namentlich für die betriebsamste Periode deutscher Glasmalerei der Frühzeit, das 13. und 14. Jahrhundert, da

die ganze Kunstübung bereits vorwiegend in bürgerlichen Händen ruhte. Während die geistlichen Chronikschreiber in ihren Aufzeichnungen wohl hin und wieder mit stichellichem Stolze und Behagen der künstlerischen Thätigkeit einzelner ihrer Ordensbrüder gedenken, finden wir bei den städtischen Annalisten selten des Ruhmes Erwähnung gethan, dessen sich der eine oder andere ihrer Mitbürger bei stiller Arbeit in der Werkstätte um seine Kunst verdient gemacht. Hier im Leben der städtischen Gemeinde verlor sich der Einzelne viel mehr im großen Verbande, als in dem engen Familienkreise des Klosters, und soweit er sich nicht durch Amt und Würden über seine Mitbürger erhob, galt er und fühlte er sich auch nur als Glied seiner zünftigen Genossenschaft. Handwerker wie jeder Andere, erfüllte ihn wohl der Stolz eines von starkem Korporationsgeiste getragenen Standesbewußtseins, ein individuelles künstlerisches Selbstgefühl in modernem Sinne dieses Begriffes empfand er vermuthlich kaum.

Scharf kommt das in der Thatsache zum Ausdrucke, daß das Mittelalter selbst keine Scheidung traf zwischen dem gewöhnlichen Anstreicher, dem schlichten Handwerker, und dem wirklichen Maler, dem eigentlichen Künstler. „Magister pictor“, Malermeister, und ein Handwerker ist ihm der eine wie der andere.

Angesichts solcher Verhältnisse kann es nicht überraschen, wenn wir auch jeglicher Kunde über die künstlerischen Urheber unserer älteren Münsterfenster ermangeln. Während wir für die meisten der letzteren, namentlich für alle jene, welche nicht nur in Fragmenten auf uns gekommen sind, theils urkundlich, theils aus deren Inhalt, Aufschluß erhalten über deren Stifter, während uns ferner von dem Meister des hervorragendsten Theiles des herrlichen Bauwerkes wenigstens das mutmaßliche Bildniß überliefert ist¹⁰⁾, fehlen uns dagegen hinsichtlich der Persönlichkeit jener Kleineren, die ihre Kunst dem Schmucke des Gotteshauses liehen, selbst die leisesten Andeutungen.

Auch in diesem unserem lebenden Geschlechte vollständig fremden, bescheidenen Zurücktreten der Persönlichkeit äußert sich die eigenartige Größe einer Zeit, deren lichte Züge neben ihren unleugbaren, heute jedoch oft genug über Gebühr be-

tonten, breiten Schattenseiten nur um so scharfer hervortreten.



3. Die Betriebsweise.

In der Betriebsweise der Frühzeit ist, wie bei jeder anderen Kunstthätigkeit des Mittelalters, zwischen einer klösterlichen und einer bürgerlichen zu unterscheiden.

Wann die Kunstthätigkeit der Religiosen vorwiegend durch jene bürgerlicher Meister abgelöst wurde, steht nicht fest. Obgleich selbständige Laienkünstler auch auf unserem Gebiete schon sehr frühe genannt werden¹¹⁾, so dürfte sich diese Umbildung bei uns doch wahrscheinlich erst im Verlaufe des 13. Jahrhunderts und zwar in demselben Verhältnisse vollzogen haben, als mit der Entwicklung der Gothik auch die Baukunst fast vollständig den Händen geistlicher Ordensleute entwunden wurde, während wir sie für Frankreich demgemäß entsprechend früher ansetzen dürfen, wie überhaupt hier auf dem Boden der in Deutschland fehlenden antiken Tradition der ausgedehntere bürgerliche Gewerbebetrieb älteren Datums ist.

Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß die Glasmalerei in den Klöstern um die genannte Zeit überhaupt nicht mehr betrieben wurde, aber den großen Markt beherrschte deren Kunstübung im 13. und 14. Jahrhundert jedenfalls auch bei uns nicht mehr; sie schuf vorwiegend nur noch für den eigenen Bedarf und mit der mangelnden Arbeitsgelegenheit mußte naturgemäß auch ihre eigene Leistungsfähigkeit allmählig verkümmern¹²⁾.

Dementsprechend mehren sich die Fälle, da auch Klöster die Ausführung ihres Fenster Schmuckes an Laienmeister übertragen, während andererseits die letzteren durch die Privilegien ihrer zünftigen Organisation jede Beeinträchtigung durch klösterlichen Wettbewerb innerhalb der Grenzen städtischer Machtbefugnisse strenge ferne zu halten wußten¹³⁾. Solche Rückschlüsse gestatten wenigstens die erhaltenen urkundlichen Nachweise aus späterer Zeit. So bestimmt eine Ordnung der Freiburger Glasmaler vom 16. Juni 1484: „Priester mögen wol in selbs (d. h. für den eigenen Bedarf) glaswerck

machen, doch niemen anderen on geverd“, und in gleichem Sinne verfügt eine stadträtliche Refor-
 mation derselben Zunft vom Jahre 1513 auf die
 Klage des Handwerks, daß ihm von dieser und
 anderer Seite unbefugter Weise Eintrag erwachse,
 daß sie „sich glaswercks gepruchen und
 inen das brot vor dem mund abschneiden,
 ist abgeredt und geordnet, das hinfür die
 glaser, so hie seßhaft sint und zünftig,
 alweg in erfahrung haben, und wo sy er-
 funden, das die geislichen umb lon auch
 usserhalb irer closter und heusser glasent,
 so solend sy die selben einem ersamen
 rat anbringen, so wils ein rat noch sinem
 vermogen abstellen¹⁴⁾.

Daß es sich dabei allem Anscheine nach vor-
 wiegend nur um einfache Glaserarbeit handelt,
 ändert nichts an der Sache.

Soweit die rein äußeren Betriebsverhältnisse
 in Betracht kommen, dürfte ein wesentlicher Unter-
 schied zwischen Klösterlichen und bürgerlichen
 Werkstätten kaum bestanden haben. Da wie dort
 kann als vorherrschende Regel angenommen
 werden, daß der Glasmaler Künstler und Hand-
 werker in einer Person war, d. h. daß Entwurf
 und Ausführung in einer Hand lagen bezw. aus
 der gleichen Werkstätte hervorgingen, und da wie
 dort dürften auch Ausnahmen in soweit bestanden
 haben, als der Künstler, welcher die Vorlage
 schuf, nicht auch zugleich deren Uebertragung in
 Glas unmittelbar leitete. Das untrügliche Zeugniß
 der überlieferten Denkmale läßt es jedoch außer
 Zweifel, daß auch in solchen Fällen sich das richtige
 Verhältniß der zusammenwirkenden verschiedenen
 Kräfte niemals in einer das künstlerische End-
 ergebniß beeinträchtigenden Weise verschob. Die
 innige Wesensverwandtschaft aller mittelalterlichen
 Kunstübungen hielt übrigens die Gefahr störender
 Mißgriffe jedenfalls auch in jenen Ausnahmefällen
 fern, wo der entwerfende Künstler nicht selbst aus-
 übender Glasmaler war, ganz abgesehen davon,
 daß jene künstlerische Universalität, welche uns die
 Beherrschung sehr verschiedener Kunstgebiete durch
 eine Person zeigt, in der fraglichen Zeit durchaus
 keine Ausnahmeerscheinung ist. So war Theo-
 philus, dessen Kenntnisse in der Glasmalerei
 mehr als nur theoretisches Wissen verrathen, be-

kanntlich Goldschmied; Abt Reginhard, ein
 Metzger von Geburt, der 1162 als Abt dem
 Benediktinerkloster Sazawa in Böhmen vorstand,
 wird als ein Meister in der Malerei, der Holz-
 und Elfenbeinschnitzerei, der Metalltechnik, dem
 Baugewerbe und in jeglicher Art Glastechnik
 gepriesen; und ein Mönch Werinher in Tegern-
 see, ein kunstgeübter Bildschnitzer, Schreiber und
 Miniaturmaler, lieferte im 11. Jahrhundert seinem
 Kloster fünf Glasfenster¹⁵⁾. Wenn auch nicht in
 diesem Umfange, so ist eine gewisse Vielseitigkeit
 doch auch bei den Meistern aus der Zeit bürger-
 licher Kunstpflege zu verfolgen. Zumal daß ein
 Handwerkskünstler zugleich Pinsel und Meißel
 führte, ist keine Seltenheit, und oft genug er-
 fahren wir, daß auch Malern die Ausführung
 von Fenstern übertragen wird, wobei sich aller-
 dings nicht ermesen läßt, ob diese in eigener oder
 fremder Werkstätte erfolgte, wenn auch die erstere
 Annahme die größere Wahrscheinlichkeit für sich
 hat¹⁶⁾.

Die mit der Herstellung eines Fensters ver-
 knüpften verschiedenen künstlerischen und technischen
 Theilarbeiten konnten natürlich bei einem auch nur
 einigermaßen nennenswerthen Betriebe nicht in
 einer Hand liegen. Laienbrüder und Klosterschüler
 auf der einen Seite, Gesellen und Lehrlingen auf
 der anderen hatten neben dem ausübenden Meister
 je nach Schulung und Können Antheil daran.
 Nach den Darlegungen des Theophilus könnte
 man ja allerdings der Meinung sein, daß die
 Künstler im Ordensgewande alle erforderlichen
 Arbeitsverrichtungen eigenhändig ausführten, aber
 in Wirklichkeit dürften einer solchen Annahme doch
 kaum die thatsächlichen Verhältnisse entsprochen
 haben. Da es sich vermuthlich in den Klöstern manch-
 mal um einen beschränkteren Betrieb handelte —
 einzelne Angaben des Theophilus sind überhaupt
 nur unter diesem Gesichtspunkte annehmbar —,
 ja in einzelnen Fällen vielleicht sogar förmlich um
 eine Einrichtung ad hoc, und außerdem auch
 nicht wie bei den bürgerlichen Handwerkerkünstlern
 nüchterne Erwerbsfragen die ganze Thätigkeit
 beeinflussten und dadurch von selbst zu einer
 rationelleren Behandlung drängten, so ist es ja
 nicht ausgeschlossen, daß einzelne kunstgeübte
 Ordensbrüder sich in gedachtem Sinne versuchten;

soweit jedoch ein dauernder Betrieb Platz gegriffen hatte, bestand jedenfalls vernunftgemäß auch hier eine angemessene Arbeitstheilung durch Ueberweisung der rein handwerklichen Funktionen an untergeordnete Kräfte.

Ob, wie mancherseits vermuthet wird, der bürgerliche Glasmalereibetrieb anfangs in engerem Anschlusse an die Bauhütten erfolgte, ist meines Wissens durch keinerlei Nachrichten belegt, aber es ist andererseits gewiß eine in sich begründete Annahme, daß da, wo eine größere Bauhütte sich aufthat, sich auch unseren Künstlern das natürliche Arbeitsfeld erschloß. Größere Kirchen, zumal die bischöflichen Kathedralen, bedurften derselben ja nicht nur zur Herstellung ihres reichen Fensterschmuckes, sondern auch zur angemessenen Unterhaltung desselben, eine Aufgabe, mit der wir einzelne Künstler noch in späterer Zeit vertragsmäßig betraut finden. Wo man eigener Werkstätten ermangelte, deckte man den Bedarf wohl vorwiegend durch den Bezug auswärts fertigestellter Glasmalereien, für deren sicheren Versand, welcher bei den damaligen Verkehrsverhältnissen gewiß nicht immer leicht war, besondere technische Vorkehrungen getroffen wurden¹⁷⁾. Vereinzelt wird wohl auch die Ausführung durch fahrende Glasmaler vermuthet¹⁸⁾.

Wie die Dinge in Freiburg während der fraglichen Zeit lagen, ist nicht zu ermitteln. Wie über die Namen ihrer Urheber, so sind wir auch über die örtliche Herkunft der einzelnen Werke in keiner Weise unterrichtet. Wenn ich für die Mehrzahl derselben heimischen Ursprung annehmen möchte, so ist das eben nur eine aus den allgemeinen örtlichen Verhältnissen abgeleitete, zumal durch die Bedeutung des hiesigen Baubetriebes begründete Vermuthung, deren Berechtigung gewiß nichts entgegengestellt werden kann, die sich aber auch nicht durch irgend welche urkundlichen Zeugnisse unmittelbar erweisen läßt. Für die älteren Fenster ergeben sich, wie bereits angedeutet, Beziehungen zu dem benachbarten Straßburg, aber welcher Art dieselben waren, ob man die ausführenden Kräfte oder die Fenster selbst von dort bezog, oder nur die künstlerische Anregung von dieser Seite empfing, läßt sich mit Sicherheit ebenso wenig entscheiden.

Unter das Kapitel der Betriebsweise fällt auch die Frage nach der Art der Beschaffung des wichtigsten Rohmaterials, des farbigen Glases, denn an der berauschenden und bei aller Lebhaftigkeit doch so stimmungsvollen Farbenpracht, welche uns aus den meisten Schöpfungen mittelalterlicher Glasmalerei entgegenstrahlt, haben jedenfalls die Meister, welche das Rohmaterial herstellten, die dem Künstler seine Palette, das farbige Glas an die Hand gaben, dessen künstlerische Qualität die erste Voraussetzung des Erfolges bildete für all' sein Schaffen, nicht den letzten Antheil. Wollte man die Ausführungen des Theophilus wörtlich nehmen, so könnte man sie wohl dahin auslegen, daß ursprünglich der Glasmaler auch sein eigener Glasfabrikant gewesen, und in beschränktem Sinne ist für die früheste Zeit die Berechtigung einer solchen Auffassung auch nicht ausgeschlossen.

Im Allgemeinen ist die Glasfabrikation jedoch als ein in sich abgeschlossenes Gewerbe zu betrachten. Sie erfolgte bei uns im Mittelalter im Kleinbetriebe, und die Anlage und der Bestand einer Hütte war an gewisse örtliche Voraussetzungen geknüpft. Ein genügender zweckdienlicher Holzbestand sowie das Vorkommen von Quarzsand in angemessener Nähe waren unumgängliche Bedingungen, da man diese in größerer Menge benötigten Materialien nicht wohl von fernher beschaffen konnte. Für manche der häufig in abgelegenen Waldthälern angelegten Niederlassungen des Ordens vom hl. Benedikt war ja gewiß die Errichtung eines eigenen Glasofens für Zwecke der Glasmalerei innerhalb der vier Klostermauern nichts Unmögliches, aber unmittelbare Nachweise hiefür besitzen wir nicht. Dagegen wissen wir, daß die Klöster häufig in der Nähe ihre eigenen Hütten besaßen, und es ist auch ohne Weiteres selbstverständlich, daß den Männern, welchen wir die erste Pflege und Ausbildung unserer Kunst verdanken, auch in erster Linie das Verdienst zukommt an der Gewinnung eines Rohproduktes, das hinsichtlich seiner künstlerischen Qualitäten unangefochten das Lob unübertroffener Vollendung in Anspruch nehmen darf. Bei dem rein empirischen Verfahren der alten Hütten war, nachdem einmal der richtige Weg gefunden, auch

für die Folge ein annähernd gleich befriedigendes Ergebnis möglich, ohne daß es einer dauernden direkten Einflußnahme von künstlerischer Seite bedurfte, und es wurde thatsächlich auch erzielt und festgehalten, so lange der Faden der durch Jahrhunderte fortgesponnenen Tradition nicht völlig abriß. Wenn wir uns erinnern, wie lange dann alle Bemühungen zur Wiedergewinnung der vollständig verloren gegangenen Kenntnisse erfolglos blieben, so muß uns das Wissen und Können der bescheidenen mittelalterlichen Meister in erhöhtem Maße den Zoll berechtigter Bewunderung abringen¹⁹⁾.

Erliche Ortsnamen am Oberrheine, deren zum Theile schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts Erwähnung geschieht, weisen auf den Betrieb der Glasfabrikation in unserer Gegend hin. So werden urkundlich genannt: „Glashütten“ im Amte Säckingen (1301), „Glashausen“ im Amte Emmendingen, vielleicht dem Kloster Thennenbach zugehörig (1326), sowie „Glashütte“ und „Altglashütte“ hinter St. Peter (1426), wo selbst noch zu Ausgang des 17. Jahrhunderts eine Hütte im Betriebe und Eigenthum des Klosters war, das sie einem Glaser in Pacht gegeben hatte. Die Herrschaft Habsburg besaß urkundlich 1303 zwei Glashütten im Amte Wehr²⁰⁾.

Die städtischen Meister hatten anscheinend keinen eigenen Hüttenbetrieb. Innerhalb der Stadtmauern war ein solcher aus naheliegenden Gründen ausgeschlossen. Schon die damit verknüpfte Feuergefahr verbot denselben. Verhältnisse wie in Venedig, wo die Lagunen alle zur Glasfabrikation nöthigen Stoffe unmittelbar in unerschöpflicher Fülle darboten, ergaben sich nirgend sonst, und auch hier verwiesen wiederholte Regierungserlasse im Hinblick auf die durch die Glasöfen verursachten Brände schon frühe alle größeren Anlagen nach dem nahen Murano, dessen Name mit dem Ruhme venetianischer Glasindustrie unzertrennlich verwoben ist²¹⁾.

Daß auch in der Stadt Freiburg kein Glasofen bestand, bedarf nach dem Gesagten eigentlich keines weiteren Beleges. Bemerket sei immerhin, daß durch eine den Verkauf von „punt und schiben glas“ betreffende Verordnung aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts ausdrücklich bekundet wird,

daß „das glas nit hie gemacht wurd“, weshalb „ouch lang zeit hie zu Friburg im pruch gewesen ist, das es die fremere veyl gehept haben“. Man kaufte das Glas „uff dem waldt oder hütten“; aber auch von fernher kam damals durch fremde Händler — „främbd glasfürer“ —, theils Hausierer, die das Glas auf dem Rücken trugen, „vensterglas“ in die Stadt. So wurden neben „behembisck“ (böhmisch), „schwebisck“, „westerreicher“ (vom Westerwald) und „burgundisck breitglas“, selbst auch „venedisckhe scheyben“ eingeführt, deren Güte und Schönheit gegenüber den sogenannten Waldscheiben von Zeitgenossen des Oesteren gepriesen werden²²⁾.

Was in dieser Hinsicht im Anfange des 16. Jahrhunderts geschah, ist auch für das 13. und 14. Jahrhundert nicht ausgeschlossen, da die Bedingungen des Verkehrs kaum wesentlich anders geartet waren.



4. Die inneren Betriebsverhältnisse.

Die idealsten Arbeitsbedingungen fand die Pflege unserer Kunst jedenfalls in der klösterlichen Werkstätte. Hier übte sie wohl nur der, welcher mehr oder weniger den inneren Beruf hiezu empfand; hier fand der Künstler die erwünschte beschauliche Ruhe zur Arbeit, und in der begeisterten Hingabe an sein gottgefälliges Werk störten ihn auch keinerlei Rücksichten auf irdischen Gewinn, er schuf allein um Gotteslohn. Außerdem gewährte die klösterliche Erziehung dem angehenden Kunstjünger nicht nur Gelegenheit zur Erlernung der nöthigen technischen Kenntnisse und Fertigkeiten auf allen Kunstgebieten, sie verschaffte demselben auch die erwünschte theoretische Schulung, jenes universelle Maß gelehrten, namentlich theologischen Wissens, welche dem vorwiegend kirchlichen und zugleich ausgesprochen lehrhaften Charakter der Kunst mit ihrem tief sinnigen allegorischen und symbolischen Inhalte dienlich war.

Für den bürgerlichen Meister waren die Verhältnisse wesentlich anders gelagert. Umfluthet von dem wirren Getriebe des städtischen Erwerbslebens, beeinflussten mancherlei ernste Erwägungen

materieller Natur Denken und Schaffen. Er hatte nicht nur für den eigenen Unterhalt, er hatte auch für den von Weib und Kind zu sorgen, und das Bestreben lag nahe, die Erwerbsquelle, welche ihm seine Kunst erschlossen, auch seinen Nachkommen offen zu halten; doch nicht immer war der Sohn und Erbe des Geschäftes, wenn er auch das Handwerk redlich gelernt, zugleich Erbe seiner künstlerischen Begabung. Auch der allgemeine Bildungsgrad war ein verschiedener. Wohl selten erhob sich der bürgerliche Handwerkerkünstler hierin über die durchschnittliche Wissensstufe seiner Mitbürger²³), und was die städtische Schule bot, ging gewöhnlich nicht über die elementarsten Kenntnisse hinaus. In seiner dreijährigen Lehrzeit hatte der Knabe in dem engen Kreise der Werkstätte unter der strengen Zucht von Meister und Gesellen die nothwendigen Kunstfertigkeiten seines Handwerks schlecht und recht gelernt, er hatte als Geselle auf seiner Wanderung mancherlei gesehen und in den verschiedenen fremden Werkstätten wohl auch schätzenswerthe weitere Anregungen empfangen und dadurch seinen Gesichtskreis einigermassen erweitert, aber den umfassenden Wissensschatz, den die Klosterschule erschloß, konnte er sich auf diesem Wege nicht aneignen.

So wesentlich verschieden aber auch die Grundlagen des Betriebes nach dieser Richtung gewesen sein mögen, in den überlieferten Werken selbst kommt das auffallender Weise kaum zum Ausdruck.

Das Abwägen der beiderseitigen Leistungen ist nun allerdings nicht in der Weise möglich, daß wir sie streng geschieden zur Prüfung neben einander stellen, denn ob es sich im einzelnen Falle um ein Erzeugniß aus klösterlicher oder bürgerlicher Werkstätte handelt, läßt sich mit Sicherheit überhaupt nicht in genügendem Umfange feststellen; weder Bestimmungsort noch Entstehungszeit liefern ein verlässiges Kriterium hiefür. Aber eine Verfolgung der ganzen übersichtbaren Entwicklungsreihe, die, wenn auch lückenhaft in ihren Anfängen, vermuthlich doch in die Zeiten klösterlichen Kunstbetriebes hinaufreicht, läßt eine allgemeine Qualitätsminderung höchstens nach der zeichentechnischen Seite erkennen.

Wenn wir von den rein stilistischen Umgestaltungen absehen, die ja allerdings das äußere Gepräge der einzelnen Kunstleistungen nicht unbedeutend verändern, deren Entwicklung aber in keinem Abhängigkeitsverhältnisse zur Betriebsweise steht, so ergibt im Uebrigen ein Vergleich weder dem Inhalte noch dem künstlerischen Ausdrucke nach unterscheidende Merkmale, welche zwanglos aus dem Wesen dieser Betriebsumgebung abgeleitet werden könnten. Man möchte ja vielleicht geneigt sein, in den älteren romanischen Werken etwas weniger Schablone zu finden, wie in denjenigen der älteren gothischen Periode, aber der mögliche Vergleich gestattet doch nur bedingte Rückschlüsse. Aus der Frühzeit des romanischen Stils ist uns, wie wir wissen, nur sehr Weniges erhalten, und die Datierung der in Frage stehenden Werke ist ausnahmslos nicht genügend gesichert, so daß sich schwer ermessen läßt, ob die größere Verschiedenartigkeit der Auffassung thatsächlich auf Rechnung der künstlerischen Individualität zu setzen, oder ob sie nicht vielmehr in der fortschreitenden allgemeinen mehr oder weniger ausgebreiteten Stilentwicklung selbst zu suchen ist, zumal da die erhaltenen Denkmale dieser Zeit auch räumlich weit auseinander liegenden Gebieten angehören und darum unter anders gestalteten Einflüssen hervorgegangen sein mögen.

Trotz ihres vielleicht noch ausgesprocheneren typischen Charakters entbehrten jedoch auch die Werke der späteren Zeit nicht der individuellen künstlerischen Eigenart ihrer Urheber. Dem aufmerksamen Beobachter entgehen auch unter dem Schleier der allgemeinen Zeitschablone nicht die charakteristischen Eigenzüge der verschiedenen Meister und ihrer Werkstätten, und wir werden im Verlaufe unserer Betrachtung Gelegenheit haben, uns zu überzeugen, daß diese Unterschiede doch noch viel schärfer hervortreten, als man meist anzunehmen gewohnt ist.

In den einzelnen Werkstätten erfährt der allgemeine Typus in seinen Einzelheiten stets eine mehr oder weniger ausgesprochene Umprägung, und die Eigenart dieser Werkstattsschablone äußert sich deutlich in den künstlerischen Ausdrucksmitteln. Der verschiedene Ursprung spricht sich aus in der Proportion und Haltung der Figuren, der Zeich-

nung der Gesichtsteile und des Faltenwurfes, dem Detail von Ornament und Architektur, welches letzteres sich in den einzelnen Werkstätten augenscheinlich meist auf einen verhältnißmäßig geringen Schatz weniger Motive beschränkte.

Den vollen Beweis für die Wahrheit dieser Darlegungen muß die spätere Betrachtung der

Denkmale bieten; die hier gegebene Zusammenstellung einiger Einzelheiten aus den Werken verschiedener Meister werden jedoch genügend erkennen lassen, wie scharf ausgeprägt thatsächlich die Unterschiede der künstlerischen Handschrift sind, die sich innerhalb der herrschenden Schablone bemerkbar machen.



98. Maria und Jesuskind

von einem Fenster unbekannter Herkunft aus der Wende des 13. Jahrhunderts.

99. Maria und Jesuskind

vom Fenster der Schusterzunft; erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.



100. Maria und Jesuskind

vom Fenster der Malerzunft; Mitte des 14. Jahrhunderts.

101. Maria und Jesuskind

von einem Fenster unbekannter Herkunft aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.



102. Maria und Jesuskind von einem Fenster der ehemaligen St. Peter- und Pauls-Kapelle; Ende des 14. Jahrhunderts.

98. bis 102. Ausschnitte aus Fenstern des Freiburger Münsters.

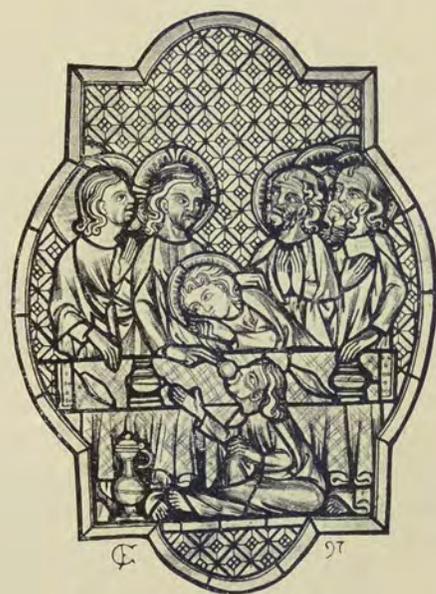
Auch das geringere allgemeine Wissen, über das die bürgerlichen Meister im Gegensatz zu ihren geistlichen Vorgängern verfügten, konnte für die Aufgaben, welche zu lösen waren, nicht allzu sehr zum Nachtheile der ersteren in's Gewicht fallen. Wie für die Form, so waren auch für die darzustellenden Gedanken größtentheils mehr oder weniger feste Typen gegeben. Um die geläufigen Ideen, für deren Darstellung es an den nöthigen Vorbildern nicht mangelte, verschieden zu kombinieren, bedurfte es schließlich keiner besonderen Gelehrsamkeit und, wo nöthig, fehlte ihnen ja auch nicht die Führung kundiger geistlicher Berather.

Ein Vergleich der verschiedenen zeitlich nahe stehenden Werke unter sich als auch mit den Schöpfungen auf anderen Kunstgebieten offenbart so viele formal übereinstimmende Gedanken, wie sie sich nur erklären lassen, wenn wir gewisse feste gemeinsame Unterlagen voraussetzen, deren sich die Künstler, wenn auch nicht in sklavischer Anlehnung an die gegebenen Vorbilder, bei ihren Arbeiten bedienen.

Wie waren nun diese Arbeitsbehelfe beschaffen? — Während uns Theophilus über die übliche Arbeitsweise, soweit es deren technische Seite betrifft, wenn auch nicht in allen so doch in den wichtigsten Punkten ausreichend orientiert, während er es ferner auch nicht an einzelnen künstlerischen Hinweisen fehlen läßt, gewinnen wir dagegen weder aus seinen noch aus irgend welchen anderen Aufzeichnungen der Zeit Aufschlüsse oder auch nur Andeutungen über die Art der gebräuchlichen Lehr- und Studienmittel.

Cennini in seinem Buche von der Kunst²⁴⁾ und dann auch die nur um Weniges jüngeren kunsttheoretischen Abhandlungen seines Landsmannes Leone Battista Alberti²⁵⁾ erschließen ja, wenn sie auch die aufgeworfene Frage nicht unmittelbar berühren, einige Einblicke auch nach dieser Richtung, aber was sie uns sagen, kann schon um deßwillen nicht dienlich sein, weil sich darin die Ansichten eines Kunstlebens wieder spiegeln, dessen Entwicklung mit den gleichzeitigen heimischen Verhältnissen nicht auf gleicher Stufe steht.

So lange die Kunst in den Händen von Ordensleuten ruhte, boten, sofern die schöpferische Kraft versagte, die handschriftlichen Büchersätze der Klosterbibliotheken in ihrem inhaltsreichen Bildschmucke eine Fülle von Anregung; aber den Laienmeistern waren derartige Fundgruben nicht zugänglich, sie mußten sich in solchen Fällen anderwärts Rath und Hilfe holen. Daß aber auch sie über ein ihren Zwecken dienliches Vorlagematerial geboten, steht außer Frage. Ein Handbuch, wie dasjenige vom Berge Athos²⁶⁾, ist für



103. Darstellung des Abendmahles vom Fenster der Schusterzunft im Freiburger Münster; 14. Jahrh.



104. Darstellung des Abendmahles aus einer Armenbibel des 14. Jahrhunderts.
Nach Camésina.



105.



107.



108.



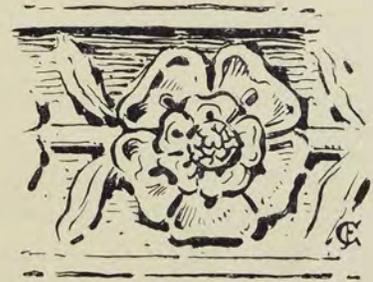
106.



111.



110.



109.



112.

105 und 106. Darstellungen der Werke
leiblicher Barmherzigkeit (Fremde be-
herbergen und Gefangene trösten) nach
Skulpturen der St. Gallenpforte
des Basler Münsters.

107 und 108. Uebereinstimmende Dar-
stellungen nach spätromanischen Glas-
malereien des Freiburger Münsters.

109. Gesimsfries von der unteren Thurm-
galerie des Basler Münsters.

110. Aehnliches Motiv vom Fenster
der Schusterzunft im Freiburger
Münster.

111. Monatsbild von einem Fenster des Freiburger Münsters. 112. Derselbe von einem englischen Fenster, nach Westlake.

die abendländische Kunst des Mittelalters bis jetzt allerdings nicht nachgewiesen, aber das schließt nicht aus, daß auch diese über Ähnliches verfügte. Eine solche Bedeutung kommt jedenfalls den sogen. Armenbibeln zu, über deren Verbreitung während der in Frage stehenden Zeit die Akten allerdings noch nicht geschlossen sind, deren Benützung als Lehr- und Malerbuch aber, d. h. als eigentliches Vorlagenbuch, und zwar nicht nur der großen allgemeinen Gedankenfolge nach, außer Zweifel steht²⁷⁾. Die auffallende Kompositionsverwandtschaft der Abendmahlszene, wie sie beispielsweise zwischen dieser Darstellung auf dem Fenster der Schusterzunft mit jener der dem Anfange des 14. Jahrhunderts entstammenden *Biblia pauperum* des österreichischen Stiftes St. Florian besteht²⁸⁾, ist ganz gewiß nicht nur ein Werk des Zufalles. Das gilt auch von den weiter hier angeführten Beispielen, wenn sich der gemeinsame Ausgangspunkt hierfür auch nicht ermitteln läßt. Den wiedergegebenen Monatsbildern ließe sich in gleicher Auffassung eine mit in der Nachbildung nicht zugängliche Miniatur aus dem Musée Cluny in Paris anschließen.

Es ist natürlich, daß unsere Meister auch die künstlerischen Eindrücke zeichnerisch festhielten und verwertheten, welche sie auf ihren Wanderungen empfingen, denn was uns durch das bekannte Skizzenbuch des Villard de Honnecourt für die mittelalterlichen Architekten erwiesen, kann wohl auch für die Maler Geltung behalten²⁹⁾. Solchen Ursprunges ist gewiß die Uebereinstimmung der hier in Vergleich gezogenen Skulpturen vom Basler Münster mit Motiven aus unseren Münsterfenstern³⁰⁾, eine Annahme, die jedenfalls zwangloser sein dürfte, als wenn man auch hier auf gemeinsame Vorlagen schließen wollte. Im Wesentlichen bleibt sich das allerdings gleich; es ist nur eine andere Adresse, an welche das Anlehen für die Darstellung feststehender und zum Gemeingut gewordener Gedanken gerichtet ist, welche im einzelnen Falle nur geringfügig den wechselnden äußeren Bedingungen entsprechend variiert werden.

In dieser konventionellen Art des Schaffens lag für die mittelalterlichen Meister naturgemäß eine nicht geringe Erleichterung und Gewähr des

Erfolges. In der festen Schablone konnte sich allerdings nur langsam ein Fortschritt vollziehen, aber in ihr konnte andererseits schließlich auch der minder Begabte seiner Aufgabe in befriedigender Weise gerecht werden und auch die schwächeren Arbeiten dieser Zeit sind darum in ihrer Art stets einheitliche Schöpfungen und gerade darin den zusammengeborgten geistlosen Durchschnittsleistungen unserer heutigen sogenannten Kunstanstalten meist weit überlegen. Sie bieten sich manchmal als recht nüchterne Werkstatterzeugnisse, bei vorwiegend trefflicher technischer Ausführung, von bescheidener künstlerischer Meisterschaft, aber nie tragen sie den Stempel öder Fabrikwaare.

Den Gewinn sicherer Führung, welche für das Handwerk in dem Festhalten an erprobten Kunstprinzipien und traditionellen Formen lag, erkennen wir übrigens am besten in der Wahrnehmung, daß größere oder geringere Begabung in den einzelnen Leistungen um so schärfer zum Ausdruck gelangt, je mehr zu Ausgang unserer Periode die feste Ueberlieferung schwindet und einem in seinen Äußerungen allerdings zunächst noch sehr unbehilflichen Streben nach größerer Anlehnung an die wirkliche Gestalt der Dinge Platz zu machen beginnt. Die Glasmalerei folgte in diesem Bestreben dem allgemeinen Zuge, den die Kunst ihrer Zeit genommen, aber in ihrem eigenen Wirkungskreise waren die Kräfte nicht erwachsen, welche das Ringen nach freierer Naturauffassung eröffneten; sie erstanden aus der Reihe der Buch- und Tafelmaler, deren Kunstthätigkeit in ihren Äußerungen durch keinerlei technische Schranken beengt, zugleich auch nicht an den hemmenden handwerklichen Apparat geknüpft war, wie jene der Glasmaler, und die darum vermuthlich in viel ausgedehnterem Maße von wirklich berufenen Händen geübt wurde. Dieser Entwicklungsprozeß führte späterhin, wenn auch nicht allgemein, so doch namentlich auf dem Gebiete monumentaler Kunst, zur vollständigen Scheidung der entwerfenden und ausführenden Kräfte, eine Arbeitsteilung, wie sie zum Schaden dieses Kunstzweiges auch heute großentheils besteht, die demselben aber auch damals, obwohl die Verhältnisse immer noch wesentlich günstigere waren, wenigstens in sofern kaum förderlich sein

konnte, als sie naturgemäß das Niveau der eigenen künstlerischen Leistungsfähigkeit wesentlich herunterdrückte.



5. Die Organisation der bürgerlichen Glasmalerkünstler.

Die Quellen, aus welchen wir unsere Kenntnisse über die Organisation der bürgerlichen Handwerkerkünstler zu schöpfen vermögen, erschließen sich uns erst mit dem Ausgange der hier in Betracht kommenden Periode; sie fließen auch da noch ziemlich spärlich, und sie berühren vor Allem noch in keiner Weise unseren besonderen Zweig mittelalterlicher Kunstthätigkeit. Erst zu Beginn des 15. Jahrhunderts geschieht der Glaser als Glieder zünftiger Verbände Erwähnung. Darin liegt nichts Ueberraschendes. Trotz der hohen Entwicklung und Ausbreitung, welche die Kunst der Glasmalerei auch bei uns seit dem 13. Jahrhundert erfahren hatte, vermochte sie eben eine größere Zahl von Berufsgenossen an ein und demselben Orte natürlich erst dann zu ernähren, nachdem durch die eintretende Verallgemeinerung des einfachen gläsernen Fensterverschlusses im Wohnbau sich eine ständigere ausgedehntere Arbeitsgelegenheit darbot, und erst der hieraus erwachsende Wettbewerb, sowie die nunmehr durch die angeführte Standestheilung eintretenden Qualifikationsunterschiede zwischen den künstlerisch geschulten und den einfachen Glasern nöthigten zur Aufstellung angemessener Bestimmungen zwecks Regelung einschlägiger Rechte und Pflichten und führte damit zugleich zur gesetzlichen Formalisierung alteingelebter Gewohnheiten. Aber auch gegenüber solchen gesteigerten Ansprüchen konnte noch nicht von einem Handwerk die Rede sein, das den Bedürfnissen des alltäglichen Lebens diene, und die Zahl der Hände, die es zu beschäftigen vermochte, hielt sich jedenfalls auch jetzt noch in verhältnißmäßig engen Grenzen, sie war vor Allem nicht so groß, daß sie einen in sich abgeschlossenen zünftigen Verband hätte veranlassen können³¹).

Von der Zeit an, wo die genossenschaftliche Organisation nachweisbar wird, finden wir die Glasmaler darum stets mit einer sowohl nach

Art als Zahl nicht überall gleichen Reihe mitunter nur sehr lose verwandter anderer Gewerbe zu einem gemeinsamen Kunstverbände vereinigt. Fast immer sind dieselben der Maler- oder Schilterzunft zugetheilt³²). Das war auch in Freiburg der Fall, und auch hier ist die Betriebsverwandtschaft der in der Malerzunft vereinigten Gewerbe, die sich nach ihrem Zunfthause „zum Riesen“³³) benannte, theilweise eine ziemlich äußerliche. So finden wir hier außer den Malern (Schilter- und geistliche Maler) und Glasern (Glasmaler und gewöhnliche Glaser) die Sattler, Sporer, Seiler, Perückenmacher, Barbierer (Scherer) und Bader und im Anschlusse an letzteren Beruf selbst auch die „weyber so arznei trieben“, das sind die Hebammen. Die Zuziehung der Sattler, Sporer und Seiler zu den Schiltern ist ja ohne Weiteres verständlich, da die Thätigkeit dieser vier Gewerbe in der fraglichen Zeit innig ineinander griff; für die Bader und deren weitere Berufsverwandten erklärt sie sich aus dem Umstande, daß dieselben als Aerzte mit den Malern ein und denselben Schutzpatron, den Evangelisten St. Lukas, verehrten, der in seinem bürgerlichen Berufe bekanntlich gleichfalls Arzt war³⁴).

In Freiburg werden die Zünfte zum ersten Male in der Handfeste vom 28. August 1293 genannt³⁵); da jedoch weder einzelner nach Namen, noch der Gesamtzahl Erwähnung geschieht, so läßt sich nicht ermessen, ob auch die Zunft der Schilter in Freiburg damals schon bestand³⁶). Der „schiltære“ von Köln, das noch heute eine Straße nach dieser Zunft benennt, gedenkt rühmend schon Wolfram von Eschenbach³⁷), und wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Schilterzunft zu Freiburg bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts von solcher Bedeutung war, daß sie sich in gleichem Umfange wie die übrigen Handwerkervereinigungen an der Ausschmückung des Münsters durch Stiftung eines großen gemalten Fensters betheiligen konnte³⁸), so werden wir füglich annehmen dürfen, daß auch hier ihre Entstehung älteren Datums ist.

Die älteste erhaltene Organisationsurkunde der Maler ist jene der 1348 gegründeten St. Lukaszeche zu Prag, die jedoch, wie schon bemerkt, um diese Zeit noch keinerlei Bestimmungen enthält,

welche auf den eigentlichen Gewerbebetrieb Bezug haben³⁹). Es war zunächst nur eine auf religiöser Grundlage beruhende Verbindung, eine Bruderschaft, und sie bestand nur aus Malern und Schiltern. Erst über ein halbes Jahrhundert später erscheinen darin auch die Glaser (Glasmaler). Daß gerade die Schilter, d. i. Schildmaler, überall den ältesten Bestand der Kunst bildeten, beweist nicht nur der allgemein übliche Name, sondern vor Allem auch das gebräuchliche Wappenschild der Kunst, eine Anzahl (meist jedoch drei) Schilde, theils allein — in welcher Form es auch von der Freiburger Kunst geführt wurde —, theils in Verbindung mit anderen begleitenden Figuren⁴⁰). Dabei muß jedoch bemerkt werden, daß wenigstens in späterer Zeit die Glasmaler auch ihr eigenes Wappen in Gebrauch hatten, das sich in wechselnder Form aus ihren hauptsächlichsten Handwerksgeräthen zusammensetzte⁴¹).

Ob eine strenge Scheidung in der Ausübung der verschiedenen Zweige der Malerei oder auch nur zwischen den Glasern und den sonstigen Malern hinsichtlich ihrer Betriebsgerechtsame im 14. Jahrhundert schon in dem Maße Geltung hatte, wie sie für spätere Zeit belegt ist, scheint allerdings noch sehr fraglich. Eine Reihe begründeter Erwägungen sprechen gegen die Annahme einer solchen Beschränkung, deren Mangel sich schon aus einzelnen urkundlichen Aufzeichnungen vermuthen läßt, nach welchen die Ausführung von Glasmalereien an Meister vergeben wurde, die ausdrücklich als Maler bezeichnet werden, und die somit, wenn sie den erteilten Auftrag in eigener Werkstätte ausführten — was doch als das Wahrscheinlichere anzunehmen —, das Glasergewerbe als Nebengeschäft betrieben. So wird beispielsweise Meister Niklas, dem 1373 die Erhaltung der alten Fenster im Dome zu Augsburg obliegt, nur kurzweg der „Maler“ genannt⁴²); Conrad von Liegnitz, der 1374 das Bürgerrecht erwarb, wird als „Conradus glaser alias Moler de Legnicz“ verzeichnet; und von demselben wird auch berichtet, daß er den Mönchen zu Brieg 1394 „zwölf Tafeln Glaswerk“ malte⁴³). Ebenso wird auch von Meister Berthold, dem Schöpfer des Imhof'schen Altares zu St. Lorenz in Nürnberg, eine Thätigkeit auf unserem Gebiete

vermuthet⁴⁴). Daß die Maler des Oesteren zugleich als Bildhauer auftraten, fand bereits Erwähnung, und so darf wohl angenommen werden, daß der Vereinigung verwandter Kunstbetriebe in einer Person ursprünglich keine zunftgesetzlichen Bestimmungen entgegenstanden, wie das ja auch die spätere Zeit nur in soweit hinderte, als der Nachweis handwerksmäßig erworbener Meisterschaft mangelte. Wenn wir erfahren, daß sich in Freiburg im 16. Jahrhundert nicht nur Maler, sondern auch Bader zum Aergerniß der Glaser durch Einstellen von Glasergesellen Eingriffe in den Gewerbebetrieb der letzteren erlaubten⁴⁵), ein Anspruch, der sich allein auf die äußere Kunstzugehörigkeit stützte, so wird man es unseren Künstlern nicht verargen können, daß sie ihre Rechte gegen solche Anmaßungen zu wahren eifrig mit allen Mitteln sich bemüht zeigten, wenn auch weniger ideale Standesrücksichten, als vielmehr nüchterne Erwerbsorgen ausschlaggebend waren.

Irrig wäre es, wenn man aus der üblichen Berufsbezeichnung einerseits und dem Umstande andererseits, daß Maler auch als Glasmaler praktisch thätig waren, die Vermuthung ableiten wollte, die Herstellung der Entwürfe zu den Fenstern als eine rein künstlerische Aufgabe wäre überhaupt ausschließlich den Malern obgelegen, während hinwiederum die Glaser die technische Ausführung besorgt hätten. Späterhin war das allerdings, wie schon bemerkt, gerade angeichts monumentaler Arbeiten vorwiegend der Fall, und in dem Vertrage, den die Universität Freiburg im Jahre 1521 mit dem Freiburger Bürger und Glasmaler „Meister Hansen dem Glaser“, der übrigens die unter dem Vertrage vermerkten Zahlungen stets als „Glasmaler“ quittiert, wegen Herstellung der Fenster in deren Kapelle im Chore des Freiburger Münsters abschloß, heißt es beispielsweise ausdrücklich, daß er das „malwerk“ zu fertigen habe „nach inhalt einer visierung die wir im zu handen gestellt“⁴⁶). Aber ebenso bestimmen die Zunftordnungen auch noch um diese Zeit allgemein, daß ein Glasmeister „ein geprant pild von glaswerk“ nicht nur mußte malen können, sondern auch „entwerffen mit sein selbs hand“.

Einer viel jüngeren Zeit angehörend und in mancher Hinsicht etwas veränderten Verhältnissen entsprungen, haben die erhaltenen Kunstordnungen für unser einstweiliges Betrachtungsgebiet keine unmittelbare Bedeutung. Immerhin ist ein flüchtiger Einblick in deren wesentlichste Bestimmungen im Anschlusse an diese Erörterungen nicht ohne Interesse, zumal füglich angenommen werden darf, daß manche derselben sich nur als eine Kodifizierung älterer Gewohnheitsrechte darstellen. Hierzu berechtigt wenigstens die auffallende Uebereinstimmung dieser Ordnungen bereits in ihren ältesten Fassungen.

Dem Geiste nach unterscheiden sich die Ordnungen der Glaser natürlich in nichts von jenen irgend welcher anderen Gewerbe: sie enthalten Vorschriften über die Aufnahme in die Kunst, das Halten von Gesellen und Lehrlingen, den Befähigungsnachweis für Gesellen und Meister; sie bestimmen ferner den zulässigen Betriebsumfang, die Betriebsrechte und den Betriebschutz gegenüber fremdem Wettbewerb sowohl als demjenigen der eigenen Kunstgenossen unter sich, und sie sorgen endlich auch für die Kontrolle meistermäßiger Leistung der Genossen.

Die nachstehenden Angaben stützen sich auf den Inhalt der allerdings sehr lückenhaften Kunstakten des Freiburger Stadtarchives, die, nur theilweise datiert, augenscheinlich durchweg erst dem Ende des 15. und dem Beginne des 16. Jahrhunderts angehören, deren Bestimmungen im Wesentlichen gleichlautend sind mit jenen, wie sie anderwärts sowohl in gleichzeitigen, als auch den ältesten erhaltenen Kunstartikeln des Glaserhandwerkes niedergelegt sind.

Aus den Freiburger Ordnungen erfahren wir zunächst, daß, wer das „glaswerck by uns tryben will und weltlich ist“, sich in die Glaserzunft einkaufen muß, daß aber nur aufgenommen werden darf, wer genügend verbrieften Nachweis erbringt, „daß er erlich erporn und ouch an dem ort do er gewont hat erlich gescheiden sig“. Wollte ein fremder Glasmalergeselle sich als Meister niederlassen in der Stadt, so mußte er seine Befähigung hierzu durch ein Meisterstück erweisen, wozu er jedoch erst dann zugelassen werden durfte, wenn er

mindestens zwei Jahre ununterbrochen bei ein und demselben Meister in Arbeit gestanden, es wäre denn, daß er eine Meisterstochter auf das Handwerk zur Ehe nehme, in welchem Falle ihm diese Wartefrist nachgelassen werden sollte.

Das geforderte Meisterstück bestand in Freiburg, wie meist auch anderwärts, in der Herstellung einer Kreuzigungsgruppe, wofür eine bestimmte Zeit festgesetzt wurde, die sich durchschnittlich zwischen zwei bis vier Wochen bewegt. Eine Kreuzigungsgruppe wurde vermuthlich gewählt, weil der Bewerber dabei eben so wohl seine Fähigkeit in der Behandlung des nackten wie des bekleideten Körpers erweisen konnte, und es ist bezeichnend, daß auch das Fenster der Freiburger Malerzunft eine solche enthält. Das Meisterstück mußte der Bewerber unter strenger Kontrolle zweier eingeschworener Meister ohne Beihilfe in Allem, d. h. sowohl nach der technischen, wie nach der künstlerischen Seite selbstständig ausführen, „in summa er soll by seinem Aydt niemands andern khain handtarbaith darzue thuen lassen sonder yberal von seiner handt gemahlt unnd außgemacht werden“. Zeichnungen und Drucke durfte er zu Hilfe nehmen, aber nicht eine „verhöckte fießierung“, worunter nicht etwa eine Vorlage in Originalgröße, sondern vermuthlich eine durchgearbeitete, mit Weiß aufgelichtete Zeichnung gemeint ist, und ebenso war es ihm nicht gestattet, „khunstprockhen“, d. i. wohl Fragmente von Glaswerk, zu benützen.

Für die „flechten glaser“ war die Aufgabe natürlich einfacher. Der Befähigungsnachweis beschränkte sich auf die Anfertigung einer Bleiverglasung, bestehend in einem „scheibenstückh von hallischen scheiben und hornaffen“, fünf Scheiben breit und zehn hoch, und einem „verkehrten rautenstückh“ von gleicher Abmessung⁷⁷⁾.

Die Prüfung und Begutachtung geschah durch sämtliche ansässige Meister des Gewerbes, nur mit der Einschränkung, daß über das Meisterwerk der Glasmaler nur „glas oder flachmahler“ zu urtheilen befugt waren. Diese sollten bei ihrem „höchsten gewissen“ treu und gerecht erkennen, ob Alles gut und recht sei. Wurde die Arbeit

nicht meistermäßig befunden, so durfte der Versuch nach einem Vierteljahre erneuert werden, fiel es jedoch auch da oder gar zum dritten Male unbefriedigend aus, dann war dem Bewerber ein ganzes Jahr nur Flickarbeit gestattet, unter der Strafanndrohung, daß bei Nichtbeobachtung dieses Gebotes der halbe Verdienst der Zunft verfallen wäre.

Auch die Arbeiten zünftiger Meister unterlagen, soweit es sich um künstlerische Leistungen handelte, der Kontrolle des Handwerksverbandes. Eine Ordnung der Glasmaler und Glaser zu Freiburg vom 16. Juni 1484 besagt hierüber: „Trem welcher nû also zünftig ist, gebrant arbeit, bildwerck, schilt, helm oder anders machen wil, das sol ein yden brennen und doch nit einsetzen, es sig dann zu vor von zweyen meistern, die sich des verstanden, besehen, ob es werschaft sig, besonder wann der, dem sölich werck zu gehört, der schow und rechtvertigung begert“.

Wurde einem Meister jedoch „vorgearbeit bildwerck, schild oder helm, die er nit gearbeitet hett, zû bracht“, so durfte er diese unbesehen einsetzen, ohne sich dadurch straffällig zu machen.

Handwerksgeossen, welche die Kunst nicht zünftig gelernt hatten und nicht meistermäßig zu üben vermochten, nannte man „Stimpler“, Pfscher, wie wir heute sagen, und kein Geselle durfte sich bei ihnen verdingen. Welcher das dennoch that oder gar für sich selber „stordte“, d. h. auf eigene Rechnung Kundschaft suchte, der durfte von keinem Meister angenommen werden, er hätte sich denn zuvor mit dem Handwerk verglichen.

Streng hielt die Zunftordnung darauf, daß kein Meister dem anderen Zunftgenossen die Arbeit abjagte, es sei denn, daß der Erstkommende mit dem Auftraggeber nicht konnte einig werden. Ja es war sogar verboten, nach Arbeit zu laufen; jeder sollte warten, bis er darum ersucht wurde. Diese Bestimmung galt jedoch nur innerhalb der Stadt, nach auswärts für Klöster, Schlösser oder Dörfer hatte er freie Hand. Stimpler genossen jedoch diesen Schutz nicht.

Während die Kölner Schilterzunft, der auch die „glaswerker“ angehörten, die besondere Freiheit genoß, weder in der Arbeitszeit — gebotene Feiertage ausgenommen —, noch in der Zahl der zu haltenden Lehrjungen beschränkt zu sein⁴⁸⁾, war in Freiburg die für einen Meister zulässige Zahl der Gesellen und Lehrjungen genau bemessen. Keiner sollte nach den hier in Betracht kommenden Ordnungen mehr als zwei Gesellen und einen „Lehrknaben“ halten, und nur vorübergehend, wenn er mit seinen Gehilfen nicht recht versorgt wäre, oder daß die verdungene Arbeit drängte, durfte er einen weiteren Gesellen von einem anderen Meister leihen oder einen fremden durchreisenden annehmen, aber nicht länger als 14 Tage, dann mußte er den alten oder neuen fahren lassen, daß es bei der festgesetzten Zahl bliebe. Wer dagegen keinen Lehrjungen hatte, konnte auch mit drei Gesellen arbeiten. Straffällig wird, wer einem Anderen seinen Gesellen „abdinget vor und ee ein knecht vom meister lidig wirt“.

Die Lehrzeit betrug bei vierzehntägiger Probezeit drei Jahre⁴⁹⁾, und erst im letzten Vierteljahre durfte der Meister einen neuen Lehrjungen annehmen, bei Strafe des Verbotes des Lehrjungenhaltens auf dieselbe Zeit. Auch für die Annahme eines Lehrjungen war der verbrieft Nachweis seiner ehrbaren Abkunft unerläßlich.

Weitere Satzungen regeln die Beschaffung des Rohmaterials, deren Tendenz namentlich darauf gerichtet war, zu verhindern, daß ein Einzelner den Rohstoff, welcher auf den Markt gebracht wurde, für sich allein in Anspruch nahm, ferner den in späterer Zeit mit dem Handwerk verbundenen Handel mit Fensterblei und Glaswerk aller Art, Bestimmungen, welche hier nicht alle im Einzelnen angeführt werden können⁵⁰⁾.

Das sind die hauptsächlichsten Verordnungen, soweit sie die rein gewerbliche Seite der Zunft berühren; wenn auch manche Formen steten Veränderungen unterlagen und manche Einzelheiten den wechselnden Zeitverhältnissen entsprechend modifiziert wurden, der wesentliche Inhalt bleibt doch derselbe.

Es ist ein nüchterner, ganz auf das Erwerbsleben gerichteter Geist, der aus all' diesen Hand-

werksartikeln spricht, doch von tiefem sittlichen Ernste durchdrungen. Das Handwerk war unter den damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen bei dem streng geregelten Zusammenschlusse aller nach gleicher Richtung sich bewegenden Kräfte nicht schlecht gefahren. Er verhinderte, daß in dem Jagen nach dem gleichen Ziele der Stärkere den Schwächeren überrannte und damit wiederum die Gesamtheit schädigte. Aber auch die Kunst stand sich nicht gerade schlecht dabei. Gewiß, sie ging nach Brod, aber was ihr das Brod in's Haus brachte und ihren Träger der pekuniären Sorge überhob, das war eben in erster Linie der geordnete Betrieb der Werkstätte. Was

man werthete und bezahlte, war die Handwerksleistung und nicht der Antheil, welchen die Kunst daran hatte, und was dem kunstgeübteren Meister hinwiederum das bessere Können lohnte, war vermuthlich mehr der gesteigerte Zuspruch, als der höhere Preis, den ihm die Arbeit eintrug⁵¹). Das galt ja, wenigstens in Deutschland, noch für die Zeit des ausgehenden Mittelalters, als die Kunst bereits ihre Schwingen zu freierem Fluge erhob. Hans Baldung, der geniale Schöpfer der herrlichen Tafelgemälde des Freiburger Hochaltars, der seinen Stift ja auch in ausgedehntem Maße in den Dienst der Glasmalerei gestellt, betrieb wie irgend ein Handwerker mit Gesellen und Lehr-

Der Glasser.



Ein Glasser war ich lange jar/
Gut Trinckgläser hab ich fürwar/
Vende zu Bier vnd auch zu Wein/
Auch Benedisch glassscheiben rein/
In die Kirchen/ vnd schönen Sal/
Auch rautengläser allzumal/
Wer der bedarff / thu hie einkern/
Der sol von mir gefürdert wern.

113.

Der Glasmaler.



Einen Glasmaler heist man mich/
In die Glässer kan schmelzen ich/
Bildwerck / manch herrliche Person/
Adelich Frauen vnde Mann/
Sampt iren Kindern abgebild/
Vnd jres gschlechts Wappen vnd Schilt/
Daß man erkennen kan darbey/
Wann diß Geschlecht herkommen sey.

114.

113 und 114. Glaser und Glasmaler bei der Arbeit.

Solzschnitte von Jost Amman (1539–1591) aus: „Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden Hoher vnd Nidriger Geistlicher vnd Weltlicher, aller Künsten, Handwercken vnd Händeln etc. Durch den weit berühmten Hans Sacsen Gang fleißig beschrieben vnd in Teutschen Reimen gefasset, Frankfurt a. M. 1568“.

jungen seine Werkstätte, und er würde es gewiß nicht unternommen haben, Schilde an den Kunstplätzen anzumalen und den Herrgott auf dem Gottesacker anzustreichen⁵²), wie uns die erhaltenen Rechnungen bekunden, wenn ihn die hohe Kunst ausreichend ernährt hätte, die, wie wir wissen, darunter in keiner Weise litt; daß ferner eine solche Werkstattschulung eine künstlerische Persönlichkeit zu erziehen vermochte, von der Bedeutung eines Dürer, das kennzeichnet mehr als genügend, daß auch in der etwas drückenden Atmosphäre einer solchen das wahre Talent genügend Luftraum zur freien Entfaltung finden konnte, während hinwiederum gerade dieser größte deutsche Meister des ausgehenden Mittelalters es zu seinem Nachtheile erfahren mußte, daß auch das beste Können ohne die ausgedehntere materielle Hilfe, welche die Werkstätte bot, eine brodlose Kunst blieb⁵³).



Angesichts des vollständigeren Mangels in tieferer Einblicke in die Lebens- und Berufsverhältnisse der Glasmalerkünstler unserer Betrachtungsperiode mußte sich, wie schon voraus angedeutet, die Schilderung, unter Verzicht auf die Erfassung feinerer, individuellerer Züge, auf eine Darstellung in allgemeinen Umrissen beschränken; ja das ganze Bild konnte überhaupt nur durch die Ergänzung der vorhandenen Lücken aus dem allerdings nicht ganz vollständig homogenen Materiale späterer Zeit zu einer einigermaßen geschlosseneren Erscheinung gebracht werden.

Das auffallend geringe Interesse der Zeitgenossen an der Persönlichkeit des Künstlers darf uns jedoch in der Beurtheilung unserer mittelalterlichen Meister nicht zu falschen Schlüssen hinsichtlich deren Rangstellung im damaligen Kunstleben verführen. Diese relative Geringschätzung, die namentlich im Vergleiche mit der zeitgenössischen Werthung italienischer Kunstpflege seltsam berührt, trifft nicht nur die Glasmalerkünstler, sie äußert sich fast ausnahmslos auf allen Kunstgebieten, und sie ist gewiß weniger in der verschiedenartigen Leistung, als in den ungleichen kulturellen Verhältnissen begründet. Ganz ohne Einfluß auf

die Stellung im Leben mag allerdings auch das etwas gebundenere Kunstvermögen der nordischen Meister nicht geblieben sein, welchem die Befreiung aus der traditionellen Schablone, der im Süden bereits im 13. Jahrhundert ein Giotto die Bahn erschlossen hatte, erst viel später beschieden war; denn daß man auch bei uns für jeden gewonnenen wirklichen Fortschritt auf dem Wege zur größeren Naturwahrheit und zu höheren Schönheitsidealen empfänglich war, dafür fehlt es nicht an Andeutungen. Das ungewöhnlich warme Lob, das die Limburger Chronik unter dem Jahre 1380 dem um diese Zeit thätigen Meister Wilhelm von Köln unter besonderem Hinweise auf dessen Fähigkeit spendet, Jedermann so zu malen, als ob er lebte, läßt uns das ahnen⁵⁴). Aber das war schon um die Wende unserer Zeit, und die vereinzelt Stimme darf auch nicht überschätzt werden. In der gesellschaftlichen Stellung der deutschen Künstler vollzog sich auch im 15. Jahrhundert noch keine bemerkenswerthe Aenderung. Selbst als am Himmel der deutschen Kunst das hell leuchtende Gestirn eines Albrecht Dürer aufgegangen war, fand sein strahlender Glanz in der Heimath kaum die Beachtung, wie im Süden mancher Stern zweiter und dritter Ordnung mit seinem dürftigeren Scheine. Nichts kann diesen Unterschied treffender kennzeichnen, als die bekannte bittere Klage des großen Nürnberger Meisters, der, im Begriffe in die Heimath zurückzukehren, einst wehmüthig aus Welschland schrieb: „O, wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer“⁵⁵).

So wenig sie auch alle heranreichen an den Genius dieses Namens, im Kunstleben ihrer Zeit und Heimath kommt den namenlosen Meistern, mit deren Wirksamkeit wir uns hier zu beschäftigen haben, doch eine andere, tiefere Bedeutung zu, als ihnen die zünftige Wissenschaft bisher zubilligen mochte. Erst allmählig beginnt sich auch diese der Erkenntniß zugänglich zu zeigen, daß wer es unternehmen will, die Entwicklung der Malerei auf deutschem Boden zu verfolgen, ihr, soweit es sich um die Periode des eigentlichen Mittelalters handelt, nicht in dem Sinne entgegentreten darf, daß er sie als nicht ebenbürtig aus dem Tempel echter, reiner Kunst

pflege unbefehlen in die Schranken der sogenannten technischen Künste verweist⁵⁶). Und doch ist die Verkannte für die Beurtheilung ihres inneren Werthes seit lange im Besitze eines Geleitbriefes, dessen festgegründete Autorität sich über alle Zweifel erhebt. Es ist dies ein verbürgter Ausdruck unseres Altmeisters Moriz von Schwind,

der einst von seinen eigenen Bestrebungen sagte: „Die Malerei, der ich folge, ist die deutsche und als Grund derselben die Glasmalerei anzunehmen“⁵⁷). Daß er dabei als Quelle der Anregung nicht die Werke der Glasmalerkünstler seiner Zeit im Auge hatte, das bedarf wohl nicht erst eines besonderen Beweises.



Anmerkungen.

1) Alwin Schulz, Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte. Prag und Leipzig 1887, S. 29.

2) Dr. Heinrich Schreiber, Urkundenbuch der Stadt Freiburg im Breisgau. Freiburg i. Br. 1828, Bd. I, 2. Abth., S. 365 ff.

3) „Magister Johannes de Kirchheim pictor vitrorum in ecclesia Argentinensi.“ Franz Xaver Kraus, Das Münster von Straßburg. (Aus „Kunst und Alterthum in Elfaß-Lothringen.“) Straßburg 1877, S. 44.

4) Diese Berufsbezeichnung findet sich meines Wissens erstmals in Dürer's Tagebuch über seine niederländische Reise, wo derselbe wiederholt von einem Meister Dietrich dem Glasmaler spricht und auch eines Glasmalers Aert gedenkt. Dabei begegnen wir aber auch hier zugleich der alten Berufsbezeichnung. Siehe hierüber: Moriz Thausing, Dürer's Briefe, Tagebücher und Reime, in Quellenchriften für Kunstgeschichte III. Wien 1872.

5) So lautet eine Hüttenrechnung vom Jahre 1512: „Item 6½ Gulden Gold dient 4 Pfunt 15 Pfenning, dem Glaser uff die 183½ Gulden also, das er empfangen hat 180 Gulden von des Keisers drei Venster zu machen, und ist also bezahlt.“ (Schreiber, Das Münster zu Freiburg 1826. Beilagen S. 21.)

6) Siehe hierüber: Albert Camefina, Die ältesten Glasgemälde des Chorherrn-Stiftes Klosterneuburg. Wien 1857, S. 29 ff., Anhang. Die Rechte der Sankt Lucas-Zeche, d. i. der Maler, Glaser, Goldschlager u. s. w. zu Wien im XV. und XVI. Jahrhundert.

7) Ein größeres, jedoch nicht besonders kritisches Verzeichniß von Glasmalernamen bei Ottin, a. a. O., S. 335 ff. ferner zahlreiche zerstreute Nachweise bei L. Didron, a. a. O. Ebenso bei Merlo, Die Meister der altflämischen Malerschule. Köln 1852; dann bei Vidtmann, a. a. O., S. 313 ff.

8) Der älteste bekannte Fall, wo eine Glasmalerei den Namen ihres Urhebers trägt, findet sich in der Kathedrale von Rouen. Das betreffende dem Ende des 13. Jahrhunderts zugewiesene Fenster enthält die Legende vom hl. Joseph, und die Inschrift lautet: „Clemens

vitrarius carnotensis m.“ Dieser Magister Clemens stammte demnach von Chartres.

9) Abbildung 96 ist nach einer kleinen von Herrn Dr. Vidtmann freundlichst zur Verfügung gestellten Photographie gefertigt, die Detailzeichnung nach einer Handskizze des Verfassers nach dem Original. Ueber das betreffende Fenster siehe die Abhandlung Vidtmann's in Zeitschrift für christliche Kunst, Band X, S. 275 ff.

Vidtmann erwähnt, den Angaben Zucher's folgend, in seinem mehrfach angeführten Werke (Die Glasmalerei, 2. Theil, Bd. I, S. 343) ein Fenster zu Le Mans, das zeichnende Männer mit der Beischrift „Leverriereccles“ (La verrier ércclesiastique) enthalten soll, wozu er bemerkt: „Wahrscheinlich ein Geschenk des Glasmalers“. In der Veröffentlichung von L. Zucher (Jahrl. 28, S. 124, Anm. 19) findet sich außer obiger Schriftstelle keine Abbildung dieses Fensters und es gelang meinen Bemühungen auch nicht, eine solche zu erhalten; nach den durch die gütige Vermittelung des Herrn Lucien Magne angestellten Erhebungen scheint jedoch die Annahme Vidtmann's auf einem Irrthume zu beruhen.

Die unter Abbildung 97 wiedergegebene Darstellung eines Malers von einem Fenster zu Le Mans hat weder mit dem Stifter noch mit dem Urheber des betreffenden Fensters etwas gemein. Es ist die Schilderung einer oft und in verschiedener Version behandelten reizenden Legende vom Maler und Teufel, über welche auch eine Reihe deutscher Handschriften aus dem 13. Jahrhundert erhalten sind. Ueber deren Inhalt siehe: Dr. Franz Pfeiffer, Marienlegenden. Wien 1863, S. 110 ff.

Die übereinstimmende Auffassung in Abb. 95 und 97 ist namentlich dadurch beachtenswerth, daß sich die beiden Maler noch nicht der Palette bedienen, sondern aus dem Farbtropf malen. Das entspricht ganz der mehr in einem einfachen Kolorieren bestehenden Malweise der Zeit. Erst im Verlaufe des 15. Jahrhunderts erscheint auf entsprechenden Bildwerken die Anwendung der Palette.

Als ein in mehrfacher Hinsicht beachtenswerthes Beispiel aus später Zeit und zwar aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts sei hier noch das Bildniß eines Meisters wieder-

gegeben, wie es auf einem im Mortuarium des Eichstätter Domes befindlichen Fenster mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes angebracht ist. Verschiedene Anzeichen begründen die Annahme, daß wir es mit einem Künstlerbildniß zu thun

hervorgegangen sind. Schon J. Sigbart hat in seiner Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern darauf hingewiesen, daß sich auf einem der dortigen Fenster, das die Darstellung einer Madonna mit dem Schuzmantel



115. Ausschnitt aus einem Glasgemälde im Mortuarium des Domes zu Eichstätt.



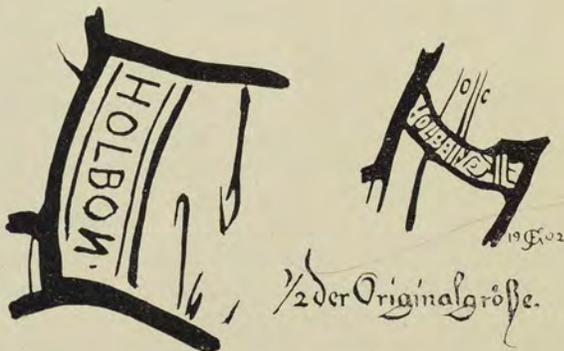
116. Ausschnitt aus einem Gemälde des Holbein's des Älteren in der Gallerie zu Donaueschingen.

115 und 116. Muthmaßliche Bildnisse des Ambrosy Holbein.



117. Hans Holbein der Ältere mit seinen Söhnen Ambrosy und Hans.

Ausschnitt aus einem Gemälde des ersteren in der Egl. Gemädegallerie zu Augsburg.



118. Einzelheiten aus spätgothischen Glasmalereien im Mortuarium des Domes zu Eichstätt.

haben; die Schirmmütze dürfte den Glasmaler charakterisieren. Als Urheber glaube ich keinen Geringeren wie den Augsburger Meister Hans Holbein den Älteren erkennen zu dürfen, aus dessen Werkstätte möglicherweise sämtliche Glasmalereien des Eichstätter Mortuariums

enthält, und zwar auf deren Gürtel, das Monogramm des älteren Holbein angebracht sei, und wenn F. X. Thurnhofer (Eichstätts Kunst, München 1901, S. 56 und 57, Anm. 13) es hier nicht fand, so ist ihm das nicht zu verdenken, denn thatsächlich ist es auch an dieser Stelle nicht vorhanden. Dagegen befindet sich der volle Name auf dem Ärmelsaume einer der Schützlinge Mariens und außerdem auf einem weiteren Fenster auf dem Gürtel eines hl. Cyriakus (Abb. 118). Die verschiedene Schreibweise des Namens (Holbon und Holbain) schließt eine Mißdeutung aus, da sie bekanntlich auch an anderen Stellen — und zwar in gleicher Fassung — nachgewiesen ist. Ein solcher Urhebernachweis fehlt nun zwar auf dem Fenster mit dem Weltgericht und es läßt sich nicht leugnen,

daß die künstlerische Handschrift nicht ganz dieselbe ist, wie auf den mit dem Namen des Meisters gezeichneten Fenstern; die künstlerische Qualität erhebt sich vielmehr merklich über diese, wie auch über alle übrigen, aber diese Verschiedenheit, die wir an den Erzeugnissen der Holbeinschen Werkstätte gewohnt sind, schließt doch nicht die Merkmale ihrer Eigenart aus. Was nun die Physionomie unserer Meisterfigur anlangt, so besteht allerdings keine Ähnlichkeit mit den bekannten Selbstbildnissen Holbeins des Älteren, welche denselben als bärtigen Mann zeigen. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich jedoch, wenn man das Bild seines ältesten Sohnes Ambrosius in Vergleich zieht. Die von der Hand des Vaters stammenden Bildnisse „Prosy's“ auf einem Gemälde der kgl. Gallerie zu Augsburg (Abb. 117), sowie einer Silberstiftzeichnung im kgl. Kupferstichkabinet zu Berlin decken sich so sehr mit unserer Figur, daß über die Identität kaum ein Zweifel bestehen kann. Auch für die in Abb. 116 wiedergegebene Figur scheint der junge Prosy Modell gestanden zu sein. — Es ist hier nicht der Ort, diese Fragen irgendwie weiter zu verfolgen, und ich muß dem beifügen, daß ich mich einstweilen auch in keinerlei Weise eingehender mit denselben befaßt habe. Es war mir bei diesem kurzen Hinweis nur darum zu thun, eine Anregung zu weiterer Forschung in der ange deuteten Richtung zu geben und wenn ich das an dieser Stelle that, so geschah es deshalb, weil mir der Fall zugleich ein Beleg zu sein schien, für die wiederholt betonte Notwendigkeit, einer erhöhten Beachtung der Schöpfungen mittelalterlichen Glasmalerei für die kunstwissenschaftliche Forschung überhaupt. Dies die Gründe zur Rechtfertigung des kleinen Excurses.

10) Siehe hierüber: Fritz Heiges, Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters, Freiburg i. B. 1896, S. 17 ff.



116. Bildniß eines geistlichen Glasmalers (?) des 14. Jahrh.

11) Siehe Widmann, a. a. O., S. 313 ff.

12) Ob das im Bayerischen Nationalmuseum zu München verwahrte Glasgemälde aus dem Regensburger Dome, auf welchem sich das Bildniß des Franziskanerlektors Wenzeslaus befindet, wirklich von dessen Hand ausgeführt wurde, wie Prof. Dr. Sepp (a. a. O., S. 48) erwähnt, oder ob es sich hiebei nur um eine Vermuthung handelt, entzieht sich der Beurtheilung, da der betreffende Autor für seine Angabe keine Belege beibringt. Das in Abb. 119 nach einer Aufnahme von Hofphotograph Teufel in München wiedergegebene Bildniß selbst läßt nur den Donator im Ordenshabit erkennen; es ist ohne jede Andeutung des angenommenen Nebenberufes. Auch die auf 1400 angelegte Entstehungszeit dürfte kaum zutreffend sein. — Immerhin fehlt es auch für diese späte Zeit nicht an verlässlichen Nachrichten über die Thätigkeit von Ordensleuten auf unserem Kunstgebiete.

Noch im Jahre 1405 that sich so der Pfarrer von Zollabrunn in der Glasmalerkunst hervor (Widmann, a. a. O., S. 317). Ebenso besigen wir aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts die Aufzeichnungen einer Nonne aus dem Kloster St. Katharina zu Nürnberg, welche Anweisungen zum Glasmalen enthalten. Siehe hierüber Konrad Mannert, Miscellanea meist diplomatischen Inhaltes. Nürnberg 1795, Anhang S. 112 ff. Siehe hierüber auch Br. Bucher, a. a. O., Bd. I, S. 76 f. Länger erhielt sich in Italien die Kunst in den Händen der Ordensleute, was sich zum Theile aus dem dortigen beschränkteren Betriebe erklären mag.

13) Nöthigenfalls schreckte man selbst nicht vor Gewalt zurück. So erstürmten im Jahre 1482 die Wappensicker zu Köln mit bewaffneter Hand ein Nonnenkloster, dessen Insassen sich mit Stickerei beschäftigten. Siehe hierüber: J. Knackfuß, Deutsche Kunstgeschichte. Bd. I. Bielefeld und Leipzig 1888, S. 397.

14) Junstakten im Freiburger Stadt-Archiv. Dem Urkundenmateriale desselben, das, soweit es unsere Kunst betrifft, nicht über die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurückreicht, sind, wo nicht ausdrücklich anders vermerkt, auch alle weiteren einschlägigen Angaben entnommen. Nur Weniges ist in None's Zeitschrift für die Geschichte des Oberheims (Bd. XVI, S. 162 ff.) veröffentlicht. Für all' die einzelnen angeführten Textstellen jeweils besondere nähere Nachweise zu geben, glaubte ich, soweit es die beiden genannten Quellen betrifft, unterlassen zu dürfen. Herrn Stadt-Archivar Dr. P. Albert möchte ich an dieser Stelle besonderen Dank sagen für die schätzenswerthe freundliche Unterstützung, welche mir seinerseits bei Durchsicht der städtischen Archivalien geworden.

15) Bruno Bucher, a. a. O., S. 65.

16) Ein „Alexander, incisor imaginum et pictor“ wird im Jahre 1280 zu Lübeck genannt (nach Nithof bei Schnaase, a. a. O., Bd. III, S. 533, Anm. 3); einige weitere Fälle aus dem 14. Jahrhundert verzeichnet Henry Thode (Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1891, S. 258 ff.) und noch im Jahre 1514 erklären die Bildschnitzer von Köln auf eine Beschwerde der Maler, daß sie ihre Figuren selbst bemalen: „dat mailen und bildensinden doch hie und anderswae ein unverdeilt ampt were“, und der Rath

giebt ihnen Recht (Carl Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule. Lübeck 1902. S. 119).

Auch ein Artikel der Straßburger Malerzunft „zum Steltz“ besagt hinsichtlich des geforderten Meisterstückes der Maler: „Item welcher aber also, wie obsteht, die Stück vff rechtlich vnunder genugsam macht, der soll dann Macht haben Knecht zu halten, als Mahler, Bildhauer, wie dan von alter her sit ist, vnunder allenthalben Gewonheit vff vnserem Zantwerck“ (Friedrich Carl Heitz, Das Zunftwesen in Straßburg. Straßburg 1856. S. 161).

Diese Bestimmung ist einer Aufzeichnung von 1629 entnommen; sie entspricht jedoch, abgesehen von der veränderten Orthographie, wörtlich einer älteren, noch von Sebastian Brant verfaßten Straßburger Ordnung. (S. J. Mone, a. a. O., Bd. XVI, S. 181 f.).

17) Siehe hierüber den Abschnitt über die Technik. — Eine Mittheilung über den Versandt von Fenstern giebt Stephan Beißel S. J. in seiner gründlichen Studie über die Kirche des hl. Victor zu Kanten (Die Bauführung des Mittelalters. Freiburg 1889, III, S. 99).

18) Oidtmann, a. a. O., S. 318.

19) Nach einer Mittheilung Wackernagels (a. a. O., S. 161, Anm. 40) bestimmt eine Ordnung der Glaser zu Nürnberg, daß keiner Meister werden sollte, er verstehe denn die Kunst roth, grün, blau oder gelb Glas zu färben. Aus welcher Zeit diese Handwerksordnung stammt, ist aus der kurzen Notiz nicht zu entnehmen und es kann aus deren Fassung jedenfalls nicht ohne weiteres gefolgert werden, daß es sich dabei thatsächlich um den Nachweis der nöthigen Kenntnisse in der Herstellung farbiger Gläser handelt. Sollte die Entstehung nicht über das 16. Jahrhundert zurückgehen, so möchte ich, falls nicht weitere Zusätze dies ausschließen, vielmehr annehmen, daß damit ein Malen mit Emailfarben gemeint ist. — Ueber die soziale Stellung der Glasmacher im Mittelalter, welche mancherorts besondere Privilegien genossen, siehe: Carl Friedrich, Die alten deutschen Gläser. Nürnberg 1884, Anhang S. 255 ff.

20) Ueber die Glasfabrikation am Oberrhein siehe: S. J. Mone, a. a. O., Bd. XII, S. 412.

21) Siehe hierüber C. Friedrich, a. a. O., S. 9 u. 11. — Von Wolfgang Hiltl, der sich im Jahre 1553 zu Hall in Tirol niederließ, wird allerdings berichtet, daß er in seiner daselbst gegründeten Glashütte auch Glasmalerei betrieb, ein Unternehmen, das jedoch nur kurzen Bestand hatte und jedenfalls nichts gegen die obige Annahme beweist. Von weiterem Interesse ist dabei, daß die Hütte zu Hall ihre Rohmaterialien zum Theile sehr weit her bezog, die Asche (vermuthlich Soda) sogar von Spanien. Siehe hierüber D. Schönherr, Beiträge zur Kunstgeschichte Tirols. Archiv. 3. Jahrgang.

22) Dabei mag es sich theilweise auch um Hohlglas gehandelt haben.

Das Lob der venetianischen Glasindustrie erklingt im 15. Jahrhundert aus dem Munde verschiedener Reisenden, und der böhmische Pfarrer Matheusius sagt hierüber (Sarepta oder Bergpostill. Nürnberg 1582): „Das venetianische Glas ist heutzutage in aller Welt beschrien, denn da macht man die schönsten Trinkgeschirre, die klarsten

Fensterscheiben etc.“ Derselbe Verfasser betont auch besonders die Sorgfalt der venetianischen Glasmacher, die man unter Andern auch in den Nabeln der Bugenscheiben erkennen könne (C. Friedrich, a. a. O., S. 9). — Auch in dem oben erwähnten Vertrage der Universität mit Meister Hans Kaperstein wird verlangt, daß die Bugenverglasung ausschließlich aus „guten venedischen schyben“ hergestellt werden soll.

23) Das war selbst im 16. Jahrhundert noch nicht viel besser. Auch Dürer, der nach eigenem Ausspruche selbst in der Schule nur Lesen und Schreiben gelernt, klagt wiederholt über die geringe Vorbildung der angehenden Kunstjünger, indem er 1525 an seinen Freund und Gönner Willibald Pirckheimer schreibt: „Man hat bisher in unseren deutschen Landen viel geschickter Jungen zu der Kunst der Malerei gethan, die man ohn' allen Grund (d. h. ohne alle wissenschaftliche Grundlage) und allein aus einem täglichen Brauch gelehrt hat, sind dieselben also in Unverstand wie ein wilder unbeschnittener Baum auferwachsen, wiewohl etliche aus ihnen durch stetige Uebung eine freie Hand erlangt, also daß sie ihre Werke gewaltiglich aber unbedächtigt und allein nach ihrem Wohlgefallen gemacht haben.“ Moriz Thausing, a. a. O., S. 54.

24) Siehe Jahrl. 28, S. 122, Anm. 9.

25) Dr. Hubert Janitschek, Leone Battista Alberti's kleinere kunsthistorische Schriften (in Bd. XI der Quellen-schriften). Wien 1877.

26) Godeh, Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtexte übersetzt, mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen. Trier 1855.

27) Siehe hierüber die einschlägigen Ausführungen bei: Pfarrer Laib und Decan Dr. Schwarz, Biblia Pauperum. Nach dem Originale in der Lyceumsbibliothek zu Constanz. Zürich 1867, S. 19 ff.

28) A. Camesina und G. Heider, Die Darstellungen der Biblia Pauperum in einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, aufbewahrt im Stifte St. Florian im Erzherzogthume Oesterreich ob der Enns. Wien 1863.

29) Bis jetzt ist allerdings nichts bekannt geworden, was sich aus der fraglichen Zeit an Bedeutung dem Skizzenbuche des französischen Architekten, auf das wir an anderer Stelle noch zurückkommen werden, zur Seite stellen ließe. Noch dem 14. Jahrhundert angehörend ist das Skizzenbuche eines Malers der Prager Schule, welches das Braunschweiger Museum verwahrt (Dr. Joseph Neuwirth, Das Braunschweiger Skizzenbuche eines mittelalterlichen Malers. Prag 1897).

30) Siehe hierüber auch: S. Geiges, Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters. Freiburg i. Br. 1896.

31) Einer größeren Zahl von Glasmalern an ein und demselben Platze begegnen wir erst im Verlaufe des 16. Jahrhunderts in einzelnen Schweizerstädten in Folge der damals in der Eidgenossenschaft üppig aufblühenden Sitte der Fensterschenkung. Wie groß die Zahl der Junstangehörigen in Freiburg war, läßt sich aus dem vorhandenen Urkundenmateriale nicht ermitteln.

Dr. Joseph Bader giebt in seiner Geschichte der Stadt Freiburg (Freiburg 1883. S. 316) die Zahl der zu

Ende des 14. Jahrhunderts dahier ansässigen Maler auf 44 an. Diese Notiz scheint aus Schreibers Geschichte der Stadt Freiburg (2. Theil, S. 203) übernommen zu sein. Eine Quellenangabe fehlt, wie überhaupt fast durchweg in beiden Werken. Jedenfalls kann darunter nur der Bestand der ganzen Zunft gemeint sein, die ja eine Reihe verschiedener Gewerbe umschloß. In den durchgesehenen Zinsregistern der Jahre 1481 bis 1486 schwankt die Zahl zwischen 67 und 76. Das Verhältniß zu den übrigen Zünften stellt sich dabei wie folgt: Rebleute 230; Metzger, Schneider, Schmiede 90 bis 100; Küfer, Zimmerleute, Schuhmacher, Tucher und Krämer 80 bis 90; Bäcker und Gerber 40 bis 55. Da in den Registern nur vereinzelt der Beruf vermerkt ist, so läßt sich nicht ermesfen, wie viele Glaser vertreten sind. In der Aufstellung von 1481 tragen drei, in der von 1484 vier Namen den Vermerk „Glaser“. Ob das wirkliche Glasmaler waren, ist gleichfalls unbestimmbar, es ist jedoch kaum anzunehmen. Aus einer Correspondenz, welche die Stubenherren und Gesellen der Stadt Rottweil am Neckar im Jahre 1540 mit dem Rathe der hiesigen Stadt führten, geht unzweifelhaft hervor, daß damals nur ein eigentlicher Glasmaler in Freiburg ansässig war, und ein halbes Jahrhundert später scheint die Kunst in der Stadt überhaupt keinen würdigen Vertreter mehr aufgewiesen zu haben. Das muß man wenigstens annehmen, wenn man erfährt, daß der „edel ehrenvest hochgeleert Johann Pistorius beider Rechten Doktor“ einem Glasmaler Bartolme Lingel in Straßburg im Jahre 1604 für in das Münster gelieferte Wappenfenster quittiert. So nahm die Kunst, ausklingend, ihren Weg zurück nach dem Punkte, von dem sie nahezu vier Jahrhunderten zuvor ausgegangen war.

32) In dem benachbarten Colmar waren die Glasmaler der Krämerzunft zugetheilt (Dr. A. Bruck, a. a. O., S. 6). Auch in Konstanz waren 1460 Kaufleute und Maler in einer Zunft vereinigt (J. J. Mone, a. a. O., Bd. XVI, S. 82).

33) Das Zunfthaus „zum Riesen“ befand sich nach Ausweis der alten Steuerregister in der Sattelgasse, der jetzigen oberen Bertholdstraße, und zwar an Stelle des jetzigen Gasthauses zum Hirschen. Nach einer nicht näher belegten Angabe des früheren städtischen Archivars Herrn Cajetan Jäger soll es später in die noch jetzt so benannte Webergasse verlegt worden sein.

34) „Weil seiner Zunft der Riß nicht acht, St. Innocenz für sie jetzt wacht“, so lautet ein Spruch bei Geisfänger. Die Verabschiedung des alten Patrons und die Aufnahme des hl. Innocenz war jedenfalls erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts erfolgt, um welche Zeit sämtliche Freiburger Zünfte in den Besitz von Reliquien gelangt waren, die der Stadtrath Georg Schächtelin auf dem Rücken aus Rom nach seiner Vaterstadt gebracht hatte. Durch ihn erhielt die Stadt bei diesem Anlasse auch die Gebeine des hl. Alexander, der in der Folge den prächtigen ältesten Patron der Stadt, den Drachentödtter Ritter Georgius, dessen Schildbild diese vermuthlich auch ihr Wappenbild (das rothe Kreuz im silbernen Felde) verdankt, allmählig fast gänzlich aus Amt und Würden drängte. (Siehe hierüber: Schreiber, Das Münster zu Freiburg 1826, Beilagen S. 66, und J. Marmont, a. a. O., S. 96.)

Zinsichtlich der Wahl des Evangelisten Lukas als Schutzheiligen der Zunft geben die Satzungen der Prager Malerzuche folgende Begründung: „Dorum haben di moler und di schilder sand Lucas in ier czech erwelt und an seinem tag meß frumen und ier opfir aus ier czech opfirn, und woldin sand Lucas damit eren, daz er der erst ist geweest, der ie unsir vrawen bild gemalt hat“ (Quellenschriften XIII, Das Buch der Malerzuche in Prag, S. 57). Als Patron der Glasmaler erscheint übrigens nach dem Zeugnisse Cahier's in Frankreich auch der Schutzheilige von Venedig, St. Markus, und außerdem werden auch der selige Jakobus Alemannus (Jakob Griesinger von Ulm, geb. 1407, † 1491 als Laienbruder des Dominikanerordens zu Bologna), dem die Legende die Erfindung des Kunstgelb zuschreibt, und dann ferner der hl. Serapion genannt. Die Kölner Malerzunft, welche „Schilder, Gläsworker und Byldenschnitzler“ umschloß, verehrte St. Evergislus, der auch auf ihrem noch dem 14. Jahrhundert angehörenden Siegel als Schildhalter dargestellt ist.

35) Dr. Heinrich Schreiber, Urkundenbuch der Stadt Freiburg im Breisgau. Freiburg i. Br. 1828. Bd. I, Abth. I, S. 140 ff. — Siehe auch Schreiber, Geschichte der Stadt und Universität. Freiburg 1857, II. Th., S. 80 f.

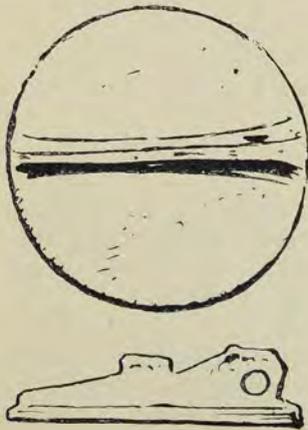
36) Die ältesten erhaltenen Freiburger Zunftordnungen sind jene der Metzger (1332); es folgen dann im Verlaufe des 14. Jahrhunderts noch jene der Tuchmacher (1361), Krämer (1362), Sailer (1378) und Fischer (1392).

37) „Von Kölne noch von Mästricht kein schilttaere entwürfe in baz, denn' als er üsem orse saz.“ Parz. 158. 14. — Das Zunftregister der Lukasgilde zu Gent reicht, allerdings nur in einer Abschrift, bis in das Jahr 1338 zurück (Ludwig Kaemmerer, Hubert und Jan van Eyck, in Künstlermonographien. Bielefeld u. Leipzig 1898, Bd. XXXV, S. 6). Zu Worms wird bereits 1348 einer Schilderzunft gedacht. (J. J. Mone, a. a. O., Bd. XVII, S. 284.)

38) Zinsichtlich des Beweises für die Berechtigung dieser Annahme muß, wie schon in Jahrl. 28, S. 88, unter Anmerkung 27 vermerkt, auf die spätere Betrachtung des Malerfensters verwiesen werden.

39) Dr. Mathias Pangerl, Das Buch der Malerzuche in Prag (aus Quellenschriften XII). Wien 1878.

40) Von dem Siegel der Freiburger Malerzunft bewahrt die städtische Alterthümerammlung noch den in



120 a.



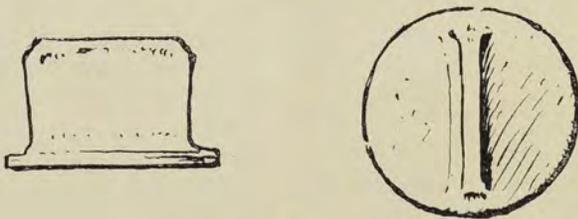
F 98

120 b.

120 a und b. Sigill der Freiburger Malerzunft.
(Siegelbild um etwa die Hälfte vergrößert.)

Gelbguß hergestellten Originalsiegelstock. Das hier nach einem Abdruck desselben wiedergegebene Bild ist vergrößert, die Zeichnung des Siegelstockes dagegen in Originalgröße. Die Legende lautet: „S. COMVNE. ZVNFT. PICTORV. FRIBVRGN.“ Das Siegel, welches seiner Stilisierung nach frühestens der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehört, ist das älteste unter den erhaltenen Zunftsigeln der Stadt.

41) Die erhaltenen Wappenbilder des Glaserhandwerkes gehen alle nicht über den Anfang des 16. Jahrhunderts zurück. Die eigentlichen Glasmaler scheinen aber auch um diese Zeit an dem alten Zeichen der Schilderzunft festgehalten zu haben. So weist auch das Wappen des Glasmalers Friedrich Kolman in der Sammlung der antiquarischen Gesellschaft zu Schaffhausen, in Roth drei weiße Schildchen (Warnecke, a. a. O., S. 43), während das Wappen des Melchior Maurer, Glasmaler zu Reutlingen, auf einer gemalten Scheibe von 1658 auf in

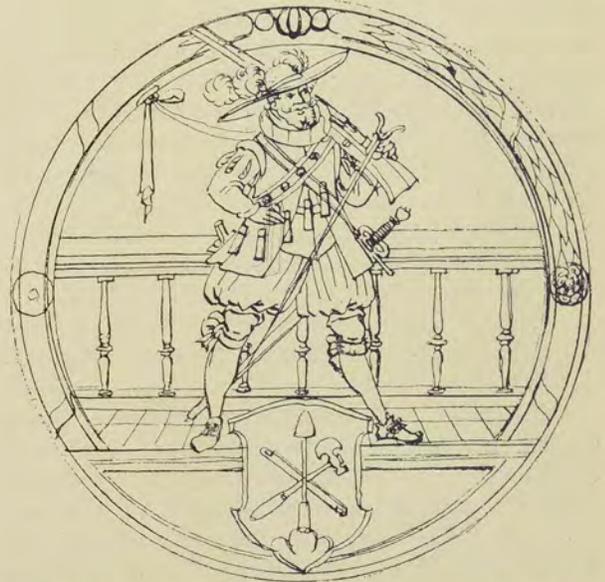


121. Sigill der Freiburger Glaserzunft.
(Siegelbild um etwa 1/3 vergrößert.)



122. Wappen des Glasers Selta (Valentin) Pössel von Nürnberg, von dessen Bronzepitaph vom Jahre 1550 im germanischen Museum zu Nürnberg.

(Schildbild: Ueber einem Trinkglase ein LötKolben, gekreuzt von Glaserhammer und Kröselisen.)



123. Visierung einer Schweizerscheibe aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, mit Glaserwappen.

(Schildbild: Auf einem Dreibein ein LötKolben, gekreuzt von Kröselisen und Glaserhammer.

Nach Warnecke.

Gold und Blau getheiltem Schilde oben die drei Schilde, unten das Glasergeräthe führt (Warnecke, S. 48). Das nebenstehend gleichfalls nach einem Abdruck des in der städtischen Alterthümersammlung verwahrten Originalstockes wiedergegebene Freiburger Glaserseigel dürfte dem 17. oder 18. Jahrhundert entstammen. Der auf dem Reichsadler aufgelagerte Ovalschild zeigt LötKolben, Glaserhammer und Diamant. Die Legende lautet: „SIGILL. DER. GLASER. HANT. IN. FRIB. IN. BRISGAV.“

42) Bruno Bucher, a. a. O., Bd. I, S. 74.

43) Dr. Arwin Schulz, Urfundliche Geschichte der Breslauer Maler-Jnung in den Jahren 1345 bis 1523. Breslau 1866, S. 44: „Magister Conrad der Moler hat globit, den Nonchen czum Brige XII tofeln Glaswerkes . . .“ — Auch in den Urkunden der Stadt Lübeck wird eines Malers gedacht, dem in den Jahren 1305—1307 Entschädigungen für Blei und Glas gewährt werden, so daß seine gleichzeitige Eigenschaft als Glasmaler vermuthet werden muß (Br. Bucher, a. a. O., Bd. I, S. 74).

44) Henry Thode, Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1891, S. 40. Thode spricht allerdings nur von dem in einzelnen Glasmalereien erkennbaren Einflusse des Meisters.

45) Trogdem verfügt der Rath, wenn auch mit einiger Einschränkung, zu Gunsten der Konkurrenten: „scherer, bader und andre zünftig, die bißher glaswerck gemacht haben, die sollent nach alter gewonheit do by bliben, doch das sy nit nürwe und groß arbeit für hand nehmen, sonder by dem alten pruch beliben sollent.“

46) Auf die betreffende Urkunde wurde bereits oben S. 58, Anm. 9, hingewiesen. Es erübrigt mir, hier nur noch Herrn Universitätsprofessor Dr. Stutz, welcher meine Aufmerksamkeit auf das nach mehr als einer Seite interessante Aktenstück gelenkt und mir auch die Einsichtnahme freundlichst vermittelt hat, für diese erneute Unterstützung meinen Dank abzustatten, nachdem dies an oben genannter Stelle, da die Notiz erst während des Druckes eingeschoben wurde, wegen Raumangel nicht möglich war.

47) Ich gebe nachstehend den vollen Wortlaut des gegenständlichen Inhaltes der Bestimmungen für das Meisterstück, wie sie sich in einem Entwurfe zu einer Ordnung der Freiburger Glaser und Glasmaler vorfinden in der Fassung des Originales. Dasselbe ist betitelt: „Copiey vund kúrzer begriff einer handtwerchs Ordnung die glaser allhie ambtlich betreffend“. Ein Datumsvermerk ist nicht vorhanden. Nach Form und Inhalt zu urtheilen, geht jedoch der Originalentwurf nicht über das 16. Jahrhundert zurück. Ältere Aufzeichnungen bezüglich des Meisterstückes sind in den Freiburger Zunftakten nicht vorhanden.

Für die Glasmalergesellen lautet die Prüfungsaufgabe:

„Nemblich ain gedreng mit aller Zugehörung, der Juden Pharisee, vund mariam so wol den andern marien, vund Johannes sambt der Landtschafft, wie auch auf den vier eckhen, die vier Evangelisten, auch dazwischen Pfeiller machen, vund soll selbsten füegen, auffuechen, ergenzen, schmelzen, außzieh, mahlen, pressen u. einschlagen, in Summa Er soll bey seinem Aydt niemands anderen khein handtarbaitz darzue thun lassen, sonder yberal von seiner handt gemahlt vund außgemacht werden, Er mag wol ain Kupferstuch darzue nehmen, oder ain duschte Sifierung, aber es soll Im chain verhöckte Sifierung gestattet, vund auch Rhunstprockhen fürgestellt, sonder nach der Sifierung gemacht.“

Einige der angewandten Kunstausdrücke sind namentlich in der gewählten Reihenfolge nicht ganz klar. Daß der Ausdruck „verhöckte Sifierung“ im angenommenen Sinne zu deuten, beweist auch der nachstehende Vers zum Briefmaler im Jost Amman'schen Ständebuch:

„Ein Briefmaler bin aber ich /
Mit dem Pensel so nehr ich mich /
Austreich die bildweck so da stehend
Auff Papyr oder Pergament /
Mit farben / vnd verhochs mit gold / . . .“

Den einfachen Gläsern war folgende Aufgabe gestellt:

„ain scheibenstuchh von hallischen scheiben vund hornaffen (darunter sind die Zwickel zwischen den Scheiben verstanden, die in diesem Falle von viereckiger, bei verstränkten Scheiben dagegen von dreieckiger Grundform sind), mit fünfzig ganzen scheiben vunden, vund oben vund zu beiden seiten, auch mit ganzen scheiben ausgehende, mit ainem ainfach pley umbschlagt, an den orten dz es vffs allerfleißigst eingeschlagen sye, vund kham Pundt yber den endern gehe, so Innwendig khndpft, vund außsen verzinth. Vund dann ain verkheret Rauten Stuchh mit fünfzig Rauten.“

Mit dem, was in der Frühzeit üblich war, decken sich diese Bestimmungen allerdings nicht mehr ganz. Nachstehend zum Vergleiche einige zum Theile ältere einschlägige Bestimmungen fremden Ursprunges:

Wien (1446). „Item ain glaser sol entwerffen vnd maln ein bild von glaswerch aine kauffeln lankch, das sol darein geprant sein vnd sol das verpringen in drein wochen mit sein selbs hand.“

Prag (1454). Uebersetzung der böhmischen Originalfassung von Dr. M. Pangerl. „Wir wollen auch daß ein jeder, welcher sich als Meister niedersetzen will, vorzeige ein ellenlanges Stück gut gemalt, oder ein Stück gut geschnigt, oder ein Stück gut von Glas gemacht . . .“

Krakau (aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts?). „Wer do meister will werden Moler Smitzer und Glaser dy sollen meisterstuck machen nemlich Ein marien bild mit einem kyndel das ander Ein crucifixio das dritte Sant Jorgen auff den rosse . . .“

Straßburg (1629). „Ein Crucifix mit einem getrang vundt Landtschafften vffsuchen, füegen, vffziehen, vundt glängen, alles vffs fleißigst verständigst . . .“ (Ursprüngliche Fassung aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Siehe Nr. 16 dieser Anmerkungen).

Nach Wackernagel (a. a. O., S. 67) mußte in München „ain glaser ain Marienbild von geferbtem glas machen . . .“ Welcher Zeit diese Bestimmung angehört, ist nicht angegeben.

Es ist bemerkenswerth, daß die älteren Ordnungen noch viel allgemeiner gefaßt sind. Das Meisterstück der einfachen Glaser ist gegenständlich immer dasselbe.

48) Es muß hiezu bemerkt werden, daß Maler und Glaser überhaupt meist nicht zu einem sogenannten geschworenen Handwerk gelangten, und dadurch sowohl die Vor- wie Nachtheile der sogenannten Freien Kunst genossen. Im Allgemeinen wogen ja die letzteren insofern vor, als nur das geschworene Handwerk in der Lage war, schädigendem Wettbewerbe Schranken zu ziehen. In Nürnberg, wo es die Maler gleichfalls nicht dazu brachten, fanden beispielsweise 1481 die Kartenmacher Veranlassung, sich selbst über den Nachrichter wegen dessen Eingriff in ihre Thätigkeit zu beschweren (Ernst Nummenhoff, Der Handwerker in der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1901, S. 28). In einem mir vorliegenden Ständebuch aus dem

Ende des 17. Jahrhunderts ist bei dem Glaser besonders bemerkt, daß er ursprünglich „eine lange Zeit den freyen Handwerckern beygezehlet“ war, und in Johann Peter Voit's 1791 in Nürnberg gedruckter „Beschreibung der gemeinnützlichen Künste und Handwerke“ sagt der Verfasser über die Glaser: „ehedem waren sie obiger Künste wegen Künstler, heutiges Tages aber sind sie gewöhnliche Handwerker“.

49) Bei den Malern dauerte die Lehrzeit wohl auch noch länger; sie währte mitunter 5 und selbst 7 Jahre.

50) Kompetenzstreitigkeiten über die einzelnen Gerechtfame nehmen einen großen Theil der Junfstakten ein. Sie drehen sich namentlich auch um das Recht des Handels mit den verschiedenen Rohmaterialien. Neben einzelnen anderen der Malerzunft angegliederten Gewerben beanspruchen auch die Krämer das Recht, Tafelglas und gezogen Fensterblei feil halten zu dürfen, und ein fürsichtiger hochweiser Rath hat ständig damit zu thun, die sich kreuzenden Interessen zu versöhnen. Für die Beurtheilung der Kunstpflege der Frühzeit sind diese Vorgänge ohne Bedeutung. Sie fallen in die Zeit, da mit der Verallgemeinerung der einfachen Verglasung im Wohnbau und dem gleichzeitigen Rückgange der monumentalen Aufgaben unserer Kunst der Schwerpunkt der ganzen Erwerbsthätigkeit sich mehr und mehr nach der Seite des einfachen Glaserhandwerkes verschob. Dem berechtigten Bedürfnisse der Gesamtheit war jedenfalls besser gedient, wenn sie für die häufig erforderlichen Flickereien an den Glasfenstern in der Beschaffung des Nöthigen nicht nur auf die nicht überall anässigen Glaser angewiesen blieb. In diesem Sinne ist auch eine undatierte, aber jedenfalls dem 16. Jahrhundert angehörende Verordnung des Rathes aufzufassen, welche bestimmt, daß jeder Bürger Glas für sich, d. h. zu eigenem Gebrauche kaufen kann „vff dem waldt oder hütten“. Aber auch die Glaser selbst konnten in der Beschaffung des Rohmaterialies nicht ungebunden schalten und walten. Wenn ein Meister für sich Glas auf der Hütte bestellte und es zur Stadt brachte, so durfte er nur die Hälfte für sich behalten, die andere Hälfte mußte er gegen Entrichtung des Kaufgeldes an seine Genossen abgeben, soweit sie es benötigten. Auch zugeführtes Glas durfte Keiner für sich allein aufkaufen.

51) Ein verlässiger Einblick in die Erwerbsverhältnisse ist aus den sich darbietenden urkundlichen Angaben schwer zu gewinnen. Die überlieferten Preisnotizen reichen hiezu nicht aus, und in den meisten Fällen ist aus denselben nicht einmal das Verhältniß der gelieferten Arbeit zum erzielten Preise zu gewinnen.

Ueber die Münsterfenster besitzen wir für die ältere Zeit außer der oben genannten Snewelin'schen Stiftungs-urkunde, auf die später näher einzugehen sein wird, überhaupt keinerlei Rechnungs- oder Stiftungsvermerke.

Nachstehend einige verschiedenen Quellen entlehnte Angaben.

1168—84. Bischof Haynard stiftet für die Kathedrale zu Soissons 30 Livres für zwei Fenster.

1212. Dechant Bardedaurus läßt für Notre Dame zu Paris ein Glasgemälde für 15 Livres anfertigen.

Wie hoch ein Livre nach heutigem Geldwerthe zu veranschlagen ist, vermag ich nicht zu sagen. Nach Ottin wäre ein Livre im 16. Jahrhundert gleich 9 fr. 70 Cts. zu setzen und dementsprechend für die fragliche Zeit jedenfalls höher anzunehmen.

1338. Für die Fenster der Kathedrale von York werden 12 Pence für den Fuß in farbiger und 6 Pence für den Fuß in weißem Glas bezahlt.

1362. Meister Jakob von Köln erhält für in das Kapitel der Viktorikirche zu Xanten gelieferte Fenster 10 Mark.

10 Stiftsmark verdiente ein Steinmög in 40 Tagen und soviel kosteten 5 Malter Weizen; nach unserem Geldwerthe erhielt der Meister danach etwa 180 Mark.

1399. Ein gewisser Chauv de Loup berechnet bei einfacheren ornamentalen und heraldischen Arbeiten 4 Sols, bei figurativen Darstellungen 8 Sols für den Fuß.

Da der Pariser Sou etwa 2 fr. 75 Cts. heutigen Geldwerthes entspricht, so würde sich der Quadratfuß auf 11 bezw. 22 Franken stellen. In unser Maß und Geld übertragen, wird sich somit der Quadratmeter ornamentale Arbeit auf 80 Mark, figurale auf etwa das Doppelte berechnet haben.

Audere Rechnungen aus dieser Zeit setzen dagegen 13 Sous und mehr für den Fuß.

Bei diesen Angaben fällt nicht nur die große Verschiedenheit an sich, sondern vor Allem auch die merklich geringere Entlohnung der deutschen Arbeit gegenüber den englischen und französischen Preisnotierungen auf. Aber aus solch' beschränktem Materiale lassen sich doch nicht ohne Weiteres verlässige Schlüsse ziehen. Ueber Glaspreise siehe die Notiz auf Seite 63, Anmerkung 58.

52) Das bezeugen folgende Stellen aus den Hüttenrechnungen:

„12½ Schilling Meister Hans Baldung von den Schilden zu malen an den Junstplätzen, und von der Visirung zu sant Anna Venster. — It. 3½ Schilling demselben umb den Zergot uf dem Gotsacker. — It. 1 Pfund 5 Schilling Trinkgeld Baldung Malersgesellen.“ (Schreiber, Das Münster zu Freiburg. 1826. Beilagen, S. 23 f.)

53) Auch Dürer bediente sich der Gesellenhilfe, aber der Schwerpunkt seines Schaffens lag, wie es scheint, doch weniger im Betrieb der Werkstätte. Daß ihm seine Kunst wenig eintrug bekundet er selbst wiederholt. So findet sich in seinen Tagebuchblättern aus den Jahren 1507—08 die Aufzeichnung: „Das Nachfolgende ist meine Habe, die ich schwehr erarbeitet habe mit meiner Hand, denn ich habe nie Gelegenheit gehabt zu großem Gewinn.“ Die gleiche Klage klingt aus einem Briefe, den er drei Jahre vor seinem Tode an den Rath von Nürnberg richtete. Siehe hierüber Moriz Thausing, a. a. O., S. 136 und S. 51 ff.

54) „In dieser Zeit war ein Maler zu Köln, der hieß Wilhelm, der war der beste Maler in allen deutschen Landen, als er war geachtet, von den Meistern. Er malte einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als hätte er gelebt.“ (Nach C. F. Waagen, Handbuch der deutschen

und niederländischen Malerschulen, Stuttgart 1862, S. 58 f.)

55) Aus einem Briefe Dürers an Willibald Pirckheimer datiert Venedig, ungefähr 14 Tage nach Michaelis im Jahr 1506. Moriz Thausing, a. a. O., S. 22.

56) Erstmals hat meines Wissens diese Erkenntnis Henry Thode (a. a. O., S. 36) zum Ausdruck gebracht, indem er schrieb: „In bei Weitem nicht genügendem Maße sind bisher für die Erforschung der deutschen Malerei die

Glasgemälde herangezogen worden, und doch sind dieselben nicht selten wichtigen Aufschluß gebende Zeugnisse für die Bedeutung und das Schaffen der Tafelmaler.“ Auf dessen Anregung ist wohl auch die von Robert Bruck unter solchem Gesichtspunkte versuchte, dankenswerthe Veröffentlichung über die Elsassische Glasmalerei zurückzuführen, wie auch aus den Ausführungen des Vorwortes vermuthet werden muß.

57) Richard Muther, Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. München 1893, Bd. I, S. 249.



Die Kunstauffassungs- und Darstellungsweise.

I. Allgemeiner Charakter der Kunst- weise.

Die Glasmalerei der Frühzeit umfaßt die Kunstperiode des eigentlichen Mittelalters in der engeren Begrenzung dieses Begriffes, jener bedeutsamen Kulturepoche, deren Wesen, wie sich Schnaase treffend ausdrückt, „in der idealen christlichen Stimmung zu suchen ist, welche alle Verhältnisse nach höherer offenbarter Regel behandelte und die Natur nur als den Schauplatz oder das Spiegelbild dieser Offenbarung betrachtete“¹⁾. Noch vorwiegend im Dienste der Kirche thätig, athmet auch die Kunst dieser Zeit in Allem den Geist dieser Weltanschauung. Auch nachdem sie der strengeren Zucht der Klosterschule entwachsen war und in dem freieren Getriebe der bürgerlichen Werkstätte ihre Kräfte regte, nachdem sie den Bann des fest umschriebenen Gedankenkreises mit seiner lehrhaften, allegorisch symbolischen Tendenz durchbrochen und sich neben der Schilderung christlicher Heilswahrheiten mehr und mehr auch in weltlichen Stoffen versuchte, — das Wesen der künstlerischen Ausdrucksmittel beeinflusste dieser Wandel doch nur allmählig, der suggestiven Macht

einer durch ihr Alter geheiligten Tradition vermochte sie sich nicht plötzlich zu entziehen. Selbst wo es sich nicht um die Verkörperung rein abstrakter Begriffe und Vorstellungen handelt, sind ihr die vielgestaltigen Erscheinungsformen der sinnlichen Welt vorwiegend mehr Mittel als Zweck, ist ihr die Natur, der sprudelnde Jungbrunnen, aus dem die Kunst der nachfolgenden Zeit schöpferische Lebenskraft gewinnt, mehr Spiegel als Vorbild der eigenen Ideenwelt. Nicht als ob die Kunst des Mittelalters jeder tieferen Naturbeobachtung abgewandt geblieben wäre, auf dem Gebiete der Plastik äußert sich sogar schon ziemlich frühe in einzelnen Schöpfungen ein Realismus von nicht geringer Kraft, aber bei den zeichnenden Künsten steht das Ergebnis solcher Bestrebungen nicht auf der gleichen Höhe, ganz abgesehen davon, daß dieselben hier überhaupt erst viel später sinnfällig hervortreten. Wo hier die Grenze zu ziehen zwischen Wollen und Können, ist schwer zu entscheiden, aber es ist nicht zu bezweifeln, daß nach dieser Richtung letzteres hinter ersterem zurückstand, allerdings ohne daß dies Schaffenden und Schauenden zum vollen Bewußtsein gelangte. Zu solcher Erkenntnis mangelte der Vergleich mit Vollendetem.

Diese Rückständigkeit bei den zeichnenden Künsten ist mit der ganzen Art der Kunstauffassung bis zu einem gewissen Grade innig und unlösbar verwoben, und sie konnte erst schwinden,

nachdem diese selbst anderen, realistischen Zielen zuzustreben begann. Man studierte die Natur, soweit von einem Studium überhaupt die Rede sein kann, nicht um ihrer selbst willen, ob ihrer eigenen Reize, sondern nur als Mittel zum Zweck. Man war bemüht, ihre Einzelformen in sich aufzunehmen und wiederzugeben, soweit man derselben zur Schilderung der vorzuführenden Gedanken bedürftig, aber man sah und erfaßte nie das Ganze, das in seiner Gesamtheit auf das leibliche Auge wirkende Bild. Nach Bedarf entnahm man dessen Einzelheiten, um sie auf idealer Grundlage wieder frei zusammenzufügen, die sich gleichsam nur als die Fortsetzung des ornamentalen oder architektonischen Rahmens darstellt, der das Bild einfaßt; soweit man dabei für nöthig oder wünschenswerth erachtet, die Oertlichkeit, in der sich eine Handlung bewegt, kenntlich zu machen, geschieht das ausschließlich nur andeutungsweise.

„Gemälde sind die Bücher der Laien“, sagt der gelehrte Abt Ulrich von Lilienfeld (1345 bis 1351) in seiner „summa caritatis“, und dieser Ausspruch kennzeichnet vollkommen das Wesen mittelalterlicher Kunstauffassung. Gleichsam wie das erzählende Wort, welches zu ersetzen das Bild mehr als heute berufen war in einer Zeit, da die Kunst des Lesens noch nicht Gemeingut, so reihte man die zu schildernden Gedanken aneinander, und soweit die naiven zeichnerischen Mittel nicht ausreichend schienen, das nöthige Verständniß zu vermitteln, mußte das geschriebene Wort seine Hilfe leihen, das, allen anderen Elementen des Bildes künstlerisch verflochten, zugleich ein dekorativer Bestandtheil des Ganzen wird.

In Form und Farbengebung macht sich solcher Weise keinerlei Bestreben auf Nachahmung der Wirklichkeit oder auch nur auf die Erzielung malerischer Effekte geltend, es herrscht allein das Gesetz der rhythmischen Anordnung koloristischer Werthe.

In all' dem lag zweifellos bewußte Absicht. Während die Beschränkung auf das zum Verständniß Nothwendige sich in der plastischen Kunst mehr oder weniger genügend aus deren Natur und Wesen ergibt, läßt sich der gleiche Vorgang in der Malerei, die der Bewegungsfreiheit des

Künstlers an sich keine engen Schranken zieht, logischer Weise nicht ausreichend anders begründen, als aus der Tendenz der herrschenden Kunstauffassung überhaupt.

Eine solche Auffassung drängte natürlich auch nicht nach eigentlicher plastischer Durchbildung der Einzelheiten, deren Modellierung sich nie über das Maß dessen erhebt, was zum Verständniß der Form nöthig und für welche man folgerichtig am liebsten diejenige Projektion wählt, welche der einfachsten Vorstellung von der Gestalt der Dinge am meisten entspricht. Auch in den vollendetsten Ausprägungen erhebt sich der Eindruck des Körperhaften nie über das, was in der Plastik das Relief bietet; die Flächenwirkung wird nie ganz aufgehoben.



124. Auferstehung

vom Fenster der Schusterzunft.

Beispiel der Anwendung verschiedenen Maßstabes der Figuren.

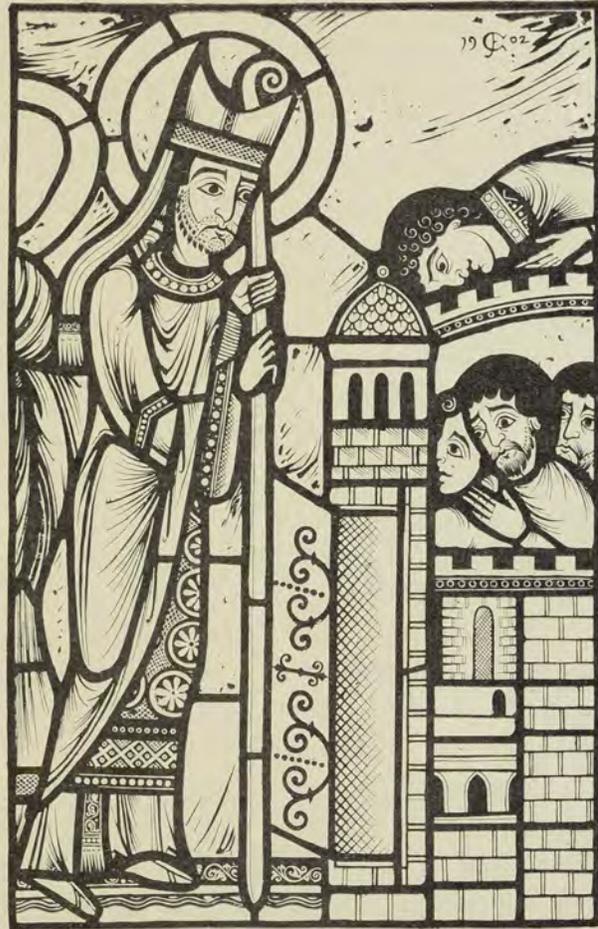
Mit alledem ist der Verzicht auf den Eindruck räumlicher Vertiefung des Bildes unlösbar verknüpft, und daraus ergibt sich hinwiederum von selbst das Fehlen wirklicher Begriffe von Luft- und Linienperspektive. Wo letztere scheinbar zur Anwendung gelangen, geschieht das in der naivsten Weise, einzig und allein, um den dargestellten Gegenstand besser zu veranschaulichen, jedoch ohne einheitlichen Verschwindungspunkt, überhaupt ohne Gesetzmäßigkeit der Linien-

führung²⁾. Ebenso hat auch der verschiedene Maßstab an sich gleich großer Dinge, soweit nicht räumliche Rücksichten maßgebend sind, allein die Bedeutung verschiedener Betonung ihres eigenen gegenständlichen Werthes in der Gesamtkomposition, und es ist mehr zufällig, wenn Figuren, welche ihrer Anordnung im Bilde nach als mehr in den Hintergrund gerückt erscheinen, kleiner gezeichnet sind.

Aus dieser formalen Bevorzugung des Hauptsächlichen, und das sind meist die figuralen Bestandtheile der Bildkomposition, ergibt sich für das zum Verständnisse der Handlung nöthige Beiwerk oft ein Mißverhältniß des angewandten Maßstabes, das in seiner drastischen Wirkung nur unter dem Gesichtswinkel einer ausgesprochenen Gedankenmalerei erklärt und verstanden werden kann. So scheut man sich nicht, ein Gebäude unter Umständen kleiner darzustellen, als die Menschengestalt, deren Haupt aus dem Fenster blickt, welche von seinen Sinnen herniederschaut oder aus seiner Thüre tritt; oder die Insassen eines gewaltigen Segelschiffes werden zu demselben in einem Größenverhältnisse dargestellt, daß sie gleichsam in einer Nußschale zu schwimmen scheinen.

All' das gilt von den verschiedenen Zweigen der Malerei gleicher Weise, es gilt von der Buch-, Tafel- und Wandmalerei, es gilt vollinhaltlich namentlich von unserer Kunst, die sich hierin, in der Anwendung dieser Prinzipien, dem Wesen nach in nichts von ihren Schwesterkünsten unterscheidet.

Auch die Darstellungsmittel der Glasmalerei sind keine wesentlich anderen. Sagt doch beispielsweise Theophilus in seiner Anweisung zum Malen auf Glas (Buch II, cap. XX) ausdrücklich: „Schatten und Lichter der Gewänder kannst du, wenn du sorgfältig vorgehen willst, so machen, wie es in der Malerei mit Farben geschieht...“, und thatsächlich sind die Unterschiede der Zeichentechnik, die zwischen Glas- und anderer Malerei immerhin bestehen, nicht solcher Art, daß sie das Wesen der künstlerischen Erscheinung nennenswerth beeinflussen. Wenn darum Jakob von Salke³⁾ das Charakteristikum der Glasmalerei der Frühzeit in den Worten zusammenfaßt: „Ihre Art war illuminierende Flächenmalerei, eigentliche



125. Ankunft des hl. Julianus vor den Thoren von Le Mans.

Aus einem Glasgemälde des 12. Jahrhunderts in der Kathedrale von Le Mans.
Nach Sucher.

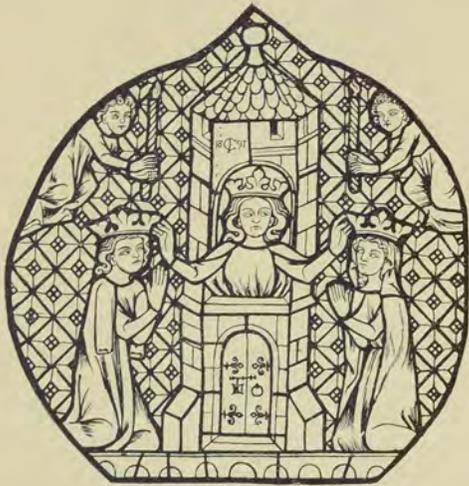
Modellierung, Schlagschatten hatte sie nicht“, so muß eben dazu bemerkt werden, daß dies ausnahmslos von allen zeichnenden und malenden Künsten dieser Zeit gilt. Sie alle wollten keine Wirklichkeit vortäuschen, sie alle beschränkten sich in der Modellierung auf das Nothwendigste und kannten weder Schlagschatten noch eigentliche Raumwirkung, wenn auch nicht verkannt werden soll, daß bei der Glasmalerei die prädominierende Macht ihrer ungebrochenen durchleuchteten Farbenwirkung das Maß der plastischen Durchbildung noch stärker zurücktreten läßt, als bei der opaken Wand-, Tafel- und Buchmalerei. Dadurch gewinnt die Glasmalerei, auch soweit ihr Inhalt nicht rein ornamentaler Natur ist, vielleicht noch mehr als erstere ausgesprochen teppichartigen Charakter; von einem Teppichstil zu reden, im

ausgesprochenen Gegensatz zur übrigen Malerei, oder gar in dem Sinne, daß man sagt: „Im Grunde wollte die Glasmosaik in den Fenstern nichts anderes sein, als die Fortsetzung der bisher die Kirchenwände drappierenden Teppiche, die ja auch als Vorhänge für die Fenster dienten“⁴⁾, dürfte aber meines Erachtens doch zu weit gegangen sein. Soweit hierbei an die Teppiche gedacht wird, mit welchen man nach überlieferten Berichten mitunter vor Anwendung des gläsernen Fenster- verschlusses sowohl in Kirchen wie im Wohnbau nöthigen Falles die kleinen Lichtöffnungen gegen die Unbilden der Witterung verwahrte, so handelte es sich dabei jedenfalls nicht um ein eigentliches Dekorationsmittel, sondern vorwiegend, wenn nicht überhaupt fast ausschließlich, um einen rein konstruktiven Nothbehelf, und es fehlt jedweder Anhalt, der zu dem Schlusse berechtigen könnte, daß sie für die eigentliche Glasmalerei in irgend einer Weise vorbildlich gewesen wären⁵⁾. Was aber die Wandteppiche, die sogenannten Rückflaken, betrifft, so unterscheiden sie sich eben auch allein durch ihre textile Struktur von den Malereien, mit welchen man unmittelbar den Mauergrund künstlerisch belebte, und soweit die Eigenart der jeweiligen Technik nennenswerthe Unterschiede in der Darstellungsweise bedingte, treten diese jedenfalls schärfer hervor zwischen den Werken der Glasmalerei und jenen der gleichzeitigen Textilkunst, als zwischen ersteren und denjenigen irgend welcher anderen mittelalterlichen Malerei.

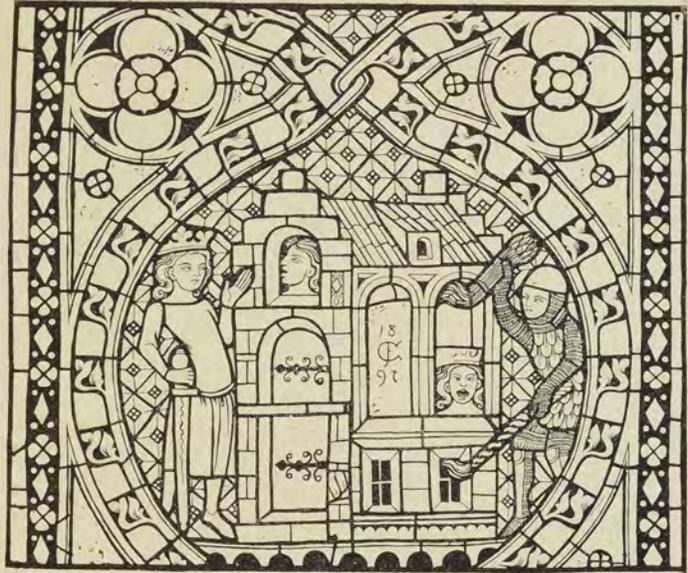
Nach dem Gesagten zerfällt aber auch die beliebte These, welche in der flächenhaften oder, wenn wir an dem einmal üblichen Ausdrucke festhalten wollen, der teppichartigen Behandlung das Ergebniß wohl erwogener Spekulation, einer hohen künstlerischen Einsicht der mittelalterlichen Meister erblicken möchte, welche, wie man zu sagen pflegt, in der richtigen Erkenntniß der zu erfüllenden Aufgabe, die den gemalten Fenstern die fest gefügte Rolle einer architektonischen Funktion zuweist, niemals daran dachten, eine Kunstäußerung um deren selbst willen schaffen zu wollen⁶⁾. Solche Reflexionen sind den mittelalterlichen Glasmalern auch nicht im Traume durch den Kopf gegangen, eine derartige bewußte Selbstbeschränkung dürfen wir, bei aller Würdig-

ung ihres architektonischen Sinnes, doch kaum als Beweggrund für die Art ihres Schaffens unterschieben. Wenn der Weg, den sie beschritten, im Hinblick auf das gesteckte Ziel der beste war, so dürfen wir doch nicht außer Acht lassen, daß er für sie auch zugleich als der allein gangbare, der allein mögliche sich darbot, nach dem, was sie geben wollten, in Verbindung mit dem, was sie auch allein geben konnten⁷⁾. Nur rein dekorative Glasteppiche zu schaffen, lag, soweit ihr Inhalt mehr als nur ornamentales Sierwerk bot, zweifellos weder in ihrer Aufgabe, noch in ihrer Absicht. Wenn wir Modernen, dem Gefühlsleben des Mittelalters vollständig fremd gegenüberstehend, die ästhetische Qualität dieser Fenstergemälde vorwiegend in deren dekorativem Reize empfinden, für ihre Zeit war ihr reicher lehrhafter Inhalt doch mehr als nur eine schimmernde Augenweide, mehr als nur ein buntes Spiel mit Formen und Farben⁸⁾. Das Mittelalter kennt überhaupt keine eigentliche strenge Scheidung zwischen hoher und angewandter Kunst, das ist ein vollständig moderner Begriff, welcher, auf die fragliche Kunstthätigkeit übertragen, unbedingt zu falschen Urtheilen führen muß. Wenn Reichensperger sagt: „Das ästhetische Gefühl steht in einem wunderbaren Zusammenhange mit dem Nationalcharakter; wer ein echtes Kunstwerk recht begreift, der begreift auch die Periode, welche es schuf“⁹⁾, so läßt sich dieses Dictum auch umgekehrt dahin formulieren, daß wir ein Kunstwerk vergangener, namentlich so fern abliegender Zeit nur dann richtig zu würdigen vermögen, wenn wir auch deren Wesen selbst erfaßt haben, und nur vollständige Verkennung dieser Thatsache konnte dazu verleiten, der Glasmalerei, als einer technischen Kunst, die Gleichstellung mit ihren Schwesterkünsten zu versagen. Die monumentale Glasmalerei beansprucht ihrer Bestimmung nach die gleiche Rangstellung, wie die Wandmalerei, sie erfüllt wie diese zugleich eine eminent dekorative Rolle, aber sie thut das im besten Sinne des Wortes, ohne sich ihres höheren Gehaltes zu begeben.

Folgt die Malerei unserer Epoche in allen ihren verschiedenen Zweigen ein und denselben festen Prinzipien, so ist es andererseits doch in der

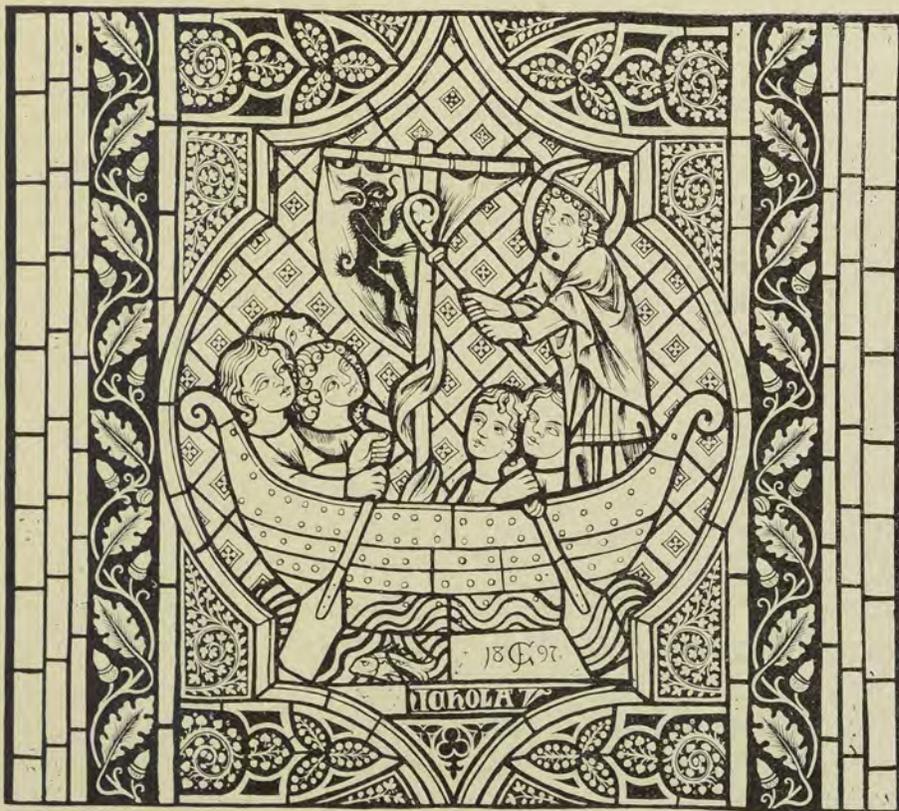


126.



127.

126 und 127. Szenen aus der Legende der hl. Katharina vom Fenster der Bäckerzunft.



128. St. Nikolaus beschwört den Sturm; vom Tulenhaupt'schen Fenster.

125—128. Beispiele zur Veranschaulichung der Mißverhältnisse im Maßstabe der figürlichen und gegenständlichen Einzelheiten der Darstellung.

(126—128 aus dem Freiburger Münster.)

Natur der Sache begründet, daß dieselben in ihrer praktischen Anwendung durch deren wechselnde Bestimmung sowie durch die Verschiedenheit von Material und Technik entsprechend modifiziert werden, wodurch, wenn auch nicht das Wesen der herrschenden Kunstsprache selbst, so doch deren Klangfarbe manche nennenswerthe Veränderungen erfährt.

Die unterscheidenden Merkmale werden um so weniger hervortreten, je größer die innere Verwandtschaft all' dieser Bedingungen ist, und umgekehrt, aber niemals sind sie von solcher Bedeutung, daß sie den Eindruck einer vollständig verschiedenartigen Kunstweise hervorrufen könnten. Eine Mielloplatte der fraglichen Zeit könnte beispielsweise häufig zeichnerisch unmittelbar als Vorbild für eine Fensterdarstellung erfaßt werden, und bei manchem Gewebe gilt dasselbe hinsichtlich der Farbgebung, während sich bei der Buch-, Tafel- und Wandmalerei nach beiden Seiten Berührungspunkte ergeben.

Wie und was man in der Glasmalerei zur Darstellung brachte, wie sich die Darstellungsweise im Einzelnen und Ganzen unter den Stilwandlungen gestaltete, und wie die Eigenart von Bestimmung, Material und Technik die künstlerischen Ausdrucksmittel modifizierte, dürfte aus den weiteren Ausführungen klar werden.



2. Das Bildfeld.

Der Glasmaler hat seine Aufgabe, soweit sie monumentalen Charakters ist, innerhalb eines festgegebenen Rahmens zu lösen. Größe, Gestalt und innere Gliederung seines Bildfeldes, der zu verglasenden Fensteröffnung, welche im Verlaufe unserer Periode wesentlichen Umbildungen unterworfen sind, unter Umständen auch deren Lage im Raume bestimmen in erster Linie seine Dispositionen.

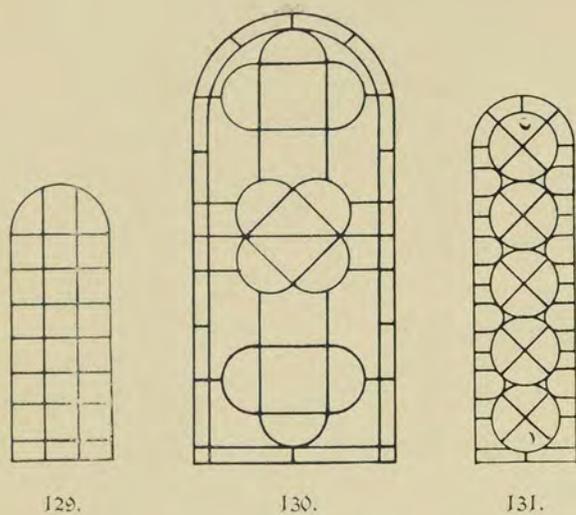
Abgesehen von einzelnen Bildungen der Uebergangszeit stellen sich die von senkrechten Gewänden eingerahmten und im Rundbogen geschlossenen Fensteröffnungen der romanischen Bauweise, welche, wie bekannt, in unserem Vaterlande

bis gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts die Herrschaft bewahrte, vorwiegend als eine einheitliche Bildfläche dar, innerhalb welcher der Bewegungsfreiheit des Glasmalers keine wesentlichen Schranken gezogen sind. Da die einzelnen Felder der Verglasung aus technischen Gründen einer gewissen Beschränkung ihrer Ausmessung unterlagen, so mußten allerdings größere Fensteröffnungen durch ein eisernes Rahmenwerk, die sogenannte Armatur, zunächst in eine Anzahl geeigneter Kompartimente zerlegt werden, deren Ausmessung sich nur selten bis zu einem Meter im Geviert oder mehr erhob, meist jedoch wesentlich unter dieser Größe blieb. Die dadurch herbeigeführte feste Gliederung, deren Konstruktionsweise später zu besprechen sein wird, beengte jedoch kaum die Freiheit der Komposition, da sie vollständig den künstlerischen Dispositionen angepaßt werden konnte, abgesehen von wenigen horizontal geführten Querschienen, deren Anordnung als Verankerungen gleichzeitig mit der Ausführung des Baues erfolgen mußte. Bei schmälern Fenstern bestand diese Armatur überhaupt ausschließlich aus Horizontalschienen.

Es ist ja nicht ausgeschlossen, daß die Zeichnung dieses der vielfältigsten Variation fähigen eisernen Fenstergerippes, dem bei größeren Fensteröffnungen auch für die äußere Erscheinung der Architektur eine gewisse ästhetische Funktion zukam, mitunter auch schon vom Architekten festgelegt wurde, aber das ist doch nur in den gewiß selteneren Fällen denkbar, wo auch das ganze Programm der Fensterdekoration schon im Voraus in seinen Hauptgedanken genau festgelegt war¹⁰⁾.

Durch die kräftige Betonung der Hauptlinienführung der Komposition mittelst der durchschnittlich 3—5 cm breiten Schienen der Armatur bildete diese jedenfalls, bei entsprechender Anpassung an die erstere, zugleich ein wichtiges und wohlthuendes und nicht weniger als störendes Element der künstlerischen Gesamtwirkung.

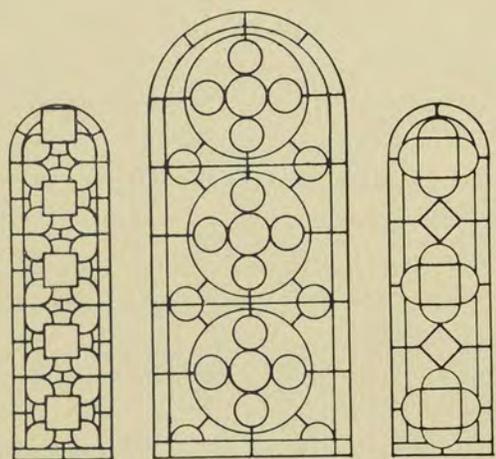
Die Gotik, namentlich in ihrer ausgereiften Entwicklung, schuf wesentlich veränderte Bedingungen; sie vergrößerte im Allgemeinen die Fensteröffnungen, aber sie bot sie nicht als eine ununterbrochene Fläche dar. Das zuvor in Eisen gebildete innere Rahmenwerk, das bei den ver-



129.

130.

131.



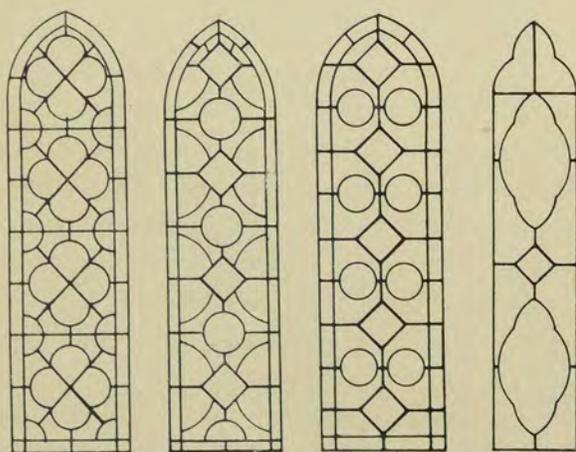
132

133.

134.

129—134. Armaturen romanischer Fenster.

(130—134 von Medaillonfenstern.)



135.

136.

137.

138.

135—138. Armaturen frühgothischer Medaillonfenster.

größerten Breitenmaßen noch weniger entbehrt werden konnte, wurde nunmehr aus technischen und ästhetischen Erwägungen in Stein ausgeführt, in der bekannten Modifikation, wie sie sich durch das anders geartete Material von selbst ergab. Anfangs noch ziemlich kräftige, schließlich aber auf das äußerst zulässige Maß verjüngte Steinspofen theilen jetzt die stark verbreiterte Oeffnung größerer Fenster in eine Anzahl schlanker, allein durch Querschienen¹¹⁾ unterbrochener Bahnen, während der spitzbogig abgeschlossene Obertheil, zwecks nöthiger Belastung der dünnen Fensterspofen, mit einer filigranartig durchbrochenen Bekrönung, dem Maßwerk, ausgefüllt wird, da erstere ohne eine solche dem auf die Fensterfläche wirkenden Winddruck nicht widerstehen könnten. Auf die Gestaltung dieses Fenstergerippes übte der Glasmaler natürlich keinen Einfluß; seine Form ist ein wesentlicher Bestand der architektonischen Erscheinung, die sich ohne Rücksicht auf die etwa späterhin dafür bestimmte farbige Ausschmückung vollzieht. Der Glasmaler mußte eben seine Komposition der gebotenen festen Gliederung seiner Bildfläche anpassen, bezw. seine Zeichnung in die gebildeten einzelnen Fensteröffnungen einfügen, wobei anfänglich jede Oeffnung als ein für sich abgeschlossenes Bildfeld betrachtet und behandelt wurde und zwar derart, daß man selbst nicht einmal immer auf symmetrische Anordnung Rücksicht nahm. Ueber die Steinglieder frei hinweg zu komponieren, was in den meisten Fällen schon der kleine Einzelmaßstab der Bilder verbot, wagte man erst späterhin.

Lähmten die neuen Fensterformen einigermaßen den großen künstlerischen Zug, wie er sich allein auf einer freieren Bildfläche entfalten konnte, so litt dadurch doch die Gesamtwirkung keinesfalls. Dem wunderbaren Reize eines reich gegliederten gothischen Fensters, dessen glühende, voll aufleuchtende Farbenpracht sich in den Durchbrechungen des Maßwerkes gleichsam wie ein buntes Feuerwerk zu sprühenden Lichtgarden auflöst, vermag sich die breite Lichtmasse der älteren Fensterdekorationen trotz ihrer sonstigen Vorzüge nicht zu vergleichen.



3. Disposition und Inhalt der Kompositionsformen.

Es ist erstaunlich, welche Gedankenfülle und schöpferische Gestaltungskraft sich trotz der beschränkten und äußerst konventionellen Form der Ausdrucksmittel in den köstlichen Fensterdekorationen der Frühzeit offenbart, und doch ist das, was uns überliefert wurde, nur ein verschwindend kleiner Bruchtheil dessen, was die bescheidenen mittelalterlichen Meister einst geschaffen haben.

Rein ornamentale Kompositionen, zusammengesetzt aus all' den hundertfältigen Elementen mittelalterlicher Verzierungskunst, wechseln und vereinigen sich mit figuralem Bildwerk aller Art und jeglichen Inhaltes, wie ihn die eigenartige Ideenwelt der Zeit darbot.

Gegenständlich lassen sich die Fensterkompositionen der Frühzeit darnach in zwei große Gruppen scheiden. Sie sind entweder rein ornamentaler Natur, in welchem Falle man gemeinhin von Teppichfenstern spricht, oder aber figuralem Inhaltes, wobei die Elemente der ersten Art, bestehend aus geometrischen und architektonischen Formen, wirrverschlungenem Band- und Flechtwerk, vielgestaltigem Geranke von Blumen und Blättern, sowie Grottesken und heraldischen Motiven aller Art, die räumlich mehr oder weniger hervorragende Rolle von Grund und Rahmen zugewiesen erhalten.

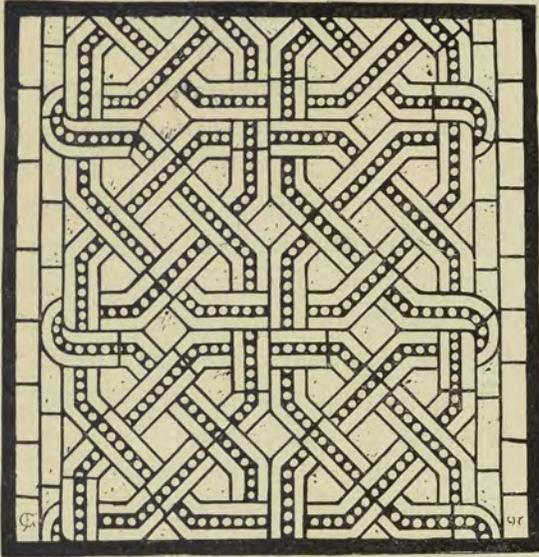
Was die frühmittelalterliche Glasmalerei in ihrem ornamentalen Fensterschmucke mit den verhältnißmäßig so schlichten Mitteln an unerschöpflicher sprudelnder Gedankenfülle niedergelegt, ausgehend von den einfachsten bis zu den reichsten Kompositionen, gehört unstreitig zum weitaus Besten ihrer Leistungen, ja es ist mitunter in seiner Art von geradezu unübertrefflicher Schönheit.

All' die hundertfältigen Gebilde in Gruppen zu gliedern ist kaum angängig. Im allgemeinen waren, wie gesagt, die gedrungenen romanischen Fensterformen und namentlich auch jene des Uebergangsstiles einer freien Behandlung günstiger als die langen Fensterbahnen der Gothik, die selbst bei frei aufrankendem Ornamente zu einer öfteren das Auge ermüdenden Wiederkehr ein und des-

selben Motives nöthigten. Ausschließlich ornamental und besonders reizvoll sind dagegen häufig die gothischen Maßwerke und Rosen gefüllt, namentlich wenn die Durchbrechungen ihrem Ausmaße nach für figurale Ausstattung keinen genügenden Raum boten.

Soweit es sich um ganz einfache Formen handelt, die ihren Ausgang nehmen von den gewöhnlichen Blankverglasungen, den „simplicibus fenestris“, wie sie Theophilus bezeichnet¹²⁾, wovon auch unser Münster noch aus romanischer Zeit an ursprünglicher Stelle ein Beispiel bewahrt¹³⁾, werden wohl meist ökonomische Rücksichten den Verzicht auf figuralem Schmuck bestimmt haben, der auch bei reicherer Ausstattung sich dann ohne Weiteres erklärt, wenn durch die Lage der Fenster die Einzelheiten des Inhaltes dem Verständniß zu sehr entzogen waren oder nach ihrer Anordnung im Raume weniger in's Auge fielen. Wo reiche Teppichmuster während der Frühzeit in ausgedehnterem Maße in Fenstern zur Anwendung kamen, welche ihrer Lage nach sich wohl zu figuraler Ausstattung eigneten, sind die Beweggründe einer solchen Wahl vorwiegend weder aus einer besonderen Geschmacksrichtung hervorgegangen, noch durch etwaige Gründe der Kostenersparnisse diktiert, welche letztere unter den mittelalterlichen Betriebsbedingungen in solchen Fällen kaum derart in's Gewicht fielen, daß sie als ausschlaggebend betrachtet werden könnten. Meist sind es Ordenskirchen, in erster Linie jene der Cistercienser, in den Städten namentlich die Gotteshäuser der im 13. Jahrhundert gegründeten Orden der Prediger und Barfüßer, in welchen wir eine derartige Beschränkung wahrnehmen, die sich hier aus dem Geiste der in Frage kommenden religiösen Gemeinschaften ergab, welche das freiwillig auferlegte Gelübde der Armuth und der Entfagung gerne auch in dem Verzicht auf allzu großen Luxus in der Ausschmückung ihrer Gotteshäuser zum Ausdrucke brachten¹⁴⁾.

Der Eifer, mit dem namentlich Bernhard von Clairvaux gegen die trotzdem sich äußernden gegentheiligen Regungen ankämpfte, ist bekannt, und die bereits zu Anfang des 13. Jahrhunderts erscheinenden und stets wiederkehrenden Verbote,



139.

139. Frühgothisches Bandmuster von einem Ornamentfenster aus dem 13. Jahrhundert.



18 C 97

140. Von einem Ornamentfenster des 14. Jahrhunderts.

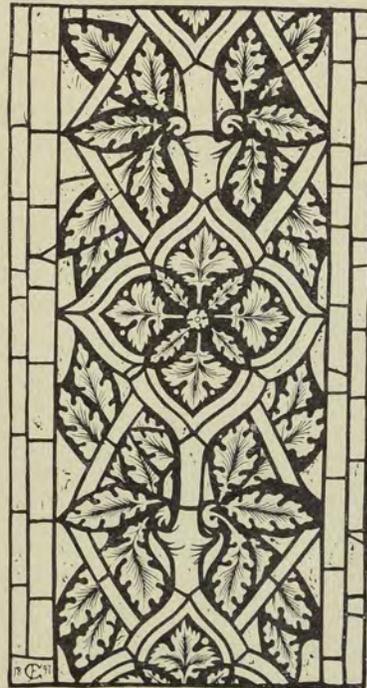
140.



18 C 97

141.

Mittelfeld eines Ornamentfensters aus dem 14. Jahrhundert.



142.

Von einem Ornamentfenster mit figuralen Medaillons (Abb. 145) aus dem 14. Jahrhundert.

139—142. Fragmente von Ornamentfenstern aus dem 13. und 14. Jahrhundert, im Besitze des Freiburger Münsters; theilweise eingestickt in den Seitenschiffenstern.

welche besonders das Generalkapitel der Cistercienser nicht nur gegen die Anwendung von Figuren, sondern auch hinsichtlich farbiger Kirchenfenster überhaupt erließ, dokumentieren in der augenscheinlichen Nichtachtung der gegebenen Vorschriften zugleich den sinnbestrickenden Reiz, mit welchem die Glasmalerei selbst auch die sonst aller irdischen Pracht abholden Mönche beherrschte. Diese Verbote des Gebrauches der Farbe seitens der Cistercienser zeitigte einen eigenartigen Zweig ornamentaler Glasmalerei. In der mit viel Geschmack und Geschick ausgebildeten, aber immerhin doch nur beschränkter Formengebung fähigen, farblosen Blankverglasung fanden die Mönche kein ausreichendes Genüge zur Befriedigung ihres gewaltsam niedergehaltenen ästhetischen Bedürfnisses, und aus dem Bestreben, den verbotenen Reiz der Farbe wenigstens durch denjenigen der Zeichnung zu ersetzen, entstanden die sogenannten Grisailen, worunter wir diejenige Art von Glasmalereien verstehen, bei welchen weißes, d. h. mehr oder weniger farbloses Glas, entweder ausschließlich oder neben farbigem in dem Umfange auftritt, daß es die Gesamtwirkung mehr oder weniger beherrscht¹⁵⁾.

Aus romanischer Zeit die Grisailen von Heiligenkreuz im Wienerwalde, aus gothischer in Haina und Altenberg sind vorzügliche Zeugnisse des vollendeten Geschmacks deutscher Künstler im Ordensgewande, wogegen, wie schon die wenigen Vergleichsbeispiele auf Seite 114 und 115 des Jahrl. 28 erkennen lassen, die verwandten französischen Leistungen merklich zurückstehen.

Vollständige Teppichfenster besitzt das Münster keine, dagegen bewahrt dasselbe eine Reihe interessanter Fragmente, allerdings nur aus gothischer Zeit, die, allem Anscheine nach vorwiegend Freiburger Klosterkirchen entstammend, einige Vorstellung von der Vielseitigkeit ornamentaler Glasmalerei der Frühzeit gewähren¹⁶⁾. Die einfachsten Formen bilden dabei jene eigenartigen Bandverschlingungen, welche durch alle Zeiten in Gebrauch sich fast nur durch aufgemalte Perlstäbe als eine bereicherte Ausbildung von Anordnungen unterscheiden, wie sie bei den einfachsten Verglasungen üblich waren. Daran reihen sich ebensowohl Motive aus frei bewegtem Rankenwerke, wie

Kombinationen solcher mit mehr geometrischen und architektonischen Formen. Als treffliches Beispiel eines Ornamentfensters mit heraldischen Motiven sind vier gut erhaltene Felder vorhanden, welche in paßartiger Umrahmung auf farbiger Unterlage in Kreuzform, umrankt von Eichenzweigen in Grisaille, die vorzüglich stilisierten Figuren zweier aufsteigenden Löwen, eines Adlers, eines Greifen und eines Hirsches enthalten (Tafel III b). In nichts tritt die anziehende Eigenart der deutschen Glasmalerei gothischer Zeit deutlicher hervor, wie in ihren ornamentalen und heraldischen Gebilden, mit welchen sich, wie bereits angedeutet, die gleichzeitigen Leistungen fremden Ursprunges an markiger Frische nicht messen können.

Bei den Fensterkompositionen figuralen Inhaltes haben wir namentlich zwei Anordnungen zu unterscheiden: sogenannte Medaillonfenster und Fenster mit architektonischem Aufbau.

Als Medaillonfenster bezeichnen wir jene, bei welchen figurales Bildwerk, seien es Gruppen oder Einzelfiguren, in ornamentaler Umrahmung in den Teppichgrund eingestreut sind, sei es nun, daß sie sich in mehr oder weniger großen Abständen senkrecht übereinander reihen oder in vielfältiger rythmischer Gruppierung die Gesamtsfläche füllen. Es ist erklärlich, daß hierbei nicht nur durch die Gestalt und die Vertheilung der einzelnen Medaillons, welche wir uns natürlich nicht nur rund zu denken haben, sondern auch durch die Art und den Charakter ihrer Verbindung im Teppichgrunde eine sehr große Zahl von Varianten möglich ist.

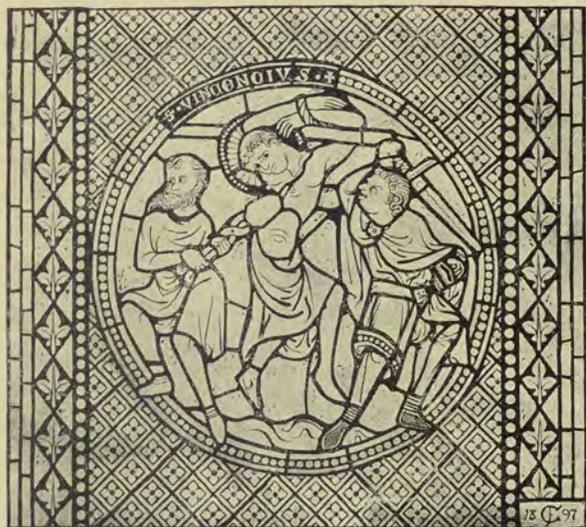
Die zweitgenannte Anordnung zeigt die figuralen Darstellungen durch architektonische Formen umrahmt und bekrönt. Gruppen und Einzelgestalten stehen über und neben einander oder auch für sich allein unter Baldachinen, wie der Figurenschmuck der Architektur, und diese in freier Bearbeitung der an sich starren architektonischen Formen geschaffenen Gebilde sind nicht minder reichhaltig und reizvoll, wie das beweglichere Rüstzeug der rein ornamentalen Verzierungskunst der Frühzeit.

Beide Kompositionsformen können aber auch vereinigt auftreten, wobei sich wiederum die vielfältigsten Möglichkeiten ergeben, und außerdem

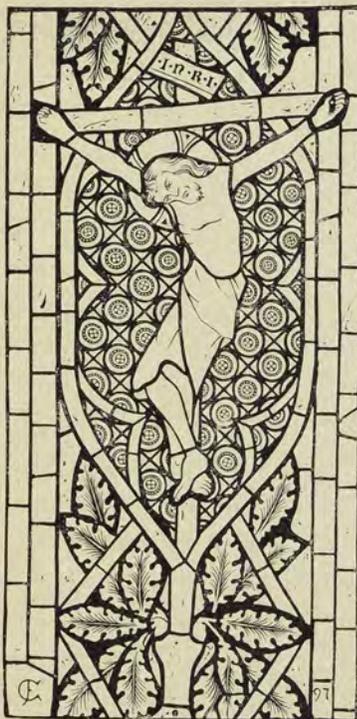
Kommt auch vor, daß das figurale Element vorherrschend die ganze Fensterfläche füllt.

Besondere Bildungen zeigen endlich die Rosen- und passförmigen Fenster durch die meist radiale

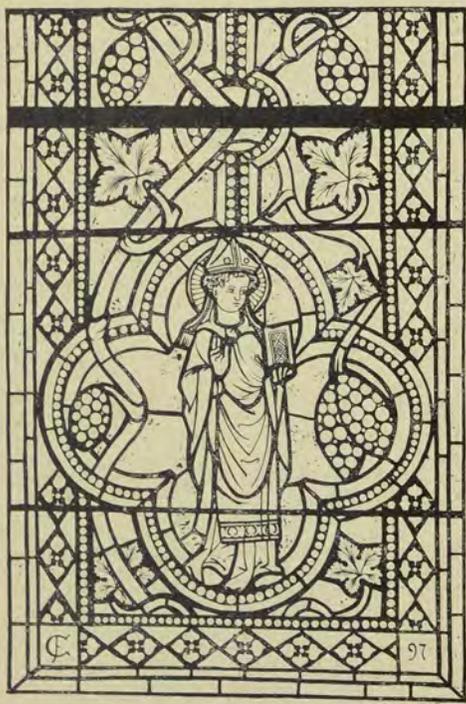
Anordnung ihrer Lichtöffnungen, wobei man sich unter Umständen selbst nicht scheute, die strahlenförmig um die Mitte gruppierten Figuren auf den Kopf zu stellen¹⁷⁾.



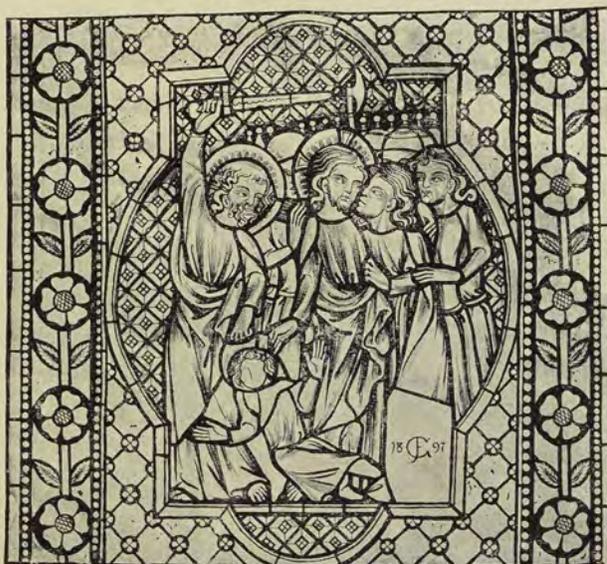
143. Vom 3. Fenster des südlichen Seitenschiffes.



145. Medaillon von einem Ornamentfenster (Abb. 142) unbekanntes Ursprunges.



144. Aus dem 5. Fenster des nördlichen Seitenschiffes; spätere Einfügung.



146. Vom Fenster der Schusterzunft im südlichen Seitenschiffe.

143–146. Beispiele von Medaillonfenstern des 13. und 14. Jahrhunderts, aus dem Freiburger Münster. (Siehe auch Tafel IIIa.)

Damit sind nur die hauptsächlichsten, meist üblichen Anordnungen angedeutet, keineswegs aber alle Möglichkeiten erschöpft. Die vielgestaltigen Erzeugnisse der künstlerischen Phantasie lassen sich eben nicht leicht in das Prokrustesbett eines bestimmten Schemas zwängen.

Teppich- und Medaillonfenster finden wir während der ganzen Periode gleichmäßig vertreten; die Figurenfenster mit architektonischer Umrahmung gehören vorwiegend der gotischen Zeit an, d. h. sie erfahren wenigstens in derselben, zufolge der ganzen, für die Zwecke der Glasmalerei viel dankbareren Eigenart ihrer Bauformen, eine ungleich reichere Entwicklung, und der architektonische Aufbau ist mitunter von einer räumlichen Ausdehnung in der Gesamtkomposition, daß dagegen der figurale Inhalt, dem er als Bekrönung dient, fast völlig verschwindet.

Größere Kompositionen ausschließlich figuralen Inhaltes, d. h. solche, in welchen der letztere einen solch' breiten Raum einnimmt, daß das ornamentale oder architektonische Rahmenwerk nur eine ganz untergeordnete Rolle im Gesamtbilde spielt, sind hinwiederum fast ausschließlich auf die romanische Stilperiode beschränkt.

Meist umrahmen in der romanischen Zeit oft äußerst reich und breit entwickelte Bordüren die ganze Komposition, und sie fehlen in der Gotik, wenn ihnen hier auch nicht der gleich ausgedehnte Raum gewährt ist, fast nur bei den Fenstern mit architektonischem Aufbau.

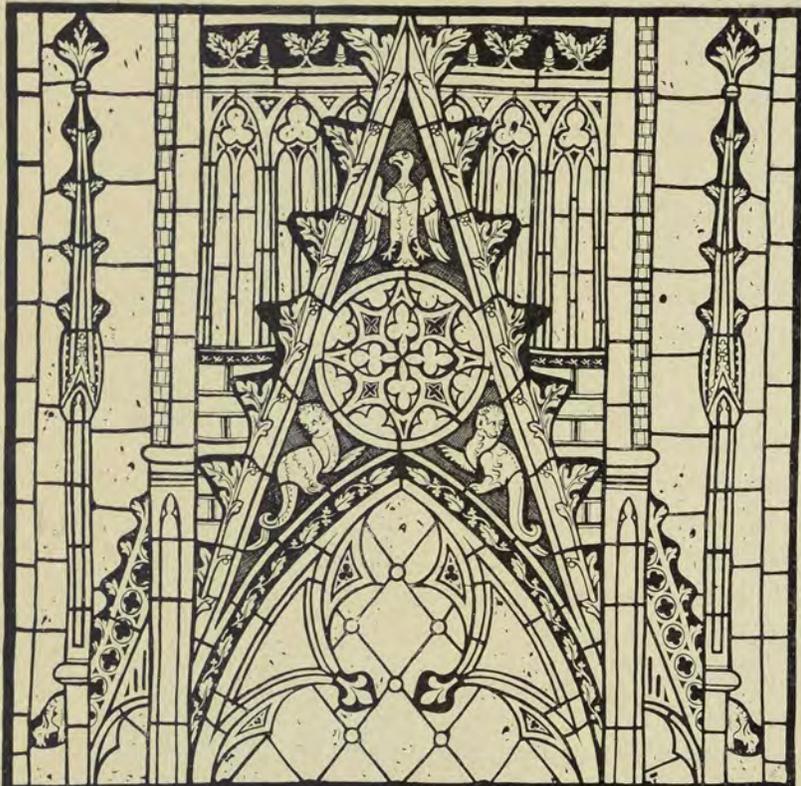
Sehr ungleich ist der für die figuralen Darstellungen gewählte Maßstab. Neben winzigen Figurken, die dem unbewaffneten Auge am Orte ihrer Aufstellung häufig nur schwer verständlich sind, erscheinen Einzelgestalten, welche das Fenster nach seiner ganzen Höhe ausfüllen, selbst in mehrfacher Lebensgröße¹⁸⁾ und zwar auch an Stellen, die dem Beschauer nicht besonders entrückt sind. Bezeichnend ist die reihenweise Verwendung in der Zeichnung fast vollständig übereinstimmender und nur in der Farbgebung wechselnder und durch die Namenbeifügung näher charakterisierter Einzelfiguren in Fällen, wo mehr die dekorative Wirkung in Betracht kam¹⁹⁾, ein Verfahren, das unter diesem Gesichtspunkte immer noch minder naiv erscheint, wie der verwandte noch im Zeit-

alter der Renaissance übliche Brauch, in Büchern selbst gelehrten Inhaltes die Bildnisse bestimmter historischer Persönlichkeiten kaltblütig nach ein und demselben Holzschnitte wiederzugeben²⁰⁾.

Viel seltener, als man gemeinhin annimmt, ist bei der Ausstattung der Kirchen mit figuralem Fensterschmucke nach einem bestimmten, einheitlichen Plane verfahren worden, selbst wenn die ganze Befensterung ziemlich gleichzeitig erfolgte, eine Thatsache, welche auch in dem Fensterschmucke unseres Münsters hervortritt. Ein festes Programm ist noch am meisten in den üblichen Bildercyklen des Altarraumes zu erkennen, aber im Uebrigen bestimmten Neigung und Geschmack der Stifter den Inhalt der einzelnen Fenster häufig mit einer Freiheit, die jede Rücksicht auf das Ganze ausschloß, so daß Wiederholungen ein und derselben gegenständlichen Darstellungen keine Seltenheit sind²¹⁾. Aus dieser Übung ergab sich zum Theile auch wiederum die Wahl des Maßstabes für die Einzelheiten der Komposition, wenn sich auch im Allgemeinen das Bestreben nicht verkennen läßt, möglichst die Lage der zu dekorierenden Fensteröffnung angemessen zu berücksichtigen.

Hinsichtlich des gegenständlichen Inhaltes der figuralen Kompositionen überwiegt natürlich weitaus das religiöse Stoffgebiet; aber neben den Szenen und Einzelfiguren aus Bibel und Heiligenlegende in ihren geläufigen lehrhaften Beziehungen zu allerlei symbolischen, allegorischen und selbst mythologischen Menschen- und Thiergestalten, sowie Fabelwesen aller Art, finden gleicherweise auch Personen, Ereignisse und Vorgänge rein profanen Charakters Aufnahme und zwar ebenso wohl aus dem Gebiete der Geschichte und Sage, als auch aus dem gewöhnlichen Tagesleben aller Stände und Berufszweige.

Von beliebten biblischen Gedanken treten das Schöpfungswerk und der Sündenfall in ihren einzelnen Momenten, dann die Genealogie Christi, die sogenannte Wurzel Jesse und vor Allem natürlich die Schilderung des Lebens und Leidens des Heilandes hervor. Daran reihen sich Bilder der Geburt, des Lebens und Sterbens, sowie der himmlischen Verherrlichung der Gottesmutter. Den einzelnen Szenen des Erlösungswerkes, be-



148.



112/94

147.

147. Spätromanisches Fenster aus dem nördlichen Querschiffe des Freiburger Münsters.

148. Fragment eines gotischen Fensters unbekanntes Ursprunges; im Besitze des Freiburger Münsters.

147 und 148. Beispiele von Figurenfenstern mit architektonischer Umrahmung, aus dem 13. und 14. Jahrhundert.

ginnend mit der Geburt des Herrn, abschließend mit dem thronenden Gottessohne als Richter der Welt, finden sich häufig, ausgehend von den Worten Christi: „Es muß Alles erfüllet werden, was in dem Gesetze Moses, in den Propheten und den Psalmen von mir geschrieben ist“ (Luk. XXIV, 44), vorbildlich alttestamentarische Vorgänge gegenüber gestellt, für welche typologische Bilderfolge die Künstler namentlich in den sogenannten Armenbibeln feste Anhaltspunkte besaßen.

Unter den zahlreichen Heiligenlegenden ist in der deutschen Kunst jene der heiligen Katharina von Alexandrien wohl eine der meist beliebten, die auch in den Schiffenstern unseres Münsters nicht weniger als viermal wiederkehrt²²⁾.

Von allegorischen und symbolischen Darstellungen sind namentlich Personifikationen der Kirche und Synagoge, Maria mit dem Schutzmantel, die Tugenden und Laster, sowie die Monatszeiten geläufig; von profanen Bildern genrehafte Szenen aus dem Berufsleben einzelner Gewerbe, deren korporative Vereinigungen neben vermögenden Einzelnen aus Patriziat und Klerus häufig als Stifter erscheinen, wie sich ja auch in Freiburg der größere Theil des Schmuckes der Schiffenster als eine Schenkung der eingefessenen Handwerkerzünfte zu erkennen giebt²³⁾.

In der Physiognomie dieses Bildkreises macht sich im Verlaufe unserer Periode nur in sofern ein kleiner Wandel bemerkbar, als in der späteren Zeit, unter der Hand der Laienkünstler, das symbolisierende Element etwas zurücktritt.



150. Personifikation der Kirche, auf dem Tetramorph reitend.



151. Personifikation der Prudentia im Kampfe mit der Imprudentia.

149—151. Aus den Seitenschiffenstern des Freiburger Münsters.



149. Bergleute der Schauinsland-Grube „Dieselmuor“ bei der Arbeit.

4. Die typischen Ausdrucksmittel in der Verkörperung des Gedankenkreises.

In der Schilderung von Personen, Vorgängen, Dingen und Begriffen bedient sich die mittelalterliche Kunst bestimmter, mehr oder weniger stereotyper Formen und Mittel, welche bei dem Mangel realistischer Darstellungsweise einerseits, sowie angesichts der vielfach symbolisierenden und allegorisierenden abstrakten Gedanken nothwendig waren, um das Verständniß des Bildes dem

Beschauer zu ermöglichen. Betrachten wir auch diese Elemente in besonderer Berücksichtigung ihrer Anwendung auf unserem besonderen Kunstgebiete in Kürze²⁴⁾.

Kindlich naiv sind die Mittel, die wir zur näheren Bezeichnung von Zeit und Ort angewandt sehen. Für die Andeutung der ersteren fehlt es überhaupt meist vollständig an dem Bedürfnisse einer besonderen Betonung, und für feinere Abstufungen zwischen den Begriffen Tag und Nacht gebietet es der Kunst dieser Zeit an jeglichem Ausdrucksmittel. Wo das Gestirn des Tages, die Sonne, oder die Leuchten der Nacht, Mond und Sterne, auf der Bildfläche erscheinen, wie bei der Geburt oder der Kreuzigung des Heilandes, haben sie mehr typisch symbolische Bedeutung, ja

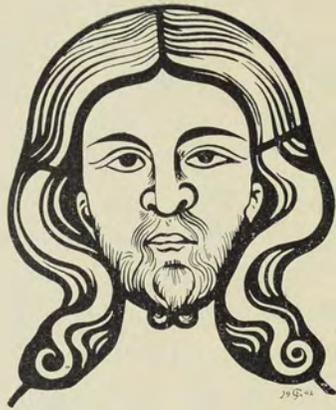
sie sind hier eigentlich integrierende Bestandtheile der Handlung selbst und darum in ersterem Falle auch häufig förmlich personifiziert. Ähnlich verhält es sich mit der Kennzeichnung des Ortes. Von allerlei Wassergethier belebte Wellen, ein Fels oder Rasenboden, ein Strauch, ein Baum, ein Gebäude, ein Fliesenbelag, eine Säule oder ein Vorhang, ein Wolkenband, alles natürlich in Form und Farbe streng stilisiert, genügen jeweils, die Wertlichkeit zu charakterisieren, in der sich die Handlung abspielt, soweit man diese zu betonen überhaupt für notwendig hält. Es giebt, wie schon aus dem früher Gesagten hervorgeht, weder eigentlich landschaftliche, noch architektonische Hintergründe, noch solche geschlossener Innenräume. Alle die Einzelheiten, welche als Andeutung derselben dienen, heben sich auf einem Grunde ab, dessen Gestaltung theils einfarbig glatt oder gemustert, sei es in geometrischer oder frei ornamentaler Zeichnung, theils mehrfarbig ausschließlich nach rein koloristischen Erwägungen bestimmt wird. Dabei ist auch in der Wahl der Farbe keinerlei gegenständliche Anpassung erstrebt.

Verschiedener Art ist die Kennzeichnung der vorgeführten Personen. Abgesehen von der Gestalt des Erlösers, dessen Gesichtszüge mit wenigen Ausnahmen einer unwandelbaren Vorstellung folgen, hatten auch für verschiedene biblische Gestalten gewisse, feste Gesichtstypen Geltung gewonnen. Petrus mit dem breiten, von kurzem Barte umrahmten Antlitz mit der großen Tonsur, Bart- und Haupthaare weiß, sofern eine Farbgabe



152—155. Stilisierte Bäume;
aus französischen Glasmalereien des 12. Jahrhunderts.

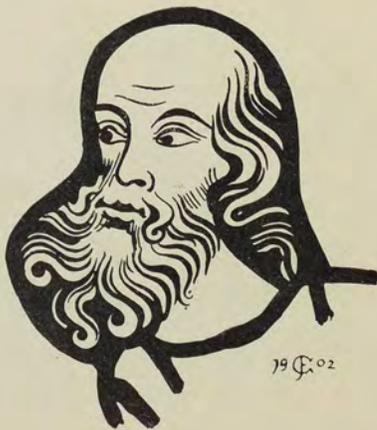
156. Christus.



157. Christus.



158. Petrus.



159. Paulus.



160. Johannes.

technisch anwendbar, Paulus mit wallendem Barte, Johannes als Apostel bartlos, als Evangelist häufig auch als bärtiger Greis, sind traditionell. Dagegen wird man selbst, wo es sich um zeitgenössische, historische Gestalten handelt, sehr verschiedener Auffassung begegnen.

Von einem Porträt in unserem heutigen Sinne kann niemals auch nur entfernt die Rede sein²⁵⁾. Zwischen dem Selbstbildnisse, das Wandelgarius, der Schreiber einer aus dem 8. Jahrhundert stammenden Handschrift des Klosters St. Gallen, gefertigt, und dem Donatorenbildnisse eines Herrn von Klingenberg²⁶⁾ auf einem dem 14. Jahrhundert angehörenden Fenster unseres Münsters dürfte trotz der merklich verschiedenen Darstellungskraft der Anspruch auf Ähnlichkeit mit dem jeweiligen Vorbilde kaum von sehr verschiedenwerthiger Berechtigung sein. Es ist erstaunlich, wie weit nach dieser Richtung die zeichnenden Künste, und die Glasmalerei mehr als alle anderen, hinter der gleichzeitigen Plastik zurückbleiben. Die Fälle gehören jedenfalls zu den verschwindenden Ausnahmen, wo erstere wenigstens das Bestreben nach einer Individualisierung bestimmter Physiognomien erkennen lassen, die über die Angabe ganz allgemeiner Merkmale hinausgeht.

Vorwiegend geschieht die Kennzeichnung der dargestellten Personen durch bestimmte, der Zeit

155–160. Aus Glasmalereien des 14. Jahrhunderts im Freiburger Münster.

geläufige Attribute. Soweit bei Heiligen die Werkzeuge ihrer Martyrien zu diesem Zwecke in Betracht kommen, bildet sich übrigens hierin ein allgemeiner Gebrauch erst in gotthischer Zeit aus. Auch von den Aposteln sind anfänglich nur Petrus, dann auch Paulus und in nächster Folge namentlich Andreas und mitunter auch Bartholomäus hiermit ausgestattet. Stets erscheinen die Apostel gleich wie Christus unbeschuht.

Die göttlichen Personen, die Engel und die Heiligen sind fast immer mit einer runden Glorie um das Haupt, dem Nimbus geschmückt, der übrigens als Abzeichen der Hoheit mitunter auch weltlichen Personen hohen Ranges zugetheilt wird²⁷⁾, dagegen häufig den heiligen Gestalten des alten Bundes versagt ist. Ebenso ist auch die Gestalt des Nahraters Joseph, welche überhaupt nur als Glied der heiligen Familie, niemals jedoch als Einzelfigur auftritt, nicht immer mit dem Heilgenscheine begnadet.

Für die Nimben kommen nicht etwa nur Gelb und Weiß, sondern vielmehr alle in der Glasmalerei gebräuchlichen Farben zur Anwendung,

wobei allein koloristische Rücksichten, niemals irgend welche Farbensymbolik, maßgebend sind²⁸⁾.

Von dieser das Haupt umrahmenden runden Glorie ist die mandelförmige, den ganzen Körper umschließende zu unterscheiden, die nur Christus und der Gottesmutter zukommt.

Feste Typen bestehen für die Darstellung der göttlichen Personen, die jedoch mit der Stilwandlung einiger Modifikation unterworfen sind. Allen eignet der Nimbus mit der Kreuzform, der jedoch hin und wieder, namentlich bei der ersten Person auch durch einen einfachen ersetzt ist, mitunter aber auch gänzlich fehlt. Vorwiegend wird Gott Vater nur als eine mit dem Kreuznimbus umrahmte segnende Hand dargestellt, mitunter auch ohne solchen, daneben aber namentlich auf Schöpfungsbildern früh schon auch in ganzer Gestalt. Christus erscheint in der Krippe stets in Windeln gehüllt, als Knabe auf dem Arme oder Schooße



161. Selbstbildnis des Schreibers Wandegarius aus einer Handschrift des 8. Jahrhunderts in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen.

Nach Lehmann.



162. Donatorenbildnis eines Herrn von Klingenberg, von einem aus Konstanz stammenden Glasmalder des 14. Jahrhunderts, eingefügt im 1. Fenster des südlichen Seitenschiffes des Freiburger Münsters.



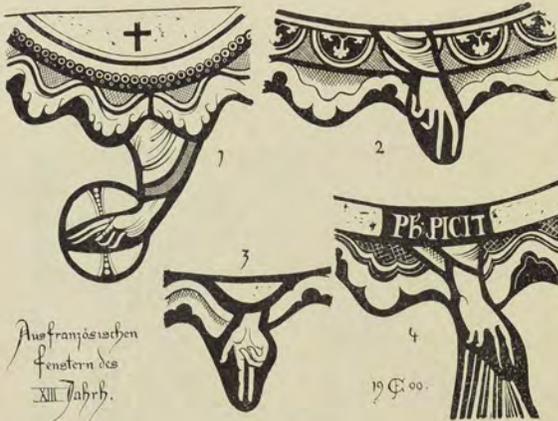
163.
Aus dem Freiburger
Münster.



164. Aus der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

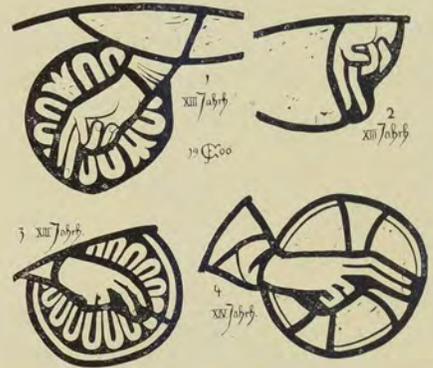


165.
Aus Le Mans.



Aus französischen
Fenstern des
XIII. Jahrh.

166. Aus Le Mans.



167. Aus dem Freiburger Münster.

163. Gott-Vater
mit einfachem Nimbus.

164 und 165. Der Herr im brennen-
den Dornbusch.

(164 mit Kreuznimbus.

165 mit einfachem Nimbus.)

166 und 167. Die aus den Wolken
reichende Hand Gottes, ohne Nim-
bus, mit Kreuznimbus und mit ein-
fachem Nimbus.



168. Aus dem Freiburger Münster.

168. Der hl. Geist in Gestalt einer
Tauben,
mit und ohne Nimbus.

163-168. Aus Glasmalereien des 12. bis 14. Jahrhunderts.

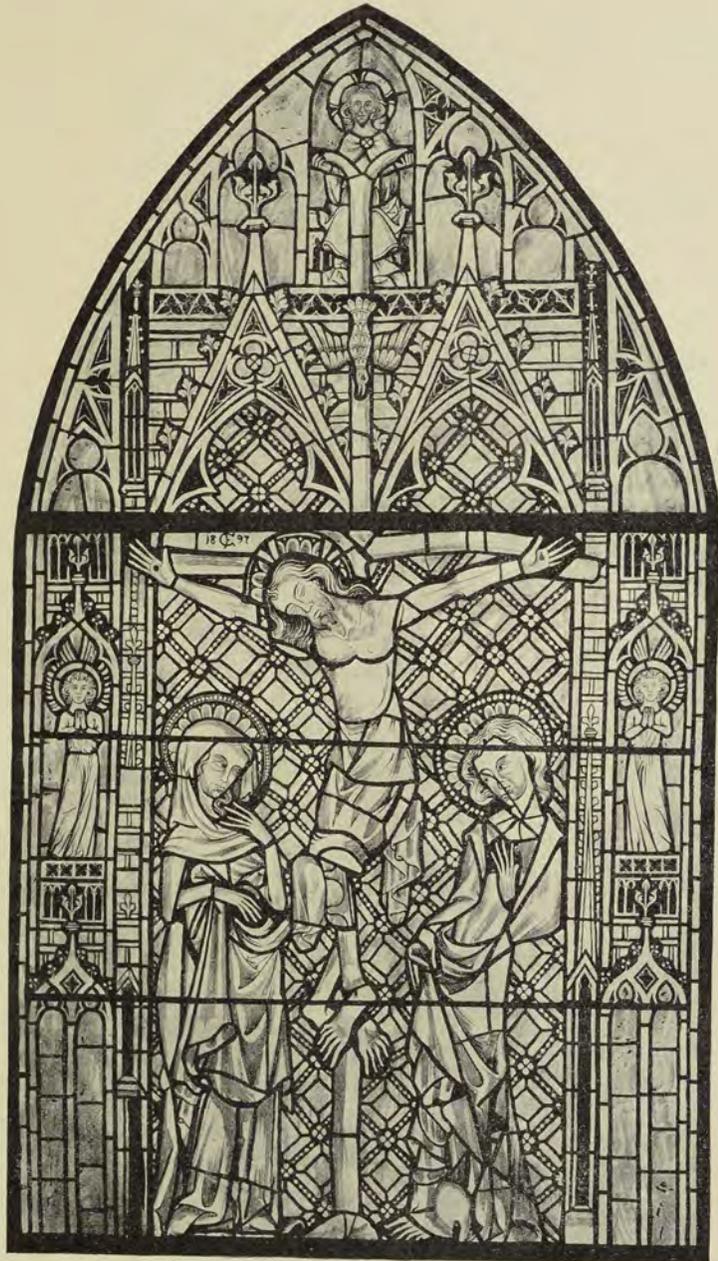


18 C. 97

169. Heilige, allein durch ihre Attribute gekennzeichnet.



170. Das Jesuskind in der Krippe unbekleidet; der hl. Joseph ohne Nimbus.



171. Kreuzigungsgruppe in Verbindung mit der Darstellung der Dreifaltigkeit, dem sog. „Gnadenstuhl“.

169—172. Aus den Seitenschiffenfenstern des Freiburger Münsters.

der Mutter in ein bis auf die Knöchel reichendes Gewand gekleidet und im Allgemeinen erst gegen Ausgang unserer Periode häufiger auch ganz nackt²⁹⁾. Beim gekreuzigten Heiland, dessen Hüften stets ein langes Lententuch umschließt, wird das Uebereinanderlegen der Füße erst etwa seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts üblich. Meist fehlt die Dornenkrone, die dagegen in romanischer Zeit mitunter durch eine fürstliche Krone ersetzt ist. Häufig findet als Personifikation

des Heilandes das sogenannte Lamm Gottes mit der Kreuzfahne Verwendung. Als Symbol der dritten Person gilt, wie stets üblich, die Taube, die vorwiegend vom Rücken gesehen mit ausgebreiteten Schwingen, den Kopf abwärts, dargestellt wird. Der Gedanke der Trinität wird meist in der Form des sogenannten „Gnadenstuhles“ verkörpert: Gott Vater sitzend, den gekreuzigten Heiland im Schooße, darüber die Taube schwebend³⁰⁾.

Ein gewisser Typus herrscht auch für die Gestalt der allerseeligsten Jungfrau vor. Das Haupt ist in der älteren Zeit mit dem emporgezogenen Mantel oder dem Matronenschleier bedeckt. Dazu trägt die Gottesmutter als Himmelkönigin namentlich bei Einzeldarstellungen häufig die Krone. Die Füße sind stets mit Schuhen bekleidet. Die Auffassung der jungfräulichen Erscheinung mit frei wallendem Haare gehört erst dem Ausgange unserer Periode an. Auch die bekannte Farbgebung der Gewandung (blauer Mantel und rothes oder weißes Untergewand) wird vor dem 15. Jahrhundert kaum traditionell³¹⁾.

Ein kurzes Wort verdient endlich auch die Darstellung, welche die Personifikation des verneinenden, des bösen Prinzipes in der Glasmalerei, wie überhaupt in der Kunst der Frühzeit erfuh. Die Auffassung ist eine zweifache. Der Böse erscheint entweder mehr symbolisch in der Gestalt von allerlei seltsamem Gehier, namentlich jedoch in dem Fabelwesen des Drachen verkörpert, jenes wunderbaren, reptilartigen, meist geflügelten und geschwänzten Ungethümes, an dessen wirkliches

Vorkommen selbst noch die Gelehrten des 16. Jahrhunderts allen Ernstes glaubten³²⁾, und er ist in dieser Darstellungsweise, überwunden durch die Macht des Kreuzes, eine ständige Begleiterscheinung gewisser Heiligen, namentlich aber des Erzengels Michael. Dann auch in der Gestalt des Löwen, der jedoch nicht ausschließlich in dieser Deutung Verwendung findet, oder aber in der unverhüllten persönlichen Teufelsgestalt, wie sie allezeit in der Vorstellung des Volkes lebendig war. Die launige Phantastie der Künstler hat es an wunderbaren Variationen der Verkörperung des Höllenfürsten und seiner Trabanten nicht fehlen lassen, aber jene halb abschreckend widerlichen, halb bizarr komischen Zwittergestalten toller dummer Teufel, wie sie die Meister der Spätzeit, augenscheinlich eine Frucht der üblichen Passionsspiele, seit dem Ausgange des 15. Jahrhunderts mit besonderem Behagen geschaffen, kennt die Kunst unserer Periode doch kaum³³⁾. Immerhin scheute man sich nicht, dem vielgestaltigen und in allen Farben geschilderten Schreckbild des bösen Gefellen, dem man gerne alles Schlimme auf das Kerbholz schrieb, im kirchlichen Bilderkreise eine Rolle zuzuweisen, die es rechtfertigt, wenn wir auch seiner Darstellungsweise mit einigen Worten gedenken. Der mächtigen weißen Teufelsgestalt, die, eine ganze Langbahn füllend, in einem der



172. Teufel, den Sturm anfachend.

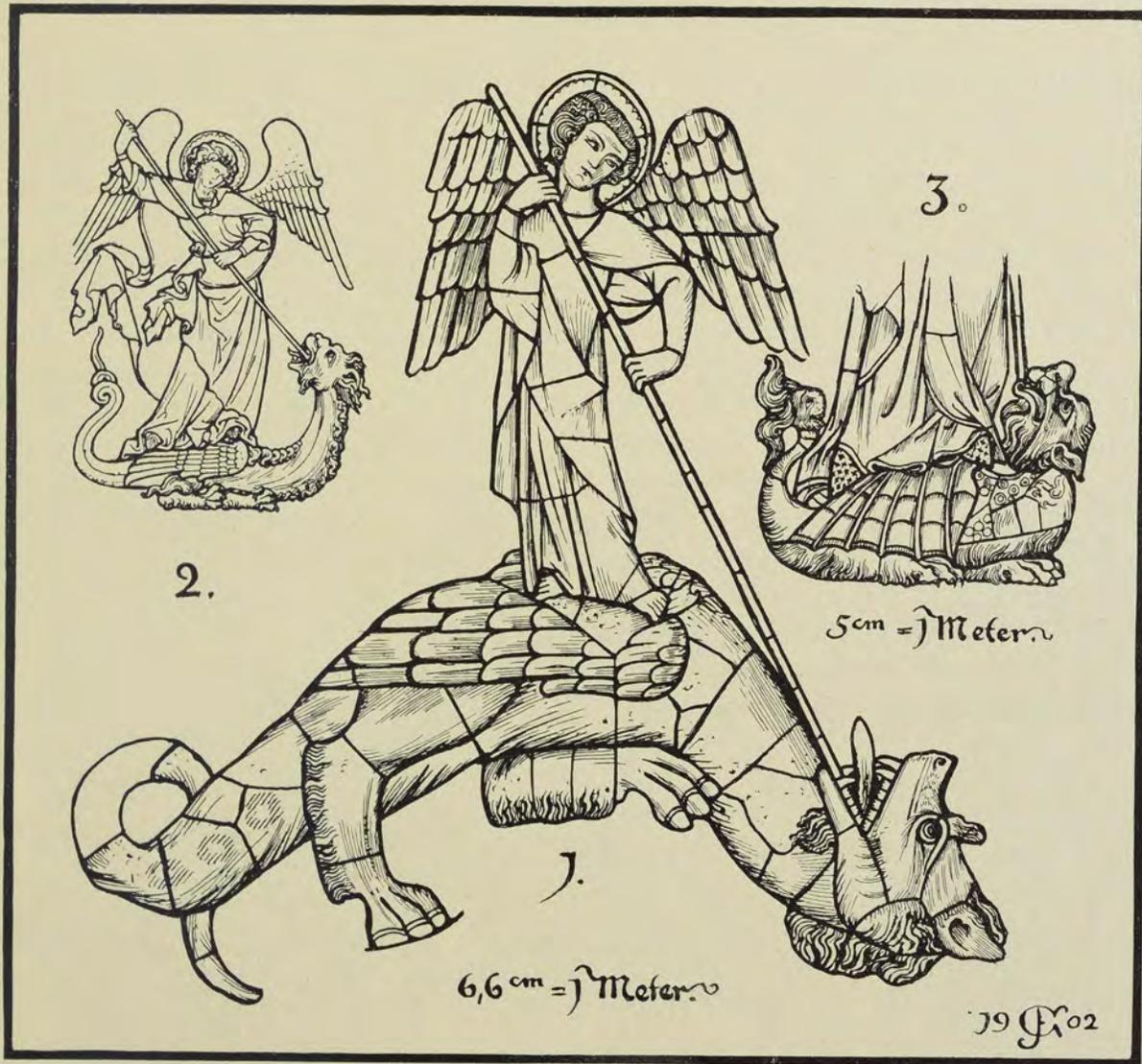


173. Verkörperung des Teufels in Gestalt phantastischen Wassergethieres.

172 und 173. Aus den Seitenschiffen des Freiburger Münsters.

südlichen Seitenschiffenster des Straßburger Münsters prangt, stellt sich das gewaltige Drachenthier würdig zur Seite, das im Maßwerke eines unserer frühgotischen Schiffenster dargestellt ist (Abb. 159, 1), von dem ein englischer Kunstschriftsteller angesichts der auf dem Rücken

des Ungeheuers stehenden winzigen Gestalt des Erzengels Michael meint, er sei „big enough to swallow him at a mouthful“³⁴⁾. Der übliche sogenannte Höllenrachen ist mehr als eine infernale Portalarchitektur im Gegensatze zur Himmelspforte aufzufassen.



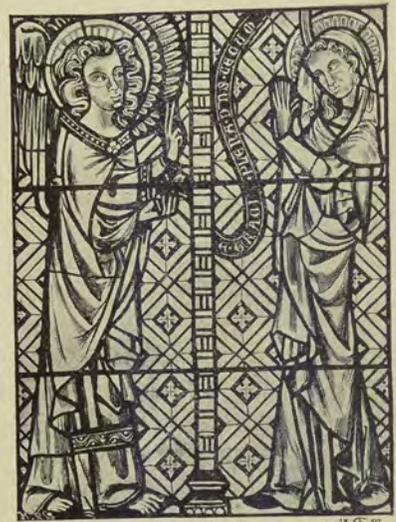
174. Verkörperung des Teufels in Drachengestalt.

1. Der Erzengel Michael im Kampfe mit dem Drachen; aus dem Maßwerke des ersten Fensters vom südlichen Seitenschiffe des Freiburger Münsters.
2. Vergleichsbeispiel hiezu; Miniatur aus dem 13. Jahrhundert im kgl. Kupferstichkabinet zu Berlin.
3. Drache von einer Darstellung der hl. Margaretha im sechsten Fenster vom nördlichen Seitenschiffe des Freiburger Münsters.

Noch ein kurzes Wort über die Behandlung des Kostümes. Für gewisse heilige Gestalten wird allezeit eine gewisse traditionelle Bekleidung festgehalten, die jedoch auch im Einzelnen einigermaßen nach den wechselnden Stilformen umgebildet und nach Bedarf ausgeschmückt wird und dabei namentlich auch in den einzelnen Ornamentstücken der herrschenden Mode folgt. Die Stammväter und Propheten, Christus, Maria und die Apostel tragen fast immer die lange, antike Tunica und den Mantel. Der Tracht Maria's ist bereits gedacht. Die traditionellen Farben sind noch nicht herrschend. Im Uebrigen ist die jeweils gewählte Tracht die zeitgenössische. Die frühchristlichen Märtyrer nicht minder wie auf den Passionszonen die römischen Soldaten und Juden mit ihren Spitzhüten tragen das standesgemäße Gewand des Mittelalters³⁵). Mitunter begegnen wir jedoch, namentlich in romanischer Zeit, auch phantastischen Kostümbildungen, besonders bei der Darstellung Gerüsteter, wobei allem Anscheine nach ältere, im Einzelnen mißverständene Buchmalereien zum Vorbilde dienten, deren Kostümtheile frei, oft rein ornamental umgestaltet wurden, eine Erscheinung, die sich bekanntlich ja auch im Zeitalter der Renaissance wiederholte, das selbst die kühnsten Verbindungen antiker und mittelalterlicher Elemente der Tracht nicht scheute³⁶). In der mittelalterlichen Glasmalerei waren solche Vorgänge jedenfalls durch koloristische Erwägungen veranlaßt, welche gleicherweise auch umgestaltende Eingriffe in alle diejenigen historischen Kostüme bedingten, die bei getreuer Wiedergabe aus solchen Rücksichten abgeleiteten künstlerischen Anforderungen nicht voll zu genügen vermochten. Auch die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Aufnahme gekommene Anordnung des Faltenwurfes, welche ein häufiges Umschlagen der Gewandung, namentlich des Mantels, bezweckte, gieng augenscheinlich aus solchen Rücksichten hervor, wenn es auch fraglich ist, ob hierzu die Glasmalerei oder die polychrome Plastik den Anstoß gab.

In soweit alle die geschilderten Behelfe zur Kenntlichmachung der Personen und Vorgänge nicht ausreichten, tritt das geschriebene Wort erklärend ein. Sofern das nicht durch einfache Bezeichnung des Namens der Betheiligten oder

der Handlung geschieht, wobei die Worte entweder unmittelbar im Grunde oder aber auf in den Händen gehaltenen oder frei im Grunde schwebenden Schriftbändern angeordnet sind, werden auch besonders in letzterer Form die Absichten und Aussprüche Einzelner in gedrängter Fassung beigefügt. Traditionell ist letzteres Verfahren namentlich bei der Darstellung der Verkündigungsszene, obwohl hier das Bedürfnis nach einer Zuhilfenahme des Wortes kaum vorlag. Eine unmittelbare Nothwendigkeit ergab sich dagegen fast stets bei der Anbringung der Bildnisse der Donatoren, die auf deutschen Werken meist in knieender Haltung mit gefalteten Händen erscheinen. Mitunter begnügt man sich aber auch in solchen Fällen mit der Beifügung des Wappenschildes der betreffenden Person, wodurch allerdings nur deren Familienzugehörigkeit der Nachwelt kennbar gemacht werden konnte³⁷). Augenscheinlich waren übrigens daneben nicht selten bei der Anwendung von Schrift vielmehr als das Bedürfnis der Bildklärung rein künstlerische Rücksichten ausschlaggebend, da sich die Schriftzeichen zugleich als ein dankbares dekoratives Element erwiesen.



175. Verkündigung,
aus dem Fenster der Schusterzunft.



5. Die Kunstformen im Einzelnen in ihrer stilistischen Entwicklung.

Die künstlerischen Ausdrucksmittel im Einzelnen sind ihrer stilistischen Auffassung nach natürlich verwandt mit jenen, wie sie in der gleichzeitigen Architektur und Skulptur, sowie den übrigen Zweigen der Malerei gang und gäbe; sie halten jedoch in ihrer Entwicklung mit diesen nicht ganz gleichen Schritt, und sie modifizieren sich in Folge der verschiedenen technischen Bedingungen der Glasmalerei einigermaßen auch gegenüber der üblichen Behandlung in den übrigen Kunstzweigen. So erfolgt die genannte Umbildung der durch die gotische Architektur eingebürgerten neuen Stilformen nicht unmittelbar, sie vollzieht sich vielmehr gleicherweise wie bei der Buch- und Wandmalerei, sowie den verschiedenen übrigen Kleinkünsten nur allmählig. Die überkommene Tradition wirkt noch lange

nach und nur zögernd wird die eingelebte Formensprache aufgegeben. Erst um die Wende des 13. Jahrhunderts sehen wir die neuen von der Baukunst entwickelten Kunstformen auch in der Glasmalerei zur allgemeinen Herrschaft gelangen.

Zu einer hohen Reife hatte namentlich die romanische Stilperiode ihre Verzierungs-kunst entwickelt. Das Ornament dieser Zeit ist häufig von wahrhaft klassischer Schönheit. Die wirren phantastischen Bandverschlingungen, Arabesken und Grottesken altnordischer Verzierungs-lust, die Ornamentationsformen römischer Antike und namentlich auch jene orientalischer Kunstweise lieferten die Elemente zu der eigenartigen und wunder-samen Ornamentationskunst der romanischen Periode. Das Laub- und Rankenwerk ist durchweg frei stilisiert; Formen, welche sich einigermaßen enger an die Vorbilder anschließen, welche die einheimische Pflanzenwelt darbot, begegnen uns nur in bescheidenem Umfange und meist erst in der Uebergangszeit unter dem Einflusse der Gotik.



176.



177.



178.

176–178. Charakter romanischer Ornamentation; aus französischen Fenstern des 12. Jahrhunderts.

Seltener noch als naturalistische Blattformen sind Blüten, fast kaum Früchte verwerthet.

Die Gotik setzt an Stelle dieser wundervollen Phantasiegebilde die Formen der Natur. Die charakteristischen Blätter und Früchte des Eichenbaumes, des Ephesus, des Ahorns, der Rebe u. s. w., von Blumen namentlich die Rose, herrschen vor. Die Uebersetzung dieser durch den Steinmetzen geschaffenen Typen in die Sprache der Flächen- decoration erfolgte mit vielem Geschick und feinem Stilgefühl, aber der Formenreichtum der romanischen Zeit war auf diesem Gebiete doch ein größerer.



179.



180.



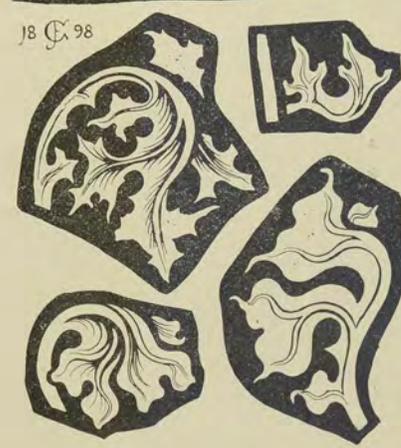
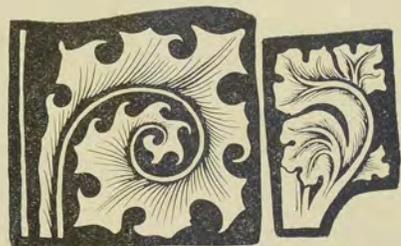
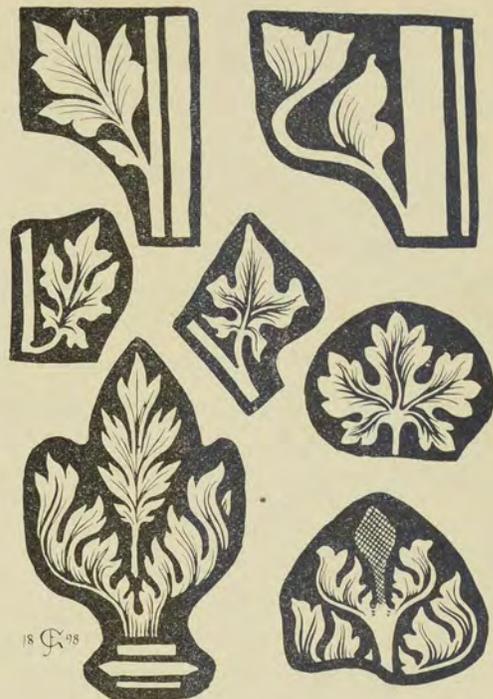
181.

179. Romanischer Laubfries.

180 und 181. Gothische Laubfriese.

182. Gothisches Laubwerk.

179–182. Vorwiegend aus Glasmalereien des Freiburger Münsters.



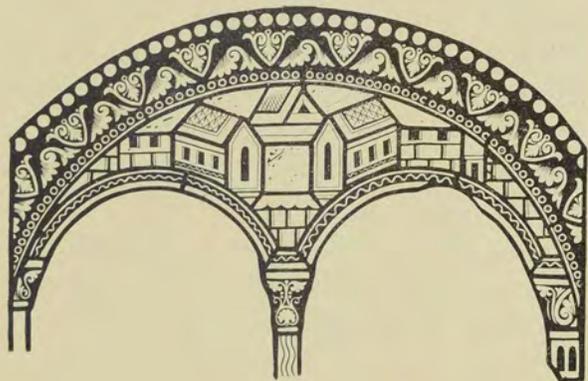
182.

Wie das Ornament sich nicht eng an die Formen der Natur anschließt, so sind auch die Architekturgebilde, deren sich die romanische Zeit für ihre Baldachinkonstruktionen bedient, ziemlich freie äußerst phantastische Schöpfungen.

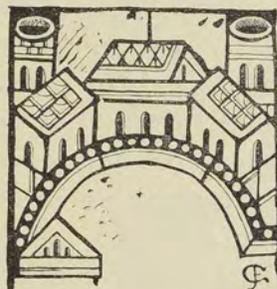
Die oft künstlich naiven Kombinationen von auf Säulen, Pfeilern und Bogen ruhenden oder frei schwebend aufgebauten Mauern, Nischen, Thürmchen, Giebeln, Kuppeln und Dächern in ihren wunderbaren Projektionen sind ja den Bauformen

der Zeit abgelauscht, aber nach unmittelbaren Vorbildern dazu werden wir vergeblich Umschau halten.

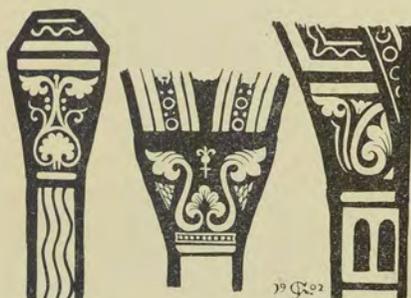
Demgegenüber waren die Kunst- und Konstruktionsformen der Gotik mit ihren Arkaden, Nischen, Strebewerken, Gallerien und Fialen, mit



183.



184.



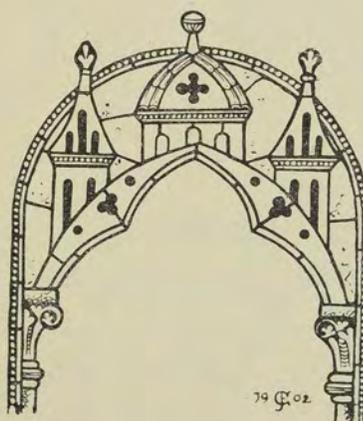
185.



186.



187.



188.

183–186. Romanische Baldachin-Architekturen aus französischen Glasmalereien des 12. Jahrhunderts.

187. Spätromanische Baldachin-Architektur des 13. Jahrhunderts aus Le Mans.

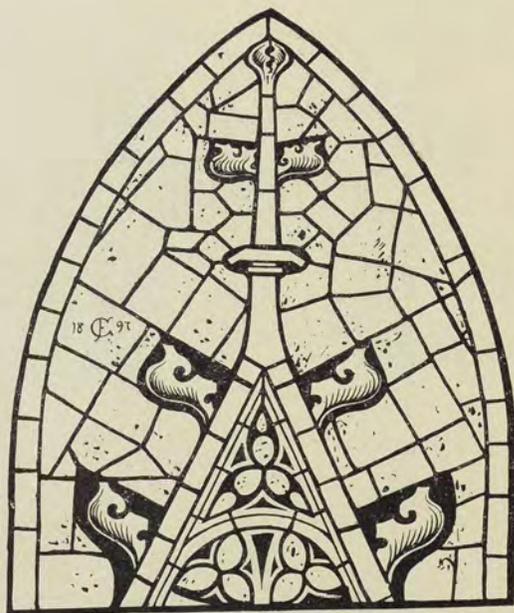
188. Spätromanische Baldachin-Architektur aus dem Freiburger Münster.

den von Laubbossen besetzten und von zierlichen Zirkelschlägen durchbrochenen Wimpergen und den maßwerkgefüllten Fensterformen für die Zwecke farbiger Flächendekoration wie geschaffen. Von einer unmittelbaren Nachbildung der Originale ist aber auch hier nicht die Rede und zwar weder in Form noch in Farbe. In Konstruktion und Proportion losgelöst von allen Gesetzen der Statik, wie sie für die Steinarchitektur maßgebend, ist Alles rein ornamental erfaßt, nach Bedarf umgebildet und gleichsam spielend aufgebaut und zusammengestellt.

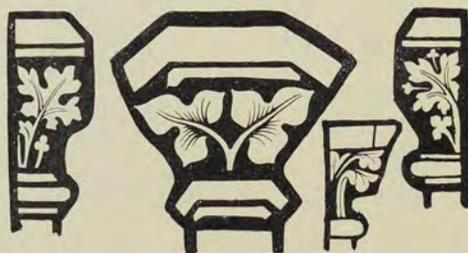
Streng stilisiert wie die Formen der Architektur und Pflanzenwelt sind während der Früh-

zeit auch diejenigen der menschlichen Gestalt. Die kindliche Stufe des zeichnerischen Darstellungsvermögens der Zeit offenbart sich aber nirgends so sehr, wie nach dieser Seite³³). In der Stilisierung der ersteren hat die mittelalterliche Kunst Gebilde geschaffen, welche gewiß auch unser heutiges ästhetisches Empfinden in hohem Maße zu befriedigen vermögen; hinsichtlich ihrer Auffassung des Ebenbildes Gottes wird unseren Begriffen von Schönheit selten auch nur annähernd Genüge geleistet sein.

In dem Rahmen dieser ausgesprochen didaktischen Gedankenmalerei als Glied des Ganzen und im Zusammenhange mit diesem gewerther,



189.



190.



191.

189—191. Fragmente gothischer Baldachin-Architekturen aus Glasmalereien des Freiburger Münsters.

stört jedoch auch die an sich zweifellos noch minder ausgereifte künstlerische Auffassung und Darstellung der menschlichen Gestalt in keiner Weise den vollen harmonischen Gesamttönen. Dabei ist aber doch die Entwicklung, welche die Kunst in der Wiedergabe des Menschen nimmt, eine merklich andere, wie nach jeder anderen Seite. Wenn wir die Zierformen der frühesten erhaltenen Denkmale der Glasmalerei mit jenen der Spätzeit unserer Periode in Vergleich ziehen, so werden wir wohl wesentliche stilistische Unterschiede erkennen, eine verschiedene Art, aber keinen verschiedenen Grad des Geschmacks, bei der menschlichen Figur hingegen läßt sich bei einer derartigen vergleichenden Gegenüberstellung die stetig wachsende künstlerische Erkenntniß und Darstellungskraft innerhalb des typischen Schemas nicht verläugnen.

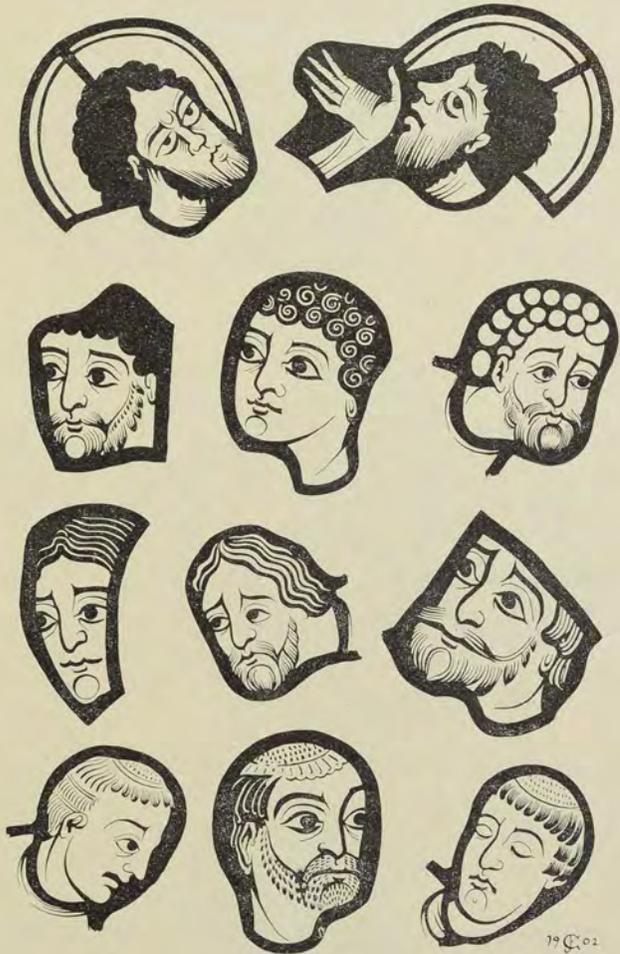
Die Einzelgestalten der ältesten romanischen Zeit sind in der Haltung noch von mumienhafter Starrheit; die Darstellung gerade von vorn; die Füße symmetrisch gestellt; der Ausdruck leblos und herb; die Zeichnung der unbedeckten Körperteile ohne das geringste anatomische Verständniß, Alles kindlich, ungelent. Bei handelnden Figuren müssen marionettenhafte Bewegungen den mangelnden oder wenigstens nur ganz roh angedeuteten seelischen Ausdruck drastisch ersetzen.

Auch das Empfinden für richtige Verhältnißmaße des Ganzen sowohl wie der einzelnen Theile fehlt noch gänzlich. Schwerhäuptige Gestalten von komischer Gedrungenheit des Körperbaues wechseln mit solchen von erschreckend schemenhafter Länge.

Ueber den seelenlosen unförmlichen Körpern ordnen sich flach und nicht minder schematisch nur durch langgezogene, gleichsam rein kalligraphisch ornamental geführte Linien die Falten des Gewandes.

Doch von Werken dieser Entwicklungsstufe ist, wie wir wissen, nur Weniges erhalten. Schon im ausgehenden 12. und namentlich im 13. Jahrhundert ist in Allem ein merklicher Fortschritt unverkennbar. Bei Einzelfiguren herrscht die streng statuarische Haltung, der asketische Ausdruck noch lange vor, aber es ist doch sowohl hier als namentlich in den Gruppenbildern bereits ein

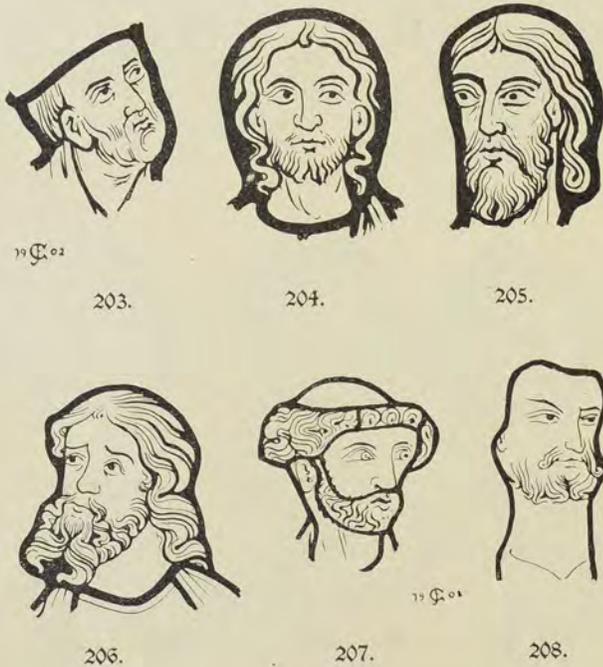
etwas freierer lebendigerer Zug. Die Gesten der handelnden Personen sind noch eckig und ungelent, nirgends ein Hauch von Grazie und Anmuth, und bei dem Mangel feinerer Ausdrucksmittel gelingt die Darstellung dramatisch bewegter Vorgänge immer noch am besten. Das zeichnerische Unvermögen ist ja noch groß, aber es ist in Allem



192—202. Typus des 11. bis 12. Jahrhunderts; nach Glasmalereien in der Kathedrale zu Le Mans.

doch schon eine merklich gesteigerte Sicherheit und das Können steht augenscheinlich dem Wollen näher. Die Detaillierung in Händen und Köpfen, die Zeichnung von Bart und Haupthaar, ja der ganze anatomische Aufbau des menschlichen Körpers ist verständnisvoller. Allerdings umfaßt der Gesichtsausdruck erst eine sehr beschränkte Zahl von einfachen Stimmungen des inneren

Lebens, und drastisch ist dabei die Mimik, welche die verschiedenen Affekte schildern soll. Ein realistisch-strebendes Streben liegt bei alledem freilich nicht darin, es ist nur eine geschicktere Hand in der Stilisierung der typischen Formen. Mit vielem Geschick ist namentlich der Faltenwurf behandelt, ja manchmal in einer Weise, daß man im Sinne der angewandten zeichnerischen Technik kaum eine bessere Lösung finden könnte³⁹⁾.



203—208. Typus des 13. und 14. Jahrhunderts.
 203 aus St. Kunibert zu Köln;
 204 und 205 aus dem Freiburger Münster;
 206 aus Klosterneuburg;
 207 aus dem Freiburger Münster;
 208 von einem rheinischen Fenster im Kunstgewerbemuseum zu Köln.

Die allgemeine Stilwandlung des 13. Jahrhunderts zeitigt auch für die Glasmalerei ein neues menschliches Schönheitsideal. Die gotische Baukunst hatte nicht nur für die veränderten Konstruktionsformen ein geeignetes künstlerisches Gewand geschaffen, sie hatte auch für den benötigten figuralen Schmuck neuen Typen das Leben gegeben, und wie sie ihre ornamentalen Gebilde der Natur abgelauscht, so bekundet sich auch hierin die offenkundige stilistisch-realistische Tendenz.

Der theils kalte, steife, theils bizarr wilde, in Allem etwas herbe Zug, welcher den Gestalten der vorangehenden Epoche aufgedrückt ist, weicht geschmeidigeren Formen. Der asketisch strenge Ausdruck der heiligen Gestalten verklärt sich in würdige Milde und bei weiblichen Figuren nicht selten in gewinnende Anmuth. Der Mund ist meist auffallend klein; Haar und Bart fließen wohlgeordnet in breiten sanften Wellen herab. Man fühlt es in Allem, daß die Hände von Laienkünstlern die Formen bilden, daß die Kunst statt des frostigen Hauches mönchischer Weltvergessenheit warme, minnefrohe Lebenslust umweht.

Von eigenthümlicher Linienführung ist die ganze Körperhaltung und Bewegung der Figuren. Die vorgestreckten Köpfe auf den zurückliegenden Oberkörpern, die herausgedrückten Hüften und die auffallend dünnen Glieder mit den schlanken ausgereckten Händen verleihen den Figuren etwas seltsam Geziertes.

Grazios und vornehm ist der Wurf der Gewandung. Dem Oberkörper eng angeschmiegt, in breiten schön gezogenen Falten niederwallend, später in üppiger Fülle die schlanken Glieder umschließend und häufig auf dem Boden sich stoßend, verräth auch sie wie alles Andere die schärfere Beobachtung der Natur.

Ob die, fast möchte man sagen kokette, Haltung und Bewegung einzig nur als Manier gelten darf, oder ob die üblichen Posen auf thatsächliche Eigenheiten der gleichzeitigen Mode zurückzuführen, mag dahingestellt bleiben⁴⁰⁾.

Den Reizen dieser neuen Auffassung konnten sich auch die zeichnenden Künste nicht auf die Dauer verschließen, und seit der Wende des 13. Jahrhunderts macht sich thatsächlich auch bei der Glasmalerei ihr Einfluß mehr und mehr fühlbar.

Doch die plastische Darstellung gelang, wie schon bemerkt, immer viel leichter, als die ebene Projektion des Körperhaften. So lange man noch nicht perspektivisch sehen gelernt hatte, machte sich, wie schon betont, immer das Bestreben geltend, Alles möglichst in derjenigen Ansicht wiederzugeben, welche der einfachsten Vorstellung von der natürlichen Gestalt der Dinge am meisten entsprach. Und in dieser silhouettenhaften Darstellungs-



79 F. 02

209.



210.



F

02

211.



79 F. 02

212.

Entwicklung in der Darstellung des nackten menschlichen Körpers.

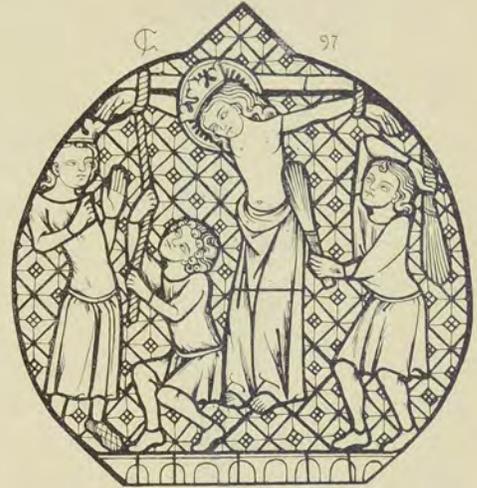
209 und 210 aus Glasmalereien des 11. bis 12. Jahrhunderts zu Le Mans; 211 aus einer Glasmalerei des 13. Jahrhunderts zu Le Mans; 212 aus einer Glasmalerei aus der Mitte des 14. Jahrhunderts im Freiburger Münster.

weise mußte natürlich; das Eigenthümliche, Mani-
rierte der gleichzeitigen Plastik viel drastischer zum
Ausdrucke gelangen. So zieht auch die Glas-
malerei aus diesem Fortschritte zunächst nicht den

vollen Gewinn. Sie erhascht mehr nur das Außer-
liche, für die feineren Züge der neuen Richtung
fehlt ihr noch die genügende Darstellungskraft.
Es ist zweifellos auch bei ihr eine höhere Stufe



213. Martyrium der hl. Margaretha;
Ende des 13. Jahrhunderts.



214. Martyrium der hl. Katharina;
Mitte des 14. Jahrhunderts.

213 und 214. Aus den Seitenschiffen des Freiburger Münsters.

der künstlerischen Entwicklung, aber wie die
Glasmalerei den Antrieb zu dieser aufwärts-
gehenden Bewegung nicht aus sich selbst gewann,
so verstand sie im Allgemeinen auch noch nicht
die leitenden Impulse derselben voll zu erfassen
und sich zu eigen zu machen. Es ist wesentlich nur
eine neue, gewiß anmutigere, aber nicht minder
starre, handwerkliche Schablone. Ja unter ihrem
Banne geht zum Theile mancher wenn auch derbe,
so doch durch seine unmittelbare Frische wohlthuende
Zug der Glasmalerei des 13. Jahrhunderts ver-
loren. So sind z. B. die üblichen Martyrien in der
Auffassung, wie sie den Künstlern des 14. Jahr-
hunderts eigen, nicht mehr von der krassen, bar-
barischen Rohheit der spätromanischen Periode;
die Szenen sind weniger abstoßend und schauer-
haft, aber dafür auch von geringerer dramatischer
Wirkung. Einen Beleg hiefür geben die Ab-
bildungen 213 und 214.

Mit der geschilderten Stilentwicklung gehen
zugleich nennenswerthe Umbildungen der Aus-
drucksmittel in engerem Sinne, der Art und
Weise, wie man zeichnerisch darstellte, Hand in
Hand, die wir jedoch angesichts der innigen Ver-
bindung mit anderen Fragen besser bei Erörterung

dieser in den Kreis unserer Betrachtung ziehen.
Nur soviel sei schon hier bemerkt, daß die deutsche
Glasmalerei nach dieser Seite im Hinblick auf
flotte, frische und kräftige Pinselführung in den
Werken des 13. Jahrhunderts die höchste Stufe
der Vollendung zeigt, um, allmählig verflachend,
schließlich gerade dann auf dem niedrigsten Stande
zeichnerischer Mache anzugelangen, als zu Ende
des 14. Jahrhunderts auch bei ihr das, wenn
auch noch ungelenke, so doch deutlich erkennbare,
Ringeln nach höheren Zielen, nach einer natur-
wahreren Auffassung, sich offenbart.



Wie schon aus den Ausführungen zu Eingang
dieses Abschnittes hervorgeht, wendet sich derselbe
zum Theile Erscheinungen zu, welche als Gemein-
gut mittelalterlicher Kunstäußerung erfaßt und
verstanden werden wollen. Das gilt mit geringen
Modifikationen namentlich hinsichtlich der Dar-
legungen, welche das weite ikonographische Gebiet
berühren, und nicht minder will auch das, was
über die allgemeine stilistische Entwicklung gesagt
ist, in diesem Sinne interpretiert sein. Aus dem

Zusammenhänge der ganzen Gedankenfolge ließen sich die hier angezogenen Momente nicht gänzlich ausscheiden, aber andererseits wird man billigerweise bei angemessener Würdigung der gestellten Aufgabe auch verstehen, daß hiebei nur das Bemerkenswertheste und auch das nur flüchtig gestreift werden konnte.

Nahe läge es, im Anschlusse an diese Ausführungen noch eine andere Frage näher in's Auge zu fassen: die Frage nach Einfluß und Antheil, welche unserer Kunst an der allgemeinen Entwicklung der mittelalterlichen Malerei überhaupt zugemessen werden dürfen. Es ist das gewiß ein Problem, das einer gründlichen Untersuchung werth wäre. Nachdem bislang kaum ein nennenswerther Versuch zu dessen Lösung kund geworden, wäre es jedoch zu viel gewagt, in dem engen Rahmen der gestellten Aufgabe mehr bieten zu wollen, als eine flüchtige Skizzierung der Gedanken, welche sich hiebei in erster Linie aufdrängen.

Es wurde schon angedeutet, daß die Glasmalerei von ihren Schwesterkünsten mehr empfing, als sie denselben zu geben vermochte, aber bei der hervorragenden Rolle, welche ihr namentlich im 13. und 14. Jahrhundert unzweifelhaft zukam, ist andererseits doch kaum anzunehmen, daß ihre Leistungen auf die übrigen Zweige der Malerei ohne jeden Einfluß geblieben. In der späteren romanischen Buch- und Wandmalerei lagen jedenfalls Keime, welche nicht vollständig zu dem ausreiften, was sie versprachen, und die Vermuthung liegt nahe, daß hieran das machtvolle Eintreten unserer Kunst nicht ganz ohne Schuld blieb.

Der frische, lebendig bewegte Zug, der in manchen Werken der genannten Periode anhebt, übt auch seine Wirkungen auf die Schöpfungen der Glasmalerei, aber er erstarrt hier sichtlich in den beengenden Schranken ihrer eigenartigen technischen Bedingungen, während hinwiederum das Arbeitsfeld, auf welchem der Malerei außerdem allein noch eine monumentale Bethätigung übrig blieb, die nach farbigem Bilderschmucke heischende Wandfläche, der bevorzugten Glasmalerei Raum schaffend, im gotthischen Kirchenbaue immer mehr zusammenschrumpfte und damit an Bedeutung verlor.

In wie weit die, wenn allezeit gebräuchliche, seit dem 12. Jahrhunderte doch augenscheinlich mehr hervortretende Manier der Federzeichnung in der Buchmalerei als eine Einwirkung der vom Glasmaler geübten zeichnerischen Darstellungsweise zu erfassen ist, mag dahingestellt bleiben; sie würde sich aber zwanglos verstehen, wenn sich nachweisen ließe, daß eine gewisse Personalunion in der Beherrschung dieser verschiedenen Kunstzweige bestand beziehungsweise die Regel bildete, Fragen, über die wir aber einstweilen noch zu ungenügend unterrichtet sind, um zu verlässigen Schlüssen gelangen zu können. Ehe wir diese und andere Wechselbeziehungen einigermaßen klar zu erkennen vermögen, bleibt der kunstwissenschaftlichen Forschung noch gar manche dankenswerthe Aufgabe zu lösen. Die Werkstücke, welche bis heute beigebracht und fertig bearbeitet vorliegen, so zahlreich sie schon sein mögen, sie reichen einstweilen doch kaum, um auch nur einen festen Grund zu legen, auf dem das vielgliederige, formenreiche Gebäude aufgerichtet werden könnte, das uns ein geschlossenes Bild mittelalterlicher Kunstthätigkeit zu geben vermöchte. So müssen wir uns einstweilen an dem Einblicke und seinem Genusse genügen lassen, den die geschaffene Theilarbeit gewährt.



215. St. Katharina.

Figurenfragment aus den Fenstern der ursprünglichen St. Peter- und Pauls-Kapelle des Freiburger Münsters.

(Wende des 14. Jahrhunderts.)

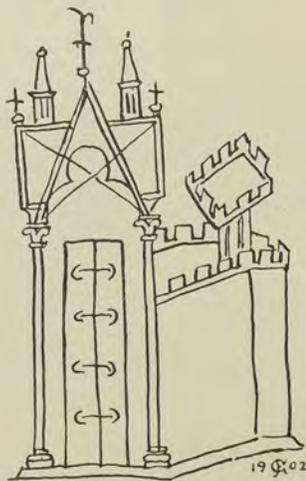




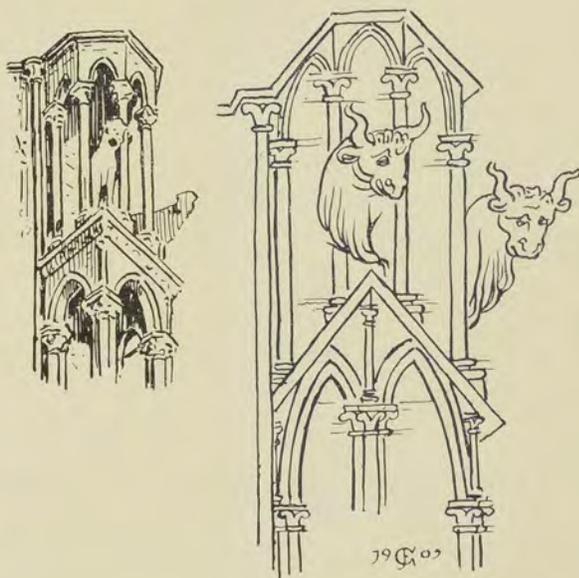
Anmerkungen.

1) Schnaase, a. a. O., Bd. II, S. 302.

2) So scheut man sich nicht, die Körper zugleich in Aufsicht und Untersicht darzustellen, und ebenso wird manchmal eine förmliche Aufstellung auch der seitlichen Flächen in der Weise beliebt, daß Parallellinien, welche die Bildfläche schneiden, gegen den Beschauer convergirend gezeichnet werden. Man beachte in dieser Hinsicht nur die Abbildungen 124 und 170, oder die romanischen Baldachinarchitekturen auf Seite 115. Solcher Art sind meist auch die Visierungen der mittelalterlichen Architekten und zwar nicht nur bei Entwürfen, sondern auch bei zeichnerischen Aufnahmen von Bauwerken. Freie perspektivische und rein geometrische Projektion vermischen sich zwanglos. Einige Zeichnungen aus dem Skizzenbuche Villard's mögen das illustrieren. Man stelle demnach — so recht bezeichnend für die abstrakte Kunstweise der Zeit — im Bilde dar, was und wie man mit dem leiblichen Auge unmöglich von einem Standpunkte aus sehen konnte. „Das aber solche maler wolgefallen in iren yrthumben gehabt, ist alleyn ursach gewest, das sie die kunst der messung nit gelernt haben . . .“, sagt Dürer in der Zueignung seiner „Unterweysung der Messung, mit dem zirkel vnd richtscheydte.“ und thatsächlich macht sich ein klares Verständniß und eine volle Beherrschung perspektivischer Gesetze in den Werken unserer deutschen Meister erst sehr spät fühlbar, nachdem auch in dieser Richtung die Italiener vorangegangen. Auch Dürer, der den Welschen besonderes Lob spendet ob ihrer Kenntnisse in der Perspektive, schöpfte sein Wissen auf diesem Gebiete in Italien, wie wir aus einem seiner aus Venedig an Pirckheimer gerichteten Briefe erfahren, in dem er schrieb, daß er nach Bologna zu reisen gedanke, um der Kunst in geheimer Perspektive wegen, die ihn dort einer lehren wolle.



216. Aus dem Skizzenbuche des Villard de Honnecourt.



217 und 218.

217. Partie vom Thurme der Kathedrale zu Laon.
218. Aufnahme Villard's nach dem gleichen Bauteile.
Nach Laßus.

3) Jakob von Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes (Geschichte der deutschen Kunst, Bd. V). Berlin 1888, S. 114.

4) Franz Xaver Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Bd. II. Freiburg i. Br. 1897, S. 253.

Es ist auch nicht erfindlich, wie der Teppichcharakter der Fenster, wie Kraus an gleicher Stelle ausführt, von dem Maßstabe der Figuren abhängig sein soll, deren Größe eben so wohl zu Anfang wie zu Ausgang der Periode sehr verschieden ist.

5) Die meines Erachtens unzutreffende Anschauung, für die künstlerische Ausbildung des gläsernen Fenster- verschlusses seien hauptsächlich die zuvor üblichen Teppiche vorbildlich gewesen, geht durch die ganze einschlägige neuere Literatur. So sagt beispielsweise Dr. J. Reimers in seinem Handbuche für Denkmalspflege (Hannover 1899, S. 133 ff.) — das übrigens, nebenbei bemerkt, bei aller sonstigen Zweckdienlichkeit hinsichtlich seiner Ausführungen über Glasmalerei besser nicht zu Rathe gezogen wird — in dem einschlägigen Artikel: „In Anlehnung an die zuerst verwendeten Teppiche werden die Glasfenster mit Teppichmustern geschmückt“, und dem Unkundigen muß unwillkürlich der Glaube erweckt werden, als ob wir dafür zweifelloso Belege besäßen, wenn Lübke in seiner bereits erwähnten Schrift über die alten Glasgemälde der Schweiz bemerkt: „Nach Art der Teppiche, an deren Stelle sie (die

Glasmalerei) trat, bestanden sie (die Fenster) aus kleinen, derb umrissenen figürlichen Darstellungen, eingefasst in Medaillons und umrahmt mit ornamentalen Bändern etc.“ Daß wir über die Beschaffenheit dieser Teppiche nicht genügend unterrichtet sind, kommt ja zum Ausdruck, wenn Reber (a. a. O., S. 363) gleicherweise meint: „Jedenfalls waren die bunten, entweder gestickten oder gewobenen Fenstervorhänge, wie sie in der Zeit vor der Verglasung ziemlich allgemein gewesen zu sein scheinen, von wesentlichem Einflusse auf die Anfänge der Glasmalerei...“, aber das Wenige, was wir darüber wissen, erweckt gewiß eher das Gegenteil von der Vorstellung, als ob es sich dabei überhaupt um einen Schmuck in gedachtem Sinne gehandelt habe. Der Abt Gozbert von Tegernsee spricht in seinem erwähnten Briefe ausdrücklich von alten Tüchern, und auch Ulrich von Lichtenstein gedenkt ihrer Anwendung mit der Bemerkung: „da man wil windes nicht noch lieht“ (siehe Jahrl. 28, S. 121, Ann. 4). Es handelte sich demnach nicht um lichtdurchlässige Gewebe, welche ohnedies Wind und Wetter nicht hätten widerstehen können, und wenn man das Licht abschloß, konnte auch eine etwaige künstlerische Belebung der Teppiche nicht mehr zur eigentlichen Geltung gelangen. Das muß wenigstens von kirchlichen Räumen, die ja allem hier in Frage kommen, angenommen werden, da hier die gebräuchliche künstliche Beleuchtung stets nur eine dürftige war.

6) „Das Glas des Fensters ist ein Theil der umschließenden Wand mit einer bestimmten architektonischen Funktion; es hat dem Inneren das Licht zuzuführen und muß diese Aufgabe in einer Weise lösen, welche dem Geiste und der Bestimmung des gesammten Bauwerkes und seiner Glieder entspricht, ohne sich durch allzu bestimmte und konzentrierte Zeichnung diesem Zusammenhange zu entziehen.“ So äußert sich Schnaase (a. a. O., Bd. III, S. 557), und solchen Anforderungen, so hören wir meist, genügt in allen Stücken allein die Glasmalerei des Mittelalters. „Dieser Vorzug der alten Glasmalerei“ — so werden wir weiterhin belehrt (Carl Ellis, Die Mosaik und Glasmalerei. Leipzig 1891, S. 57) — beruht im wesentlichen auf der richtigen Empfindung, daß das ganze Fenster sich teppichartig annehmen muß.“ In diesen Sätzen konzentriert sich kurz gefaßt die gemeinhin übliche Formulierung der Gesetze, welchen sich die Glasmalerei unterwerfen müsse, wenn sie ihrer eigentlichen Aufgabe gerecht werden wolle.

Es sei mir gestattet, an diese Thesen einige kurze kritische Bemerkungen zu knüpfen, indem ich die Frage aufwerfe: Hat wirklich nur die Glasmalerei des Mittelalters den genannten Grundsätzen nachgehandelt, sei es nun bewußt oder unbewußt?

Ich muß diese Frage von vornherein verneinen.

Es ist eine unbestreitbare Thatsache, daß sich bis zum Einsetzen der in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts rege gewordenen retrospektiven Kunstbewegung die Glasmalerei ausschließlich der jeweils herrschenden Kunstsprache bediente, unbeeinflusst durch die bedeutenden Veränderungen, welchen die letztere unterworfen war. Die Glasmalerei hat während der genannten Zeit niemals einen anderen Weg eingeschlagen wie die übrige Malerei, und das trifft uneingeschränkt auch für die Kunst des Mittelalters zu.

Es ist nun unleugbar, daß die Kunstweise des Mittelalters sich in jeder Hinsicht am innigsten in Uebereinstimmung fand mit dem, was die Glasmalerei zu geben allein fähig ist, bei richtiger Würdigung und voller Ausnützung der in ihrer Eigenart wurzelnden, gewissen Einschränkungen unterliegenden, aber auch mit besonderen Vorzügen ausgestatteten Kräfte. Dabei ist natürlich nicht an die modernsten Techniken (Opalescent, Luce-floreo, etc.) gedacht, mit deren Werth oder Unwerth wir uns hier nicht zu beschäftigen haben. Dazu tritt für die Glasmalerei des eigentlichen Mittelalters als weiterer Vorzug die denkbar reinste Harmonie von Mittel und Zweck.

Aber abgesehen von der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrschenden Kunstauffassung, der es namentlich, soweit es sich um angewandte Kunst handelt, an den unerläßlichsten Vorbedingungen, einem klaren Stilgefühl sowie gesundem koloristischen Empfinden gebrach, waren die Elemente des jeweiligen Kunstausdruckes doch nie derart, daß sie sich als unförsam oder gar ungeeignet erwiesen hätten zur Uebertragung auf das Gebiet der Fensterdekoration, deren Anforderungen allerdings, wie wir wissen, von wechselnder und nicht gleich dankbarer Art waren. Daran ändert die bekannte Thatsache nichts, daß man durch fast zwei Jahrhunderte ihrer Dienste überhaupt nicht mehr begehrte.

Als logische Folgeerscheinung des Gesagten ergibt sich, daß die Werke der Spätzeit im modernen Sinne bildmäßiger und weniger flächenhaft sein müssen, wie jene der frühmittelalterlichen Glasmalerei, und daran knüpft sich häufig der Tadel, man habe in gänzlicher Verkennung von Bestimmung und Leistungsfähigkeit die Darstellungsweise der völlig anders gearteten Tafelmalerei auf den Fensterschmuck übertragen, eine Verirrung, welche hinwiederum, wie man meint, den Verfall der auf dieser schiefen Ebene unhaltbar weiter gleitenden Kunst herbeiführen mußte und auch herbeigeführt habe. Daß ihr Niedergang wesentlich anderen Ursachen zuzuschreiben, wurde bereits in der Einleitung angedeutet, aber wie verhält es sich mit der vermeintlichen Verirrung? Darauf ist zunächst zu antworten, daß man folgerichtig denselben Vorwurf umgekehrt gegen die Malerei des früheren Mittelalters und, soweit von einer solchen die Rede sein kann, eben auch gegen die Tafelmalerei desselben erheben könnte, daß man mit gleichem Rechte zu sagen vermöchte, diese habe sich den nur für die Glas- und Textilkunst angemessenen Teppichstil zu eigen gemacht, ein Gedanke, auf den noch Niemand verfallen ist. Ebenso ist es aber auch noch Niemanden in den Sinn gekommen, gegen die Schöpfer der herrlichen Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts (ich verweise nur auf die wohl am meisten bekannten prachtvollen Werke dieser Art in den Museen zu Bern und Paris) die Anklage einer Verirrung zu richten, und doch sind hinwiederum auch diese von bildmäßigem Charakter, d. h. in ihren figuralen Kompositionen der Formgebung nach, abgesehen von den Besonderheiten der Webetechnik, von der Art gleichzeitiger Tafelmalerei nicht verschieden. Sind uns diese vielbewunderten Gobelins genügend „teppichartig“, dann dürfen wir dies Epitheton auch den Glasmalereien der Spätzeit nicht vorenthalten. Die künstlerischen Gesetze, welche sich aus der vernunftgemäßen Berücksichtigung der Eigenart von

Material und Technik für die Glasmalerei ergeben, können eben auch bei mehr bildmäßiger Behandlung uneingeschränkte Beachtung erfahren, und sie fanden sie auch bei den Meistern des 15. und 16., ja selbst bei jenen des 17. Jahrhunderts meist noch vollauf, soweit es sich um Werke monumentalen Charakters handelt. Die groß gegriffene Figurenreihe, welche der Glasmaler Soullignac nach den Entwürfen Philipps von Champaigne in den 30er Jahren des 17. Jahrhunderts für die Absidialfenster der Kirche St. Eustache zu Paris ausführte, ist mit ihren in tiefem perspektivischen Ausblicke entwickelten hellen Architekturgründen zwar sehr verschieden von den naiven farbenschimmernden Gebilden des 13. und 14. Jahrhunderts, aber darum in ihrer, der veränderten Aufgabe mit Geschick angepassten Art doch von vortrefflicher Wirkung und darum nicht minder vorbildlich.

Von einem der Hans Baldung'schen Fenster im Chorumgange des Freiburger Münsters sagt H. Kolb (a. a. O., Tafel 36): „Die Wirkung der Darstellung ist eine überaus flotte und, obgleich die Gesetze der Glasmalerei nicht mehr eingehalten sind, der landschaftliche Hintergrund und die perspektivischen Versuche kommen nicht störend zur Geltung...“, mit anderen Worten: das Werk ist schön, obwohl es die Gesetze der Glasmalerei verlegt.

Giebt es denn auf unserem Gebiete ein höheres Gesetz als das der Schönheit? Und diesem höchsten Gesetze genügen die fraglichen Werke meist nicht nur an sich, sondern auch in Berücksichtigung ihrer Funktion im Raume. In Form und Farbe herrscht größerer Realismus, die Einzelheiten sind von körperhafterer Durchbildung, die Darstellung verzichtet nicht auf die Wirkung räumlicher Vertiefung und sogar rein malerischer Effekte, aber als Ganzes betrachtet kann dabei nicht etwa von der Uebertragung eines Tafelbildes auf Glas die Rede sein. „The lode-star“, sagt Henry Holiday (Stained Glass as an Art. London 1896, S. 36), „which will guide us is always the same — the distinctive character and beauty of the material, and the destination and purpose of the work. On these two hang all the law and the prophets of the technical arts“. Diesem Leitsterne folgen auch die Meister der Spätzeit. Die klare Erkenntnis der eigenartigen Qualität ihres Materiales hielt meist, selbst angesichts der kühnsten Wagnisse, davon ab, Wirkungen anzustreben, welche der Glasmalerei versagt sind. Freilich fehlt es auch nicht an Mißgriffen, aber solche gab es allezeit; sie finden sich eben so wohl, wenn vielleicht auch seltener, in der Frühzeit, wofür als Beispiel das dem Thurne zunächst liegende der südlichen Lichtgadenfenster des Straßburger Münsters genannt sei, dessen ursprüngliche Schwächen allerdings durch eine mißverständene Restauration noch scharfer hervorgehoben wurden.

Welch' ein gewaltiger Unterschied dagegen zwischen den Werken der Spätzeit besteht und jenen, welche die neuere Glasmalerei unter vollständiger Verkenning ihrer Aufgabe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat, das zeigt ein Vergleich des damals als eine der höchsten Leistungen gepriesenen Fensterschmuckes des südlichen Seitenschiffes des Kölner Domes mit dem aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts stammenden des Nord-

schiffes. Wer überhaupt eines Urtheiles in solchen Dingen fähig ist, für den werden ob der gewaltigen Ueberlegenheit der letzteren keinerlei Zweifel bestehen, und ein Blick auf die anderseits vollständig im Teppichstile des 14. Jahrhunderts geschaffenen modernen Fenstergemälde der beiden Thurnhallen wird ihm zugleich offenbaren, daß die Reize unserer Kunst auch nicht durch die Aeusserlichkeiten einer bestimmten Stilrichtung gewährleistet sind.

Was man aber auch als das Richtige anerkennen mag, ob man namentlich den Bestrebungen der Spätzeit die gleiche Berechtigung zubilligen mag wie jenen der Frühzeit, oder nicht, eines bleibt unanfechtbar: das den frühmittelalterlichen Meistern zuge dachte Lob einer besseren Erkenntnis der Gesetze unserer Kunst und der dadurch bedingten Verzichtleistung auf bildmäßige Wirkung ist in dem üblichen Sinne unangemessen. Bildmäßige Wirkung hatte die Glasmalerei hinsichtlich des Bildinhaltes ihrer Kompositionen allezeit im Auge, und ein Unterschied besteht nur insoweit, als eben die Begriffe „Bild“ und „bildmäßig“ nicht immer die gleichen waren, daß dieselben einer fortwährenden Umbildung unterlagen, so daß sich unsere jetzigen Vorstellungen nicht mehr mit jenen vereinbaren lassen, welche das Mittelalter hierüber besaß. Bilder glaubte zweifellos auch dieses in seinen Fenstergemälden vor sich zu haben. Das damalige Illusionsbedürfnis war eben nur bescheidener in seinen Ansprüchen, und dem Weiter-spinnen der andeutenden Formen in der Phantasie des Beschauers blieb eine größere Arbeit. Wir besitzen thatsächlich keinerlei schriftliche Zeugnisse, welche die Grundsätze, wie sie dem Mittelalter auf diesem Gebiete häufig imputiert werden, zu belegen vermöchten, welche von der Glasmalerei die Tendenz flächenhafter und rein dekorativer Behandlung fordern, dagegen fehlt es nicht an solchen, welche gegenüber den Schöpfungen der Malerei die Freude an vermeintlicher treuer Naturnachahmung und damit auch das Verlangen darnach kundgeben, so wenig auch das Lob vollendeter Naturtreue unsere Zustimmung finden mag, das in gegebenen Fällen einzelnen Meistern jener Zeit von der Mitwelt gespendet wurde. Diese Anschauungen behalten gleiche Geltung auch für die Glasmalerei, nachdem während des größten Theiles unserer Periode im Wesen des Kunstausdruckes thatsächlich irgend welche Verschiedenheit nicht vorhanden war. (Siehe hierüber K. Lange, a. a. O., Bd. I, S. 177 f.)

Versuchen wir das Ergebnis dieser Erörterungen zusammen zu fassen, so werden wir sagen dürfen: Die Bestrebung bildmäßiger Wirkung bleibt auch der monumentalen Glasmalerei unverwehrt; das erlaubte Maß realistischer Behandlung im Einzelnen und Ganzen findet jedoch seine ästhetische Begrenzung da, wo sich im Rahmen der erstrebten Illusion die Vorzüge der Eigenart von Material und Technik in ihr Gegentheil verkehren, d. h. die künstlerische Wirkung störend beeinflussen würden. Eine mathematisch scharfe Linie ergiebt diese Definition natürlich auch nicht und eine solche wird, wie in allen Fragen der Aesthetik, einfach deshalb nie zu gewinnen sein, weil die Grundlagen ihrer Bestimmung in dem subjektiven Empfinden des Einzelnen wurzeln und darum auch innerhalb der Geschmacksrichtung einer bestimmten Zeit stets variabel sind und sein werden.

7) Unzutreffend wäre es meines Erachtens jedoch, wenn man annehmen wollte, die Glasmalerei sei durch die Unvollkommenheit der technischen Hilfsmittel, welche der Frühzeit zu Gebote standen, in ihrem Können beschränkt und dadurch gegenüber jener der übrigen Zweige der Malerei im Rückstände gehalten worden. In dem Sinne wie diese Anschauung vielfach zum Ausdruck gelangt, dürfte sie schwer zu begründen sein. Das Maß der handwerktechnischen Kenntnisse hat weder Richtung noch Höhe des Kunstausdruckes beeinflusst. Es entspricht auch keinesfalls den Thatsachen, wenn man die technischen Neuerungen, deren sich die Kunst seit dem Ausgange des 14. Jahrhunderts mehr und mehr und schließlich nach Bedarf allgemein bediente, als Errungenschaften betrachtet, von welchen man zuvor keine Ahnung gehabt. Diese Neuerungen bestanden zunächst in der Anwendung des sogenannten Kunstgelb als weitere Malfarbe außer dem Schwarzlothe; dann der Verwerthung eines Glases, bei dem auf meist farblosem Körper eine dünne Schichte farbigen Glases bereits in der Hütte aufgeschmolzen war, dem sogenannten Ueberfangglas. In beiden Fällen konnten (im letzteren durch theilweises Abschleifen der dünnen Ueberfangschichte) zwei Farben auf ein und demselben Glasstück erzeugt werden, während bekanntlich ohne diesen Behelf jeder Wechsel in der Farbe einzig und allein durch die Verbindung zweier verschieden gefärbter Gläser zu erreichen war, wobei naturgemäß die vereinigende Bleifassung eine mehr oder weniger starke dunkle Trennungslinie bildete. Trug man auf dem Ueberfangglas zugleich Kunstgelb auf, so konnten außer dem Schwarz der Zeichnung gar drei und selbst vier Farben auf einem Glasstück vereinigt werden: neben der Eigenfarbe des Ueberfanges die mit Gelb entstehende Mischfarbe und außerdem auf den ausgeschliffenen Stellen (bei farbloser Unterlage) Weiß und Gelb. Man gewann somit eine größere Freiheit, zumal bei kleinem Maßstab der Einzelheiten. Von einer wirklichen Neuerung kann jedoch nur hinsichtlich des ausgedehnteren Gebrauches und der weiteren Ausbildung dieser technischen Hilfsmittel die Rede sein. Die Möglichkeit hiezu bot sich zum Theil sogar lange zuvor. Das rothe Ueberfangglas ist, soweit ich aus eigener Beobachtung festzustellen vermag, schon in den Werken aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts nachzuweisen, und dem Abschleifen desselben begegnen wir, ebenso wie der Anwendung des Kunstgelb vereinzelt bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Ein Beispiel ersterer Technik bietet auch das auf Tafel III unter b dargestellte Ornamentfenster, in dessen Bordüre die kleinen rothen Rosetten einen durch Ausschleifen hergestellten weißen Punkt zeigen. Aber auf dem Gebiete monumentaler Glasmalerei konnte man dieser Behelfe, wie bereits bemerkt, meist entzathen; für das Gewollte genügte vollkommen die altgewohnte einfache Technik. Nicht die vermeintlichen technischen Neuerungen hoben die Kunst auf eine höhere Stufe, sondern das ausgereiftere Darstellungsvermögen zog die ihm angemessenen scheinenden technischen Hilfsmittel in seinen Dienst und entwickelte sie nach Bedarf weiter. Solche Ursachen, d. h. die Anpassung der Technik an das künstlerisch Gewollte, führten auch im 16. Jahrhundert zur Anwendung weiterer Schmelzfarben und damit zur vollständigen Emailmalerei, da man bei dem kleinen Maß-

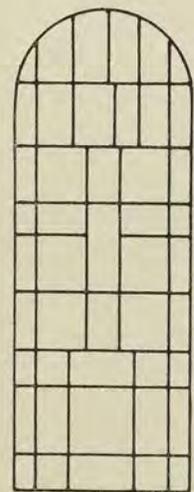
stabe der einzelnen Darstellungen, wie sie die profane Kleinkunst schließlich beliebte, die Bleitruhen theils störend empfand, theils mit der alten musivischen Technik überhaupt nicht auszuführen vermochte, was man beabsichtigte. Jedenfalls hat an der Entwicklung und Ausreifung der Kunstformen die Technik weder treibenden noch fühlbar hemmenden Antheil. Die treibende Kraft ist allein das ästhetische Bedürfnis. Verallgemeinert äußert sich in diesem Sinne auch Konrad Lange in seinem trefflichen Buche „Das Wesen der Kunst“, Bd. II, Berlin 1901, S. 252 und 284.

8) Mitunter ist allerdings der Maßstab der figuralen Einzelheiten ein derart kleiner, daß das Ganze dem Beschauer kaum zum klaren Verständnisse gebracht werden konnte und man sich bei einigem Abstände mit dem Genusse des farbigen Reizes bescheiden mußte, aber beabsichtigt war das gewiß so wenig als beim Gesang das Verhalten der Worte unter dem Schall der Töne (Fr. Reber, a. a. O., S. 614), wenn auch in dem einen wie in dem anderen Falle der unmittelbare künstlerische Genuß nicht Noth litt.

9) August Reichenperger, Vermischte Schriften über christliche Kunst, Bd. II, Leipzig 1856, S. 525.



219.



220.

219. Glasmalerei aus der Wende des 12. Jahrhunderts in der Kathedrale zu Poitiers.

Nach Migne.

(Vergl. auch Abb. 52.)

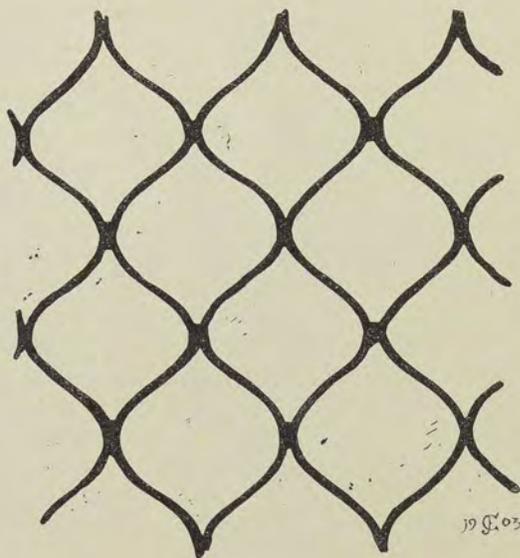
220. Schema der Armatur.

10) Ein charakteristisches Beispiel engster Anpassung der Armierung an die Komposition des Glasmalers zeigt das vorstehend wiedergegebene prachtvolle romanische Fenster von Poitiers, in dessen Oberfeld die senkrechte Theilung sogar unsymmetrisch angeordnet ist, um die Hauptfigur nicht störend zu durchschneiden. Heutzutage wird leider oft genug dem Glasmaler seine Aufgabe seitens des Architekten dadurch nicht unwesentlich erschwert, daß dieser ohne zwingenden Grund schon im Voraus die ganze Armatur unabänderlich festlegt.

11) Allein bei den Fensterbildungen der Frühgothik sind auch bei uns, wenn auch nicht in dem Maße wie in Frankreich, die Oeffnungen häufig noch von einer solchen Breite, daß neben den Querschienen zugleich eine vertikale Theilung nothwendig wird. Eine solche ist auch bei einzelnen Fenstern der Freiburger Ostjoche vorhanden; so bei der breiten Mittelbahn des Fensters der Malerkunst. Auch die gothischen Maßwerke erheischen meist bei größeren Abmessungen die Einlage einer Kreischiene, welche die Pässe von dem Mittelfeld trennt.

12) *Schedula, liber secundus, caput XXIX.*

13) Die hier abgebildete, wahrscheinlich noch der romanischen Zeit entstammende und noch in der ursprünglichen, d. h. noch in mittelalterlicher Bleifassung erhaltene Verglasung, befindet sich in dem nach dem Querschiffe mündenden Fenster des zweiten Geschosses vom südlichen Zahnenthurme, das derzeit der Stadtgemeinde gehörige Archivalien birgt. Das nach dem Querschiffe verkreuzte Fenster ist auf Abb. 222 ersichtlich. Die Bleiruthen haben eine Breite von 4–5 mm. Die Abbildung eines gleichen Verglasungsmusters, jedoch ohne nähere Angabe der Herkunft, bieten Schäfer und Kostäuser, a. a. O.; ebenso Henri Carot, *Dessin de vitrerie*. (Liéges und Paris 1886) auf Tafel 55. An letzterer Stelle ist das Motiv als der Zeit Ludwigs XV. angehörend bezeichnet, eine Annahme, deren Richtigkeit, da eine Provenienzangabe fehlt, füglich bezweifelt werden darf.



221. Mittelalterliche Verglasung aus dem südlichen Zahnenthurme des Freiburger Münsters.
(Maßstab: $\frac{1}{4}$ der Originalgröße.)

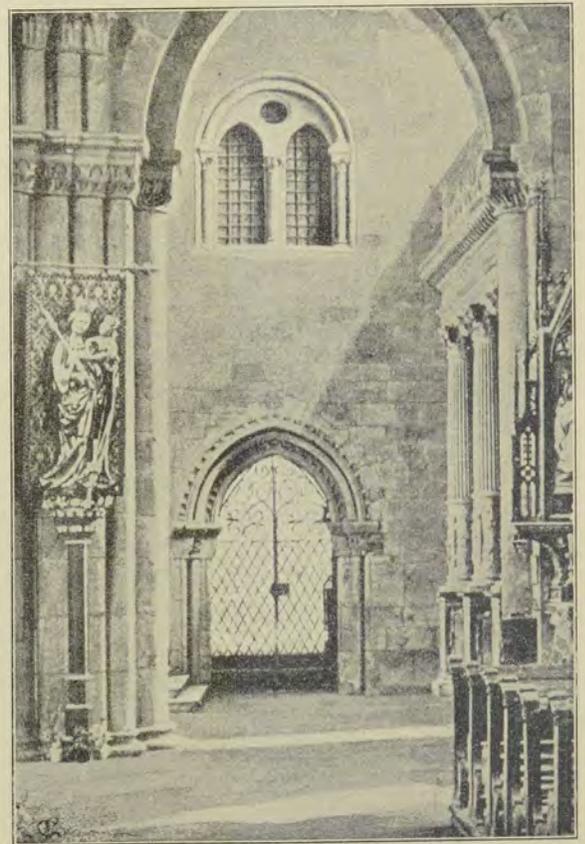
14) Den Barfüßern war laut einer Vorschrift vom Jahre 1260 eine Ausnahme insoweit gestattet, als wenigstens das mittlere Chorfenster über dem Altare figural geschmückt werden durfte, wobei jedoch nur die Gestalten des Heilandes, der Gottesmutter oder der Ordensheiligen Franziskus und Antonius zur Wahl standen. Streng eingehalten wurden alle diese einschränkenden Bestimmungen, gegen welche man sich, wie wir wissen, bald nach deren Erlass wiederholt Verfehlungen zu Schulden kommen ließ, auf die Dauer nicht.

15) Die Bezeichnung *Grisaille* ist abgeleitet von dem französischen *Gris* (grau).

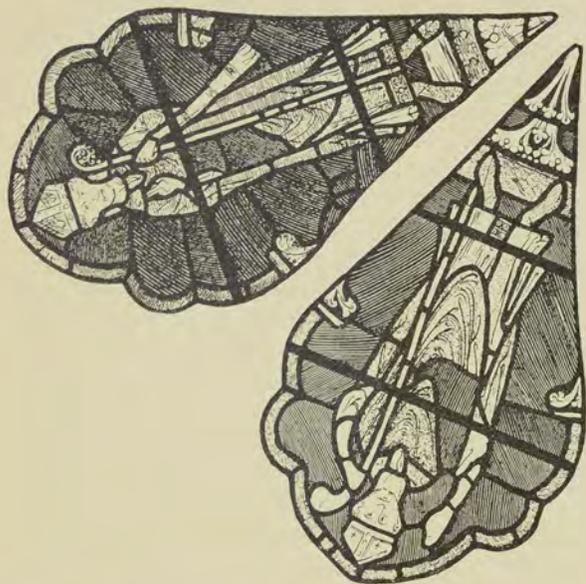
16) Hinsichtlich einer eingehenderen Würdigung aller im Besitze des Münsters befindlichen Stücke ornamentaler Fenster muß auf die spätere Betrachtung der Denkmale selbst verwiesen werden, woselbst auch auf alle sonstigen Fragmente näher einzugehen sein wird, welche hier als Belegmaterial für die Erörterungen dieses und anderer Abschnitte der Vorbetrachtung herangezogen sind.

17) Eine derartige naive Anordnung bietet die Nordrose der Abteikirche St. Ouen zu Rouen; desgleichen jene zu Le Mans, welche 24 radial angeordnete Figuren zeigt. Von einem weiteren Beispiel aus Lincoln giebt L. S. Day (a. a. O., S. 276) eine Abbildung (Abb. 223).

18) Einer Darstellung solcher Art begegnen wir z. B. im zweiten Fenster der Ostwand des südlichen Querschiffes



222.
Blick auf die Ostwand des südlichen Querschiffes des Freiburger Münsters.



223. Zwei Felder einer Fensterrose zu Lincoln.
Nach Day.

vom Straßburger Münster. Die mächtige Gestalt des hl. Christophorus, ein Werk aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, füllt hier die große Fensteröffnung in ihrer ganzen Höhe. Leider ist das prächtige Fenster fast bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt, woran vorwiegend das oben (Jahrl. 28, S. 76) erwähnte vandalistische Restaurationsverfahren die Schuld trägt. Wenn auch lange nicht von solch gewaltigen Abmessungen, so doch immerhin über Lebensgröße, ist auch die Figur des gleichen Heiligen, welche die erste Langbahn des Fensters der Schusterzunft in unserem Münster schmückt.

19) Derart befinden sich im Hauptschiff der Kathedrale von Reims, in Fenstern, welche dem 13. und 14. Jahrhundert angehören, eine Anzahl Königsgestalten, bei welchen die gleiche Zeichnung wiederkehrt und nur ein Wechsel in der Farbe vorgenommen ist. Nach dem gleichen Verfahren hat auch A. v. Essenwein die Lichtgadenfenster des Oktogons von St. Gereon zu Köln ausgestattet.

20) Man sehe sich darauf nur die erstmals 1493 zu Nürnberg gedruckte Schedel'sche Weltchronik oder die nur um wenige Jahrzehnte jüngere Cosmosgraphie Sebastian Münsters an, welche letztere die Bildnisse der deutschen Kaiser in steter Wiederkehr durch römische Imperatorenköpfe illustriert, selbst wo es sich um zeitgenössische oder wenigstens der Zeit bekannte Personen handelt, und in der 1499 von Johann Koelhoff verlegten Kölner Chronik ist sogar für alle Kaiser, Könige, Päpste und Bischöfe nur je ein Holzschnitt verwendet.

21) Das trifft auch für unsere Münsterfenster zu. Wie wenig man jedoch an solchen Wiederholungen Anstoß nahm, das springt drastisch bei einem Blick in die Kirche S. Zeno zu Verona in die Augen, woselbst sich als farbiger Schmuck der Wände in langer Reihe Votivbilder hinziehen, welche stets den gleichen Gedanken (Maria mit dem Jesuskinde) variieren.

22) Außerdem ist die Gestalt der hl. Katharina von Alexandrien auch am Bau doppelt vertreten.

23) Darstellungen aus dem Berufsleben sind namentlich in den französischen Fenstern des 13. Jahrhunderts häufig, wobei besonders auf diejenigen der Kathedralen von Chartres, Bourges und Le Mans verwiesen sei. Diese genrehaften Szenen, welche uns die Mitglieder der einzelnen als Stifter auftretenden Handwerksverbände in ihrer Gewerbetätigkeit vorführen, sind gleich sonstigen Stifterbildnissen meist in den Sockelfeldern der Fenster eingeordnet, und es ist nicht ausgeschlossen, daß Ähnliches auch in den aus bekannten Ursachen in Verlust gerathenen Unterfeldern unserer Seitenschiffenfenster bestand, die sich durch die erhaltenen Wappen als Schenkungen unserer heimischen Zünfte zu erkennen geben. Eine solche Vermuthung ist um so berechtigter angesichts der Thatsache, daß das einzige Fenster, dessen Untertheile unverfehrt geblieben sind, in diesem Sinne behandelt ist. Es ist das Tulenhaupt'sche Fenster im südlichen Seitenschiff, dem auch Abbildung 149 entnommen ist.



224. Die Geldwechsler von Le Mans als Stifter eines Fensters in der dortigen Kathedrale.

Nach Sucher.

24) Ein umfassendes, allen berechtigten Anforderungen genügendes, streng wissenschaftliches Spezialwerk über die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst fehlt leider einstweilen in der deutschen Litteratur. Was wir besitzen ist Stückwerk, es beschränkt sich entweder auf die Bildbeschreibung Gottes und der Heiligen oder es behandelt das ganze große und weitverzweigte Gebiet nur im Abrisse. In ersterer Hinsicht dürfte die gemeinverständliche Arbeit von H. Dezel (Christliche Ikonographie. Freiburg i. Br. 1896), in letzterer der einschlägige Abschnitt bei S. E. Kraus (Geschichte der christlichen Kunst, Bd. II. Freiburg i. Br. 1897), dann wohl auch das immer noch einzige Handbuch von H. Otte (Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie, Bd. I. Leipzig 1883) noch am ehesten den Laien über das Wissenswerthe zu informieren vermögen.

25) Gerade nach dieser Richtung macht sich die Schablone in der älteren gothischen Kunstperiode weit mehr fühlbar, als in der romanischen. Man vergleiche daraufhin nur das in Abbildung 25 gegebene Bildniß mit jenem des Herrn von Klingenberg. Begnügte man sich oft genug bei der Darstellung bestimmter Personen mit einem reinen Phantasiegebilde, so fehlte doch das auf Erzielung wirklicher Porträtähnlichkeit gerichtete Bestreben keineswegs. In der plastischen Kunst entsprach auch thatsächlich oft genug das Ergebnis in hohem Maße diesem Bemühen, so daß es zur Bestätigung desselben der Erzählung nicht bedürfte, es sei ein Bildhauer zu Speier, der in dem Bilde des Kaisers Rudolf von Habsburg jede Einzelheit seines Antlitzes abgebildet hatte, als er hörte der Kaiser habe eine neue bekommen, eigens nach dem Elsaß gereist, um das Fehlende nachtragen zu können. Der Maler sah dagegen noch zu sehr durch die konventionelle Brille, und unter deren Einfluß giengen auf dem Wege durch das Auge und die Hand die charakteristischen Züge der Persönlichkeit meist völlig verloren. Die hier beigelegte Porträtstudie Honnecourt's, welche dieser, nach einem bärtigen alten Manne gefertigt hat, weil ihm dessen Physiognomie besonders interessant erschien, ist derart schablonenhaft, daß der Künstler ebensowohl aus der Tiefe des Gemüthes hätte schöpfen können, was er vermeintlich unmittelbar der Natur ablauschte. (Vergl. auch Anmerkung 20.)



225. Porträtstudie aus dem Skizzenbuche des Villard de Honnecourt.
Nach Lassus.

26) Siehe auch Abbildung 18. Hierbei sei zugleich vorweg ein sinnstörender Druckfehler berichtigt, der sich bei der Abbildung eines andern mutmaßlich aus Konstanz stammenden Fensters eingeschlichen hat. In der erklärenden Bemerkung zu Abb. 22 soll nämlich als letztes Wort statt „Eroberung“ „Erwerbung“ stehen.

27) So tragen sämtliche Königsgestalten in den nördlichen Seitenschiffen des Straßburger Münsters Nimben, und auch die Personifikation der Misericordia auf dem Hildesheimer Taufkessel zeigt das Haupt von einem Nimbus umrahmt. Aber auch den bösen Gewalten wird diese Auszeichnung zu Theil, und selbst dem Teufel, dem Fürsten der Hölle, wird mitunter die Glorie ums Haupt gelegt. Siehe hierüber M. Didron, Histoire de Dieu. Paris 1843, S. 139 ff.

28) Im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg ist die Rangordnung der Heiligen allerdings

durch die Farben der Nimben gekennzeichnet. Die hier beliebte strenge Scheidung ist jedoch meines Wissens auch auf dem Gebiete der deutschen Buchmalerei ein vereinzelter Vorgang. Bemerkenswerth ist, daß während der romanischen Stilperiode häufiger die gelbe Farbe für den Nimbus bevorzugt wird, was ja die Spätgothik fast ausnahmslos beliebt. Im ersteren Falle dürfte die Anregung vielleicht bei der Buch- und namentlich der Wandmalerei zu suchen sein, welche sich hiefür vorwiegend des Goldes bediente, wogegen bei der Spätgothik die aus der Anwendung des Silbergelb sich ergebenden kunsttechnischen Erwägungen bestimmend waren.

29) Außer auf der reizenden Geburtszene des Fensters der Schmiedezunft (vergl. auch Tafel VIII), dessen Entstehung schwerlich viel über die Mitte des 14. Jahrhunderts hinaufreicht, findet sich das Jesuskind unbekleidet auf dem Arme der Gottesmutter auch auf dem etwas jüngeren Fenster der Küferzunft.

30) Nach K. Ab (a. a. O., S. 187) soll diese Auffassung bis in's 7. Jahrhundert zurückgehen, wogegen im Hortus deliciarum das Geheimniß der Dreieinigkeit durch drei gleichgestaltete und auf einem gemeinsamen Throne sitzende bärtige männliche Personen mit einfachen Nimben versinnbildlicht ist, eine Auffassung, der wir übrigens auch in der Spätzeit begegnen.

31) Die gegentheilige Angabe bei Kraus (Geschichte der christlichen Kunst, Bd. II, S. 284) dürfte sich für die Frühzeit, soweit die deutsche Kunst in Betracht kommt, kaum ausreichend belegen lassen. Unter den verschiedenen Mariengestalten der älteren Freiburger Münsterfenster trägt beispielsweise nur eine einzige blauen Mantel; Roth oder Violett ist die Mantelfarbe der übrigen, bei blauem, grünem, gelbem und weißem Untergewande. Die unter Abb. 41 dargestellte kleine Glumser Madonna ist mit gelbem Mantel angethan. Das gleiche Verhältniß, d. h. die gleiche Freiheit hinsichtlich der Farbwahl, ergiebt auch eine Umschau auf anderen Gebieten. Uebrigens klebt auch die Spätgothik nicht ängstlich an traditionellen Farben. Ich erinnere nur an die Schongauer'sche „Madonna im Rosenhaag“.



226. Teufel mit Nimbus.
Nach einer Miniatur des 9. bis 10. Jahrhunderts.
Nach Viollet-le-Duc.

32) Treugläubig berichtet Seb. Münster in seiner im 16. Jahrhundert in mehrfacher Auflage in Basel erschienenen Kosmographie über den in Asien sowie im Nothenlande heimischen Drachen, über dessen Gestalt er uns auch durch eine getreue Abbildung unterrichtet, wobei er im Wesentlichen den Angaben Konrad von Megenberg's in dessen Buche der Natur folgt, das im 14. und 15. Jahrhundert eine weite Verbreitung genoss. Die Schilderung der mittelalterlichen Gelehrten, welche übrigens mehrere Abarten unterscheiden, deckt sich in der Hauptcharakteristik mit den bekannten gleichzeitigen bildlichen Darstellungen. Ein eisernenartiges, jedoch meist geflügeltes Reptil mit scharfen Zähnen, heraushängender giftiger Zunge und giftigem Sauche, Fledermausflügeln und langem Schwanz, durch dessen Gewalt er selbst den Elephanten zu bezwingen vermag. Alle stimmen überein in der Vorstellung von dessen gewaltiger Größe. Nach Seb. Münster misst er wohl an zwanzig Ellenbogen, und Megenberg berichtet: „Draco ist der grössten tier ainz daz diu werlt hat“ (Dr. F. Pfeiffer, Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg, Stuttgart 1868, S. 268). Trotzdem wird der Drache in seiner verschiedenen Verwendung durch die mittelalterliche Kunst den besprochenen Grundsätzen gemäß selten in einem derartigen Größenverhältnisse zur menschlichen Gestalt gebracht, wie dies auf der unter Abb. 174 (I) gegebenen Darstellung der Fall ist. Von den gleichen Grundsätzen läßt sich bei dessen Verwendung als Attribut und Symbol die Kunst der Spätzeit leiten. Auf seinen verschiedenen Georgsdarstellungen giebt beispielsweise Dürer den Drachen nie in außergewöhnlicher Größe; mitunter sogar so klein, daß ihn der Heilige mit einer Hand nachzuschleifen vermag. Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen ist bekanntlich der Offenbarung Johannis entnommen, die allerdings das höllische Ungeheuer etwas anders beschreibt; die Bestiarien und Physiologi gedenken des Drachen in Verbindung mit der Vorstellung, welche diese mit dem Panther verknüpfen, dessen vermeintliche Eigenschaften auf die Person des Heilandes übertragen werden, und auch den mittelalterlichen Dichtern ist diese Deutung geläufig. Dagegen wird auffallenderweise in den naturwissenschaftlichen Büchern seiner symbolischen Bedeutung in diesem Sinne nicht gedacht, was um so merkwürdiger ist, als auch diese es an entsprechenden Gleichnissen keineswegs fehlen lassen. So schreibt Megenberg (a. a. O., S. 234): „Pei dem merhund verstan ich den poesen gait, der jagt tag und nacht, wie er uns vâh in diesem ellenden mer, und peilt (bellt) niht, wan er warnt uns seiner lûg niht, er hâchet neur haimleichen an uns, ach der vaig hunt, waz hât er uns armen saelichait ab gerizzen! got erbarm sich über uns!“ Verwandte Gleichnisse knüpft der Verfasser auch an die Betrachtung der übrigen zur Gruppe der „Meerwunder“ gerechneten Thiere, und unwillkürlich werden wir bei deren Beschreibung an die unter Abb. 173 vorgeschriebenen Phantasiegebilde erinnert, die sich damit nicht nur als frei erfundene Schöpfungen toller Künstlerlaune zu erkennen geben. „Nermûnch“, „swertrûezel“ und „mertrake“, wie sie Megenberg schildert, sind nicht zu verkennen als die dem naturgeschichtlichen Wissen der Zeit entlehnten Vorbilder, trotz der Umbildungen, welche sich

die Künstler dabei erlaubten. — Mit einem Menschenhaupte wird schon frühe auch in der Glasmalerei die Schlange dargestellt, welche im Paradiese ihre Verführungskünste übte, und zu Füßen der Gottesmutter wächst sich diese in gothischer Zeit manchmal zu einem förmlichen Drachenleibe mit weiblichem Haupte aus (Abb. 227). In gleichem Sinne, d. h. als überwundene Macht der Hölle, sind auch die phantastischen Menschen- und Thiergehalten zu deuten, welche auf mittelalterlichen Grabplatten zu Füßen der Verstorbenen angebracht erscheinen.



227. Nach einer französischen Elfenbeinskulptur aus dem 14. Jahrhundert.

33) In dieser Richtung excellierte namentlich Martin Schongauer, dessen Einfluß hinwiederum fühlbar auch in den entsprechenden Schöpfungen Hans Baldung's und Holbein's d. Ä. hervortritt. Von ersterem — um nur auf naheliegende Beispiele zu verweisen — besitz das Münster in der Locherer-Kapelle eine derartige tolle Teufelei, die Versuchung des hl. Antonius darstellend; von letzterem eine noch drastischere Komposition das Gewerbumuseum zu Basel. In beiden Fällen des Verfassers nach den Originalen zu Freiburg bzw. Eichstätt.

34) Lewis J. Day, a. a. O., S. 376.

35) Kostümgeschichtliche Studien waren dem Mittelalter fremd. Erst die Kulturperiode der Renaissance und die damit verknüpfte eingehendere Beschäftigung mit dem klassischen Alterthum vermittelte allgemeinere Kenntnisse



228. David und Goliath.
Nach einer schwedischen Wandmalerei aus dem Jahre 1780.
Nach einer Aufnahme von E. von Walterstorff.

über dessen Tracht und damit zugleich auch die Anwendung derselben in der darstellenden Kunst. Dies erfolgte bei uns jedoch noch in sehr freier Behandlung und in bunter Mischung mit der Tracht der Zeit.

Der naive Brauch, die geschichtlichen Gestalten in das jeweilige landesübliche Kostüm zu kleiden, hat sich übrigens in der rustikalen Kunst Skandinaviens, wie sie uns in Kirche und Haus, in durch Jahrhunderte unveränderter Urwüchsigkeit entgegentritt, bis auf unsere Tage erhalten. Ich kann mir nicht versagen, hier zwei dem kulturhistorischen Reichsmuseum zu Lund entnommene Beispiele dieser köstlich anmuthenden Kunstübungen beizufügen, wovon das eine noch dem 18., das andere dem Anfange des 19. Jahrhunderts angehört. Die Komik dieser Szenen wird von den biederen schwedischen Bauern gewiß so wenig empfunden, als uns die bewusste Anwendung gleicher Tendenzen in der hohen Kunst Uhde's stört.



229. Jsaak spricht mit Jakob.

Nach einer schwedischen Wandmalerei aus dem Jahre 1839.
Nach einer Aufnahme von E. von Walterstorff.

36) Solcher Art sind zum Theile auch die Prunkrüstungen der prächtigen Heldengestalten vom Grabmonumente des Kaisers Maximilian in der Hofkirche zu Innsbruck.

37) Ein charakteristisches Beispiel, das alle hier genannten Anordnungen in sich vereinigt, bietet Abb. 119. Auf dem Wappen ist das unbekannte ursprüngliche Schildbild zerstört.

Als ein interessantes Beispiel, bei welchem die Persönlichkeit des Stifters ausschließlich durch dessen Familienwappen angedeutet ist, möge hier die Figur eines einseitigen nicht näher bestimmten badischen Markgrafen Platz finden, die einem aus der Wende des 14. oder dem Anfange des 15. Jahrhunderts stammenden Fenster der Stiftskirche zu Tiefenbronn bei Pforzheim entnommen ist. Auf dem vom Verfasser restaurierten Fenster war das Wappen zerstört, dessen Feststellung jedoch durch den im Nebenfelde angebrachten Helm mit den Steinbockhörnern gesichert.

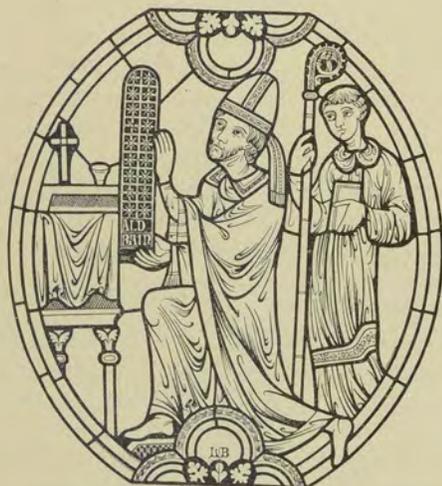
Eine von demselben gefertigte Nachbildung des betreffenden Fensterfeldes besitzen die Vereinigten Großherzoglichen Sammlungen zu Karlsruhe, sowie das Gewerbemuseum zu Basel.



230. Donatorenbildnis eines badischen Markgrafen aus der Stiftskirche zu Tiefenbronn.

Während auf deutschen Glasmalereien die Donatoren fast stets in betender Haltung dargestellt sind, begegnen wir auf französischen Glasmalereien häufig einer Anordnung, welche den Stifter zeigt, wie er das Fenster selbst darbringt, eine Auffassung, welche mir bis jetzt auf heimischen Arbeiten nicht bekannt geworden ist. Ein Beispiel solcher Art bietet auch das in Abb. 219 wiedergegebene Fenster in Poitiers, in dessen Unterfeld die beiden Donatoren das Fenstermodell bezw. den Fensterentwurf tragen.

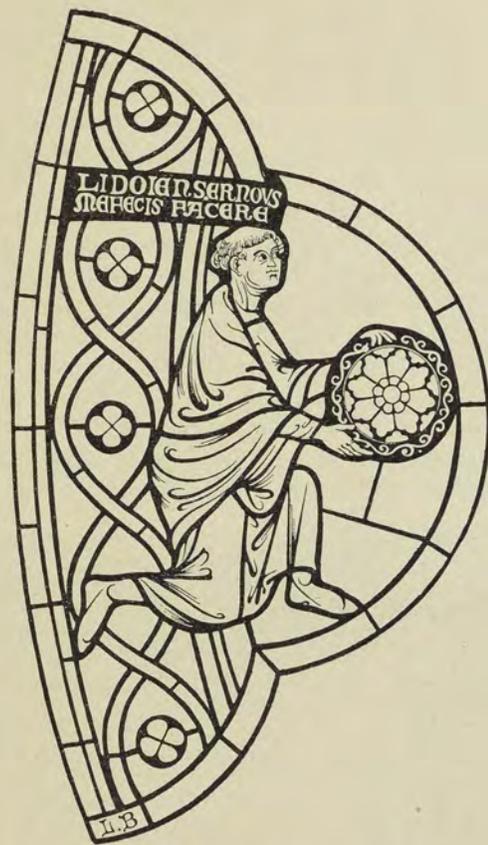
Für die Zeitbestimmung mittelalterlicher Glasmalereien geben Mangels urkundlicher Ausweise oder unmittelbarer Datierungsvermerke im Fenster selbst die vorhandenen Donatorenbildnisse häufig schätzbare Anhaltspunkte, da wohl als Regel gelten darf, daß die Ausführung der Stiftung wenn nicht zu Lebzeiten des Stifters, so doch, falls sie als Seelgeräth geboten wurde, nicht allzulange nach dessen Ableben erfolgte. Auch wo eine Namensnennung fehlt, gewähren die Formen des Kostüms sowie des heraldischen Bewerks häufig, wenn auch kein untrügliches so doch ein verlässigeres Urtheil, als wenn wir zur Gewinnung desselben allein auf die Kriterien des sonstigen Stilcharakters angewiesen sind.



231. Erzbischof Reinald als Stifter eines Fensters in der Kathedrale zu Lyon.
Nach Bégule.

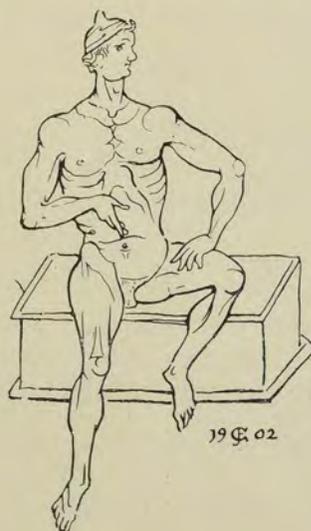
38) Die mittelalterliche Auffassung christlicher Sittenlehre, welche schon der reinen Freude an der Schönheit des menschlichen Körpers ihre Sanktion versagte, ließ auch das Verständniß für den anatomischen Bau desselben nur langsam gedeihen. Wenn Bernhard von Clairvaux lehrte: „Je mehr wir uns an der Bildung des Körpers erfreuen, desto mehr entfernen wir uns von der übersinnlichen Liebe“, so sind wir angesichts der bekannten Tendenzen des regelstrengen Eiferers nicht genöthigt, eine solche Entsagung in gleicher Schärfe auch in der Laienkunst zu vermuthen; aber daß sich unter dem Schleier der Schönheit die Sünde verberge, galt der Kunst, soweit die Schönheit des Nackten in Frage kommt, doch stets als ein leitendes Dogma.

Eigentliche anatomische Studien waren den Künstlern fremd und jedenfalls Seitens der Kirche so wenig gebilligt, wie gegenüber der medizinischen Wissenschaft, die ihrer doch



232. Kanonikus Arnaud de Colonge als Stifter einer Fensterrose in der Kathedrale zu Lyon.
Nach Bégule.

noch weniger entzathen konnte. Erst der große medizinische Reformator Vesal (1513—1564) unternahm es, Sektionen an Menschen zu machen, wobei er sich genöthigt sah, die Leichen vom Galgen zu stehlen und die faulenden Kadaver wochenlang in seinem Zimmer und selbst in seinem Bette zu



233. Aktstudie aus dem Skizzenbuche des Villard de Honnecourt.
Nach Lassus.

verbergen. Immerhin fehlt es jedoch nicht an Belegen dafür, daß die Künstler auch nach dem Nackten Studien machten. Die hier beigelegten Beispiele lassen das dürftige Ergebnis derselben erkennen, in Verbindung mit dem Vergleichsmateriale auf Seite 119 zugleich aber auch den Fortschritt, der sich nach dieser Richtung während des 12. bis 14. Jahrhunderts vollzog.

Auch das im Zeitalter der Renaissance selbst bei den namhaftesten Meistern hervortretende Bemühen, für die Proportion der menschlichen Gestalt einen allgemein giltigen geometrischen Schlüssel zu gewinnen, äußert sich schon bei den Künstlern des 13. Jahrhunderts, wenn es sich hier auch noch ausgesprochener als Konstruktionspielerei offenbart. Aber es hat für diese Zeit nichts Ueberraschendes, wenn wir dem Architekten in dem Bemühen begegnen, auch das kunstvolle Gebilde des menschlichen Körpers ganz nach des Zirkels Kunst und Gerechtigkeit aufzubauen.

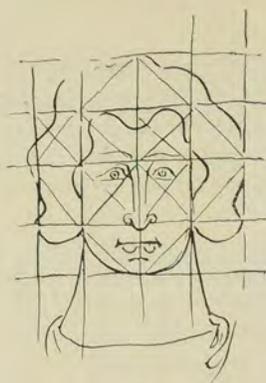


234. Aktstudie aus dem sog. Braunschweigischen Skizzenbuche.

Nach Neuwirth.

39) Siehe die Christus-Figur Abb. 47, bei welcher leider einzelne Gewandparthien zerstört sind.

40) Ursache und Ursprung der eigenartig geschwungenen Posen, wie sie, mehr oder weniger ausgeprägt, vereinzelt schon seit dem Ausgange des 13. Jahrhunderts, allgemein namentlich jedoch im Verlaufe des 14. Jahrhunderts üblich werden, sind einstweilen kaum genügend erforscht. Die bekannten Erklärungen geben jedenfalls noch keine Lösung dieses Problems. Die Hypothese Vöge's (W. Vöge, Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Eine Untersuchung über die erste Blüthezeit französischer Plastik. Straßburg 1894), welche die eigenartige Manier aus einem tektonischen Zwange abzuleiten versucht, vermag nicht allgemein zu überzeugen. Vöge glaubt den Ausgangspunkt in den Madonnenstatuen der frühgothischen französischen Kathedralen gefunden zu haben, da hier bei den aus einem geraden Block gehauenen Figuren sich die Ausbiegung aus



235.

235. Aus dem Skizzenbuche des Villard de Honnecourt.



236.

236. Aus einer französischen Glasmalerei des 13. Jahrhunderts.

der Rücksicht erklärt, für das Jesuskind den nöthigen Raum zu schaffen. Das angewandte starke Ausbiegen der Hüfte des Standbeines, die sich hier schon aus der richtigen Fixierung des Schwerpunktes der tragenden Figur ergibt, würde jedoch nicht auch eine ähnliche gebrochene Linienführung für die übrigen Körpertheile bedingen, welche jedenfalls durch die versuchte Erklärung nicht ausreichend begründet erscheint. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Meinung für sich, welche K. Lange (a. a. O., Bd. II, S. 294 f.) unter dem Gesichtspunkte seiner Illusionstheorie entwickelt. Der Bruch mit dem starren Vertikalismus der älteren Zeit in das gegentheilige Extrem erscheint ihm als das zum Manierismus entartete Ergebnis einer fortgeschrittenen unbefangeneren Naturbeobachtung, welche jedoch noch nicht die volle Befreiung aus dem Banne der Schablone zu gewinnen vermochte. Will man jedoch die eingeschlagene Richtung aus einer freieren Beobachtung der menschlichen Bewegungsmomente erklären, so muß man folgerichtig ähnliche Erscheinungen auch bei dem Vorbilde selbst annehmen, und dem entsprechend der Anschauung Jener recht geben, welche, wie theilweise Viollet-le-Duc, gewisse, wenn auch übertriebene, Attituden auf die Mode der Zeit, und zwar nicht nur die Art des Tragens der Gewandung und deren Zuschnitt, sondern auch auf gewisse gezielte Bewegungsformen der maßgebenden Gesellschaftskreise zurückführen wollen.

Anmerkung der Schriftleitung. Anmerkung 46 lies statt S. 58: Jahrl. 28, S. 122 und Anm. 51 statt S. 63: Jahrl. 28, S. 127.



237. Aus dem Skizzenbuche des Villard de Honnecourt.

Nach Laffus.



ein Freiburger Maler des 18. Jahrhunderts.

Von Dr. Hermann Schweizer, Konservator.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beherrschte Christian Wenzinger das Kunstleben in Freiburg. Er war Architekt, Bildhauer und Maler, zahlreiche Werke der Architektur, Bildhauerei und Malerei in Ehrenstetten, seinem Geburtsorte (1710), Freiburg und St. Gallen sind heute noch Zeugen seiner kunstgeübten Hand. In Paris und Rom mit der Kunst des Rococo vertraut geworden, sind auch alle seine Arbeiten im Stile jener heiteren, lebenslustigen Kunst gehalten. Er war für die damalige Zeit ein berühmter Meister, große Aufträge, wie die Gemälde und Stuccaturen der Stiftskirche in St. Gallen und die Ausmalung der großen Rotunde der neu erbauten Abteikirche zu St. Blasien, wurden ihm zu Theil und brachten ihm Gold und Ehre ein. So erfahren wir, daß er für seine Arbeiten in St. Gallen 52000 Gulden bekommen habe, daß er von Freiburg das Ehrenbürgerrecht erhielt, ja daß er sogar zum Ehrenstadtrathe ernannt wurde. Eine große wohlthätige Stiftung dieses Mannes wirkt bis zur Stunde segensbringend in unserer Stadt. Sein Grabstein auf dem alten Friedhofe verkündet heute noch in der etwas über-

schwenglichen Weise jener Zeit: „Er durchlebte ein Jahrhundert, durch ihn leben Jahrhunderte“.

Neben diesem gefeierten Meister arbeitete in Freiburg ein einfacher Mann, Joseph Markus Hermann, dessen Leben ebenso still und ruhig seinen Lauf nahm, wie seine Werke bald der Vergessenheit anheimfielen. Daß dies mit Unrecht geschah, soll in Nachstehendem bewiesen werden.

Die erste literarische Nachricht von dem Künstler erhalten wir aus dem Allgemeinen Künstler-Lexikon oder kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider u. s. w. Drittes Supplement. Zürich bey Orell, Füeslin und Comp. 1777; pag. 98 und 99 steht folgende Notiz:

„Hermann (Joseph) von Freyburg in Brisgau ward ohne Anleitung, und gegen den Willen seines Vaters, der ein Schuster war und ihn studieren ließ, zum Maler, nachdem er Philosophie und ein Jahr Theologie studiert hatte. Er ahmte die Maler mittlerer Zeiten, die ihm zu Gesicht gekommen, als Baldung-Orien, Holbein, Abel Stimmer u. s. w. mit vielem Glück und Geschicklichkeit nach. Hermann malte wie sie auf Kreide-

grund und wußte besonders die weiße Farbe wohl zu behandeln. Nachher studierte er nach Carl Maratti. Er malte schöne Köpfe und zeigte in Seestürmen viel Geschicklichkeit. Dieser Maler blühte um 1760.“

Eine zweite, auch von Schreiber angezogene Notiz findet sich in dem Buche: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781: Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten von Friedrich Nicolai. XII. Band. Berlin, Stettin 1796.

Der Verfasser, ein echter Berliner, kommt 1781 auf seiner Reise von Bonndorf auf der neu gebauten Straße, die er sehr lobt, nach St. Blasien, läßt sich beim Fürstbabe Martin Gerbert melden, der ihn sehr liebenswürdig empfängt und in der eben wieder aufgebauten Abtei persönlich herumführt. Nicolai erzählt dann unter Anderem: „In dem unglücklichen Brande (1768) ist auch eine ansehnliche Sammlung von Gemälden mitverbrannt. Ich sah nur hie und da noch einige Bildnisse. In einem Gastzimmer bemerkte ich zwey Stücke ganz in Holbein's Manier mit dessen Zeichen. Sie sind von Joseph Hermann, einem in Freyburg im Brisgau wohnenden und damals noch lebenden Maler. Derselbe pflegte auf altes Holz, ja sogar auf alte Faßdauben und Faßböden, in Holbein's und anderer alten Maler Manier zu malen und deren Zeichen beyzusetzen. In manche Gemäldesammlungen sind dergleichen Bilder für Stücke von Holbein gekommen.“

Die ausführlichste Nachricht über unseren Künstler giebt Schreiber in seiner Geschichte der Stadt Freiburg, IV. Theil, pag. 365 ff.

Er spricht von Kunst und Künstler in Freiburg im 18. Jahrhundert und sagt, nachdem er von Wenzinger, Kav. Häuser, Franz Jos. Kösch, Gams und den beiden Geser gesprochen hat, folgendes: „Besonders zeichnete sich in diesem Zeitabschnitte Joseph Markus Hermann, geboren den 7. Oktober 1732, aus. Anfänglich hatte er sich, wie seine Eltern behufs der Theologie wünschten, gelehrten Studien gewidmet und schon die philosophischen Fächer zurückgelegt, als es ihn unwiderstehlich zur Malerei hinzog, und er in kurzer Zeit alte, zumal Mönchsköpfe lieferte, welche günstig aufgenommen wurden. Am

13. April 1766 wurde er zum Riesen zünftig, jedoch durch Dürftigkeit (sein Vater war Schuster) abgehalten, Kunstschulen zu höherer Ausbildung zu besuchen. Er sah sich genöthigt, des Erwerbes wegen viel, daher auch flüchtig, zu arbeiten, bald die Wand des Speisesaales der Kapuziner (seiner Gönner) mit einem Duzend großer Oelgemälde der Passionsgeschichte gegen geringe Entschädigung zu bedecken, bald auf Bestellung Wallfahrtsbilder, Landschaften, Seestücke, Porträts u. s. w. zu malen. Nur wenig Zeit war es ihm vergönnt, sich seinem Lieblingsfach, dem niederländischen Genre, zu widmen und darin Besseres zu leisten. Nicht selten besitzt eine Galerie unter dem Namen eines berühmten Meisters Kopieen (auch Originale) von Hermann, zumal Aneipenbilder, alte Köpfe und Katzen. Die Auffassung ist naturgetreu, das Kolorit ebenso lebendig als dauerhaft, die Gewandung mit Sorgfalt behandelt. Er war zweimal verheirathet und lebte stets sorglos, nicht selten bis zur Ausgelassenheit lustig. Die Kinder liebte er und beklagte es sehr, selbst keine zu haben. Sein Tod erfolgte (14. Febr. 1811) im achtzigsten Jahre seines Alters. Seine besseren Stücke sind bereits aus seiner Vaterstadt verschwunden.“

In den letzten Zeilen hat Schreiber nicht ganz recht, Hermann wurde 78 Jahre 4 Monate und 7 Tage alt. Sodann glaube ich behaupten zu dürfen, daß doch noch einige seiner guten und besten Stücke sich hier in Freiburg befinden.

Sehen wir in den neueren Künstler-Lexika nach, so finden wir die Notiz des Züricher Lexikons von 1777 meist mehr oder weniger ausführlich wiederholt. Das neueste Künstler-Lexikon von Hans Wolfgang Singer, Frankfurt 1896, II. Bd., p. 164, giebt folgendes:

„Hermann, Joseph, Maler, geb. 1735 zu Freiburg i/Bg., † um 1790, ging vom Studium der Theologie und Philosophie zur Malerei über, worin er besonders Hans Baldung, Holbein, Stimmer und später in Rom Carlo Maratta zu Vorbildern nahm und besonders schöne Köpfe, auch Seestürme, malte.“

Soviel die Literatur, was wir nun wirklich von seinem Leben wissen, ist kurz beisammen:

Am 7. Oktober 1732 wird Joseph Marcus Hermann als der Sohn des Johann Adam



Fig. 1. Schweißstuch der hl. Veronika.

Nach einer Photographie von Herrn Hofphotograph C. Ruf.

Hermann, Schuhmacher und Bürger, und dessen Ehefrau Maria Theresia Hermännin geboren. Zweiundzwanzig Jahre alt, bezieht er am 12. Oktober 1754, als studiosus philosophiae immatriculiert, die hiesige Universität. Zwölf Jahre später heirathet er am 4. Januar 1766 eine Wittwe Maria Sabina Hauserin, eine geborene Dieffenthalerin, und am 2. Juni desselben Jahres lassen sie schon taufen. Pathe sind eine Schwester der Frau, Maria Ursula Meß, geb. Dieffenthalerin, und ein College Hermann's, der Maler Franz Dominic Schaffner, der auch schon sein Trauzeuge gewesen ist. Das Kind ist wahrscheinlich bald gestorben, es war das einzige der Malersleute. Hermann scheint nun in ordentlichen Verhältnissen gewesen zu sein, 1775 ist er Eigenthümer des Hauses zum Liechstock, jetzt Münsterplatz 12, neben dem Hofgerichtsgebäude (heute Erzbischöfliches Palais). Einmal erfahren wir, daß ihm im Jahre 1803 für sieben Bilder für die Stationen am Wege nach St. Ottilien 66 Gulden bezahlt werden. Am 2. April 1806 trifft ihn ein schwerer Schicksalschlag, seine Frau Sabina wird ihm durch den Tod entrissen. Er verkauft nun sein Haus an den Wachs Spinner und Bürger Johann

Erggelet, bleibt aber noch in demselben wohnen bis zu seinem Tode, der 1811 am 14. Februar, Abends 1/24 Uhr, erfolgt. Als Todesursache wird angegeben „an zweymaligem Nervenschlage“. Am 16. Februar, Nachmittags 3 Uhr, wird er begraben.

Die künstlerische Entwicklung Hermann's festzustellen, ist äußerst schwer, weil er immer und immer wieder mit den Meistern, in deren Manier er malte, wechselte. Von Jugendbildern kann man, da keine beglaubigten vorhanden sind, nicht reden. In der Blüthe seiner künstlerischen Thätigkeit, in den siebziger und achtziger Jahren, scheint er hauptsächlich die deutschen Meister des 16. Jahrhunderts zu Vorbildern genommen zu haben, um dann später zu den Holländern und Flamen überzugehen, daneben muß er aber auch zu den Italienern des 17. Jahrhunderts seine Zuflucht genommen haben. Oft hat er auch Holzschnitten und Stichen seine Vorwürfe entlehnt. Nur in seinen Porträts sehen wir ihn selbständiger; ohne durch fremde Brillen zu schauen, schildert er schlicht und natürlich sein Modell.

In der Zeichnung ist Hermann nicht ungeschickt, und mit der Autodidakten oft eigen-



Fig. 2. Christus am Ölberg.

Nach einer Photographie von Herrn Hofphotograph C. Ruf.

thümlichen Unbefangenheit wagt er sich öfters an Probleme heran, die größere Meister gescheut hätten. Kleinere Unsicherheiten lassen sich zuweilen schon bemerken, und er wird wohl gewußt haben, warum er seinen Bildern meist ein kleineres Format gegeben hat.

Die Farbe ist sehr verschieden bei ihm, er versteht es wohl, seinen Bildern ein warmes, volles, saftiges Kolorit zu geben; doch die Mehrzahl seiner Bilder sind trübe und dunkel, von einem bräunlichen Roth beherrscht, zuweilen wird er auch bunt und kalt.

Hermann malte, soweit bekannt, nur mit Oelfarben. Das Material, auf das er malt, ist zumeist Eichenholz, doch auch Gemälde auf Erlen-, Pappel-, Linden- und Forlenholz trifft man von ihm, seltener sind seine auf Leinwand oder Kupferblech gemalten Bilder. Dem Holze giebt er einen dünnen Kreidegrund, der gut haftet und selten abgegangen ist.

Der Farbauftrag ist außerordentlich dünn, so daß der Grund leicht durchscheint, die Untermalung wird nur noch mit ganz leichten Lasuren übergangen. Der Strich ist flott und fleißig, man sieht, daß er über eine tüchtige Handfertigkeit verfügt, und daß ihm die Arbeit rasch von der Hand gegangen sein muß.

Auch kleine Kunstgriffe werden nicht verschmäht, so ritzt er öfters beim Haare und den Gewändern in die nasse Farbe feine Linien ein, wodurch er sich das Auftragen von Lichtern erspart. Durch den dünnen Auftrag der Farbe weiß er auch das Durchwachsen einzelner Farben zu vermeiden, ein Vorgang, der gerade bei Bildern aus dem 18. Jahrhundert uns heute so oft zu Gesicht kommt, der immer so unangenehm wirkt und jene Bilder dann so schäbig erscheinen läßt. Dies ist seine Technik, wenn er nach eigener Manier malt, namentlich bei den Porträts. Wenn es ihm aber darauf ankommt, ältere deutsche Meister aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts nachzuahmen, dann versteht er es ausgezeichnet, den emailartigen Farbauftrag durchsichtig und leuchtkräftig zu geben, so daß auch dem geübten Auge es nicht leicht wird, das Bild als ein Werk des 18. Jahrhunderts zu erkennen. Bilder dieser Art sind aber selten. Das Ganze überzieht er mit

einem feinen glänzenden Lacke, der nicht unwesentlich zur guten Erhaltung seiner Werke beigetragen hat. Die große Mehrzahl seiner Bilder sind flüchtige Arbeiten, die er, da sie schlecht bezahlt wurden, rasch und ohne sich viele Mühe zu geben, heruntergemalt hat.

Das Format seiner Bilder ist meist etwa ein halber Quadratmeter und abwärts, größere Bilder von ihm sind selten.

Der Stoffkreis Hermann's ist recht groß, aus dem alten und neuen Testamente und aus der Legende nimmt er seine Vorwürfe, doch auch mythologische Stoffe und Genreszenen stellt er gerne dar. Porträts, besonders sein Selbstbildniß, findet man oft; auch Stilleben, kleinere Thierstücke, sowie einzelne Köpfe alter Männer, die er dann oberflächlich durch Beigabe irgend eines Attributes als Heilige charakterisiert, sind häufig. Ein Bild, das uns eine Landschaft oder einen Seesturm, wie solche von ihm gerühmt werden, dargestellt hätte, ist mir nicht zu Gesichte gekommen. Wie Hermann, der kaum je über Freiburgs Mauern hinausgekommen ist, ein Meister in der Darstellung von Seestürmen hätte sein sollen, ist auch nicht recht erklärlich, zumal er auch eine ausgesprochene Antipathie gegen das Wasser, wenigstens innerlich angewendet, hatte.

Eingehenderes über Hermann's Zeichnung, Proportionen, Faltenwurf und Farbe zu sagen, ist deshalb sehr schwer, weil er beinahe in jedem Bilde wieder anders erscheint.

Der Künstler malt mit Vorliebe Szenen aus dem Leben Mariae und Christi, die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der drei Könige und die Flucht nach Aegypten. Am liebsten malt er die Madonna mit dem Kinde. Immer geht ein rein menschlicher Zug durch seine Darstellungen, die Madonna sitzt im Freien auf einer Rasenbank, unterhält sich mit dem spielenden Kinde, das sie auf dem Schooße hält, oder sie wiegt es in den Armen und schaut glücklich und zufrieden in die Ferne. Nur einmal zeigt er sie uns als Himmelskönigin auf der Mondselb standend, aber auch da kommt das menschliche Verhältniß zwischen Mutter und Kind mehr zum Ausdrucke, als die Majestät der Regina coeli. Dann hören wir, daß er bei den Kapuzinern die Passion gemalt habe, wir

kennen aber von diesen Bildern keines. Dagegen sind in einer Reihe von Tafelbildern Szenen aus der Passion erhalten, Christus am Gelberg, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme, die Beweinung Christi und die Grablegung, das Schweißstuch der Veronika und der tote Christus.



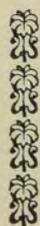
gesagt, keine von ihm gefunden, dagegen findet man auf seinen Bildern die Figuren oft in die Landschaft gestellt, er giebt da rechts oder links eine größere dunkle Baumgruppe, wodurch er die Ferne besser herausbringt, in der dann eine Kette von spitzen, zackigen Schneebergen gewöhnlich



Fig. 3. Verstokung und Beweinung Christi.

Im Genrebild hat er das eigentliche Aneipenbild bevorzugt. Mythologische Darstellungen sind selten; die städtische Sammlung besitzt ein Bild dieser Art von ihm, Aeneas rettet seinen alten Vater Anchises aus dem brennenden Troja.

Selbständige Landschaften habe ich, wie oben



den Horizont begrenzen. Einen richtigen Mittelgrund trifft man nicht oft bei ihm an.

Seine Porträts lassen ihn als sicheren Zeichner erscheinen, er liebt Dreiviertelprofil, Brustbild und halbe Figuren. In der Farbe sind dieselben meist ziemlich dunkel und kühl gehalten.



Fig. 4. Kreuzabnahme.

Er bezeichnet seine Bilder mit einem gothischen h, das er zuweilen auf ein Täfelchen oder auf einen Quaderstein malt und dadurch besser hervorhebt; ausgeschrieben ist der Name selten, leider hat er auch verhältnißmäßig auf nur wenigen Arbeiten die Jahreszahl beigegeben.

Das früheste datierte Bild, das ich bis jetzt gefunden, ist ein Schweiftruch der heiligen Veronika (Fig. 1) aus dem Jahre 1773. Das Bild ist im Besitze von Fräulein Thiry, die noch drei andere Bilder des Künstlers ihr eigen nennt. Der leidende Zug auf dem Gesichte des Erlösers verdrängt nicht die sanfte Ruhe und edle Würde des göttlichen Dulders. Dadurch, daß der Künstler den Kopf selbst auf dem weißen Tuche verhältnißmäßig klein darstellte, ist ihm die visionäre Wirkung besser geglückt, als bei dem zweiten Vera icon, das, wenn auch ohne Signatur, doch sicher von Hermann ist. Das dritte Stück in der genannten Sammlung ist ein reizendes kleines Madonnenbildchen. Maria sitzt unter einem Baume und liebkost in stiller Seligkeit das Christkind. Auf einem blumentranken Hange

hinter ihr singt ein Distelfink fröhlich sein Liedchen. Die Madonna trägt ein dunkelgrünes pelzbesetztes Kleid und den für Hermann charakteristischen zinnoberrothen Mantel. Rechts unten auf einem Steine ist das Monogramm h angebracht. Bei diesem wie bei dem folgenden Bilde dürfte Hermann wohl seine Anregung von Dürer'schen Holzschnitten erhalten haben. Das Bild zeigt uns Christus am Ölberge (Fig. 2), vor einer Rasenbank knieend, die Hände zum Gebete erhoben, wie er voll hingebender Innigkeit auf den Kelch blickt, der in goldenem Strahlenglanze erscheint. Rechts stehen zwei Bäume, an deren Fuße das h zu lesen ist, das Täfelchen mit dem Monogramm Dürer's und der Jahreszahl 1507 ist wohl erst später auf dem Bilde angebracht worden.

In der Mitte der siebziger Jahre muß auch das Triptychon, das auf der Jubiläumsausstellung in Baden-Baden unter Nr. 670 im Saale VIII ausgestellt war, entstanden sein (Fig. 3).

Der Katalog der Ausstellung enthält folgende Angaben darüber:



Fig. 5. Beweinung Christi.

Angeblich Hans Holbein d. J.
Verstoßung und Beweinung Christi (Tryptik)
(Ölgemälde). (Das Bild stammt zweifellos
von der Hand des Lucas van Leyden
1494—1533.)

Bef.: Freifrau Kath. von Andlaw.

Zweifellos hat aber Joseph Hermann das
Bild gemalt, denn erstens trägt es sein Mono-
gramm links unten auf dem ersten Bilde, und
zweitens sein Selbstporträt. In der Mitte ist
Christus als Ecce homo dargestellt; er wird von
einem Manne, der einen Turban auf dem Kopfe

mit den Jahreszahlen 1530 und 1511 sind später
aufgemalt worden; an dem Bilde links sieht man
noch die alte richtige Signatur Hermann's, das
h, über welches dann später die jedenfalls zur
Täuschung bestimmte zweite Signatur gemalt
wurde. Das Gleiche scheint mit der Tafel auf
dem Mittelbilde, die ein lateinisches H und die
Jahreszahl 1513 trägt, der Fall zu sein.

Diesem Tryptichon stehen zwei andere Ge-
mälde, die sich hier im katholischen Töchterinstitute
befinden, sehr nahe. Das eine stellt die heilige
Katharina, auf einem Felsblocke sitzend, im Profil



Fig. 7. Todter Christus.

Nach einer Photographie von Herrn Sophsphotograph C. Ruf.

hat und mit der Linken auf Christus deutet, dem
Volke gezeigt. Dieser den Beschauer voll an-
blickende Mann ist Hermann selbst, nebenbei be-
merkt ist es das jugendlichste Selbstbildniß des
Künstlers.

Rechts umarmt Christus seine Mutter und
tröstet sie, links hält Johannes die vor Schmerz
zusammensinkende Madonna, neben der noch zwei
weinende Frauen sichtbar werden. Diese Figur
der Madonna und die Art, wie Johannes die
Maria unterstützt, hat Hermann direkt dem
Kreuzigungsbilde auf der Rückseite des Waldung-
schen Hochaltars im Freiburger Münster entlehnt.
Die Signaturen auf dem ersten und dritten Bilde

nach links dar. In der einen Hand hält sie ein
roth eingebundenes Buch, während ihre Attribute,
das Schwert und das zerbrochene Rad, links
unten liegen. Die Heilige hat ein hellrothes, tief
ausgeschnittenes Kleid an, darüber einen weißen
Mantel, der über der Brust durch eine Kordel
zusammengehalten wird. Auf dem frei nieder-
fließenden, braunen, gelockten Haare trägt sie eine
goldene Krone. Der Heiligenschein, eine große
goldene Scheibe, giebt dem hübschen Gesichte
ein gutes Relief. Im Hintergrunde sieht man
eine Burg, den Horizont begrenzen hohe Schnee-
berge. Die Luft geht von dem weißgelben
Lichte unten oben in graue Töne über. Die



Fig. 6. Maria's Heimsuchung.

Signatur, das h, steht man links unten auf dem Plattenboden.

Die Farbenwirkung des Bildes ist hell und kräftig, die Malweise von emailartiger Glätte.

Das Gegenstück ist eine heilige Barbara, die im Freien auf einer Rasenbank, im Profile nach rechts gewendet, sitzt und mit beiden Händen einen goldenen Kelch mit der darüber schwebenden Hostie hält. Das weiße Untergewand der Heiligen hat einen blauen von Hermelin umsäumten Niedereinsatz, der am Halse durch eine goldene Spange zusammengefaßt wird. Die weiten Ärmel des Kleides werden am Oberarme durch ein breites Goldband gerafft. Ein zinnoberrother Mantel fällt über die linke Schulter und ist über die Kniee geworfen. Das dunkelblonde Haar wird am Hinterkopfe etwas aufgenommen und fließt dann frei über den Rücken herunter. Eine Krone ziert das von einem runden, scheibenartigen, goldenen Heiligenscheine umstrahlte Haupt. Rechts sieht man auf ein kleines Wasserschloß, zu dem eine lange Brücke führt, links unter Bäumen einen Thurm, das Attribut der Heiligen. Auch hier

schließen den Hintergrund hohe Berge ab. Der Himmel ist unten gelb und wird oben zart grau-blau. Im Vordergrund rechts unten auf einer Felsenplatte des Bodens das h.

Diese beiden Gemälde von mäßiger Größe (40/28 cm) gehören zu den besten Arbeiten des Künstlers, und auch einem Kenner dürfte es nicht leicht fallen, in ihnen Werke aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu erkennen, so gut sind hier Stil und Technik der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts getroffen.

Sehr interessant ist auch die Rückseite des Katharinenbildes, sie besteht aus dem Bruchstücke einer Hochgerichtsdarstellung (ein von rückwärts gefesselter Verbrecher mit auf den Rücken gefesselten Händen und entblößtem Nacken erwartet den Todesstreich), die ohne Zweifel von einem schweizerischen Maler aus dem Kreise des Urs Graf herrührt. Eine ganz ähnliche Zeichnung von Urs Graf bewahrt die Albertina in Wien.

Diesen Werken steht eine Reihe meist religiöser Bilder nahe, die sich in verschiedenem Besitze befinden. Herr Geheimer Hofrath Professor Dr. Manz hat drei Bilder des Meisters, eine Heimsuchung Mariae, eine Kreuzabnahme und eine Beweinung Christi, die insofern von den übrigen



Fig. 8. Madonna mit Kind.



Fig. 10. Selbstbildniß Hermann's.

Nach einer Photographie von Herrn Hofphotograph C. Ruf.

Werken Hermann's eine Ausnahme machen, als bei denselben Rahmen und Bildgrund aus einem Stücke sind, alle drei sind oben halbrund abgeschlossen und haben in den Zwickeln gothische Maßwerkverzierung. Die Bilder sind wohl gleichzeitig entstanden. Die Kreuzabnahme (Fig. 4) ist in fahler Abendbeleuchtung dargestellt, das Ganze ziemlich dunkel gehalten. Der Künstler kannte jedenfalls aus Strichen die Kreuzabnahme Rembrandt's und Rubens', dorthier holte er seine Anregung, ohne aber auch nur eine Figur zu kopieren.

Auf der Beweinung Christi (Fig. 5) ist der Mann mit dem Turbane rechts vorn wieder der Künstler selbst. Die Abbildungen machen eine nähere Beschreibung unnöthig. Bei Baldung, am hiesigen Hochaltare, hat Hermann wieder das Vorbild zu seiner Heimsuchung gefunden (Fig. 6), der Elisabeth scheint er die Züge seiner Frau gegeben zu haben. Eine ähnliche Darstellung, aber auf zwei Tafeln getrennt, besitzt Herr Rechtsanwalt Seederle hier, der noch ein weiteres Bild



Fig. 11. Die Frau des Künstlers.

Nach einer Photographie von Herrn Hofphotograph C. Ruf.

des Meisters sein eigen nennt, das den ungläubigen Thomas, wie er eben in die Seitenwunde des Herrn greift, zeigt. Das Gegenstück dazu, auf dem Hermann wieder sich selbst in einem Apostel porträtirt hat, eine Schlüsselübergabe an Petrus, ist im Besitze von Herrn Fabrikant Carl Mez hier. Beide Bilder haben eine ähnliche braunrothe Beleuchtung, wie sie für die Kerzenlichtbeleuchtungsstücke des Gottfried von Schalken typisch sind.

Ein schönes Bild, einen todten Christus (Fig. 7), besitzt Frau Kunstmaler Luz hier. Die Verwandtschaft mit dem todten Christus des Hans Holbein d. J. in Basel ist auffallend, doch hat jenes Bild Hermann nur die Anregung gegeben, eine Kopie ist es aber nicht. Seine Signatur ist in der Mitte unten auf einem Täfelchen angebracht.

Enger hat sich Hermann in zwei Bildern, die Herrn Rechtsanwalt Marbe hier gehören, an sein Vorbild, den Holbein-Altar in der Universitätskapelle des hiesigen Münsters, angeschlossen.

Das erste Bild ist eine Geburt Christi. Das göttliche Kind liegt auf der mit weißem Linnen überdeckten Krippe, die knieende Madonna zeigt es zweien sich andachtsvoll neigenden Hirten, während ein dritter von links hinter einer Säule vorkommt, in dem wir wieder den Künstler selbst erkennen. Hier wie auf dem Holbein-Altare geht die Beleuchtung der Figurengruppe vom Kinde aus, ein Motiv, das ja auch am Baldung'schen Hochaltare mit großer künstlerischer Kraft verwertet ist, und das wohl seine höchste Vollendung in Corregio's heiliger Nacht erhalten hat. Auch die Art, wie der Mond die Wolken durchbricht, ist ganz ähnlich, wie auf dem Universitätsaltare, nur hat Holbein das Motiv feinsinniger durchgebildet, bei ihm bringt auch der Mond dem Christuskinde seine Verehrung dadurch dar, daß er sich vor ihm verneigt, die Scheibe ist schief gestellt.

In der Architektur, die auf dem Holbein'schen Bilde als prachtvolle Ruinen eines Renaissancepalastes erscheint, hat sich Hermann nur wenig an sein großes Vorbild gehalten; bei ihm findet die Szene vor der Ruine einer gotischen Kirche statt, nur eine Säule links, die im unteren Drittel kanelliert ist, hat er aus dem Holbeinbilde entlehnt.

Hermann erreicht aber weder die Farbenpracht und großartige Stimmung des Vorbildes, noch sind seine Figuren von der Innigkeit der Empfindung Holbein'scher Gestalten, nur der rechts vorn knieende Hirte kann als seelisch belebte Figur bezeichnet werden.

Bei dem zweiten Bilde, der Anbetung der Könige, hat Hermann sich in Komposition, Farbe und Beleuchtung noch weit mehr an sein großes Vorbild gehalten.

Diese beiden Gemälde sind nun dieselben, die Nicolai in St. Blasien gesehen, und deren Signatur h er für das Zeichen Holbein's gehalten hat. Die Bilder stammen auch thatsächlich aus St. Blasien, sie sind zweifellos vor 1781 entstanden, es ist sogar wahrscheinlich, daß sie zu den aus dem Brande (1768) geretteten gehörten, aus ihrer früheren Entstehungszeit erklärt sich dann auch die Unselbständigkeit des Malers.

Die städtische Gemäldesammlung in Freiburg besitzt 17 Bilder Hermann's, unter denen einige vorzügliche, charakteristische Stücke sind. Bei einer

Begrüßung der Apostelfürsten Petrus und Paulus aus dem Jahre 1782 ist in Technik und Farbe die Malerei des angehenden 16. Jahrhunderts gut nachgeahmt, nur die Bewegungen der sich umarmenden Apostel sind etwas ungeschickt.

Mehr den Niederländern des 16. Jahrhunderts nähert er sich in einer Versuchung Christi, datiert 1798. In einem Walde unter uralten Eichen und Tannen hat sich Christus zur Ruhe auf einen Baumstumpf hingesezt, da tritt der Versucher in der Gestalt eines in eine braune Kutte gehüllten Einsiedlers an ihn heran. Er will Christus ein Stück Brod darreichen, aber mit Würde, ohne Zorn und Erregung weist ihn dieser zurück. Vortrefflich ist dem Meister die Charakteristik des Versuchers gelungen, etwas gebückt, scheu und doch zudringlich frech nähert sich der Teufel dem Herrn. Nur an den langen Nägeln der Fehen, die zu den Sandalen herauschauen, kann man noch die Spuckgestalt erkennen. Durch eine Waldlichtung sieht man in ein schönes Flußthal, das von einer auf mehreren Bogen ruhenden Brücke überspannt wird. Die schöne Landschaft läßt auch Anklänge an die Kunst Grünewald's erkennen.

Von den anderen Bildern sei noch eine schöne Maria mit dem schlafenden Kinde (Fig. 8) erwähnt. Die Madonna trägt ein rothes, mit Pelz verbrämtes Kleid, darüber einen blauen Mantel, auf dem Kopfe ein weißes Tuch und einen mit Perlen besetzten Stirnreif. An der Bank hängt eine kleine Tafel mit dem h und der Jahreszahl 1800. Dieses vielleicht schönste Madonnenbild des Meisters wurde aus dem Nachlasse des Herrn Domkapitulars Dr. Gutmann erworben.

Die Geburt Christi (Fig. 9) ist ein Zeugniß dafür, daß Hermann wirklich im Stile Carlo Maratta's zu malen verstand. Das kleine, auf Kupfer gemalte und in den lebhaftesten Farben prangende Bildchen würde man nur schwer als von unserem Meister stammend erkennen, wenn es nicht signiert und der Mann ganz rechts eine freie Wiederholung des Hirten an der Säule auf dem Holbein-Altar hier wäre.

Im gleichen Stile ist eine sehr flüchtige und deshalb wenig angenehm wirkende Grablegung Christi gehalten. Diesen beiden Bildern steht das



Fig. 9. Geburt Christi.

einzigste ein mythologisches Thema behandelnde Gemälde Hermann's nahe, auf dem die Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja behandelt ist. Aeneas hat seinen alten gebrechlichen Vater, der eben noch von Kräusa, der Gattin des Sohnes, das Götterbild in Empfang nimmt, mit starken Armen emporgehoben und eilt mit ihm die Treppe seines Palastes hinunter. Der kleine Ascanius hält sich ängstlich an der Schwertgurte des Vaters und schaut entsetzt auf den Brand zurück, aus dem gespenstisch Säulen und Gebälk eines dorischen Tempels noch hervorragen. Es ist eine wirkungsvolle Komposition und geschickt wußte auch der Künstler den Rauch und Qualm des Brandes, die Lichter auf der Rüstung des Helden zu geben.

Die Thierstücke und Stillleben Hermann's leiden meist unter einem unangenehm braunen, dunkeln Tone. Das beste Thierstück hat Herr Hauptmann Buisson, wir sehen hier den Künstler die Art der späteren niederländischen Thiermaler nachahmen, doch ist er kälter und schwerer in der Farbe. Ein signiertes Bildchen von guter Zeichnung mit einer stehenden Kuh und einem daneben liegenden schlafenden Hirten ist in der städtischen Sammlung.

Leider ist es nicht möglich, alle die oft recht interessanten Bilder Hermann's, die sich theilweise in ganzen Kollektionen noch in hiesigem Privat-

besitze, wie bei Fräulein Gramm, Fräulein Bosh und Herrn Rechtsanwalt Göring, befinden, einzeln zu besprechen. Nur von den zahlreichen Selbstbildnissen seien noch einige erwähnt, so das Bild des Künstlers und seiner Frau (Fig. 10 und 11), wie sie in der Art des Gerard Dow fröhlich kokulierend unter dem Fenster erscheinen, im Besitze von Frau Hauptlehrer P. Mayer, und das hübsche Bild, bei Herrn Hauptmann Fokler, auf welchem sich der Meister in altdeutscher Tracht in geschlitztem rothem Wamms und rothem Federbarett, das Glas zum Hoch erhebend, dargestellt hat, er feiert die Siege des Reichsfeldmarschalls Karl Erzherzog von Oesterreich, der die Franzosen unter Moreau und Jourdan über den Rhein zurückgeworfen hat, und ruft vergnügt: *Vivat Carolus Archidux Austriae Liberator Germaniae Vivat 1796* (Fig. 12).

Das beste Selbstporträt aber ist in der städtischen Gallerie, es zeigt nur den Kopf mit den wenig schönen, aber eindrucksvollen Zügen des alten Malers, im Ausschnitt und in der Breite des Vortrages wirkt das Bild wie ein moderner Meister.

Hermann ahmte, wie wir gesehen, die verschiedensten alten und älteren Meister nach, Albrecht Dürer, Holbein, Hans Baldung, Grünewald, die Brouwers, Rubens, Netscher, Dow, Schalken und



Fig. 12. Selbstbildniß.

die späteren Italiener, wie Carlo Maratta. Aus zwei Ursachen ist diese Nachahmung leicht erklärlich, erstens ist er Autodidakt, hat offenbar nie einen gründlichen Unterricht weder im Zeichnen noch im Malen genossen; daß er da nach Vorbildern suchte, ist ganz natürlich, darin unterstützte ihn ja auch seine gelehrte Bildung. Zweitens war er arm, konnte also auch keine größeren Reisen machen, war an den Ort gebunden und mußte eben nehmen, was ihm der Zufall brachte, dazu war er noch gezwungen, sich den Lebensunterhalt mit seiner Malerei zu verdienen, und mußte so gewiß Vieles rasch heruntermalen, was er bei genügender Zeit zu Studien anders und besser gemacht hätte. Um Lichtwarf's Schlagwort zu gebrauchen, gehört freilich Hermann seinem allgemeinen Schaffen nach nur unserer Heimathkunst an, einzelne seiner Werke sind aber doch von allgemeiner Bedeutung, ja in dem einen oder anderen seiner besten Bilder erreicht er eine Größe, wie sie wenige seiner Zeitgenossen zu erlangen fähig waren.

Zum Schlusse sei noch des Vorwurfes gedacht, der, wenn begründet, geeignet wäre, einen schweren Schatten auf den Charakter des Künstlers zu werfen. Hermann soll absichtlich Bilder alter Meister dadurch gefälscht haben, daß er im Stile dieser Meister Bilder gemalt und mit deren Monogrammen versehen habe, um sie dann zu höheren Preisen verkaufen zu können. Mit dieser Beschuldigung geschieht Hermann sicher Unrecht. Als Elektriker versuchte er sich in den Manieren der verschiedensten älteren und neueren Meister, weil er eben als Autodidakt in keiner festen Schultradition erzogen war. Die Monogramme und Jahreszahlen auf den Bildern sind gewiß alle erst zu einer Zeit

beigefügt worden, als man wieder die Meister des 15. und 16. Jahrhunderts zu schätzen wußte, so trägt z. B. die Kreuzigung vom „Meister des Hausbuches“ in der städtischen Gallerie das Monogramm Dürer's, keinem Menschen aber wird es einfallen, den Hausbuchmeister dafür verantwortlich machen zu wollen. Die Brüder Boisserée fingen um 1805 an, altdeutsche Gemälde zu sammeln, aber erst in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts, also in einer Zeit, als Hermann längst todt war, begann man, allgemeiner Umschau nach Gemälden der alten deutschen Meister zu halten, in dieser Zeit fand man dann Bilder Hermann's, die den Charakter von Werken der alten Meister zeigten, und ein unternehmender Kunsthändler, es soll ja welche geben, die kein sehr ängstliches Gewissen haben, ließ dann dem h noch die Jahreszahl anfügen oder gar, wie es öfters zu treffen ist, Dürer's oder anderer großen Meister Monogramme aufmalen. Der deutlichste Beweis hierfür ist das Baden-Badener Bild, auf dem über das echte alte Zeichen Hermann's grob und groß ein neues h und die Jahreszahl 1530 gemalt worden ist. Die Beispiele lassen sich ohne Mühe vermehren.

Möchten diese Zeilen dazu beitragen, den heiteren, fröhlichen Künstler von dem Verdachte, daß er ein Fälscher gewesen sei, zu reinigen und gleichzeitig die Anregung geben, daß noch manches Bild dem Meister wieder zurückgegeben werde, so daß man allmählig ein klares Bild seines Schaffens zu gewinnen im Stande ist. Es mangelte am Platze, den Katalog seiner bis jetzt bekannten Werke hier anzufügen, er soll in einem späteren Hefte dieser Zeitschrift folgen.



Rechenschaftsbericht zum 28. Jahrlauf

vom 28. September 1901 bis 16. Juli 1902.



Einnahmen.

I. Von früheren Jahren.

a) Kassenrest	490 M ^{rk} . 36 Pfg.
b) Zuschuß des Großh. Ministeriums für Justiz, Kultus und Unterricht für das Jahr 1901	1000 " — "

II. Laufende Einnahmen.

1. Beiträge:

a) Hiesige Mitglieder:

337 (Zest I) à 3 M^{rk}. 1011 M^{rk}. — Pfg.

350 („ II) „ „ „ 1050 " — "

b) Auswärtige Mitglieder:

127 (Zest I und II) à 6 M^{rk}. 762 " — " 2823 " — "

2. Erlös von verkauften Vereinschriften und aus dem Lesezirkel 231 " 50 "

3. Zuschuß des Großh. Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts zu den Kosten der Herstellung des Festheftes für die Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine in Freiburg i. B. 1901 200 " — "

4. Vom Ortsauschusse zur Vorbereitung der Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine in Freiburg i. B. 1901 erübrigt und dem Vereine zugewiesen 86 " 15 "

5. Geschenk von Herrn Dompfarrer Schober 24 " — "

6. Erlös für verkaufte Postkarten 5 " 50 "

7. Entnahme (Resiguthaben) vom Bankhause Krebs 40 " — "

8. Zuschuß der Stadtkasse für das Jahr 1902 300 " — "

Summa 5200 M^{rk}. 51 Pfg.

Ausgaben.

1. Aufwand für das Vereinsblatt 28. Jahrlauf (Vollband):

a) für Druck, Papier und Zinkstöcke (einschließlich der Kosten für die Festgabe an die Theilnehmer der Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine in Freiburg i. B. 1901) 3153 M^{rk}. 14 Pfg.

b) Schriftstellerhonorare, Zeichnungen zc. 795 " 02 "

c) Verschleiß des Blattes 184 " 05 " 4132 M^{rk}. 21 Pfg.

2. Verwaltungskosten (Einladungen durch öffentliche Blätter und durch die Post, Briefverkehr u. s. w.) und innere Bedürfnisse der Stube (Heizung, Beleuchtung, Reinigung u. s. w) 484 " 61 "

3. Vereinsbibliothek und Leserunde 142 " 10 "

4. Auslagen anlässlich der Vortragsabende, Vereinsausflüge und der Feierlichkeit zu Ehren der Anwesenheit der Großh. Herrschaften in Freiburg am 2. Juni 1902 204 " 40 "

Summa 4963 M^{rk}. 32 Pfg.

Abschluß.

Die Einnahmen betragen 5200 M^{rk}. 51 Pfg.

Die Ausgaben betragen 4963 " 32 "

somit Kassenrest 237 M^{rk}. 19 Pfg.

Freiburg i. B., den 29. Juli 1902.

Der Säckelmeister des Vereines:

Wilh. Herrmann.



Vereinsbericht

zum 29. Jahrlauf.

Der diesmalige Vereinsbericht umfaßt den Zeitraum vom 15. November 1901 bis 31. Dezember 1902 und ist die Vereinsleitung auch heute in der angenehmen Lage, Günstiges berichten zu können. — Was in erster Linie die Vereinszeitschrift betrifft, so vermochte der Verein seinen Mitgliedern und Abonnenten statt eines Jahrlaufes von 12 Druckbogen einen solchen von 18 Druckbogen zu bieten, ohne den satzungsmäßigen Jahresbeitrag von 6 Mark zu erhöhen. Wenn die Vereins- und Schriftleitung damit weit über ihre Verpflichtung hinausging, so geschah dies insbesondere mit Rücksicht auf unsere Mitarbeiter, damit die für unsere Zeitschrift eingegangenen Beiträge rascher zur Veröffentlichung kommen können. Leider gestattet uns die Finanzlage des Vereines nicht, diese Ausnahme in der Zukunft zur Regel werden zu lassen. Der Verein erfüllt an dieser Stelle gerne die Pflicht, der Schriftleitung und allen schriftstellerischen und künstlerischen Mitarbeitern den Dank des Vereines auszusprechen.

Auch auf dem Gebiete der Belehrung durch das Wort und den gegenseitigen Gedankenaustausch war die Vereinsleitung nicht untätig. Dieselbe veranstaltete im Berichtsjahre wieder eine Anzahl von Vereinsabenden mit Vorträgen, und zwar sprach am 26. November 1901 Herr Hauptlehrer Schnarrenberger über den „Wald im Volksglauben“; am 10. Dezember 1901 brachte Prof. Dr. Baumgarten „kleine Beiträge zur Münstergeschichte“; am 5. Januar 1902 vereinigte die Mitglieder ein gemütlicher Vereinsabend bei zwanglosem Gedankenaustausch; der 3. Februar 1902 brachte einen Vortrag des Konservators Dr. Schweizer über „Josef Hermann, ein vergessener Freiburger Maler des 18. Jahr-

hundert"; am 26. Februar 1902 behandelte sodann Architekt F. Kempf „ein neues Tafelgemälde von Lucas Cranach d. Ä. (1524) in der Freiburger Münsterfakristei“; am 15. März 1902 machte Stadtarchitekt Stammniz die „Freiburger Befestigung“ zum Gegenstande eines Vortrages; am 6. Mai 1902 trug Prof. Dr. Leonhard über „die alten Meister der Donaueschinger Gemälde-Galerie“ vor; am 15. Oktober 1902 behandelte Prof. Dr. Baumgarten „Hans Baldung's künstlerisches Schaffen in den Jahren seines Freiburger Aufenthaltes“; am 26. November 1902 sprach Geistlicher Rat Dompfarrer Schöber über „die alten Klosterhöfe Freiburgs“ und am 26. Dezember 1902 berichtete Anwalt Stebel über eine Arbeit von Prof. H. Maurer: „Ein Freiburger Millionär des 14. Jahrhunderts und seine Nachkommen“. An jeden dieser Vorträge schloß sich zunächst ein gegenseitiger Gedankenaustausch über dessen Gegenstand an und dann folgte immer eine gemütliche Unterhaltung. Sowohl den Vortragenden, welche den Mitgliedern so viel Belehrendes und Interessantes boten, sei der Dank des Vereines hier öffentlich ausgesprochen, als auch jenen Mitgliedern und Freunden des Vereines, welche ihre künstlerische Kraft in Form von musikalischen Vorträgen für den unterhaltenden Teil der Vereinsabende zur Verfügung stellten.

Auch während der Sommermonate suchte die Vereinsleitung den gegenseitigen Verkehr der Mitglieder durch Vereinsausflüge wach zu halten, und können wir heute von zwei Kunstfahrten und einem Naturausfluge berichten. Im Anschlusse an den Vereinsabend am 6. Mai 1901 unternahm der Verein eine Fahrt zur Besichtigung der Donaueschinger Gemälde-Galerie. Prof. Dr. Leonhard, welcher bei seinem Vortrage nur Photographien benützen konnte, führte bei dem Ausfluge in der Galerie selbst, so daß die äußerst wertvollen Werke dem Verständnisse der Teilnehmer sehr nahe gebracht wurden. Die zweite Kunstfahrt ging dann am 5. Oktober 1902 zur Jubiläums-Kunstaussstellung in Karlsruhe. Erfreulicher Weise konnte der feinsinnige Kunstkenner Prof. Widmer in Karlsruhe zur Führung durch die Ausstellung gewonnen werden. Mit großem Geschicke und selbstloser Liebenswürdigkeit unterzog sich der genannte Herr seiner Aufgabe und brachte so den Teilnehmern die verschiedenen Kunstrichtungen und die bedeutendsten Kunstschöpfungen zum richtigen Verständnisse. — Das Ziel des Naturausfluges war dann wie alljährlich am 26. Oktober 1902 der Schauinsland.

Gerne ergriff der Verein auch in diesem Jahre die Gelegenheit, sich der Stadtverwaltung nach Kräften dienstlich zu erweisen, als diese mit dem Gedanken an den Verein herantrat, wir sollten uns in irgend einer Weise bei dem feierlichen Empfange der Großh. Herrschaften in Freiburg am 3. Juni 1902 beteiligen. Der Verein suchte den Großh. Herrschaften dadurch eine Ueberraschung zu bereiten, daß er an malerischem Punkte der St. Ottilien-Fahrstraße eine Gruppe von Gnomen aufstellte, welche das Großherzogspaar auf seiner Fahrt nach St. Ottilien ansprachen und ihm Huldigungen darbrachten.

Auch im Laufe des Berichtsjahres hatte der Verein sich wieder namhafter Zuwendungen zu erfreuen. So ist ihm wie seit einer Reihe von Jahren für das Jahr 1902 vom Großh. Ministerium für Justiz, Kultus und Unterricht in Karlsruhe der Betrag von 1000 Mark und von der Stadtverwaltung Freiburg der Betrag von 300 Mark zugegangen. Für diese reiche Unterstützung unserer Bestrebungen sei an dieser Stelle der gebührende Dank ausgesprochen.

Sodann müssen die Veränderungen im Kreise der Vorstandschaft und der Mitarbeiter Erwähnung finden. Leider hat der Verein in diesem Jahre durch den Tod zweier hervorragender Mitglieder, des Prof. Dr. Ferd. Wibel in Freiburg und des Stadtpfarrers Leo in Kenchen, einen schweren Verlust erlitten, und die Vereinsleitung hält es für ihre Pflicht, deren Andenken auch an dieser Stelle festzuhalten.

Prof. Dr. Ferd. Wibel, dessen irdische Hülle der Verein schweren Herzens am 16. Mai 1902 mit umflorter Standarte zu Grabe begleitete, war von Hause aus Naturforscher; er pflegte aber die historischen Wissenschaften eifrig und gelangte darin zu einer Sicherheit, welche weit über den bloßen Dilletantismus hinausging. So hat er dem alten Grafenschloß Wertheim, wo seine Familie heimisch war, eine vortreffliche Darstellung gewidmet; ebenso hat er auch das Münzwesen des alten Wertheim erschöpfend dargestellt. Als er Ende der neunziger Jahre sich in hiesiger Stadt niederließ, schloß er sich bald unserem Vereine an. Der energische Mann mit dem schneeigen Haare und dem jugendlichen Temperamente nahm Alles, was im

Vereine vorging, mit der größten Lebendigkeit auf und vermochte sich über die verschiedensten Wissensgebiete mit ungewöhnlichem Verständnisse und eindringender Kritik zu äußern. Sein lebenswürdiger Humor und die Schaffenskraft, mit der er die gemeinsamen Interessen zu fördern bereit war, wirkten erfrischend und belebend, und so kam es, daß ihn die Gaubrüder gleich in die Vereinsleitung beriefen. Da entfaltete er eine eifrige Tätigkeit insbesondere mit Abhaltung von Vorträgen, die wahrhaft erquicklich waren durch die Art, wie er im Kleinsten jederzeit Beziehungen auf das Große zu finden wußte, sowie durch die unwiderstehliche Lebendigkeit, mit der er die Sache vorbrachte. Auch als Mitarbeiter der Zeitschrift betätigte sich Wibel



rege; so verdanken wir ihm die wertvollen Beiträge: „Die ältesten Goldmünzen der Stadt Freiburg“, „Eine hochverräterische Medaille Freiburgs aus dem Jahre 1814“ und „Die Burg Keppenbach im Brettental“. Die letztgenannte Arbeit war das Ergebnis einer von ihm mit vielem Geschicke und großer Sachkenntnis geleiteten Ausgrabung, welche der Verein mit Unterstützung der Großh. Regierung vornehmen ließ. Allzu frühe mußte mit Wibel ein Mann von uns gehen, der mit seinem Eifer noch manches Jahr hätte erfolgreich wirken sollen und der uns noch lange ein lieber Freund hätte sein können. Sein Andenken, das wir mit bestehendem Bilde gerne besonders ehren möchten, wird bei uns stets wach bleiben.

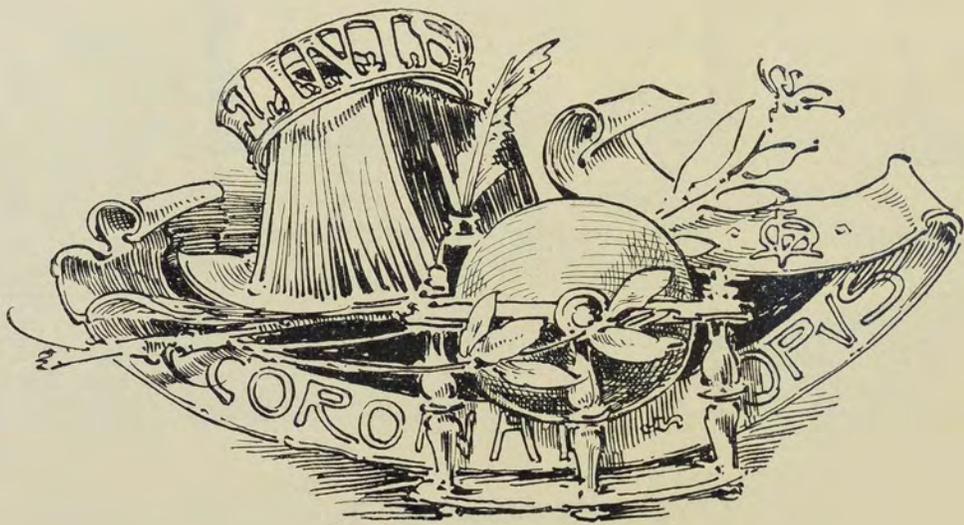
Stadtpfarrer Hermann Leo in Renchen starb am 15. November 1902 im 63. Lebensjahre. Er lebte bis zum Jahre 1894 als Dompräbendar in Freiburg und gehörte unserem Vereine seit dem Jahre 1884

an. Wegen seiner liebenswürdigen Bescheidenheit und gemüthlichen Züchtigkeit war er bei unseren Mitgliedern sehr beliebt, wegen der Tiefe und Ausdehnung seines Wissens auch hochgeschätzt. Leo verschmähte es, nach Außen zu wirken, er zog es vor, die freie Zeit, welche ihm die Berufspflichten übrig ließen, literarischen Studien zu widmen, auf welchem Gebiete er sich einen guten Namen machte. Auch unsere Zeitschrift enthält wertvolle Beiträge von seiner Hand, so über „Die geschnitzten Bildwerke in der Stiftskirche in Säckingen“ und über „Das Deutschordenshaus zu Beuggen“. Im März des Jahres 1894 wurde er in Anerkennung seiner Verdienste um den Verein in den Kreis der ordentlichen Mitglieder berufen, aus dem wir ihn jedoch leider schon im Juni desselben Jahres in Folge seiner Ernennung zum Stadtpfarrer von Renchen haben scheiden sehen müssen. Ehre seinem Andenken!

Schließlich haben wir unseren Bericht noch dahin zu vervollständigen, daß unser Ehrenmitglied, Herr Oberamtsrichter Herm. Merkel in Offenburg, nach Freiburg befördert wurde. Es ist damit ein längst gehegter stiller Wunsch des Vereines in Erfüllung gegangen, auch diese wertvolle Kraft durch Wahl in den Kreis der ordentlichen Mitglieder dauernd an unseren Verein zu fesseln. — Ferner trat Herr Karl Gageur nach dreijähriger Abwesenheit in Folge seiner Beförderung zum I. Staatsanwalt in Freiburg wieder in Ausübung seiner alten Rechte als ordentliches Vereinsmitglied ein, welche Tatsache allseitig freudig begrüßt wurde. — Der Verein darf wohl angesichts des Zuganges solcher Kräfte und im Hinblick auf die bewährten Namen der engeren Mitgliedschaft froh in die Zukunft blicken.

Freiburg i. Br., 31. Dezember 1902.

Der Vorstand.



Breisgau-Verein Schauinsland Freiburg.

Mitglieder-Verzeichniss

zum 29. Jahrlauf.

Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin Luise von Baden.

a) Hiesige Mitglieder.

(*) bezeichnet die nach § 11 der Satzungen zur Mitarbeit verpflichteten Mitglieder.

- Aicham Wilhelm, Obergeringenieur.
Albert P., Dr., Stadtarchivar. (*)
Amendt Marie Luise Wittwe.
Andris Herm., Blechnermeister.
Armbruster E., Oberamtsrichter.
Armbruster Rob., Korrektor.
Bäumler Chr., Dr., Geh. Hofrath und
Universitäts-Professor.
Baumann Sig., Dr.
Bannwarth Karl, Kaufmann.
Barth Ludw., Dr., Forstassessor.
Bastian Karl, Referendär.
Bauer Karl, Architekt. (*)
Baumgarten Friedr., Dr., Professor. (*)
Bausch Otto, Rechtsanwalt.
Bea Alfred, Hofschuhmachermeister.
Behrle Otto, Kaufmann.
Beierle Albert, Blechnermeister.
Bennetz Wilh., Kaufmann.
Biehler Heinrich, Hofmetzger.
Biehler Rudolf, Kaufmann.
Bihler Otto, Dr.
Bihler Ludwig, Waisenrichter. (*)
Birk Mathias, Landgerichtsrath.
Birkenmeier J. B., Bankprokurist.
Bittiger Ludw., Bankbeamter.
Bleder Ludw., Uhrmacher.
Bloch, Dr., Univ.-Professor.
Bodenmüller Alb., Kaufmann.
Bolza Moritz, Rentner Wittve.
Brenzinger Julius, Fabrikant.
Brombach Franz, Ingenieur.
Brunner Jos., Friseur.
Bühr Ludw., Expeditions-Assistent.
Bürkle Jos., Dr., Arzt.
Buisson August, Hauptmann a. D.
Bulster Julius, Domänenrath.
Cnefelius W., Privat.
Clarke Pauline, Wittve.
v. Clossmann Jul., Senatspräsident a. D.
Cohn Jon., Dr., Univ.-Professor.
Dettinger Georg, Malermeister.
Dieffenbacher J., Dr., Professor. (*)
Dietler Adolf, Hofmöbelfabrikant.
Dietlicher H., Kunsthändler.
Dietrich Ignaz, Oberkäufer.
Dilger Josef, Buchdruckereibesitzer.
Döll K., Postdirektor.
Dorn Hugo, Apotheker.
Doster H., Posamentier.
Dränle Alex., Schreinermeister.
Dreher Th., Dr., Domkapitular.
Eckert H., Sekretär d. Handwerkskammer.
Eckstein Heinr., Fabrikant.
Edinger Ludw., Dr., prakt. Arzt.
Eisele Frid., Geh. Hofrath und Univ.-
Professor.
Endres, Dekorationsmaler.
Enge Max, Kaufmann.
Erb Karl, Architekt.
Ergelett-Wenk, Kaufmann.
Fabricius E., Dr., Univ.-Professor.
Fauler Alfred, Fabrikant.
Feederle Hubert, Rechtsanwalt.
Fehrenbach Konstantin, Rechtsanwalt
und Stadtrath.
Feuerstein Jac., Gewerbelehrer.
Ficke Hugo, Rentner und Stadtrath.
Fieser Emil, Städt. Oberförster.
Finck Karl, Kaufmann.
Finke H., Dr., Univ.-Prof. und Hofrath.
Fischer Christ., Holzhändler.
Fischer Jos., Fabrikant.
Fischer Rudolf, Fabrikant.
Fischer Wilhelm, Kaufmann.
Flamm H., cand. jur.
Fossler Adolf, Hauptmann a. D.
Frank Eugen, Landschaftsmaler.
Frittschi Alfred, Medizinalrath.
Frittschi Eugen, Rechtsanwalt.
Fritz J., Rektor der Mädchenbürgerschule.
Fromherz Gustav, Rechtsanwalt.
Fuchs Ludwig, Kaufmann.
Gageur K., I. Staatsanwalt. (*)
v. Gagg Karl, Kaufmann. (*)
Gallion Heinr., Steuerkontroleur.
Ganter Anton, Dekorationsmaler.
Ganter Louis, Bierbrauereidirektor.
Geiges Oskar, Architekt. (*)
Geis Lukas, Architekt.
Gentner Joh., Architekt.
Gerteis Franz, Architekt und Stadtrath.
Gewerbeverein.
Giebelier Ludw., Kunstglaser.
Gieringer Karl, Generalagent.
v. Gleichenstein, Frhr. Viktor, Major We.
Glockner Herm., Hutfabrikant u. Stadtrath.
Glockner Karl, Kaufmann.
Gödecke Ferd., Musiklehrer. (*)
Görger Oskar, Dr., Privat.
Goldmann Edwin, Dr., Professor.
Graf Jos., Baupraktikant.
Gramm Jos., stud. phil.
Greiner Friedr., Zeichenlehrer am Gym-
nasium.
Grosbernd L., Tapetenhandlung.
Grosch Paul, Privat.
Gruber A., Dr., Univ.-Prof. und Stadtrath.
Haberer Franz, Stadtsekretär.
Häberle Max, Glasmaler. (*)
Hättich Josef, Hutmacher.
Hansjakob Heinrich, Dr., Stadtpfarrer.
Harmoniegesellschaft.
Harms Ernst, Buchhändler.
Hase Fritz, Hofphotograph.
Hassler Herm., Fabrikant.
Hauck H., Biergrosshandlung.
Hauser Alphons, Kaufmann.
Hauser August, Zahnarzt.
Hecht Gust., Hotelbesitzer.
Heffner Karl, Prof., Kunstmaler.
Hegner Bernhard, Architekt.
Heim Oskar, Wittve, zum Schwimmbad.
Heitzler Julius, Bierbrauer.
Hemler Emil, Dekorationsmaler.
v. Hennin, Graf Aug., Hauptmann z. D.
v. Hennin, Graf Konstant., Rittmeister a. D.
Herder Herm., Buchhändler u. Stadtrath.
Hermann Ludwig, Goldschmied.
Herrmann Wilh., Kaufmann. (*)
Hess H., Oberpostassistent.
Hieber Fritz, Dr., Fabrikant.
Höcker Heinrich, Professor.
Hof Adolf, Tapezier.
Hofschneider Ad., Kaufmann.
Holz Albert, Kaufmann.
Huber Karl, Kaufmann.
Hüetlin Ernst, Dr., Chemiker.
Hülsmann Karl, Kaufmann.
Hummel Alphons, Fabrikant.
Hutter Franz Josef, Buchhändler Wittve.
Jacobi Karl, Kaufmann.
Jaekle Friedr., Prokurist.
Jäger Ludwig, Fabrikant.

Jacobsen Friedrich, Architekt.
 Jantzen Heinrich, Maler.
 Jeblinger Raim., Erzbisch. Bauinspektor.
 Jedele Eug., Buchhändler.
 Jennes Karl, Glasmaler.
 Illner Franz, Theatermeister.
 Intlekofer Aug., Registratur-Assistent.
 Jörger W., Goldarbeiter.
 Isele Franz Xaver, Kaufmann.
 Istwann Franz, Buchhändler.
 Jung Engelbert, Stadtpfarrer.
 Jung Ph., Hofschlosser u. Elektrotechniker.
 Jutz Emil, Kaufmann.

Kammerer Gg., jg., Privat.
 Kapferer Franz, Bankier.
 Kapferer Heinrich, Bankier.
 Kekule v. Stradonitz Fritz, Kaufmann.
 Keller Ernst, Fabrikant.
 Kempf Friedrich, Architekt. (*)
 Kern Karl Wilh., Kaufmann.
 Killius Wilh., Forstassessor.
 Kirch Aug. Heinr., Kaufmann.
 Kistner Karl, Vikar.
 Kleiser Adolf, Privat.
 Klotz A., Hauptlehrer.
 Knecht Fr. J., Dr., Weihbischof und Domdekan.
 Knosp Eugen, Malermeister.
 Koch Emil, Kaufmann.
 Koch Maidi.
 Köbele Jos. Ant., Kaufmann.
 Kölble Ferd., Beurbarungsverwalter. (*)
 Kötting Heinrich, Kaufmann.
 Kohlhepp Franz, Professor.
 Kopf Ferdinand, Rechtsanwalt.
 Koster Karl, Kaufmann.
 Kraus Konst., Obertelegraph.-Controleur.
 Krauss Dominik, Ofenfabrikant.
 Krebs Adolf, Bankier.
 Krebs Eugen, Dr., Bankier.
 Krems Alois, Cementwaarenfabrikant.
 Kreutzer Emil, Erzbischöfl. Justiziar und Officialatsrath.
 Kübler Karl, Privat. (*)
 Kühn Josef, Kunstmaler. (*)
 Kuenz Paul, Buchbinder.

Landolt Alb., Postsekretär.
 Läger Otto, Kaufmann.
 Leber Ezechiel, Schriftsetzer.
 Lederle Franz Josef, Kunstmaler und Zeichenlehrer. (*)
 Lederle Wilh., Mechaniker.
 Leger Pauline, Hauptmanns-Wittwe.
 Lehrerbibliothek der Höheren Töcherschule.
 Lehrer-Leseverein.
 Lembke Rudolf, Architekt. (*)
 Leonhard Frdr., Dr., Professor. (*)
 Leuthner J. B., Bauaufseher.
 Lichtenberg Karl, Kaufmann.
 v. Litschgi Emil, Notar.
 Locherer Ernst, Dr., prakt. Arzt.
 Lodholz Friedrich, Juwelier.
 Lorenz Paul, Buchhändler.
 Lurk Karl, Architekt.

Maier Franz Jul., Kaufmann.
 Marbe Alfred, Privat Wittwe.
 Marbe Josef, Färber.
 Marbe Ludwig, Rechtsanwalt.
 Mayer H., Dr., Professor. (*)
 Mayer Karl, Superior.
 Mayer Max, Kunsthändler.
 Mayer Rud., Rechtspraktikant.
 Mayer-Seramin Heinrich, Privat.
 Meckel Max, Baudirektor.
 Meister Franz, Redakteur.
 Merzweiler Albert, Glasmaler. (*)
 Meyer Fr. Chr., Dekorationsmaler.
 Meyer Friedrich, Steinhandlung.
 Meyer Maria, Dr., Wittwe, Privat.
 Meythaler Jul., Ingenieur.
 Mez Hans, Fabrikant.
 Mez Jul., Bankier u. Geh. Kommerzienrath.
 Montfort Fritz, Kaufmann.
 Mosauer Gustav, Baumeister.
 Müller Ambros, Maler.
 Müller Franz, Geh. Reg.-Rath a. D.
 Müller Heinrich, Redakteur.
 Münchbach, Rechnungsrath.
 Museumsgesellschaft.
 Muth Alb., Geh. Reg.-Rath.
 Mutz Alb., Friseur.

Neumayer Aug., Buchhändler.
 v. Neveu Franz, Freiherr.
 Nöldeke Oskar, Kaufmann.

Panzer Fr., Dr., Univ.-Professor.
 Pflüger Hermann, Weinhändler.
 Plankl Anton, Kaufmann.
 Pleiner Anton, Hauptlehrer.
 Ploch Friedrich, Architekt.
 Pollock Ludw. Hans, Arzt.
 Poppen Eduard, Buchdruckereibesitzer.
 Prinz, Generalarzt a. D.
 Pyhrr Emil, Weinhändler.

Ramsperger Jos., Kanzleirath.
 Rees Adolf, Buchbinder.
 Reich Adolf, Korrektor.
 Reichenstein Josef, Vergolder.
 Reiher Martin, Architekt.
 Reiss Rud., Dr., Landgerichtsrath.
 v. Reuss Viktor, Dr.
 Risler E., Dr., Fabrikant.
 Ritter, Gymnasiums-Professor.
 v. Rohland Wald., Dr., Univ.-Professor.
 Romer A., Kunstgeigenbauer.
 Rosset Otto, Kaufmann.
 Roth Herm., Privat.
 Rothweiler Julius, Papierhandlung.
 Ruch Friedr., Kaufmann.
 Ruckmich Karl, Rechtsanwalt.
 Rudolf Gottlieb, Rechnungsrath.
 Ruef Adolf, Kaufmann.
 Ruef Julius, Kaufmann.
 Ruf Konrad, Hofphotograph. (*)
 Ruf Th., Hofphotograph.
 Ruh Josef, Architekt.
 Rumöller Clemens, Kaufmann.
Sackmann Anton, Architekt.
 Sauer Adolf, Kaufmann.
 Sauer Josef, Dr., Privatdocent.

Sauerbeck Friedr., Oberamtmann.
 Schäfer Karl, Uhrmacher.
 Schermer, Dr., prakt. Arzt.
 Schick, Dr., prakt. Arzt.
 Schilling Karl Friedr., Kunstmaler.
 Schilling Rich., Zeichner.
 Schinzinger A., Dr., Hofrath u. Univ.-Prof.
 Schinzinger Fridolin, Dr., Arzt.
 Schlager Jos., Stiftungsverwalter.
 Schleicher Ernst, Postsekretär.
 Schmid Emil, Architekt.
 Schmid K., Kaufmann.
 Schmidt Friedrich Leo, Privat.
 Schmidt Januarius, Bildhauer.
 Schmidt Leonhard, Blechner.
 Schmidt Rudolf, Architekt.
 Schnarrenberger Ed., Hauptlehrer. (*)
 Schneider Friedrich, Maler.
 Schneider Otto, Architekt.
 Schober Ferd., geistl. Rath und Domkapitular. (*)
 Schofer Jos., Repetitor.
 Schott A., Rektor der Gewerbeschule.
 Schottelius Max, Dr., Univ.-Professor und Hofrath.
 Schotzky Karl, Pension Beau séjour.
 Schuler Eduard, Bauunternehmer.
 Schultis Josef, Kunstmaler.
 Schuster Karl, Kunstmaler.
 Schuster Ed., Inspektor a. D.
 Schwab Julius, Dr., Univers.-Bibliothekar.
 Schwarzwaldverein.
 Schweiss Alfred, Kaufmann.
 Schweitzer, Dr., Konservator. (*)
 Schweizer Alois, Kaufmann.
 Seldner H., Generalmajor z. D.
 Seybel Karl, Rechtsanwalt.
 Siblinger Adolf, Dekorationsmaler.
 Sickinger Th., Gewerbelehrer.
 Sieber A., Graveur.
 Siebert Franz W., Uhrmacher.
 Siebold Josef, Bildhauer.
 Sommer Friedr., Gasthofsbesitzer.
 Spaugrus Otto, Architekt.
 Specht Karl, Kaminfegermeister.
 Spiegelhalter, Dr. med., Zahnarzt.
 Stadler Ph., Zimmermeister.
 Stadtarchiv.
 Stammnitz Math., Stadtarchitekt. (*)
 Stapf Anton, Redakteur.
 Stebel Franz, Rechtsanwalt. (*)
 Steinle Hermann.
 v. Stengel, Freiherr Leopold, Bezirksbauinspektor.
 Stigler J., Restaurateur.
 v. Stockhorner, Freiherr Otto, Landgerath und Kammerherr.
 Stockmann Max, Installateur.
 Stork Max, Dr., Professor.
 Stumpf Rob., Zimmermeister.
 Sutter Karl, Dr., Univ.-Professor und Bezirkspfleger der Kunst- und Alterthums-Denkmalen.
Thiry Friederike, Privat.
 Thoma F., Glasermeister.

Thoma Rudolf, Stadtbaumeister.
 Thomas L., Dr., Hofrath, Direktor der
 Poliklinik.
 Trautmann Theodor.
 Tschira Arnold, Kaufmann.
 Universitätsbibliothek Freiburg.
 Vögele Josef, Privat und Stiftungsrath.
 Vogt Arthur.
 Wachter Mich., Hoflithograph (*).
 Wagner C. A., Buchdruckereibesitzer.
 Wagner Hubert, Stadtrath.

Wagner Leonh., Schirmfabrik.
 Waibel Jos., Buchhändler.
 Walther Chr., Architekt und Stadtrath.
 Waltz, Dr., Landgerichtsrath.
 Walz A., Dr., Professor.
 Weber Xaver, Goldschmied.
 Welle Hermann, Kaufmann.
 Welte Berthold, Orchestriofabrikant und
 Stadtrath.
 Wenzel Paul, Buchbinder.
 Werber Karl, Major z. D.
 Werle Albin, Privat.

Wilms Balthasar, Kaufmann.
 Winkelmann A., Dr., Professor.
 Winterer Otto, Dr., Oberbürgermeister.
 Würth Ed., Privat.
 Wunderle, Stadtsekretär.
 Zahn, Dr., prakt. Arzt.
 Ziegler B., Dr., Kreisschulrath. (*).
 Ziegler Fritz, Modelleur. (*).
 Zimmer Karl, Buchhändler.
 Zimmermann Franz, zum Hotel Viktoria.
 Zipp August, Dr., prakt. Arzt.
 Zopf, Schreinermeister.

b) Auswärtige Mitglieder.

Albrecht A. H., Pfarrer a. D. in Dinglingen.
 Altbreisach, Leseverein.
 Amann, Oberstiftungsrath in Karlsruhe.
 v. Amira, Dr., Hofrath und Professor in
 München.
 Asal Jos., Kunstmaler in Karlsruhe.
 Baden-Baden, Städt. Sammlungen.
 Bally Otto, Kommerzienrath und Bezirks-
 pfleger der Kunst- und Alterthums-
 Denkmäler in Säckingen.
 Bauer Karl, Gymn.-Prof. in Heidelberg.
 Baumann Friedrich, Bezirksbauinspektor
 in Aachen.
 Bayer Georg, Vorstand der Grossh. Bau-
 inspektion in Waldshut.
 Beck Gustav, in Waldkirch.
 Berlin, Königliche Bibliothek.
 Beyerle Konrad, Dr., Univ.-Professor in
 Breslau.
 Bichweiler, Architekt und Vorstand der
 Filiale der Landesgewerbehalle in
 Furtwangen.
 Bloch M., Fabrikant in Emmendingen.
 Bohnert A., Pfarrer in Schluchsee.
 Brotz Otto, Oberrechnungs- in Karlsruhe.
 Breisach, Bibliothek der Höheren Bürger-
 schule.
 Cron, Dr., Oberamtmann in Villingen.
 Dirnfellner Rich., Fabrik. in Herbolzheim.
 Dirnfellner, Dr., Apotheker in Speyer.
 Donaueschingen, Fürstlich Fürsten-
 berg'sche Hofbibliothek.
 Emmendingen, Bürger- und Gewerbe-
 verein.
 Emmendingen, Stadtgemeinde.
 Emmendingen, Leseverein.
 Ernst Karl, Dr., Apotheker in Haslach i. K.
 Falchner Konrad, Pfarrer in St. Ulrich.
 Finner, Dr., Apotheker in Waldkirch.
 Fuchs, Pfarrer in Bleibach.
 Fuchs Josef, Kurhaus Eisenbach bei
 Neustadt.
 Geiges Hermann, Kunstmüller in Ueber-
 lingen.
 Geisel G. A., Buchdruckereibesitzer in
 Staufen.
 Giessler Ferd., Pfarrer in Oberried.
 Glockner, Dr., Ministerialrath in Karls-
 ruhe.
 Graf H., Reg.-Baumeister in Mannheim.
 Grether Dr. med., prakt. Arzt in Staufen.

Grün Karl, Zahlmeister in Karlsruhe.
 Gustenhöfer, geistl. Rath und Pfarrer in
 Eschbach.
 Haller Herm., Architekt in Cannstatt.
 Hasemann, Professor und Bezirkspfleger
 der Kunst- und Alterthums-Denkmal-
 er in Gutach.
 Haug Alb., Bezirkssteuerkommissär in
 Rastatt.
 Heim Herm., Privat in Burg.
 Hemberger Jak., Oberbaurath in Karlsruhe.
 v. Hermann Heinrich, Privat in Lindau
 am Bodensee.
 Heyne Moritz, Dr., Prof. in Göttingen.
 Hofmann Rudolf, Grossh. Bezirksbau-
 inspektor in Offenburg.
 v. Holzing, Oberstallmeister in Karlsruhe.
 Hornung Joh. Bapt., Dr. in München.
 Hugard Rudolf, in Staufen.
 Isele R., Landgerichtsrath in Karlsruhe.
 Jundt E. M., Apotheker in Durlach.
 Jundt W., jun., Direktor in Emmendingen.
 Kageneck Graf Philipp v., in Stegen.
 Karlsruhe, Grossh. Alterthumshalle.
 Karlsruhe, Grossh. Baugewerbeschule.
 Karlsruhe, Grossh. Finanz-Ministerium.
 Karlsruhe, Grossh. Hof- und Landes-
 bibliothek.
 Karlsruhe, Grossh. Kunstgewerbeschule.
 Karlsruhe, Museumsgesellschaft.
 Kenzingen, Lesegesellschaft.
 Keppler Paul, Dr., Bischof in Rottenburg.
 Kern Alfons, Stadtbaumeister in Pforzheim.
 Kolmar (Els.), Schongauer-Museum.
 Krafft Alf., Fabrikant und Bezirkspfleger
 der Kunst- und Alterthums-Denkmal-
 er in St. Blasien.
 Krafft Karl, Fabrikant in Schopfheim.
 Kreuz, Sternenswirth in Oberried.
 Krieger Egon, Hauptmann a. D. und
 Rittergutsbesitzer in Waldowke bei
 Zempelburg.
 Krömer Max, Arzt in Ratibor.
 Lahr, Jamm'sche Stadtbibliothek.
 Lahr, Sparkasse.
 Langenstein Bapt., pr. Arzt in Zell i. W.
 Langer Otto, Privat und Bezirkspfleger
 der Kunst- und Alterthums-Denkmal-
 er in Altbreisach.
 Lauck Karl, Landgerichts-Direktor in
 Waldshut.

Lenzkirch, Leseverein Eintracht.
 Löw, zur Krone in Kirchhofen.
 Majer Karl, Fabrikant und Bezirkspfleger
 der Kunst- und Alterthums-Denkmal-
 er in Schopfheim.
 Mayer Louis, Weinhändler in Kenzingen.
 Meier Herm. Ad., in Thiengen b. Freiburg.
 Metzger Hermann, in Wien.
 Meyer Ed., Ingenieur und Bierbrauerei-
 besitzer in Riegel.
 Meyer Franz Sales, Architekt und Prof.
 in Karlsruhe.
 Morath Karl, in Firma Otto Hess Nach-
 folger in München.
 Mülhausen, Historisches Museum.
 Müller Herm., Architekt in Lahr.
 Münzer August, Notar in Emmendingen.
 Murat, Dekan in Grunern.
 Mutschler Albert, Privat in Herbolzheim.
 Pfefferle Wilh., Apotheker, Landtags-
 abgeordneter und Bezirkspfleger der
 Kunst- und Alterthums-Denkmal-
 er in Endingen.
 Pforzheim, Städt. Archiv.
 Reiner W., Brauereidirektor in Waldkirch.
 Reinhard, Dr., Dom.-Direktor in Karlsruhe.
 Rieder Karl, Dr., Assistent am General-
 Landesarchiv in Karlsruhe.
 Riedmatt Gust., Oberförster in Kirch-
 zarten.
 Rimmel Anton, Pfarrer und Kämmerer
 in Bombach.
 Ringwald Karl, in Emmendingen.
 Ritter K., Reg.-Baumeister in Karlsruhe.
 Roder Chr., Dr., Professor in Ueberlingen.
 v. Rottberg, Freiherr in Bamlach.
 Rottler, Notar in Mosbach.
 Runk Herm., Direktor in Bautzen.
 Sachs H., Stadtpfarrer in Emmendingen.
 Schäfer Karl, Dr., am Kunstgewerbe-
 Museum in Bremen.
 Schauenburg Moritz, in Lahr.
 Schladerer Herm., Posthalter in Staufen.
 Schmalholz H., Dekorationsmaler in
 Stuttgart.
 Schöttle Joh. Nep., Pfarrer in Ober-
 rimsingen.
 Schugt Jac., Buchhldr. in Godesberg a. Rh.
 Schultz Ernst, Kaufmann in Wachenheim
 (Pfalz).
 Seminarbibliothek in St. Peter.

Siefert Alfred, Bezirkspfleger der Kunst- und Alterthums-Denkmäler in Lahr.
 Siefert R., Postsekretär a. D. i. Ehrenstetten.
 Siefert Forstrath in Karlsruhe.
 Simmler F., Maler u. Bildhauer i. Offenburg.
 Söttl Friedr., Dr., Königl. Landgerichts-Präsident in Straubing.
 Sonntag Ph., Fabrikant in Emmendingen.
 Spiegelhalter Oskar, Bezirkspfleger der Kunst- und Alterthums-Denkmäler in Lenzkirch.
 Stapf A., Reg.-Baumeister in Berlin.
 Steiger O., Pfarrer in Kirchhofen.

Steinhäusler Ed., in Schopfheim.
 Stulz, Pfarrer in Nimburg.
 Thiergarten F., Buchdrucker in Karlsruhe.
 Thoma Aug., Pfarrer in Buchenbach.
 Thoma Karl, Pfarrer in Wollbach bei Säckingen.
 Thurneisen H. R., Fabrikant i. Maulburg i. W.
 Treble, engl. Pfarrer in Wiesbaden.
 Vetter Rich., jr., Dr., pr. Arzt in Waldkirch.
 Vogelsang Wilh., Dr., Privatdocent in Amsterdam.
 Waag, Direktor der Kunstgewerbeschule in Pforzheim.

Wacker Theodor, Geistl. Rath und Pfarrer in Zähringen.
 Wallau Heinrich Wilh., Rentner in Mainz.
 Weinwurm & Hafner, Zinkographische Kunstanstalt in Stuttgart.
 Wetzel Max, Pfarrer in Waldkirch.
 Wien, Kaiserl. und Königl. Hofbibliothek.
 Winkler Karl, Kaiserlicher Baurath und Konservator in Kolmar.
 Winterhalter Cäsar, in Strassburg i. E.
 Wissler, Rösslewirth a. d. Halde.
 Zeiler Wilh., Bankdirektor in Mannheim.

Ehrenmitglieder.

Fritz Geiges, Professor in Freiburg. (*)
 H. Maurer, Professor in Mannheim.
 H. Merkel, Oberamtsrichter in Freiburg. (*)

Dr. Friedrich Schneider, Prälat und Domkapitular in Mainz.
 Dr. E. Wagner, Geh. Rath in Karlsruhe.
 Dr. F. von Weech, Geh. Rath in Karlsruhe.

Vereinsleitung.

I. *Vorsitzender*: Franz Stebel, Anwalt. (*)
 II. *Vorsitzender*: Ludwig Bihler, Waisenrichter. (*)

Säckelmeister: Wilhelm Herrmann, Kaufmann. (*)
Verwalter: Rudolf Lembke, Architekt. (*)

Schriftführer: Fritz Ziegler, Modelleur. (*)

Schriftleitung.

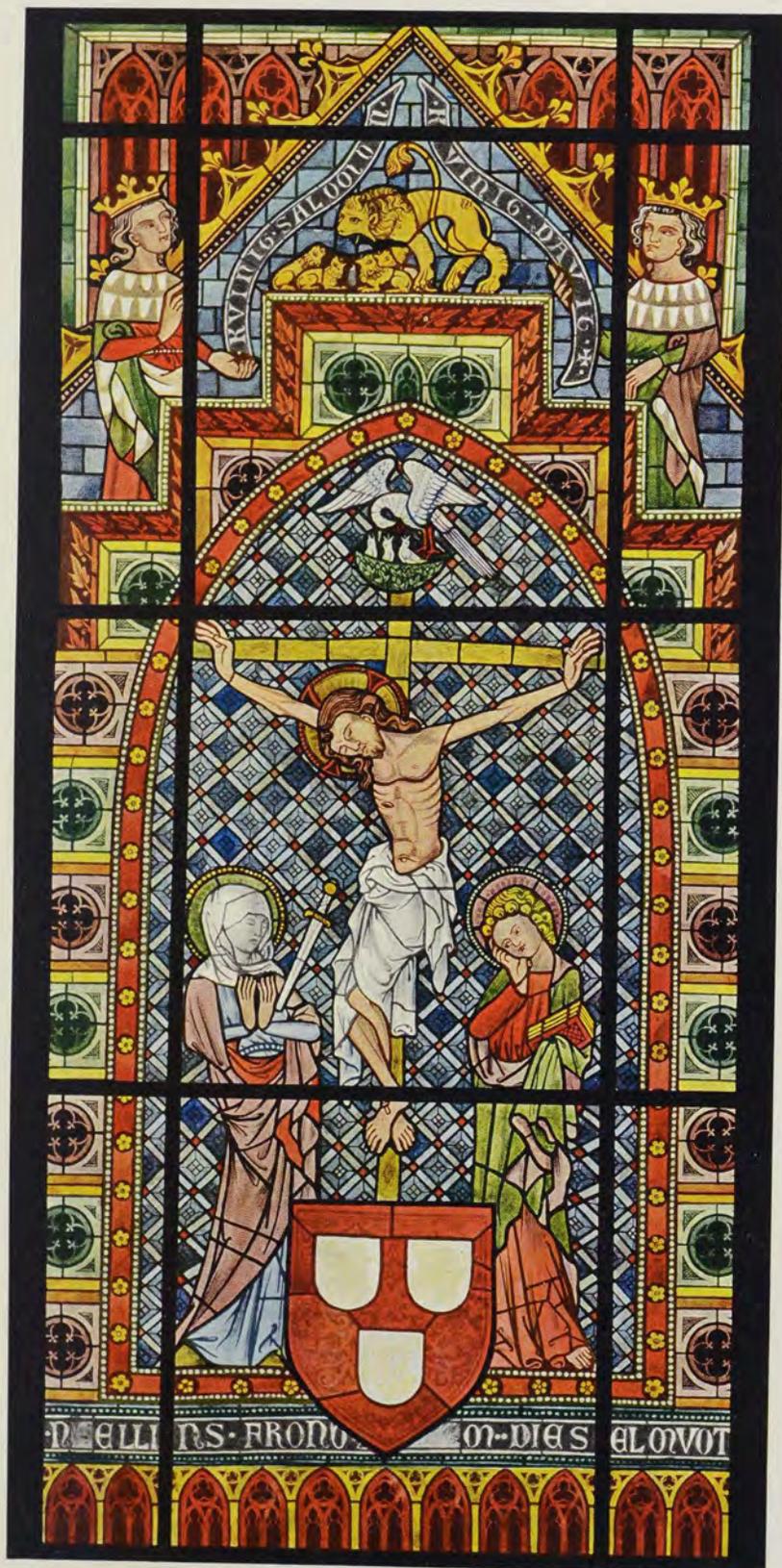
Dr. J. Dieffenbacher, Professor. (*)

Vereine und gelehrte Anstalten,

mit welchen der Verein in Schriftenaustausch steht.

1. Aachener Geschichtsverein in Aachen.
2. Historischer Verein für Mittelfranken.
3. Historischer Verein in Bamberg.
4. Historische Gesellschaft in Basel.
5. Verein des deutschen Herold, Berlin.
6. Centralblatt der Bauverwaltung, Berlin.
7. Die Denkmalspflege, Berlin.
8. Geschichtsforschende Gesellschaft der Schweiz in Bern.
9. Historischer Verein des Niederrheines in Bonn.
10. Vorarlberger Museumsverein in Bregenz.
11. Historische Gesellschaft des Künstlervereins in Bremen.
12. Historisch-antiquarische Gesellschaft Graubünden, Chur.
13. Historischer Verein des Grossherzogthums Hessen, Darmstadt.
14. Fürstl. Fürstenberg. Archiv in Donaueschingen.
15. Verein für Geschichte und Naturgeschichte der Baar in Donaueschingen.
16. Düsseldorfer Geschichtsverein, Düsseldorf.
17. Verein für Gesch. und Alterthumskunde der Stadt Frankfurt.
18. Historischer Verein in Freiberg (Sachsen).
19. Verein für Geschichte des Bodensees in Friedrichshafen.
20. Historischer Verein in St. Gallen.
21. Oberhessischer Verein für Lokalgeschichte in Giessen.
22. Historischer Verein Glarus.
23. Historischer Verein für Steiermark, Graz.
24. Historisch-philosophischer Verein Heidelberg.
25. Historischer Verein Heilbronn.
26. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck.
27. Grossh. Bad. Historische Kommission in Karlsruhe.
28. Allgäuer Alterthumsverein in Kempten.
29. Kärnthner Geschichtsverein, Klagenfurt.
30. Historischer Verein der 5 Orte, Luzern.
31. Alterthumsverein in Mannheim.
32. Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde, Metz.
33. Alterthumsverein in München.

34. Historischer Verein von Oberbayern, München.
35. Königl. Bayr. Akademie der Wissenschaften in München.
36. Historischer Verein Neuburg.
37. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
38. Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg.
39. Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Prag.
40. Diöcesanarchiv von Schwaben, Ravensburg.
41. Benediktiner- und Cistercienserorden Raigern.
42. Historischer Verein für Oberpfalz, Regensburg.
43. Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg.
44. Historisch-antiquarischer Verein, Schaffhausen.
45. Bosnisches Landesmuseum in Serajewo.
46. Verein für Geschichte und Alterthumskunde für Hohenzollern, Sigmaringen.
47. Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde, Stettin.
48. Historisch-literarisch. Zweigverein des Vogesenklubs Strassburg.
49. Gesellschaft für Erhaltung der geschichtlichen Denkmäler des Elsasses, Strassburg.
50. Königl. Württ. Archivdirektion, Stuttgart.
51. Königl. Württ. Historisches Landesamt, Stuttgart.
52. Stuttgarter Alterthumsverein, Stuttgart.
53. Württ. Schwarzwaldverein, Stuttgart.
54. Kaiser Franz Josef-Museum, Troppau.
55. Schwäbischer Albverein, Tübingen.
56. Verein für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben.
57. Historischer Verein des Kantons Thurgau, Weinfelden.
58. Deutsch-Oesterreichischer Alpenverein, Wien.
59. K. K. Heraldische Gesellschaft „Adler“, Wien.
60. Alterthumsverein in Worms.
61. Historischer Verein Unterfranken, Würzburg.
62. Antiquarische Gesellschaft für vaterländische Alterthümer, Zürich.
63. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.



Vom Fenster der Malerzunft
im nördlichen Seitenschiffe.

Von einem Medaillonfenster



mit Monatsbildern

a

Von einem Ornamentfenster



mit herald. Motiven

b

Fragmente unbekanntes Ursprungs,
eingeflickt in den Unterfeldern der Seitenschiffenster.

Inhalts-Verzeichniß zum 29. Jahrlaufe.



- Seite 1— 24. **Der St. Blasierhof in Freiburg i. B.** Von A. Buiffon. Mit Kopfleiste und Schlußvignette und 3 Zeichnungen von Fr. Greiner, 2 Zeichnungen von W. Leonhard, 7 Autotypien, darunter 6 nach Aufnahmen des Hophphotographen C. Ruf, und 2 Zinkotypien nach alten Kupferstichen.
- „ 25— 40. **Nochmals die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters.** Von Fritz Baumgarten. Mit Kopfleiste und Schlußvignette von Fr. Greiner, einer Schlußvignette von H. M. und 18 Abbildungen, 8 Autotypien, 12 Zinkotypien, theils nach photographischen Aufnahmen, theils nach alten Stichen.
- „ 41— 42. **Zwei Taufsteine aus dem badischen Oberlande.** Von Bezirksbauinspektor Karl Forscher. Mit 4 Zeichnungen von dem Verfasser.
- „ 43— 62. **Dr. Balthasar Merklin, Stiftsprobst von Waldkirch und Bischof von Konstanz.** Von Notar Münzer in Emmendingen. Mit 2 Kopfleisten, Schlußvignette und einer Zeichnung von W. Haller und 13 Abbildungen, darunter 6 Autotypien nach Aufnahmen des Hophphotographen C. Ruf.
- „ 63— 64. **Die Kreuzgruppe bei der Säger Mühle im Angenbachthale.** Von Hauptlehrer J. R. Müller. Mit einer Autotypie nach Aufnahme von S. Ritter und Schlußvignette von H. M.
- „ 65— 132. **Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters. Ein Beitrag zu dessen Kenntniß und Würdigung.** Von Fritz Geiges. (Fortsetzung.) 2. Künstler, Kunst und Kunsttechnik der Frühzeit. Mit Titelvignette und 142 Abbildungen nach Zeichnungen und Aufnahmen des Verfassers.
- „ 133— 144. **Joseph Markus Hermann, ein Freiburger Maler des 18. Jahrhunderts.** Von Konservator Dr. Hermann Schweizer. Mit Kopfleiste und Schlußvignette von Chr. Wild, 11 Autotypien, darunter 5 nach Aufnahmen von Hophphotograph C. Ruf, und einer Zinkotypie.



Dem Jahrlaufe liegen bei zu Fritz Geiges, *Der alte Fensterschmuck* 2c.:

Tafel I. Vom Fenster der Malerzunft im nördlichen Seitenschiffe.

Tafel III. Fragmente unbekanntes Ursprunges, eingeflickt in den Unterfeldern der Seitenschiffenster: a) von einem Medaillonfenster, b) von einem Ornamentfenster.

Sarbendrucke nach Aufnahmen des Verfassers.

Rechenschaftsbericht für den 28. Jahrlauf.

Vereinsbericht.

Mitgliederverzeichnis.

