

سنة ١٣٧٣  
Schau-ins-Land

J8

73

N<sup>o</sup>

Dim

26

Gerausgegeben vom Breisgau-Verein  
Schau-ins-Land  
Freiburg i/Br.

J9

Jahreslauf

3J

56-58



1933 Bz 1174

# Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters

Seine Geschichte, die Ursachen seines  
Zerfalles und die Maßnahmen zu  
seiner Wiederherstellung; zugleich ein  
Beitrag zur Geschichte des Baues selbst

von

Professor Dr. h. c. Erik Geiges



Breisgau-Verein Schauinsland  
Freiburg im Breisgau

M 465/da

H

465

da

56/60.

1931/33

Schriftleitung: Archivdirektor Dr. Friedrich Hefele  
Freiburg i. Br., Turmstraße 1

Selbstverlag des Breisgau-Vereins „Schau-ins-Land“  
Anchrift: Hauptlehrer J. L. Wohleb, Freiburg i. Br., Colombistraße 3

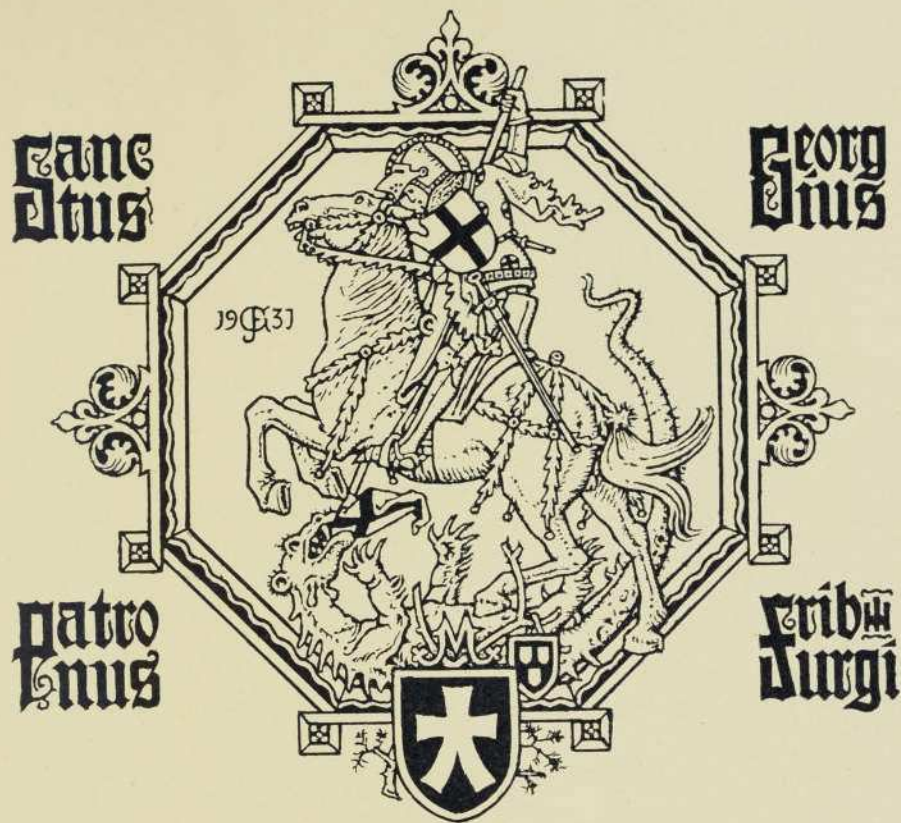
Caritasdruckerei G. m. b. H., Freiburg i. Br.

Druckanordnung durch den Verfasser

---

Dieses Werk erscheint gleichzeitig als Sonderpublikation  
im Buchhandel





## Vorwort des Herausgebers

Über die im Auftrag des Münsterbauvereins und der obersten Kirchenbehörde durchgeführte Instandsetzung des mittelalterlichen Fensterschmuckes unseres Münsters war ein lebhafter Meinungsstreit entbrannt. Aus der Erkenntnis, daß dieser nicht wenig durch unzutreffende Vorstellungen verwirrte Streit, wenn überhaupt, so doch jedenfalls durch Worte allein nicht zu schlichten sei, erwuchs das berechtigte Verlangen nach einwandfreien Aufschlüssen, die geeignet sind, einem unbefangenen Urteil die Wege zu ebnen. Das konnte man sich aber nur von einer Veröffentlichung versprechen, die jeden, der nach wirklicher Aufklärung Verlangen trägt, über alles, was dem zu dienen vermag, in unverfälschter Weise anschaulich und möglichst erschöpfend unterrichtet.

Das volle, ungetrübte Verständnis für den bei den Wiederherstellungsarbeiten beschrittenen Weg und die sich dabei ergebenden Notwendigkeiten hatte jedoch eine ausreichende Kenntnis nicht nur des überlieferten Bestandes nach Inhalt und Beschaffenheit, sondern auch seiner Geschichte zur unabweisbaren Voraussetzung, an deren Erforschung — von ver-

einzelten unzulänglichen Versuchen abgesehen — bis jetzt von keiner Seite herangetreten wurde.

Für die Lösung einer solchen Aufgabe konnte nur der Restaurator, Herr Professor Dr. phil. h. c. Fritz Geiges, in Frage kommen. Äußerte sich doch auf dem „Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz“ in Freiburg im Jahre 1925 Herr Universitätsprofessor Dr. Joseph Sauer-Freiburg, Konservator der kirchlichen Kunstdenkmäler in Baden, Professor Geiges habe „in jahrzehntelanger Beschäftigung mit den Münsterfenstern eine so überragende Kenntnis der Fenster und ihrer Geschichte, daneben aber auch ein so liebevolles Interesse für sie gewonnen“, wie sie „kein Lebender zur Zeit für sich auch nur annähernd in Anspruch nehmen könne“. Und der Vorsitzende der Tagung, Herr Geheimrat Universitätsprofessor Dr. Paul Clemen-Bonn, erklärte: „Wir haben voll aufrichtiger Bewunderung dabei (bei der Besichtigung des Ateliers) festgestellt, mit welcher Umsicht, mit welcher Hingebung und mit welcher wissenschaftlichen Akribie die Geschichte dieser Glasmalereien von ihm untersucht und festgelegt worden ist. Ein erstaunliches Material an Aufnahmen,

eine ganze Bibliothek von Studien, von ihm selbst mit nicht geringen persönlichen Opfern in vierzigjähriger Tätigkeit zusammengebracht, liegt vor, ein Material, von dem man nur dringend wünschen möchte, daß es für alle späteren Zeiten, in öffentlichen Besitz übergehend, weiterhin die Grundlage für das Studium dieser Dinge bilden könnte. Wir sind der Überzeugung, daß es keinen besseren Kenner der Geschichte und keinen gewissenhafteren Untersucher des Zustandes der alten Glasmalereien geben kann als ihn, und ebenso, daß niemand eine größere und zärtlichere Liebe zu diesen Glasmalereien haben kann als eben Fritz Geiges."

Dieses so bewertete Material legt der auch als Künstler rühmlichst bekannte Restaurator nunmehr in gründlichster wissenschaftlicher Verarbeitung seinen Mitbürgern und der kunsthistorischen Welt des In- und Auslandes vor. Über den Rahmen der eigentlichen Aufgabe hinausgehend, werden dabei in wertvollen Exkursen zugleich verschiedene der Klärung bedürftige Fragen behandelt, deren teilweise für die Darlegungen des Verfassers erforderliche beweiskräftige Beantwortung nicht in den Kontext eingeflochten werden konnte.

Eine Beschränkung der Aufgaben auf den eigentlichen mittelalterlichen Fenster Schmuck — also auf die bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts entstandenen Werke — einschließlich derjenigen fremder Provenienz war durch die verfügbaren Mittel bedingt. Nur soweit gegenständlich oder sachlich geboten, wurden vereinzelt auch die Arbeiten des 16. Jahrhunderts in den Kreis der Betrachtung gezogen. Das Maß der verfügbaren Mittel bestimmte naturgemäß auch Art und Umfang der Bildausstattung, die vorwiegend

auf teilweise unter nicht geringen Schwierigkeiten durch den Verfasser selbst gefertigten Aufnahmen beruht. Bei Auswahl der in größerem Maßstab reproduzierten Einzelheiten war der Gedanke leitend, in erster Linie den Zustand des alten Fenster Schmuckes vor dessen Wiederherstellung vor Augen zu führen. Mit der Anfertigung der neueren Druckstöcke war die Graphische Kunstanstalt und Klischeefabrik Schuler u. Co. in Freiburg betraut.

Ermöglicht wurde die Publikation in solcher Gestalt einmal dadurch, daß der Breisgau-Verein Schau-ins-Land auf Anregung des Herrn Fabrikanten Dr. ing. h. c. Heinrich Brenzinger in der Vorstandssitzung vom 18. September 1926 den Beschluß faßte, die Zeitschrift des Vereins für das Werk zur Verfügung zu stellen und als Verleger auf Gewinn zu verzichten, sodann aber auch — und zwar hauptsächlich — vermöge der bereitwilligst gewährten namhaften Zuschüsse seitens des Reiches, des Staates, der Stadt und des Münsterbauvereins. Allein dadurch ließ sich auch eine Sonderausgabe im Buchhandel zu dem den obwaltenden Zeitverhältnissen Rechnung tragenden ganz ungewöhnlich niedern Preis ermöglichen. Die Ausgabe in zwei Teilen erfolgt aus gleichen Erwägungen.

Der Breisgau-Verein Schau-ins-Land spricht hierfür allen beteiligten Persönlichkeiten, insbesondere dem Oberbürgermeister der Stadt, Herrn Dr. iur. Dr. med. h. c. Karl Bender, der dem Unternehmen von Anfang an stets mit dem lebhaftesten Interesse begegnete und dessen Verwirklichung seine ganze Tatkraft gewidmet hat, geziemenden wärmsten Dank aus.

Freiburg, im Mai 1931

Der Vorstand des Breisgau-Vereins Schau-ins-Land





1 Ausschnitt aus der unter Verwendung der figuralen Fragmente des früheren Chorhauptes hergestellten jetzigen Verglasung der Dreifenstergruppe des südlichen Querschiffes

## I

### Die Fensterfragmente des früheren spätromanischen Chorhauptes

Dom früheren spätromanischen Münsterbau, bezüglich dessen Datierung wir mangels jeglicher Schrifturkunden vorwiegend auf den unsicheren Weg stilkritischer Vergleiche angewiesen bleiben, sind bekanntlich, allerdings nicht völlig unverfehrt, nur noch das Querschiff mit der Vierungskuppel sowie die sechs unteren Geschosse der beiden flankierenden Türme, der sog. Hahnentürme, erhalten. Der überlieferte Baubestand ermöglicht jedoch eine im wesentlichen verlässliche Rekonstruktion des, abgesehen von dem schmalen Vorjoch, der spätgotischen Choranlage zum Opfer gefallenem, in fünf Seiten des Achtecks geschlossenen ursprünglichen Chorhauptes, und durch eine glückliche Verkettung verschiedener Umstände sind sogar belangreiche Reste der bunten Verglasung seiner drei Fenster auf uns gekommen<sup>1</sup>.

Es sind das neun, bis auf zwei verhältnismäßig wohl-erhaltene, figurale Medaillons sowie einige zugehörige ornamentale Fragmente, die bis zu der vor nunmehr zwanzig Jahren zum Abschluß gebrachten Instandsetzung der Befensterung des Hochchores in dessen beiden an den romanischen Bau anschließenden westlichen Fenstern ein wenig beachtetes, leider nicht ganz unberührt gelassenes Dasein fristeten. Hier waren acht der Medaillons mit anderen gleichfalls nicht für diesen Ort geschaffenen spätmittelalterlichen figuralen Stücken sowie einigen heiteren Neuschöpfungen der Helmleschen Werkstatt in die Bußenverglasung der Langbahnen eingeordnet, ein weiteres dagegen, nebst den wahllos zusammengefügtten ornamentalen Resten, im Maßwerk. Soweit in dem 1906 von Kempf und Schuster

veröffentlichten Münsterführer die kurzen Angaben über das zu dieser Zeit in den beiden westlichen Hochchorfenstern Vorhandene dem Tatbestand nicht völlig entsprechen, mag sich das aus der damaligen Schwierigkeit einer genauen Betrachtung erklären, was ja auch in der Bemerkung zum Ausdruck gelangt: „Es ist zu bedauern, daß diese kleinen Scheiben, die einst anderswo prangten, so hoch eingesezt sind.“<sup>2</sup> Auch für die Berechtigung der meinerseits zuvor schon, allein auf Grund ihrer Stilformen angenommenen Herkunft gedachter romanischer Fragmente ergaben sich völlig untrügliche Belege erst nach deren, zwecks Unterbringung an angemessenerer Stelle erfolgten Herausnahme. Wenden wir uns zunächst ihrer Betrachtung zu.

Deren neun, teilweise durch Schriftbänder namentlich bezeichnete Figuren geben sich als Darstellungen eines Stammbaumes Christi, eines sog. Jessebaumes, zu erkennen, ein Motiv, das sich im 13. Jahrhundert für die Ausschmückung des Hauptchorfensters einer im ausgehenden Mittelalter erneut aufgekommenen besonderen Beliebtheit erfreute. In acht Rundfeldern sehen wir den Stammvater Jakob mit der in einer roten Wolke auslaufenden Himmelsleiter, Isaak mit dem Reisigbündel, den gehörnten Moses mit der ehernen Schlange, Elias mit den gekreuzten Hölzern der Witwe von Sarepta, die derselbe, ein geheimnisvolles Sinnbild des Kreuzes, auch auf einem Fenster des 15. Jahrhunderts der Kathedrale zu Le Mans in der Hand trägt. Dann Roboam, Joram und Salomon mit den Abzeichen königlicher Würde, sowie als Himmelskönigin, gleichfalls

mit Krone und Zepter, die Gottesmutter Maria, in der man, da von den aus der betreffenden Zeit bekannten Darstellungen des Jessebaumes abweichend, irrigerweise eine unbenannte Königin des alten Bundes zu sehen glaubte<sup>3</sup>.

Die den Figuren beigegebenen Attribute bedürfen meist keiner besonderen Erklärung. Bemerkenswert, obwohl nichts Absonderliches, sind einzig die dem Moses gegebenen Hörner, mit welchen bekanntlich auch noch Michelangelo seinen Moses in San Pietro in Vincoli ausgestattet hat. Auf einigen mittelalterlichen Darstellungen von ganz abnormem Ausmaß, haben sie ihren Ursprung in der in der Vulgata gebrauchten irrigen Übertragung „*fascies cornatu*“ des für Horn und Strahl synonymen hebräischen Wortes „Keren“ der Stelle 2 Moses 34 (29, 30), die berichtet, daß dessen Angesicht, als er nach der Vernichtung des goldenen Kalbes das zweite Mal vom Berge Sinai herabstieg, ob des mündlichen Verkehrs mit dem Herrn strahlte<sup>4</sup>.

Zu diesen Rundmedaillons gesellt sich, die in ihrer ursprünglichen Gesamtzahl nicht feststellbare Figurenreihe beschließend, mandelförmig umrahmt, in langgezogenem Vierpaß der segnende Heiland mit dem Buch in der Linken, ganz die traditionelle, schon in der frühmittelalterlichen Kunst übliche Haltung.

Alle Figuren sind, wie gebräuchlich, auf Weinranken sitzend dargestellt, bei den Rundmedaillons auf rotem Grund, der, getrennt durch einen schmalen weißen Streifen, von einem tiefblauen Band umsäumt ist. Auf blauem Grund nur die Gestalt des Heilands mit Rücksicht auf die gewählte Farbe seiner Gewandung. Sollte diese symbolisch gedacht gewesen sein, im Hinblick auf die Worte des Jesaias: „Wer ist der, so da von Edom kommt mit rötlichen Kleidern von Bazza? Warum ist Dein Gewand so rotfarb, Dein Kleid eines Keltertreters?“ Daß in diesem einen Fall die Rundform der Umrahmung verlassen ist, hat wohl seinen Grund allein in der Einordnung des Medaillons in den Bogen schluß des Fensters, der für die Rundform keinen angemessenen Raum mehr bot.

Sämtliche Figuren sind mit Nimben ausgestattet, was bei den Personen des alten Bundes nicht immer der Fall ist. So fehlen sie beispielsweise auch auf dem bekannten, dem Ausgang des 12. Jahrhunderts zugewiesenen Deckengemälde der St. Michaelskirche zu Hildesheim. Bald völlig schmucklos, bald (und zwar sehr verschiedenartig) ornamentiert, bald glatt, bald durch einen Perlstab umsäumt, ist dieser Wechsel in der Behandlung doch keineswegs auf spätere Eingriffe zurückzuführen. Soweit solche vorlagen, dürften sie, wenn nicht ausschließlich, so doch vorwiegend auf Ausflüchtungen des vergangenen Jahrhunderts beschränkt geblieben sein, bei welchen es sich, von einer einzigen, kaum als Restaurationsversuch bezeichnenbaren, unsagbar rohen Zusammenfügung der erhaltenen Reste abgesehen, nur um eine Schließung der entstandenen Lücken handelte.

Als besonderes Charakteristikum des Stiles der Figuren tritt die zeichentechnische Behandlung ihrer Gewandung hervor mit ihren trotz des kleinen Maßstabes (die runden Medaillons haben einen Durchmesser von nur 48 cm) bis zu einer Breite von 1½ cm anschwellenden Konturen, ohne daß im übrigen auf Tonschatten völlig verzichtet wäre.

Was da versucht wurde, ist zum Teil geradezu meisterhaft gelungen.

Geschnitten sind die Köpfe und Hände gezeichnet, meist außer Verhältnis klein die Füße gebildet, in phantasievollem Wechsel der Dekor der Kronen. Auf den wirkungsvoll eingeordneten, breiten Schriftbändern stehen in wechselnden Zierformen kapitale neben unzialen Majuskeln. Groß ge-griffen im Verhältnis zum Maßstab der Figuren auch das Rankenwerk. Mit dem Laub der Rebe in einer Stilisierung, wie sie uns schon auf dem, Ende des 12. Jahrhunderts datierten Klosterneuburger Altar des Nicolas von Verdun sowie dem um etwa die gleiche Zeit entstandenen Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg begegnet, vermengen sich die traditionellen Formen romanischer Ornamentation, nur vereinzelt durch einige rote Beeren gleichfalls als Weinranken charakterisiert. Betreffs der Farbe ist, in Ergänzung des bereits Gesagten, das Erforderliche den einzelnen Abbildungen beigegeben. Von der ursprünglichen Farbwirkung gibt der heutige Zustand angesichts der sehr ungleichen Verfassung der einzelnen Gläser, die teilweise durch Zersetzung stark abgedunkelt sind, teilweise aber auch völlig blank erhalten blieben, keinen ganz unverfälschten Begriff mehr. Saft gänzlich unberührt von dem zersetzenden Einfluß der Atmosphären sind, wie meist, die in mehreren Nuancen vertretenen grünen Gläser, die infolgedessen, namentlich in ihren rein emeraldgrünen Stücken, aus der jetzigen Stimmung etwas herausbrechen. In ihrer Unversehrtheit vermitteln sie uns aber zugleich eine Vorstellung der koloristischen Gesamtwirkung des Fensters im Zustand der einstigen Neuheit, die wohl kaum völlig befriedigend sein konnte. Allerdings dürfte die Zeit verhältnismäßig bald das Maß von Abblendung herbeigeführt haben, das genügte, um die zu starke Überstrahlung zu brechen und damit die ihr Rechnung tragende zeichnerische Behandlung auch zur erstrebten Wirkung gelangen zu lassen. Für die Annahme, daß die mittelalterlichen Meister in Erkenntnis dessen ihre Fenster mit einer künstlichen Patina versehen, sind mir keinerlei Belege zu Gesicht gekommen. Auf die entsprechenden Hinweise Widtmanns und Viollet-le-Duc wird an anderer Stelle zurückzukommen sein.

Ob und inwieweit in den im Maßwerk vorgefundenen und derselben Zeit entstammenden rein ornamentalen Fragmenten eine Zubehör der fraglos auf alle drei Chorfenster verteilt gewesenen Jessebaumdarstellung erblickt werden darf, deren Ausmaß nicht genau feststellbar ist, muß dahingestellt bleiben, obwohl der Bau für eine anderweite Einordnung gleich geeignete Lichtöffnungen kaum darbot.

Eine Krypta war bekanntlich nicht vorhanden. Der früher aus der ursprünglichen Hochlage des Chorbodens abgeleitete Bestand einer solchen hat sich durch vorgenommene Ausgrabungen längst als hinfällig erwiesen. Die Hochlage des Chorbodens bezweckte einzig, den Zugang zum ersten Obergeschoß der flankierenden Hahntürme zu ermöglichen, wovon das leichter zugängliche des nördlichen, seiner ursprünglichen Bestimmung entsprechend, bis zu Ausgang des 14. Jahrhunderts als Sakristei in Gebrauch blieb, während dasjenige des südlichen, nach der Verschlussvorrichtung des dem Querschiff zugekehrten Fensters zu urteilen, vielleicht



stets der schon im Mittelalter nachweisbaren Verwendung als Archivraum gedient hat, dessen reiche Schätze erst in neuerer Zeit anderweite Verwahrung fanden<sup>5</sup>.

So verblieben einzig die wenig über Bodenhöhe liegenden Lichtöffnungen der früheren, erst kurz vor Abtragung des Chorthauptes zu Durchgängen umgewandelten kleinen Kapellenräume im Untergeschoß der beiden Flankierungstürme, die jedoch angesichts ihres geringen Ausmaßes weniger in Frage kommen.

Als ein Teilbestand der vermutlich etwa 1,20 m breiten Chorfenster angenommen, wäre in deren Rahmen eine Verbindung der ornamentalen Stücke mit den figuralen Medaillons vielleicht als Füllung der zwischen Bordüre und Medaillons verbleibenden Zwickel denkbar.

Allgemeiner bekannt von diesen kostbaren Resten ist bis jetzt nur das (erstmal in meiner früheren Abhandlung über den alten Fensterschmuck unseres Münsters<sup>6</sup> zur Abbildung gelangte) mandelförmige Medaillon mit der Gestalt des thronenden Heilandes, auf das Hermann Schmitz in der Einführung in die Geschichte der Glasmalerei, die er seiner Veröffentlichung über die Glasgemälde des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin vorangeschickt hat, als einen der wenigen Belege für die „frühgotische Glasmalerei im Süden Deutschlands“ Bezug nimmt. Dazu schreibt er: „Am Oberrhein haben sich Glasgemälde aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts nicht in genügender Anzahl erhalten, um sie als besondere Gruppe zusammenzustellen. Doch ist aus dem Erhaltenen zu sehen, daß der byzantinisierende spätromanische Zeichenstil ähnlich wie in Norddeutschland, wenn auch nicht in so markanter Ausprägung, ebenfalls die Grundlage für die oberrheinische, um Straßburg zu gruppierende Glasmalerei der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gebildet hat. Hauptbeispiel ist eine ganz byzantinisierende, um 1230 bis 1250 zu datierende Tafel im Straßburger Altertumsmuseum, Christus bei Magdalena unter Kuppelbaldachin (Abb. 21); das Fragment eines Jessefensters aus dem früheren spätromanischen Chor des Freiburger Münsters fügt sich an. (Geiges, Abb. 47.)“<sup>7</sup>

Ich vermag mich diesem Urteil nicht uneingeschränkt anzuschließen. Als „frühgotisch“, ein Begriff, mit dem sich ja auch der vermeintlich „byzantinisierende spätromanische Zeichenstil“ nicht wohl verträgt, kann das Stück ebenso wenig angesprochen werden wie alle andern dazugehörigen. Aber auch das Epitheton „byzantinisierend“ ist kaum berechtigt. Noch gemahnt zwar bei dem Gewandstil der Figuren unseres Jessefensters die etwas stärkere Betonung der Körperformen an den Knien etwas an byzantinisierende Art. Aber diese unbewußten, schwachen Reminiszenzen verschwinden völlig unter dem klaren Streben, die Gewandung als solche mit zeichnerischen Mitteln in einer Weise organisch zu entwickeln, die in klarer Erkenntnis der optischen Gesetze transluzider Malerei nichts mehr gemein haben mit den einer fremden Kunsttechnik entlehnten, mehr ornamental gedachten, schematisch linearen Behelfen. Vor allem hat aber die als Belegbeispiel angeführte Christusfigur unseres Jessefensters weder stilistisch noch zeichentechnisch etwas gemein mit der Tafel unbekannter Herkunft im Straßburger Museum, deren Abbildung die Datierung „um 1250“ beigefügt ist.

Eine auf ein Jahrzehnt genaue Datierung unserer Fensterfragmente ist auf Grund der angewandten künstlerischen Ausdrucksmittel natürlich ebensowenig zu gewinnen, wie sie einzig auf stilistischem Weg für den Bau möglich wird, dem sie entstammen, und auch die Frage der Zugehörigkeit zu der einen oder andern provinziellen Schule der in Betracht kommenden Periode ist nicht so kurzerhand mit zweifelsfreier Sicherheit zu beantworten. Die Einflußgebiete der einzelnen, um größere Kathedralbauten entstandenen Kunstzentren fließen ineinander und entziehen sich darum mehr oder weniger einer scharfen Umgrenzung. War doch der Wanderverkehr im Mittelalter viel reger und weiter ausgreifend, als meist angenommen wird, und zu einer Zeit, in der sich der Kunst des Glasmalers da und dort immer wieder neue Betätigungsmöglichkeiten eröffneten, wurden naturgemäß gewisse künstlerische Ausdrucksmittel stärkerer Individualitäten verhältnismäßig rasch ausgebreiteteres Gemeingut, während daneben im zu betrachtenden Einzelfall die Sondermerkmale nicht immer derart scharf ausgeprägt vertreten sind, um auf dem Wege des Vergleichs ein schlüssiges Urteil zu gestatten. Sind für den geschilderten Gewandstil unserer Jessebaumfragmente ebensowohl in Isle de France, Tourangelle wie Bourguignonne genügend verwandte Beispiele zu finden, so ist dagegen der elegante, aber etwas magere und öde, auch von der Glasmalerei des Westens aufgenommene Ornamentstil der französischen Frühgotik, der seinen Weg auch über den Kanal genommen, nirgends weit nach Osten vorgedrungen; immerhin jedoch bis in das westburgundische Gebiet der Region Lyonnais.

In seiner derben frischen Ornamentik scheidet sich unser Jessebaumfenster jedoch scharf von eigentlich französischer Art der Glasmalerei der entsprechenden Zeit. Inwieweit sich irgendwelche engere Anschlüsse an das ostburgundische Kunstgebiet ergeben, zu dem in dem Skulpturenschmuck unseres spätromanischen Münsters längst die intimsten Beziehungen nachgewiesen sind, ist jedoch an der Hand des bekannten Vergleichsmaterials nicht ausreichend zu ermitteln.

Dereinzelte Berührungspunkte finden sich mit Fenstern im Querschiff des Münsters zu Straßburg, die von R. Bruck teilweise noch in das Ende des 12. Jahrhunderts gesetzt werden, während sie Dehio, wohl zutreffender, einheitlich frühestens der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuweist<sup>8</sup>. Unter den heutigen Verhältnissen ist deren eingehendes Studium, wodurch allein eine ausreichende Orientierung über all das zu erreichen, was von entscheidendem Belang, einigermaßen erschwert. Ohne diese besteht aber immer die Gefahr, in seinen Schlüssen dem suggestiven Einfluß unkontrollierbarer Meinungen zuviel Gewicht einzuräumen.

Die Datierung unserer spätromanischen Münsterkirche betreffend, äußert sich Dehio in seinem Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: „Baubeginn frühestens Ende des 12. Jahrhunderts, wahrscheinlicher Anfang des 13. Plan und Ausführung einheitlich. Ausgeprägter Schulzusammenhang mit Basel und darüber hinaus mit Nordburgund.“ Diesem Urteil wird man sich uneingeschränkt anschließen dürfen, und da füglich angenommen werden kann, daß zum mindesten der Chor, der Hauptaltarraum der neuen Kirche, bei seiner vor Abschluß des ganzen Baues notwendig gewordenen

Gebrauchnahme auch eine würdige Ausschmückung seiner Fenster erhalten hatte, so ist immerhin auch für diese eine in verhältnismäßig engen Grenzen gewährleistete Zeitstellung gegeben, mit der sich auch die aus den Stilformen der Fenster ableitbare in Übereinstimmung befindet.

Wenn auch noch in der 1926 erschienenen überprüften zweiten Auflage von G. Dehios Handbuch an der Annahme festgehalten ist, daß wir in den Glasmalereien des Radfensters im nördlichen Querschiff über die ältesten unseres Münsters verfügen, so hat doch andererseits die den betrachteten Fragmenten zugewiesene Alterspriorität und Herkunft in der Münsterliteratur bereits unangezweifelt Eingang gefunden, obwohl sich mir bis jetzt keine Gelegenheit bot, dafür auch den erforderlichen Nachweis zu erbringen. Dieser, der sich

dadurch natürlich nicht erübrigt, ergibt sich ganz abgesehen von stilistischen Kriterien aus der Tatsache, daß die Niederlegung des spätromanischen Chorhauptes und die damit notwendig gewordene Entfernung seines alten Fensterschmuckes sowie die Übertragung einzelner Teile desselben an die Stelle, an welcher sie sich bis in die neueste Zeit eingeordnet vorfinden, in unmittelbarem zeitlichen und ursächlichen Zusammenhang stehen. Die Darlegung der hierfür sprechenden Vorgänge und Wahrnehmungen sowie die Begründung ihrer Beweiskraft für das daraus abgeleitete Ursprungszeugnis muß jedoch, um den damit verknüpften baugeschichtlichen Ausführungen nicht vorzugreifen, im Zusammenhang mit diesen der weiteren Betrachtung vorbehalten bleiben.



2 Paulus



4 Petrus



3 Jeremias



5 Daniel

Im vergangenen Jahrhundert durch die Werkstätte Helmle gefertigte Ergänzungen zu den im Hochchor eingeseht  
gewesenen romanischen Medaillons



6



7

Christus



8

Alle Aufnahmen vor Restauration. Untergewand und Tunika gelb; Mantel rot; Buch gelb mit weißem Schnitt; Nimbus gelb mit weißem Perlsaum und grünem Kreuz; Laubwerk gelb, grün und weiß. Abb. 7 nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause, bei welcher einzelne Sprungbleie unberücksichtigt blieben und die Zeichnung, soweit ausreichende Anhaltspunkte vorlagen, ergänzt wurde. Das gilt auch für alle weiteren Abbildungen dieser Art, die im Hinblick darauf geboten wurden, daß die orthochromatische Platte das eine oder andere Detail der Zeichnung nicht durchweg wiederzugeben vermochte. Einzelne Unstimmigkeiten gegenüber den photographischen Aufnahmen erklären sich aus der nicht geringen Erschwerung einer Herstellung von Pausen nach den im Bau eingelassenen, mit einer starken Schmutzschichte überzogenen Fenstern.



9 Jakob (vor Rest.)



12 Kopf des Jakob (vor Rest.)



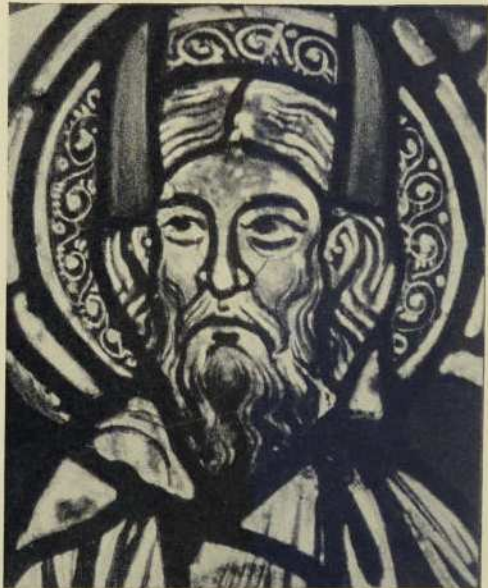
10 Isaak (vor Rest.)



13 Durch die Werkstätte Helmle erneuerter Kopf des Isaak



11 Moses (vor Rest.)



14 Kopf des Moses (nach Rest.)



15 Elias (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)



16 Derselbe (vor Rest.)



18 Moses (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)



17 Derselbe (nach Rest.)

- Abb. 9: Tunika gelb; Mantel blau; Schuhe, Nimbus und Wolke rot; Leiter weiß; Laubwerk grün und weiß
- Abb. 10: Tunika gelb mit violetter Borte; Mantel grün; Schuhe und Nimbus rot; Reisigbündel weiß; Laubwerk grün, gelb, rot, violett und weiß
- Abb. 11 und 18: Tunika blau mit weißer Borte; Mantel, Schuhe und Nimbus gelb; Hörner rot; Schlange weiß an lichtvioletter Stange; Laubwerk grün und rot
- Abb. 15, 16 und 17: Tunika rotviolett mit gelber Borte; Mantel weiß; Nimbus, Schuhe und gekreuzte Hölzer gelb; Laubwerk grün und rot. Abb. 15 illustriert in der Anordnung beider Hände am deutlichsten die drastischen Restaurationskünste des vergangenen Jahrhunderts



19 Schriftzeichen der Medaillons



20 Salomon (vor Rest.)



22 König Joram (vor Rest.)



21 Derselbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pausse)



23 Derselbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pausse)



24 König Roboam (nach Rest., siehe Anm. 3)



25 Als Stüdtück vorgefundenes blaues Gewandfragment einer unbekannteren weiteren Figur

Abb. 20 und 21: Tunika grün mit roter Borte; Mantel, Schuhe und Szepter gelb; Laubwerk grün und weiß

Abb. 22 und 23: Tunika rotviolett mit gelber Borte; gelb ausgeschlagener Mantel grün; Schuhe rot; Szepter gelb; Laubwerk grün, gelb, rot und weiß

Abb. 24: Tunika lila mit gelber Borte; gelb ausgeschlagener Mantel blau; Schuhe rot; Szepter weiß mit gelber Spitze; Laubwerk grün und weiß



26 Kopf des Königs Roboam



27 Kopf des Königs Joram



28 Kopf des Königs Salomon

Alle vor Restauration. Abb. 26: roter, weiß gefärbter Nimbus; Krone und Mantelagraffe gelb  
 Abb. 27: Nimbus wie Abb. 26; Krone gelb; Mantelagraffe weiß  
 Abb. 28: Nimbus von gleicher Farbe; Krone gelb; Mantelagraffe blau



29 (vor Rest.)



30 (vor Rest.)



31 (nach Rest.)

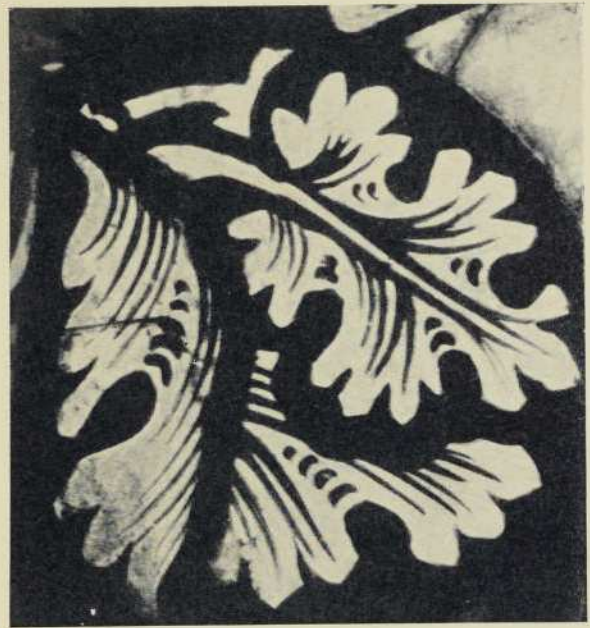
Maria als Himmelkönigin

Tunika weiß mit gelber Besäumung am Hals und an den Ärmeln; Mantel blau; Nimbus und Schuhe rot;  
Krone und Szepter gelb; Laubwerk weiß, gelb, grün und rot; dessen Beeren rot





32 Charakter des Blattwerks nach Abb. 30



33 Charakter des Blattwerks nach Abb. 10



34 FüÙe des Moses



35 FüÙe des Elias



36

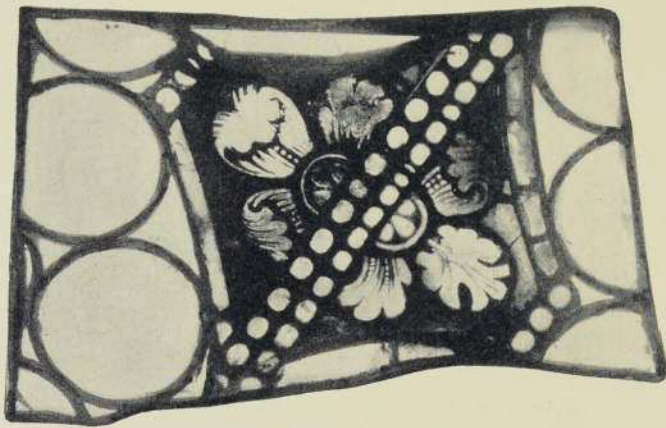


37



38

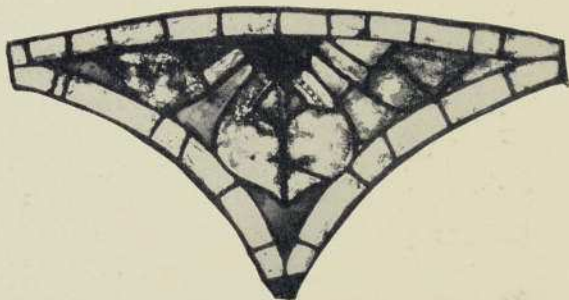
Abb. 36 und 37: Hände Jakobs. Abb. 38: Rechte Hand Christi



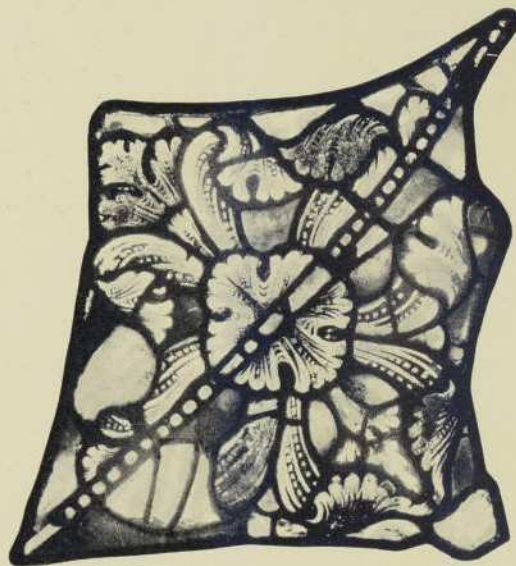
39



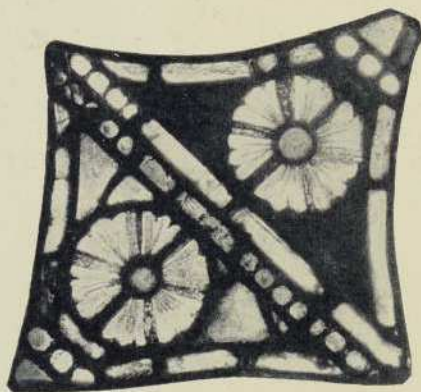
42



40



45



41

Als Glaswerk nach Bedarf zusammengesetzte ornamentale Fragmente der Fenster des früheren Chorhauptes



### Anmerkungen

1) Eine auf Grund sorgfältiger Aufnahmen des heutigen Bestandes gefertigte Rekonstruktion der romanischen Bauteile des Münsters hat Carl Schuster im 3. Jahrgang (1907) der Freiburger Münsterblätter geboten.

2) S. 143 des Münsterführers werden nämlich für das erste Hochchorfenster der Nordseite richtig „fünf Medaillonsbilder altertümlichen Charakters: Moses, Jacob, Salomon, Roboam, Joram“ verzeichnet. Von dem ersten Fenster wird jedoch Seite 146 gesagt: „Es enthält, wie das gegenüberliegende, Medaillons mit Darstellungen von vier Propheten sowie Petrus und Paulus.“ In Wirklichkeit waren hier in den Langbahnen drei zugehörige runde Medaillons mit Isaak, Elias und Maria eingeordnet; dazu im Maßwerk das mandelförmig umrahmte mit dem segnenden Heiland. An ersterer Stelle

außerdem die vier Helmleichen Neuschöpfungen mit den Aposteln Petrus und Paulus sowie den Propheten Jeremias und Daniel.

3) Friedrich Kempf, Das Freiburger Münster, Karlsruhe 1926, S. 191: „eine Königin mit Szepter“. — Die Angabe an gleicher Stelle, daß unter den jetzt in der Dreifenstergruppe des südlichen Querschiffes untergebrachten Medaillons (mit dem segnenden Heiland neun an der Zahl) außer der ornamentalen Umrahmung „eine Figur“ neu sei, fußt wohl auf den vorhermerkten irrigen Angaben im Münsterführer von 1906. Die drei Fenster enthalten, abgesehen von den besonders erwähnten betenden Engeln im Bogenschluß, keine neue Figur. Angemessen ersetzt wurden nur zwei aus der Helmleichen Werkstätte stammende Köpfe, und bei der Figur des Propheten Elias wurden außerdem die auf die verworrendste Weise zusammengesetzten Teile wieder organisch verbunden. —

Bei der bereits vor 20 Jahren durchgeführten Instandsetzung der einzelnen Medaillons ist leider meiner Aufmerksamkeit entgangen, daß das im vergangenen Jahrhundert falsch erneuerte Schriftband des Königs Roboam unverändert nachgebildet wurde. Die Beschriftung muß natürlich analog demjenigen des Joram das ganze Band füllend: „ROBOAM R“ lauten.

4) Zu welcher gewaltigen Ausmaßen sich die mittelalterliche Kunst bei den dem Moses aufgesetzten Hörnern verstieg, mögen die hier gegebenen beiden Beispiele aus dem 11. und 13. Jahrhundert dartun.



44



45

Abb. 44: nach einer englischen Miniatur des 11. Jahrhunderts

Abb. 45: aus einem Chorfenster der Kathedrale von Chartres

5) „Die Räume im zweiten Geschoß der Chortürme nach ihrer ursprünglichen Bestimmung nicht bekannt, jetzt Archivräume“, bemerkt G. Dehio in seinem Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Bd. 4, Berlin 1911, S. 100. Der angenommenen jetzigen Bestimmung waren sie 1911 längst entzogen. — Daß das zweite Geschoß des nördlichen Hahnenturmes bis ins letzte Drittel des 14. Jahrhunderts Sakristei gewesen, ist außer Frage. Daß beide Räume erst „in neuerer Zeit“ Archivzwecken dienten, wie Kempf a. a. O. S. 15 angibt, trifft jedoch nicht zu. Eine derartige Verwendung bereits im Mittelalter hat längst schon H. Schreiber in seinem Urkundenbuch (2, S. 83) durch den Vermerk im „Ratsbuch“ zum Jahr 1414, die 1389 erfolgte Zerstörung der Burg Salkenstein im Höllental betreffend, bekanntgegeben: „Und lit die geschrifte und die brieff warumb Valtenstein die vesti gebrochen wart, in den henen in einem schindellädli.“ Und in einem im 8. Bd. der Freiburger Münsterblätter veröffentlichten Stiftungsbrief von 1438 (September 27) wird gesagt, daß die „briefe umb die nün pfunt geltis hinder ünser frouen bues pfligern in den henen zuo gemeinen und getrüen handen ligen sötent“. Weitere ältere unveröffentlichte Belege gleicher Art bietet das Kopialbuch A im Stadtarchiv, den ältesten durch den Vermerk zu einer Urkunde vom Jahr 1384: „vnd lit der hauptbrief in den henen in der kleinen laden.“ Aus dem überaus solid gesicherten Verschuß des südlichen Geschoßes sowie einem 1915 bei

Instandsetzungsarbeiten im Schutt gefundenen Fuß eines kleinen romanischen Emaillenchters folgert Kempf, daß hier möglicherweise ehemals die Kirchenschätze aufbewahrt wurden. Dafür ließe sich auch eine bereits von C. Schuster im 10. Jahrgang der Münsterblätter (S. 89) mitgeteilte Notiz im sog. Roten Buch des Stadtarchivs geltend machen, wonach Bürgermeister und Rat das Heiligtum des Abts von Tenenbach auf Bitte „in die hane zu Freiburg geleit“ han. Die ursprüngliche Vorrichtung für den Verschuß des nach dem Querschiff gerichteten Fensters, durch einen mit starkem hölzernen Schieberiegel ver-



46 Blick in das südliche Querschiff mit dem Zugang zur früheren St. Nikolauskapelle

sehen Laden, ist aus der von Schuster im 2. Jahrgang der Münsterblätter (S. 69) veröffentlichten Aufnahme ersichtlich. Die in Angeln bewegliche einfache Verklemmung des Fensters gehört jedoch jedenfalls viel späterer Zeit an. Dasselbe muß auch von dessen eigenartig in eisernen Fensterflügeln befestigten Verglasung gesagt werden, die ich, irreführend durch eine von Schäfer und Rohstauscher („Ornamentale Glasmalereien d. Mittelalters u. d. Renaissance“, Berlin 1881) abgebildete gleichgemusterte Verglasung ungenannter Herkunft, in meiner nachverzeichneten Veröffentlichung (Abb. 221 u. 323) noch dem 13. Jahrhundert zugewiesen hatte. Eine nachträgliche Untersuchung ergab, daß sowohl das Glas als die Bleifassung nachmittelalterlicher Zeit entstammen.

6) Schau-ins-Land, Jahrl. 28, 29 u. 31. Sonderdruck (1901): Der alte Fenster Schmuck des Freiburger Münsters. Ein Beitrag zu dessen Kenntnis und Würdigung. Erster Teil: 13. u. 14. Jahrl. (nur 3 für sich abgeschlossene Lieferungen erschienen).

7) H. Schmitz, Die Glasmalereien des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin. Mit einer Einführung in die Geschichte der deutschen Glasmalerei, Berlin 1915, 1. Bd., S. 14f.

8) R. Bruck, Die Elsassische Glasmalerei vom Beginn des 12. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Straßburg 1902. — Dehio a. a. O. S. 400.



## II

## Die Werke des 13. Jahrhunderts im Querschiff und in den Seitenschiffen

Der Freiburger Pfarrkirche geschieht 1239 als *ecclesia maior* Erwähnung<sup>1</sup>, wohl nicht zur Unterscheidung von dem ersten Oratorium der Stadt, dessen bereits in der undatierten Konradinischen Verfassungsurkunde gedacht wird, die erst geraume Zeit nach dem in ihr genannten Jahr der Stadtgründung (1120) ausgestellt wurde; denn zu Ausgang des 4. Jahrzehntes des 13. Jahrhunderts bestand dieses Bethaus als selbständiger Bau sicherlich nicht mehr. Da auch die in der Vorstadt Neuburg errichtete St. Nikolauskapelle 1239 fraglos noch nicht existierte, so kann die Bezeichnung der neuen städtischen Pfarrkirche als die größere oder Hauptkirche einzig zur Unterscheidung von der schon für 1200 bezeugten, gleich wie in Straßburg westlich der Marktstraße errichteten St. Martinskapelle gedacht gewesen sein.

Daß diese *ecclesia maior*, deren Reste wir in den spätromanischen Bauteilen unseres Münsters erblicken dürfen, damals oder überhaupt je nach dem ursprünglichen Plane zum völligen Ausbau gelangt war, ist nicht wahrscheinlich. Dagegen spricht neben bekannten, hier nicht zu erörternden anderen Erwägungen auch, was uns in deren noch erhaltenen Teilen an ursprünglicher, bunter Befensterung überliefert wurde.

Wie weit die Kirche unter ihrem mutmaßlichen ersten Bauherrn, Bertold V., dem letzten Herzog von Zähringen, gediehen, läßt sich nicht ermessen. Möglich, daß mit dessen 1218 erfolgtem Ableben die Weiterführung des anscheinend verhältnismäßig rasch geförderten Baues ins Stocken geriet oder wenigstens etwas langsamer voranschritt, nachdem er gegen Westen nicht weit über das Querhaus zur Ausführung gelangt war. Das konnte ja unter dem Zwang der Verhältnisse um so eher hingenommen werden, als das in diesem Umfang fertiggestellte geräumig genug war, um die einstweilige Gebrauchnahme zu gestatten. Dies war in erhöhtem Maße der Fall, wenn man sich den Bauvorgang derart denkt, daß bei Errichtung der Bertold'schen Kirche, die ja nicht die Umgestaltung einer älteren Anlage, sondern einen völligen, von Osten begonnenen Neubau für das wohl an gleicher Stätte erstellte Konradinische Oratorium darstellt, der westliche Teil des letzteren dem gottesdienstlichen Gebrauch zunächst erhalten blieb.

Das dadurch geschaffene Provisorium mag nun veranlaßt haben, daß man, abgesehen von den Altarräumen, d. h. dem Chorchaupt und den beiden Kapellen in den Flankierungstürmen, den Verschluss der Fenster vorwiegend in der einen oder anderen Weise schmucklos, vielleicht sogar zunächst zum nennenswerten Teil ohne Verglasung durchführte, wie das späterhin ja teilweise auch beim spätgotischen Chorneubau geschehen ist. Jedenfalls liegt zwischen dem, was dem spätromanischen Chorchaupt entnommen, und all dem, was dem Querhaus zugehörig überliefert ist, ein Abstand von merklicher Zeitspanne, der sich andernfalls nur erklären ließe, wenn man den Bau des letzteren als nicht in einem Zuge

mit jenem des Chores entstanden annehmen wollte. Das hätte aber angesichts der geringen Ausmessungen des damaligen Chores die einstweilige gottesdienstliche Benutzung desselben kaum ermöglicht und damit auch das Bedürfnis nach dessen Befensterung ausgeschlossen, ganz abgesehen davon, daß auch all die ausgesprochenen Einheitsmerkmale der betreffenden Baubestände die Annahme einer längeren Unterbrechung verbieten.

Diese Hypothese fügt sich aber auch zwanglos in das sicher erschlossene baugeschichtliche Bild des 13. Jahrhunderts. Als die nach dem nicht völlig reibungslos vollzogenen Herrschaftswechsel und vielleicht infolge desselben unterbrochene Bautätigkeit unter den neuen Herren der Stadt wieder voll aufgenommen wurde, erfolgte sie unter Abtragung des bereits über das Querschiff hinausgeführten Bestandes nach völlig verändertem Plane und in völlig neuen Kunst- und Konstruktionsformen.

Wenn dabei vermutlich auch noch an dem romanischen Bau tätig gewesene Kräfte mitwirkten, welchen die Beherrschung der neuen Kunstsprache abging, der Planfertiger selbst hatte zu ihnen jedenfalls keine Beziehungen. Seine Spuren weisen nach Straßburg, wo sich am Bau der dortigen bischöflichen Kathedrale auf einem ähnlichen Entwicklungsgang bereits derselbe einschneidende Wandel vollzogen hatte.

Es liegt nahe anzunehmen, daß der dort seit 1244 als Domherr amtierende päpstliche Kaplan Gebhard von Urach, ein jüngerer Bruder des 1236 unter der Vormundschaft seiner Mutter Adelheid von Neuffen zur Herrschaft gelangten Grafen Konrad von Freiburg, die Aufmerksamkeit des letzteren auf die bestreickenden Neuerungen gelenkt und damit die Anregung zu dem unternommenen Planwechsel gegeben haben mag, für den andere als Geschmacksgründe kaum entscheidend gewesen sein können, da damit, wenn überhaupt, so doch sicherlich kein nennenswerter Raumgewinn der ganzen Anlage erzielt wurde. Dehio setzt den Planwechsel „um oder bald nach 1260“ und scheint dabei von der Annahme auszugehen, daß der neue gotische Meister von den Straßburger Ostjochen nur eine Anregung empfangen, nicht aber an deren Ausführung irgendwie teil hatte. Wir werden aber wohl noch ein bis zwei Jahrzehnte weiter zurückgreifen dürfen. Wollte man Dehios Datierung als gesichert gelten lassen, so müßte man jedenfalls diejenige des romanischen Baues gleichfalls in eine spätere Zeit rücken, als seinerseits geschehen. H. Janßen datiert in seinem 1929 anlässlich des Freiburger Katholikentages veröffentlichten Münsterbüchlein den Baubeginn „um 1235—1240“<sup>2</sup>.

Die innige Verwandtschaft, welche zwischen den Freiburger und Straßburger Ostjochen besteht, habe ich bereits in meinen 1896 veröffentlichten „Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters“ dargetan und eingehend belegt<sup>3</sup>. Die weitgehende Übereinstimmung besteht nicht nur bezüglich des Baugedankens, sondern auch all jener Einzel-

heiten, welche sich bei der Art damaliger Planzeichnung aus diesen auch für den mit den Kunstformen der Gotik Unvertrauten deutlich entnehmen lassen, während wir hinsichtlich aller übrigen teils einer unverständenen Wiedergabe, teils einer Behandlung im spätromanischen Stil, und zwar in auffallender Anlehnung an solche der früheren Tennenbacher Klosterkirche begegnen. Letztere Wahrnehmung scheidet erst bei den westlichen Anschließpartien aus, wogegen die Wiederkehr charakteristischer Urhebermarken durch den ganzen betreffenden Bauteil verfolgbar ist. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Cisterzienser von Tennenbach mit Hilfe von Zuwendungen seitens der Mutter des Grafen Konrad 1237 bei ihrem vor der im Entstehen begriffenen nördlichen Vorstadt gelegenen Hof, dem sog. Münchhof, eine Kapelle errichteten, und damit die ganze zwanglose Möglichkeit verbindet, daß deren Bauleiter mit seinen Werkleuten anfänglich bis zum Eingreifen des Planfertigers mit geschulten Kräften auch die Ausführung der Ostjoche des Münsters anvertraut war, so wird man die Erklärung der festgestellten Wahrnehmungen erhalten.

Das sind die Tatsachen, auf welche sich meine Hypothese stützt, daß der zwar dem Namen nach unbekannt Planfertiger, der sich am sog. Reihertürmchen im Bild verewigt hat und den ich auch als Schöpfer der Untergeschosse des Westturmes in Anspruch zu nehmen wage, möglicherweise mit jenem der Straßburger Ostjoche identisch ist. Als nicht zu unterschätzendes Dokument für seine Herkunft möchte ich jedoch auf die Tatsache verweisen, daß er das Straßburger Hüttenzeichen, das gespaltene Kreuz, mit nach Freiburg gebracht, wohl anlässlich der am Querschiff erforderlich gewordenen Umgestaltungen auf dem Giebel des Südkreuzflügels aufgepflanzt und damit dauernd bei der Freiburger Hütte eingebürgert hat. Die bisherige Annahme, daß in demselben ein ursprünglicher Bestand des romanischen Baues zu erblicken, ist unhaltbar<sup>4</sup>.

Mit dem Beginn des gotischen Baues entfiel völlig der etwa noch bestehende Westteil der Konradinischen Kirche. Die Hypothese, daß diese östlich des spätromanischen Chores gestanden und erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts anlässlich des spätgotischen Chor Neubaus abgetragen wurde, ermangelt einer ausreichenden objektiven Begründung. Der in unserer Münsterliteratur neuerdings aufgetauchte, einzig auf den Angaben Jos. Baders fußende Hinweis, daß die Gründungsurkunde Konrads von Zähringen „der Erbauung eines Oratoriums hinter der Marktstätte, also gegen den Schloßberg hin“, gedenke, kann nicht als Gegenbeweis dienen, denn erstens enthält die Verfassungsurkunde auch nicht die leiseste Andeutung über die Lage dieses Oratoriums, und zweitens hatte die Stätte, auf der die heutige Münsterkirche erstellt wurde, keineswegs zuvor dem Marktverkehr gedient<sup>5</sup>.

Mit der Niederlegung des alten ergab sich naturgemäß dringend das unabweisbare Bedürfnis nach baldmöglichster Gebrauchnahme wenigstens eines Teiles des begonnenen neuen Baues. Daß man zu diesem Behufe die zunächst auch im Mittelschiffgaden hochgeführten und entgegen der Meinung Adlers wenigstens in den Seitenschiffen auch bereits eingewölbten beiden Ostjoche einstweilen nach Westen provisorisch abschloß und unter Dach brachte, ein Vorgang, der

sich aus den Wahrnehmungen am Bau selbst untrüglich ergibt, ist längst bekannt.

Erst damit scheint man nun auch zu einer angemesseneren, reicheren, d. h. figuralen Ausstattung sämtlicher Fenster des Querschiffes geschritten zu sein, die sich jedoch offenbar nicht in gleichem Umfange auch auf jene der beiden anschließenden gotischen Schiffsjoche erstreckte. Zu diesem Schlusse berechtigt wenigstens die Tatsache, daß von dem, was uns in letzteren überliefert ist, mit Ausnahme eines vielleicht gleichfalls zugehörigen figuralen Rundfeldes, das noch gleiche Herkunft verrät wie das meiste, was im 13. Jahrhundert für das Querschiff geschaffen wurde, das älteste Stück kaum vor der Wende desselben entstanden sein kann, während der jüngste mittelalterliche Bestand sogar in die Mitte des 14. Jahrhunderts hineinreicht, also um etwa ein Jahrhundert jünger ist als die betreffenden Bauteile selbst. Eine etwa vorausgegangene einfachere Verglasung ist uns durch keinerlei Reste bezeugt. Sie dürfte aber in irgendeiner Form bestanden haben.

Mit der dargelegten baugeschichtlichen Entwicklung berührt sich aufs engste auch das Herkunftszeugnis fast aller, sicher noch der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstammenden figuralen Glasmalereien unseres Münsters, die uns, wenn auch zum größeren Teil nur fragmentarisch, aus dem Zusammenhang gerissen und zumeist auch dem ursprünglichen Bestimmungsort entzogen, aus Schiff und Querschiff erhalten geblieben sind. Von einer einzigen Ausnahme abgesehen, offenbaren sich bei sämtlichen die gleichen Herkunftsbeziehungen wie bei den in derselben Zeitperiode entstandenen Bauabschnitten. Sie tragen alle das untrügliche Gepräge der damaligen Straßburger Schule.

Es ist eine unanfechtbare Tatsache: Ohne die Glasmalerei ist nicht nur die ganze Entwicklung der Gotik, sondern schon deren Entstehung schwer denkbar. Sie bildet, wie Dehio zutreffend sagt, das notwendige Korrelat zu der in ihrem Bau system liegenden Flächenauflösung. Ebenso uneingeschränkt wird man ihm auch beispflichten müssen, wenn er gleichen Orts darauf hinweist, daß neben der Plastik die Glasmalerei im Straßburger Münster eine bis dahin in Deutschland unerhörte Ausdehnung und Pracht entfaltete, die vielleicht mehr noch als die Architektur ein Gegenstand der Bewunderung und hohen Schule wurde. Hätte Freiburg, das sich von dort seinen Baumeister geholt, von diesem Einfluß unberührt bleiben können? Andererseits ist mir kein Baudenkmal sonst bekannt, in dem dieser allerdings nur auf eine scharf abgegrenzte Periode beschränkte innige, bisher nicht in seinem ganzen Umfang beachtete Zusammenhang so unverkennbar ist.

Wenn Westlake etwas allgemein vom Freiburger Münster sagt: „Both the church and the glass are probably by the same architect and artist as those at Strasburg“, so wird man sich angesichts des besonderen Hinweises auf einzelne bestimmte Werke des 14. Jahrhunderts, womit er seinen Ausspruch verbindet, die aber mit Straßburg nicht das Geringste gemein haben, füglich fragen dürfen, ob ihm in Wirklichkeit die Wahrnehmung der tatsächlichen Beziehungen erschlossen wurde<sup>6</sup>.

Was das Freiburger Münster an Werken der Straßburger Schule besitzt, gehört acht Fenstern an, wovon fünf auf das

nördliche Querschiff entfallen, damit der Zahl nach den ganzen früheren Bestand des letzteren umfassend, dagegen mit einer einzigen Ausnahme nicht ungeschmälert jenen der einzelnen Lichtöffnungen.

An seinem ursprünglichen Bestimmungsort war davon bis auf die Gegenwart fast unberührt nur der figurale Schmuck des sechsseitigen Radfensters verblieben, sechs Rundbilder mit Darstellungen der leiblichen Barmherzigkeit; in den zwölf kleinen Randzwickeln noch zehn Brustbilder betender Engeln.<sup>7</sup>

Bei sämtlichen Szenen der auf je zwei Personen beschränkten Barmherzigkeitsdarstellungen, dem Bemerkenswertesten, was das Münster an alter Glasmalerei besitzt, stehen die auf roten Grund gesetzten Figuren in klarer Silhouettierung, die passförmige Umrahmung willkürlich überschneidend, ohne Basis frei im Raum.

Ihre Reihenfolge beginnt links oben. Eine Frau im Mantel in wechselnder Farbe und schleierartigem weißem Kopftuch, der sog. Rife, reicht einem Hungernden ein Brot (Hungrige sättigen), einem Dürstenden in hölzernem Gefäß einen Trunk (Durstige laben), nimmt einen Wanderer auf (Fremde beherbergen), reicht einem nur mit einem Hemd angetanen Manne einen Rock (Nackte bekleiden), stürzt einen unbekleidet im Bett Liegenden aus einer Schale mit im Löffel gereichter Speise (Kranke besuchen) und steckt einem im Turm Eingekerkerten ein Brot zu (Gefangene trösten).

Wie die Figuren, so stehen auch die Gebäude ohne Basis im Bild. Sie bedürfen derselben nicht. Das turmartige Haus, in welches einzutreten der barfüßige Fremde eingeladen wird, der Turm, aus dessen Fenster der mächtige Kopf des eingekerkerten Gefangenen herauslugt, sind an sich und in ihren trassen Mißverhältnissen zu den Menschen ja nur naive Andeutungen dessen, was sie sein sollen.

Eine Darstellung dieses, dem Matthäusevangelium entnommenen Gedankens fand sich nicht nur an dem Portal der 1851 abgebrochenen Klosterkirche zu Petershausen bei Konstanz, zu der 1173 der Grundstein gelegt wurde, er bildet bekanntlich auch einen Teil des Skulpturenschmuckes der noch älteren Basler Galluspforte. So lag es nahe, dort die Vorbilder zu unserm Fenster zu suchen, zumal ja von Basel auch der Bau unverkennbare Anregungen empfangen hat. Einzelne Szenen haben auch auffallend Verwandtes. Aber es handelt sich dabei um ein im Mittelalter beliebtes und verbreitetes, jedoch sehr verschieden behandeltes Motiv. In Basel ist es ein Mann in Laienracht, sowie ein Kleriker, und viermal eine Frau; auf dem Elfenbeindeckel des aus dem 12. Jahrhundert stammenden Psalters der Königin Melisinda im Britischen Museum zu London der König David; bei den Skulpturen des Benedetto Antelmi am Baptisterium zu Parma ein härtiger Mann, welche die Werke der Nächstenliebe ausüben; auf dem Deckel des um 1230 gegossenen Hildesheimer Taufsessels dagegen, in einer Szene vereinigt, die Misericordia selbst, thronend mit der Krone auf dem von einer Glorie umgebenen Haupt, umdrängt von den verschiedenen Hilfsbedürftigen. Und unverkennbar ist der biblische Gedanke nicht nur in die Szenen der St. Elisabethenlegende eines Fensters zu Marburg eingeflochten, sondern in einer gewissen Beschränkung auch in die bekannten, ein

Jahrhundert jüngeren Miniaturen der Schlackenwerther Hedwigslegende.

Im Gegensatz zu Basel, wo die Werke der christlichen Nächstenliebe teilweise durch eine Frau verschiedener Erscheinung ausgeübt werden, ist diese aber auch auf unseren Freiburger Fensterbildern die Personifikation der Misericordia selbst, wenn auch ohne Krone und Nimbus. Es ist das eine Darstellungsweise, die uns auch schon auf den, leider nur durch unzulängliche Nachbildungen bekannten Skulpturen von Petershausen begegnet und in der ober-rheinischen Glasmalerei des 14. Jahrhunderts (Mülhausen, Niederhaslach) in einer, übrigens schon im 13. Jahrhundert nachweisbaren Erweiterung auf sieben Szenen (Tote begraben) fortlebt, zum Teil jedoch auch hier, durch die Zusammenziehung zweier, auf die Sechszahl beschränkt. In der künstlerischen Gestaltung der Freiburger Fensterbilder scheidet jegliche Anlehnung an Basel völlig aus. Der Künstler, der die Vorlage geschaffen, war jedenfalls ein Meister von eigener schöpferischer Kraft, dessen nicht gewöhnliches Können auch in der Behandlung der Einzelheiten kund wird, zumal in der meist trefflichen Behandlung des Faltenwurfes. Das wird um so augenfälliger, wenn man damit den nicht viel älteren figuralen Skulpturenschmuck der Ostjochs in Vergleich zieht.

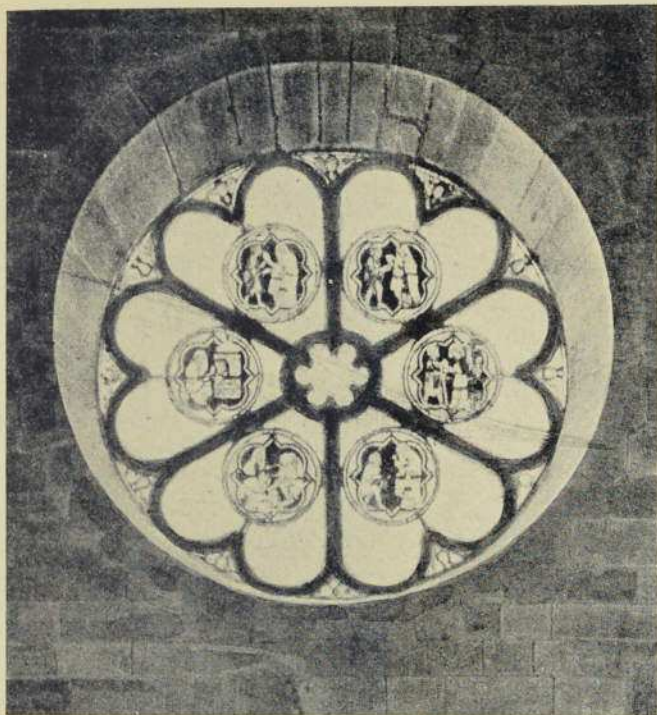
In meiner schon angeführten Abhandlung über den alten Fensterschmuck des Freiburger Münsters ist auf Tafel IV eines der Medaillons (Fremde beherbergen) in Dreifarbendruck reproduziert. Die Farbenwerte des Originals werden jedoch dadurch nicht ganz richtig wiedergegeben. Das Blau ist bei diesem reiner, fast kobaltblau; das Gelb des Mantels der Misericordia kälter; fast emeraldgrün das Grün der Mantelstreifen sowie der kasulaartigen Koche des Fremden; fast alle Violett sind vollfarbiger und vor allem die Fleischteile nicht so farblos, sondern von warmviolett, durch starke Zerfetzung des Glases vertieftem Ton. Das wie meist völlig unverfehrt erhaltene grüne Glas, hier ausnahmsweise aber auch das blaue, ist dagegen fast etwas zu körperlös.

Bis auf zwei fast unverfehrt erhalten, sind — ein nicht selten auftretendes Motiv — in den zwölf kleinen Randzwickeln des Fensters die in ihrer Umrißlinie gleichbleibenden Engeln in rotem Übergewand in den blauen Grund gesetzt, in der oberen Fensterhälfte mit dem von gelbem Nimbus umrahmten Kopf nach außen, in der unteren nach innen.

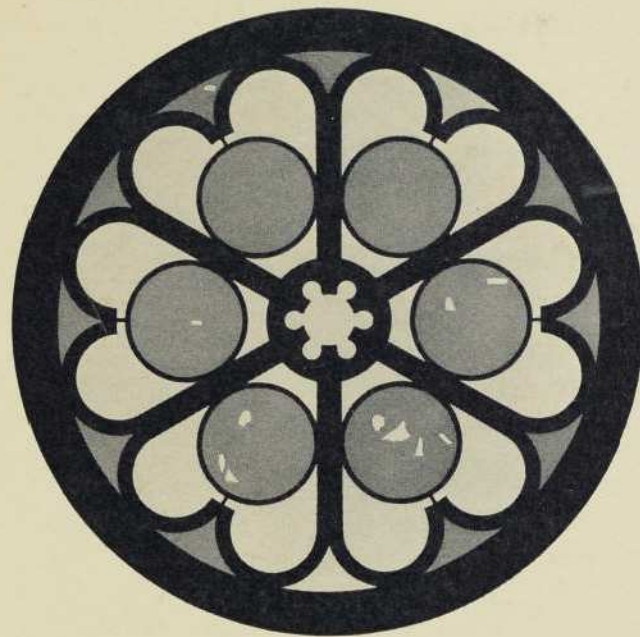
Drei fast lebensgroße Standfiguren unter einfachen frühgotischen Kuppel- und Wimpergbaldachinen, und zwar ein König und zwei weibliche heilige, bildeten den an anderer Stelle (wenigstens bezüglich des ersteren fast völlig unverfehrt) erhalten gebliebenen Schmuck der Dreifenstergruppe der Giebelwand.

„S · MARIA · MAGDA[LENA]“ ist bei der einen Frauengestalt auf dem zwischen die Bordüre eingespannten, hinter der Schulter durchgeführten gelben Schriftband zu lesen; „SAN[C]TA · AFRA“ auf dem die ganze Fensterbreite einnehmenden Schriftband der andern.

Da alle drei Fenster ursprünglich jedenfalls nicht unmittelbar in den 4,5 cm breiten Steinfalz, sondern auf in diesen eingelegten Holzrahmen eingesetzt waren — eine in



47 Radfenster des nördlichen Querschiffes (vor Rest.)



48 Bestandsaufnahme desselben. Die hellen Stellen  
bezeichnen die zerstörten Teile.  
Durchmesser 4 m. Durchm. der Medaillons 87 cm



49



50

49 und 50: Betende Engel aus den Dreieckswürfeln (nach Rest.)



51 „Fremde beherbergen“ (vor Rest.)



52 „Nachte bekleiden“ (vor Rest.)



53 „Hungrige sättigen“ (nach Rest.)



54 „Durstige laben“ (nach Rest.)



55 „Fremde beherbergen“ (nach Rest.)



56 „Nachte bekleiden“ (nach Rest.)



57 „Kranke besuchen“ (vor Rest.)



58 „Gefangene trösten“ (vor Rest.)





59 Kopf des Fremden von Abb. 55



60 Kopf der Miferitordia von Abb. 55



61 Ausschnitt von Abb. 58

dieser Zeit auch anderweit nachweisbare Befestigungsweise<sup>8</sup> —, so ist aus deren Ausmessungen die Art der früheren Verteilung nicht ermittelbar. Es darf jedoch füglich angenommen werden, daß die Königsfigur in dem mittleren, Maria Magdalena dagegen im östlichen Fenster eingeordnet war, wo sie auch heute wieder untergebracht sind.

Übereinstimmend ist, abgesehen von der wechselnden Farbgebung, bei den beiden Frauen deren in allen Stücken durch andersfarbige Streifen belebte Gewandung, bei welchen, bedingt durch den blauen Grund, neben Weiß die Primärfarben Rot und Gelb dominieren. Über dem gegürteten, sich auf den Hüften faltig stoßenden Untergewand tragen sie einen mit der Linken aufgerafften, von ornamentierter Borte umsäumten Mantel. Das von großem gelben bzw. roten Nimbus umrahmte Haupt bedeckt ein gleichfalls von farbigen Streifen durchzogener weißer Schleier. Auf einer Reihe das zertretene Sündenleben veranschaulichender Teufelsfragen stehend, hält Maria Magdalena gleich Afra in der Rechten die (bei ersterer fast nie fehlende) Salbenbüchse. Der vor einen kaum als Standfläche dienlichen, von zweiteiligen rundbogigen Maßwerkksteinen durchbrochenen Mauerstreifen gestellten hl. Afra ist zum Zeichen des erlittenen Märtyrertodes noch eine Palme in die Linke gegeben.

Die ältere Bauperiode unseres Münsters fällt in eine Zeit, da das die christliche Welt durch zwei Jahrhunderte in Bewegung haltende Verlangen nach Befreiung der heiligen Stätten in der Kultur des Abendlandes bereits Wandlungen ausgelöst hatte, die ihr keineswegs nur Gewinn brachten. Das Kreuz auf der Schulter, zogen, aus allen Schichten der Bevölkerung zusammengewürfelt, mit einem Troß von Weibern die Streiter Christi nach dem Osten. Verderbt durch Ausschweifungen und die Gelüste, mit welchen der üppige Orient die zügellosen Massen erfüllte, versuchten diejenigen, welche den Weg in die Heimat zurückfanden, vielfach noch mehr die von heißen Trieben beherrschten Lebensgewohnheiten eines vollsaftig und begehrlieh aufgewachsenen Geschlechtes. Unverblümt berichten die Zeitgenossen von der durch keinerlei höheren Bildungsdrang niedergehaltenen Sinnenlust aller Stände, den Klerus nicht ausgenommen. Neben der glühenden Verehrung der jungfräulichen Gottesmutter erklang aus den Dichtungen der Minnesänger ein Lob der Frau, das nicht nur der Verherrlichung platonischer Liebe galt. Zumal bei den teilweise zu nicht geringem Wohlstand emporgestiegenen Bürgern der während der Zeit des Interregnums rasch aufgeblühten Städte hatte die Lockerung der Sitten eine Ausbreitung erfahren, die es ruhig geschehen ließ, daß das weibliche Geschlecht seine Reize selbst auf den Stufen der Kirche darbot. Zu der Schar von Bettlern aller Art, die, von den Kirchgängern milde Gaben heischend, auf den hohen Steinbänken der, entgegen herrschender Meinung, niemals als „Gerichtslaupe“ dienenden Turmvorhalle, dem sog. „Vorzeichen“, Platz genommen, gesellten sich, nach Sündenlohn begehrend, wohl auch die feilen Dirnen der Stadt.

Aus der auflebenden Reaktion gegen solche Zustände erwuchs die gesteigerte Verehrung der hl. Maria Magdalena, der Personifikation wahrer Reue und Buße, der Patronin aller reuigen Sünder und Sünderinnen, besonders derer,

die sich zu sehr sträflicher Liebeslust hingeeben. Allerorten entstanden im 13. Jahrhundert zur Aufnahme der gefallenen Mädchen die der hl. Magdalena geweihten Klöster der sog. Reuerinnen; so auch zu Freiburg in dem darnach benannten „Reuerinnenwinkel“ der späteren Predigervorstadt, noch „extra muros“ gelegen, erstmals 1289 urkundlich bezeugt. Und vielleicht war ursprünglich auch bei dem die Möglichkeit späterer Umstellungen nicht ausschließenden Skulpturenschmuck der Nordwand unserer Turmvorhalle die Figur der hl. Magdalena dem benachbarten sog. Fürsten der Welt sowie seiner Partnerin, dem als Sinnbild der Wollust gedachten nackten Weib mit dem Bocksfell, etwas näher gerückt.

Nachdem ihr im Untergeschoß des nördlichen Hahnensturmes eine besondere Kapelle errichtet war, ergab sich die spätere Darstellung in dem anschließenden Fenster als ein naheliegender Gedanke. Daß man damit das Bild der hl. Afra verband und dieses sogar mit demselben Attribut bedachte, ist in deren Legende begründet, welche berichtet, die nach einem in Rom dem Venuskult geweihten Lebenswandel zu Augsburg zum Christentum bekehrte heidnische Königstochter habe, aufgefordert den Göttern zu opfern, erwidert, ihr sei genug der Sünden, die sie unwissend wider Gott getan, dessen Evangelium bezeuge, daß eine Bübin mit ihren Tränen die Füße des Christengottes gewaschen und Ablass der Sünden erlangte.

Aber wir verfügen noch über ein anderes, literarisches Zeugnis dieser Verbundenheit beider Legenden, in dem wir, im Hinblick auf den auch bei dem Skulpturenschmuck der St. Nikolauskapelle dokumentierten Einfluß der zeitgenössischen Dichtung auf den Gedankenkreis der darstellenden Kunst, vielleicht die Quelle erblicken dürfen, von der die unmittelbare Anregung für die Zusammenstellung der beiden Frauen ausgegangen.

In der „Goldenen Schmiede“ des Konrad von Würzburg, dem überschwenglichen Lobgesang auf die Jungfrau Maria, findet sich nämlich, die Vielbegnadete einer heilsamen Salbe für die wundkrante Seele vergleichend, die Stelle:

„der siechen sêle wunden  
verheilen kan dîn süezer list,  
wan dû dem sündære bist  
ein salbe und lactwarje;  
des wart wol innen Marje  
Magdalene und Affer.“

Und dann einige Verszeilen weiter:

„Marje und Affer leiten hin  
wiplicher broedefeit gelust,  
dô diu tugent in ir brust  
quam, daz si dich reinen  
von herzen wolten meinen,  
und immer triuten gerne.“

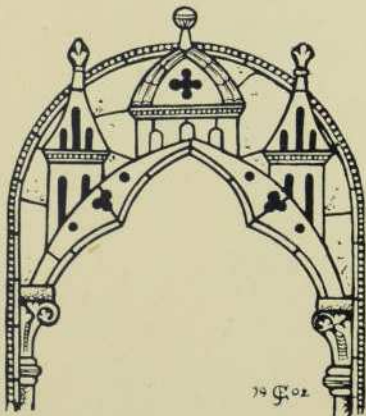
Meister Konrad verstarb im Sommer 1287 in vorgerücktem Alter in dem benachbarten Straßburg, wie vermutet wird, an der Pest, und die Würzburger Handschrift der „Goldenen Schmiede“ enthält am Schluß eine, allerdings nicht weiter verbürgte Nachricht, derzufolge er in Freiburg im Breisgau begraben worden sein soll<sup>9</sup>. Zur Zeit, da unsere



62 St. Maria Magdalena (nach Rest.)



63 Kopf derselben (nach Rest.)

65, 66 und 67 Ärmelborten von Abb. 62 und 68  
sowie Mantelborte von Abb. 68

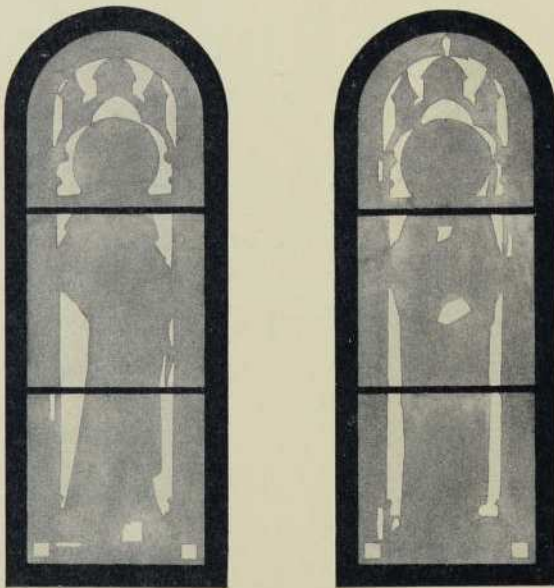
64 Baldachinarchitektur von Abb. 62 und 68



68 St. Afra (nach Rest.)



69 Kopf derselben (nach Rest.)



70 und 71 Bestandsaufnahme von Abb. 62 und 68  
Lichte Breite 83 cm



72 Schuh des hl. Josphat



73 St. Josephat (nach Rest.)

A A O O E  
 F G I M N  
 R S T

75 Schriftzeichen von Abb. 62,  
 68 und 73



74 Derselbe (nach einer 1898 gefertigten Pause, auf welcher der Name infolge der aus Abb. 76 ersichtlichen starken Beschmutzung falsch wiedergegeben wurde)

Senster entstanden, konnte die Dichtung bereits verfaßt und deren Kenntnis am Oberrhein verbreitet gewesen sein. Sollte man da nicht annehmen dürfen, daß diejenigen, welche über den Inhalt des zu erstellenden Fensterschmudes der Unserer Lieben Frau geweihten neuen Pfarrkirche zu entscheiden hatten, aus der Fülle des in der bilderreichen Dichtung Meister Konrads niedergelegten Gedankenschatzes Anregungen schöpften, die sich in Verbindung mit dem wenige Verszeilen zuvor entwickelten Bild vielleicht um so mehr aufdrängen mochten, als dort gesagt wird:

„diu sunne verwet nâch dem glase  
ir clâren und ir liechten glanz:  
swâ si durch ez schinet ganz,  
ez si gel rot oder blâ,  
si wirt nâch im gestellet sâ  
und in die varwe sîn geleit;  
sus wart die lûter gotheit  
nâch dir geverwet, vrouwe guot.“

Verschiedene Deutungen erfuhr die dem mittleren Fenster zugehörige Königsfigur. In seiner 1901 im Freiburger Diözesan-Archiv (N. S. 2 S. 141) sowie noch eingehender im 9. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter veröffentlichten Studie über die Standbilder am Münsterturm zu Freiburg, die gegenüber den früheren Erklärungen zu beachtenswerten neuen Ergebnissen führte, schreibt Emil Kreuzer: „Größere Schwierigkeiten macht die Deutung der andern Königsfigur der zweiten Figurenreihe, welche in jeder Hinsicht große Ähnlichkeit mit der des hl. Oswald aufweist. Sie hält die Linke gebogen mit der inneren Handfläche gegen die obere Brust; die Rechte fehlt; nach Schreiber hätte sie ein Zepter getragen. Es will scheinen, daß die Figur in der linken Hand ein Emblem gehalten habe, das jetzt verschwunden ist.“ Und im Verlauf der weiteren Betrachtung heißt es Seite 143, unser Fensterbild betreffend: „In dem Münster schatz befindet sich ein romanisches Glasgemälde, das einen König in ganz derselben Haltung darstellt, wie sie unsere Statue zeigt. Namentlich ist es die Haltung der linken Hand, welche bei beiden Darstellungen große Ähnlichkeit zeigt. In dem Glasgemälde hält diese Hand einen unbestimmbaren Gegenstand. Man hat dieses Bild auf den hl. Heinrich gedeutet, dabei aber die Inschrift nicht beachtet, deren Bruchstücke sich nicht auf St. Henricus ergänzen lassen, wohl aber auf St. Lucius. Das Fenster ist ein Seitenstück zu den beiden romanischen Glasgemälden, die, jetzt in dem ersten Fenster des südlichen Seitenschiffes befindlich, St. Magdalena und St. Afra darstellen. St. Afra aber ist eine Augsburger heilige; St. Lucius hat, wie erwähnt, ebenfalls Beziehungen zu Augsburg.“

Die von Kreuzer gegebene Beschreibung der beiden Figuren vermittelt im wesentlichen ein unzutreffendes Bild derselben. Die verstümmelte Turmfigur, in der auch Janzen den hl. Lucius erblicken zu müssen glaubt, hatte in Wirklichkeit in der „leicht gegen die obere Brust gebogenen Linken“ keinerlei Emblem gehalten, sondern mit dieser Hand, gleich wie eine der um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts durch geringe, falsch ergänzte Nachbildungen ersetzten Königsfiguren der südlichen Strebepfeiler der beiden Ostjoch, in

der üblichen Weise den Mantelriemen gefaßt. Was aber die Königsfigur des Fensterbildes betrifft, so läßt sich die hinter deren Schulter durchgeführte Inschrift zwar allerdings nicht als „St. Henricus“ ergänzen, aber ebensowenig als „St. Lucius“, und das vermeintliche Emblem gibt sich, genau besehen, als zweifelsfrei bestimmbarer Gegenstand zu erkennen. Mit den irrigen Wahrnehmungen wird aber zugleich die daraus abgeleitete, auch von anderen Autoren übernommene Deutung hinfällig.

Bezüglich des Fensterbildes findet der Irrtum Kreuzers seine Erklärung dadurch, daß ihm dieses offenbar nur in einer zeichnerischen Reproduktion zu Gesicht kam, der eine Pause zugrunde lag, die in meiner Werkstatt nach dem auf der Bühne der Domkustodie aufgefundenen Original zu einer Zeit gefertigt wurde, da das Bild infolge starker Beschmutzung nicht alle Einzelheiten ausreichend deutlich erkennen ließ. Die vorgenommene Reinigung brachte auf der linken Schulterseite als einwandfreie Beantwortung der aufgeworfenen Frage die einzig in [SANC]TUS · IOS(APHAT) ergänzbare Schrift in der hier wiedergegebenen Form völlig unverkehrt zum Vorschein. Aus der unterhalb der Schiene angesammelten Schmutzkruste entpuppte sich aber der zuvor unbestimmbare rote Gegenstand als ein Reichsapfel in der Behandlung, wie sie uns ähnlich auch bei verschiedenen Königsfiguren der Straßburger Münsterfenster begegnet. Während jedoch bei letzteren auf der zwei- bis dreistufigen Erhebung ein Kreuz aufgepflanzt ist, fehlt ein solches beim Reichsapfel Josaphats, der dagegen mit einem etwas unförmigen Gebilde detoriert ist, das wahrscheinlich eine Lilie darstellen soll, wie sie gleicherweise auch im Hortus deliciarum auf dem einem Engel in die Hand gegebenen Reichsapfel erscheint. Vielleicht wollte der Künstler durch die Weglassung des Kreuzes und die angebrachte Lilie zum Ausdruck bringen, daß Josaphat der vom Verlangen nach Erkenntnis der göttlichen Wahrheit erfüllte Herrscher eines heidnischen Reiches war, womit dann dem verkannten Reichsapfel des Heiligen doch eine gewisse emblematische Bedeutung zukäme.

Seine Legende ist unlösbar verknüpft mit der des Einsiedlers Barlaam aus dem Lande Senaar, der den von seinem christenfeindlichen Vater infolge der ihm gewordenen Prophezeiungen abgeschlossen gehaltenen Josaphat zum Christentum und zur Weltentsagung bekehrte. Aus Indien importiert, wurde der buddhistisch-ethische Inhalt der Legende zu Anfang des 7. Jahrhunderts von einem gewissen Johannes im Kloster Saba zu Jerusalem aufgenommen und zu einem Roman verarbeitet, der den Sieg der christlichen Weltanschauung über die heidnischen Religionen verherrlicht. Die Kreuzfahrten brachten seine Kenntnis nach dem Abendland, wo dann um 1250 Rudolf von Ems aus dem von Hohenems stammenden rhätischen Adelsgeschlecht, dessen etwas verändertes Wappen auch in einem der Hochchorfenster unseres Münsters prangt, an Hand einer lateinischen Übersetzung sein episches Gedicht „Barlaam und Josaphat“ verfaßte, ein Stoff, der im Verlauf des 13. Jahrhunderts auch noch von zwei weiteren Dichtern behandelt wurde. Von Rudolf von Ems stammt bekanntlich aber auch die in der St. Nikolauskapelle unseres Münsters durch eine Dar-



76



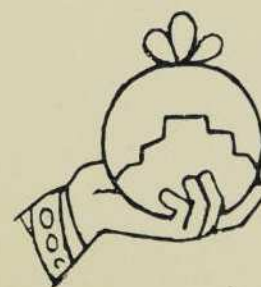
77



78



79



80 Aus dem Hortus deliciarum

Abb. 76: Oberfeld von Abb. 75 in der 1888 vorgefundenen Fassung des Fensters

Abb. 77: Linke Hand Josaphats mit dem Reichsapfel

Abb. 78: Vorgefundenes Fragment der Inschrift

Abb. 79: Königsfigur (hl. Heinrich) aus dem Straßburger Münster



81 Kopf des hl. Josaphat (nach Rest.)

stellung der Greifensfahrt Alexanders illustrierte „Alexandreis“, in der er sagt:

„so manig wise man  
vor mir sich hat genommen an  
zu dichtende die mere.  
dem edlen Zeringere  
dicht es durch siner hulden solt  
so von Herbolzheim her Berchtolt.“

Dieser Hinweis auf unsern heimischen Dichter gestattet die Vermutung, daß Rudolf, den bedeutendsten Schüler Gottfrieds von Straßburg, vielleicht sogar engere Beziehungen zu den Nachfolgern der Herzoge von Zähringen verbanden, was zu einer frühen Verbreitung der Legende in den breisgauischen Landen führen mochte, womit dann die dem hl. Josaphat zu Freiburg zuteil gewordene ganz besondere

Verehrung verständlich würde. Auf eine solche wird man aber schon schließen dürfen, nachdem wir meines Wissens in unserm Fensterbild über die einzige bis jetzt bekannt gewordene Einzeldarstellung desselben verfügen. Selbst das Malerbuch vom Berge Athos gibt nur für den hl. Barlaam die Anweisung zu einer solchen, während seines Gefährten Josaphat überhaupt nicht gedacht wird. Seine Zusammenstellung mit den beiden weiblichen Heiligen ließe sich aber vielleicht dadurch erklären, daß insofern die Verkörperung eines durch die Zeitverhältnisse nahegelegten einheitlichen Gedankens gegeben ist, als es sich auch bei Josaphat um einen in üppigem Reichtum aufgewachsenen, zu christlicher Demut und Entsagung bekehrten Sprößling hoher Abkunft handelt.

Seltenerweise hat meine Ermittlung des inschriftlich gesicherten Namens der zuvor als St. Lucius bzw. St. Hen-



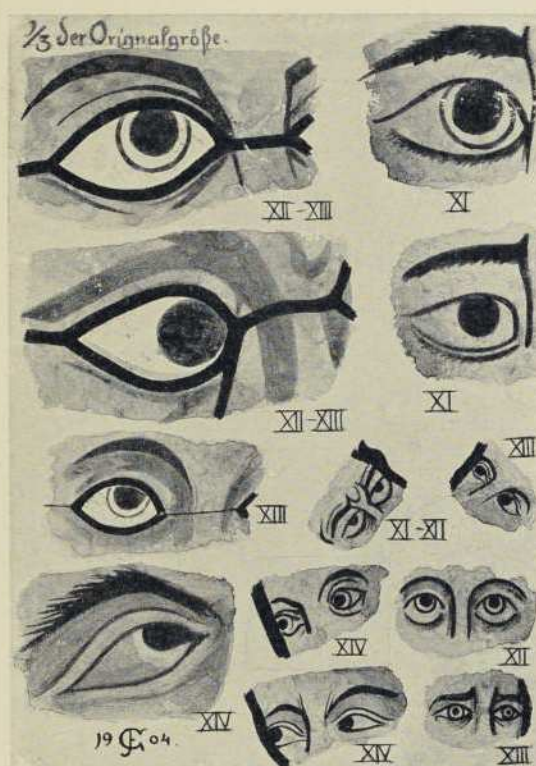
ricus angesprochenen Königsfigur dieser noch keineswegs zu einer richtigen Deutung verholfen. Wird sie doch noch in dem Kempffschen Münsterbuch von 1926 als „Josaphat, König von Juda“ präsentiert, ein Irrtum, der wohl keiner besonderen Widerlegung bedarf<sup>10</sup>. Wie hätte auch der von 873—849 v. Chr. regierende Sohn des dritten Königs von Juda in die Gesellschaft unserer beiden christlichen Heiligen kommen sollen? — Dagegen könnte der vermutlich nicht im Ursprungslande der Legende geprägte Name des durch die Lehre Christi erleuchteten indischen Fürsten insofern von demjenigen des ob seiner Frömmigkeit bekannten alttestamentarischen Königs abgeleitet sein, als auch dieser die Kirchen von dem heidnischen Gottesdienst reinigte und als nach ihm symbolisch auch das Tal des Baches Kidron benannt war. Von letzterem weiß aber der 1395 verstorbene Johann von Bodmann in den Aufzeichnungen über seine Pilgerreise nach Jerusalem zu berichten: „Dar nach do wist man uns an ain rinend wasser in dem tal Josaffat das da glich ist under der statt. Da selbs hies unser herr Christus Ihesus den blinden sich wäshen da von er sehend ward, . . .“<sup>11</sup>

Auf roten Grund gesetzt, dominieren bei der Figur des hl. Josaphat die Farben Blau und Gelb. Gelb sind die Schuhe; gelb ist die rot gegürtete, mit purpurvioletten Streifen durchzogene, unten sowie an den Ärmeln mit grüner Borte besetzte Tunika. In den beiden andern Fenstern auf Rot und Gelb beschränkt, sind dagegen hier bei der gleichgezeichneten Bordüre neben Weiß alle drei Primärfarben vertreten.

Bemerkenswert sind bei diesen drei Figuren die eingeleiteten Augen. In seiner Geschichte der elsässischen Glasmalerei sagt R. Bruck: „... weder in den Augsburger Fenstern noch bei dem Thimotheus von Neuweiler sind die Augen durch eigene kleine Scheibchen eingesetzt, wie wir dieses, die sog. Brillen, bei den romanischen Fenstern im Münster (Straßburg) gewahren. Die Brillen hatten den Zweck, durch den scharfen Kontur der Bleifassung das Auge ausdrucksvoller, schärfer hervorgehoben zu bilden. Hierin lag eine Dervollkommnung des bisher Dargestellten, bis dann, erst viel später, das Auge durch die Zeichnung selbst Leben und Ausdruck gewann und damit die Brillen als unnötig wegfielen. Daß aber weder in Augsburg noch bei Thimotheus Brillen angebracht sind, zeigt deutlich, daß beide Fenster einer früheren Zeit anzurechnen sind, die es noch nicht verstand, mit raffinierten Mitteln zu rechnen.“

Das sind nicht völlig zutreffende Vorstellungen. Bei den Köpfen von ungewöhnlichem Ausmaß war das Zerlegen derselben in eine Anzahl von Stücken eine gewisse technische Notwendigkeit, der das Bedürfnis entgegenkam, die einzelnen Teile, Haare, Bart, Mund und eben auch die Augen in ihrer richtigen Farbe wiederzugeben. Das konnte aber nur durch die Verwendung verschieden gefärbter Gläser geschehen, solange man das Ausschleifen des Überfanges nicht kannte, wozu übrigens ursprünglich nur lichtiges Rot zur Verfügung stand, und man außer dem Schwarzlot keine andere Malfarbe besaß. Ein charakteristisches Beispiel eines solchen, aus vielen Teilen zusammengebauten Kopfes bietet beispielsweise die Kathedrale von Chartres in demjenigen einer Mutter Anna, welcher bei einer Höhe von etwa 60 cm einschließlich des

Halbes aus nicht weniger als zwölf Stücken zusammengesetzt ist, wogegen der viel kleinere des Marienkindes aus nur zweien — Gesicht und Hals — besteht. Hätte man nur die



82 Gesichtsausschnitte von Fenstern des 11. bis 14. Jahrhunderts



83 Aus einem Fenster der Kathedrale von Chartres

„Ausdrucksfähigkeit“ des Auges oder — was wohl damit gesagt werden sollte — dessen schärfere Hervorhebung dadurch steigern wollen, daß man es mit einer stärkeren Kontur

umzog — denn die zeichnerische Behandlung war mit oder ohne Einbleiung durch das ganze Mittelalter dieselbe —, so wäre das ebensowohl und viel einfacher durch Pinselarbeit statt durch besonderes Einbleien zu erreichen gewesen, wobei man allerdings darauf verzichten mußte, dem Auge seine natürliche Farbe zu geben. Bei dem etwa gleichzeitigen Kopf eines hl. Georg daselbst ist auf ein Einbleien der Augen verzichtet, obwohl allein das Gesicht, von den mutmaßlichen Bruchbleien ganz abgesehen, aus vier Teilen besteht, und dasselbe gilt von einer gleichfalls nicht älteren Madonna in der Kathedrale von Bourges, wo die Trennung über Augenbrauen und Nasenrücken geführt ist. Bemerkenswert in gleichem Sinne ist ein weiteres Fenster zu Chartres, bei welchem das Gesicht der Himmelkönigin unter Einbleiung der Augen aus sieben Teilen besteht, wogegen bei dem aus fünf Stücken gebildeten des auf ihrem Schoße ruhenden Jesusknaben eine Trennung unterhalb der mit der Stirne aus einem Stück geschnittenen Augen durchgeführt ist. Bei den Köpfen der Figuren des Augsburger Domes hat kein Gesicht ein derartiges Ausmaß, daß die technische Notwendigkeit einer Teilung vorgelegen hätte; noch weniger bei dem viel geringeren Kopf des jetzt im Clunymuseum zu Paris befindlichen hl. Timotheus von Neuweiler im Elsaß, bei welchem nicht einmal die Haare eingebleit sind.



84 Timotheus (nach einem Fenster des 12. Jahrhunderts aus Neuweiler i. E.)

Diese Denkmale berechtigen also noch keineswegs zu der von Bruck daraus abgeleiteten Folgerung, seiner ganzen Art nach aber auch nichts von alledem, was uns sonst noch aus gleich früher Zeit überliefert ist. Wo das Einbleien der Augen auch ohne vorliegenden technischen Zwang eine allgemeine oder wenigstens vorherrschende, nur bei kleinem Figurenmaßstab aufzugebene Übung war, wird man stets

die Wahrnehmung machen, daß meist ein weitgehendes Zerlegen der Flächen durch andersfarbige Unterbrechungen, auch wo das nicht gegenständlich bedingt ist, die ganze Komposition beherrscht. Der Brauch ist kaleidospartige Wirkung anstrebende Stileigenart der betreffenden Schule, im vorliegenden Falle auch der Straßburger. Am deutlichsten und zugleich verständlichsten wird hier dieses Bestreben nach an-



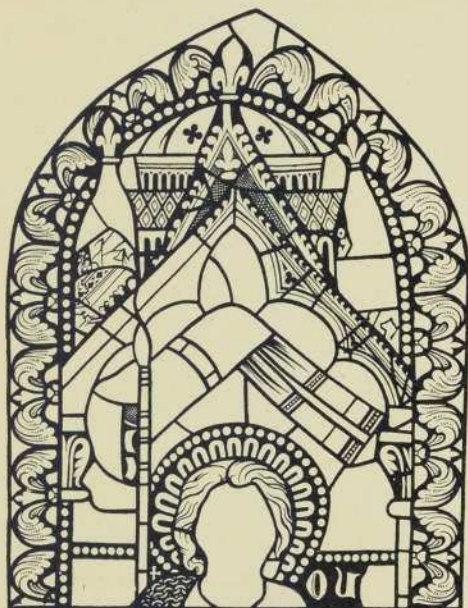
85 Bleifassung des Kopfes der Maria Magdalena (Abb. 63)

gemessener Auflösung zu großer gleichfarbiger Massen bei der Behandlung der ritterlichen Tracht, die sich mit Rücksicht darauf eine Ausschmückung gefallen lassen mußte, welche es in Wirklichkeit niemals gab.

Unter diesem Gesichtspunkt sind aus dem Schulzusammenhang auch die betreffenden Wahrnehmungen an den Standfiguren des Freiburger Querschiffes zu werten. Auch bei diesen lag im Ausmaß der Köpfe kein Zwang zum Einbleien der Augen vor. Sind sie doch sogar noch um ein merkliches kleiner als der Kopf des Marienkindes der Mutter Anna zu Chartres. Dabei kann hier übrigens insofern auch nicht eigentlich von Brillen gesprochen werden, als die schmalen, wenig über 2 mm breiten Bleiruten nur um die aus weißem Glas geschnittenen Augen geführt sind — die mittelalterliche Bleifassung war bei der Königsfigur noch erhalten —, während das Glas der beiden Gesichtshälften seitlich und über dem Nasenrücken ohne jegliche Verbindung aneinander gestoßen ist. Obwohl man im vorliegenden Falle angesichts der Art, wie man gewohnt war einen Kopf zu zeichnen, das Störende der das Gesicht horizontal durchschneidenden Bleiruten offenbar erkannte, nahm man doch lieber technische Mängel mit in Kauf, als daß man sich bereit finden ließ, den überkommenen Brauch völlig aufzugeben. Ob man in Straßburg teilweise gerade so verfahren, muß dahingestellt bleiben, nachdem dort meines Wissens sämtliche Fenster bereits im vergangenen Jahrhundert eine völlig neue Bleifassung erhalten haben. Übrigens ist das gleiche Verfahren sogar noch über ein volles Jahrhundert später nachweisbar, und zwar in einem noch zu betrachtenden Fall, bei dem es durch keinerlei technischen Zwang geboten war.

An die besprochenen Werke schließt sich als fünftes im nördlichen Querschiff, den Ausmaßen nach der einstigen Fensteröffnung seiner Ostwand angehörig, die allerdings einzig im Ober- und Unterteil erhalten gebliebene Gestalt eines Ritters mit hohem rotem Schild und rot bewimpeltem

Speer. Die zwei Buchstaben, die allein noch auf dem hinter der Schulter durchgeführten Schriftband sichtbar sind, ein O und ein verkehrt stehendes unziales N, bieten keinen Anhalt für die Deutung der Figur, da es sich dabei offenbar um fremde Glicke handelt. Außer dem zu kleinen Maßstab der Buchstaben läßt darauf auch die Tatsache schließen, daß



86 St. Georg (?) Fragment der einstigen Verglasung des früheren Fensters der Ostwand des nördlichen Querschiffes (nach einer 1897 gefertigten Pause). Das Fragment wurde gleich dem Salvatorbild (Abb. 88) musealer Verwahrung überwiesen



die Namen der anderen Figuren noch kein unziales N aufweisen. Man wird aber kaum fehl gehen, wenn man die Figur als hl. Georg in Anspruch nimmt, der in der fraglichen Zeit stets barhäuptig und ohne den später unvermeidlichen Drachen dargestellt wurde. So zeigt ihn uns schon die byzantinische Kunst in einem getriebenen Reliefbild aus Georgien; so sehen wir ihn auf dem bereits erwähnten

Fenster der Kathedrale von Chartres; und als ein Bild desselben gilt bekanntlich auch die etwas jüngerer Zeit angehörende, mit Schild und Speer bewehrte, gleichfalls unbehelmte Ritterfigur am Hauptturm unseres Münsters.

Die sichtlich wachsende Verehrung, welche dem hl. Georg seit dem 12. Jahrhundert im Abendland zuteil wurde, scheint durch die Kreuzzüge ihren unmittelbaren Anstoß erhalten zu haben. Unter Anrufung des hl. Georg wurde auch der zweite Kreuzzug beschlossen, zu dem bekanntlich der hl. Bernhard von Clairvaux auf seiner 1146 erfolgten Reise durch Freiburg auch die Herzen der Bürger unserer Stadt zu entflammen suchte.

Der hl. Georg war jedoch nicht nur Kreuzzugspatron, in ihm verehrte die Stadt zugleich ihren eigenen ältesten Schutzheiligen, dessen Zeichen, das rote Kreuz im weißen Feld, — seit den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts nachweisbar — das Wappen der Stadt und zugleich auch deren Banner zierte<sup>12</sup>. Für die angenommene Deutung der nicht namentlich kenntlich gemachten Ritterfigur unseres Fensters spricht endlich, falls es überhaupt noch weiterer Zeugnisse für deren Berechtigung bedarf, auch die Tatsache, daß dem hl. Georg einst auch ein Altar geweiht war, von dessen Existenz wir allerdings, ebenso wie von dem der hl. Afra, erst etwa zweieinhalb Jahrhunderte später Kenntnis erhalten.

Als Glied eines aus den besonderen Zeitverhältnissen erwachsenen einheitlichen Ausstattungsplanes gibt sich somit auch die Figur dieses mystischen Heiligen zu erkennen, dessen Martyrium die Legende gleich dem der hl. Afra in die Zeit der diokletianischen Christenverfolgung verlegt.

Ausgesprochenener als bei den Figuren der Dreifensterguppe treten bei der eine dritte Variante bietenden, leider stark beschädigten Baldachinarchitektur des St. Georgsfensters die Elemente der Gotik hervor, wogegen hinwiederum dessen Bordüre streng romanisch gezeichnet ist, und zwar ganz im Stile der Ornamentierung der Fenster des früheren Chorpauptes. Das hat jedoch nichts Überraschendes, denn ebenso wohl wie der Glasmaler sich für das Kapitell der Baldachinarchitektur offenbar Kapitellformen des Baues zur Vorlage dienen ließ, konnte er auch für die Bordüre seines Fensters aus denjenigen des Chores ornamentale Einzelheiten entlehnen, zumal es sich um solche handelte, die der Kunstsprache seiner Zeit noch keineswegs fremd geworden waren. Immerhin ist das Fenster mit seinem satten kühlen Blau des Hintergrundes und der größeren Buntheit seiner Baldachinarchitektur sowie der aus nicht weniger als sieben Farben zusammengesetzten Bordüre von etwas andersartiger koloristischer Wirkung.

Während sich das Schwarzlot desselben im übrigen vorwiegend als beständig erwiesen hat, ist bei dem von purpurovioletttem Nimbus umrahmten Kopf von dem stark ins Gelbliche gehenden Fleischton des Gesichts das Schwarzlot der Zeichnung, auf dem Glas völlig blanke Stellen hinterlassend, gänzlich abgegangen. Darnach ließ sich jedoch durch Abreiben die hier wiedergegebene getreue Faksimilierung herstellen. Von irgendwelcher Schattierung ergaben sich dagegen nicht die geringsten Spuren. Aus dem Mangel solcher sowie der Art, wie die Mundlinie geführt ist und die Augen unter Verzicht auf Einbleiung gezeichnet sind, muß angenommen

werden, daß bei dem Kopf, und vielleicht auch bei dem etwas freier gezeichneten eingebleiten gelben Haar, eine allerdings aus nicht viel jüngerer Zeit stammende Erneuerung vorliegt.



87 Ursprüngliche Zeichnung des Kopfes von Abb. 86

Den betrachteten Fenstern des nördlichen Querschiffes zeitlich am nächsten steht ein im Sechspañ ausgeschnittenes Fragment, dessen ursprünglicher Standort nicht mehr sicher bestimmbar ist. Im südlichen Radfenster eingeslikt vorgefunden, zeigt dasselbe auf rotem Grund mit dem Alpha und Omega den thronenden Heiland, in gelbem Untergewand, weißer Tunika und blauem Mantel, die Rechte segnend erhoben, in der Linken ein mächtiges gelbes Buch.

Die Annahme, daß sich dieses Salvatorbild einst „möglicherweise in der Achse des alten romanischen Chorhauptes über dem Altar“ befand, ist natürlich gänzlich haltlos<sup>13</sup>. Das Fragment weist sowohl stilistisch wie zeichentechnisch auf die gleiche Hand wie die bisher betrachteten Arbeiten des Querschiffes. In diesem könnte allenfalls an die Dreifenstergruppe des Südkreuzflügels gedacht werden, es könnte aber auch ebensowohl einem Fenster der Ostjoch entnommen sein, und zwar entweder dem Maßwerk eines Fensters des Obergaden oder demjenigen des vierteiligen südlichen Seitenschiffens. Das letztere anzunehmen, liegt insofern näher, als dabei die Ergänzung des Fragments auf dessen mutmaßliche Gestalt eine bessere Übereinstimmung der Maße ergibt, während es das weit größere Rundfeld des Obergadenmaßwerkes, wo man demselben vielleicht lieber einen Platz anweisen möchte, nur durch unangemessene Zutaten füllen könnte. Die Nabe des nördlichen Radfensters, deren Sechspañ Karl Künstle als ursprünglichen Standort vermutete, konnte dem Fragment weder seiner Form noch seinen Ausmessungen nach den erforderlichen Raum gewähren<sup>14</sup>.

Als etwas jüngere Schöpfungen der gleichen Werkstätte treten zu den betrachteten die beiden unmittelbar an die Ostjoch anschließenden Seitenschiffenster, das nördliche allerdings nur mit einem Teilbestand seiner zugehörigen mittelalterlichen Ausstattung.

Das vierteilige südliche enthält als Hauptmotiv im großen mittleren Sechspañ des Maßwerkes auf rotem Grund



88



89

88 und 89: Salvator

eine Darstellung der Krönung Mariä, im Zwölfpañ umrahmt; in den Paßfeldern an ursprünglichem Bestand auf blauem Grund noch vier Kronen tragende Engel, einen weiteren mit Zepter und Reichsapfel, ganz in der Haltung der Königsfigur des Querschiffes. Den allein erhaltenen linken Vierpaß nimmt vollständig die Geburt Christi ein. Im quadratischen Mittelfeld auf rotem Grund die Krippe, ein massiver Bau mit Maßwerkbefor, dahinter Ochs und Esel; auf einem Ruhebett mit Kissen Maria, dem in Windeln gehüllten Kind die entblößte Brust reichend — eine

Auffassung, wie wir sie schon auf den berühmten Bronze-  
türen des hl. Bernward in Hildesheim sehen —; im rechten  
Paisfeld sitzend der Nährvater Joseph in andächtiger Be-  
wunderung, barhäuptig und, was besonders bemerkenswert,  
mit Nimbus. Links in zottigen Gewändern die aufhorchenden  
Hirten, welchen der Engel die frohe Botschaft verkündet; zwei  
Engel in eifriger Zwiesprache auch im Oberfeld. Unten die



90 Krönung Mariä (vor Rest.)



91 Dieselbe (nach Rest.)

Herde, darunter der Leithammel mit der Schelle, zwei sich  
bekämpfende Widder und ein an einem Baum aufsteigender  
fressender Ziegenbock. Das Ganze ein geschickt in den Raum  
komponiertes Bild.

Die vier Langbahnen bewahren von ihrer ursprünglichen  
Ausstattung von einfacher Laubborde, mit gelben Blättern  
auf grünem Grund zusammengefaßt<sup>15</sup>, auf in rot und blau  
gerautetem Grund noch neun zum Teil stark fragmentarische  
Rundmedaillons mit den Martyrien namentlich be-  
zeichneter heiligen. Wir sehen den hl. Clemens mit einem  
schweren Mühlstein um den Hals in das von phantastischem  
Wassergebiet wimmelnde Meer versenkt; den hl. Vincen-  
tius mit einem glühenden Eisen gebrannt und von einem  
Mohren mit dem Schwert zerhauen; den hl. Cyriacus  
mit Ruten gepeitscht; den hl. Ignatius von Antiochien,  
dem das Herz aus der Brust geschnitten wird, von einem  
Löwen zerrissen; den hl. Alexander in bischöflichem Ornat  
auf der Kathedra von mit Messern bewehrten Mördern  
niedergestochen; den hl. Leudegarius, der mit einem ge-  
waltigen Zimmermannsbohrer geblendet wird; die hl. Ana-  
stasia, der ein Nagel in den Kopf geschlagen wird; die  
hl. Margareta, der die Brüste abgeschnitten und mit  
einer Saedel ausgebrannt werden; und endlich das Marty-  
rium der hl. Katharina in der traditionellen Behandlung,  
das Rad, auf das sie geflochten werden sollte, von einem  
Wetterstrahl zertrümmert. Bei einzelnen Szenen, aus den  
Wolken ragend, die segnende Hand Gottes. Die wechselnd  
auf roten und blauen Grund gesetzten Darstellungen sind  
von sehr ungleicher Behandlung, meist aber von einer aus-  
gesucht kraßen Wildheit. Was sich sonst noch an alten Frag-  
menten vorfand, bestand ausnahmslos aus von anderer  
Stelle hierher übertragenen Stücken, darunter auch die in  
den beiden mittleren Fußfeldern eingesetzten Wappen der  
Zunft zum Falkenberg.



92 Mittelfeld der Geburt Christi (vor Rest.)



93



94

Abb. 93: Geburt Christi (nach Rest.). Auf der Krippe, dem Kopf des Esels und dem Gesicht Marias ist die abgegangene Zeichnung nach deren feststellbaren Spuren ergänzt. Den fehlenden Hals des aus blauvioiolettem Glas geschnittenen Esels hatten die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts in der Farbe des roten Hintergrundes ersetzt

Abb. 94: Ausschnitt aus der Geburtsszene in Queen Marys Platter (englisches Manuskript des Britischen Museums aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts)



95



99



96



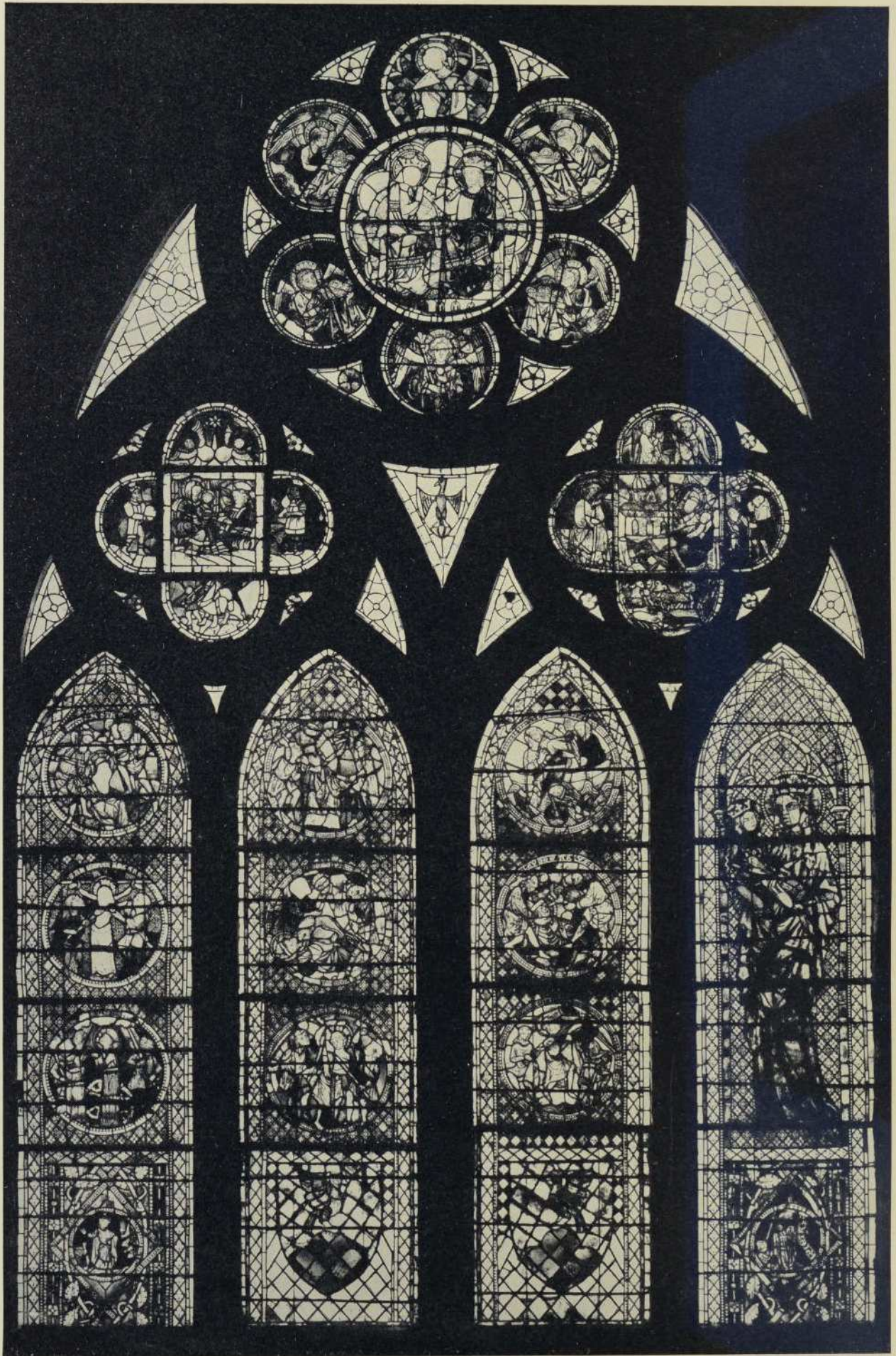
97



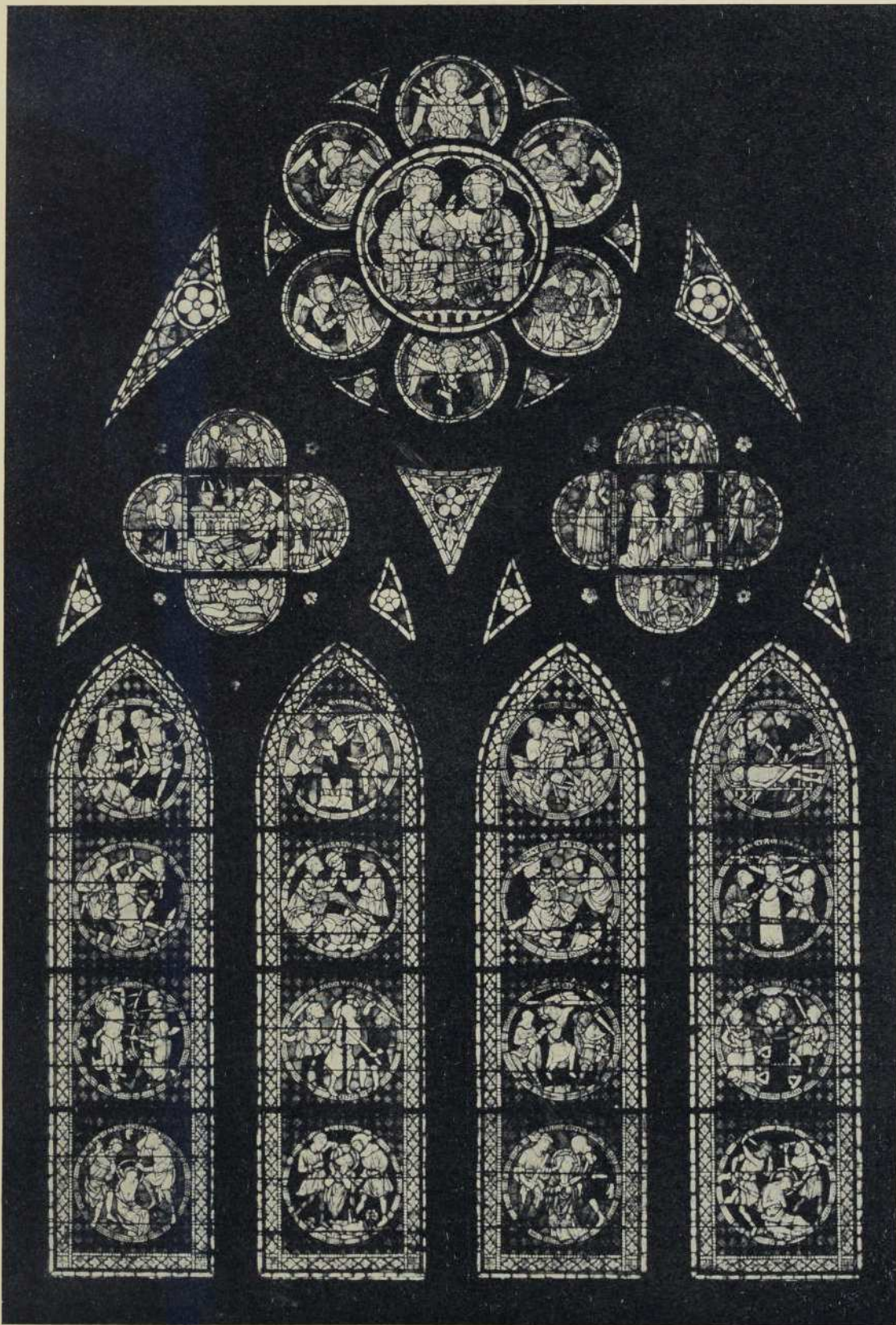
98

Abb. 95 bis 98: Engel aus dem Sechspfaß mit der Krönung (vor Rest.)

Abb. 99: Aus dem Mittelschiff des Straßburger Münsters



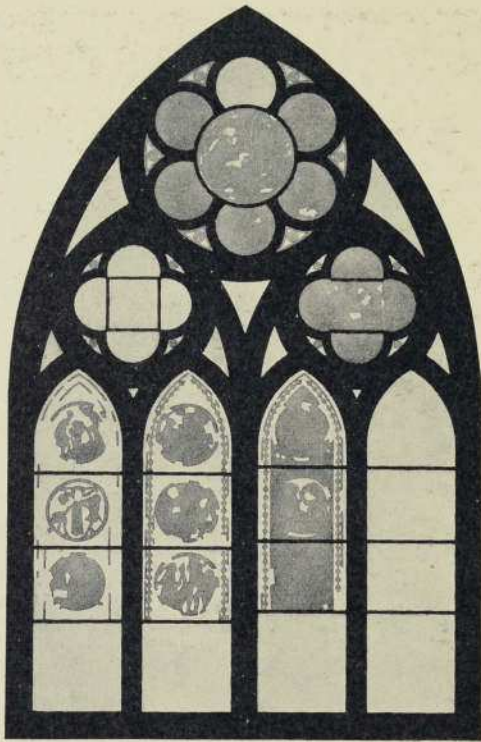




101

Abb. 100: An die beiden Ostjoche anschließendes Fenster des südlichen Seitenschiffes (vor Rest.)

Abb. 101: Daselbe (nach Rest.). Dazu die Abb. 90 bis 138 auf Seite 31 bis 42. Figurale Neuschöpfungen des Verfassers: im Sechspañ der obere Engel; im rechten Vierpañ die Anbetung der hl. Dreikönige; in der ersten Bahn die drei oberen Medaillons (Sebastian, Georg und Stephanus), in der zweiten und dritten das untere (Urban, Lampertus), in der vierten das untere und obere (Dorothea, Laurentius). Beide Aufnahmen von G. Röbde, Abb. 100 mit panchromatischer Platte



102 Bestandsaufnahme von Abb. 100. Lichte Breite 4,60 m. Die Verglasung des rechten Vierpasses ursprünglich dem linken zugehörig; die Schienen der 3. und 4. Bahn verfezt



105



105



104



106

Abb. 103: Martyrium der hl. Katharina (nach Rest.)  
 Abb. 104: Dasselbe nach einer 1897 gefertigten Pause  
 Abb. 105: Martyrium des hl. Vincentius (nach Rest.)  
 Abb. 106: Dasselbe nach 1897 gefertigter Pause



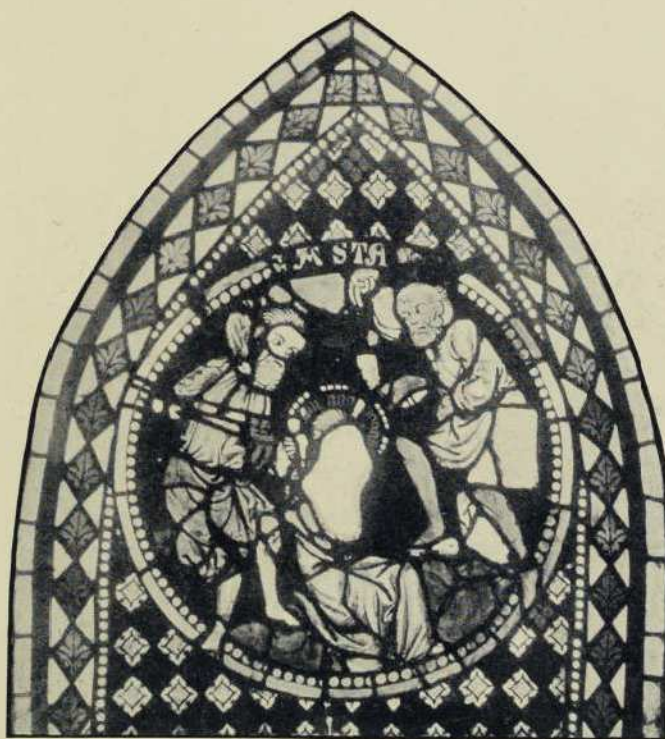
107



108



109



111



110

Abb. 107: Martyrium des hl. Leodegar (vor Rest., nach Aufnahme Röbdes mit panchromatischer Platte)

Abb. 108: Dasselbe (nach Rest., nach Aufnahme mit orthochromatischer Platte)

Abb. 109: Martyrium der hl. Margaretha (vor Rest.)

Abb. 110: Dasselbe (nach Rest.)

Abb. 111: Martyrium der hl. Anastasia (vor Rest.)



112 Martyrium des hl. Cyriac (vor Rest.)



115 Martyrium des hl. Ignatius (vor Rest.)



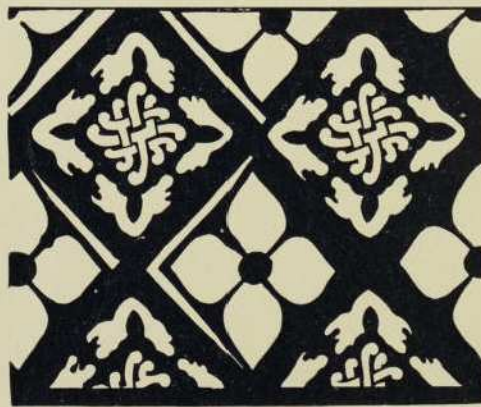
113 Dasselbe (nach Rest.)



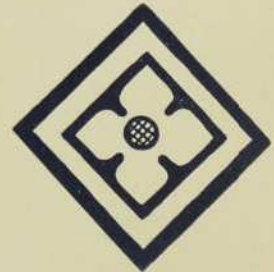
116 Dasselbe (nach Rest.)



114 Verfümmelter Kopf von Abb. 112



118 Durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts „verbesserte“ schablonierte Musterung

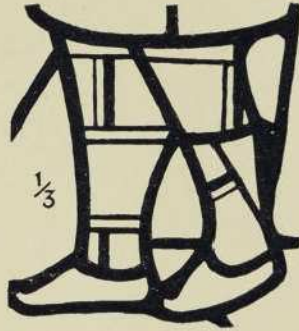


117 Ursprüngliche Musterung des Grundes



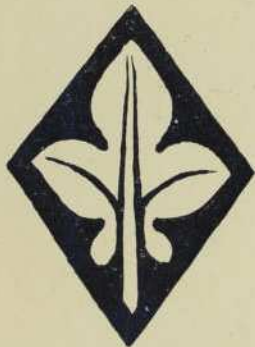
119

120 Aus alten roten Architekturfragmenten (Quadermauerwerk) geschnittene Beine des Mohren (Abb. 121)



121

Abb. 119 und 121: Zwei der hl. Dreifönige aus der im vergangenen Jahrhundert unter Verwendung von altem und blankem neuem Sargglas für den linken Vierpaß geschaffenen Darstellung, deren teilweise wieder abgegangene Zeichnung mittelst Ölfarbe aufgemalt war



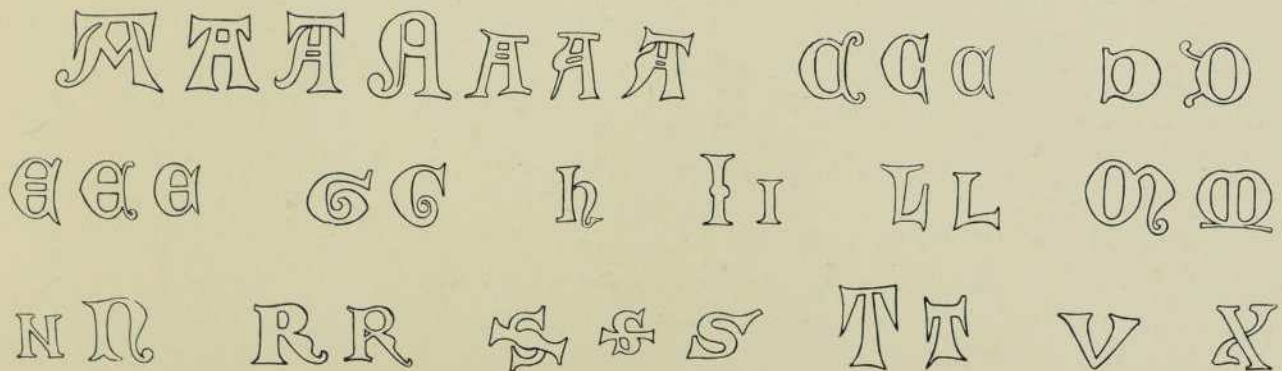
122 Ursprüngliche Zeichnung des Laubes der Bordüre des Fensters (vgl. Abb. 106 und 107)



124 Eckstück der Bordüre des St. Josaphat-Fensters



125 Schablonierter Ersatz der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts. (Siehe S. 67 Anm. 15)



125 Schriftzeichen des Fensters



126 Martyrium des hl. Clemens (nach Restf.)



128 Martyrium des hl. Alexander (nach Restf.)



127 Daselbe nach einer unter Auslassung deformierender Bruchbleie 1897 im Bau gefertigten Pause, welche die bei der photographischen Aufnahme infolge Überstrahlung abgeschwächte zeichnerische Behandlung schärfer wiedergibt:



129



131



133



130



132



134



135



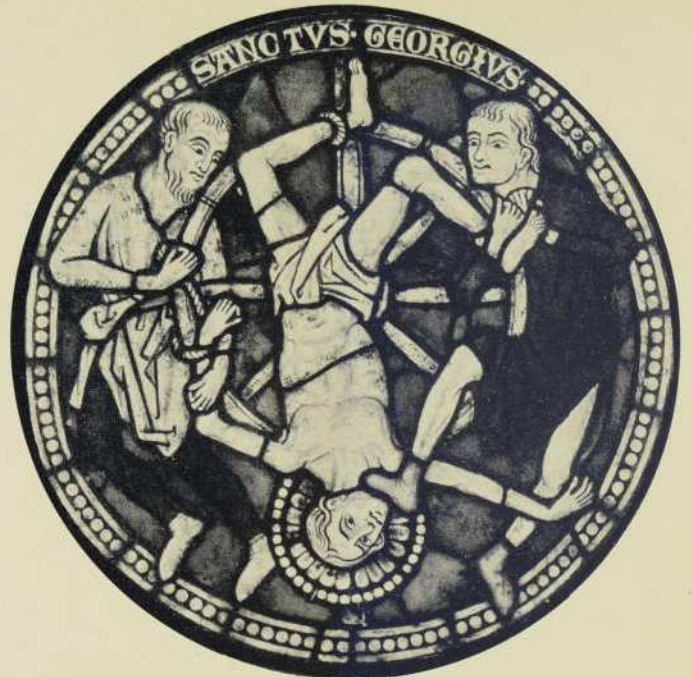
136

Abb. 129: Kopf des hl. Leodegar von Abb. 108  
 Abb. 130: Kopf eines Solterknechtes von Abb. 108  
 Abb. 131: Kopf des Kaisers Margentius von Abb. 103  
 Abb. 132: Kopf der hl. Katharina von Abb. 103  
 Abb. 133: Kopf eines Solterknechtes von Abb. 116

Abb. 134: Kopf des hl. Vincentius von Abb. 105  
 Abb. 135: Kopf des hl. Ignatius von Abb. 116  
 (alle nach Rest.)  
 Abb. 136: Kopf des hl. Sebastian, Neuschöpfung des  
 Verfassers (siehe Vermerk zu Abb. 101)



137



138

Abb. 137 und 138: Martyrium des hl. Laurentius und des hl. Georg (Neuschöpfungen des Verfassers)

Das an die Ostjoch anschließende dreiteilige Fenster des nördlichen Seitenschiffes besitzt von seiner Ausstattung des 13. Jahrhunderts nur noch jene des die halbe Höhe der jetzigen Lichtöffnung füllenden Maßwerks, das in seinen drei großen, vollständig figural behandelten Sechspässen Tod, Begräbnis und Himmelfahrt Mariä zeigt; alle Darstellungen auf einem Grund von tiefem, leuchtendem Blau.

Die Schilderung folgt ganz den apokryphen Evangelien. Die Sterbeszene in der gewohnten Auffassung ist jedoch insofern ikonographisch besonders bemerkenswert, als Maria, wie aus der entblößt hervortretenden Schulter ersichtlich, mittelalterlicher Sitte gemäß unbekleidet unter der über die Leiche gebreiteten blauen Decke auf dem Totenbette ruht<sup>16</sup>. Dahinter, wie üblich, Christus segnend, ein betendes Kind, die Seele der Entschlafenen, auf dem Arm. Vier der klagend die Heimgegangene umlagernden Apostel, im ganzen elf an der Zahl — Thomas ist nicht anwesend — sind geschildert in den unteren Passfeldern eingeordnet; in den zwei oberen rauchfassschwingende Engel.

Auch bei der Begräbnisszene nehmen die Figuren in den Passfeldern, sechs Engel mit Sahne, Rauchfass und Leuchter, durch Begleitung der von den Aposteln getragenen Bahre an der im mittleren Rundfeld untergebrachten Handlung teil. Über der verdeckten Bahre sehen wir schützend einen Engel mit gezücktem Schwerte schweben, darunter einen mit abgeschlagenen Händen gelähmt zusammenbrechenden Juden, der es gewagt hatte, die Bahre zu berühren. Im wesentlichen dem nach einer lateinischen Quelle verfaßten Gedicht des Konrad von Heimesfurt folgend, weichen die Erzählungen des 13. und 14. Jahrhunderts im einzelnen etwas voneinander ab, und dementsprechend auch die überlieferten, schon durch die Anpassung an den verfügbaren Raum modifizierten Darstellungen dieser Zeit. Bald werden die Hände

der Juden, welche die Bahre in den Staub zu werfen versuchten, gelähmt, so auf einem romanischen Reliquiar im Dom zu Trient. Auf einem dem 14. Jahrhundert angehörenden Relief der Kathedrale von Paris bleiben sie, von den Armen abgetrennt, an der Bahre hängen.

Auch die Himmelfahrtsszene bewegt sich im Rahmen alter Überlieferung. Im Mittelfeld, an die verwandte Darstellung in einer halben Rose des nördlichen Hochschiffes zu Straßburg gemahnend, Maria, die Hände zum Gebet gefaltet, in der von Engeln gehaltenen Mandorla zu dem durch eine rote Wolke angedeuteten Himmel emporgetragen; ringsum in den sechs Passfeldern aus Wolken hervorschwebende Engel mit Felen, wovon jedoch nur noch fünf im wesentlichen unverseht erhalten waren.

Sterne füllen die kleinen Zwickel des oberen der drei Sechspässe, während in jenen der beiden unteren flach behandelte gelbe Rosen mit blauer Besamung eingeordnet sind.

In den beiden großen Zwickeln erscheint zum ersten Male ein den Stifter des Fensters zu erkennen gebendes Wappenbild: in Rot eine weit geöffnete weiße Schere, während wir bei allen anderen bisher betrachteten Fenstern, auch soweit sie in ausreichender Vollständigkeit überliefert sind, jeglichen derartigen Hinweises ermangeln.

Das Wappenbild ist nicht selten, es kommt bei adligen wie bei bürgerlichen Geschlechtern vor. Daß es im vorliegenden Fall fraglos auf das Schneiderhandwerk zu beziehen ist, wird die weitere Betrachtung ergeben. Als heraldische Besonderlichkeit bemerkenswert ist daran das Hinausreichen des Wappenbildes über den Schildrand, das anscheinend keineswegs einzig auf der späteren starken Verstümmelung desselben beruht. Als vereinzelt Beispiel gleicher Behandlung mag das Banner des Bistums Passau in der Züricher Wappenrolle erwähnt sein, während die gleiche Erscheinung auf dem aus Kloster Steingaden stammenden Basrelief mit



dem Löwenschild (im Münchener Nationalmuseum), das Seyler, vielleicht etwas zu früh, der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zuweist, wie O. Hupp überzeugend dargestellt, auf eine spätere Überarbeitung zurückzuführen ist.

Bei all den betrachteten Werken aus Schiff und Querschiff sind die Kriterien der Straßburger Schulgemeinschaft in weitgehendem Maße, trotz einer gewissen Sonderstellung, unverkennbar. Sie sind ebensowohl in dem Kompositionsgedanken wie in dem gleichen Formenschatz der angewandten Ziermotive gegeben, wenn man auch von all dem absieht, was altes, langlebiges und weitverbreitetes Gemeingut der damaligen Kunstsprache ist.

In einem begrenzten Gebiet stark beeinflusst von jener, die uns aus dem Hortus deliciarum bekannt, dürften die selbst noch in oberrheinischen Werken der Glasmalerei des 14. Jahrhunderts nachklingenden Entlehnungen aus dem Hortus doch auch wieder vorwiegend nur von dem Straßburger Kunstzentrum ausgegangen sein, wo, aus den gleichen Wahrnehmungen abgeleitet, schon Piton (*La cathédrale de Strasbourg*, 1863, S. 33) eine bereits im 12. Jahrhundert blühende Glasmalerschule vermutete.

Soweit eine Verschiedenheit zwischen den fraglichen Arbeiten zu Straßburg und Freiburg hervortritt, ist sie natürlich schon durch die nicht unwesentlich anders geartete Aufgabe bedingt, aber sie resultiert doch nicht daraus allein. Es ist nicht nur ein fühlbar anderer individueller Zug, der die Freiburger Arbeiten über die Gemeinschaftsmerkmale der Werkstattshablone hinaushebt. Auch die vollzogenen Stilwandlungen, die sich zwischen deren Anfangs- und Endstadien bemerkbar machen, nehmen nicht ganz die gleiche Entwicklung wie dort, ein Beweis, daß sie nicht denselben Einflüssen unterlagen. Es wird sich dafür nur eine ausreichende Erklärung finden lassen, nämlich die Loslösung der ausführenden von der Schulwerkstätte, wobei nur an Freiburg selbst gedacht werden kann.

In ihrer Zeichentechnik unterscheiden sich diese Freiburger Arbeiten der Straßburger Schule jedoch von jenen der Fensterreihe des Chorraumes wesentlich darin, daß die wenn auch kräftigen Konturen stets fast völlig linear bleiben, während die Durchbildung und Modellierung der Form unvermittelt durch scharf abgetrennte Tonlagen erstrebt ist. Ein Wandel tritt in dieser Behandlung bei den beiden jüngsten derselben nur insofern ein, als die Linienführung an Strenge und Sorgfalt einbüßt, eine natürliche Begleiterscheinung des gleichzeitigen, wenn auch höchst unzulänglichen, so doch nicht minder offenkundigen Strebens nach größerem Realismus, das in seinen Ergebnissen allerdings nicht durchweg als ein Fortschritt verzeichnet werden kann.

Bei den großen Standfiguren des Querschiffes und dessen Barmherzigkeitsbildern sowie dem thronenden Heiland ist die Zeichnung der Köpfe noch eine streng typische; einzig durch Bart und Haar scheiden sich Alter und Geschlecht. In seiner gelassenen Ruhe gleicht jedoch ein Gesicht dem anderen. Es wird auch nicht der leiseste Versuch kund, irgendwelche seelische Regungen zum Ausdruck zu bringen. Daß der Verzicht darauf ein gewollter, ist kaum eine Frage. Die Geste genügte zur Veranschaulichung dessen, was gesagt werden sollte. Das ist bei den lehtgedachten beiden Seitenschiff-

fenstern plötzlich ganz anders. In den Grenzen des dem Kunstvermögen der Zeit Erreichbaren begegnen wir hier auf einmal einer der Handlung angepaßten Physiognomik. Das Antlitz der auf dem Totenbette ruhenden Gottesmutter ist nicht ohne sanfte Anmut; Staunen spricht aus den Gesichtern der Hirten, welche die Botschaft des Engels vernehmen; und bei den Henkersknechten gestaltet sich die grinrende Freude an ihrem Solterhandwerk zur frahenhaften Verzerrung. Es ist eine Tendenz, die zunächst nicht lange anhält, sich im vorliegenden Fall, obwohl in der Kunst der betreffenden Zeit keine vereinzelte Erscheinung, aber auch nicht von einem Tag auf den andern eingestellt haben kann, und darum immerhin ein Beweis dafür, daß zwischen diesen und den aus gleicher Werkstatt hervorgegangenen Arbeiten im Querschiff ein gewisser, wenn auch angesichts der übrigen Wahrnehmungen nicht sehr großer zeitlicher Abstand liegt.

Augenfällig hervor tritt dies allerdings nur bei der Ausstattung der Langbahnen des südlichen Fensters, wo man bei flüchtiger Betrachtung sogar versucht sein möchte, an eine ganz andere Hand zu denken, und bei einzelnen der Medaillons ist das zweifellos auch in dem Sinne der Fall, als hier offenbar schulfremde Vorlagen und Hilfskräfte herangezogen sind. Die Verschiedenheit der Stilisierung und Kompositionsweise ist so scharf ausgeprägt, und bei einzelnen, jeglicher Proportion ermangelnden Figuren die Unbeholfenheit der Gestaltung im ganzen und einzelnen so weitgehend, daß sie kaum von der gleichen Hand gezeichnet sein können wie jene des Querschiffes. Das gilt namentlich gegenüber den Medaillonbildern des nördlichen Radfensters, wenn sie auch der sicheren Merkmale gleicher Werkstattgemeinschaft keineswegs ermangeln. Angesichts dessen ist immerhin zugleich mit der Möglichkeit zu rechnen, daß in der Malerei der Langbahnen vielleicht ein wenn auch nicht nennenswerter jüngerer Ersatz für eine zuvor bestandene einfachere Verglasung vorliegt. Zu dieser Annahme ist man um so mehr berechtigt, als sich ein solcher fraglos auch bei dem gegenüberliegenden Fenster des nördlichen Seitenschiffes zu erkennen gibt, mit dem einzigen Unterschied, daß die analoge Umgestaltung bei letzterem erst mindestens ein halbes Jahrhundert später eintrat und dadurch noch offenkundiger wird, daß sich infolgedessen zur gesteigerten Diskrepanz der Form zugleich eine viel mehr in die Augen springende, bisher in ihrer Ursache allerdings unerkannt gebliebene Dissonanz der Farbe gesellt<sup>17</sup>.

Schon baugeschichtlich begründet, kommt der aus formalen Kriterien abgeleitete zeitliche Abstand, welcher die beiden jüngeren Arbeiten der Straßburger Werkstatt in den Seitenschiffen von ihren älteren Schöpfungen im Querschiff trennt, durch teilweise Unterschiede in dem zur Verwendung gelangten Glasmaterial einigermaßen auch koloristisch zum Ausdruck. Das Blau ist ausnehmend kräftiger und satter im Ton, und auch das durch Spaltung getrübt und dadurch noch stumpfer gewordene neutraltintige Violett ist zuvor nicht vertreten. Andererseits hat sich, die alte Bezugsquelle verratend, in annähernd gleicher Beschaffenheit das etwas scharfe Grün erhalten.

Was an Datierungsversuchen über die besprochenen Fenster des Querschiffes in der einschlägigen Literatur vor-

liegt, kann wohl nicht den Anspruch erheben, das Ergebnis eingehender sachkundiger Untersuchungen zu sein. Warum beispielsweise die Verglasung der nördlichen Dreifenstergruppe älter sein sollte als jene des darüberliegenden Radfensters, ist nicht einzusehen. Wahrscheinlich haben allein die eingeleiteten Augen zu dieser durch nichts begründeten Annahme verführt. Andererseits erkennt Dehio die Alterspriorität den Barmherzigkeitsbildern des Radfensters zu, welche er sogar, sie gleich den völlig anders gearteten Fragmenten des südlichen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuweisend, als „die ältesten des Münsters“ erklärt<sup>18</sup>.

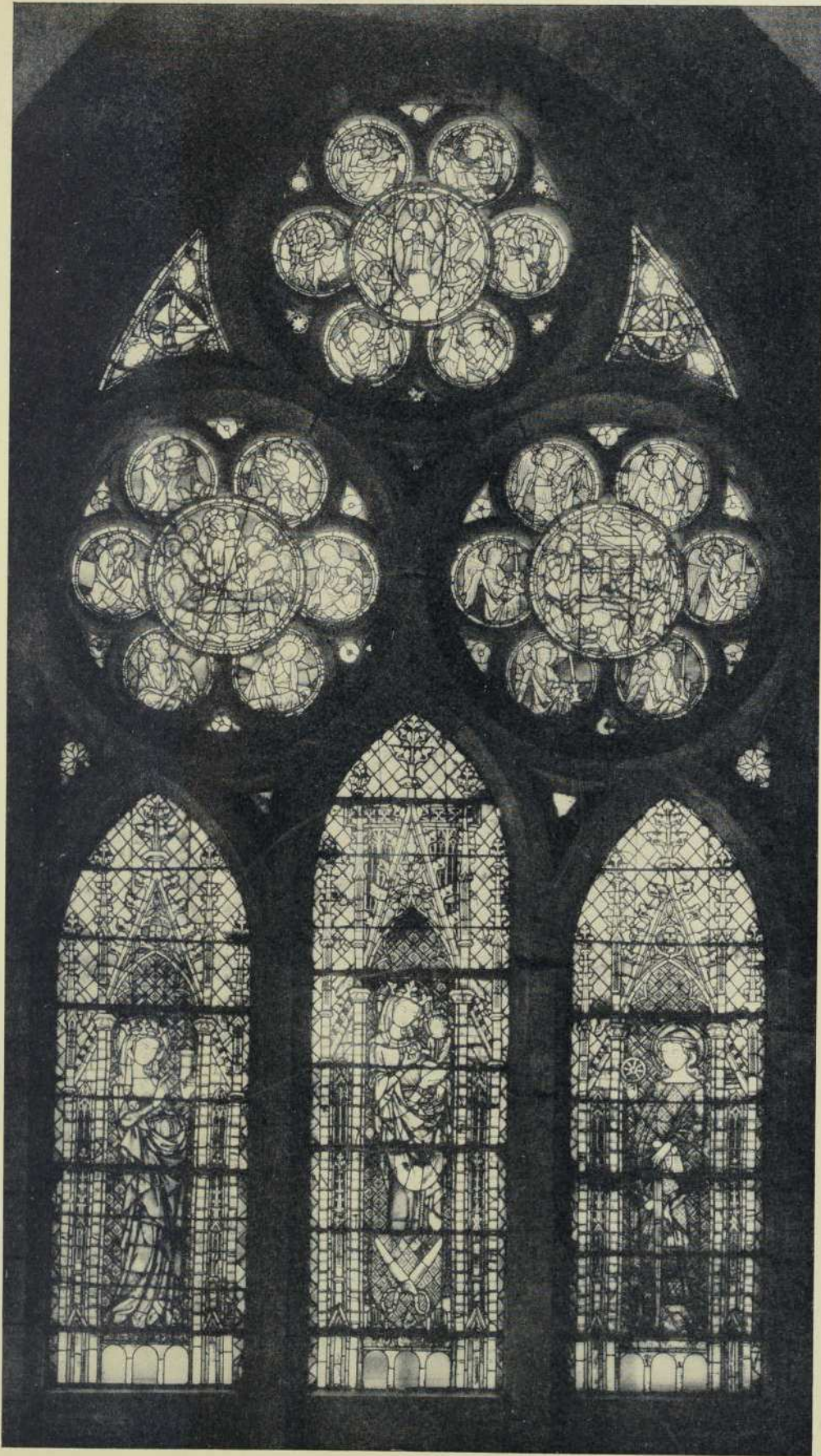
Hinsichtlich der beiden Seitenschiffenster sind solche Datierungsversuche teils überhaupt nicht, teils mangels der Erkenntnis, daß ein und dasselbe Fenster Arbeiten weitauseinanderliegender Zeiten vereinigt, nur mit dem gleich unzulänglichen Ergebnis unternommen worden, da aus dem jüngsten Bestand auf das Ganze geschlossen wurde. Sehen wir bei Beantwortung der Datierungsfrage angesichts der so sehr abweichenden Meinungen über die Entstehungszeit der in Betracht kommenden Straßburger Fenster auch ganz davon ab, auf dem Wege eines stilkritischen Vergleiches mit diesen zum Ziele zu gelangen, so ist uns andererseits dafür in unserem nördlichen Seitenschiffenster durch dessen Wappen mit der Schere ein verlässiger Anhaltspunkt für die in verhältnismäßig engen Grenzen gesicherte zeitliche Einordnung dieses einen geboten, wodurch wir zu Rückschlüssen auch auf jene der übrigen gelangen, die sich mit den aus der mutmaßlichen baugeschichtlichen Entwicklung abgeleiteten Wahrscheinlichkeitswerten in vollem Einklang befinden. Kann dieses Fenster doch im Hinblick auf die Form dieses Wappens weder vor noch nach dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts gesetzt werden. Nach dieser Zeit sind Kampfschilder solcher Gestalt am Oberrhein nicht mehr im Gebrauch gewesen und darum gleichgebildete Wappendeforationen von den Malern, die ja zugleich Verfertiger der Kampfschilder waren und darnach bekanntlich „Schilder“ genannt wurden, mit verschwindenden Ausnahmen, an welche im vorliegenden Falle kaum zu denken, nicht mehr gezeichnet worden. Dafür liefern namentlich die datierbaren Siegelschnitte ein bislang nicht ausreichend beachtetes Belegmaterial. Nun finden sich allerdings sogar noch ältere Kampfschilderformen in den Obergadenfenstern des Straßburger Münsters, von welchen Dehio sagt: „Die Ausführung umfaßt notwendig einen längeren Zeitraum. Die älteren Stücke mit der herrschenden Ansicht noch ins 13. Jahrhundert zu setzen, ist unmöglich, schon wegen des schweren Brandes von 1298.“ Letzteres Argument zwingt jedoch meines Erachtens noch keineswegs zu einem solchen Schluß. Wenn deren Entwurf wirklich erst im 14. Jahrhundert entstanden wäre, würden wir vor einer bemerkenswerten, schwer zu erklärenden, ganz abnormen Erscheinung stehen. Es gibt aber für den scheinbaren Zwiespalt der Tatsachen eine völlig zwanglose Lösung. Der große Brand war bekanntlich von der Rüstung ausgegangen. Wenn aber der Bau noch eingerüstet war, ist es da nicht nahe liegend anzunehmen, daß die Glasmalerei des Obergadens, deren Herstellung ja anerkanntermaßen „einen längeren Zeitraum“ in Anspruch nahm, bei Eintritt des Brandschadens zwar größtenteils bereits fertiggestellt, aber noch nicht ein-

gesetzt und dadurch von einer Zerstörung durch denselben verschont geblieben war?<sup>19</sup> Das hat jedenfalls viel mehr Wahrscheinlichkeit für sich als die etwaige, so ganz und gar den bekannten Gepflogenheiten der Zeit entgegenstehende, selbst in den Einzelheiten von jeglichem Einfluß der eingetretenen Stilwandlung unberührt gebliebene erneute Ausführung nach noch vorliegendem älteren Entwurf, was als einzig annehmbare Möglichkeit noch denkbar wäre. Ich stehe nicht an, auch die beiden jüngsten, der Straßburger Schule zuzuweisenden Werke unseres Münsters noch vor das letzte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts zu setzen. In das 14. reicht sicherlich keines derselben hinein. Die älteren Stücke dieser Schule werden wir immerhin mindestens zwei Jahrzehnte früher ansetzen dürfen.

Daß die Schulzugehörigkeit nicht gleichbedeutend ist mit einer Entstehung in Straßburg selbst, wurde bereits gesagt. Ebenso wie das Glas früh und auch in Freiburg selbst noch im 16. Jahrhundert nicht nur, wie es „off dem waldt oder hütten“ gefertigt, zur Verwendung kam — burgundischer und venedischer Gläser wird neben „ander breitglaß“ d. i. Tafelglas in den Kunstordnungen gedacht, und die Verwendung „Venedischer Schyben“ (Büchenscheiben) statt der geringeren „Waldscheiben“ wird bei den Verdingungen für das Münster sogar zur Auflage gemacht —, so ist auch der Versand fertiger Fenster selbst auf größere Entfernungen nachgewiesen. Die üblichen technischen Maßnahmen zur Versteifung der einzelnen Fenstertafeln sind vielleicht sogar ursprünglich in erster Linie als Sicherungen in besonderem Hinblick auf die Gefährdung bei weiterem Transport gedacht gewesen. Nach erfolgter Einsetzung bildeten sie kein unabweisbares technisches Erfordernis. Andererseits ist aber auch naheliegend, daß eine gebotene umfassendere Arbeitsgelegenheit zum unmittelbaren Anlaß wurde, einen Betrieb an Ort und Stelle aufzurichten, und wie man Meister der Steinmetzkunst berief, so zog man erforderlichenfalls auch für die unerläßliche Ausstattung der Fenster die benötigten Künstler selbst unter Gewährung besonderer Vergünstigungen heran. Das geschah später zu gleichem Zweck auch anläßlich des neuen Chorbaues. Eine solche größere Aufgabe lag für das Freiburger Münster aber nach Vollendung der Ostjochs auch im 13. Jahrhundert vor, und man wird kaum fehlgehen, wenn man angesichts aller sonstigen Wahrnehmungen die der Straßburger Schule angehörenden Werke als einheimische Arbeiten in Anspruch nimmt, wie mir andererseits bei jenen des romanischen Chorhauptes ein Import nicht minder wahrscheinlich zu sein scheint.

Das als zutreffend angenommen, mag es ja immerhin überraschen, daß die Traditionen der Straßburger Schule mit dem ausgehenden 13. Jahrhundert zu Freiburg völlig abbrechen und sich keinerlei Berührungspunkte zwischen der beiderseitigen weiteren Entwicklung dieser Kunst bemerkbar machen. Die Wahrnehmungen verwandter Kompositionsgedanken zwischen elsässischen und Freiburger Arbeiten aus der Mitte des folgenden Jahrhunderts sind nicht derart, daß sie sich im gegenteiligen Sinne verwerten ließen.





159 Das sog. Schneider-Fenster (vor Rest.), von Westen gezählt viertes des nördlichen Seitenschiffes, nach einer Aufnahme von G. Röhde mittelst panchromatischer Platte, welche den dunkeln Farbwert Rot hell wiedergibt. Eine Aufnahme nach Wiederherstellung ist unter Nr. 5 von Kapitel VII geboten



140



142

Abb. 140: Bestandsaufnahme von Abb. 139. Lichter Breite 3,75 m  
Abb. 141: Kopf des Engels im linken unteren Paßfeld (Abb. 145 und 171) der Himmelfahrtsszene (vor Rest.)

Abb. 142: Rechtes oberes Paßfeld der Himmelfahrtsszene (Slickwerk der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts). Abgesehen von einem der ursprünglichen Ausstattung angehörigen grünen Flügelstück sowie dem abfliegenden Zipfel des weißen Velums ist das Feld aus lauter fremden Fragmenten auf das verworrenste zusammengestoppelt. Der eingesezte Kopf (Abb. 143) entstammt einem der beiden im Radfenster des nördlichen Querschiffes fehlenden betenden Engeln. Ein ebenbürtiges Gegenstück dieses eigenartigen Restaurationsverfahrens ist der andererseits für das Radfenster geschaffene, unter Abb. 205 wiedergegebene Ersatz.

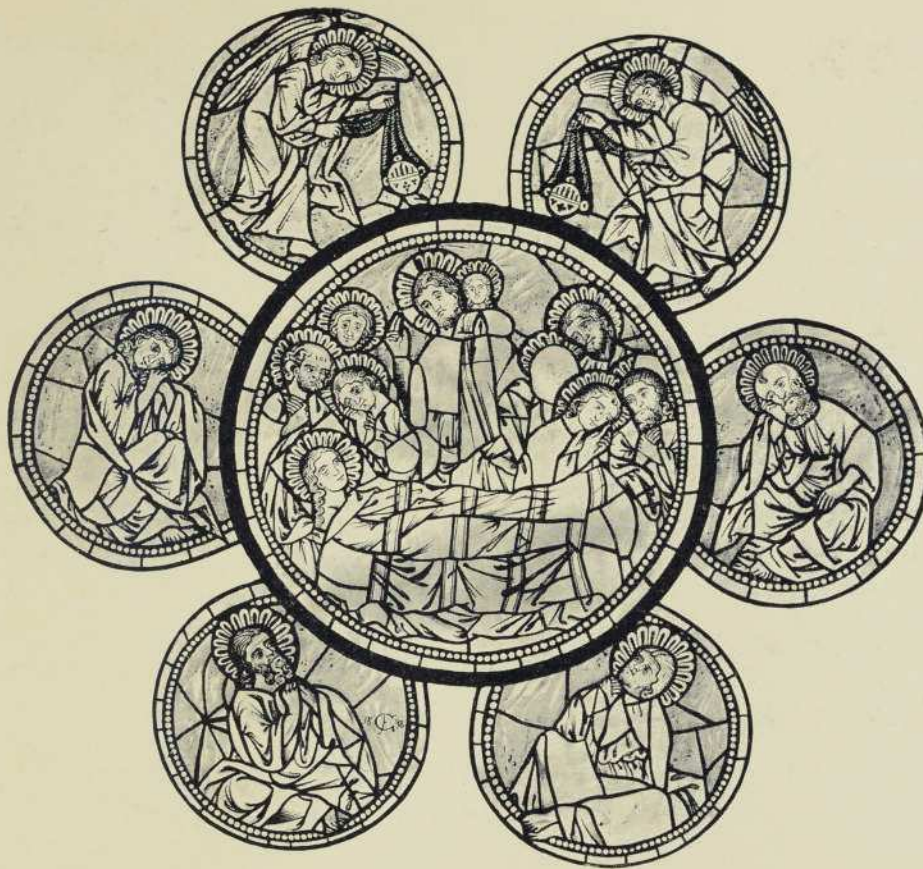


141

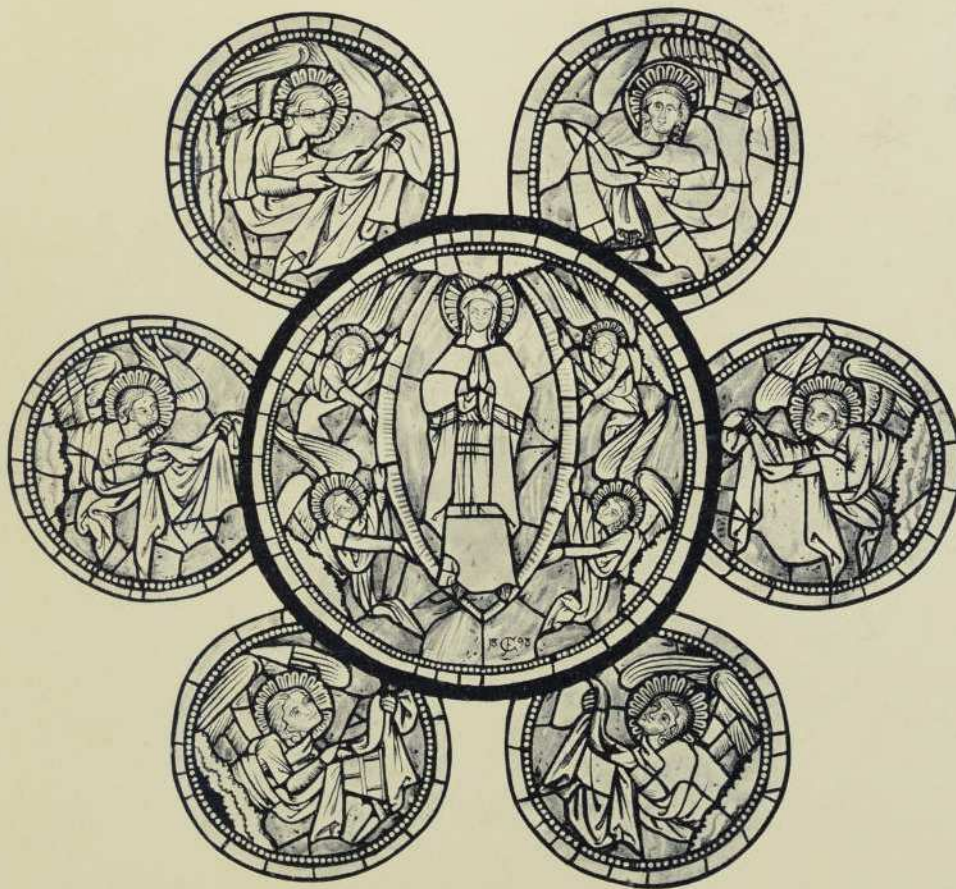


143 Kopf von Abb. 142

Abb. 141 und 143: Die zum unmittelbaren Vergleich zusammengestellten Köpfe von Abb. 171 und 142 mögen als Beleg dienen für die gemeinsame Herkunft, wie sie auch durch das Auftreten gleicher Zierformen bei den der Straßburger Werkstätte zugewiesenen Sanktfiguren ersichtlich wird.



144



145

Tod und Himmelfahrt Mariä (nach 1898 im Bau gefertigten Pausen)



146

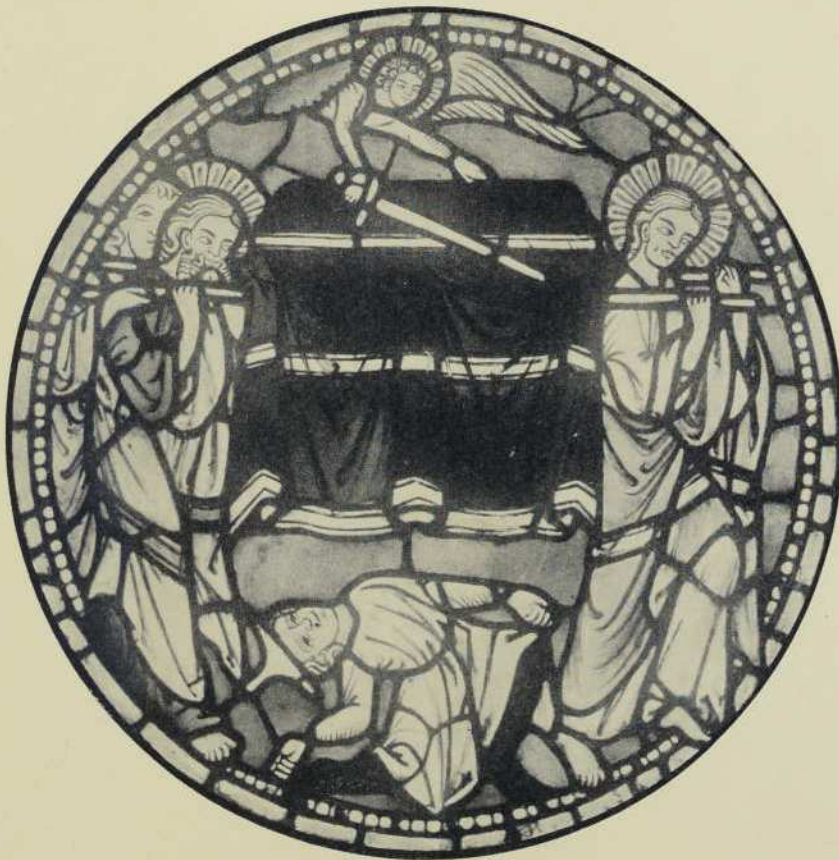


147

Tod Mariä (vor und nach Rest.)



148



149

Begräbnis Mariä (vor und nach Res.)



150



151

Himmelfahrt Mariä (vor und nach Rest.)





152



153



154



157



155



156

Abb. 152—156: Apostel und rechter oberer Engel aus den Palfeldern des Todes Mariä (vor Rest.)  
 Abb. 157: Ausschnitt aus Abb. 146. Der Kopf des zu Häupten Marias stehenden Apostels Petrus ist eine Erneuerung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Desgleichen Seite 49: der des Engels und zweier Träger der Bahre; Seite 50: der Marias, des linken unteren und des rechten oberen Engels; Seite 53: die Köpfe von Abb. 168, 169 und 170. Ausgeschieden und im Stile des Meisters der Straßburger Schule ersetzt wurde nur der zertrümmerte Kopf von Abb. 170 (vgl. Abb. 179)



158



159



160



161



162



163

Engel und Apostel aus den Pafefeldern des Todes Mariä (nach Rest.)



164



165



166



167



168



169



170



171



172

Abb. 164—167: Leuchter tragende Engel aus den Pächfeldern des Begräbnisses Mariä (vor Rest.)

Abb. 168—172: Engel mit Velen aus den Pächfeldern der Himmelfahrt Mariä (vor Rest.). Die Köpfe von Abb. 168, 169 und 170 sind Erneuerungen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Das dunkle Gesicht in dem lichtroten Velum von Abb. 171 besteht aus einem auf Abb. 145 (unterer linker Engel) ersichtlichen, durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts eingesehten dunkelroten Quadermauerwerk unbekannter Herkunft



173



174



175



176



177



178

Engel aus den Pösfeldern des Begräbnisses Mariä (nach Rest.)



179



180



181



182

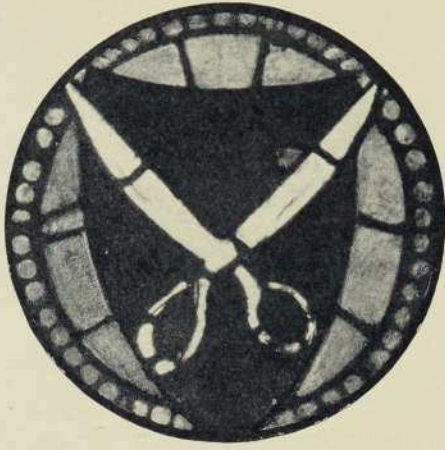


185

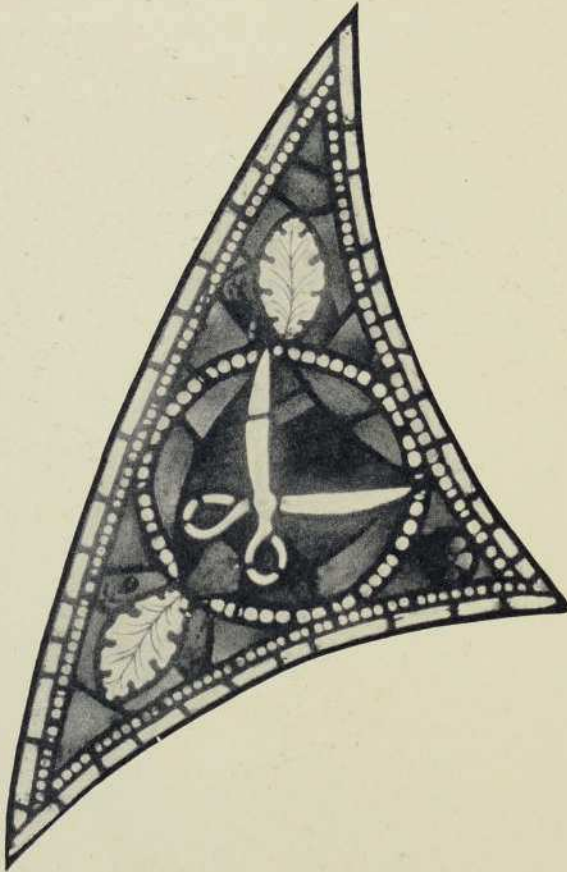


184

Engel aus den Paßfeldern der Himmelfahrt Mariä (nach Rest.) Abb. 180: Neuschöpfung des Verfassers für Abb. 142



185



186



187

Abb. 185: Rechtes Stifterwappen im Maßwerk (nach Rest.)

Abb. 186: Linker Maßwerkzwickel mit dem Stifterwappen (nach Rest.). Die Eckzwickel mit dem Eichenlaub sind eine, aus noch zu berührenden Beweggründen, bei der Restauration belassene Einscheidung des vergangenen Jahrhunderts

Abb. 187: Banner des Bistums Passau nach der Züricher Wappenrolle

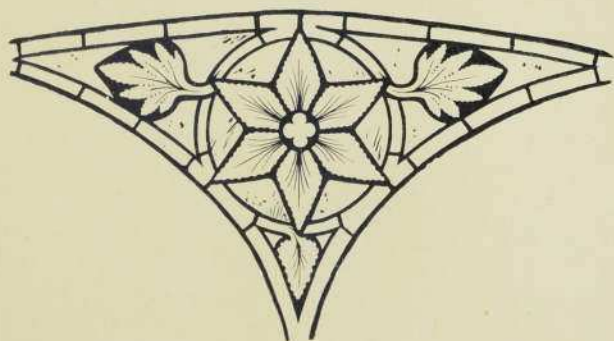
Eine Sonderstellung nimmt die fraglos gleichfalls ins 13. Jahrhundert zu setzende einstige Ausstattung des Radfensters im romanischen Südkreuzflügel ein, für deren dürftige Reste mir auch sonst nirgendwo verwandte Züge aufweisende Werke der Glasmalerei bekannt geworden sind.

Das Dekorationschema, das Redtenbacher 1872 der in seinen Beiträgen zur Kenntnis der Architektur des Mittelalters in Deutschland veröffentlichten Aufnahme des Fensters eingezeichnet hat, ist ein Phantasiegebilde. Die Lichtöffnungen des Fensters entsprechen ganz dem der Nordseite, und wie dort war der figurale Schmuck in sechs durch die Armatur vorgezeichnete Rundfelder eingliedert. Von dreien sind uns die Ausschnitte in ihrer (durch überdecktes Quadrat gebildeten) Vierpaßumrahmung erhalten geblieben, deren nicht namentlich benannte Sitzfiguren einen Bischof und zwei Fürstinnen darstellen, alle auf rotem, mit mehrfarbigem Rankenwerk überzogenem Grund. Letztere sind in der Münsterliteratur bis auf die neuere Zeit irrtümlich als Könige angeführt. Das wesentlich Andersartige dieser Werke liegt nicht nur in der Stilisierung der figuralen und ornamentalen Teile, sondern auch in der ganzen zeichentechnischen Behandlung, die mit Strichlagen operiert, bemerkenswerterweise außerdem aber auch in der Farbgebung des Materials, worin sich das Indizium des Bezugs aus einer anderen Hütte und damit auch der Ausführung in einer anderen Werkstatt verrät. Man würde geneigt sein die Frage aufzuwerfen, ob es sich dabei vielleicht um neuere Einscheidungen unbekannter Erwerbung handelt, wenn nicht die Übereinstimmung des ausnehmend eigenartig behandelten Laubwerks, das den Grund der figuralen Medaillons ausfüllt, mit dem der noch in alter Bleifassung erhalten gebliebenen, genau in das Steinwerk eingepaßten Zwickel jeglichen Zweifel an der ureigensten Zugehör ausschließt. Der Stil der Figuren, namentlich deren Gewandstil, gemahnt in etwas an den der älteren Skulpturen der westlichen Strebwerke, welche Dehio in das 14. Jahrhundert setzt, die jedoch gleichzeitig mit den unangefochten noch dem 13. Jahrhundert zuerkannten Bauteilen entstanden sind, wie schon aus der Übereinstimmung untrennbarer figuraler Einzelheiten derselben untrüglich hervorgeht. Eine Sonderstellung im Freiburger Figurenschmuck des 13. Jahrhunderts kommt übrigens auch diesen in ihrer starren Form „fast wieder an hochromanische Schöpfungen gemahnenden“ Werken zu. Sollte deren Meister irgendwie Anteil haben an der Disierung für das südliche Radfenster? Der Vorgang stünde ja nicht gerade vereinzelt da. Haben doch auch Ghiberti und Donatello, laut der von ersterem verfaßten Chronik seiner Vaterstadt Florenz, Entwürfe zu den Fenstern des dortigen Domes gefertigt<sup>20</sup>. Trotzdem hält eine derartige Hypothese eingehenderen Erwägungen nicht stand; denn man wird die Ausstattung des südlichen Radfensters weder zwischen die Werke der Straßburger Schule einschalten noch diesen zeitlich nachsetzen dürfen. Für das eine ließe sich ein Anlaß schwer ergründen, gegen das andere aber sprechen sichere stilistische Kriterien.

Sehlen uns nun für die Reste des Fensters, von der zeichentechnischen Behandlung abgesehen, jegliche Vergleichs-



188 Bestandsaufnahme des südlichen Radfensters



189 Randzwiesel deselben



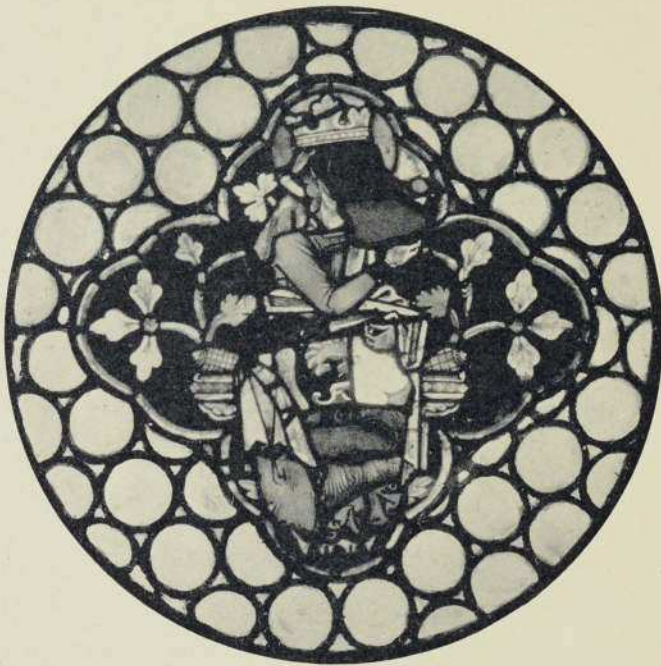
191



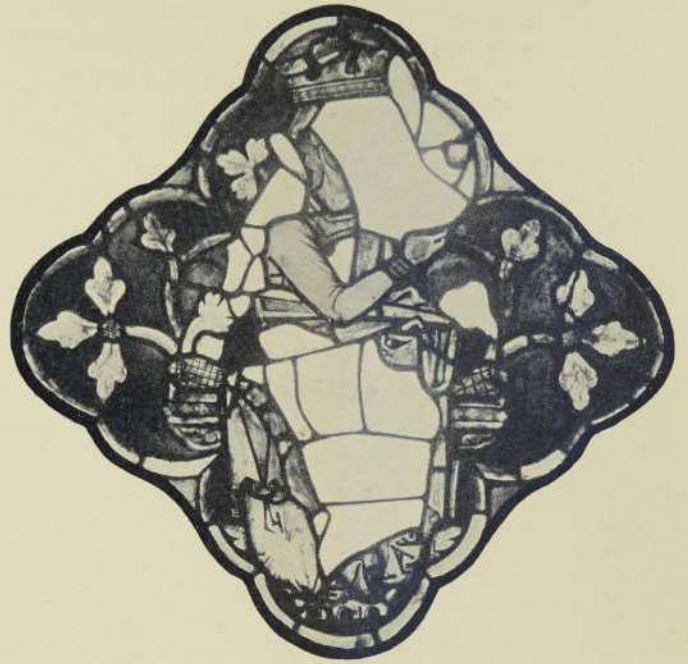
190



192



193



194



195

beispiele auf dem Gebiete der Glasmalerei, so ergibt sich dagegen eine unverkennbare Verwandtschaft mit der gleichzeitigen niederrheinisch-westfälischen Wand- und Miniaturmalerei. Insbesondere in der aus Aachen stammenden Brüsseler *Chronica regia*, jedoch nicht hier allein, begegnet uns selbst in ausgesprochenster Form die ungewöhnlich eigenartige Einfärbung des Blattwerkes, eine Manier, die der Meister des Freiburger Radfensters sogar da anzuwenden beliebte, wo sie, wie bei dem Reichsapfel der einen gekrönten heiligen, gegenständlich völlig unangebracht ist.

Einer auf solche Wahrnehmungen gestützten Annahme niederrheinischer Provenienz lassen sich auch keine ernstlichen Bedenken entgegenhalten. Der Freiburger Handel spann

Abb. 190: Linkes oberes Medaillon von Abb. 188

Abb. 191: Ausschnitt desselben

Abb. 192: Linkes unteres Medaillon von Abb. 188

Abb. 193: Rechtes Medaillon von Abb. 188 in der vorgefundenen, gleich den andern in eine Blankverglasung von Rundscheiben gefügten Verfassung

Abb. 194: Dasselbe unter Ausscheidung der fremden Einfügungen der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts

Abb. 195: Ergänzte Nachbildung des Verfassers

Die den Nachbildungen der nicht bestimmbar heiligen beigelegten Namen: St. Kunigunde, St. Ulrich und St. Elisabeth sind in Anpassung an das von J. Sauer aufgestellte Programm der jetzigen Ausstattung gewählt, welches für die erforderlichen drei Neuschöpfungen St. Heinrich, St. Konrad und St. Pirmin bestimmte. Die drei beschädigten Originale wurden zwecks weiterer Erhaltung in der auf Abb. 190, 192 und 194 wiedergegebenen Verfassung musealer Verwahrung überwiesen.

seine Säden nach Ost und West wie nach Nord und Süd. Freiburger Silber spielte auf den Messen der Champagne schon frühe eine hervorragende Rolle, Stahl wurde aus der Lombardei, Eisen aus Nürnberg und Steiermark bezogen, Tuche kamen aus Arles, Arras und selbst London, und schon in den Zollsäcken des Stadtrödel aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts werden bereits auch Pfeffer, Weihrauch, Lorbeer und Heringe erwähnt, alles von fernher kommende Kaufmannsgüter. Und neben den weitreichenden Beziehungen, die der Freiburger Handel geschaffen, werden solche, die enge Verbindungen mit dem Niederrhein verraten, auch durch die Namen ältester Freiburger Geschlechter offenbar. Zu denen „von Köln“, die mit „Henricus et frater eius Cyonradus de Colonia“ schon um 1200 bezeugt sind, gesellen sich die Hefenler, durch ihr Wappen nicht nur die Stammeszugehörigkeit zu ersteren, sondern zugleich auch ihre linksrheinische Herkunft bekundend. Und wenn wir erfahren, daß der den ratsfähigen Geschlechtern angehörige Freiburger Bürger Wernher der Niener, für dessen Ansehen die Tatsache spricht, daß eine Straße in der alten Stadt (der obere Teil





196 Ausschnitt von Abb. 192



197 Abb. 192 nach einer Pause



198 Ausschnitt der ergänzten Nachbildung von Abb. 192



199 St. Pirmin (Neuschöpfung des Verfassers)

der heutigen Universitätsstraße) nach seinem Wohnsitz in dieser benannt wurde, einen Bruder hatte, welcher „Johans der Lulech“ hieß (in der Form „der Lulecher“ auch als Herkunftsname belegt) und ebenfalls schon durch sein an der Konsole der Christusfigur am südöstlichen Vierungspfeiler angebrachtes Wappen mit den gekreuzten Löwenpranken als ein angesehenener Mann bezeugt ist, so wird man auch bei diesem die Zuwanderung aus den Landen am unteren Stromlauf des Rheines vermuten dürfen; denn „Luleche“ ist nach Ausweis der Züricher Wappenrolle der mittelalterliche Name für Jülich<sup>21</sup>. Es werden vermutlich nicht die einzigen gewesen sein, die der Weg rheinaufwärts

zur Niederlassung in der nach den „Rechten von Cöln gefritten“ zähringischen Marktgründung geführt, und nicht alle werden damit zugleich jeden engeren Zusammenhang mit der Heimat verloren haben. Konnte dadurch nicht der Ruf von deren höchstentwickelter Kunstblüte nach der Breisgau-

stadt gedrungen und den Anlaß gegeben haben, einen rheinischen Meister mit der Ausführung der Verglasung des südlichen Radfensters zu betrauen, des einzigen vielleicht, das dem Querschiff der noch unvollendeten Kirche Licht spendete, bevor die Verbindung mit der Straßburger Hütte dazu führte, daß sich nach Vollendung der Ostjoche zur Durchführung der nunmehr erwachsenen größeren Aufgabe eine Werkstätte an dem Bau selbst auftrat. Falls diese mit dem Ableben ihres Begründers mangels ausreichender Arbeitsgelegenheit wieder eingegangen, so würde das auch erklären, daß sich jede Nachwirkung ihrer Überlieferung völlig verlor. Was sich an deren Leistungen zunächst weiterhin anschließt, das sind tatsächlich Einzelercheinungen in Stil, Zeichentechnik und Material, ebensowohl verschieden unter sich wie von ersteren, meines Erachtens untrügliche Zeugen der unterbrochenen Kontinuität des Schaffens.



200 König Karolus. Miniatur aus der Brüsseler Chronica regia



201 Der Prophet Amos als Hirte  
Miniatur aus der Bibel von Heisterbad

## Anmerkungen und Erläuterung

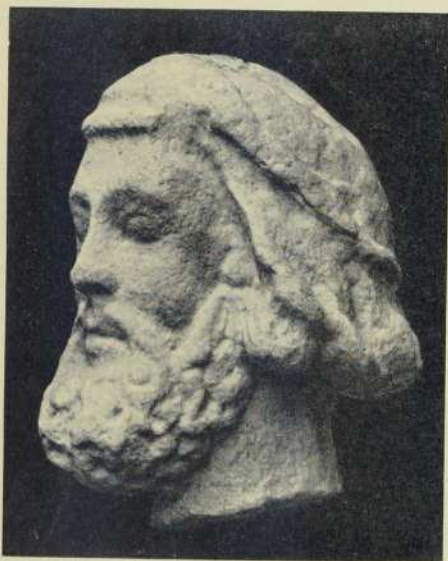
1) „Acta sunt hec (bzw. „hec publice et“) sollempniter anno ab incarnatione domini M<sup>o</sup> · CC<sup>o</sup> · XXXVIII<sup>o</sup> in maiori ecclesia Friburch VI<sup>o</sup> Idus Aprilis“, lautet die Datierung der doppelt ausgefertigten, bereits 1858 im 3. Bd. der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins S. 248ff. abgedruckten Urkunde. P. P. Albert gibt in seinen in den Freiburger Münsterblättern (Jahrgang 3ff.) veröffentlichten Urkunden und Regesten zur Geschichte des Freiburger Münsters die Stelle nicht ganz getreu wieder.

2) Hans Janßen, Das Münster zu Freiburg (Deutsche Bauten, 15. Band), Burg bei Magdeburg 1929, S. 12. — S. Kempf sagt in seinem Münsterbuch von 1926, S. 19, die Datierung der Ostjoche betr.: „Das Äußere der Vierung erfuhr im Wechsel der baulichen Entwicklung eine dreimalige Umgestaltung, für deren Feststellung hauptsächlich der Dachstuhl des Mittelschiffes und die beiden Treppentürme Anhaltspunkte bieten. Die erste erfolgte in frühgotischer Zeit, etwa um 1250 . . .“ S. 20 jedoch: „Die östlichen Schiffsjoche, in denen die ersten Keime der

Gotik sich zeigen, sind um 1240 anzusehen und bilden den zweiten Bauabschnitt.“ Das kann doch wohl nur so zu verstehen sein, daß sich die Bauzeit an den beiden Ostjochen von 1230 bis 1240 erstreckte.

3) Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Schau-ins-Land“ Jahrgang 21 (1894), S. 55ff. — Dadurch angeregt, hat Architekt Hugo Wagner die vorliegenden Reminiscenzen in seiner Studie über die frühgotischen Teile der Münster in Straßburg, Freiburg und Breisach und ihre Meister (Centralblatt der Bauverwaltung, Berlin 1898, Nr. 35, 413ff., 417ff.) eingehend weiter behandelt. Im wesentlichen gelangt er zu den gleichen Ergebnissen, und S. 418 schreibt er: „Die bereits von Geiges ausgesprochene Annahme, daß in Freiburg die frühgotischen Bautheile durch einen noch im Romanischen befangenen Meister ausgeführt wurden, der nach Plänen eines gotischen Meisters arbeitete, gewinnt durch die oftmals in alten Urkunden wiederkehrende Doppelbezeichnung für einen Meister an Wahrscheinlichkeit. So finden wir in einer Straßburger Münsterurkunde vom 14. April 1236 eine Zusammen-

stellung von Magister (Meister) und rector operis (Bauleiter), aus der sich auf eine öfters stattgefundene Teilung der Arbeit der Bauleitung im angeführten Sinne schließen läßt." Da Dehio auf die Abhandlung Wagners besonders verweist, darf man wohl eine Übereinstimmung mit dessen Ausführungen annehmen. Dagegen äußert sich Janßen a. a. O. S. 14: „Die Beziehungen des ersten Meisters der Ostjochs zu dem entsprechenden ältesten und etwa gleichzeitig entstandenen Teil des Straßburger Langhauses sind sehr gering. Ganz fehlen sie nicht. Jedenfalls wird man dem Freiburger Meister eine von Straßburg unabhängige, wenn auch unsichere Kenntnis der Gotik zuerkennen müssen.“ In Wirklichkeit sind jedoch die Belege für die „nicht ganz fehlenden“ Beziehungen keineswegs derart spärlich und belanglos, als man darnach annehmen müßte. Die ursprünglich geplante und schon begonnene andere Ausbildung des Strebesystems steht meiner Hypothese durchaus nicht im Wege, wenn man diese Absicht aus dem Bestreben einer „Angleichung an die älteren Teile“ erklärt, wie das seitens Janßens geschieht. — Das Ergebnis seiner Untersuchung zusammenfassend, sagt Wagner: „Wie die Werke unseres Meisters erkennen lassen, hat er sich in einer französischen Schule herangebildet. Den Einfluß von St. Denis hat Dehio (Straßburg und seine Bauten, S. 179) klar nachgewiesen. Bei dem 1251 begonnenen Umbau dieser Kirche lernte der Meister die Gotik kennen. Dann erhielt er (1240) den Auftrag, das Straßburger Langhaus und einige Jahre später auch das Freiburger Langhaus zu errichten.“



202 Kopf des Meisterbildnisses  
am sog. Reihertürmchen (nach einem Gips-  
abguß)

4) Eine Abbildung gibt Kempf im 13. Bande der Freiburger Münsterblätter (1917) mit der Bezeichnung; „Altromanische Bekrönung des südlichen Querhausgiebels mit Dachreiter aus dem Jahr 1697“, und auch C. Schuster hat das gespaltene Kreuz bei seiner Rekonstruktion des romanischen Baues beibehalten. Daß sich diese auch in meinen 1896 veröffentlichten Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters vertretene irriige Meinung weiter behauptete, dazu hat vielleicht nicht wenig die Gestaltung seiner Kreuzarme beigetragen, die es übereinstimmend mit demjenigen zeigt, das ursprünglich den nördlichen Querhausgiebel krönte. Daß „Unser Strauen Werk“ zu Straßburg sich sein Hüttenzeichen zu Freiburg geholt hätte, kann jedoch als ausgeschlossen gelten. Die formale Übereinstimmung beider Hüttenzeichen, auf welche ich a. a. O. gleichfalls aufmerksam gemacht, hat schon Louis Schneegans im 8. Bande der Annales archéologiques festgestellt, wozu er bemerkt: „Cette marque, nous la retrouvons sur la cathédrale de Strasbourg à l'époque de Hiltz; mais j'ai tout croire qu'elle existait déjà bien avant cet artiste et qu'elle remonte, pour le moins aux temps du grand maître Erwin.“ Unzutreffend ist jedoch, was Schneegans bezüglich der Farbe des zu Freiburg geführten Hüttenzeichens sagt. In Verbindung mit dem Zeichen des Werkmeisters Johannes von Gmünd findet es sich an der Südwand des Turmes aufgemalt.

Davon gibt C. Schuster im 6. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter eine farbige Aufnahme. Ob diese, die auf rotem Schild ein aus dem Schildfuß wachsendes weiß gerändertes gespaltenes schwarzes Kreuz zeigt, dem ursprünglichen Zustand der nur noch in Spuren erhaltenen Malerei in Form und Farbe völlig entspricht, möchte ich dahingestellt sein lassen.

5) Fr. Kempf a. a. O. (1926), S. 2. — Jos. Bader, Geschichte der Stadt Freiburg, Bd. 1 (1885), S. 82.

6) N. H. J. Westlake, A history of design in painted glass, Bd. I, London u. Oxford 1881, S. 94.

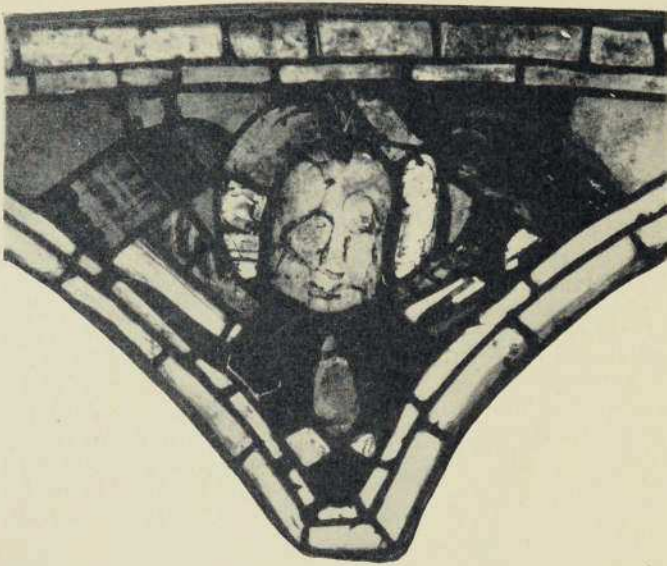
7) Die Angabe Kempfs (a. a. O. S. 191), daß zwei Rundmedaillons des nördlichen Radfensters „ergänzt“ seien, ist insofern irreführend, als daraus die völlige Erneuerung zweier Medaillons gefolgert werden könnte, die nicht zutrifft. Ein Ersatz fehlender oder stark zertrümmerter Stücke liegt bei dreien vor. Er ist jedoch — wie aus der Bestandsaufnahme des ganzen Fensters ersichtlich und die photographischen Aufnahmen vor und nach der Wiederherstellung erweisen — sowohl gegenständlich als dem Umfange nach nicht von Belang. Die irriige Angabe gleichen Orts, von den zwölf betenden Engeln sei nur „einer erneuert“, erklärt sich daraus, daß das rohe Gliedwerk im rechten oberen Zwickel (Abb. 205), welches einen Engel darstellen sollte, als solches zuvor nicht erkannt wurde.



203 Zertrümmerter Kopf von Abb. 52



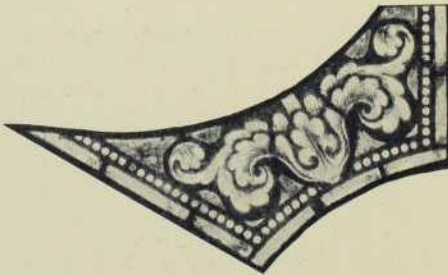
204 Erneuerter Kopf der Misericordia  
von Abb. 57



205 Von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts für das nördliche Radfenster geschaffene Engelsfigur



206 An Stelle der dem vergangenen Jahrhundert entstammenden Blattverglasung aus Rundscheiben gefetzte Ornamentation in Grisaille



8) Über hölzerne Fensterrahmen in romanischen Kirchen der Rheinprovinz berichtet H. Renard in: *Denkmalspflege* 1919 (21. Jahrgang), Nr. 1, S. 1 ff.

9) Wilhelm Grimm, *Goldene Schmiede*, Berlin 1840. — Nach einer von Mone in einem Anniversarienbuch des Basler Münsters gefundenen Stelle wurde Konrad von Würzburg in der dortigen Magdalenen-Kapelle beigelegt. Die Frage, wo er starb, ist umstritten.

10) Die betreffende Stelle (a. a. O. S. 191) lautet: „Die Rundbogenfenster der nördlichen Giebelwand enthalten teilweise stark ergänzte Gestalten: 1. die hl. Afra, 2. Jozaphat, König von Juda (Abb. 261) und 3. die hl. Maria Magdalena.“ Dazu ist zu bemerken, daß bei den Figuren der Dreifenstergruppe nur ganz minimale Ergänzungen nötig waren. Völlig neu ist nur der blaue Hintergrund der beiden weiblichen

Heiligen, den man anlässlich ihrer im vergangenen Jahrhundert vorgenommenen Übertragung in das westliche Fenster des südlichen Seitenschiffes durch einen Hintergrund in aufgemalter vierfarbiger Musterung (weiß, gelb, rot und blau) ersetzt hatte. Zu seiner Deutung des hl. Jozaphat sah sich Kempf vielleicht durch eine Bemerkung Dehios im 4. Bande seines Handbuches der Deutschen Kunstdenkmäler verführt, wo S. 400 bei Beschreibung der Königsfiguren in den Fenstern des Straßburger Münsters gesagt wird: „sonst sind Königsbilder regelmäßig als Könige von Juda zu deuten.“ Als solche glaubt Dehio auch die „Kronenträger“ am Turm unseres Münsters erklären zu sollen.



207 Die hl. Maria Magdalena zur Zeit ihrer Einföndung im südlichen Seitenschiff

11) Alfons Semler, *Die Pilgerreise des Johann von Bodmann*. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Jahrgang 1910, S. 127 ff.

12) In seiner im 9. Jahrgang der *Freiburger Münsterblätter* veröffentlichten Abhandlung „Zur Deutung der Standbilder am Freiburger Münsterturm“ sagt E. Kreuzer S. 22: „Wenn auch nach Übertragung der Reliquien des hl. Alexander nach Freiburg und dessen Proklamierung zum Stadtpatron St. Georg etwas mehr in den Hintergrund trat, so schmückt sein Reiterbild doch heute noch an erster (mitt-

lerer) Stelle die Stadtpatronen, sogenannte Alexanderfahne. Geislinger berichtet, daß noch im 18. Jahrhundert alljährlich am Kirchweihfest die Fahne des hl. Georg (wohl mit der ebenerwähnten identisch) zu ewigem Angedenken und seiner Vergessenheit seiner öffentlich auf dem ehemaligen Musikantenchor (dem damals vor dem Chorbogen stehenden Leitner) „aufgesteckt“ wurde, da seine „Hochschätzung noch allezeit in denen Herzen aller Bürger und Bürgersöhnen flostet“ (= glimmt). „Selbst wenn meine längst zuvor ausgesprochene Vermutung, daß schon ursprünglich auf dem Banner der Stadt das Bild ihres ältesten und — abgesehen von Maria — bis über die Mitte des 14. Jahrhunderts auch einzigen Patronen angebracht war, nicht zutreffend wäre, sondern das Fahnenbild einst stets auf das allein nachweisbare rote Kreuz beschränkt gewesen sein sollte, so haben wir es auch dabei doch sicherlich nur mit einem dem Stadttheiligen entlehnten Zeichen zu tun. Daß die mit Lanze, Schwert und Schild bewehrte Georgsfigur am Turm jeglicher Kenntlichmachung durch ein solches Zeichen ermangelt, zwingt noch nicht, die ihr von Kreuzer gegebene Deutung in Frage zu stellen, da gerade die völlig glatte Behandlung ihres Kampfschildes zu der Annahme berechtigt, daß dieser ursprünglich mit dem Kreuz bemalt war. Ein mit dem Kreuz geschmückter Schild ist dagegen auf der Agraffe der in derselben Figurenreihe eingeordneten Statue des gleichfalls als Kreuzzugspatron verehrten hl. Oswald zu sehen, eine Ausstattung, die ganz seiner aus dem 12. Jahrhundert stammenden Legende entspricht, die berichtet, daß der heilige, als er sich zu einer Heerfahrt rüstete, seine Lehensleute mit goldenen Kreuzen versah: „sie mahtens uf ir wäpenrode alle samt.“ Das goldene bzw. gelbe Kreuz wurde anscheinend von den Deutschen anlässlich des vor dem 3. Kreuzzuge zwischen den beteiligten Nationen vereinbarten Wechsels in der Farbe des St. Georgskreuzes übernommen, und gelb ist ja auch das Kreuz auf dem Schild des als St. Georg gedeuteten Ritters auf unserm Fenster. Die von den Franzosen beibehaltene ursprüngliche rote Farbe wurde aber in der Folge für das St. Georgskreuz allgemein wieder aufgenommen, und dem entspricht auch die Beschreibung, welche Reinbot von Durne in seinem im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts verfaßten Lied „Der heilige Georg“ von dessen Banner und Wappen gibt. „Cynen banyr furte he, das was lang, Ein rod cruze do dorch gie“, heißt es von der weißen Fahne — dem „banyr blang“, die ein Engel vom Himmel reichte. Und von seinem prunkvollen Schild weiß der Dichter zu berichten, daß „Cyn rotes cruze dadurch ging. Das des schildes ort befig“, eine Spanne breit, bestehend aus zweihundert Rubinen in eines halben Eies Größe.

Zur Deutung als „Wappen der Stadt“, welche h. Schreiber in seinem ersten Münsterbuch (1820) dem Schildchen mit dem Kreuz auf der Agraffe des irrthümlich als weibliche Figur angenommenen hl. Oswald gegeben, bemerkt E. Kreuzer a. a. O.: „Direkt hat es damit nichts zu tun. Aber der St. Georgschild ist eben auch zum Wappen unserer Stadt geworden, und es ist kein Zufall, daß wir bei der Stadt Freiburg St. Georg als ältesten Patron und sein Abzeichen, den weißen Schild mit rotem Kreuz, als Stadtwappen

finden. Auch das sind Erinnerungen an die Kreuzfahrerzeit.“ Zu einer hiervon abweichenden Meinung gelangte jedoch A. Poinignon in seiner „auf Veranlassung des Stadtraths“ im Adreßbuch von 1889 veröffentlichten Abhandlung „Über Siegel, Wappen und Banner der Stadt Freiburg i. Br.“, wo S. 14, den 1589 von Gregorius Sidinger gestochenen sechsteiligen Stadtplan betreffend, gesagt wird: „Diese für die Topographie unserer Stadt auch heute noch sehr wichtigen Pläne, in der Vogelperspektive aufgenommen, tragen in der rechten oberen Ecke das Wappen des Hauses Ostreich und in der linken das der Stadt, beide mit Helmzier. Im Stadtwappen ist das Kreuz. Der hl. Georg als Schutzpatron der Stadt in Gestalt eines geharnischten Ritters hält dabei in seiner Linken das Stadtbanner mit dem Kreuze und stützt sich mit der Rechten auf einen Schild, in welchem ebenfalls das Kreuz als Wappenbild zu sehen ist.“ Demnach hätte die Stadt Freiburg Banner und Wappen nicht etwa von ihrem ältesten Schutzheiligen übernommen, sondern letzterer vielmehr seine traditionellen Attribute in seiner Eigenschaft als Patron der Stadt von dieser empfangen. Eine andere Deutung läßt der Hinweis Poinignons seiner ganzen Fassung nach nicht zu. Die Berechtigung einer solchen Vorstellung zu widerlegen, erübrigt sich; nicht aber, was Poinignon gleichen Orts, einen Hinweis umdeutend, den ich im 9. Jahrgang dieser Zeitschrift bei einer kurzen erstmaligen Behandlung des gleichen Themas gegeben, scheinbar zutreffend, über den Ursprung von Banner und Wappen der Stadt darlegt. Ausgehend von der Tatsache, daß die Übergabeurkunde vom 30. März 1368, wodurch sich die Stadt von der Herrschaft ihrer Gra-



208 St. Oswald, Standbild am Turm  
(nach Aufn. von G. Rübke)



209 St. Georg, Standbild am Turm  
(nach Aufn. von G. Rübke)

fen ledigte, bei Beschreibung der städtischen Banngrenze deren Aussteinerung durch zwanzig Kreuze verzeichnet, heißt es S. 9: „Das Kreuz war also das Weichbild unserer Stadt, innerhalb dessen die schon von den Herzogen von Zähringen verliehenen Stadtrechte ihre Geltung hatten, also das Zeichen des Gerichtsbezirkes der Stadt, welches wohl schon seit Gründung der Stadt im Gebrauche war. Die Aussteinerung der städtischen Gerichtsbezirke geschah nämlich meistens durch heiligenbilder und Crucifixe, also geweihte Bilder. Nach Vertreibung der Grafen und vertragsmäßiger Abfindung mit denselben ging der Königsbann, also die oberste Gerichtsbarkeit, auf Bürgermeister und Rath wenigstens für so lange über, bis ein neuer Oberherr gewählt war. Innerhalb dieses Zeitraums, welcher fünf Monate umfassen sollte, war also in der Weichbildmarke auch das Blutbannzeichen des souverän gewordenen Magistrats enthalten. Mit dem Blutbann war, wenn auch nur auf kurze Zeit, das wichtigste Hoheitsrecht vom Fürsten auf den Rath übergegangen; dieses Mal jedoch nicht wie das Münzrecht als Lehen, sondern direct als Eigenthum. Die Stadt hatte darum nicht nöthig, für dieses Recht das Wappen ihres ehemaligen Herrn anzunehmen, sondern stillschweigend und gewissermaßen selbstverständlich wurde das Zeichen ihres Burgbannes, das alte Bannkreuz, zum Zeichen der hohen Gerichtsbarkeit und gewann somit den Charakter eines Wappens. Ebenso liegt es sehr nahe, daß auch früher schon die Stadt in ihren vielen und langen Kriegen gegen die Herrschaft das Zeichen ihres Weichbildes als Feldzeichen in ihr Banner aufgenommen hat als Gegensatz und zum erkennbaren Unterschied vom rothen Adler in goldenem Feld, den der Landgraf in seinem Banner führte. Was für Farben dabei im städtischen Banner enthalten waren, müssen wir dahingestellt sein lassen. Wir können diese Vorgänge freilich nicht urkundlich belegen; aber wie anders sonst sollte die Stadt zu dem Kreuz in ihrem Banner gekommen sein?“ — Die eigene Erkenntnis der Schwäche solcher Deduktionen kommt in der anschließenden Bemerkung zum Ausdruck: „Es bleibt übrigens vorerst blos Vermuthung, was wir hier ausgesprochen haben, und werden wir uns gerne einer sachlichen Belehrung zu einer besseren Hypothese unterwerfen.“

Zunächst mag voraus bemerkt sein, daß die von Gothe in seiner Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwaldes auf Grund eines Druckfehlers in H. Schreibers Urkundenbuch auf 1282 datierte, in Wirklichkeit vom 14. November 1288 stammende älteste Nennung der Grenze, „alle des rates gewalt gat“, einer Aussteinerung durch Kreuze überhaupt noch nicht gedenkt, die angesichts der damals gezogenen Linie auch noch entbehrlich sein mochte. Als das Gebiet des Burgbannes begrenzende „Zilne“ verzeichnet diese Urkunde das Ende der sog. langen Brücke (der Schwabentorbrücke), das vor dem untern Teil der erst anderthalb Jahrzehnte später mit den Freiheiten der alten Stadt bedachten südlichen Vorstadt gelegene sog. niedere Werd, das St. Peters- und das Buggerütis-Tor, die Wegsperre („die letzte“) bei des Spitals Hof, den sog. Münch-Hof und den Verlauf des Grabens „vndir dem herge hin alle umbe die stat“. Auf im einzelnen bezeichnete Örtlichkeiten, namhafte Gebäude, Torsthwellen und Gräben, bleiben auch noch die Grenzbeschreibungen von 1314 (Mai 10) und 1324 (Jan. 21), sowie diejenigen in einer Rechtsaufzeichnung des von Stamm schätzungsweise um 1340 datierten sog. Roten Buches beschränkt. Dagegen wird der Bannkreuz nicht erst 1368, sondern — allerdings ohne Angabe ihres Standorts — schon in einer Verordnung des Rates vom 31. Juli 1349 gedacht, welche bestimmt, daß ein Bürger, der „vrlub nimet“ vom Rat „vnd vs der stat fert von krieges wegen . . . vnd kriegen wil mit iemane“, mit all den Seinen, sowie „ir gesinde vnd pfer, vor den krüzen zuo Sriburg offe“ solle bleiben, so lange der Krieg währt, gleich jenen, welchen die Stadt verboten ist „vmb vntzühte oder jweren“. Wie es sich aber auch mit dem Aufkommen einer derartigen Aussteinerung verhalten mag, so bleibt doch schwer einzusehen, warum den Bürgern bei der Wahl eines geeigneten Bildes für ihre Fahne statt des dafür in jeglicher hinsicht näher liegenden Signums ihres ritterlichen Schutzheiligen die den Gerichtsban begrenzenden Steintreuz bestimmt gewesen sein sollten, bezüglich deren ja ausdrücklich betont wird, daß eine derartige Markierung eine meist übliche war. Gelangt doch dadurch mittelbar zum Ausdruck, daß ihr in Konkurrenz mit dem meinerseits dafür in Anspruch genommenen, nicht nur älteren, sondern auch gegenständlich einrudsvolleren, gleichgestalteten Vorbild noch keineswegs der Charakter eines besonderen Wahrzeichens der Stadt zuzam, das für die getroffene Wahl in erster Linie bestimmend sein konnte.

Dasselbe gilt natürlich von der damit in unlösbarem Zusammenhang stehenden Wappenführung der Stadt, deren erster Nachweis für das Alter ihres Aufkommens ebensowenig entscheidend ist, als derjenige einer eigenen Fahne. Unzutreffende Voraussetzungen sind es, die — darin meiner a. a. O. auf eben solchen fußenden irrigen Meinung folgend — Poinignon zu der Annahme bestimmten, daß ein

Wappengebrauch der Stadt frühestens zur Zeit des Herrschaftswechsels eingetreten sei. Da hören wir zunächst, daß die selbstgewählte neue Herrschaft neben vielen der alten und neuen erworbenen Freiheiten der Stadt auch ihre altgewohnten militärischen Einrichtungen und „als Repräsentant derselben“ auch das „Banner“ ließ, mit der einzigen Modifikation, daß in dieses „die Farben des österreichischen Herzogbildes — Weiß und Roth —“ aufgenommen wurden. Als ein Symbol ihrer Wehrkraft, die sie im Kampf mit dem eigenen Herrn zu erproben nur zu bald Gelegenheit fand, und nicht als ein durch das aufgenommene Bannkreuz charakterisierter sichtbarer Ausdruck ihrer Gerechtfame erscheint somit auch Poinignon die Fahne, welche sich die Bürgerschaft fraglos spätestens in Verbindung mit der 1295 erwirkten verfassungsmäßigen Bestätigung ihrer zugleich militärisch organisierten Zünfte schuf. Daß deren Farben ein Jahrhundert später aus dem angeführten Grunde gewechselt wurden, das ist jedoch eine Vermutung, gegen welche schon die Wahrnehmung spricht, daß bei den meisten ausnahmslos viel älteren Handwerkerwappen in den Fenstern der städtischen Pfarrkirche, soweit eine Möglichkeit gegeben war, die gleiche Farbwahl getroffen ist. Die Tatsache, daß sich Stadtbürger aus Handwerkerfreien und deren zünftige Organisationen schon vielfach lange zuvor Wappen beilegten, deren ältestes Beispiel bis in die Wende des 13. Jahrhunderts zurückreicht, hätte aber auch die Vorstellung hintanhalten müssen, die Stadt habe ihrerseits eines Wappens so lange ermangelt, eine Vorstellung, zu welcher der fehlende Nachweis aus früherer Zeit um so weniger verführen durfte, als man, trotz völlig gleicher Sachlage, keine Bedenken trug, dem Gebrauch einer mit demselben Zeichen geschmückten Fahne ein fast 100 Jahre höheres Alter zuzuerkennen. Die von S. Hauptmann verbreiteten, jeglicher objektiven Grundlage ermangelnden Anschauungen über mittelalterliches Wappenrecht, in welchen die Poinignonische Hypothese eine Stütze finden könnte, scheiden ebenso aus, wie die immer wieder auftauchenden, auch von E. H. H. in seinem Schriftchen „Die Siegel der Grafen von Freiburg“ (1913) in gleichem Sinne angeführten irrigen Angaben E. Grigners, laut welchen wir in



210 St. Georg auf dem Stadtplan von 1589

einem Siegel Lübecks von 1369 über den frühesten Beleg für das Auftreten von Städtewappen verfügen. Über die Haltlosigkeit solcher Vorstellungen unterrichtet schon ein Blick in H. Schreibers Freiburger Urkundenbuch, das zu der Urkunde vom 28. September 1314 eine Abbildung des anhängenden trefflich erhaltenen Siegels mit dem Wappen der Nachbarstadt Emdingen bietet, das im gespaltenen Schild rechts den Wfenberger Flug, links ein von v. Weech irrigerweise als „Sichel“ ge deutetes Rebmesser zeigt. Zu diesem wahrscheinlich schon geraume Zeit zuvor geschnittenen Siegel gefellt sich, als weiterer Beleg eines bereits im 13. Jahrhundert entstandenen Städtewappens, dasjenige zweier Urkunden der kleinen Stadt Neuenburg am Rhein vom 22. Juni 1292, das sich diese wohl anlässlich der ihr im gleichen Jahr durch König Adolf von Nassau verliehenen neuen Handfeste anfertigen ließ. Und Freiburg, die Vormacht der breisgauischen Städte, sollte fast ein Jahrhundert länger eines eigenen Wappens ermangelt haben? Dazu verfügen wir in dem von Grizner für 1392 als nächstältestes bezeichneten Wappen der Stadt Köln mit seinen im Schildhaupt angebrachten, auf deren Patrone, die heiligen Drei Könige, bezogenen drei Kronen ein allerdings keineswegs vereinzelt Analogon der meinerseits angenommenen Herkunft des Kreuzes im Banner und Wappen Freiburgs. Die weiteren Hinweise, durch welche Poinsignon seine Datierung des ersten Wappengebrauchs der Stadt sowie die Ableitung ihres Wappenbildes aus den Bannkreuzen weiter zu begründen sucht, ermangeln nicht minder der dafür unterstellten Beweiskraft.

Nachdem der Tod zwei Jahre zuvor auf der blutigen Wahlstatt von Sempach auch unter den Freiburger Geschlechtern reiche Ernte gehalten, erzwangen die dadurch zu gesteigertem Machtbewußtsein gelangten Zünfte um den Dreikönigstag des Jahres 1388 eine radikale Umwälzung der Besetzung des Rates, welche ihnen das Übergewicht im Stadtregerment sicherte. Obwohl ungefragt, ließ die Herrschaft diese eigenmächtige Neuerung zunächst nicht nur geschehen, sondern scheinbar auch ungerügt. Und unterm 5. Juli 1389 bestätigt König Wenzel der Stadt sogar uneingeschränkt ihre Freiheiten und den Räten das Recht „umb alle sachen schulde, buße und umb alle andre ding zu richten“. Nach wie vor verblieb zwar das Amt des Schultheißen in der Hand der alten Geschlechter. Eine bemerkenswerte, dessen Rechte jedoch keineswegs beschränkende Änderung vollzog sich aber bei Besiegelung der von diesem ausgestellten Urkunden. Während noch am 24. Mai 1389 der Edelknecht Thoman von Kilsheim mit dem sein Wappen und die Legende „+ S · THOME · D · KILCHEIN · SCVLTEI · FRIBVRGN ·“ zeigenden Siegel und dem Vermerk beurkundet: „dar um so han ich der selbe schultheiße min Ingesigel von dez gericht wegen gehent an disen brief“, siegelt sein Amtsnachfolger unterm 17. Juli, nachdem er kurz zuvor behelfsmäßig „der stette ze Friburg gemein ingesigel“ verwendet, mit einem solchen, welches das Stadtwappen mit dem Kreuz und der Legende „+ S · SCVLTECIE · FRI · BVRGENSIS ·“ aufweist. Und der Besiegelungsvermerk lautet: „dar umb so han ich der obgenant Franz Stehelin schultheiße ze Friburg des gericht ze Friburg ingesigel gehent an disen brief zem offenen urkund.“ Nachdem die Stadt das Schultheißenamt von dem Herzog Leopold bereits unterm 1. Oktober 1383 um 2000 Gulden pfandweise mit der Befugnis erworben hatte, daß derjenige, dem sie es leihe, richten möge „umb mörde, umb totslege, vnd umb den blutenden slag mit der gloggen, vnd umb diebe vnd freuel, umb eigen vnd umb erbe, vnd umb alle ander sachen vmb die er richten solte oder richten möhte“, gleich als ob es ihm der Herr selber geliehen hätte, konnte sie sich in diesem neuen unpersönlichen Gerichtssiegel ihres Wappens, in dem Poinsignon



211 Freiburger Schultheißen Siegel von 1389. Durchm. 36 mm

wiederum das „Zeichen“ erblickte, „welches das Weichbild der Stadt und das Stadtrecht, die städtische Gerichtsbarkeit im Namen der Gemeinde figürlich symbolisieren sollte“, mit nicht geringerem Recht bedienen, wie bis dahin die verschiedenen Inhaber des Amtes ihres ihr persönliches Wappen zeigenden eigenen Siegels. Als die Herrschaft vier Jahre darauf zu einer Neuordnung der Ratsbesetzung schritt, mußte sie sich darum zugleich zur Wiedereinlösung des Pfandobjektes entschließen, um das als äußeres Zeichen der verfassungswidrigen Neuerung empfundene Schultheißen Siegel mit dem Stadtwappen zunächst wieder zu beseitigen. Nur unter diesem Gesichtspunkt konnte es dem Stadtherrn anstößig erscheinen, denn ein eigenes Gerichtssiegel besaß die Stadt schon früher, und zwar schon zu einer Zeit, da die Ernennung des Schultheißen ihrer Befugnis völlig entzogen war. In einem unterm 24. Juli 1303 zwischen dem Grafen Egon und dem Rat der Stadt getroffenen Übereinkommen über die Handhabung der gerichtlichen Söhnungen wird nämlich gesagt: „Vnd wem die burger des gerithes ingesigel enphelhent, derselbe sol och die briefe an dem gerithe geben . . .“ Irgend welche damit besiegelte Urkunde ist nicht überliefert. Wir wissen darum nicht, wie dasselbe beschaffen war. Da zu gedachter Zeit eine Wiederholung des auf dem gemeinen Siegel der Stadt angebrachten Bildes mit dem dreitürmigen Mauerkranz nicht gerade wahrscheinlich ist, so wäre die Verwendung des damals sicherlich schon bestandenen Wappens der Stadt jedenfalls mit nicht geringerem Recht denkbar, als zur Zeit des kurzen Interregnums, das zu den von Poinsignon unterstellten Erwägungen nicht den geringsten Anlaß gab. Daß wir jeglichen Beleges für den Bestand eines solchen Siegels ermangeln, kann aber angesichts der weiteren Entwicklung der Dinge nicht überraschen. Verband doch die Verfassung von 1293 mit der Verpflichtung des Grafen, „das schultheißen tuom“ zu „lihen eime der vier vnd zweenzigen“, zugleich das Recht, es demjenigen unter diesen zu verkaufen, „der ime alremeißt“ dafür gibt. Und davon scheint Graf Egon in seinen ständigen Geldnöten nicht lange vor Abgabe der Herrschaft an seinen Sohn erschöpfenden Gebrauch gemacht zu haben. Von 1310 bis zu der 1383 erfolgten pfandweisen Erwerbung des Amtes durch die Stadt finden wir dasselbe nämlich im ununterbrochenen Besitz der Familie Snewelin, deren erster Inhaber in das Feld seines 1312 neugeschnittenen Siegels zwecks unverkennbarer Andeutung des in der Legende nicht ausgedrückten Amtes die Lilie und die Sterne des Stadtsiegels einfügte. Und sein ihm 1314 nachfolgender Vetter Sneweli Bernlapp, der Begründer der gleichnamigen Linie des Geschlechtes, der 1327 von Graf Konrad II. auch die Burg Zähringen erwarb, besaß das Amt dauernd bis zu seinem nicht lange vor 1343 erfolgten Ableben. Er vererbte es seinem ältesten Sohne, der es selbst, als ihm 1349 (August 19) die Stadt „vmb die frühe“ auf zehn Jahre verboten ward, nicht sofort abgab und dementsprechend noch Jahrs darauf als „Johans Sneweli ritter, schultheis ze Friburg“ urkundet. Seinen Brüdern erwuchs aber aus der drei Jahrzehnte währenden Inhaberschaft des Amtes ein dementsprechender Übername, der in unserer heimatgeschichtlichen Literatur sogar eine besondere Linie „Snewelin-Schultheiß“ erstehen ließ. Die dem scheinbar widersprechende, aus den von A. Cartellieri bearbeiteten „Regesten zur Geschichte der Bischöfe von Konstanz“ in A. Kriegers Topographischem Wörterbuch des Großherzogtums Baden übernommene Angabe, welche für 1318 den Ritter Heinrich von Munzingen als Schultheißen verzeichnet, ist irrig. Denn die betreffende Stelle der schon von H. Schreiber veröffentlichten Urkunde vom 29. September dieses Jahres lautet: „Wir heinrich von Munzingen bürgermeister, Sneweli Bernlape schultheiße, ritter.“ Der Rechtsatz, daß der Stadtherr das Schultheißenamt nur auf so lange leihen könne, „die wil der herre lebet und nüt alle die wil so der lebet, der es enphahet“, mußte sich natürlich, angesichts der Unmöglichkeit, das Pfandobjekt einzulösen, als illusorisch erweisen. Aus solchen Verhältnissen erklärt sich restlos, warum uns ein Wappengebrauch der Stadt, der nach Schaffung eines eigenen Banners jedenfalls nicht lange auf sich warten ließ, erst so spät bezeugt ist. Die das Schultheißenamt innehabenden adelsstolzen Geschlechter waren aber natürlich nicht geneigt, ihre bei Besiegelung der städtischen Rechtsakte zur Schau gebrachten Standeswappen, in welchen ihre Machtstellung im Rat sinnfälligen Ausdruck fand, zugunsten des von den Zünften begehrten gemeinbürgerlichen städtischen Hoheitszeichens leicht hin preiszugeben. Erreichbar war das von letzteren auf dem Wege der pfandweisen Erwerbung des Schultheißenamtes erstrebte Ziel darum auch erst durch den Gewaltakt, welcher den Handwerkern fünf Jahre später in dem 66köpfigen Rat, in dem sie zuvor nur mit 26 Stimmen vertreten waren, die erdrückende Mehrheit gegenüber den mit den stammesverwandten Kaufleuten verbündeten Edeln verschaffte.

Von den hypothetischen Ausführungen Poinsignons haben sich immerhin wenigstens diejenigen über die Entstehung des Freiburger

Stadtwappens als scheinbar völlig gesichertes Ergebnis seiner Untersuchung unangezweifelt behauptet. Dementsprechend schreibt Joh. Löhufen a. a. O.: „Wenn die Stadt Freiburg seit 1327 Silbermünzen mit einem Adlerkopf prägte, so ist das daraus zu erklären, daß sie das Münzrecht von den Grafen zu Lehen trug (Cahn, Rappenmünzbund. S. 10—11). Das Wappenbild der Stadt — das rote Kreuz im weißen Felde — konnte als Münzbild nicht in Frage kommen, weil es noch gar nicht vorhanden war. Es ist 1386 auf einer Fahne nachweisbar und erscheint 1388 (sic) auf dem Schultheißensiegel zum ersten Mal im Schilde. Schwerlich ist es sehr viel früher entstanden.“ Dabei wird auf Poinsignon, Griener und Hauptmann verwiesen. Was Cahn in der angeführten Abhandlung, den Hinweis Löhufens betreffend, darlegt, bedarf verschiedentlich der Berichtigung. Für die hier behandelte Frage ist jedoch die von Löhufen ungewürdigt gelassene Abbildung eines Freiburger Pfennings bemerkenswert, von dem gesagt wird: „derselbe stammt sicherlich aus der frühesten Zeit der städtischen Prägung . . . und er trägt als Beizeichen noch das Kreuz der Stadt Freiburg.“ Falls diese Datierung zutreffend ist — worüber ich mir kein Urteil gestatte — hätten wir somit einen unmittelbaren Beleg der Verwendung des Kreuzes zu einer Zeit, da die Bannbeschreibungen eine dementsprechende Markierung noch nicht kennen. Wenn jedoch Löhufen unter Bezugnahme auf die von Gothein a. a. O. S. 103 erwähnte Urkunde von 1349 (also offenbar ohne Kenntnis der primären literarischen Quelle, nämlich der vollinhaltlichen Veröffentlichung des Originals in H. Schreibers Urkundenbuch der Stadt) weiterhin sagt, daß durch dieses Dokument immerhin „eine obere Entstehungsgrenze für das Wappenbild gegeben“ wäre, falls „wirklich das Kreuz im Wappenbild auf die Stadtkreuze zu beziehen ist, die den Hoheitsbezirk der Stadt umfriedeten, wie Poinsignon a. a. O. S. 9 annehmen möchte“, so ist eben auch diese Folgerung auf der irrigen Annahme aufgebaut, daß einem noch weiter zurückreichenden Wappengebrauch der vermeintlich allgemein bezeugte Mangel einer Wappenführung der Städte in so früher Zeit entgegenstehe. Irgendwelche Beziehungen zwischen dem Kreuz des Stadtwappens und dem in Kreuzform auftretenden „Weichbildzeichen“ vorausgesetzt — welcher letzterer Begriff übrigens weder mit „geweihtem Bild“ noch mit „Bild“ überhaupt irgend etwas gemein hat, wie man nach den Darlegungen Poinsignons vermuten könnte — wären diese Beziehungen dann nicht auch im umgekehrten Sinne denkbar? Zu dieser Frage ist man um so mehr berechtigt, als die in der Urkunde vom 30. März 1368 erstmals nach ihrer Lage bezeichneten „Krüze“ ihren Standort durchweg außerhalb der Linie hatten, die zuvor als Grenze beschrieben wurde, bis zu der des Rates Gewalt ging, woraus sich doch ergibt, daß sie jedenfalls zu der Zeit, in welche auch Poinsignon wenigstens den Gebrauch des Banners mit seinem gleichfalls von diesen Kreuzen abgeleiteten Bild zurückführt, noch gar nicht vorhanden waren. Aus dem Gefühl einer unzureichenden Fundierung der entwickelten Hypothese läßt sich übrigens auch allein der ihr wenig dienliche und darum unangebrachte Hinweis erklären, „bei den meisten Städten“ sei einst „der Schultheiß Bannerführer“ gewesen. Denn daß der Freiburger Schultheiß mit diesem Amt zu irgendwelcher Zeit betraut war, wollte damit offenbar gar nicht ausgesprochen werden. In Übereinstimmung mit einer Hutordeung der Stadt vom 15. September 1494 für Kriegsgefahr, welche als Häupter der städtischen Wehrmacht einzig den Bürgermeister und den Obristmeister nennt, bestimmt dementsprechend eine um 1500 zu datierende Sturmordnung: „Item wiewol nit nodt were, daß beyde houptzer Ire panner am Kilchhoff hetten noch dennocht so eyner dez andern nit gewiß ist, So bald dann der sturm gadt so sollent Burgermeyster vnnnd Obristmeyster, yeder seyn panner Inn seinem Harnasch, vff den Kilchhoff für den rytter tragen, vnnnd als dann der Burgermeyster das seyn fliegen lassen vnnnd offen behalten, vnd der Obristmeyster das seyn vmbshlahen. Der Burgermeister wer dann mit seinem panner nit zugegen, so soll der Obristmeyster, das sein am platz offen behalten.“ So dürfte es von Anfang bzw. von der Zeit an gehalten worden sein, da neben dem Bürgermeister und Schultheiß als drittes Stadthaupt ein Obristmeister bestellt war. Gegenüber dem „zum Ritter“ genannten Gesellschaftshaus des Adels, dem Standort des Stadtbanners auf dem Münsterplatz, befand sich auch im ersten Joch des südlichen Seitenschiffes, unmittelbar über dem Södel eingericht, auf einem jetzt ausgewechselten Quader das bisher unbeachtet gebliebene, vielleicht älteste Bild des Stadtbanners in der Gestalt desjenigen, das 1386 bei Sempach in die Hand der Luzerner gelangte, von dem das historische Museum des Rathauses zu Luzern noch eine formgetreue, in den Farben aber völlig verblähte Nachbildung des 17. Jahrhunderts bewahrt.

Der Farben des Banners gedenkt erstmals eine während des Krieges mit dem Markgrafen Bernhard von Baden (1421—1424) ge-

troffene Bestimmung, wonach die vereinigten Breisgauer Städte unter dem Zeichen Freiburgs, als deren Haupt- und Vormacht, ausziehen sollten, bezüglich dessen gesagt wird: „item das zeichen im velde sol sin ein wiß velde mit einem roten krüze.“ Von dem etwa zwanzig Jahre älteren Arlberger Bruderschaftsbuch, das laut freundlicher Mitteilung von Prof. O. Hupp gleichfalls ein (hier als Wimpel gestaltetes) Bild der Freiburger Fahne mit dem roten Kreuz enthält, ist nur noch eine Kopie von 1579 erhalten. Ohne Zägel begegnet uns dieselbe in rechteckiger Form erstmals auf dem Helmschmuck des für die 1520 durch Ulrich Zasius erneuerten Stadtrecht gefertigten Wappens, in dessen Bestimmung als Titelblatt eines Rechtsbuches der Stadt Poinsignon die „deutlichste“ Bestätigung seiner Hypothese erblicken zu dürfen glaubte. Der beim Stadtwappen an der Dede des Kaufhausaaes am Oberrand der Banner des Helmschmudes angelegte Zägel ist eine in diesem Falle unzulässige neuere Beigabe des Restaurators dieser dem 17. Jahrhundert entstammenden Malereien. Die verschiedenen völlig



212 Freiburger Pfennig des 14. Jahrhunderts in doppelter Größe

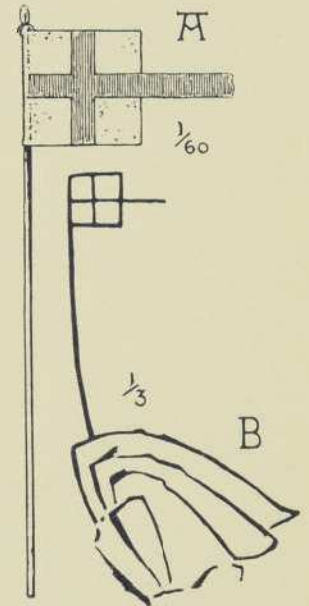


Abb. 213: Freiburger Stadtbanner

A: im Luzerner Museum  
B: nach einer Einritzung am Münster

215



214 Nach einem Entwurf H. Holbeins für das erneuerte Stadtrecht von 1520 gefertigtes Titelblatt

anders gearteten Fahnen, welche die Stadt im 17. und 18. Jahrhundert malen ließ, kommen für unsere Frage nicht in Betracht. Desgleichen mußte sich in nachmittelalterlicher Zeit das Wappen der Stadt allerlei zum Teil recht phantastische Kombinationen gefallen lassen. Und was die



offizielle und inoffizielle Freiburger Heraldik unserer Zeit auf diesem Gebiet für zulässig erachtete, ist leider vielfach von nicht minder wertwürdiger Art. Doch das ist ein Kapitel für sich. Der in den siebenziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entbrannte Kulturkampf hatte auf dem Rathaus eine Stimmung erzeugt, welche den Entschluß reifen ließ, das dieser offenbar nicht ganz genehme Wappen mit dem Kreuz durch das ältere Siegelbild zu ersetzen, in dem man wohl ein angemesseneres Symbol für die „freie Burg“ erkannte. Auf Grund des der Veröffentlichung Poinignons im Adreßbuch entsprechenden archivamtlichen Berichtes verfügte jedoch Oberbürgermeister Winterer unterm 5. März 1889, „für die Zukunft wieder das alte historische Wappen der Stadt Freiburg in Gebrauch zu nehmen“. Die Stadtfahne betreffend erging an mich unterm 9. Oktober 1924 die amtliche Anfrage, welches die richtige Reihenfolge der städtischen Farben sei. Ich beantwortete sie unter eingehender Begründung dahin, daß derjenigen des Wappenbildes der Vorrang gebühre und dementsprechend bei der zur Zeit noch allgemein verwendeten Bifolore Rot oben zu setzen sei. Bei diesem Anlaß verband ich damit zugleich die Frage: „Warum greifen wir aber nicht auf unser über ein halbes Jahrtausend altes schmales ursprüngliches Stadtbanner — das rote Kreuz im weißen Felde — zurück, das in seiner einfachen Form (ohne Zagle) gerade so leicht und ohne größeren Aufwand herstellbar ist, wie das derzeit gebräuchliche?“ — Dieser Anregung wurde Folge gegeben, jedoch mit der meinerseits ausdrücklich beanstandeten Änderung, daß man die Fahne mit einem rot-weißen Flammenrand versah, eine Beanstandung, der sich übrigens auch das städtische Archivamt angeschlossen. Ob diese, einer im Augustiner-Museum verwahrten Fahne des 18. Jahrhunderts entlehnte und dort auch angemessene Umrahmung der einzig das Wappenbild zeigenden alten Fahne zur besonderen Zierde gereicht, das ist eine reine Geschmacksfrage. Das altbewährte, gerade in seiner Einfachheit vornehm wirkende, historische Stadtbanner ist uns jedoch mit dieser feiner allgemeinen Einbürgerung keineswegs förderlichen Veränderung jedenfalls nicht geboten.

13) S. Kempf a. a. O. S. 192: „Zu diesen ältesten Stücken gehört ein weiteres Fenster, das möglicherweise in der Achse des alten romanischen Chorhauptes über dem Altar sich befinden haben konnte. Es stellt den von einem Fünfpfeil umschlossenen thronenden Welt-erlöser mit Kreuznimbus und dem Alpha und Omega dar, die Rechte segnend, die Linke das Buch haltend.“ Die Umrahmung besteht in Wirklichkeit aus einem unten durch den Thron überschrittenen Sechspfeil.

14) Karl Künzle, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1 (1928), S. 196: „Das Bild des Weltenrichters umgaben einst die zwölf Rundbilder mit den Werken der Barmherzigkeit (vgl. Schau-ins-Land-Zeitschrift, 21. Jahrgang, Freiburg 1875, S. 74; vgl. unsere Bilder 58 u. 59).“ Bezüglich der Quellenangabe ist zu berichtigen, daß der 21. Jahrgang des Schau-ins-Land 1894 erschien und meine dort S. 74 gebotene zeichnerische Aufnahme des „Weltenrichters“ als „Aus der jüdischen Querschiffrolle“ stammend bezeichnet ist.

15) Der grüne Grund der Bordüre ist bei der zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts erfolgten Instandsetzung des in weitem Maße zerstörten Fensters völlig in dem einzigen damals zur Verfügung gestandenen grünen Hüttenglas erneuert worden, das durch ein in Beschaffenheit und Ton angemesseneres Material ersetzt werden mußte. Daß der Grund nur grün gewesen sein kann, ist außer Frage. Da auch die gelben Blätter zum größten Teil aus einer von der Zeichnung der alten Stütze abweichenden rohen Schablonierarbeit bestanden, ist zu vermuten, daß man sich bei Ergänzung der Bordüre mangels eines übereinstimmenden Materials dazu entschloß, die wenigen noch unverfehrt erhaltenen grünen Gläser gänzlich auszuscheiden.

16) Unbekleidet im Bett liegend und nur bis über die Hüfte bedeckt, empfängt in der Manessischen Liederhandschrift die Dame den „Meister Heinrich Teschler“. Außer der bis jetzt unbeachtet gebliebenen unseres Fensters ist jedoch meines Wissens eine weitere Darstellung des Todes Mariä, auf der die Entschlafene unbekleidet unter dem Bahrtuch liegt, bis jetzt nicht bekannt. Dagegen wird in den im Mittelalter bei den Gläubigen in hohen Ehren stehenden apokryphen Evangelien berichtet, daß drei reine Jungfrauen die Leiche wuschen, deren Gesicht und Farbe unverändert blieb, wobei sie tastend vorgehen mußten, da von dem entkleideten Leibe ein strahlender Glanz ausging, eine Schilderung, die vielleicht unseren Künstler bei seiner ungewöhnlichen Auffassung beeinflusst hatte. Nicht allgemein eingehalten wird die gleichfalls auf den Erzählungen der Apokryphen fußende Abwesenheit des hl. Thomas. Während beispielsweise in Queen Marys Pfalter auch bei der Grablegung nur elf Apostel zugegen sind, zeigt ebenso wie in dem um 1200—1252 entstandenen Weingartener Missale des Abtes Berthold auch das Bogenfeld des südlichen Chorportales unseres Münsters den Marienod mit deren Vollzahl. Daß man bisher auch

auf unserm Fenster zwölf zu sehen glaubte, hängt wohl mit dem die Beobachtung trübenden suggestiven Einfluß einer solchen Wahrnehmung zusammen. Nach den Apokryphen kam der hl. Thomas, während die Apostel noch am Grabe standen und der zum Himmel emporfliegenden Jungfrau nachblickten, zu ihnen, die sich wunderten, daß er bei der Feier nicht zugegen war. Er aber erzählte, daß ihm die Jungfrau zum Zeichen ihrer wahrhaftigen Himmelfahrt den Gürtel ihres Gewandes herabfallen ließ. Wie Maria thronend, von Engeln in einer Mandorla emporgetragen, dem ungläubigen Thomas ihren Gürtel herabreicht, hat dementsprechend Nanni d'Antonio di Banco († 1420) die Himmelfahrt auf dem Tympanon des Nordportales am Dom zu Florenz dargestellt.

17) In seinem 1898 erschienenen Buche „Die Glasmalerei“ sagt H. Widmann bei Beschreibung der Freiburger Münsterfenster S. 276: „Im vierten Fenster große Einzelfiguren der hl. Barbara, Maria und Katharina, umrahmt von hübschen Architekturen; im Maßwerk, welches in der Farbenwahl zu sehr von dem Unterteil absteht, Tod und Himmelfahrt Mariä. Das Fenster ist eine Stiftung der Schneiderzunft.“ Nachdem ihm die Wahrnehmung dieser, wenn auch augenfälligen, so doch nicht gerade störend wirkenden Dissonanz nicht entgangen, muß es um so mehr befremden, daß er sich bei seinen Betrachtungen kritiklos durch Marmion und Baer führen ließ und hier wie bei allen übrigen Beschreibungen deren irrtümliche Angaben ungeprüft übernahm.

18) Abgesehen von der den Glasmalereien der beiden Radfenster zugeordneten Alterspriorität — ein anscheinend von H. Widmann (a. a. O. S. 276) entlehntes Urteil — folgt Dehio den Angaben C. Schusters, der, die Figuren der Dreifenstergruppe des nördlichen Querschiffes der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zurechnend, im 3. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter S. 59 sagt: „Diese drei Fenster gehören ihrer technischen Behandlung nach der spätromanischen Zeit an. Jünger, etwa aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, sind die Reste in den Radfenstern.“

19) Nach Dehio haben von den Schiffen des Straßburger Münsters nur die mit den Königsbildern im nördlichen Seiten Schiff den verhängnisvollen Brand von 1298 überdauert, allerdings auch diese nicht vollständig. „Offenbar eine Folge desselben ist die umfassende Restauration im Stile des 14. Jahrhunderts, über die uns der Augenschein belehrt. Sie hat nur Einzelheiten, nicht die Gesamtkomposition verändert“, sagt er in seiner im 22. Bd. (1907) der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins veröffentlichten Abhandlung über die zutreffend zwischen 1275 und 1298 gefetzte Entstehungszeit dieser Fenster. Bei dem nicht näher bezeichneten Anteil des 14. Jahrhunderts kann nur an deren gotische Baldachine gedacht sein. Die Möglichkeit eines derart abgegrenzten Teilschadens ist jedoch nicht nur ein Nonens, er läßt sich auch nicht aus der Stillierung dieser Baldachine ableiten. Dehio unterliegt hier dem gleichen Irrtum, dem vor ihm andere verfallen waren, indem sie glaubten, in den Fenstern auf Grund ihres Ornaments den nach Bedarf ergänzten Rest eines aus dem romanischen Bau übernommenen Komplexes erblicken zu müssen, wozu er bemerkt, daß die Betreffenden (Guerber, Wolmann, Kraus, Janitsch und Brud) „nicht gewußt oder nicht bedacht, wie lange noch in Deutschland romanisches Ornament gelegentlich sich erhält.“ Die gotischen Baldachine stammen in Wirklichkeit aus derselben Zeit, wie die übrigen Teile der Fenster, deren Abbildung Brud übrigens ausnahmslos „Mitte des XIV. Jahrhunderts“ beschriftet. Von „stilistischen Diskrepanzen“ kann nicht die Rede sein. Wie lauten nun die Schriftzeugnisse, welche Dehio zu seiner Hypothese verführten?

In seiner 1386 verfaßten „Elsässischen und Straßburgischen Chronik“ berichtet Jakob Twinger von Königshofen über den Münsterbrand von 1298: „Zum fünften mole brant es gar schedelich mit oec. und Iv. hüsern die ombe das münster stunden · und das geschach also in dem jore noch Gotz geburte. M. c. c. lxxxviiij jor · an unser Frauen tage der eren diewile men metten sang do entbrante ein hus in dem Stonhoue · und das ganz ende brante abe und die Kurdewangasse und von demselben füre so gieng das münster an und brante gar schedelich · do verbrantent die glocken und die orgeln und die tach und was do obenwendig der gewelbe was und vil ander gezirde innwendig des münsters und von den steinen und von den sülen in dem münster.“ Dieser von D. Johann Schiltler 1698 bei Josias Stadel zu Straßburg in Druck gegebene Bericht Jakob Twingers von Königshofen fußt auf der von Ellenhard, dem 1504 verstorbenen Pfleger des Münsterbaus, stammenden lateinischen Aufzeichnung, der einzigen zeitgenössischen Nachricht über den Brand von 1298. Daß Ellenhard, in dem Dehio den Urheber des Programms für die Ausstattung der Fenster vermutet, deren Vernichtung nicht besonders gedenkt, läßt nicht gerade auf eine umfangreiche Zerstörung derselben schließen. Die Wiederherstellungsarbeiten am Bau betreffend sagt Königshofen nur: „Do nu das

münster alsus verbrante da machte men die gloden und die orgele und andere gezerde wieder.“ Schilter weiß mehr. Nicht ganz übereinstimmend sagt er in seinen Anmerkungen: „Den Anlaß und Verwahrlösung zu solchem Brande entdeden die mehrberührten Collectanea MSS. daß nehmlich als Keyser Albrecht allhier drey Monat sich aufgehalten / und an Mariä Himmelfahrths Tage weil man Meß gesungen / wieder aufgebrochen / hat ein Reuter am Grohnhoff das Licht lassen brennen / davon der Stall angangen / und der erschrockliche Brand entstanden / dadurch 355 Hoffstette in die Asche gelegt worden. Da dann das Seil an der Winden am Münster auch anfangen zu brennen / und weil niemand darauff Achtung geben / ist der Münster-Bau auch angangen / und solches desto leichter / weil es noch nicht gewölbt war / derowegen der Glockenstuhl / die Orgel / das ganze Dachwerk und viel schöne Zierden verbrannt / das Bley ist vor großer Hitze biß in die Preusch geloffen / und viel Steinwerk zerprungen. Solcher gestalt mußte man alles wieder am Münster mit großen Kosten aufs neue bauen / wiewol auch schöner als zuvor / damahls sind die obern Fenster mit dem Umgange gemacht worden.“ Das ist die „Urkunde“, auf die R. Brud a. a. O. S. 34 als Beleg für die sonst nirgends unmittelbar bezugte Vernichtung der Hochschiffenster Bezug nimmt, eine Geschichtsquelle, die, ihre erweiterten Angaben einzig aus den (1870 beim Brande der Bibliothek verloren gegangenen) Kollektaneen des 1589 verstorbenen Straßburger Stadtbaumeisters Daniel Specklin schöpfend, keinen Anspruch auf Authentizität hat. Wird doch deren beschränkte Glaubwürdigkeit schon durch die Königshofen widersprechende Angabe offenbar, daß der Bau beim Ausbruch des Brandes noch nicht eingewölbt war. Denn ganz abgesehen davon, daß man vor vollzogener Einwölbung kaum an eine Verglasung der Fenster dachte, hätten in diesem Falle sämtliche Fenster, also auch die des nördlichen Seitenschiffes, dem Feuer unvermeidlich zum Opfer fallen müssen. Und wenn man in das „vil ander gezierd inwendig“ auch einen Teil des Fensterschmudes einschließt, so braucht dabei noch keineswegs an den des Mittelschiffes gedacht zu werden, der, falls dem Bau schon einverleibt, natürlich auch nach vollzogener Einwölbung unrettbar verloren gewesen wäre. Gleichzeitig mit dem nördlichen dürfte wohl auch das südliche Seitenschiff seine bunte Verglasung erhalten haben. Die Vermutung, daß diese, und zwar nur diese, durch das Feuer zerstört wurde, gewinnt aber eine gesteigerte Berechtigung durch die Tatsache, daß deren überlieferte Ausstattung, die Dehio mangels einer ihm unmöglich scheinenden näheren Zeitbestimmung unter den nicht gerade zutreffenden Begriff „spätgotisch“ einordnet, erst im 14. Jahrhundert entstanden ist. Um so mehr ist das zu vermuten, als der Brand von dem der Südfront des Münsters gegenüberliegenden Grohnhof ausgegangen. Bei einer solchen Sachlage wird auch allein die (natürlich nur als gesteigerte Ausmalung des „erschrocklichen Brandes“ annehmbare) Angabe Schilters verständlich, das geschmolzene Blei sei bis in die Breusch geflossen, wohin es nur von der Südfront gelangen konnte.

20) „Die Chronik seiner Vaterstadt Florenz von Lorenz Ghiberti“, nach dem Italienischen von August Hagen, 2. Auflage, Leipzig 1861, S. 263: „Die gemalten Fenster in der Sakristei und an der Vorderseite des Langhauses sind von Donatello und Ghiberti. Die übrigen sind von Meister Franz von Lübeck, einem berühmten Glasmaler, der mit seiner Familie nach Florenz gezogen war.“

21) In den mir bekannt gewordenen Freiburger Urkunden erscheint der Name in den Schreibweisen „Lüleche“, „Lülleche“, „Lülleche“ und „Lüllech“. Dazu gibt Kindler von Knobloch noch die Herkunftsform „Luelecher“. Die im Münsterführer von Kempf und Schuster als „JOHANS · DER · LV · LCH“ verzeichnete Inschrift, welche in 45 mm großen, schönen schwarzen Unzialbuchstaben auf 65 mm breitem, schwarz gerändertem weißem Band unmittelbar unter dem Wappen am südöstlichen Dierungspfeiler angebracht ist, läßt sich in Wirklichkeit nur als „JOHANS · DER · LV · LLEK“ entziffern. Abgesehen von dem durch einen eingeschlossenen Kloben zerstörten, sich jedoch aus dem Zusammenhang zweifelsfrei ergebenden „D“ ist nur der Schlußbuchstabe stärker beschädigt, jedoch gleich allen andern leicht (und zwar nur wie geschehen) ergänzbar. Für weitere Schriftzeichen ist nach dem abschließenden „K“ kein Raum. Das als „ch“ ausgesprochene alemannische „k“ ist natürlich gleichbedeutend mit diesem und dementsprechend „Lüllech“ und „Lülech“ ein und derselbe Name. So wird ja auch der 1322 (Juli 20) als „her Heinrich der Walcher der phaffe“ urkundende, 1336 verstorbene Münsterkaplan auf seiner Grabinschrift in der Portalleibung der St. Nikolaus-Kapelle „H[ENRICVS] · D[CS] · WALK[ER]“ genannt, wobei die frühere irrtümliche Lesung der Initiale des Taufnamens, die auch noch im neuesten Münsterführer von Kempf und Schuster als K gedeutet ist, durch das über dem unzialen H angebrachte und mit diesem zusammengezogene Kürzungszeichen veranlaßt wurde. „Johannes der Lülleche“ erscheint erstmals unter den dem

Rat entnommenen Zeugen einer 1286 (Aug. 10) auf dem Kirchhof zu Freiburg ausgestellten Privaturkunde. Ihre schon vor vier Jahrzehnten von A. Poinignon als sehr verdorben bezeichnete Schrift ist heute (vielleicht durch die schädliche Nachwirkung einer zwecks Lesbarmachung unternommenen chemischen Behandlung) auf dem fast schwarz gewordenen Pergament überhaupt nicht mehr zu entziffern. Bis 1319 im Rat, wird Johannes der Lüllech 1323 als verstorben verzeichnet. Seine letzte Ruhestätte fand er nebst seiner Gattin Guota von Urberg, die ihn etwa ein Jahrzehnt überlebte, im Kreuzgang der Cisterzienserinnen zu Günterstal, in deren Nekrologium auch seine Söhne Sritsche (Sriederich), Rudolf und Oswald sowie seine zum Teil daselbst als Klosterfrauen eingetretene vier Töchter verzeichnet sind. Mit dem 1360 letztmals als Ratsmitglied bezeugten „Sriederich Lüllech“ erlosch das begüterte und angesehenere Freiburger Kaufmannsgeschlecht. Seiner meinerseits angenommenen Herkunft könnte man geneigt sein, den von Kindler von Knobloch für 1307 präzentierten „von Bonndorf der Lülleche“ entgegenzuhalten. Es wäre möglich, daß bei diesem ein gleiches Verhältnis vorliegt, wie bei dem in einer aus dem Dominikanerkloster stammenden Urkunde des Universitäts-Archivs von 1369 (April 9) auftretenden „Johans Oswald von Cottifouen dem man spricht der Lülleche“, der, seinen Beinamen von dem Mädchennamen seiner Gattin tragend, in derselben Urkunde auch nur mit diesem genannt wird. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich jedoch bei dem nicht nachprüfbar „von Bonndorf der Lülleche“ Kindlers um ein Phantasiegebilde gleicher Konstruktion wie bei dem den Freiburger Gutleuturkunden entnommenen „Johannes der Lülleche-Geben“ von 1315 (Nov. 13). Ihre Wurzel haben diese Konstruktionen in dem Irrungen dieser Art Tür und Tor öffnenden Paragraphen 18 der von der Badischen Historischen Kommission festgelegten „Grundsätze für die Ausgaben älterer Quellen“, der bestimmt: „Die Interpunktion ist die heutige.“ Zum Beleg dafür verweise ich auf meine im 40. Jahrgang dieser Zeitschrift veröffentlichte Abhandlung: „Freiburgs erster Bürgermeister“, im besonderen auf S. 103 (Anmerkung 21), die irrtümliche Angabe Kindlers über das von „Sriederich Lülleche“ geführte Siegel betreffend, das darnach „im gerandeten Schilde ein nach rechts gefehrtes Adlerbein“ zeigt. Über die Tinktur des Wappens der Familie sind wir nicht unterrichtet. Die derzeitige Fassung des Wappens auf der Pfeilertonssole, welche im silbernen gerandeten roten Schild zwei gekreuzte schwarze Pranken zeigt, ist nicht nur nicht verlässlich, sondern auch kaum richtig. Vermutlich war der Schild ursprünglich vergoldet, und zwar auf der üblichen roten Mennigunterlage, durch deren Wahrnehmung die jetzige, im vergangenen Jahrhundert vorgenommene (schon von Geisinger in gleicher Farbe gefundene) Bemalung veranlaßt sein dürfte. Auch geht es nicht an, die Pranken als Bärenklauen zu deuten, die man damals anders darzustellen pflegte. Ch. Louis Herre sagt in seinem Buche „Der Aufgang in das geistige Leben, oder die Fahrt nach dem heiligen Gral durch die Kunst, Religion und Wissenschaft“ (Magnum-Opus-Verlag, Freiburg 1918) S. 70 zur Erklärung des Wappenbildes: „Die Greifen- oder Pelikanlauen unter der Konsole der heutigen Christusstatue deuten auf Christus.“ Ganz in das Gebiet der Ätiologie ausschweifend und darum einer Widerlegung unzugänglich, können die üppigen Phantastereien Herres unser Interesse übrigens auch nur als Kuriosum beanspruchen.

#### Nachtrag

Auf Seite 20 ist darauf hingewiesen, daß die Turmboothalle entgegen der eingebürgerten Meinung (Kempf a. a. O. S. 42) niemals als Gerichtslaube diente. Den Nachweis gedente ich in einer besonderen Veröffentlichung über das älteste Rathaus zu erbringen.



215 Im Wappenbild mit dem seines Bruders Joh. Lülleche übereinstimmendes Siegel von Wernher dem Niener

## III

## Die geschichtlichen Grundlagen der Gestaltung des Fensterschmuckes in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts

In den aus dem romanischen Chorhaupt überlieferten Resten eines Jessebaumes haben wir das zu Ausgang des Mittelalters erneut auflebende, typische Motiv einer Chorbefensterung der fraglichen Zeit, und auch in dem wenigen, was an Dekor des 13. Jahrhunderts im Querschiff erhalten, zumal in den vier statuariischen heiligen des Nordkreuzflügels sowie den in dessen sechspeichigem Radfenster eingeordneten Darstellungen der leiblichen Barmherzigkeit, lassen sich füglich die Glieder einer planmäßigen Gedankenreihe erkennen. Beim Langhaus wurde die Einhaltung einer solchen im Gegensatz zu Straßburg — um nur ein nahe liegendes Vergleichsbeispiel herauszugreifen — vollständig aufgegeben, dem ungehemmten Stifterwillen freies Spiel gewährend, der sich unbekümmert um das Vorhandene selbst in Wiederholungen ein und desselben Gedankens gefiel. Das ist eine Wahrnehmung, die in den fraglos schon vor Ausgang des 13. Jahrhunderts eingetretenen einschneidenden Umgestaltungen des Baubetriebs ihre ausreichende Erklärung findet, Umgestaltungen, die allerdings erst im 14. Jahrhundert zur vollen Auswirkung gelangten.

Ausgehend von der damit zusammenhängenden, in der einschlägigen Literatur stets wiederkehrenden Frage nach Maß und Art des Anteils, welcher der Herrschaft und den Bürgern am Bau des Münsters zufiel, will ich zunächst versuchen, ein Bild der mutmaßlichen weiteren baugeschichtlichen Entwicklung zu zeichnen, das, von den verschiedentlich unhaltbar gewordenen eingelebten Vorstellungen einigermaßen abweichend, Rahmen und Grundlage dessen bildet, was über den Fensterschmuck des 14. Jahrhunderts zu sagen wird.

Unter Scheidung der Begriffe Bauherr und Baupflicht ist die Frage von autoritativer Seite dahin entschieden worden, daß letztere von Anbeginn kraft Kirchenrechtes der Bürgergemeinde und nicht den Trägern der Herrschaft oblag<sup>1</sup>. Aber auch wenn man den begründeten Hinweis, daß die Leistungsfähigkeit der damaligen Dynastengeschlechter nicht überschätzt werden dürfe, vollauf würdigt, so verbietet das doch keineswegs die Möglichkeit einer materiellen Förderung des Unternehmens auch seitens der letzteren.

Noch weitergehend wird, die Baupflicht dem Bauherrn zuteilend, von P. P. Albert in der Einleitung zu seiner Veröffentlichung der „Urkunden und Regesten zur Geschichte des Freiburger Münsters“ gesagt: „So gewiß nun die Beteiligung der Bürgerschaft am Münsterbau eine sehr weitgehende war, so gewiß wird sie in dem gewöhnlichen Sinne übertrieben und falsch aufgefaßt. An dem Reichtum der Stadt, zumal im 13. und 14. Jahrhundert, kann kein Zweifel bestehen, aber Reichsein und Freigebigkeit sind bekanntlich zwei oft sehr getrennte Dinge.“ Der Anteil der Bürgerschaft

hat sich seiner Meinung nach anfänglich vielmehr „fast ausschließlich ‚ad ornatum ecclesiae‘ beschränkt, wie es der Stadtgründer gewollt hatte, nicht ‚ad edificationem‘, nicht auf den Gotteshausbau, sondern auf den Gottesdienst, auf den kirchlichen Kultus, was ihn bedingt und was er erfordert.“ Dazu wird aber von demselben Autor später an anderer Stelle weiter ausgeführt: „In der Tat ergibt sich aus dem Lauf der Dinge bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts und aus den seit dessen Ende erhaltenen urkundlichen Nachrichten mit zweifelsfreier Sicherheit, daß den Herzogen von Zähringen und zum Teil auch noch den Grafen von Freiburg das alte romanische, das gotische Münster seinerseits aber der Stadt sein Dasein verdankt.“<sup>2</sup> Setzt man eine Sortführung des spätromanischen Baues auch nach dem Herrschaftswechsel von 1218 voraus, was sich gewiß nicht verbietet, auch wenn man nicht gerade an den hinfalligen Adlerschen Datierungen festhält, so wird man den Grafen als Rechtsnachfolgern der Herzoge von Zähringen auch die gleiche Stellung zu dem Bauunternehmen einräumen dürfen. Aber warum dann darin beim gotischen Münsterbau eine Änderung eingetreten sein sollte, das ist schwer einzusehen, es sei denn, daß man dessen Beginn erst ins Ende des 13. Jahrhunderts verlegte. Das könnte man wohl unterstellen, nachdem P. P. Albert, unter nicht ganz verständlicher Bezugnahme auf seinen Gewährsmann (Adler), bemerkt, daß die „von Herzog Konrad in der klassizistischen Periode des romanischen Stils erbaute (Eigen-) Kirche . . ., die vielleicht dem hl. Nikolaus geweiht war, in der Folge, etwa um die Wende des 12. Jahrhunderts, vergrößert und verschönert, im 13. Jahrhundert aber, nach 1280 etwa, . . . zu einer Liebfrauenkirche im gotischen Stile völlig umgestaltet worden ist“. Vermutlich wollte jedoch mit letzterer Jahreszahl nur die Zeit des Patronats- und nicht des Stilwechsels bezeichnet werden<sup>3</sup>. Nicht ganz im Einklang mit diesen Ausführungen werden wir jedoch von gleicher Seite eingehender dahin unterrichtet, daß „die Verwaltung sowie die Führung für die Instandhaltung und das ganze Bauwesen des Münsters von Anfang an in den Händen einer den Herzogen von Zähringen und danach den Grafen von Freiburg unmittelbar unterstehenden und Rechenschaft schuldigen besonderen Behörde, der sogenannten Kirchenfabrik“ lag, die „ursprünglich aus einem angesehenen Bürger aus der Mitte des Rats und dem Pfarrer mit dem ihnen unterstellten Schaffner (oder Hüttenherr, Profurator)“ bestehend, den Anfang des im Zusammenhang mit der neuen Verfassung 1293 geschaffenen städtischen Amtes der Pfleger U. L. Frauen Baus gebildet habe. Diese Darlegungen könnten den Eindruck erwecken, als ob wir über die Organisation der eigentlichen Baubehörde bis in die zähringische Zeit ausreichend unterrichtet wären. Das

ist aber keineswegs der Fall. In Wirklichkeit handelt es sich doch nur um eine rein vermutungsweise, aber kaum adäquate Übertragung späterer Verhältnisse auf das 12. und 13. Jahrhundert. Und was gar die Bezugnahme auf die Verfassung von 1293 anlangt, so muß gesagt werden, daß im Zusammenhang mit ihr einer städtischen Münsterpflegschaft oder ähnlichem mit keiner Silbe, sei es auch nur andeutungsweise, gedacht wird<sup>4</sup>. Irgendwelche urkundlichen Belege für eine Bemessung des Anteils der beiden in Betracht kommenden Machtfaktoren liegen aus dem 12. und 13. Jahrhundert gar nicht vor. Aber soweit überhaupt für die fragliche Periode in den gesicherten geschichtlichen Tatsachen sowie in dem Baubefund ein Anhalt gegeben ist, der zu Folgerungen über den Anteil der Herrschaft am Bau berechtigt, so gilt das für die mit der Entstehungszeit der ältesten gotischen Teile zusammenfallende Wirksamkeit des bereits im jugendlichen Alter von 14 Jahren zur Regierung gelangten Grafen Konrad I. Sollte der, namentlich auch von dessen Mutter befundete, freigebige kirchliche Sinn, welchen die gräfliche Familie, anfänglich aus dem reichen zähringischen Erbe schöpfend, gegenüber den verschiedenen klösterlichen Niederlassungen und anderen kirchlichen Anstalten Freiburgs eifrig betätigte, gegenüber der Hauptkirche der Stadt, und zwar gerade in dem Stadium halt gemacht haben, als man sich anschickte, unter Aufgabe des ursprünglichen Planes sie in einer Stattlichkeit auszubauen, die weit über die üblichen Maße einer gewöhnlichen Pfarrkirche hinausging?

Die Deutung der sitzenden Figuren an den Pfeilern der Turmfront als Bildnisse von Mitgliedern der gräflichen Familie, gleichviel an welche neben dem Grafen Konrad dabei zu denken, wird nicht allseitig geteilt. In einer derselben glaubten einzelne Herzog Berthold V. erkennen zu sollen, andere wollen sie als Träger der städtischen Gerichtsbarkeit in Anspruch nehmen, wieder andere als Symbole der verschiedenen vorchristlichen Weltreiche, ohne daß bisher in eine erschöpfende Beweisführung in dem einen oder anderen Sinne eingetreten worden wäre. Und wenn J. Bader, und gleich ihm auch jüngere Autoren, die Figuren mit dem Zeigefinger der Rechten auf die mit dem Adlerschild geschmückte Brust deuten lassen, als wollten sie sagen: „Ich bin der Bauherr!“, so muß dazu bemerkt werden, daß eine solche Pose, die auch E. Kreuzer zu sehen glaubte, bei keiner derselben vorliegt. Alle vier halten vielmehr, bald mit der Rechten, bald mit der Linken, nur in der konventionellen Weise den Mantelriemen.

Aber immerhin, in Verbindung mit dem ganz individuellen Habitus der Gestalten, scheinen mir auch deren Brustschilder mehr für die Deutung als Grafenbildnisse zu sprechen. Doch wie dem auch sein mag, nachdem das bei den Brustschildern zum Teil nur andeutungsweise wiedergegebene Wappen der Grafen von Freiburg, der vom Schwanz umsäumte Adler, in großem Maßstabe auch an den Konsolen der beiden an der Westfront angeordneten Sitzfiguren prangt, wird man sich füglich fragen dürfen, ob man auf einen solchen Defor verfallen wäre, wenn die neue Herrschaft, entgegen der zuvor geübten Betätigung, die ganze Baulast plötzlich der Bürgerschaft allein aufgebürdet hätte. Nur an

untergeordneter Stelle, nämlich auf der Plinthe der in der Pose des Richters dargestellten Figur, hat auch das Zeichen der Stadt einen bescheidenen Platz gefunden; denn der dreitürmige Mauerkranz, welcher sich an gedachter Stelle wechselnd mit der heraldischen Lilie im rautenförmig gegliederten Griesse angeordnet findet, ist fraglos dem Bilde des erstmals 1245 nachgewiesenen großen viertältesten Siegels der Stadt entnommen, die damals, wie bereits bemerkt, einen Wappengebrauch noch nicht kannte<sup>5</sup>.

Für die rege Baulust des Grafen Konrad ist es ein beredtes Zeugnis, daß er auch zu einer stattlichen Erweiterung seines ererbten Herrensitzes ob der Stadt geschritten, denn daß es sich bei der neuen niederen Burg, von der als „*novo castro Friburg*“ urkundlich erstmals 1266 (Okt. 16) die Rede ist, um keine kleine Anlage gehandelt haben wird, geht schon aus der damit verbundenen Errichtung einer dem hl. Michael geweihten zweiten Kapelle sowie eines darnach benannten Turmes hervor<sup>6</sup>.

So mag Graf Konrad seinem Sohne und Erben der Herrschaft gerade keine allzu vollen Kassen hinterlassen haben, als er zu Freiburg der am 15. Mai 1271 in der Schlacht bei Wiselburg erlittenen Verwundung erlag und der Überlieferung gemäß im Münster zur letzten Ruhe gebettet wurde, wofür sich allerdings kein Nachweis ergab. Von wirklichen, nunmehr aber auch anhaltenden Geldnöten der Herrschaft erfahren wir jedoch erst unter seinem anscheinend wesentlich anders gearteten Sohne und Nachfolger Egon. Dessen Regierungszeit ist gekennzeichnet durch ernste kriegerische Verwicklungen. Sie zogen der Stadt drei Belagerungen durch das Reichshaupt zu, während stete Zerwürfnisse auch mit dem eigenen Herrn, veranlaßt durch dessen wachsende unheilbare Verschuldung, schließlich zur offenen Sehde auch mit diesem führten, die, trotz mit Erfolg durchgeführtem Kampfe, gleich jenen mit dem Kaiser beim Ausgleich für die Bürger nicht ohne empfindliche Opfer verliefen.

Mochte unter solchen Umständen dem Münsterbau seitens der Herrschaft unter Graf Egon eine materielle Förderung kaum mehr zuteil geworden sein, so scheint sich andererseits auch die erschütterte Finanzkraft der Stadt für die ununterbrochene Weiterführung des gewaltigen Werkes aus eigenen Mitteln zunächst als unzulänglich erwiesen zu haben. Müßten doch die Bürger nicht nur für den Wiederaufbau des durch sie zerstörten Schlosses Zähringen das Silber und zugleich 800 Mark für die Errichtung einer weiteren Reichsburg, sondern auch 300 Mark für das durch die Kriegsknechte des Kaisers niedergebrannte Frauenkloster Adelhausen liefern. Daneben verschlang die noch lange nicht abgeschlossene Befestigung der rasch über den alten Bering hinausgewachsenen Stadt, wofür noch die Verfassung von 1293 den dritten Teil erblosen Gutes bestimmte, sicher nicht geringe Aufwendungen. Erst im 14. Jahrhundert wurde das den nördlichen Aufstieg zur Burg sperrende Tor gebaut, und selbst das trutzige Ober- oder Schwabstor, das den südlichen beherrschte, ist nach untrüglichen Ausweisen in seiner überkommenen Gestalt kaum lange vor der Zeit entstanden, da die Grafen zur Erweiterung ihrer Burg geschritten, jedenfalls aber nicht schon um 1200, wie die etwas

ruhmredige moderne Inschrift im Torweg urbi et orbi verkündet<sup>7</sup>. Dazu kamen die stets wiederkehrenden wachsenden Steuerauflagen zur Abfindung des Grafen. Und wenn wir erfahren, daß die Bürger auf Gebot Kaiser Rudolfs am 21. September 1289 dem Grafen Egon „durch daß, daß er an der herschaft bestan vnde jnen des debas geraten vnde gehelfin müge“, 1400 Mark Silbers behändigten und unterm 21. Dezember gleichen Jahres, fraglos zur Beschaffung der hierfür benötigten Mittel, um fast die selbe Summe an ein Konsortium von Unternehmern, an deren Spitze die beiden Freiburger Industriearbete „Her Burchart der Turner vnde Her Heinrich Wolleb“ standen, auf zehn Jahre den völligen Kahlschlag ihres Moosforstes in Kauf gaben, so illustriert das mehr als alles andere die schwere wirtschaftliche Belastung, welche die Gemeinde bedrückte<sup>8</sup>.

Aus solcher Ungunst der Verhältnisse läßt sich die am Bau selbst offenbar werdende Wahrnehmung verstehen, daß das groß angelegte Unternehmen, und zwar jedenfalls geraume Zeit vor Ausgang des 13. Jahrhunderts, zu völligem Stillstand kam, nachdem der Turm so weit emporgewachsen, daß man auf dessen Rumpf den mächtigen Glockenstuhl aufzurichten vermochte, während von den vier westlichen Jochen des Langhauses erst die Seitenschiffwände hochgeführt waren. Daß die Aufstellung des Glockenstuhls erfolgte und sogar erfolgen mußte, bevor dessen Umfassungsmauern standen, das ist eine aus der Konstruktion desselben abgeleitete belangreiche Feststellung, die wir den Untersuchungen Adlers verdanken. Daß die Seitenschiffe, und zwar nicht nur die beiden östlichen, in Gebrauch genommen und zu diesem Behufe in irgendeiner Form unter Dach gebracht wurden, lange bevor zur Erbauung des Mittelschiffgadens geschritten werden konnte, das geht, wenn bisher auch unerkannt, mindestens ebenso unabweisbar aus deren teilweise bereits im Verlauf des 13. Jahrhunderts vorgenommenen Verglasung hervor, die ja andernfalls keinen Zweck gehabt hätte. Wenn die gebotenen untrüglichen Indizien für eine solche Annahme auch nicht bei allen Seitenschiffen vorliegen, so ist andererseits, da der Baubefund die Möglichkeit bei allen gleicherweise zuläßt, nicht einzusehen, warum das nicht durchgehend der Fall gewesen sein sollte. Ein solches mit nicht geringen Aufwendungen verknüpft Vorgehen ist aber weiterhin nur unter der Voraussetzung verständlich, daß man sich in die Notlage versetzt sah, damit rechnen zu müssen, die Weiterführung des Baues nicht so bald wieder aufnehmen zu können.

Der mit Aufhängung der Glocken seiner Bestimmung dienlich gemachte Turmrumpf konnte dagegen durch Umschalung und Verschindelung seines Gestühls leicht eine einseitige ausreichende Abdeckung erhalten. Die kaum eine andere Deutung zulassenden Wahrnehmungen am Bau selbst können nur die Frage offen lassen, wann das geschehen und wie lange man sich mit einem derartigen Notbehelf abgefunden<sup>9</sup>.

Aus dem Geburtschein der inschriftlich 1258 gegossenen größten und ältesten Münsterglocke könnte man wohl zu der Folgerung gelangen, daß die Bauunterbrechung schon bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts, also bereits unter Graf Konrad eingetreten sei. Aber ein zwingender Beweis

ist das nicht, ganz abgesehen von anderen Bedenken, welche dagegen sprechen. Die Glocke kann, auch wenn sie, wie nicht anders annehmbar, schon ursprünglich für den Westturm bestimmt war, geraume Zeit, bevor die Unterbringung in ihm möglich wurde, fertiggestellt und einstweilen auf freiem Stabel vor der Kirche aufgehängt gewesen sein. Eine weitere wurde erst über zwei, die dritte sogar erst vier Jahrzehnte später gegossen<sup>10</sup>.

Die im Widerspruch mit diesen Ausführungen stehenden bekannten Adlerschen Thesen dagegen, welche umgekehrt den Baubeginn des Westturmes erst kurz vor 1270 und seine Vollendung schon um 1300 ansetzen, bedürfen heute kaum mehr einer eingehenderen Widerlegung, wenn auch durch P. P. Albert dem bauverständigen Forscher das Epitheton des „kenntnisreichsten und vorsichtigsten Architekten“ geworden, der über das Freiburger Münster geschrieben. Seine nicht geringen Verdienste um die Münsterforschung in Ehren — letztere hat aus seiner 1881 veröffentlichten baugeschichtlichen Studie eine nicht zu unterschätzende fruchtbringende Anregung empfangen —; daß er aber an die Lösung des Problems mit besonderer Vorsicht herangetreten, das ist ein Lob, worauf er kein Anrecht hat. Von der vorgefaßten Meinung beherrscht, daß Erwin von Steinbach der Schöpfer des Freiburger Münsterturmes gewesen, eine Ansicht, die er bereits in seiner zehn Jahre zuvor verfaßten Abhandlung über das Straßburger Münster zum Ausdruck gebracht, hat er vielmehr alle wirklichen und vermeintlichen Wahrnehmungen gewaltsam dieser seiner Hypothese in einer Weise angepaßt, die seiner Beweisführung selbst den Vorwurf reiner „Taschenpielerkunst“ eintrug<sup>11</sup>. Die versuchte baugeschichtliche Auswertung der am Turmfuß eingeschlagenen Zahl 1270 habe ich bereits vor 34 Jahren als völlig haltlos dargetan; desgleichen die Deutung des gleichen Orts angebrachten Wellenbandschildes als Meisterzeichen Erwins von Steinbach. Das doppelt angebrachte Wappen hat sich unterdessen vielmehr als dasjenige eines um 1375 verstorbenen Freiburger Bürgers namens Jäckli Sorner erwiesen, der, seinem Beruf nach Schuster oder Gerber, als zünftiges Mitglied des Rats der städtischen Baukommission angehörte und fraglos an gedachter Stelle bestattet war. Es ist also nicht einmal das Wappen eines Baubesessenen. Dagegen schien die Annahme, daß der Westturm bereits um die Wende des 13. Jahrhunderts in der Hauptsache zur Vollendung gediehen, in der Urkunde eine Stütze zu finden, laut welcher 1301 eine vermutlich nicht lange zuvor vollzogene Ewiglichtstiftung „undenan in dem nüwen turne da die gloggen inne hangent“ bezeugt ist. Und gerne folgte man allgemein gläubig den scheinbar überzeugenden Ausführungen Adlers auch darin, daß in dem unvergleichlichen Westturme die nach einheitlichem Plane durchgeführte geniale Schöpfung ein und desselben Meisters zu erblicken, von der er sagen zu dürfen glaubte: „Wenn es ein Werk der deutschen Baukunst gibt, das aus einem Guß, so ist das Freiburgs Münsterfront.“

Es ist das Verdienst K. Stehlins, den untrüglichen Nachweis erbracht zu haben, daß auch dies ein Irrtum war. Die unverkennbaren Merkmale des unter der Vierortsgalerie eingetretenen Planwechsels wären wohl in die

Augen springender gewesen, wenn man nicht später auf der Westfront zwecks Anlage des Uhrzifferblattes die von diesem eingenommene Mauerfläche mit jener der unteren Geschosse in eine Ebene gebracht hätte, wodurch eine organische Entwicklung aus letzterer vorgetäuscht wurde<sup>12</sup>.

Die Einrüstung des Turmoberteils anlässlich seiner Wiederinstandsetzung hat ihn in fast allen seinen Einzelheiten einem eingehenden Studium zugänglich gemacht, deren Ergebnis sich in vollem Einklang befindet mit der von Stehlin aus seiner Beobachtung abgeleiteten Folgerung. Die Verschiedenheit der künstlerischen Ausdrucksmittel an den beiden Turmteilen hat ein Ausmaß, für das die Entwicklungsmöglichkeit der kurzen Zeitspanne von 30 Jahren, zumal bei ein und demselben Meister, keinen Raum läßt. Wir haben aber auch am Unter- wie am Oberteil des Turmes Skulpturen, die eine sichere Einschätzung des Abstandes gestatten, da deren Datierung innerhalb verhältnismäßig engem zeitlichen Rahmen vollaus gewährleistet ist. Erst um oder gar nach 1300 gesetzt, wie das übrigens immer noch versucht wird, wären die beiden Rittergestalten an den Turmpfeilern eine kostümliche Abnormität, die nicht minder unhaltbar ist als die Datierung derjenigen, welche die Brünne über die hohe Kesselhaube gestülpt, als funktionsloser Wasserspeier zwischen die Wimperge des Oktogons eingeordnet ist, noch wesentlich vor die Mitte des 14. Jahrhunderts. Die Entstehung dieser Figuren liegt mindestens ein halbes Jahrhundert auseinander. Nicht viel geringer aber auch ist der zeitliche Abstand zwischen den einem genauen Studium allerdings einstweilen noch schwer zugänglichen, wahrscheinlich erst während der letzten Phasen des Turmbaues entstandenen und erst gelegentlich der Abrüstung zur Aufstellung gelangten Prophetengestalten unter den Baldachinen, welche die Sporenvorlage der Achtedecken bekrönen, und den Figuren der dritten Reihe an den Strebepfeilern, deren Einzelheiten keinen Zweifel lassen, daß sie von der gleichen Hand modelliert sind, welche die Kapitelle der Achtedeck- und Mittelschiffpfeiler geschaffen.

Es kann heute keinem ernstlichen Zweifel mehr unterliegen, daß die Mitte des 14. Jahrhunderts wahrscheinlich bereits überschritten war, als sich Freiburgs unvergleichlicher Münsterturm den staunenden Zeitgenossen völlig rüftfrei in seiner unverhüllten Schönheit darbot.

Aus der markanten Übereinstimmung charakteristischer Einzelheiten, in welchen sich dieselbe entwerfende Hand verrät, geht aber auch untrüglich hervor, daß Beginn und Hochführung der Westjoche des Mittelschiffes mit jener des Turmoberteils zeitlich zusammenfällt und nicht, wie Adler annimmt und auch heute noch festgehalten wird, frühestens erst mit dessen letzten Baustadien<sup>13</sup>. Das erhellt übrigens auch schon daraus, daß der Meister des Turmoberteils, der sich mit seiner Familie nicht nur unter der Vierecksgalerie — das hier zwischen die sechs Männergestalten eingereihte Bildnis einer älteren Frau scheint wenigstens für eine solche Deutung zu sprechen —, sondern auch auf der Nordseite in kauender Haltung an der Stelle am Kragstein des Strebogens verewigt hat, wo der Westteil des Mittelschiffgadens an die längst ausgebauten Ostjoche angeschlossen wurde; denn die Identität beider Bildnisse ist, worauf schon Schuster

hingewiesen, außer Frage, obwohl bei letzterem das jetzt erneuerte Gesicht bis zur Stirne fehlte<sup>14</sup>.

Den Baubeginn für den Turmoberteil setzt Dehio allein aus stilgeschichtlichen Gründen um 1310 an. Jedenfalls war die Bautätigkeit 1301 noch nicht wieder aufgenommen, da andernfalls deren Betrieb durch die Arbeiten am Turm einen Altardienst in der Turmempore völlig ausgeschlossen hätte. Ohne solchen wäre aber, zumal doch mit einer längeren Störung gerechnet werden mußte, auch kein Bedürfnis zur Unterhaltung eines Ewiglichtes vorgelegen. Die bestehende gegenteilige Meinung, daß bereits im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts am Turm weitergebaut wurde und darum ein Altardienst in dessen Empore um diese Zeit nicht angängig war, ist somit ein Trugschluß<sup>15</sup>.

Für die Bautätigkeit am Mittelschiff bieten die Wappen einiger Konsolen seiner Pfeilerfiguren zeitbestimmende Anhaltspunkte, nachdem auf deren Schriftbändern die auf meine Anregung vorgenommene Entfernung späterer Übermalung, wenn auch nicht durchweg ausreichend deutlich, die Namen der Stifter zum Vorschein brachte, was bei den meisten zugleich sichere urkundliche Aufschlüsse über deren Persönlichkeit ermöglichte. Daß auf Grund solcher Ermittlungen „die Apostelfiguren spätestens in das erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts gesetzt werden müssen“, trifft jedoch nicht zu<sup>16</sup>. Immerhin reichen die jüngsten der jedenfalls nicht gleichzeitig entstandenen Konsolwappen nicht weit in das 14. Jahrhundert hinein. Die Phantasien Adlers, der in den Pfeilerfiguren nur die Fortsetzung einer von dem vermeintlichen Vollender der Ostjoche, also Erwin von Steinbach, noch vor 1270 und kurz zuvor bereits in Wimpfen im Tal getroffenen Anordnung erkennen wollte, bedürfen nach dem Gesagten keiner besonderen Widerlegung. Sie verbieten sich für den auch nur halbwegs Kundigen auf den ersten Blick, auch ohne Kenntnis der Tatsache, daß es sich bei diesen Stifterwappen um Personen handelt, die damals teils noch in jugendlichem Alter standen, teils noch gar nicht geboren waren. Wappen von Handwerkerzünften finden sich nicht darunter, und unzutreffend sind auch die meisten sonstigen darauf bezüglichen, in der Münsterliteratur geläufigen Angaben.

Das sind die für unsere Untersuchung begehrten Aufschlüsse, die vorwiegend der Bau selbst gewährt, deren Ergebnis sich entgegen der durch Adler eingebürgerten Meinung dahin zusammenfassen läßt, daß der weitere Ausbau des bis zum Uhrgeschloß emporgeführten Westturms erst zu Anfang des 14. Jahrhunderts, jener des Mittelschiffes dagegen nicht erst frühestens während der letzten Baustadien des Turmes, sondern gleichzeitig oder wenigstens nicht viel später in Angriff genommen wurde und somit wahrscheinlich noch geraume Zeit vor dem Westturm zur Vollendung gelangte, nachdem schon ausgangs des 13. Jahrhunderts durch entsprechende Maßnahmen die einstweilige Ingebrauchnahme der noch unvollendeten vier westlichen Schiffsjocher ermöglicht worden war.

Was wir weiter urkundlich erfahren, ist nicht minder aufschlußreich. Im Austrag der nie zu vollem Ausgleich gelangenden Interessengegensätze blieb das Streben der Bürger, den Grafen unter Ausnützung ihrer Geldnöte

immer mehr Rechte abzurufen, nicht fruchtlos. Neben den vom Grafen aus der Reihe der Alten Vierundzwanzig bestellten Schultheißer tritt der von der Gemeinde gewählte Bürgermeister allmählich an erste Stelle, und auch das Amt des ersteren war offenbar schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts durch Kauf dauernd in die Hand eines vielvermögenden Angehörigen des städtischen Patriziats gelangt. Für das den Bürgern bereits 1247 entzogene Recht der freien Pfarrwahl hatten sich diese durch Erkämpfung des Rechts auf unter ihrem Patronat stehende Altarpründestiftungen einen Ausgleich zu verschaffen verstanden. Aus der rasch anwachsenden Zahl derselben spricht ebensosehr die hohe Bewertung dieser Er rungenschaft, wie andererseits das aus den ersten Stiftungsbriefen herausklingende Mißtrauen gegenüber den Zusicherungen der Herrschaft offenbar macht, daß sich letztere dazu nicht gerade gerne und leicht hin bereit gefunden hatte<sup>17</sup>. In dem 1316 mit Graf Konrad II. abgeschlossenen Übereinkommen, durch welches das der Herrschaft zustehende Bestätigungsrecht gegenüber städtischen Ämtern zur leeren Formalität herabgedrückt wurde, lassen sich die Bürger auch durch „einen gestabeten eit ze den heiligen“ beschwören, daß der, dem der Herr „die lüttilchen zu Sriburg“ leiht, ihren Meßpründestiftungen keinen Abtrag tun dürfe, auch das vermutlich als Gegenleistung für die bereitwillige Unterstützung, welche Graf Konrad im Streit mit seinem von ihm auf der eigenen Burg gefangen gehalten und zur Abdankung gezwungenen Vater gefunden, der im Begriffe gewesen, seine Herrschaft zu verpfänden. So darf angenommen werden, daß die gräfliche Familie neben der zur Versorgung der nachgeborenen Söhne an sich gerissenen ansehnlichen Sineture des Pfarrherrn nach keinem Amt gelüftete, das ihr auch das Geben nahelegen konnte. Während dementsprechend auch nicht eine einzige Zuwendung der Herrschaft zur Förderung des Baues bekannt ist, treten in dieser Hinsicht um so mehr die Bürger hervor. Einzig bei der Bürgerschaft reifte sicher der Entschluß zur vollen Wiederaufnahme der Bautätigkeit, in ihrer Hand allein lag die Durchführung desselben, und aus ihren Taschen allein flossen die hierzu benötigten nicht geringen Mittel. An die Bürgerschaft und an den Rat erfolgten die 1324 (Januar 13) und 1341 (August 21) betätigten Verkäufe seitens der Markgrafen von Hachberg beziehungsweise der Herren von Keppenbach zwecks Beschaffung des zuvor anscheinend vorwiegend den Gruben am Schlierberg entnommenen Baumaterials, und so wird man füglich annehmen dürfen, daß die Bürgerschaft auch den Pfleger des Baues bestellte, obwohl derselbe, entgegen allgemeinem Brauch bei Besetzung der städtischen Pflegschaften und Ausschüsse, nicht ausschließlich dem Rat entnommen war. Zählt doch der Edelknecht Konrad Snewli, der das Amt während einer der bedeutendsten Bauperioden inne hatte und auch unter den Stiftern der Apostelfiguren der Mittelschiffpeiler erscheint, samt seinen Kindern sogar zu den seit 1300 aus unbekanntem Gründen dauernd vom Rat Ausgeschlossenen, was allerdings noch nicht besagt, daß dieser Beschluß nachhaltigen Bestand hatte.

Das erste untrügliche Zeugnis dafür, daß die Bürgerschaft die Fürsorge für den ihren kirchlichen Bedürfnissen

dienenden Bau in eigene Hand genommen, ist meines Erachtens in den Maßnahmen gegeben, die zur einstweiligen Ingebrauchnahme des unvollendeten Langhauses getroffen wurden, zumal nachdem sich ein im Zusammenhang mit diesen entstandenes Fenster durch das darauf angebrachte Wappenbild als eine bürgerliche Stiftung und sogar eine solche aus Handwerkerkreisen zu erkennen gibt. Dieses bereits erwähnte Stifterwappen mit dem Zeichen des Schneiderhandwerks, nebenbei bemerkt eines der ältesten deutschen Dokumente handwerklicher Wappenführung, ist aber vielleicht nur infolge mangelhafter Erhaltung der übrigen noch der Wende des 13. Jahrhunderts angehörenden Schiffenster eine vereinzelte Erscheinung unter diesen.

Der Organisation der Freiburger Zünfte wird erstmals in der Verfassung von 1293 gedacht. Aber wie schon der Wortlaut der Urkunde erkennen läßt, der nur von einer „stetigung“ derselben spricht, besagt das noch nicht, daß sie damals erst ins Leben getreten, und nötigt darum nicht, daraus einen terminus post quem für die Datierung des fraglichen Fensters abzuleiten. Der Münsterpflegschaft geschieht dagegen, wie bereits bemerkt, in dieser Urkunde in keinerlei Form Erwähnung. In die Zeit der mutmaßlichen Wiederaufnahme des Baubetriebs fallend, wird dagegen, mit der erstmaligen Nennung eines Amtsinhabers der Pflegschaft in der Person des angesehenen städtischen Patriziers Gottfried von Schlettstadt zusammentreffend, und zwar in einer Spitalurkunde von 1308 (Dez. 18), durch die Erwähnung eines Hauses „das lit ze Sriburg in der stat, in der wolshüwelun, vor meister Gerhartes des werckmeisters huse über, an dem orte“, ein Name geboten, dessen engste Beziehung zum Münsterbau kaum in Frage steht. Da wir später erfahren, daß das von ihm bewohnte Haus in der „hinteren Wolshüwelen“ Besitz des als „gezwornen Werckmeisters des Münsters“ bezeugten und 1332 gemeinsam mit Meister „Heinrich dem Leittrer“ wirkenden Meisters „Peter von Basel“ gewesen, so wird man sich, einer von H. Stamm ausgesprochenen Ansicht folgend, nicht nur auch den Meister Gerhart in gleicher Funktion denken, sondern heute auch der Hypothese die Berechtigung nicht versagen dürfen, welche in ihm den Schöpfer des Turmoberteils vermutet, der dann allerdings nur den Bauriß gefertigt, nicht aber die ganze Ausführung geleitet haben könnte. 1316 und 1318 nennen die Spital- und Gutleuturkunden eine „Frau Luigi, die Werckmeisterin“, die vorher des Ritters Johannes von Münzingen „Kellerin“ d. i. Haushälterin war. Sollte auch diese in den Kreis der Familiengalerie am Turm gehören? Daß darin die Bildnisse zweier Frauen vertreten, wie Adler angibt, ist nicht zutreffend<sup>18</sup>.

Doch noch ein anderer bislang unbeachtet gebliebener Name verdient im Anschluß an diese Ausführungen als Kronzeuge der aufgestellten Hypothese verzeichnet zu werden: „Wernher der Zimmermann.“ Schon im vorletzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts in einer Form genannt, die ihn als stadtbekanntem Mann erkennen läßt, erscheint er seit 1292 dauernd bis zu seinem anscheinend bald nach 1318 erfolgten Ableben im Rat, später mit dem Meister- und selbst dem Herrentitel bedacht, welcher letzterer dazu verführte, ihm sogar die Ritterwürde beizulegen. Der Beziehungen zu Frau

a. A.  
Hypothese  
2 f. 50 R. 10.  
175. 8. 10.  
H. 11/3.  
1. 1. 1. 30.

Luigi, mit der er ein Kaufgeschäft abgeschlossen, sei nur nebenbei gedacht.

Im nördlichen Seitenschiff ist am Sockel der Blendarkaden unmittelbar über dem Boden zu lesen: „HIE · Iſt · FRO · ANSHELMINE“ und dahinter: „Meiſter Wernher“, der letzte Name in der Kurrentſchrift aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Es iſt nicht zu zweifeln, daß Meiſter Wernher hier zur letzten Ruhe gebettet wurde<sup>19</sup>. Dürfte das nicht den Schluß geſtatten, daß der angeſehene Handwerksmeiſter, dem im Münſter ſelbſt eine Grabſtätte bereitet worden, ſich um den Bau beſondere Verdienſte erworben? Der Turmbau und nicht minder die proviſoriſche Eindeckung des unvollendeten Langhauses, dann aber vor allem die Errichtung des mächtigen Glockenſtuhles mit ſeinen über 18 m langen Eckſtulen ſtellte auch an die Kunſt des Zimmermanns nicht gewöhnliche Anforderungen. Konnte nicht Meiſter Wernher, nachdem er ſchon 1277 (Oktober 20) als in Freiburg eingebürgert und im Rat ſitzend bezeugt iſt, hervorragend daran teilgehabt haben? Schon 1314 (März 11) vergab „Meiſter Wernher der Cimberman ein burger von Freiburg“ laut einer Urkunde, welche die ſpättere Rückſchrift trägt: „hern Wernhers des zimbermannes brief von ſime Jarge-

zite“, ſein Beſitztum „das da lit ze Freiburg an dem Graben . . . und was zü dem ſelben geſeſſede höret“ zu gedachtem Zwecke „den guten lüten, den ſiechen ze Freiburg an dem velde ſowie dem Heiligeiſpital, in dem rehte, als er es von den burgern von Freiburg hatte“, mit der Beſtimmung, daß bei beiderſeitiger Unterlaſſung der Gedächtnisfeier alles „an vnſere fröwen bu ze Freiburg an das Münſter“ fallen ſolle. Iſt nicht auch das eine Stütze für die aufgeſtellte Hypothefe und zutreffendenfalls ein weiterer Beleg dafür, daß die Bürger, welche die Verdienſte des Mannes mit der Schenkung eines Hauſes lohnten, damals die eigentlichen Bauherren des Münſters waren, durch ihre Altarpfündenſtiftungen mittelbar in weitgehendem Maße auch wieder Herren in dieſem ſelbſt? Was die Bürgerschaft in ihrer Geſamtheit — die ritterbürtigen Geſchlechter, die ihnen verwandten Kaufleute und vor allem das zünftige Handwerk — im Verlaufe des 14. Jahrhunderts für den Fenſterſchmuck der Münſterkirche geſchaffen, iſt nicht minder ein beredtes Dokument des opferfreudigen Leiſtungswillens und der Leiſtungskraft aller dieſer Kreiſe, inhaltlich zugleich eine Beſtätigung des entrollten baugeschichtlichen Bildes.

## Anmerkungen und Exkurſe

1) Ulrich Stüb, Das Münſter zu Freiburg i. Br. im Lichte rechtsgeschichtlicher Betrachtung, Tübingen u. Leipzig 1901.

2) P. P. Albert, Papſt Sixtus' des vierten Abläßbriefe für das Freiburger Münſter. Freiburger Münſterblätter 11 (1915), S. 33. Dazu wird anſchließend weiter geſagt: „Dabei blieb die von Alters her beſtehende Baupflicht der Stadt in der älteren Zeit ebenſo unberührt wie in der ſpäteren der Pfarrſatz der Herrſchaft.“ — Wie verträgt ſich damit die Angabe, daß ſich der Anteil der Bürgerschaft „anfänglich vielmehr faſt excluſiv ad ornatum ecclesiae“ und nicht „ad edificationem“ beſchränkte?

3) Freiburger Münſterblätter 3, S. 33. Warum die Umwandlung zu einer Liebfrauenkirche im 15. Jahrhundert gerade „nach 1280 etwa“ erfolgt ſein ſoll, iſt allerdings ſchwer zu ergründen.

4) P. P. Albert, 800 Jahre Freiburg i. Br., Freiburg 1920, S. 15 f. — Dafür könnte man ſich höchſtens auf das allerdings nicht völlig übereinſtimmende Zeugnis einer vagen Tradition berufen. An dem 2. Dezember 1825 hatte nämlich der Rat das Großherzogliche Direktorium des Dreisamtreiſes benachrichtigt, daß er an Stelle des verſtorbenen Magiſtratsrats Weiß einhellig den Oberbürgermeiſter Sidel Andre zum dieſſeitigen Mitglied der beſthenden Bau- und Verſchönerungskommiſſion ernannt habe, und damit die Bitte verbunden, den landesherrlichen Kommiſſar anzuweiſen, den Oberbürgermeiſter künftig bei den Verhandlungen der Kommiſſion beizuziehen. Zur Begründung dieſes Begehrens wird aber geſagt: „Noch beſteht die Münſteroberpflegschaft, wie ſie ſeit Gründung unſerer Stadt von ihrem Stifter und dem Erbauer des Münſters eingefeßt wurde, aus dem Bürgermeiſter und einem Theille des Raths, und wir wiſſen von keiner landesherrlichen Verfügung, welche dieſe Pflegschaft aufgelöſt hätte, auch iſt uns von einer hohen Miniſterialweiſung, welche zur Verſchönerung unſeres Münſters und über die Bauten deſſelben die Zuſammenſetzung einer gemiſchten Kommiſſion angeordnet hat, nichts bekannt, und es iſt uns deßhalb nie etwas zugekommen. Wir ſind weit entfernt, der hohen Regierung das Recht zu beſtreiten, eine ſolche Kommiſſion anzuordnen, glauben aber, daß es nicht in ihrem Sinne liegen könne, hiebei die ſeit 700 Jahren beſtandene Oberpflegschaft ſo ganz zu umgehen, wie es ſeit mehreren Jahren geſchehen iſt; ſonſt würde dieſe Pflegschaft aufgehoben worden ſeyn.“ In ſeinen weiteren Darlegungen iſt dieſes im Stadtarchiv verwahrte, von Andre perſönlich verfaßte Schreiben für den rechtsgeschichtlich begründeten Standpunkt des Stadtrates gegenüber der 1819 gebildeten ſog. Verſchönerungskommiſſion, deſſen Kempf in ſeiner Abhandlung über die Tätigkeit dieſer Kommiſſion

(im 39.—40. Band der Zeiſchrift des Freiburger Geſchichtsvereins) nicht gedenkt, in mehr als einer hiñſicht bemerkenswert. Aber als Beleg für den in die zähringiſche Zeit hinaufreichenden Beſtand einer in der angegebenen Weiſe zuſammengeſetzten und mit den genannten Funktionen betrauten Baubehörde können die Ausführungen Andres natürlich nicht in Anſpruch genommen werden.

Jedlichen urkundlichen Beleges ermangelt übrigens auch die Angabe von Fritz Baumgarten, der Seite 5 ſeines 1906 erſchienenen Münſterführers ſagt: „Seit 1248 etwa wurden alle Jahre aus der Mitte des Rats die drei weltlichen Münſterpfleger gewählt, denen der Münſterſchaffner, d. i. der geiſtliche Ausſeher der Bauhütte, unterſtellt war“, eine Vorſtellung, die, offenbar durch die a. a. O. von Stüb entwikelten rechtsgeschichtlichen Darlegungen beeinflusst, auch in Alberts Jubiläumſchrift „800 Jahre Freiburg“ zum Ausdruck kam, wo S. 14 geſagt wird: „Die Pflege des Baues lag ſchon ſeit dem Verluſte des Pfarrwahlrechts (1246) excluſiv in den Händen der Bürgerschaft.“ Erſtmals eine Urkunde von 1311 (April 21) gedenkt eines Münſterpflegers, der, 1318 (August 23) „Göfrit von Sleſtat der alte, ein burger von Freiburg, pfleger unſere fröwen buwes ze Freiburg ze dem münſter“ genannt, zugleich die älteſte Schuldenkunde des Münſters ausſtellte, in welcher auch „unſer fröwen werchhüttum ze Freiburg an dem ſilchhone“ erwähnt wird (Münſterblätter 3, S. 76). Für die von P. P. Albert gleichen Orts S. 36 in Fußnote gebotene, ſchon ihrer Form nach verdächtige Nennung: „Goetfrit von Sleſtat, ein burger von Freiburg, pfleger dez bues unſer fröwen münſter der lütlichen ze Freiburg (1315)“ findet ſich dagegen kein Beleg. Auf gleicher Seite 36 wird aber von der einmal bis in die zähringiſche Zeit zurückgeführten, dann 1246 ganz in die Hände der Bürgerschaft gelegten und weiterhin mit der Verfaſſung von 1293 in unmittelbare Verbindung gebrachten „Verwaltungsbehörde“ geſagt, daß ſie erſt „im 14. Jahrhundert“, und zwar erſt „ſeit dem Niedergang der Grafen“ von der Stadt geſchaffen („geſeßt“) wurde. Was ſoll nun in dieſem unlösbaren Widerſpruch der Meinungen ein und deſſelben Autors Geltung haben? In Wirklichkeit iſt bis über die Mitte des 14. Jahrhunderts nur von einem Pfleger die Rede. „Cuonrat Sneli ze der obren linden, pfleger alles des buwes und werches, ſo ze unſer fröwen münſter ze Freiburg hie in der ſtat höret“, ſo wird auch der Nachfolger Gottfrieds von Schlettſtadt genannt, der mit Zuſtimmung beider geſchwornen Werkmeiſter des Münſters 1332 (September 14) den Auguſtinern auf ewig das Überfahrtsrecht über „unſer fröwen ſteingruob“ am Schlierberg bewilligt, eine vom Ausſteller und der Stadt beſiegelte Beurkundung, der außer „ander erber lute gruog“ ſechs namentlich benannte Zeugen



beiwohnten, darunter ein „pffaffe“ (wohl ein Konventuale des Augustinerklosters) sowie die zwei beratenden Wertmeister und ein Steinmetz von Haslach, aber kein Mitglied des Rates, was doch sicherlich der Fall gewesen wäre, wenn eine aus Angehörigen desselben bestehende Pfliegenschaft bestanden hätte.

Nun nennt zwar Albert in dem Regest einer nur drei Jahre jüngeren Urkunde, nämlich einer Seelgeretstiftung vom 18. November 1335, die „Münsterfabrik“, wobei man an den Bestand einer als Pfliegenschaft ansprechbaren Organisation denken könnte. In dem im Stadtarchiv verwahrten, tadellos geschriebenen und aufs beste erhaltenen Original sucht man aber vergeblich nach einer solchen Nennung. Auch in dieser Urkunde ist vielmehr wie in allen andern dieser Zeit, und zwar wiederholt, nur von „unserre frowen werke ze dem Münster ze Friburg“ die Rede. Die Münsterfabrik findet sich erst ein halbes Jahrhundert später, aber nur in lateinischen Urkunden. Durch das Regest einer solchen vom 26. Februar 1378 (Münsterblätter 6, S. 34), wonach Heinrich III., Bischof von Konstanz, „auf Bitten Berchtolds von Köln, Pflegers u. L. Frauen Baus zu Freiburg (Berchtoldi dicti de Koeln, fabricae ecclesie parochialis opidi Friburgensis . . . procuratoris)“ die Pfründstiftung des Kürschners Walthar von Staufen bestätigt, befundet der gleiche Autor weiterhin aber selbst, daß nach damaligem Sprachgebrauch „procurator“ noch nicht identisch ist mit dem als „Schaffner“ bezeichneten Beamten der späteren Pfliegenschaft, wie in der Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“ (S. 14) unterstellt wird. Daß „procurator“ richtig mit „Pfleger“ übersetzt ist, geht übrigens auch aus deutschen Urkunden der gleichen Zeit hervor, in welchen derselbe Junter Berthold von Köln als „pfleger“ bezeichnet wird. Von einer Münsterfabrik ist aber auch in dieser Zeit noch niemals die Rede. In dem 1378 angelegten Ratsbesetzungsbuch werden erstmals bei der „3e Sunigchten“ 1405 vollzogenen Neuwahl der Räte auch die verschiedenen, aus je einem Edeln, einem Kaufmann und einem Handwerker zusammengesetzten dreiköpfigen städtischen Kommissionen aufgeführt, darunter an sechster Stelle „Unser frowen pfleger“, und eine Urkunde vom 28. November 1447 gibt uns mit der Nennung: „Der veste Lienhart Snewly burgermeister, Clewi von Augsburg alter oberster Junstmeister und Clewi Symon, alle drie pfleger des buwes zue unser lieben frouen münster zu Friburg“ (die 1450 März 11 als „Ratsgesellen“ bezeichnet werden) „und mit inen der erber priester herre Cristoffelus Tuttlinger schrieber und Schaffner desselben buwes“ Kenntnis von dem eigentlichen Bestand und der Zusammensetzung dieser Münsterpflegerschaft. Soll damit auch keineswegs erwiesen werden, daß die verschiedenen dreiköpfigen Ausschüsse des Rats erst 1405 geschaffen wurden, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß, abgesehen von den an erster Stelle genannten „Bumeistern“, zuvor keines derselben irgendwie gedacht wird. Letztere begegnen uns dagegen mit Conrad von Kippenheim, Jösel von Köln und Jacob Sorner als „der stetze ze Friburg buwes meister“ bereits 1374 (April 17). Und wir finden sie weiterhin nicht nur in dem um 1390 entstandenen Verzeichnis über die Besoldung der städtischen Ämter, das von solchen Ausschüssen neben „den dryn bumeistern“ nur die im Ratsbesetzungsbuch bei 1405 an zweiter Stelle eingereihten, nichtbesoldeten „holzmeister“ nennt, sondern auch in den Ratsbeschlüssen über die ihrer Aufsicht unterstehende Reinhaltung der Gassen von 1399 (Januar 26) und 1405 (Mai 20). Daß die mit der Verwaltung des Baubetriebes verbundenen vielseitigen Obliegenheiten zuvor ganz in der Hand eines einzelnen ruhten, ist natürlich nicht anzunehmen, und die eine und andere der nicht durchweg eindeutigen Nennungen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird man schließlich auch dementsprechend deuten können. Immerhin ist, was weiter, und selbst bis in die früheste Zeit zurückreichend, seitens unserer Münsterliteratur in verschiedenen Varianten über die Zusammensetzung und die Rechtsverhältnisse dieser Baubehörde präsentiert wurde, durch keinerlei urkundliche Zeugnisse belegbar.

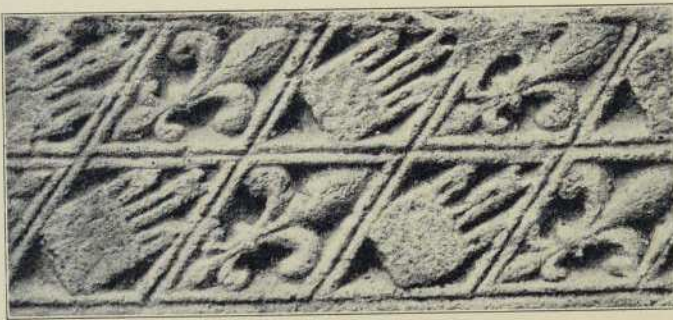
5) Es ist bemerkenswert, daß die Stadt während der kurzen Zeit von drei Jahrzehnten — und zwar teils nebeneinander — vier verschiedene Siegel in Gebrauch hatte, dessen jüngstes, trotz der später dem Geschmack der Zeit entsprechend umgestalteten kleineren Neuschnitte, bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts verwendet wurde. Das älteste und wahrscheinlich erste hängt bekanntlich dem sog. Stadtrodel an, einem nach seiner Entstehungszeit lange ohne triftigen Grund umstrittenen Dokument, in dem fraglos eine anlässlich des 1218 eingetretenen Herrschaftswechsels seitens der Stadt bewirkte und darum auch allein von ihr besiegelte Aufzeichnung ihrer überlieferten Rechte vorliegt. Sicherlich ad hoc geschnitten, berechtigt die individuelle Behandlung des darauf dargestellten, von zwei Türmen flankierten Stadttores zu der Vermutung, daß ein vorhandener Bau als Vorbild diente. Ein noch ausgeprägteres Analogon bietet das ab 1245 nach-

weisbare ältere Siegel von Breisach mit dem am Fuße der Stadtmauer vorbeischießenden Rheinstrom. Wesentlich anders ist das von Archivdirektor Dr. S. Hefele an einer Dominikanerurkunde von 1236 (Dez. 14) ermittelte, bisher gänzlich unbekannt gebliebene, leider nur sehr fragmentarisch erhaltene, prächtige Stadtsiegel, das einen in seinem Oberteil nicht sicher rekonstruierbaren mehrtürmigen Mauerkranz mit drei Toren zeigt. Gleichzeitig war ein weiteres in Benützung, auf dem eine von drei verriegelten Toren durchbrochene zinnengekrönte Stadtmauer mit zwei ebensolchen Türmen und einem Wächter dargestellt ist, der auf ersterer schreitend das sog. Greuselhorn bläst. Nach Angabe der Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“ erstmals 1234 belegt, läßt sich dessen Gebrauch in Wirklichkeit von 1232 bis 1252 nachweisen. Daß dasselbe bei der Verfassungsurkunde vom Mai 1248 Verwendung fand, obwohl sich die Stadt bereits drei Jahre zuvor eines größeren Siegels bediente, erklärt sich vielleicht durch das Verlangen einer angemessenen Unterordnung gegenüber dem merkwürdigen kleineren Stadtherrn.

Von dem 7,6 cm messenden größeren Stadtsiegel, dessen Typar noch erhalten ist, gibt nun Poinignon, dem nur ein 13 Jahre jüngeres Exemplar bekannt war, a. a. O. S. 5 folgende Beschreibung: „Es sind jetzt drei Thürme, wovon der mittlere die beiden äußeren bedeutend überragt; die Thürme sind durch die Stadtmauer miteinander verbunden, Thürme und Mauern mit Zinnen versehen; auf den beiden kleineren Thürmen stehen nach außen gewendete Wächter, die das Harsthorn blasen; der Hintergrund ist durch einen gestirnten Himmel mit vier Sternen angedeutet; im Vordergrund steht eine heraldische Lilie auf freier Felde; die unter den drei Thürmen befindlichen Thoreinlassungen sind ohne Türen. Es soll also durch den gestirnten Himmel und die Lilie vermuthlich angedeutet werden, daß die Stadt im freien Felde auf blumiger Au stehe, und auch durch die geöffneten Thore soll der Name der Stadt als eine freie Burg bildlich dargestellt werden.“ Dazu wird, die Lilie betreffend, in Anmerkung gesagt: „Eigenthümlich ist es, daß diese Lilie in den beiden älteren Siegelformen nicht enthalten ist, obwohl dieselbe, wie Geiges (Schau-ins-Land Bd. IX) richtig bemerkt, kein ganz unwesentlicher Bestandteil des Siegels gewesen sein kann, da dieselbe auch am Münster am südwestlichen Strebepfeiler an der Fußplatte der Grafenfigur gemeinschaftlich mit der dreithürmigen Burg als Ornament verwendet ist.“ Meine Ausführungen a. a. O. blieben auf die zuvor unbeachtet gelassene Wahrnehmung ohne jeglichen Versuch einer Deutung derselben beschränkt, wobei an eine solche in dem kaum zutreffenden Sinne Poinignons zu denken mir jedenfalls vollständig fernlag. Selbst wenn die tatsächlichen Verhältnisse die gedachte bildliche Veranschaulichung zu rechtfertigen vermöchten, so wäre das sicherlich in anderer Form geschehen. Einen Beleg dafür gibt das flotte Reiteriegel Egons I. von 1228, auf dem vom inneren Rand der von den Säulen des Pferdes überschrittenen Legende lilienförmige pflanzliche Gebilde herauswachsen, gleichwie in der Manessischen Liederhandschrift der grüne Hügel belebt ist, auf dem Walter von der Vogelweide sitzt. In dem von Poinignon angenommenen Sinne könnte die Lilie auch kaum als ein Bestandteil des Siegelbildes in Anspruch genommen werden, der in Verbindung mit der Burg eine Aufnahme in gedachter Fußplatte zu rechtfertigen vermöchte.

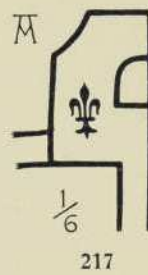
Der Hauptbestand des Siegelbildes bedarf an sich natürlich keiner besonderen Erklärung. Es ist der bei der Fußplatte, dem verfügbaren Raum entsprechend, auf die einfachste Form gebrachte sinnfällige bildliche Ausdruck dessen, was dem Äußeren der städtischen Siedlung das unlösbare Gepräge gibt: die burgartige Ummauerung, von der die Bewohner den Namen „Bürger“ führten. Was hat aber dabei die Lilie zu tun, die uns in gleicher Anordnung auch auf dem Sekreßiegel der 1248 gegründeten Stadt Kenzingen begegnet, hier in Verbindung mit dem frei zwischen die zwei Türme der geschlossenen Stadtmauer gesetzten Wappenbilde der Herrschaft, dem Usenberger Flug? Einer Zusammenstellung von dreithürmiger Burg und heraldischer Lilie begegnen wir verschiedentlich auf französischen Denkmälern des 13. Jahrhunderts. Ich nenne nur den unter Ludwig dem Heiligen entstandenen Bodenbelag in der Kirche zu St. Denis; das um die Mitte des 13. Jahrhunderts gefertigte, zur Aufnahme der von Ludwig aus dem Kreuzzug heimgebrachten heiligen Erde bestimmte tragbare Reliquiar; die Musterung des Grundes eines Medaillonfensters der Ste. Chapelle zu Paris sowie der Bordüren von Senftern der Kathedralen zu Lyon und Rouen. Und zu einer dienlich scheinenden Deutung könnte vielleicht das Rädelsiegel des Grafen Robert I. von Artois, das die von vier dreithürmigen Burgen umrahmte königliche Lilie zeigt, im Hinblick darauf verführen, daß er von seinem Vater Ludwig VIII. testamentarisch fünf Städte als Apanage zugeteilt erhalten hatte. Aber in all diesen Fällen liegt eben nur eine Verbindung des väterlichen Wappenbildes mit dem-

jenigen seiner Gattin Blanka von Kastilien vor, die zehn Jahre lang die Vormundschaft Ludwigs des Heiligen führte. Dementsprechend hatte Robert von Artois auch die Lage des von den jüngern Gliedern des Königshauses im Schildhaupt geführten Turniertragens mit der kastilischen Burg belegt. Die Übernahme des gleichen Motives ist mir jedoch nicht nur als Bordüre eines englischen Fensters zu Merton College nachweisbar geworden, sondern sie findet sich in gleicher Verwendung auch auf einem Chorfenster zu Niederhaslach im Elsaß, wobei doch, aller Wahrscheinlichkeit nach, nur eine rein ornamental erfasste Entlehnung vorliegt. Das als zutreffend angenommen, könnte man sich zu der Frage gedrängt sehen, ob vielleicht bei Schaffung des dreitürmigen Freiburger Stadtsiegels mit der Lilie doch auch nur eine solche, nach ihrem eigentlichen Ursprung unerkannte Vorlage bestimmend war und die Aufnahme der Lilie in das Siegel der Nachbarstadt Kenzingen gleichfalls nur auf einer Nachahmung des auf dem Freiburger Siegel Gesehenen beruht. Aber dem steht die Wahrnehmung entgegen, daß eine Lilie auch auf dem Hentel des Zubers erscheint, der mit der Jahreszahl 1295 als Maß für den Kohlenverkauf an einem Turmpfeiler eingemeißelt ist, bezüglich deren Stamm ohne irgendwelchen Beleg mit der keine ausreichende Erklärung bietenden Angabe dient, das Zeichen bedeute, daß gestrichen gemessen werden solle. Sindet sie sich doch hier auch zwischen den Siegelmaßen. Und noch belangreicher ist, daß die Lilie nicht nur in Verbindung mit der dreitürmigen Burg auf der Plinthe der in der Pose des Richters dargestellten Sitzfigur, sondern in gleicher Anordnung für sich allein auch bei der, gleich dieser behandschuhkten, jedoch statt der Mütze mit einem Kronreif bedeckten am südlichen Turmpfeiler angebracht ist. Einen Beleg bleibt uns leider auch heidenreich für den in seiner Familiengeschichtlichen Quellentunde S. 75 gebotenen Hinweis schuldig, daß die Lilie, „die Blume der hl. Gottesgebärerin und reinen Magd“, wohl auch „erbliches Herrscher-, Richter-, Statthalteramt angedeutet haben“ mag. C. Schuster gelangt in seinem im 10. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter veröffentlichten Versuch einer Erklärung der Sage vom unterirdischen Gang ins Münster zu der Ansicht, daß das zweite Geschloß des südlichen Hahnenturmes vielleicht ursprünglich dazu bestimmt war, der Herrschaft zu ermöglichen, ungesehen am Gottesdienst im Münster teilzunehmen, eine Bestimmung, die allerdings kaum notwendig gemacht hätte, die Fensteröffnung nach dem Querschiff mit einem durch einen starken Schiebekasten verschließbaren Laden zu versehen. An diesem Fenster ist aber außen eine kleine Marke eingelassen, in der er eine, auch seinerseits als „Zeichen für irgendein Hoheitsrecht“ ausgelegte Lilie zu sehen glaubt. Als Rechtssymbol der Herrschaft aufgefaßt, wäre die Lilie im Stadtsiegel ja schließlich als Hinweis darauf deutbar, daß die Stadt auf dem ihrem Herrn eigenen Grund und Boden steht, „in loco proprii fundi sui“, wie der Rodel besagt. Ermangeln wir zu einer völlig einwandfreien Erklärung einstweilen auch noch ausreichend gesicherter Grundlagen, so läßt doch die Verwendung der Lilie auf den Plinthen der beiden Turmfiguren in Verbindung mit der Musterung des Grundes des bereits an anderer Stelle erwähnten Schneuwinschen Schultheißensiegels, von dem im Jahrgang 1926 dieser Zeitschrift S. 91 eine Abbildung geboten ist, kaum einen Zweifel zu, daß die Lilie im viertältesten Stadtsiegel mehr als nur bedeutungsloser Dekor. Und sollte es nur Zufall sein, daß „Johans zum Pfluoge“, mit dem erstmals 1347 (Dez. 8) der an die Spitze der militärisch organisierten Zünfte gestellte „oberstzunftmeister“ bezeugt wird, in das zuvor nicht nachweisbare Wappen seines um dieselbe Zeit geschnittenen rein persönlichen Siegels eine Lilie gesetzt hatte? — Das Auftreten einer solchen in verschiedener Form als Wasserzeichen auf Papieren des Ratsbesetzungsbuches von 1378, sowie des „Win-Dngelt“-Buches von 1390 wäre nur bei Ermöglichung des Nachweises von



216 Von der Fußplatte der Grafenfigur am südwestlichen Turmpfeiler

deren Herkunft aus einer Freiburger Mühle bemerkenswert. Vielleicht stammen sie jedoch aus Straßburg, das die Lilie als Münzzeichen führte, die auf dem 1870 verbrannten alten Banner der Stadt in streng heraldischer Form auch dem auf dem Schoß Marias sitzenden Jesusknaben in die Hand gegeben ist. Bekanntlich wurde ja seit Ausgang des 15. Jahrhunderts auch in Freiburg das Münzzeichen der Stadt von den einheimischen Papiermühlen als Wasserzeichen aufgenommen.



217

Abb. 217: A. Vom Maß für den Kohlenverkauf. B. Eingeriht zwischen den Siegelmaßen

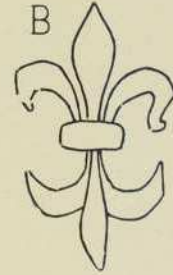
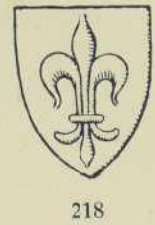
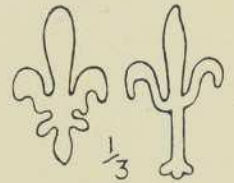


Abb. 218: Vom Siegel des Oberstzunftmeisters „Joh. zum Pfluoge“



218

Abb. 219: Wasserzeichen auf Papieren von 1378 und 1390



219

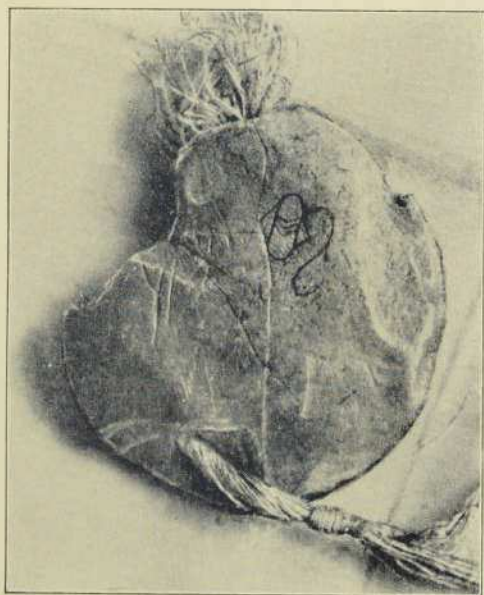
6) H. Schreiber, Urkundenbuch der Stadt Freiburg im Breisgau, Bd. I, S. 66: „in novo castro“. — P. P. Albert spricht in seiner Jubiläumsschrift „Acht Hundert Jahre Freiburg“ irrthümlich von der „1270 großartig erweiterten Burg“, ein Datum, das vermuthlich der Straßburgischen und Elsäßischen Chronik des Jakob Twinger von Königshofen von 1386 entnommen ist, wo geschrieben steht: „als men zalte M<sup>o</sup>.CC.LXX jor, do wart die burg zu Sriburg gebuwen.“ — Gleich unzutreffend sind die Ausführungen von J. Bader, der im 1. Bande seiner Stadtgeschichte Seite 182 schreibt: „Das neue oder untere Schloß lag unmittelbar über der Selswand der ‚Burghalde‘, gegenüber dem Schwabenthore. Diese kleine Feste, welche Graf Egeno III. im Jahre 1272 hatte erbauen lassen, um der Stadt näher zu sein, wurde den Bürgern deshalb auch sehr lästig und verhaßt. Wahrscheinlich war's ein geringer Bau, welcher als Beute einer der Fehden zwischen Stadt und herrschaft völlig vom Boden verschwand.“ — Der Hinweis auf eine 48 Jahre zurückliegende gleich irrige Angabe meinerseits, welche den Baubeginn des unteren Schlosses in das Jahr 1273 setzt, könnte außer Betracht bleiben, wenn sie nicht unter Bezugnahme darauf von H. Stamm im 3. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter (S. 80) übernommen worden wäre. Was Bader über die Lage und Beschaffenheit des neuen oder „unteren Schlosses“ und dessen Zerstörung sagt, beruht einzig auf in keiner Weise belegbaren Vermutungen. Das gilt namentlich von der Angabe (a. a. O. I, 142), daß die Bürger 1299 „das untere Schloß von Oberlinden aus mit Wurfzeug beschossen und zerstörten“. Dagegen spricht schon die Tatsache, daß noch 1350 (Juni 30) Graf Konrad seinem Sohne Friedrich die Erlaubnis erteilt, „weder er [wil] zu Sriburg vñ der oberen burg oder vñ der nideren hus zu haltende mit sinem wibe vñ sinem gesinde, oder aber in dem hofe in der Owe, dem man spricht voget Gölins hofe“. Eine derartige besondere Lagebezeichnung, wie sie in diesem Falle geboten, findet sich aber meines Wissens bei keiner sonstigen urkundlichen Nennung der beiden Burgen, die übrigens bei der „neuen“ auch keineswegs auf einen „geringen Bau“ schließen lassen. Befah sie doch gleich der alten eine eigene Kapelle. Erstmals 1245 erwähnt, wird diejenige des alten Schlosses, welche nach dem um 1190 dahin gelangten Reliquiar dem hl. Lambertus geweiht war, 1255 als „capelle saneti Lamperti super castro“ bezeichnet; und „Capelle ze sante Michele ze Sriburg uf der burg“ — also nicht anders — lautet die Ortsbezeichnung für die St. Michaelskapelle der unteren Burg, von der 1295 gefagt wird, daß sie „sitam infra muros castris de Fribure prope turrim dictam turris [sancti] Michahelis“. Nachdem auch in einer Urkunde von 1316 (April 22) nur von der „capellun ze sante Michele ze Sriburg uf der burg“ gesprochen wird, dürfte der Annahme die größere Berechtigung zukommen, daß der neue untere Bau nicht weitab von dem alten lag, sondern in unmittelbarem Anschluß an diesen, also auf der Stätte des heutigen sog. Kanonenplatzes errichtet wurde. Vielleicht weisen darauf



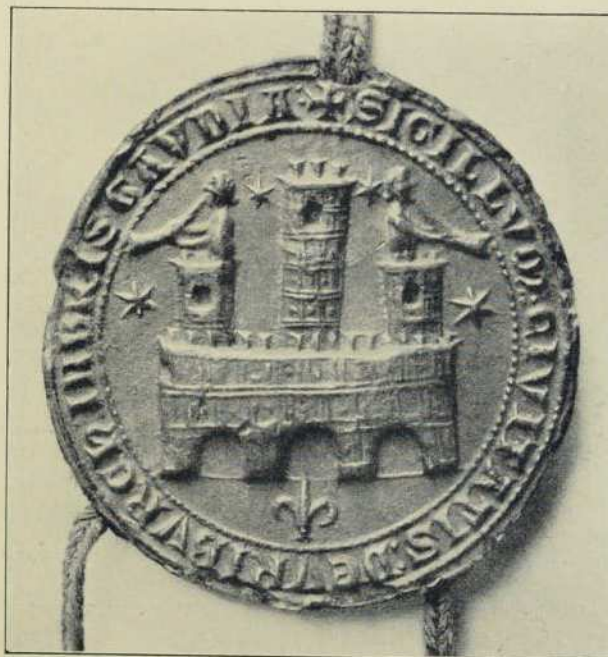
220 Siegel des Stadtrodels



222 Stadtsiegel an der Urkunde von 1236



221 Rückseite desselben mit Buchstabenmarke

224 Stadtsiegel an einer Urkunde von 1290  
(Alle in Originalgröße)

225 Stadtsiegel an der Urkunde von 1248

die unterhalb des letzteren zwischen dem gesprengten Gußmauerwert der französischen Befestigung wahrnehmbaren Budelquader, bei welchen aber auch Reste der mit Eckbösen versehenen Bastionierung vorliegen könnten, womit das Burghaldenschloß 1672 verstärkt worden war. Daß die Zerstörung dieser unteren Burg gleichzeitig mit der oberen und somit erst 1366 erfolgte, geht übrigens schon daraus hervor, daß erst nach dieser Zeit die Altarpfänden beider Kapellen ins Münster kamen. Fragmente gotischer Fenstergewände aus der Bauzeit der unteren Burg, die leider zertrümmert und bei Anlage der Stützmauern der Augustinerreben verwendet wurden, fanden sich bei Herstellung der Fahrstraße.

Ein belangreicherer Fund wurde bekanntlich 1819 auf der sogenannten Ludwigs Höhe — also innerhalb des Standorts der einstigen oberen Burg — anlässlich der damals zwecks Herstellung verschönernder Anlagen vorgenommenen Grabungen gemacht, welche die Fragmente eines Mosaikfußbodens zutage förderten. (H. Schreiber, Stadtgesch. 1, S. 10). Die Beantwortung der umstrittenen Frage, ob es sich dabei um den Bestand einer Anlage aus römischer Zeit oder einen solchen des Burgsitzes der Herzoge von Zähringen handelt, dessen Erbauung von den einen in den Ausgang des 11. Jahrhunderts, von andern in die Zeit der Stadtgründung gesetzt wird, ist hier gegenstandslos. Unfaßbar ist jedoch, wie P. P. Albert in seiner Abhandlung „Von den Grundlagen zur Gründung Freiburgs im Breisgau“ (Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrheins, N. S. 44, S. 178) die Vermutung aussprechen konnte, diese „Fundstücke vom Schloßberg“ würden „der romanischen Zeit des (1091 erbauten) Schlosses angehören, in dem sie wohl zum Schmuck der oberhalb desselben gelegenen (St. Michaels-) Kapelle gedient haben“. Eine solche Annahme verbietet sich doch völlig schon durch die, von ihm gleichen Orts erwähnte, genaue Angabe des bekannten inner- und nicht oberhalb des Gebietes der oberen Burg fallenden Fundortes. Sie verträgt sich aber auch nicht mit der für die St. Michaels-Kapelle gebotenen eindeutigen urkundlichen Nennung ihrer Lage, die weder „intra“ noch „supra muros“, sondern „infra muros“, also „unterhalb der Burgmauern“ lautet.

7) Daß die beiden einzigen, wenn auch in ihrem wesentlichen Bestand nicht völlig unberührt erhaltenen Freiburger Tortürme nicht aus gleicher Zeit stammen, ist schon auf den ersten Blick wahrnehmbar. In seinem Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler sagt Dehio: „Das Alter der Anlagen aus der bloßen Bauform schwer zu bestimmen. Bossenquadern wie die hier angewendeten keineswegs ein erflüssiges Merkmal des 13. Jh.“ Das ist zutreffend. Für deren annähernd sichere Datierung sind uns jedoch schon in deren Bauform noch andere verlässige Kriterien geboten, die eine Erstellung des Martinstores spätestens um die Wende des 12. und diejenige des ursprünglich nach innen offenen bzw. mit Bohlen zugeschnittenen Schwabentores oder Obertores frühestens um die Mitte des 13. Jahrhunderts außer Frage stellen. Dem entspricht auch die teilweise verschiedene Profilierung des Kempfergesimses der bei ersterem rund-, bei letzterem spitzbogig überspannten Toröffnung. Dazu kommen, zumal für die Datierung des letzteren, die Aufschlüsse, welche uns dessen Steinmetzmarken vermitteln. Während am Martinstor nur 3 Marken feststellbar

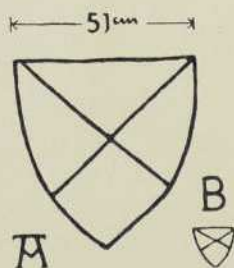


Abb. 225: Mutmaßliche Meisterzeichen

- A: Eingemeißelt an einem Strebepfeiler des Chores der früheren Franziskanerkirche (St. Martin)  
 B: Mehrfach eingemeißelt auf den Bossenquadern des Schwabentores

225

wurden, weist das Schwabentor unter seiner nicht geringen Zahl charakteristischer Marken neben nicht wenigen, die auch an den Ostjochen des Münsters auftreten, eine an diesen Bauteilen nicht nachweisbare Wappenmarke von einer der angenommenen Entstehungszeit entsprechenden Schildform auf. In Freiburg findet sich diese Marke in ungewöhnlicher Größe und darum als Meisterzeichen deutbar zugleich an nordöstlichen Strebepfeiler des Chores der früheren Franziskanerkirche, dessen von Dehio a. a. O. (unbekannt aus welcher literarischen Quelle geschöpft) irrträglich in das Jahr 1318 gesetzter Baubeginn ins letzte Drittel des 13. Jahrhunderts fällt. Daß das Wappen am Fuß des Pfeilers unmittelbar über dem Sockel eingeschlagen

wurde, gestattet die Annahme, daß dessen dem Namen nach unbekannter Inhaber hier bestattet war, woraus sich auch die etwas jüngere Zeit angehörende Form des Schildes erklären würde. Als Schildbild ein Andreaskreuz zeigend, ist mir diese, an vorgenannter Stelle bisher unbeachtet gebliebene Wappenmarke weiterhin nur noch an den gleichzeitigen Teilen des Münsters St. Georg zu Schlettstadt begegnet. Dazu ist bemerkenswert, daß das gleiche Wappenbild von Sulzbach (Kanton Münster) und Hattstadt (Kanton Rufach) im Ober-Elsaß geführt wird, was die Herkunft des Meisters von einem dieser Orte vermuten läßt. Bei letzterem Ort hängt das Wappen mit dem des gleichnamigen Geschlechtes zusammen.

8) Urkunde vom 21. Dezember 1289. Dazu bemerkt H. Stamm in seiner Abhandlung „Der wirtschaftliche Niedergang Freiburgs i. Br.“ (Karlsruhe 1905) S. 84: „Großhandlung mit Holz durch Freiburger Ritter ist einmal bezeugt. Im Jahr 1289 kaufen die beiden Ritter Turner und Wollebe von der Stadt 30 Morgen Wald im Mooswald um 1500 Mark Silber zum Abhauen innerhalb 10 Jahren.“ In Übereinstimmung damit werden diese beiden auch von Adolf Gremmelspacher in dessen 1923 in der Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins Bd. 37 veröffentlichten Abhandlung „Zur Geschichte des Freiburger Holzhandels in alter und neuer Zeit“ als „Ritter“ präsentiert. Diese Meinung kam nicht überraschen. „Die Vorausstellung von ‚her‘ deutet immer entweder auf den adeligen oder auf den geistlichen Stand der betreffenden Person“, belehrt uns Poinjgnon schon lange zuvor (Freiburger Adreßbuch 1883, S. XV). Der allgemein verbreiteten Vorstellung, daß der den Rittern stets zutommende Herrentitel, Laien zugeteilt, stets auf die Ritterwürde schließen lasse, begegnen wir in der heimatgeschichtlichen Literatur auch bei anderen namhaften Autoren. Ich nenne von diesen nur Gothein, Kindler von Knobloch und H. Maurer, der in dieser Hinsicht namentlich durch seine 1890 in der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins erschienene Abhandlung „Über den Ursprung des Freiburger Adels“ verwirrend gewirkt hat. Daß diese Vorstellungen irrig sind, das habe ich bereits im 40. Jahrgang dieser Zeitschrift (S. 93) dargetan. Dies dürfte auch bei den in verzeichneter Urkunde Genannten zutreffen, von welchen der hier an erster Stelle stehende „her Burchart der Turner“ wiederholt, und zwar schon 1277 (Okt. 20) sowie erneut 1292 (Aug. 25), in Zeugenreihen hinter den Rittern auftritt, was zugleich einen Rückschluß auf die Rangstellung des ihm nachgeordneten „her Heinrich Wollebe“ gestattet. Dementsprechend lautet auch die Legende seines Siegels nur: „+ S · HEINRICI · DCI · WOLLEBEN“. Abweichend von seiner Gesplogeneit bezüglich der Deutung des Herrentitels vermerkt übrigens Kindler von Knobloch im Oberbad. Geschlechterbuch von Erstgenanntem selbst: „Er erscheint sehr spät, 1303, als Ritter.“ Den meinerseits a. a. O. gebotenen Belegen ließen sich noch eine Reihe weiterer anfügen, welche die Haltlosigkeit der eingebürgerten Deutung des Herrentitels außer Frage stellen.

9) In seiner den „Turmhelm“ unseres Münsters behandelnden Karlsruher Dissertation vom Jahre 1926 schreibt H. Friß, der als Architekt des Münsterbauamtes mit der Aufnahme der betreffenden Bauteile betraut war: „Sehen wir an den Außenseiten der Stuhlpfosten genauer zu, so finden wir an ihnen in senkrechten Abständen von 50–60 cm bisher gänzlich unbeachtete Bohrlöcher, in denen noch später abgeschlagene Holznägel stecken. Offenbar war der Stuhl von Riegelkränzen umzogen, auf denen einst eine Schalung aufgenagelt war. Diese Schalung konnte nur einen Sinn haben, wenn der Stuhl längere Zeit als vorläufiger Abschluß des Turmtorjo gedient hat. Schalung und Riegel mußten als überflüssig und störend fallen, sobald die zweite Bauperiode einsetzte.“ Im Interesse der bau- und kunstgeschichtlichen Sichtung wäre es sehr zu begrüßen, wenn die Veröffentlichung der Dissertation ermöglicht werden könnte.

10) Die ursprüngliche Annahme, daß die Glocke möglicherweise für den Vierungsturm bestimmt war, läßt sich nicht aufrechterhalten. Die Unmöglichkeit einer Unterbringung in diesem hat H. Friß überzeugend dargetan. Dagegen vermag ich mich seiner Folgerung, „daß sie zu keiner Zeit an einer andern Stelle als im Westturm gehangen hat, und daß ihr Gußjahr für die Baugeschichte des Westturmes nutzbar gemacht werden darf“, nur insoweit anzuschließen, als zwischen dem Guß der Glocke und der Vollendung des Westturmes bis zu der Höhe, die eine Aufrichtung des Glockenstuhles ermöglichte, keine große Zeitspanne liegt. Etliche Jahre mehr oder weniger sind dabei nicht von wesentlichem Belang. Gegenüber seiner unentschieden gelassenen Frage, ob „der Stuhl mit Rücksicht auf die eben gegossene Glocke konstruiert oder der größte Glockendurchmesser den im Stuhle gegebenen Verhältnissen angepaßt worden“, möchte ich mich darum, im Hinblick auf die das „eben“ ausschaltende Möglichkeit gedachter provisorischen Aufhängung außerhalb des Baues, für erstere Annahme entscheiden.

Ebensowohl wie der eine und andere Anlaß für den Guß einige Zeit vor der in Aussicht stehenden Aufhängung an ihrem Bestimmungsort denkbar ist, kann diese ja auch durch eine unvorhergesehene Stodung im Baubetrieb verzögert worden sein. Der um 1218 entstandene lateinische Stadtrodel bestimmt: Wird jemand blutrünstig und will klagen, so ziehe er die Glocke, auf deren Schall die Vierundzwanzig zu kommen und den Verletzten zu waschen (zu untersuchen) verpflichtet sind. Findet sich dabei eine Blutwunde, so soll der Schuldige der dafür bestimmten Strafe unterliegen; wenn jedoch keine solche Wunde zu finden, dann soll der, welcher geläutet, die Strafe des Täters erleiden. Wo hing diese jedem zugängliche Glocke damals? Der Dierungsturm sowie die Hahnentürme boten, selbst wenn sie schon ausgebaut waren, keine Möglichkeit zur Unterbringung einer von außen ziehbaren Glocke. Wohl konnte sie dagegen ihren Platz in einem Turm der Konradinischen Kirche gehabt haben. Nach dessen Niederlegung verblieb jedoch auch dafür bis zur entsprechenden Hochführung des „neuen Turmes“ — für den sie übrigens durch den Guß einer diesem angepaßten größeren Glocke entbehrlich wurde — nur der Behelf einer provisorischen Aufhängung auf einem Stabel.

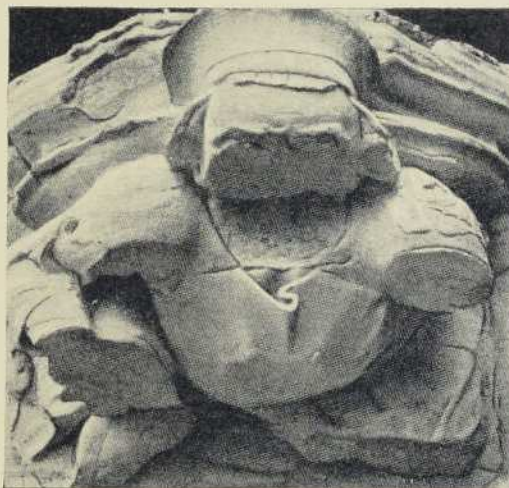
11) In seiner Abhandlung „Über die alten Baurisse des Freiburger Münsterturms“ im 4. Jahrgang (1908) der Münsterblätter (S. 8 ff.) sagt Karl Stehlin: „Adlers Studie, so reich an feinen Beobachtungen und treffenden Urteilen sie ist, wird gerade in den Partien, welche vom Turme handeln, durch eine absonderliche Tendenz beherrscht und verderbt. Der Verfasser hat sich in den Kopf gesetzt, den Straßburger Dombaumeister Erwin, zubenannt von Steinbach, dem er schon bei einem früheren Anlasse die Magisterwürde verliehen hat, zum Erbauer des Freiburger Turmes zu proklamieren. Das volle Mondlicht dieser romantischen Dichtung ergießt sich zwar erst im Schlußkapitel, wo unter anderem ein am Turme eingehauener Schild mit der Figur eines Baches als das Steinbachsche Wappen erklärt wird, obschon S. K. Kraus in seinen vom Verfasser zitierten Untersuchungen den seither nicht widersprochenen Satz aufgestellt hat, daß der Zuname „von Steinbach“ dem Werkmeister erst etliche hundert Jahre nach seinem Tode beigelegt worden sei. Aber schon das, was in Adlers Artikeln vorausgeht, ist auf diesen Schlusseffekt zugeschnitten; da ein Mann wie Erwin von Steinbach natürlich nicht nur einen halben, sondern jedenfalls einen ganzen Turm errichtet haben muß, wird die Chronologie des Baues gleich von Anfang an gewaltsam in die Periode von Erwins Schaffenszeit gezwängt. Wenn die 2,5 m über dem Boden eingehauene Jahreszahl 1270 als Beweis dafür angeführt wird, daß der Turm im genannten Jahre mindestens bis zu dieser Höhe gereicht habe, so war das nicht zu beanstanden zu einer Zeit, da S. Geiges noch nicht dargetan hatte, daß die Inschrift aller Wahrscheinlichkeit nach erst mit der andern von 1317 angebracht worden ist. Aber daraus im Handumdrehen die These ableiten zu lassen, der Turmbau könne erst kurz vor 1270 begonnen worden sein, das gehört eher in das Gebiet der Taschenspielerkunst als in das der wissenschaftlichen Beweisführung.“ Die überwiegende Mehrzahl der zuvor unbekannt gebliebenen, von Adler meist nach Bedarf gedeuteten „Beobachtungen“ sind übrigens keineswegs dessen eigenem „feinen“ Spürsinn zu danken, sondern demjenigen des nicht lange darauf verstorbenen alten Münstersteinmeßers Xaver Obermaier, der sich in dieser Hinsicht im Bau auskannte wie in seiner Hosentasche.

12) Ebenda S. 8—21. — Vgl. dazu H. Fritz, Die Grundrisse des Freiburger Münsterturmes. Oberrheinische Kunst, Vierteljahrsberichte der oberrheinischen Museen. 2. Jahrg., Heft 1/2 (1927).

13) „Noch vor dem Abschluß des Turmbaues, der gegen die Mitte des 14. Jahrh. anzusehen ist, wurden die vier westlichen Joche des Langhauses vollendet und ihre Gewölbe geschlossen“, lautet die Angabe in der zweiten bis vierten Auflage des Münsterführers von Kempf und Schuster, die in dem drei Jahre jüngeren Münsterbuch des ersteren dahin präzisiert wird, daß die „Hochführung“ der Westjoche in den dreißiger Jahren erfolgte, womit deren Vollendung derjenigen des Turmes ziemlich nahegerückt würde. Vgl. dazu Anmerkung 16.

14) Münsterführer von 1906, S. 10. Dazu bemerkt Schuster S. 12f.: „Unter dem dritten Strebebogen der Nordseite, vom Turme her gezählt, befindet sich nämlich oben an der Mittelschiffwand eine als Träger gebildete Meisterfigur in eigenartiger hochender Stellung (Bild 6). Leider ist die untere Gesichtshälfte abgewittert; immerhin genügen die noch vorhandenen Teile: Die Stirne mit der Haarfrisur, der Zug der Augenbrauen, das Barett, um zu erkennen, daß sie mit dem mutmaßlichen Meisterbild unter der ersten Turmgalerie (Bild 7) ganz auffallend übereinstimmen. Ohne Zweifel handelt es sich um ein und dasselbe Porträt.“ Warum man trotz dieser Feststellung bei der in allen Teilen ergänzten Nachbildung, welche das verwitterte Original zu ersetzen bestimmt ist, davon absah, sich für die Erneuerung

der fehlenden Gesichtshälfte die Porträtbüste der Turmgalerie als Vorbild dienen zu lassen, entzieht sich meiner Kenntnis. — Auf die Konsofiguren der Stern galerie, welche den über der Turmempore eingetretenen genialen Planwechsel vermittelt, hat eritmals S. Adler (a. a. O. S. 530f.) aufmerksam gemacht, der in sieben dieser Figuren Porträtbüsten, und zwar diejenigen des von ihm auf Erwin von Stein-



226 Fragment des Meisterbildnisses an einem Strebebogen der Mittelschiffwand (nach Gipsabguß)



227 Kopf des Meisterbildnisses unter der ersten Turmgalerie, Nr. 2 der Südseite (nach Gipsabguß)

bach bezogenen Baumeisters, seiner Frau, einer Tochter und vier seiner Söhne erkennen zu dürfen glaubte. Dazu führte er S. 543 des näheren aus: „... ich bin überzeugt, daß sich Erwin kurz vor der Vollendung seines Meisterwerkes mit seiner Familie an einem Platz verewigt hat, der wenig in die Augen fiel — selbstverständlich aber nicht heimlich, sondern voll hohen und wohlberechtigten Selbstgefühls öffentlich und mit Zustimmung der Bauherren gerade wie in Straßburg mit der bekannten Inschrift. Da Erwins Frau Husa (Gertrud) von Adel war, so hat sie den vordersten Platz erhalten, dann folgt der Meister selbst, dann nach Osten ein Sohn, vielleicht Winlin, der bei dem Bau einer Wasserhebungs-Maschine 1293 verunglückte; sodann die Tochter Savina und ein zweiter Sohn, ob Eberlin von Haslach, ob Johannes, der des Vaters Nachfolger in Straßburg wurde, muß dahingestellt bleiben; endlich noch zwei Söhne, von denen wir bis jetzt nur den einen kennen.“ Das sind natürlich Phantasien. Allgemeiner bekannt ist von diesen Figuren nur der vermeintliche Kopf Erwins von Steinbach, von dem

Adler sagt, „daß er durch sein ernstes faltiges Gesicht und durch sein Barett (was an mehreren späteren Meisterbildnissen in Deutschland wiederkehrt) deutlich als das Haupt der Familie und der Hütte gefennzeichnet“ ist. Und die Deutung dieser Büste als Bild des Turmmeisters (allerdings nicht im Sinne Adlers) hat sich bisher unangezweifelt behauptet. Trug doch auch Gustav von Bezold keine Bedenken, sie als Meisterbild anzuspochen. „Die Benennung Erwin von Steinbach ist willkürlich und falsch. Erwin hat nie etwas mit dem Freiburger Münster zu tun gehabt, daß es aber der Kopf eines Baumeisters ist, ist nicht unwahrscheinlich“, sagt er in seiner in den Mitteilungen aus dem Germ. Nationalmuseum (1919, S. 22) veröffentlichten Abhandlung zur Geschichte des Bildnisses.

Eine eigenartige neue Deutung hat nunmehr H. Janzen versucht. A. a. O. Seite 35 schreibt er: „Die Stern galerie ruht auf Konsolen, die an den hervorspringenden Ecken als porträtartig gebildete Halbfiguren geformt sind. Man hat seit langem auf einen markanten, mit einem Barett bedeckten Kopf eines älteren Mannes hingewiesen und die Vermutung ausgesprochen, hier habe sich der Turmbaumeister sein Bildnis geschaffen. Da indessen zehn weitere, stilistisch durchaus verwandte Konsolbüsten vorhanden sind, so ist anzunehmen, daß der Bildhauer (der mit dem Turmmeister nicht identisch zu sein braucht) seinen eigenen Kopf als Modell für die Reihe der Halbfiguren zugrunde legte. Der porträtmäßig lebendigste Kopf ist jedoch nicht der gewöhnlich als Turmmeister bezeichnete, sondern ein anderer lächelnder, kenntlich an dem Tuch, wie es Steinmehzen zu tragen pflegten.“ Dazu mag zunächst berichtigend bemerkt werden, daß sich nur an den unter den Achtedsvorsprüngen angebrachten Konsolen in gedachtem Sinne porträtmäßig gebildete Halbfiguren bzw. Büsten vorfinden, und zwar nur deren sieben, da der nordöstliche Achtedsvorsprung durch das anschließende Treppentürmchen überschritten wird. Die Konsolen an den weiter ausladenden Quadrateden zeigen dagegen als Wasserpeier dienende ganze Figuren in lauernder Stellung, bei welchen somit von Porträtbüsten überhaupt nicht die Rede sein kann. Das hat schon Adler erkannt. Daß alle stilistisch verwandt, ist selbstverständlich, und daß der Turmmeister mit dem Bildhauer nicht identisch zu sein braucht, wird man ohne weiteres zugeben können; es scheint mir sogar das Wahrscheinlichere. Sowohl in ihren Mäßen als auch in ihrer Behandlung nicht wenig verschieden, ist es zudem sehr fraglich, ob sie von ein und derselben Hand modelliert sind. Die Reihe der Büsten zeigt Köpfe verschiedener Altersstufe und verschiedenen Ausdrucks. Verschieden ist auch deren Kopfbedeckung und Haartracht. Daß aber das Kopftuch desjenigen mit der lächelnden Miene gerade ein solches sein soll, „wie es Steinmehzen zu tragen pflegten“, dafür müßten die Belege erst beigebracht werden. In Wirklichkeit ist mir diese Kopftuch unter den nicht wenigen bekannten Steinmehzbildnissen des 13. und 14. Jahrhunderts sonst nirgends begegnet, eine Feststellung, die natürlich nicht belegen soll, daß der Figur eine andere Deutung zu geben sei. Vor allem bleibt uns aber Janzen eine überzeugende Erklärung für den etwas absonderlichen Einfall schuldig, der unbekannte Bildhauer habe sich für seine Konsolbüsten den eigenen Kopf als Modell dienen lassen. Porträtähnlichkeit im heutigen Sinne kommt natürlich nicht in Frage. Der Jüngling mit dem Schappel und dem über der Stirne gerade abgeschnittenen und seitlich aufgerollten Haar gibt sich eigentlich nur als eine (damit allein die Altersstufe des Dargestellten andeutende) geringe Kopie des „Verführers“ in der Vorhalle zu erkennen. Immerhin wird auch darin das Bestreben nach Individualisierung offenbar und damit die Absicht, Porträts zu schaffen. Warum aber der „lächelnde“ Kopf gegenüber dem „markanten“ erhöhten Anspruch haben soll, als Meisterbildnis betrachtet zu werden, und wozu der Künstler in den Spiegel sehen mußte, um zwei derart verschieden charakterisierte Köpfe zu modellieren, gleichviel wer damit dargestellt werden sollte, das ist schwer ersichtlich. Trotz ihres verschiedenen Wertes sind sämtliche Konsolbüsten wahrscheinlich gleichzeitig mit den betreffenden Mauerteilen entstanden und nicht erst bei Aufstellung der Maßwerksbrüstung. Das gilt darum auch von dem Jünglingskopf, dessen unverkennbares Vorbild in der Turmhalle Janzen a. a. O. S. 82 „Ende 13. Jahrh.“ — die törichten Jungfrauen S. 87 sogar „um 1285“, die flugen S. 85 „1285—1290“ — datiert, obwohl Seite 29 gesagt wurde: „Sämtliche Freisfiguren der Vorhalle sind verhältnismäßig spät, kaum vor 1310 aufgestellt worden“, wobei kein Zweifel gelassen ist, daß „aufgestellt“ im Sinne von „gefertigt“ zu verstehen ist. Diese zeitliche Einordnung deckt sich mit dem auch seinerseits angenommenen Baubeginn des Turmoberteils.

15) Anschließend an die bereits im 3. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter von Stamm gebotene Berichtigung der die Grafenpründe auf der Burg betreffenden Jahreszahl 1285 (resp. 1295), die P. P. Albert gleichen Orts Seite 35 auf die St. Michaelskapelle im

zweiten Stod des Münsterturmes bezog, schreibt nämlich Kempf in seinem Münsterbuch von 1926, Seite 52: „Selbst wenn, was wohl auch der Fall war, um 1295 das sogenannte Michaelsgeschloß vollendet war, so konnte doch sicher noch keine Messe darin gelesen werden, da die Bauarbeiten dies völlig ausschlossen.“ Das im Original nicht mehr erhaltene, bereits von H. Schreiber (Das Münster zu Freiburg im Breisgau 1826, Seite 4 der Beilagen) veröffentlichte Dokument von 1301 läßt jedoch diese Folgerung nicht zu. Ausgefertigt „an dem nehten donerstage nach sante Michelses“ und besiegelt von dem Heiliggeist-Spital, handelt es sich dabei nämlich keineswegs um eine „Stiftungsurkunde“ für zwei Ewig Lichter. Die Urkunde gibt vielmehr nur zu wissen, daß die Unterhaltung der bereits vorhandenen, unbekannt wie lange zuvor gestifteten Lichter, „dü hangent ze unser Srouwen Münster ze Freiburg“, das eine „undenan in dem nūwen turne“, von dem Heiliggeist-Spital übernommen wurde. Das Vorhandensein dieses Lichtes im Turme, das gleich dem andern „tag und nacht brinnen“ sollte, hat aber nicht nur die Möglichkeit eines Messedienstes zur selbstverständlichen Voraussetzung, sondern läßt auch auf die Ausübung eines solchen und damit folgerichtig darauf schließen, daß die unterbrochene Bautätigkeit am Turm zur Zeit der Ausstellung gedachter Spitalurkunde von 1301 noch nicht wieder aufgenommen war. Unwidersprochen kann es aber auch nicht bleiben, wenn Kempf, die vermeintliche „Stiftungsurkunde“ vom 5. Oktober 1301 betreffend, weiter sagt: „Man darf wohl annehmen, daß die nähere Bezeichnung der Örtlichkeit, für welche die Ewig-Licht-Stiftung bestimmt war, nur unter dem Eindruck einer historischen Neuheit, eines vollstündlichen Ereignisses beigelegt worden ist. Ein derartiger Zufall wäre gewiß unterblieben, wenn nicht die Aufhängung der Glocken kurz zuvor erfolgt und die Erinnerung an dieses Ereignis noch ganz frisch gewesen wäre.“ Verträgt sich doch damit auch keineswegs die gleichzeitige Feststellung, daß der Glockenstuhl wohl bereits „im Verlauf der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts“ aufgestellt wurde und seitdem „rund 650 Jahre in die Welt gegangen sind“ — was einer Datierung um 1275 gleichkommt —, und noch weniger die Tatsache, daß die älteste Glocke bekanntlich schon 1258 und die nächste bereits 1281 gegossen wurde, die doch nach Errichtung des Stuhles sicherlich nicht länger auf ihre Aufhängung warten mußte. Das aus dem Baufund ermittelbare geschichtliche Bild läßt aber ebensowenig die von Kempf gleichen Orts ausgesprochenen Zweifel zu, daß nicht entschieden werden könne, ob 1301 die Turmmauern schon auf der Höhe angelangt waren, wo sich die Glocken befanden, oder ob die Glocken schon vorher aufgehängt waren“. Die erstere Möglichkeit kann vielmehr als völlig ausgeschlossen gelten. Auch die von Janzen unterstellte, einer gottesdienstlichen Ingebrauchnahme der Empore entgegenstehende Notwendigkeit, den Turm nach obenhin möglichst lange offen d. h. ungewölbt zu lassen, lag nicht vor, da die Werkstücke, für deren Emporschaffung der Glockenstuhl Raum ließ, auch durch die Gewölbefußringe passieren konnten. Dagegen mußte natürlich gleich den beiden Ostjochen auch die Turmpempore in dem erforderlichen Umfange nach dem Mittelschiff irgendwie solange provisorisch abgeschlossen sein, als dieses nicht hochgeführt war.

16) Von den Stulpturen des Baues, die uns belangreichere Aufschlüsse über dessen Geschichte zu bieten vermögen, wären die an den Pfeilern des Mittelschiffes und der Vierung angebrachten Steinbildnisse von Christus und 13 Aposteln unter der nahe liegenden Voraussetzung in erster Linie zu nennen, daß sie um die gleiche Zeit geschaffen wurden, wie deren reichgeschmückte Konsolen und die verschieden gestalteten zierlichen Baldachine. In der Einschätzung ihres ästhetischen Wertes teilen sie das Los des Stulpturen schmuckes der Turmvorhalle, deren allerdings nicht durchgehends gleichartiger Schönheitsgehalt von den einen mit überschwenglichen Worten höchster Bewunderung gepriesen, von andern dagegen restlos auf die denkbar bescheidenste Rangstufe gestellt wurde, und zwar von anerkannten Autoritäten der Kunstwissenschaft auf der einen wie auf der andern Seite. De gustibus non est disputandum!

Vor derselben Wahrnehmung stehen wir aber auch, soweit diese Bildwerke in den Betrachtungskreis rein baugeschichtlicher Forschung gerückt wurden. Von den durch die Einpassung in das konstruierte unhaltbare baugeschichtliche Bild bedingten Datierungsversuchen Adlers kann ja abgesehen werden. Aber auch die schwankenden Meinungen neuerer und neuester Forschung bewegen sich in recht weit auseinander liegenden Grenzen. Während die vierzehn Statuen in dem von G. Dehio und G. v. Bezold herausgegebenen Tafelwerk über die Denkmale der deutschen Bildhauerkunst „gegen Mitte des 14. Jahrhunderts“ datiert werden, verweist sie ersterer in seinem Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler — sich selbst widersprechend — in die „2. Hälfte“ desselben, mit dem Beifügen: „ein Versuch zu differenzierter



228 Nr. 2 der Westseite  
(nach Gipsabguß)



229 Nr. 2 der Nordseite  
(nach Gipsabguß)



230 Nr. 1 der Nordseite  
(nach Gipsabguß)



231 Konsolbüste der Ostseite  
(nach Aufnahme am Bau)



235 Nr. 1 der Westseite (nach  
Aufnahme am Bau)



232 Dieselbe (nach Gipsabguß)



234 Weibliche Konsolbüste, Nr. 1 der  
Südseite (nach Aufnahme am Bau)

Konsolbüsten der unteren Turmgalerie

Charakterbildung“, bei dem „die Körperbildung mit allen Mängeln der Epoche“ behaftet ist. Janßen dagegen, der verschiedene ausführende Hände zu erkennen glaubt, setzt sie a. a. O. Seite 30: „keinesfalls früher als etwa 1310“; Seite 34: „gegen 1310“; bei den Abbildungen Seite 92 und 94 jedoch: „1300—1310.“ Dieser schwankenden Datierung ist Seite 34 der Hinweis beigelegt: „Dieser Zeitpunkt wird auch durch die an den Kragsteinen der Apostel angebrachten Stifterwappen nahegelegt.“ In Übereinstimmung damit lesen wir in der bereits sechs Jahre zuvor erschienenen zweiten bis vierten Auflage des Münsterführers von Kempf und Schuster Seite 54: „Einige Konsolen sind mit Wappen hervorragender alter Freiburger Patrizier als Stifter der betreffenden Statuen geschmückt, so des GOTFRIT · VON · SLEZSTAT — BVRKART · DER · GEBINAN (?) — RVODOLF · DER · TVRNER — HEINRICH · VON · MVNZINGEN (?) — CVONRAD · SNEWELI — IOHANNES · DER · SPITAL(ER) — HER · IOHANNES · KVICHLIN — IOHANS · DER · LVILCH. Da die Träger dieser Namen in den letzten Jahrzehnten des 13. und den ersten des 14. Jahrh. urkundlich bezeugt sind, müssen, auch aus stilistischen Gründen, die Apostelstatuen spätestens in das erste Jahrzehnt des 14. Jahrh. gesetzt werden.“ Diese Feststellungen bildeten zu gleicher Zeit den Gegenstand eines in der Freiburger kunstwissenschaftlichen Gesellschaft von Anna Kempf erstatteten Berichtes, der (laut in der Kunstchronik N. S. XXXIV, S. 812 veröffentlichtem Referat) „wertvolle Beiträge zur Plastik des Freiburger Münsters“ liefernd, sich in erster Linie mit der Entstehungszeit der Apostelstatuen an den Langhauspfeilern des Münsters befaßte und damit „eine Ergänzung und Bestätigung der von Prof. Janßen in einer früheren Sitzung der Gesellschaft gemachten stilistischen Befunde“ bot. Von den angeblich bisher in diesem Zusammenhang „ganz unbeachtet“ gebliebenen Wappen an den Kragsteinen der Apostel, insbesondere aber von den hier auf Schriftbändern in „frühgotischen Majuskeln“ geschriebenen, nur bruchstückweise überlieferten Namen der betreffenden Wappenträger ausgehend, wird zunächst darauf hingewiesen, daß uns diese mit „Freiburger Patriziern aus hervorragenden Geschlechtern“ bekannt machen, die „als Ritter, Bürgermeister, Schultheißen, Münster- und Spitalpfleger eine bedeutende Rolle gespielt haben“. Dazu wird weiter gesagt, daß die Hauptwirksamkeit dieser (an erstgenannter Stelle namentlich verzeichneten) Stifter in die Zeit von 1285 bis 1315 fiel, was zu der Annahme berechtigt, daß auch die Stiftung und Ausführung der Apostelfiguren erfolgt sein müsse, als die Genannten „noch in Amt und Würden waren, also im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts“, womit deren auf stilistischem Wege gewonnene Datierung durch „historische Gründe“, d. h. durch urkundliche Zeugnisse, „erhärtet“ bzw. „schlagend“ bestätigt werde.

Ist schon die Logik dieser Darlegungen nicht ganz einwandfrei, so vermissen wir zugleich vor allem eine Mitteilung der „urkundlichen Belege“ für das angeführte Tatsachenmaterial, an Hand deren die Vortragenden ihre Angaben „nachweisen konnten“. Doch wie diese auch gelautet haben mögen, die dadurch als gesichert erachteten Feststellungen finden in den tatsächlichen Lebensdaten der ermittelbaren Stifter, welchen schon die genannte Zeitspanne (1285—1315) weder nach unten noch nach oben entspricht, keine Bestätigung, und das gilt auch von der ins erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts verlegten amtlichen Wirksamkeit der als Stifter Genannten, soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein kann. Laut Referat galt die Betrachtung der Vortragenden auch noch weiteren Skulpturen hinsichtlich deren Einstufung in eine stilistische Entwicklungsreihe, darunter auch den Leuchter tragenden Engeln, welche zur Zeit Geißingers noch an Stelle von Christus und Thomas an den beiden östlichen Dierungspfeilern standen, sowie denjenigen auf der Innenseite des Hauptportals, deren auf den Schäften fanelierter Säulen ruhende Konsolen dem gleichen Zeitabschnitt angehören wie alle übrigen. Hier gilt es jedoch allein, die Konsolenwappen auf ihre Berechtigung als Beweismittel für die aufgestellte Hypothese zu prüfen.

Von den unter diesen angebrachten Namen ist zunächst der schon durch das beigelegte Fragezeichen als zweifelhaft gekennzeichnete „HEINRICH · VON · MVNZINGEN“ gänzlich auszuschneiden, da bezüglich des angegebenen Taufnamens einzig eine durch nichts belegbare Vermutung vorliegt. Die Errichtung der 1561 von Meister Jörg Kempf dem Älteren geschaffenen Kanzel veranlaßte bekanntlich die Übertragung der Statue des Apostels Philippus an die Ostseite des westlich anschließenden Pfeilers. Wie dabei vorgegangen wurde, ist für Meister Kempf nicht gerade besonders rühmlich. Statt die eingebundene Konsol sorgfältig herauszunehmen oder, falls dem irgendwelche Bedenken entgegenstünden, den notwendigen Ersatz originalgetreu nachzubilden, schuf man für die Figur einen völlig anders dekorierten Kragstein, an den das in roher Weise abgeschlagene Wappen eines darnach allein nicht bestimmaren Gliedes der von Münzungen

unorganisch mit Eisenklammern angehängt wurde. Nachdem das einst angesehenere alte Geschlecht des Wappenträgers längst erloschen und darum niemand vorhanden war, der für die Erhaltung des Namens eintrat, kann, angesichts des schonungslosen Vorgehens, die unterlassene Erneuerung des abgeschlagenen Schriftbandes nicht überraschen. Trotz der damaligen starken Verbreitung des Geschlechtes, die schon aus der öfteren Gleichnamigkeit nur durch Beinamen unterschiedener Glieder desselben erhellt, ist dessen Genealogie nicht ausreichend geklärt, und mangels eines entsprechenden Siegels vermag uns leider auch der unverfehrt erhaltene Helmschmud unseres Wappenbildes — ein mit 5 Kugeln besetzter Reif — keine Auskunft über die Person seines Trägers zu geben. Bei der Zuweisung des Wappens an Heinrich von Münzungen war man wohl durch die Suche nach einem prominenten Angehörigen des Geschlechtes beeinflusst. Meines Wissens seit 1306 im Besitz der Ritterwürde und ab 1301 bis 1322 des öfteren das Amt des Bürgermeisters bekleidend, erscheint er noch 1329 als Mitglied des Rates. Schon an sich hypothetisch, erweist er sich aber gerade durch diese Daten, wonach seine öffentliche Wirksamkeit fast zwei Jahrzehnte die den Genannten zugewiesene Amtsperiode überdauerte, zur Stütze der aufgestellten Hypothese wenig dienlich. Wem aber das Wappen auch zugehört haben mag, die Form seines Schildes verbietet jedenfalls die Annahme einer Entstehung der einst damit geschmückten Konsol bereits im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Sie ist darnach wahrscheinlich kaum vor dem vierten Jahrzehnt geschaffen worden.

Erst im zweiten und dritten, nämlich 1319, 1323 und 1329, begegnet uns auch der unter dem Gebenschen Schild als nicht ganz sicher lesbar verzeichnete, nie mit irgendwelcher amtlichen Funktion betraute „BVRKART · DER · GEBINAN“. Unsicher ist wenigstens die Lesart des Familiennamens, der aus der jetzigen neuen Bemalung des Wappens nicht sicher erkennbar ist, da dasselbe Schildbild in anderer Tinktur zugleich von dem auch „Meygernieß“ genannten Freiburger Geschlecht der „Meyger von Wiler“ geführt wurde. Die in jeglicher Hinsicht näherliegende Zuteilung an den unter den angeführten Daten nachweisbaren Angehörigen der stark verzweigten Familie Geben hat jedoch gegenüber dem einzig im Nekrologium der Johanniter zu Neuenburg belegten und somit zeitlich nicht faßbaren „Bureardus de Wiler“ immerhin die größere Wahrscheinlichkeit für sich.

Über den erst 1323 verstorbenen „IOHANS · DER · LVILCH“ wurde das Erforderliche bereits an anderer Stelle gesagt. Nach der Form seines Wappens wäre ja schließlich eine Entstehung der damit geschmückten Konsol selbst noch vor dem ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts denkbar, wenn nicht der seinerseits urkundlich bezeugte Mangel eines eigenen Ingesiegels zu der Annahme berechtigte, daß das mit dem der Konsol völlig übereinstimmende Wappen auf dem Siegel seines Bruders Wernher gen. der Miener dem Steinmeßer zur Vorlage gedient hatte. Meine im 40. Jahrgang dieser Zeitschrift nach einer flüchtigen Aufnahme gebotene Abbildung des Konsolwappens gibt die Form des Schildes nicht ganz originalgetreu.

Einsig als Ratszeuge urkundet „RVODOLF · DER · TVRNER“ von 1306 bis 1341. Warum nun diese bis ins dritte und selbst fünfte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts nachweisbaren Wappenträger ihren Stifterwillen gerade im ersten Jahrzehnt desselben betätigt haben sollten — da sie übrigens ebensowenig „noch in Amt und Würden waren“ als zu irgendeiner andern Zeit — ist schwer einzusehen.

Erstmals in einer Spitalurkunde vom 9. Januar 1313 — also gleichfalls nach dem ersten Decennium — wird uns „IOHANNES · DER · SPITALER“ genannt. Darnach bekennen der Meister und die Pfleger „dez spital dez heiligen geistes ze fribur“, daß sie „abe dez vorgenanten spital fornhus vier mot roggen geltez ewelich / den frowen von sant katherinon ze sant martij mes / von Johans dez spital tochter / der daz selbe gelt vmb den spital koste“, schulden. Dieser Johannes Spital, der für seine Tochter im Kloster St. Katharina in der Wiehre eine, diesem auf ewige Zeiten verbleibende Rente vom Spital gekauft hatte, für die des letzteren Kornhaus als Unterpfand diente, ist aber, wie schon sein ein Mühlpfad zeigendes charakteristisches Berufswappen verrät, fraglos kein anderer als der in einem Tauschvertrag des Klosters Günterstal mit dem heiliggeist-Spital vom 19. Juni 1321 genannte „Meiger Johannes des Spitales Meiger“, in dem wir den Verwalter des sog. „Spitalhofes“ vermuten dürfen, der als solcher — wahrscheinlich erblebensweise — die nahe diesem vor dem Predigertor gelegene „Spitalmühle“ innehatte. Daraus erwuchs ihm sein (übrigens auch anderweit auftretender) Zuname, der sich dann auf die von ihm innegehabte Mühle übertrug. Den Beleg dafür liefert die im 2. Bande der Spitalurkunden mißverstandenen wiedergegebene Stelle im Stiftungsbrief von „Meister Wernher dem Cimberman“ vom 11. März 1314, in welchem von dessen Sehhäus gesagt wird, daß es „lit ze fribur an dem Graben bi Johannes des Spital m üli“. In der auf dem Schrift-



hand gebrauchten Form ist der Name nur in einer zu Endingen ausgefertigten Spitalurkunde von 1347 (April 30) nachweisbar, in welcher von einem „zur Burge“ genannten Rebstück die Rede ist, das „Bruder Berhtolt der Spitaler“ besaß. Als „Berhtolt der vordheimer von Endingen, dem man spricht der Spitaler“, lernen wir diesen jedoch bereits in einer 1336 (Dez. 3) ausgestellten, aber nur mit der „burger ze Endingen ingesiegel“ besiegelten Urkunde kennen, durch welche er befundet, von dem Meister und den Pflegern des Heiligeist-Spitals im einzelnen verzeichnete Güter, darunter auch das Rebstück an der Burghalden gegen einen Zins von 4 Pfg. als Leibgeding erhalten zu haben, wogegen er dem Spital gegenüber auf seine Pfründe in diesem sowie auf verschiedene früher übergebene Gülden und das vorbehaltene Verfügungsrecht über 10 % Pfg. verzichtet. Die Bezeichnung als „Bruder Berhtolt“ ergibt sich somit aus seiner Eigenschaft als Pfründer des Heiligeist-Spitals, dessen sämtliche Angehörige eine eigene Bruderschaft bildeten, während sein Zuname „der Spitaler“ ein Glied der Familie des Spitalmeiers und Lehensträgers der Spitalmühle vor dem Predigertor vermuten läßt. Das ist alles, was wir von Johannes Spital und seiner Familie wissen, aber es genügt vollauf, um dessen Einreihung unter die „Freiburger Patrizier“ zu verbieten, in der sich eine völlige Unkenntnis dieser längst veröffentlichten, eindeutigen urkundlichen Zeugnisse verrät.

Nun verbleiben noch „GOTFRIT · VON · SLEZSTAT“, — „CVONRAD · SNEWELI“ und „HER · IOHANNES · KVICHLIN“. Bei Erstgenanntem unterblieb aus mir unbekanntem Gründen eine Freilegung des Namens. Doch das ist gegenstandslos. Selbst wenn sich auf dem Schrifband der Herrentitel vorfinden sollte, so wird man nach Lage des Falles nur an denjenigen Träger des Namens denken dürfen, der mit Agnes Geben verheiratet, während der Wahlperiode 1291 auf 1292 das damals geschaffene Amt des Bürgermeisters bekleidend, schon Jahrs zuvor als Meister des Heiligeist-Spitals bezeugt, ab 1311 bis zu seinem um 1320 erfolgten Ableben als Münsterpfleger amtierte und, ohne die Ritterwürde zu besitzen, wiederholt „her“ genannt wird. Dabei ist für die hier behandelte Frage bemerkenswert, daß von dessen beiden Siegeln dem Steinmeß offenbar das ab 1310 nachweisbare jüngere als Vorlage diente. Die derzeitige Bemalung des Konsolwappens, das in Rot einen schwarzen Adler- oder Falkenkopf mit goldenem Schnabel zeigt, ist natürlich ebenso falsch wie die der meisten übrigen.

Verlässig und erschöpfend sind wir auch über „CVONRAD · SNEWELI“ unterrichtet, den wir erstmals 1291 (Dez. 3) als ältesten unter den fünf „Kindern“ aus erster Ehe des nach 1306 verstorbenen gleichnamigen Freiburger Ritters kennen lernen. Als solcher weist er sich nicht nur durch seine auch vom Vater geführte Helmzier — eine Bischofsmütze —, sondern auch durch den mangelnden Herrentitel aus, der unter den gleichnamigen Sippengenossen seiner Zeit allein ihm nie geworden ist. „+ S' · CVONRADI · DICTI · SNEWELINI“ lautet die Legende seines Siegels. Verehelicht mit Hedwig von Münzingen und Stammvater der Linie Sneweli Kung (König), erscheint er in dem 1356 (Juni 11) gefertigten Verzeichnis derer, die für immer vom Rat ausgeschlossen sind, als „Cunrat Sneweli zer obern linden“ an erster Stelle unter jenen, für welche dies Verbot, unbekannt warum, bereits im Jahr 1300 ergangen war. Ab 1323 bis 1339 finden wir ihn, bekanntlich Gottfried von Sletstat nachfolgend, als Pfleger von Unserer-Lieben-Frauen-Bau. Noch zu Beginn des Jahres 1341 urkundend, wird er in einem Verkaufssatz vom 17. Juni 1343, in dem von „Cunrat Snewelins seligen hof“ — dem kleinen Haus „zum Maien“ (Oberlinden 13) — die Rede ist, als verstorben bezeugt. Auch was wir von diesen beiden Münsterpflegern wissen, den einzigen nach ihrem Namen ermittelbaren Stiftern, die in amtlicher Wirksamkeit hervortreten, steht mit nicht geringerer Beweiskraft der angeblich durch historische Zeugnisse belegten Hypothese entgegen. Der unter den verschiedenen, den Stiftern zugeteilten Ämtern eingereihte „Schultheiß“, bei dem wohl wiederum an den Ritter Heinrich von Münzingen gedacht wurde, scheidet gleich diesem schon darum aus, weil er als solcher — wie bereits früher dargetan — nur literarisch existiert.

Anders verhält es sich mit dem „HER · IOHANNES · KVICHELIN“. Während der in Frage kommenden Zeit begegnen uns drei Angehörige des Geschlechtes mit dem Taufnamen Johannes, von welchen jedoch nur zwei im Besitz der Ritterwürde sowie des damit verbundenen Herrentitels waren, und nur bei einem der letzteren läßt sich der Gebrauch des auf dem Wappen der Konsole angebrachten Helmschmudes wenigstens mittelbar belegen. Eine sichere Identifizierung der Person des Stifters allein nach dem unter dieser angebrachten Namen wäre darum in diesem Falle ohne das Wappenbild ebenso unmöglich als die Zuteilung des letzteren ohne Kenntnis des Ranges seines Inhabers. Wenn die Wahl, vermutlich zutreffend, auf

den älteren der mit dem Herrentitel bedachten Johannes Kuchelin fiel, der allerdings schon 1281 und nicht erst 1285 als Ritter bezeugt ist, so übersah man dabei, daß dieser 1303 (Jan. 4) letztmals in urkundlichen Bild erscheint, in dem wir ihm zuvor des öfteren als Mitglied des Rates begegnen, was zu der Annahme berechtigt, daß er nicht lange darnach verstarb. Von irgendwelcher nennenswerten Wirksamkeit desselben im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts kann also auch in diesem Falle kaum die Rede sein. Aber für die Identifizierung der einzelnen Wappenträger kommt ja deren Einordnungsmöglichkeit in dem angenommenen zeitlichen Rahmen auch gar nicht in Betracht. Eine Bezugnahme des Wappens auf den zu Beginn des 14. Jahrhunderts verstorbenen ältesten bekannten Träger des Namens rechtfertigt aber ausreichend nicht nur das Wappenbild an sich, sondern auch die aus dessen Form ableitbare und darnach noch ins ausgehende 13. Jahrhundert weisende Zeit der Herstellung des Siegels, das bei Modellierung des Wappens als Vorlage gedient haben mag. Das steht natürlich der Möglichkeit nicht unbedingt im Wege, daß die Ausführung der Konsole erst geraume Zeit nach dem Ableben des Stifters erfolgte. Ein Siegel des Gedachten, das uns über seine Wappenföhrung Auskunft geben könnte, existiert zwar nicht. Aber diese werden wir jedoch mittelbar durch dasjenige seines der Ritterwürde ermangelnden, den Beinamen „der Uger“ führenden Sohnes unterrichtet, das, Urkunden von 1314 (Okt. 5), 1317 (Juli 13) und 1326 (Sebr. 26) anhängend, ihn als solchen durch die Legende: „+ S' · IOH'IS · KVICHELINI · FILII · IOH'IS“ ausweist. Dieses zeigt im Schild ein achtspeichiges Wagenrad, auf dem mit einer abfliegenden Helmdede versehenen Helm das auf einem Kissen ruhende, an beiden Enden mit einer Rose besetzte Viertelsegment eines walzenförmigen Reifes. Danach wäre die Angabe Kindlers von Knobloch zu berichtigen, der eine „an den Enden mit einer Kugel besetzte Felge“ zu sehen glaubte. Diesem Siegelbild entspricht, abgesehen von der fehlenden Helmdede und der älteren Form des Schildes, das schon gestaltete Wappen der Konsole, von dessen auf einem mit Eckknöpfen versehenen dünnen Kissen gelagerten Reif der Zimierde jedoch nur noch der unterste Teil erhalten ist. Den gleichen Helmschmud vorausgesetzt, könnte ja auch an den ältesten Sohn des Ritters Egenolf Kuchele gedacht werden, der 1314 noch nicht Ritter, jedoch als solcher bereits 1317 nachweisbar, sich trotzdem des zuvor benützten, gleich dem seines Vaters helmlosen Siegels mit der Legende „+ S' · IOH'IS · KVICHELINI · FILII · EGENOLFI“ unverändert weiter bediente. Da jedoch nicht nur bei seinem Enkel Egenolf, sondern auch bei dessen der gleichen Generationsreihe angehörenden Vetter Heinzl, die beide bei Sempach den Tod fanden, ein Bradenhals bezeugt ist, wird man mit der Wahrscheinlichkeit rechnen dürfen, daß ihm die gleiche Helmzier zu eigen war. Im Zusammenhang damit ist übrigens auch die sonst irrelevante Verschiedenheit in der Zahl der Radspeichen nicht belanglos, deren das Wappen Egenolfs und seines Sohnes nur sechs zeigt, denn es ist nicht anzunehmen, daß der ausführende Steinmeß darin von der ihm gebotenen Vorlage abgewichen wäre.

Unterm 1. August 1358 stifteten der Ritter Jakob Ederli und seine Frau mit Genehmigung des Kirchherrn eine ewige Messpfründe „zu eime nuwen altar in der nuwen förli eime des angevangenen nuwen chors“, also lange vor der Zeit, zu der eine Fertigstellung des neuen Chores zu erwarten war, und über anderthalb hundert Jahre, bevor dessen Ausbau soweit gediehen, daß die im Stiftungsbrief nicht näher bezeichnete, jedoch durch seine Grabstätte kenntlich gemachte Kapelle dem Altardienst geweiht werden konnte. Es ist, von Westen gerechnet, die vierte der Südseite. Als der nach 1364 nicht mehr Genannte darin zur letzten Ruhe gebettet wurde, waren die Umfassungsmauern kaum über den Boden gewachsen. Nur wenig über diesem schlug man zu beiden Seiten in der Leibung des Pfeilers sein Wappen ein, in getreuer Nachbildung desjenigen seines der Stiftungsurkunde anhängenden Siegels, das im Oberfeld des geteilten Schildes ein sechspeichiges Wagenrad zeigt, in dem Adler — das Rad als sechspeichiges Sternblume deutend — den Schild eines am Chor tätigen unbekanntem Meisters, „vielleicht des Meisters Michael von Freiburg, der 1383—1385 in Straßburg als Wertmeister genannt wird“, zu sehen glaubte. Man wird kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß auch die betrachteten acht Konsolwappen zugleich auf die Grabstätten der dadurch gekennzeichneten weisen. Doch wie dem auch sein mag, angesichts der allgemeinen Wahrnehmung, daß sich ein von Jenseitsorge geleiteter Stifterwille nicht schon in der Vollkraft der Jahre zu regen begann, sondern meist erst erwachte und zur Betätigung drängte, wenn die Stunde des Ablebens näher rückte, sind die etwas anders lautenden Aufschlüsse über die tatsächlichen Lebensdaten der Genannten — und zwar bei fast allen — jedenfalls nicht dazu angetan, die schwankend eingeschätzte Datierung der Pfeilerfiguren im Sinne der Jankenschen These zu „erhärten“, die auch im Stil der verschieden gestalteten Bal-

dachine keine Stütze findet. Auch in das Kempfische Münsterbuch von 1926 übernommen, läßt sie sich übrigens ebensowenig mit dem hier entrollten baugeschichtlichen Bild in Einklang bringen, bezüglich dessen, den fünften Bauabschnitt betreffend, Seite 63 gesagt wird: „Erst als der Turm eine gewisse Höhe erreicht hatte — es mag in den 30er Jahren des 14. Jahrhunderts gewesen sein — wurden die vier Westjoche des Langschiffes hochgeführt und eingewölbt.“ Dies als zutreffend angenommen, wäre es dann überhaupt denkbar, daß man in diesen zu der getroffenen Ausschmückung der Pfeiler des Mittelschiffes geschritten, lange bevor dessen Mauern hochgeführt und die Gewölbe eingesezt waren? — Andererseits lagen die technischen Notwendigkeiten kaum vor, wonach, der auf ganz andern Voraussetzungen fußenden Annahme Adlers folgend, unterstellt wird, daß, im Hinblick auf die ungleichen Sentungen, welche die verschiedene Last beider Bauteile befürchten ließ, mit der Ausführung des Mittelschiffgadens so lange zurückgehalten werden mußte, bis der Turm zu einer „gewissen“ nicht näher bezeichneten Höhe gediehen war, denn der massige Unterbau war gewiß längst ausreichend zur Ruhe gekommen. Die kaum wahrnehmbaren, tatsächlich „nicht erheblichen“ Risse an den westlichen Anschlußstellen sprechen nicht dagegen. Zeigen sich doch derartige, überhaupt kaum nennenswerte Bruchstellen weniger Quader der Verzahnung des Mauerwerks auch beim Anschluß an die Ostjoche. Nachdem der Turm mit Errichtung des Glockenstuhles seiner Bestimmung dienstbar gemacht war und letzterer nach Abtragung seiner Bedachung durch die in halber Höhe des Achtszuges eingebaute Steindecke einen neuen Schutz erhalten hatte (für den Abfluß der durch die Schallöffnungen eindringenden Niederschläge war durch einen Wasserspeier in der Südwand unterhalb des Uhrgeschosses Sorge getragen), ergab sich aber die baldmöglichste Vollendung der für den Gottesdienst benötigten Bauteile jedenfalls als die dringendere Aufgabe, deren Durchführung einer Weiterarbeit am Turm nicht unbedingt im Wege stand.

Das Bestreben, für eine vorgefaßte, von keinerlei Zweifeln angefränkelte Meinung Belege zu schaffen, hatte Adler dazu verführt, seinen Wahrnehmungen eine darauf abzielende apodiktische Deutung zu geben, die diesen, näher gesehen, in Wirklichkeit nicht zutraf, und das derart erstmals von einem berufen scheinenden Sachmann gezeichnete Bild behauptete sich lange genug als gläubig hingenommenes Evangelium unseres baugeschichtlichen Wissens. Gegenüber den aus den Wappentonsolen abgeleiteten, vermeintlich völlig gesicherten Feststellungen, wie sie in der Münsterliteratur Eingang gefunden, vermag man sich des Eindrucks schwer zu erwehren, daß, mangels zureichender Orientierung, das Urteil unbewußt nicht wenig durch die zuvor schon von Janßen auf dem unsicheren siltkritischen Weg gewonnene Datierung der Apostelfiguren suggestiv beeinflusst wurde. Von einer kunstwissenschaftlichen Methode, die beim Versuch einer Lösung derartiger Probleme durch die Heranziehung archivalischer Zeugnisse selbst von einer erschöpfenden Einsichtnahme der vorliegenden Urkundenliteratur Umgang nimmt, geschweige denn an die leicht zugänglichen Originalquellen herantritt, kann sich jedoch die noch so vielfach der weiteren Aufhellung bedürftige Baugeschichte unseres Münsters keine Förderung versprechen.

17) 1319 (April 12 Sbg.) Stiftung einer Pfründe auf den Heiligkreuz-Altar im Münster durch Rüdiger den Kiechenden. Freiburger Münsterblätter 3, Seite 76 f. Reg. 91: „Were aber, das der Kiecherre, swer denne ze unsere fromen münster ze Sriburg Kiecherre ist, dies vorgeschriebenen dinges nüt wolte gestatten noch stete han in dem rehte und mit dem gedinge also da vorgeschrieben stat, so sülñ die vorgenanten drie (die 3 Collatoren) die denne lebent, das vorgenanten jergelich gelt alles von dem vorgenanten münster nemen und sülñ es denne geben ze einem andern gotteshuse, swar si wellent, und sülñ damit machen eine ewige pfründe in dem selben gotteshuse in dem rehte und mit dem gedinge also da vorgeschrieben stat ane alle geverde.“

18) In der Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“ sagt P. P. Albert Seite 13: „Der Turm . . . scheint zwei verschiedenen einheimischen Meistern anzugehören, deren jüngern die Überlieferung Meister Gerhard (1308) nennt.“ Dazu Seite 100: „Seine mutmaßliche Verwandtschaft mit Erwin von Steinbach, dem Erbauer der Straßburger Münsterfassade, scheint die Überlieferung veranlaßt zu haben, daß dieser auch der Meister des hiesigen Turmes sei, in dessen großartigem Aufbau nicht minder wie in der bildnerischen Ausschmückung sich eine gleichmäßig glänzende Gestaltungskraft kundgibt.“ Dazu muß richtigstellend gesagt werden, daß von einer derartigen „Überlieferung“ sowie irgendwelcher Familienverwandtschaft, welche eine solche veranlaßt haben könnte, absolut nichts bekannt ist. Vor der 1890 erfolgten Veröffentlichung des 1. Bandes der Urkunden des Heiliggeistspitales war der Name (den auch Poinignon mit „Gerart“ falsch wiedergab) völlig

fremd, und er ist auch dort lange unbeachtet geblieben. Hat doch P. P. Albert auch in seinen Urkunden und Regesten zur Geschichte des Freiburger Münsters davon keine Notiz genommen.



255 Name am Sodel des nördlichen Seitenschiffes (Länge 1,12 m)

Meister Wernher

256 Dessen Schreibweise in einer Urkunde vom 11. Oktober 1308 (in doppelter Größe)

19) In seiner Abhandlung über die Gräber im Münster im 8. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter sagt C. Schuster Seite 2: „Die Inschriften am Sodel des nördlichen Seitenschiffes „Hie Lit. Fro. Anshelmine“ und „Meister Wernher“ mögen wohl von früheren Grabsteinen herrühren, die hier zu Sildarbeiten verwendet wurden.“ Und auf Seite 9 gibt er, eingereiht zwischen Grabinschriften aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, eine photographische Aufnahme, was mangels jeglicher Datierungsangabe zu einem Rückschluß auf das von ihm angenommene Alter dieser vermeintlichen Fragmente berechtigen könnte. Die Annahme von Sildwerk verbietet sich völlig durch die Wahrnehmung, daß das Ende der ersten Inschrift und der Anfang der zweiten auf ein und demselben Quader eingemeißelt sind, dessen Stoßfugen mitten durch die Worte gehen. Über die Entstehung der Inschrift im zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts kann jedoch ein Vergleich mit dem Duktus der Kursivschrift, wie sie uns bei urkundlichen Nennungen des Meisters Wernher begegnet, kaum einen Zweifel lassen. Der Schreiber der letzteren — anscheinend Stadtschreiber Peter von Sölden — könnte sie dem Steinmeßer unmittelbar vorgezeichnet haben. Ob in dem angeschlossenen eigenartigen Zeichen vielleicht eine persönliche Marke des Meisters zu erblicken, muß ich dahingestellt sein lassen. Der jedenfalls nicht gleichzeitig entstandenen vorangehenden Inschrift ist ein Kreuz vorgezogen. Teilweise in Majuskeln ausgeführt und schon durch das allerdings auch sonst ab und zu verkehrt gezeichnete kapitale N die Hand eines Schriftunkundigen verrätend, lautet das in Kurrentschrift geschriebene zweite Wort derselben „ist“ und nicht „Lit“. Von den Schriftspuren zu Beginn der zweiten Zeile ist nur ein „O“ sicher lesbar. Eine „pro anshelmin“ nennt ein Jahrbuch und Zinsbuch des Klosters Adelhausen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter dessen Einträgen aus früherer Zeit. „Anshelmine“ als Familienname angenommen, könnte ja in beiden Fällen an die Gattin des Meisters Wernher gedacht werden, da wir durch eine Urkunde von 1341 (April 13) erfahren, daß die „Jungfröwe Nese, meister Wernhers des zimermans seligen tochter ein burgerin von Sriburg“, im Einvernehmen mit Anna, der Tochter ihres bereits 1316 als verstorben genannten Bruders Dominikus, den vom Vater geerbten Hof zu Holzhausen mit aller Zubehör den Dominikanerinnen zu Adelhausen, bei welchen weitere Schwestern als Klosterfrauen eingepfründet waren, gegen ein Leibgeding vermachte hatte. Ihr Taufname war „Willeburg“. Bereits 1277 (Okt. 20) erscheint „Wernher der Zimmermann“ als Besitzer des Freiburger Schultheißengerichts. Und die zwischen 1280 und 1290 angelegte Aufzeichnung des Schadens, der den Freiburgern „an ein offen reise son dem schultheißen son Brisach herrn Spenlin und an geding“, also einem ohne Ansjage und somit unter Verletzung des Fehderechtes unternommenen Kriegszug, zugesügt wurde, enthält in der verzeichneten stattlichen Reihe der Betroffenen den Eintrag: „Dem zimmerman · 1 · pherit. de“3 lojt er ein lib.“ Ob der Name des also Geschädigten, der für die Wiederlösung des geraubten Pferdes ein Pfund Pfennige erlegen mußte, als Berufsname oder als ein aus einem solchen hervorgegangener Familienname zu deuten, läßt sich aus diesem kurzen Eintrag, der ihn immerhin als stadtbekannt kennzeichnet, nicht ermaßen. Aufschluß gibt darüber jedoch schon eine lateinische Urkunde von 1281 (o. D.), die uns zugleich über seine Herkunft unterrichtet. Diese, laut welcher das Kloster St. Peter, durch schwere Judenschulden bedrückt, seine Güter zu Hochdorf veräußert, nennt uns nämlich unter den Pächtern des Verkäufers neben verschiedenen mit Namen verzeichneten Villici: „Cuonradus et . . . fratres dieti Zimberlüté“ und an letzter Stelle „Wernherus dictus Zimberman de Buochen“. Und

jeglichen Zweifel ausschaltend, finden wir ihn weiterhin im Ausgleich der Stadt mit den Deutschherren vom 12. Dezember 1292 unter den dem Rat entnommenen 53 Bürgen in der Reihe der Handwerker. Trotzdem suchen wir ihn im Verzeichnis der ersten beiden Bände der Freiburger Spitalurkunden vergeblich unter den Gewerbetreibenden, und H. Maurer reißt ihn a. a. O. in seiner Abhandlung über den Ursprung des Freiburger Adels mit den Nennungen „1280 der Zimmermann, 1292 Wernher der 3., 1500 Herr Wernher der 5., 1511 Meister Wernher der 5.“ unter die aus dem Kaufmannsstand hervorgegangenen Geschlechter ein. In Wirklichkeit finden wir ihn erstmals bereits 1294 (Juli 31) mit dem Meistertitel bedacht. Unterm 26. Mai 1295 beurkundet Graf Egon von Freiburg, daß er mit Wissen und Willen seines noch eines eigenen Ingesiegels ermangelnden Sohnes Konrad das Lehen „ze holzhufen“ (in der March), das „her Heinrich selige der Kräger ein ritter von Friburg“ besaß und nunmehr „wernher der zimberman“ gekauft hatte, diesem und seinen Erben „ze rehten eigen“ überwiesen habe. Auf Grund solchen Lehenserwerbes dürfte ihm, wie auch andern angesehenen Freiburger Bürgern, sein Herrentitel geworden sein, mit dem er seit genanntem Jahr ab und zu bedacht wird; und wohl auf Grund dieses Lehensverhältnisses sprechen 1505 (März 24) Graf Egon und sein Sohn von „dem erberen manne meister Wernher dem zimberman“. Die Ritterwürde, die ihm, durch die unzutreffenden Auslegungen des Herrentitels seitens Gotheins irreführend, auch H. Stamm in seiner Abhandlung über den wirtschaftlichen Niedergang Freiburgs im 14. und 15. Jahrhundert zuteilte, besaß er jedoch nie. Daß ihm seine Kunst zu einem ansehnlichen Vermögen verholfen, bezeugt auch sein nicht geringer Grundbesitz in der Stadt. Erwarb er doch bereits 1309 (Jan. 27) zu dem ihm, unbekannt wann, von den Bürgern gewordenen Seßhaus auf dem Graben vor dem Predigertor von dem Meister und den Pflegern des heiligeist-Spitals und der Sonderfischen „die schürun unde den garten da hinder, die da lit in der Nüwenburg ze nehte oberthap des Gisingers sel. huse, ane ein hus, unde sibin hüser unde swas darzū höret, die ligent aneinander zenehte oberthap derselben schüren, und die blüwelun, die da lit ob dem Oberrn-Werde nebet Cünzins Dögelines segun, die . . . des Gisingers sel. waren“. Letzmal urkundet er als Zeuge 1318 (Nov. 10). Fünf Jahre darauf erhalten wir durch Schenkungen seiner Tochter, der „Erber bescheiden Jungfrowwe Agnes“, an die Klöster St. Agnes und St. Clara sowie deren Stiftung für „fro Willeburg seligen Jahrzeit“, die des „meister Wernhers seligen des zimbermannes eliche wirfinne was“, Kenntnis von dessen Ableben. Über den Todestag Meisters Wernhers und seiner Gattin unterrichtet uns das Seelbuch des Klosters St. Katharina durch die Einträge: „1. Mai Philippi et Jacobi apostoli obiit meister Wernher der zimberman der gab uns 2 lib. gelb“, und „8. Januar. Octava sancti Johannis Evangeliste obiit Willeburg zimbermännin 2 lib. gelb“ (2 durchgestrichen). In einer Urkunde von 1523, in welcher die Tochter Neße als Gevatterin von Dollmar dem Kempfe von Munsingen bezeichnet wird, ist als Sterbtag ihres Vaters der „Maien-

abend“, das ist der 30. April, angegeben. In einer Klagsache der Oberpfleger des Münsters vom 9. März 1445 ist von „einer scheuren und garten gelegen an einander bey Freyburg am oberen Werde, die dor ziten meisters Werner Zimmermans gewesen“, die Rede. Daß die Erinnerung an seinen Namen über ein Jahrhundert lebendig blieb, gibt Zeugnis für die Einschätzung seiner mindestens fünfzigjährigen Wirksamkeit in Freiburg. Das der erwähnten Schenkungsurkunde von 1541 anhängende Siegel seiner Tochter zeigt im Schild einen mit drei Sternen belegten Sparren, fraglos zugleich das Wappenbild ihres Vaters. Die Legende „+ S' · AGN[ET] · DCE · ZVMMERMENIN“ bietet einen weiteren Beleg für die Tatsache, daß aus der ursprünglichen Berufsbezeichnung ein fester Familienname geworden. Man wird annehmen dürfen, daß das Wappen Meister Wernhers auch die Grabplatte schmückte, welche sicherlich einst die Ruhestätte des verdienten Mannes bezeichnete und gleich andern vielleicht schon anlässlich der 1667 erfolgten Einebnung der Gräber im Münster, jedenfalls aber bei der 1820 durchgeführten Herstellung eines neuen Bodenbelags beseitigt wurde. Hatte man doch die beiden Namen wahrscheinlich nur darum einstweilen unmittelbar über dem Boden auf dem Wandsockel flüchtig eingehauen, weil bei den damit kenntlich gemachten Grabstätten ein Verlegen der Epitaphien durch die im Gang befindlichen Bauarbeiten zunächst auf geraume Zeit behindert war. Nur so läßt sich wenigstens die Wahl des Platzes sowie die Art der Ausführung zwanglos erklären. Für den vollen Namen des Meisters verblieb im Anschluß an die vorangehende Inschrift kein Raum. Auf die Nennung „Meister Wernher“ findet er sich jedoch auch in einer Adelhauser Urkunde von 1505 (Juni 12) beschränkt, in der er als zweiter hinter den Rittersn als Zeuge auftritt.



237 Siegel der Jungfrau Agnes Zimmermännin an der Schenkungsurkunde vom 18. April 1541 „yber das ganz lehen zū holzhufen“. Durchm. 33 mm.

#### IV

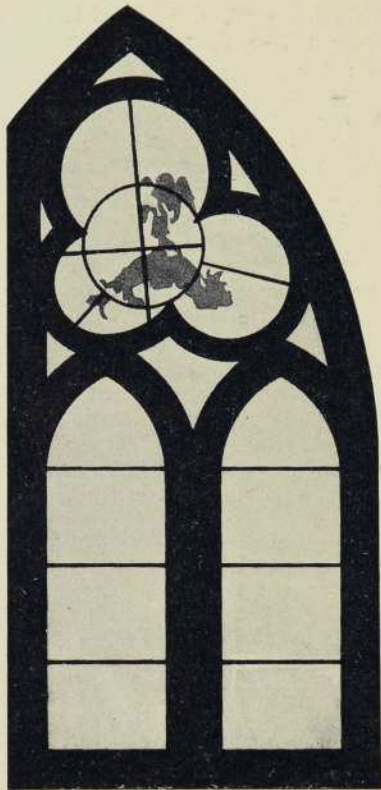
### Die Frühwerke des 14. Jahrhunderts in den Seitenschiffen

Was sich an die jüngsten Arbeiten der Straßburger Schule zunächst anschließt, sind, soweit überhaupt, jedenfalls nicht nennenswert über die Schwelle des 14. Jahrhunderts hinausreichende figurale Reste im Maßwerk des ersten und letzten südlichen Seitenschiffens sowie die etwas jüngere Ausstattung der westlichen Bahn des einhüftigen Fensters im ersten Joch des nördlichen Seitenschiffes, Werke, die weder unter sich noch mit den bereits betrachteten irgendwelche Gemeinschaftsmerkmale aufweisen.

An erstgenannter Stelle ist einzig in der durch einen großen, etwas verschobenen Dreipaß gebildeten Maßwerköffnung die aus der ursprünglichen bunten Verglasung völlig ausgeschälte Gestalt des Erzengels Michael mit dem Drachen verblieben. Unbeschuht und ungerüstet, nur mit Tunika und Mantel angetan, steht der himmlische Streiter

auf dem gewaltigen geflügelten Ungeheuer und durchbohrt mit langer Lanze den weitgeöffneten Rachen des als Symbol des Bösen gedachten riesigen Sabeltieres, von dem Megenberg unter Berufung auf Jakobus und Augustinus sagt, daß es „der groesten tier ainz, daz die werlt hat“, und von dessen Existenz allen Ernstes selbst noch die Gelehrten des 16. Jahrhunderts berichten. „S. Michael tramples upon a dragon big enough to swallow him at a mouthful“, sagt Lewis S. Day treffend<sup>1</sup>.

Es ist, von dem ungewöhnlichen Ausmaß des Drachens abgesehen, eine Darstellung in der gewohnten Auffassung jener Zeit. Fast das getreue Spiegelbild der Michaelsgestalt eines Flügelaltars aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Schloß Braunsberg, ist sie auch durch die von H. Janitschek in seiner Geschichte der deutschen Malerei wiedergegebene flotte Miniatur des 13. Jahrhunderts im Besitze des Berliner



238 Bestandsaufnahme des (von Osten gezählt) ersten Fensters des südlichen Seitenschiffes. Lichte Breite 3 m

Kupferstichkabinetts bezeugt, während auf der zu Freiburg im Hause „Zum Wolf“ (Herrenstr. 45) aufgefundenen, nach einem Stempel aus der Wende des 12. Jahrhunderts gefertigten Bodensfliese der Engel mit großem Schild und langer Brünne bewehrt ist. In der Haltung ganz mit unserm Fensterbild übereinstimmend, zeigt die Figur des den Drachen bekämpfenden Erzengels aber schon das, nach Schwarzensti 1159 entstandene Sakramentar des Hildesheimer Presbyters Ratmann.

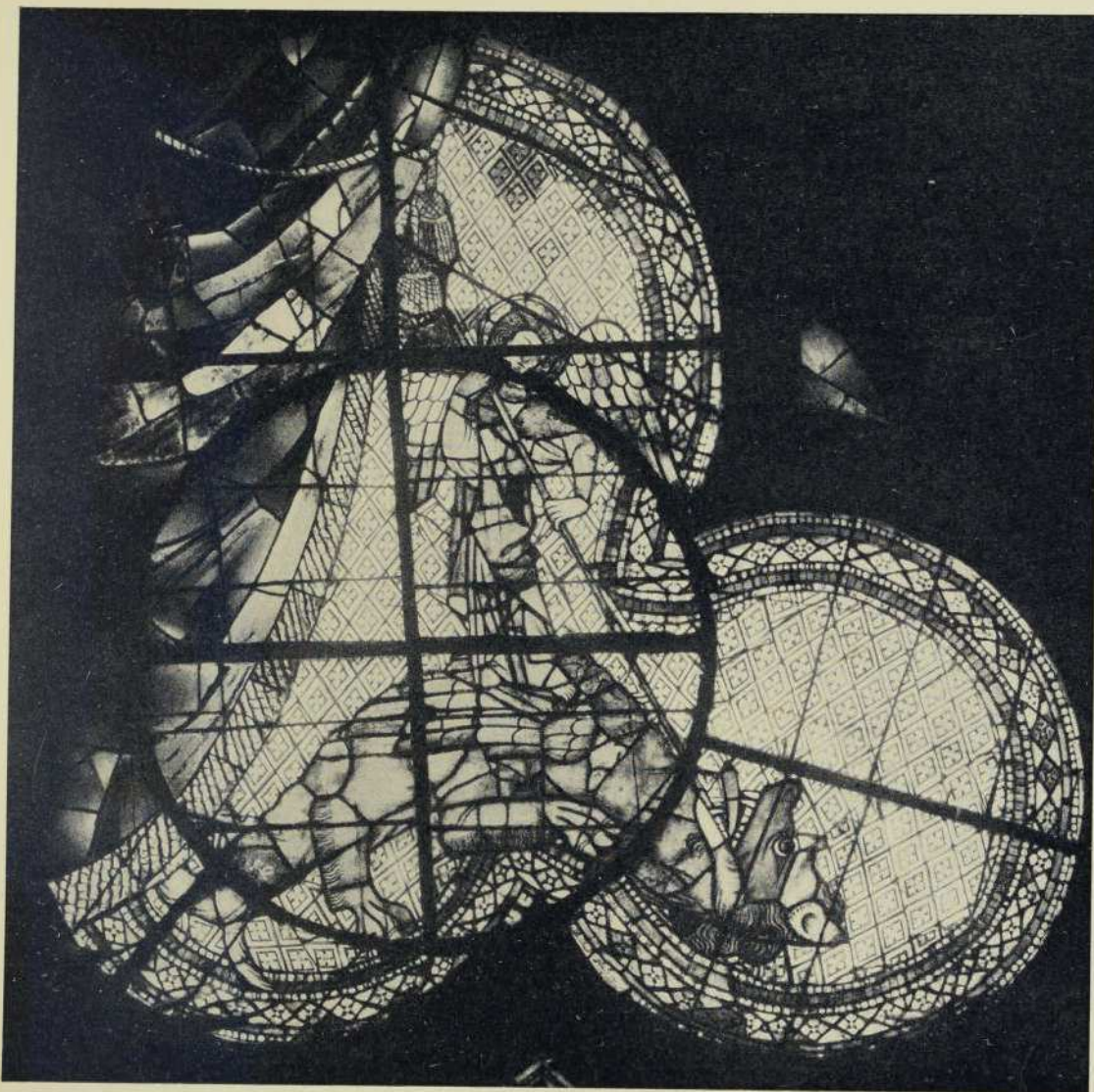
Die große Verehrung, welche der hl. Michael, dessen Gestalt auch unter den Skulpturen des Westturmes sowie des nördlichen Seitenschiffes vertreten ist, damals in Freiburg genoß, erhellt daraus, daß ihm hier zwei bereits im 13. Jahrhundert bezeugte Kapellen geweiht waren. Die eine, von der wir erstmals 1277 anlässlich des Verkaufes eines Hauses, „das an vron Lippinun lit bi sant Michels kapelle“, Kunde erhalten, lag in der Neuburg vor dem ursprünglich nach dieser Kapelle benannten, späteren St. Christophelstor, nächst dem 1300 durch den Waldkircher Ritter Johannes Amman gestifteten Klösterchen Allerheiligen der Augustiner-Chorherren. Auf dem einer Urkunde von 1306 anhängenden Siegel des dritten Propstes von Allerheiligen aus dem reichen Freiburger Geschlecht der Wibeler, Heinrich mit Namen, erscheint der hl. Michael, in der Bewegung der spitzovalen Siegelform angepaßt wie auf unserem Fenster, ungerüstet nur mit der Lanze bewehrt, auf dem Rücken des Drachen stehend. Die andere Kapelle lag, wie bereits erwähnt, auf der unteren gräflichen Burg, „prope turrin dictam turre s[ancti] Michaelis“, von wo ihre Altarpfunde, nachdem die Bürger das Schloß 1366 in Trümmer geschossen, in die Turmempore des Münsters übertragen



239 St. Michael (nach einer im Bau gefertigten Pausse)



240 Nach einer Miniatur im Berliner Kupferstichkabinettt



241 Derzeitige Ausstattung des Maßwerks von Abb. 238 (nach Aufnahme von G. Röhde)

wurde, die vermutlich schon zuvor dem hl. Michael geweiht war. Von „der Pfründe des St. Michaelsaltars, die einst im Schlosse ob Freiburg war“, berichtet das Präsenzstatut von 1400. — Übrigens war, laut Ausweis einer Pfründestiftungsurkunde des Edelnknechtes Hans von Tygesheim von 1415 (Ott. 25) auch der an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes (also nächst dem Fenster) errichtete Altar, „den man nennet unser frouen altar“, außer dem hl. Martin zugleich „in sant Michels des heiligen erzengels und sant Peters und sant Paulus der heiligen zwölfboten ere“ geweiht.

Von der einstigen Gesamterscheinung des Fensters, das 1744 durch eine Bombe zerstört wurde, die das Gewölbe beim Frauenschörle durchschlug, vermag der dürftige Rest natürlich keine Vorstellung mehr zu vermitteln. Selbst was an alten Stücken in der Bordüre vorhanden ist, setzt sich aus Nichtzugehörigem verschiedener fremder Herkunft zusammen. Es ist ein bei den neuesten Instandsetzungsmaßnahmen auf Verlangen unberührt gebliebenes Werk der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts, gleich wie der süßblaue aufgemalte Hintergrund sowie der mächtige „rideau sur le côté gauche, soulevé par une sorte de tor-

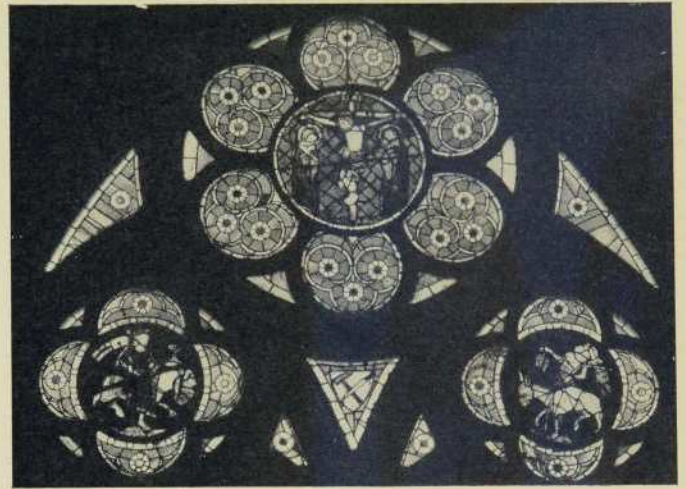
sade, et du mauvais effet“, wie Ottin zutreffend mit dem Beifügen bemerkt: „inutile de dire que cette partie est moderne“<sup>2</sup>.

Einzig noch drei figurale Rundfelder bewahrt das Maßwerk des an zweiter Stelle genannten südlichen Seitenschiffensters.

Der mittlere Vierpaß enthält eine leider in wesentlichen Teilen nicht unversehrt überlieferte Kreuzigungsgruppe, die Füße des Heilands, aus dessen Wundmalen sich ein breiter Blutstrom ergießt, noch mit zwei Nägeln ans Kreuz geheftet. Der linke, vorwiegend besser erhaltene Vierpaß zeigt die siegreiche Kirche, gekrönt, mit Kelch und Fahne auf dem Tetramorph, dem mystischen vierköpfigen, an Haupt und Füßen aus den Symbolen der Evangelisten zusammengesetzten Tier reitend, von dem nur der Kopf des Löwen verloren ging. „Ein mensch, ein kalbes bilde, ein lewe, ein adelâre, vil zam und niender wilde, tragend sie Ecclésiäm sunder vare“, heißt es im jüngeren Tituel<sup>3</sup>. Im rechten Vierpaß sehen wir die Synagoge. Gelb, wie es auch die mittelalterlichen Bühnenspiele forderten, ist ihr Gewand. Die Augen verbunden, die Krone dem Haupt entfallend, das mehrfach gefnickte Banner in der Linken, in der Rechten



242 Bestandsaufnahme des (von Osten gezählt) sechsten Fensters des südlichen Seitenschiffes. Lichte Breite 4,55 m



243



245



244

Abb. 243: Ausstattung seines Maßwerks (nach Aufnahme von G. Röhde vor Rest.)

Abb. 244, 245 und 246: Kreuzigung, Kirche und Synagoge (nach 1898 im Bau gefertigten Pausen)



246

einen Bodstopf, das Symbol des tierischen Opfers, sinkt sie, sich der geoffenbarten Heilswahrheit verschließend und ihrer königlichen Würde entthront, von ihrem langohrigen grauen Reittier, einem Esel. Das Ganze, mit einiger Variation, in Gedanke und Gruppierung der Darstellung im Hortus deliciarum entsprechend<sup>4</sup>.

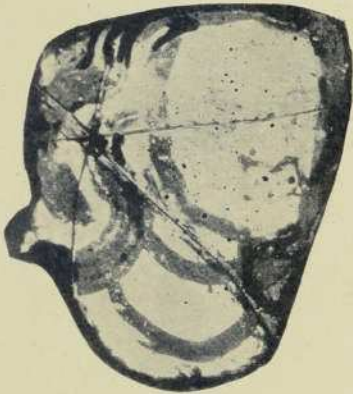
Es mag auffallen, daß die ungefähr derselben Zeit entstammende Figur der Synagoge in der Turmvorhalle gleich jener der Kirche die Krone noch auf dem Haupt trägt, und man könnte dadurch leicht zu Trugschlüssen bezüglich der Datierung des Fensters verführt werden. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch bei der Skulptur der Vorhalle um



247 Die Kirche auf dem Tetramorph (vor Rest.)



248 Die Synagoge (vor Rest.)



249 Zertrümmerter Kopf der Kirche



251 Zertrümmerter Kopf des Johannes



250 Kreuzigung (vor Rest.)



252 Dem Gekreuzigten aufgesetzt, vermutlich den verlorengegangenen Seitenbahnen des sog. Maler-Senfters entstammender Engelkopf

eine, in der bisherigen Münsterliteratur allerdings unbeachtet gelassene, plumpe spätere Erneuerung des Kopfes, die sich augenfällig schon aus dessen Stilisierung zu erkennen gibt. Es dürfte ursprünglich wohl die gleiche Behandlung vorgelegen haben wie bei der hübschen, dem 13. Jahrhundert angehörenden Skulptur des Südtransepts der Kathedrale von Reims<sup>5</sup>. „Belle fenêtre du XIII. siècle. Dans le haut se voient deux allégories, l'Eglise et la Synagogue (ces deux figures ont été reproduites dans la monographie de la cathédrale de Bourges)“, schreibt E. Ottin. In diesem Zusammenhang ist die etwas weiten Spielraum lassende Datierung der beiden von Cahier und Martin in obiger Monographie unter den „Vitraux du XIII. siècle“ abgebildeten Darstellungen offenbar beeinflusst durch das, was diese Autoren zu ihrer Zeit sonst noch in den betreffenden Fenstern an Nichtzugehörigem vorfanden. Und sie sind nicht die einzigen, die sich dadurch zu irrigen Schlüssen verführen ließen oder in ihrem Urteil zum mindesten unsicher wurden.



253 Die Kirche auf dem Tetramorph  
(nach einem Holzschnitt von 1477)

Auch die Annagelung des Heilands mit vier Nägeln begründet noch keineswegs eine frühere Datierung, als meinerseits angenommen. In seiner Geschichte der christlichen Kunst schreibt S. K. Kraus über diese Frage: „Es ist auch heute noch meine feste Überzeugung, daß erst mit dem vollen Eintritt der gotischen Richtung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts oder vielmehr im letzten Viertel desselben der hängende Körper, die eingezogenen Extremitäten und die mit einem Nagel durchbohrten übereinandergelegten Füße allgemein geläufig wurden und in der Bildnerei den romanischen Typus mit zwei Nägeln verdrängten. Vor 1275 kann nur von seltenen Ausnahmen die Rede sein, und die bisher vorgebrachten Ausnahmen haben sich nur zum Teil als stichhaltig erwiesen.“

Zu den angeführten, keineswegs wenigen, sogar bis in die Wende des 12. Jahrhunderts zurückreichenden und auch noch vermehrbaren zweifelsfreien Belegen sei auf dem Gebiete der Glasmalerei ein gleichfalls noch der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zugewiesenes Fenster in der Kathedrale zu Bourges genannt; ein weiteres in der Kathedrale von Rouen dürfte kaum viel jünger sein. Andererseits ist die Anheftung mit vier Nägeln nicht nur bis ins 14. und 15. Jahrhundert nachweisbar, für welche Zeit sie auch Kraus be-

stätigt, sondern vereinzelt sogar noch aus dem 17. Jahrhundert. Eines der bemerkenswertesten Beispiele ist wohl das auf 1379 datierte Glasgemälde in der Katharinentapelle der Burg Karlstein.

Bezüglich des unbekanntes Stifters unseres Fensters vermag vielleicht das darunter zweimal zwischen den Blendarkaden und dreimal am Äußeren angemalte Wappen einen Hinweis zu geben, dessen Spuren auf rotem Grund einen aufsteigenden weißen Löwen mit dem Walkerbaum in den Vorderpranken erkennen lassen. Es ist das traditionelle Wappen der Tucher, einst eine der reichsten und angesehensten unter den Freiburger Zünften, die, später nach ihrer Trinkstube „zum Rosenbaum“ benannt, hier offenbar beim Gottesdienst ihren Platz hatte und sich bei Feuersgefahr oder Seindesnot auf dem Friedhof zwischen den Strebepfeilern dieses ersten Seitenschiffjoches unter ihrem Banner versammelte. Die Anbringung dieser Wappen mag um die Mitte des 14. Jahrhunderts oder wenigstens nicht lange zuvor erfolgt sein. Das ist jedoch für den aus ihrer Bestimmung abgeleiteten Zusammenhang mit der Stiftung des Fensters belanglos, der durch eine in ihrer Deutung außer Frage stehende gleiche Wahrnehmung bei einem noch zu betrachtenden jüngeren Fenster nahegelegt wird<sup>6</sup>.



254 Zwischen den Blendarkaden angemaltes Wappen der Tucherzunft



255 Siegel der Tucherzunft zum Rosenbaum. Durchm. 50 mm

In ihrer Farbgebung unterscheiden sich die drei Maßwerkfragmente von den Arbeiten der Straßburger Schule wesentlich durch die abgestimmteren Töne. Das kräftige Blau ist dem Indigo genähert, das Grün einem vert veronese, wogegen die Karnation ziemlich farblos gehalten ist, teilweise nur in gelblichem Weiß.





257



261



256 Bestandsaufnahme der ersten Bahn des (von Westen gezählt) sechsten Fensters des nördlichen Seitenschiffes

Abb. 258, 259 und 260: Einzelheiten des Fensters (nach 1898 im Bau gefertigten Pausen)



258



259



260

Abb. 257: St. Margaretha (nach einer Aufnahme Röbkes mit pandromatischer Platte)

Abb. 261: Siegel des Joh. Geben = Sigstein  
Durchm. 37 mm

Von wesentlich anderer Art ist auch die ganze zeichnerische Behandlung; einfache, deckend schwarze Konturen von mäßiger Breite, die bei der Gewandung in dünnen Strichlagen durchgebildete Modellierung auf der Rückseite in üblicher Weise durch Tonlagen verstärkt.

Von den sechs Feldern der an dritter Stelle genannten einen Bahn des letzten nördlichen Seitenschiffensters sind nur noch die fünf oberen mit einer durch die Restaurationsjahren des vergangenen Jahrhunderts allerdings in wesentlichen Teilen stark verstümmelten Darstellung der hl. Margaretha erhalten. Die Märtyrertrone auf dem von langherabwallendem Haar umsäumten Haupt, die Siegespalme in der Rechten, über dem von einfacher geometrischer Musterung überzogenen gelben Untergewand einen mit weißem Pelzwerk gefütterten roten Mantel, steht sie, den bösen Dämon durch das mit der Linken hochgehaltene Kreuz beschwörend, auf dem großköpfigen, grotesk gestalteten Drachentier, dessen behaarter Schweif in einer als Fraße gestalteten Quaste endet. Nimbus, Hals, Kopf und Hände sind unverändert belassene Neuerungen schlimmster Art. Darüber wird das Nötige an anderer Stelle zu sagen sein. Die gut bewegte und silhouettierte Figur ruht auf geometrisch gemustertem blauen Grund von sattfarbiger Wirkung, dessen dunklere Bänder an den Kreuzungen durch rote Rosetten unterbrochen sind.

Unbekümmert um die breite Trennung durch das Steinwerk ist über die Figur in das einhüftige Oberfeld auf gefugtem Mauergrund mit Arkadenbrüstung ein reichgegliederter Wimpergaldachin mit reizvoll stilisierten Laubbögen gesetzt, der, vom Fensterrahmen angeschnitten, mit seiner Kreuzblume in den geometrisch gemusterten Oberteil hineinwächst. Bemerkenswert ist der neben letzterer auf der Mauerbrüstung stehende Storch. Das ganze Fenster präsentiert sich in Form und Farbgebung als eine Komposition von besonderer Eigenart, die im wesentlichen verwandter Züge mit den vorangegangenen und nachfolgenden Arbeiten des Baues ermangelt.

Die Entstehung dieses Fensters dürfte vielleicht mit der Stiftung des der hl. Margaretha geweihten Altares zeitlich zusammenfallen bzw. nicht merklich jünger sein als dieser, der an der anschließenden Ostwand des nördlichen Seitenschiffes aufgestellt war, wo er erst anfangs des vergangenen Jahrhunderts ausgeschieden wurde, um einem neuen von Bildhauer Glanz gefertigten St. Josephsaltar Platz zu machen und damit aus dem Münster zu verschwinden.

Die erste Nachricht über die Existenz des Altars wird uns im dritten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Unterm 6. Juli 1323 erneuert und vermehrt nämlich der Kaplan Peter auf der Burg zu Freiburg die von ihm am 29. August 1318 auf Unser Lieben Frauen Altar im Augustinerkloster gemachte Messerstiftung und verfügt dabei, daß bei Nichterhaltung seiner Willensäußerungen die namentlich genannten Kolatoren der Pfründe diese mit all dem dafür bestimmten Gelde und all den damit verknüpften Rechten an „sant Margareten altar ze dem Münster“ überweisen sollten.

Die Messeordnung des bischöflichen Präsenzstatuts für die Münsterkirche vom 23. Juni 1364 bestimmt nun, daß während der zweiten Messe, nämlich der auf die von Gottfried von

Schlettstadt auf den St. Johann-Baptistenaltar gestifteten Tagmesse folgenden Frühmesse, der Kaplan der auf den Altar der hl. Margaretha gestifteten Pfründe der erschlagenen Leute („praebende occisorum“) zelebrieren soll und nach ihm der Kaplan der Pfründe, die die Hallerin auf den vor genannten Altar der hl. Margaretha gestiftet hat.

Die Stiftung des St. Margarethenaltars fällt somit vor diejenige „der burger pfruonde der erslagener lüte an dem strite“, von der wir erstmals durch ein Verzeichnis ihrer Einkünfte Kenntnis erhalten, dessen Veröffentlichung in den Münsterblättern (Jahrg. 6, S. 80) P. P. Albert die schätzungsweise Datierung „(um 1310)“ beifügte, wogegen er in unlösbarem Widerspruch damit in seiner zehn Jahre später erschienenen Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“ (S. 75) „die Stiftung“ der Pfründe in die Zeit nach 1367 verlegt.

Die Stiftung mit der schweren, verlustreichen Niederlage in Verbindung zu bringen, welche die Freiburger im Streite mit ihrem Grafen zu Emdingen am St. Lukastage des Jahres 1367 erlitten, hätte nicht nur die von dem gleichen Autor in den Münsterblättern (Jahrg. 5, S. 30) zum Abdruck gebrachte Urkunde vom 14. März 1354 verbieten müssen, durch welche der Rat die Verwahrung des Münsterschmudes demjenigen überweist, der „die pfruonde het zuo sant Margareten altar der man spricht der burger pfruonde“, sondern auch das von Stamm bereits 1905 gleichen Orts gebotene Präsenzstatut vom 23. Juni 1364, vor allem aber schon das vor erwähnte Verzeichnis ihrer Einkünfte selbst, das zum Schluß besagt: „Von disen vorgeannten zinsse allein gat jergeliches an die burg tafelen ze zins 3 schilling und 4 pfemming.“ Wenn auch „die zinsse von den hoffstetten“, laut der „ze sonwenden“ 1368 ausgestellten neuen Verfassungsurkunde, der neuen Herrschaft verblieben, irgend welche Zinszahlung an die „burg tafelen“ konnte es nach der bereits zwei Jahre zuvor erfolgten Zerstörung der Burg und Vertreibung der Grafen natürlich nicht mehr geben.

Die Datierung des kleinen Zinsrodels ist übrigens nicht nur durch den Duktus seiner Schrift annähernd sichergestellt, der die Hand eines Schreibers aus der Wende des 13. Jahrhunderts verrät, von dem eine Urkunde von 1307 (Sebruar 14) vorliegt, sondern sie ergibt sich als spätestens im 2. bis 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, jedoch erst nach 1313 entstanden auch aus den Namen der verzeichneten Zinspflichtigen zu erkennen, unter welchen „hern Cuonrad Kuchelins seligen frouwe dez ritters“ auftritt, deren Gatte 1313 (Mai 16) noch am Leben, 1319 (August 14) dagegen als beriets verstorben bezeugt wird.

Obwohl nun keinerlei Angabe darüber vorliegt, in welcher Sehe die Bürger erschlagen wurden, für deren Seelenheil man die Pfründe schuf, so wird man doch kaum fehl gehen, wenn man dabei an den Kampf denkt, den die Bürger am 29. Juli 1299 vor den Toren der Stadt bei Bezenhausen gegen ihren Herrn und dessen dabei erstochenen Schwager und Helfershelfer, den Bischof von Straßburg, siegreich bestanden. Sagt doch von diesem Kampfe der von dem Chronisten Mathias von Neuenburg († 1364—1370) stammende älteste Bericht ausdrücklich: „inito conflictu multisque Friburgensium occisis“<sup>7</sup>.

Ist das Datum der Errichtung des St. Margarethenaltars somit nicht festzustellen, so fehlt es dagegen nicht an Zeugnissen, welche uns mittelbar eine ausreichende Auskunft zu geben vermögen über die Entstehung des Fensters, die übereinstimmt mit dessen in das zweite bis spätestens dritte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zu setzenden Datierung, wie sie sich annähernd schon aus dem Stil desselben ableiten läßt, die vielleicht aber auch einen Hinweis auf den mutmaßlichen Stifter gibt.



262

Abgelöstes Siegel des Heinrich Wibeler, Propstes der Augustiner-Chorherren von Allerheiligen zu Freiburg. Höhe: 55 mm (zum Text Seite 86)



264

Abb. 263: St. Margaretha (aus einem Fenster der Kirche zu Blumenstein im Kanton Bern) mit dem Bildnis eines Klerikers, der auf dessen Schriftband als „IOHES · FVDATOR · HVIVS · ECCLESIE“ bezeichnet wird und sich durch das im Sockelfeld der zugehörigen ersten Fensterbahn angebrachte redende Wappen (Abb. 264) als ein Angehöriger des Geschlechtes der von Weissenburg zu erkennen gibt. Nach H. Lehmann (zur Gesch. der Glasmalerei in der Schweiz), dessen Datierung „um 1300“ auch der aus dem Stifterwappen abzuleitenden Zeitstellung entspricht.



263

Unterm 25. September 1359 beurkundet nämlich „Johann Geben-Sigstein der alte“, daß er sein Dorf Bezenhausen, das er zu Zeiten der „fröwe Margarethen“, die seine „nachgende eliche wirtin“ (also seine zweite Frau) war, von den Predigern zu Freiburg erkaufte hatte, mit allen Rechten, wie es einst durch die „jungfröwe Nese selig Hällerin“ — also wohl die im Präsenzstatut von 1364 genannte Hällerin —, an die Prediger gelangt war, dem Heiliggeistspital leibgedingsweise geschenkt habe. Über die Genealogie der Familien Häller und Geben sind wir nicht genügend unterrichtet. Ob die Tatsache, daß noch im Pfründeregister von 1493 ein Glied der Sippe Geben, nämlich „Peter Paner alias Geben“ als Kollator des Benefiziums der „Hällerin pfruond“ genannt wird, für ein auf Johannes Geben-Sigstein zurückgehendes Verwandtschaftsverhältnis spricht, muß allerdings dahingestellt bleiben, nachdem wir zugleich dahin unterrichtet sind, daß um die Mitte des 14. Jahrhunderts ein Paner Geben mit einer Häller verheiratet war. Aber sollte es wirklich nur ein Spiel des Zufalls sein, daß die zweite Frau des Johannes Geben-Sigstein gerade Margarethe hieß? — Zu der für die Entstehung des Fensters angenommenen Zeit konnte ihr 1326 urkundlich zum erstenmal erscheinender, 1349 als „der Aeltere“ und Jahrs darauf bereits als „der Alte“ bezeichnete Gatte, dessen der Schenkungsurkunde anhängendes Siegel seiner Form nach etwa drei Jahrzehnte zuvor geschnitten wurde, füglich ein Dreißiger gewesen sein und somit bereits in zweiter Ehe gestanden haben. So wird man der Hypothese, welche die Stiftung des Fensters mit der Gattin des Geben-Sigstein in Zusammenhang bringt, gewiß nicht jegliche Berechtigung versagen können. Zutreffendenfalls könnte dann das Unterfeld entweder mit dem Wappen des Stifters geschmückt gewesen sein oder mit dessen Bildnis, wie dies bei dem der ganzen Auffassung nach verwandten, von Lehmann „um 1300“ datierten St. Margarethenfenster der Kirche zu Blumenstein im Kanton Bern der Fall ist.

Über die Betriebsweise des 13. und 14. Jahrhunderts sind wir viel zu wenig unterrichtet; wissen wir doch nicht, ob und wie weit eine Arbeitsteilung bestand zwischen den entwerfenden und ausführenden Kräften. Immerhin ist sie wahrscheinlich, wodurch dann unter Umständen aus einer und derselben Werkstätte auch einigermaßen verschiedenartige Erzeugnisse hervorgehen konnten. Dagegen dürften sich einerseits die verschiedenen Glashütten angesichts der ziemlich beschränkten Farbenskala ihrer Fabrikate für die Mischung der einzelnen Fritten an einigermaßen feste Rezepte gehalten haben, die auch nicht zu merklich verschiedenen Ergebnissen führten, während man andererseits glauben sollte, daß an ein und demselben Ort kaum ein steter Wechsel hinsichtlich der Bezugsquellen eintrat. Die innerhalb gewisser Grenzen feststellbare Stetigkeit der Farbenskala bei sich selbst auf einen größeren Zeitraum erstreckenden Arbeiten einer und derselben Werkstätte scheint eine solche Annahme wenigstens nahelegen. Dann wäre aber auch die Vermutung berechtigt, daß es sich wenigstens bei diesen Arbeiten aus der Wende des 13. und den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts um solche örtlich verschiedener, fremder Herkunft handelt und daß sich somit damals in Frei-

burg selbst eine neue bürgerliche Werkstatt noch nicht aufgetan hatte. Das würde natürlich die Möglichkeit nicht ausschließen, daß die Kunst der Glasmalerei damals in einer der klösterlichen Niederlassungen der Stadt ausgeübt wurde, aus deren

Kirche uns noch zu betrachtende Werke überliefert sind, deren Entstehung am Platze immerhin denkbar ist.



## Anmerkungen und Exkurse

1) Lewis S. Day, Windows, a book about stained and painted glass, London 1897, S. 376. — Von den in „den Ländern Asie“ gleich wie im „Morenland“ vorkommenden Drachen sagt der 1552 verstorbene Basler Hochschullehrer Sebastian Münster in seiner Kosmographie: „sie haben scharpffe vnd versect zän / gleich wie ein Sägen die wol vnd scharpff gefeilet ist. Doch sind sie gewaltiger am schwanz dann an den zänen / sie haben auch nicht so vil gift als andere Schlangen. Wenn sie einen gefeßten mit ihrem schwanz / tödten sie ihn / vnd ist ihm der helfant nicht stark genög wie groß er ja ist.“ Kann solch Sabulieren wundernehmen, wenn uns selbst Leonardo da Vinci, ein Mann, der seiner Zeit an Erkenntnis weit voraus geeilt war, bei Beschreibung des Lindwurms das Märchen aufsticht, daß Marcus Regulus, der Konjul des römischen Heeres, mit seiner Armee von einem solchen Tier angegriffen und fast vernichtet wurde, das, von einer Belagerungsmaschine umgebracht, eine Länge von 123 Fuß aufwies.

2) L. Ottin, Le vitrail, son histoire, ses manifestations à travers les âges et les peuples, Paris, S. 266.

3) Die symbolischen Zeichen der Evangelisten finden sich erstmals in der Mosaik von S. Prudencia in Rom, welche von de Rossi und Garrucci in das Ende des 4. Jahrhunderts gesetzt wird. Ein lateinisches Evangeliarium, welches der Ste. Chapelle zu Paris im Jahre 1379 von Karl V. zuzam, enthält, ins Deutsche übertragen, in folgenden Versen die im Mittelalter den geheimnisvollen Attributen gegebene Deutung:

„Christum den Herrn uns bedeuten die vier bezeichneter Tiere, Menschheit ist er in der Geburt und er stirbt als geheiligtes Opfer, Steht als Löwe dann auf und steigt gen Himmel als Adler. Ebenso deuten die Tiere die Männer die dieses beschrieben.“ —

Wie sich bei Darstellung der auf dem Tetramorph reitenden Kirche schließlich eine feste Tradition entwickelt hatte, zeigt der mit unserm Fensterbild weitgehend übereinstimmende Holzschnitt aus der 7. vortlutherischen Bibel von 1477 (Abb. 253).

4) Nach S. Baumgarten (Das Freiburger Münster, beschrieben und kunstgeschichtlich gewürdigt, Stuttgart 1906) „schwimmt“ die Synagoge einen „Widderkopf“, und als solcher wird der hochgehaltene Kopf des Opfertieres auch in der gleichzeitig erschienenen ersten Ausgabe des Münsterführers von Kempf und Schuster erklärt, eine Deutung, wozu derselbe jedoch weder nach Form noch Farbe Anlaß geben konnte. Die Verstümmelung, in welcher ihn die äußerst mangelhafte Reproduktion von Ch. Cahier und A. Martin in deren Monographie de la Cathédrale de Bourges (Première partie: Vitraux du XIIIe siècle, Paris 1841—1844) zeigt, lag nicht vor. — Die Bedeutung des Bodskopfes bei Darstellungen der Synagoge übergehend, schreibt Wolfgang Menzel in seiner Christlichen Symbolik, S. 146: „Die Juden übertrugen, nachdem sie gebeichtet hatten, alle ihre Sünden auf einen Bod, der deshalb Sündenbod hieß und in die Wüste gejagt wurde, wodurch sie selbst sich von jeder Strafe befreiten, während den armen Bod die Teufel in der Wüste zerreißen konnten. 3. Mos. 16, 22.“ Der lauerner Jude auf dem Kragstein des zweiten Strebebogens auf der Südseite unseres Münsters ist darum mit einem, allerdings zum größeren Teil erneuerten Bodfell angetan. Und nach Gerhard Rohlf's (Mein Aufenthalt in Marokko, Bremen 1875) dürfen die Juden in Arabien wie in Marokko und Boshära keine Pferde, sondern nur Esel reiten.

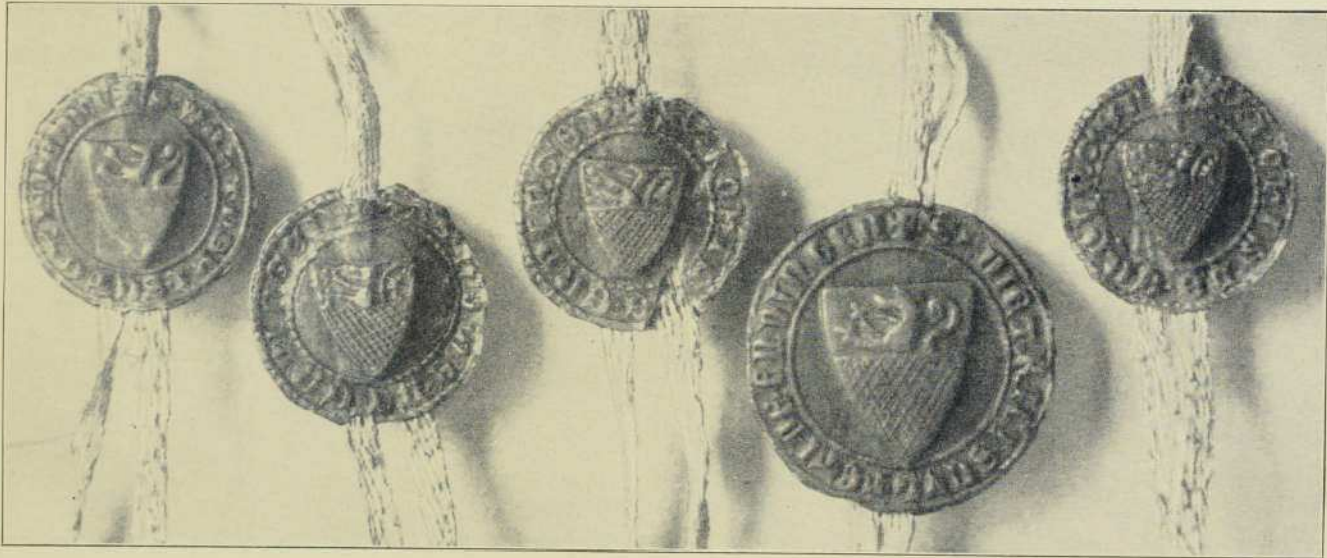
5) In seiner Abhandlung über den Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins (Studien zur Kunstgeschichte, Heft 16, Straßburg 1899) erklärt zwar K. Moritz-Eichhorn die „geistlos nach der Statue der Eklesia kopierte Synagoge“ als eine der „schlechtesten und künstlerisch unbefriedigendsten Werke des ganzen Zyklus“. Daß es sich bei dem Kopf derselben um eine geringwertige Erneuerung des vergangenen Jahrhunderts handelt, ist ihm jedoch ebenso entgangen wie Janßen, der a. a. O. S. 32 von den Portalgewandfiguren sagt: „Sie sind sehr ungleich ausgeführt, zum Teil von untergeordneten Kräften. So ist die Synagoge eine mäßige Wiederholung der Eklesia.“

6) In seiner Veröffentlichung „Hans Baldung Griens Wappenzeichnungen in Coburg“ (2. Auflage, Wien 1896) sagt Robert Stiaßny S. 36: „Im Jahr 1515 hatte Baldung für die Freiburger Innungen im Münster Zunftschilde gemalt, die sich aber nicht erhalten. Die Nachricht ist jedoch immerhin bemerkenswert, weil sie beweist, daß der Künstler trotz der veränderten Zeitanthauung es nicht unter seiner Würde fand, richtiges „Schilferwert“ im Sinne der mittelalterlichen Wappenmaler zu besorgen.“ Sich dieser Auffassung anschließend, sagt dagegen hierzu S. Baumgarten in seiner Studie über den Freiburger Hochaltar (Straßburg 1904) S. 16: „Von den Schilden an den Zunftplätzen aber, deren Herstellung wohl mehr einen Tünchmeister als Kunstmalerei erforderte, sind nur noch ganz verwichene Spuren auf die Nachwelt gekommen.“ Und in Anmerkung: „Diese Zunftplätze befanden sich am Münster zwischen den Strebepfeilern des Langhauses. Die Schilder waren auf die Münstermauer selbst aufgemalt. Zwischen dem ersten und zweiten sowie auf der Offseite des dritten Strebepfeilers auf der Südseite erkennt man noch Spuren dieser Schilder.“ Als Beleg für die vermeintliche Urheberchaft dieser Stiaßny unbekannt gebliebenen und von Baumgarten nur an der Außenseite der südlichen Seitenschiffmauern wahrgenommenen Wappenmalereien des 14. Jahrhunderts nennt letzterer den Eintrag in den Münsterrechnungen von 1515: „12½ Schilling Meister Hans Baldung von den Schilten zu malen an den Zunftplätzen.“ Warum es Baldung unter seiner Würde hätte halten sollen, Wappen für den Standort der Zünfte zu entwerfen und durch seine Gesellen ausführen zu lassen, ist nicht recht einzusehen. Noch minder verständlich ist jedoch, wie bei gedachten Wappen, zumal bei einem Schildbilde in der charakteristischen Stilisierung desjenigen auf dem Wappen der Tucher, an ein Werk des 16. Jahrhunderts gedacht werden konnte. Übrigens beruht die von Baumgarten angeführte Belegstelle aus den Münsterrechnungen von 1515 bekanntlich auf einem Lesefehler. Sie lautet in Wirklichkeit: „12½ 2 meister hans baldung von den schilten zu malen an den zumpferken.“ Es handelt sich somit um die Wappen an den „Lichtstangen“ der Zünfte, die, wie wir durch Geisinger unterrichtet werden, früher an deren Standort im Innern des Münsters auf dem Laufgang der Seitenschiff-Fenster aufgestellt waren.

7) Einer Bezugnahme der „präbende occisorum“ auf den Kampf von 1299 würde allerdings entgegenstehen, was P. P. Albert in seiner im Freiburger Diözesanarchiv N. S. 5 (1904) über das von ihm als „Sühnekreuz“ betrachtete „Bischofskreuz bei Bezenhausen“ ausführte und auch in der im 41. Bd. der Zeitschr. des Freiburger Geschichtsvereins veröffentlichten Entgegnung auf die 1926 erschienene Dissertation von M. Krebs über Konrad III. von Lichtenberg festhielt. Der Bischof erlag bekanntlich der schweren Verwundung, welche ihm ein Freiburger Bürger mit seinem Speiß beigebracht, als er in einem „lydin wambesch“ hoch zu Ross sein Kriegsvolk zum Kampf „hehete und reizete“. Diese Tat glaubte Albert unter Hinweis auf die angeblich „die Weltanschauung und das Verhalten aller Stände des Mittelalters beherrschenden Kirchengesetze“ als „Sacrilegium“ brandmarken zu müssen, und zwar als „ein erschwertes, weil der Getroffene nicht ein einfacher Kleriker und Priester, sondern ein Prälat und Bischof“ war, zumal derselbe ja „in rubea wambasia“ und — wie darnach unterstellt wird — ohne Rüstung unter den Seinen umherreitend, nicht etwa „in offenem Schlachtgetümmel, nicht im Handgemenge“, sondern „in Vorbereitung zum Kampfe“ die Todeswunde erhielt, also einem „hinterlistigen Überfall“, einem „Attentat“ erlag. Die Angabe der Chronisten, daß der Bischof in ein rotes seidenes Gewand gefleidet war, sollte aber natürlich nur besagen, daß er dadurch kenntlich wurde, sie berechtigt aber keineswegs zu der Folgerung, er sei unbewehrt, d. h. ohne Rüstung, auf dem Kampfplatz erschienen, denn über dieser wurde damals stets der lange Waffenrock getragen. Und daß man — entgegen der Meinung Alberts — einigermaßen anders über die Kirchenfürsten dachte, die, ihres Amtes vergessend, den Krummstab mit dem Speer vertauschten, darüber lassen die zeitgenössischen Dichter keinen Zweifel. „Die pfaffen fürsten sint ir wurden teil beropbet, vür Insel helm (Helm), vür krumbe siebe siehte (gerade) spieße und scharpfiu

sper, vür stolon swert vür albe ein plat sint in erlobbet, halssper  
 gypfen gollier barbel sint ir ombler (Humeraler). missachel (Meßgewand)  
 hin, her wapenrok, hin brooch, har schilte breit, und mündches blat ein  
 krülle (die Tonsur ein Gelock), ein krone umb nunnen houbt. da umbe  
 sweiset wariu hochwart vallschiu heiligheit", sagt der Chanzler, ein  
 Dichter der Manessischen Liederhandschrift. Und er ist nicht der einzige,  
 der Zeugnis gibt von dem Widerspruch der Volksmeinung gegen solches  
 Gebahren der geistlichen Würdenträger. Wie man im Mittelalter, die  
 Person vom Amte scheidend, über die desselben unwürdigen Priester  
 dachte, offenbart auch schon ein Blick auf die Darstellung des jüngsten  
 Gerichtes in der Turmvoorhalle unseres Münsters, wo diese — und zwar  
 bis hinauf zum Haupte der Kirche — auch unter den dem Höllenrachen  
 zugeführten erscheinen. Ob aber der Wortlaut gedachten lateinischen Be-  
 richtes des Mathias von Neuenburg zu der Annahme berechtigt, beide  
 Parteien seien nach der Verwundung des Bischofs unter dem schredhaftigen

Eindruck der angeblich bei „Vorbereitung“ des allgemeinen Kampfes  
 vollzogenen „sträflichen“ Tat „ohne Schwertstreich“ — also bevor die  
 Freiburger ernstliche Verluste erlitten hatten — auseinandergelaufen,  
 dazu äußert sich L. Wohleb, an die Beantwortung dieser entscheidenden  
 Frage mit dem Rüstzeug des Philologen herantretend, in der Zeit-  
 schrift für die Geschichte des Oberrheins N. S. 42, S. 625: „Es ist  
 schlechthin unverständlich, warum Albert, in dramatisch erregter Dialog-  
 form Krebs apostrophierend, sich festlegt, *in initio conflictu*, zu Beginn  
 des Scharmüchels, wenn Sie übersehen können: Selbst wenn — wozu  
 ich keinen Grund sehe — *in initio conflictu* gleichzusetzen wäre *in eunte*  
*conflictu*, gibt der klare unlösliche Zusammenhang der Quelle *in initio*  
*conflictu multisque Friburgensium occisis* nur der Aus-  
 deutung von Krebs recht, daß der Kampf in vollem Gange war.“ Es  
 liegt somit kein Grund vor, nach einem unbefannten andern Anlaß für  
 die Entstehung der Erschlagenen Bürgergründe Umshau zu halten.



265 Siegel der von Eendingen an einer Urkunde vom 10. September 1311

1 Walthar v. E.; 2 Thomas v. E.; 3 Johannes v. E. (Söhne des † Schultheißen Walthar v. E.); 4 Schultheiß Dietrich v. E.;  
 5 Johannes v. E. (Söhne des † Schultheißen Gerhart v. E.)

## V

### Das Fenster im sog. Eendingen-Chörlein

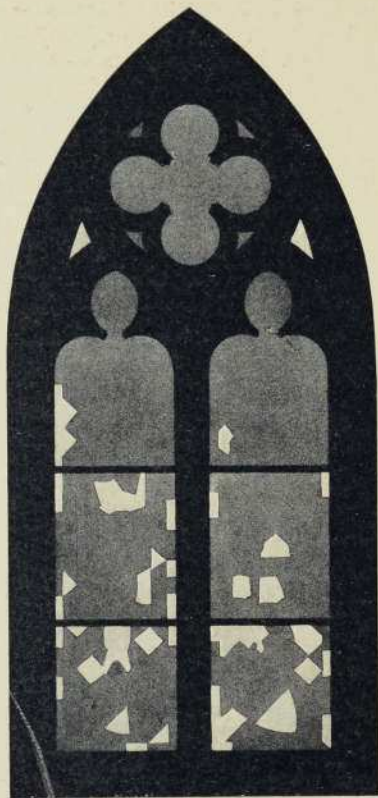
Mit Inangriffnahme der Aufrichtung des Mittelschiffes  
 schied natürlich die weitere Benützungsmöglichkeit der  
 noch ungewölbten Seitenschiffe zunächst aus. Wie auch deren  
 Abdeckung durchgeführt gewesen sein mag, die provisorische  
 Überdachung mußte abgetragen werden, bevor man mit  
 der Aufmauerung der Freipfeiler und Lichtgadenwände be-  
 ginnen konnte. Die in den vier Westjochen bereits vor-  
 handenen Verglasungen dürfte man entweder zugeschalt oder  
 herausgenommen und, sobald das zugänglich war, zunächst  
 unverändert wieder eingesetzt haben. Da der Baubeginn  
 nach den angeführten Kriterien spätestens ins 2. Jahrzehnt  
 des 14. Jahrhunderts fällt, an den Ersatz vorhandener ein-  
 facherer Fensterverschlüsse durch einen reicheren Dekor aber,  
 wie bereits bemerkt, vor der Mitte des 4. Jahrzehnts kaum  
 herangetreten wurde, mußte man andernfalls eine Störungs-  
 periode von etwa zwei bis drei Jahrzehnten annehmen,  
 was aber, da man sicherlich bemüht war, auch die Westjoche  
 dem Gottesdienst baldmöglichst wieder zugänglich zu machen,  
 das Maß des Unerläßlichen doch weit überschritten hätte.

Übrigens fehlt es ja nicht an der Wahrnehmung damals ein-  
 getretener Schäden, welche sich, als durch solche Vorgänge  
 verursacht, am zwanglosesten erklären.

Wie dem auch sei, eine größere Aufgabe erwuchs der  
 Kunst des Glasmalers aus der wieder aufgenommenen Bau-  
 tätigkeit jedenfalls zunächst nicht sofort.

Nur in der Nordostecke des Querschiffes war im  
 Verlauf des 3. Jahrzehnts ein kleines, aber in mehr als  
 einer Hinsicht besonderer Beachtung wertiges Fenster ent-  
 standen, unter den durch Stifterausweise gekennzeichneten  
 des 14. Jahrhunderts das einzige, das anscheinend keiner  
 Schenkung aus stadtbürgerlichen Kreisen zu verdanken ist;  
 aber vielleicht doch nur scheinbar.

Trotz seiner Lage wenig über dem Boden, abgesehen von  
 der dadurch geförderten Verwitterung, in seinem Haupt-  
 bestand wohl erhalten und in seinen fehlenden Teilen sicher  
 ergänzbar, zeigt dasselbe in den zwei mit Nasen besetzten  
 Langbahnen unter einfachen blattbesetzten gelben Kielbogen  
 die Gestalten der allein durch (über die Nimbengleite)



266 Bestandsaufnahme des Endingenfensters  
Lichte Breite 0,92 m

Schriftbänder gefennzeichneten Apostel Thomas und Mathias, darunter je ein helmgeschmücktes Wappen; im einfachen Dreipaß des Maßwerks, freischwebend eingestreut, fünf gelbbesamte rote Rosen mit grünen Kelchblättern. Mit Rücksicht auf das vorliegende Lichtbedürfnis ist der ganze Dekor auf gerauteten glatten weißen Grund gesetzt, auf dem sich die Figuren in guter Silhouettierung abheben.

Von vorzüglicher Wirkung ist die Figur des Thomas, der über der satt kaltvioletten Tunika von feinem Ton (das verwendete Glas ist blau-rotviolett blau durchfangen) einen rot ausgeschlagenen warmgelben Mantel trägt, dessen Farbe durch die starke Verwitterung des Glases allerdings fast völlig in braun verwandelt ist, während bei Mathias ein gleich kräftiger Kontrast durch das kaltgrüne Untergewand und den übergeworfenen licht-rotviolett ausgeschlagenen roten Mantel erzielt wird.

Flott und ausdrucksvoll sind die Köpfe gezeichnet, der Nahwirkung Rechnung tragend, reizvoll verschiedene Einzelheiten der Figuren durchgebildet, wogegen die einfachen gelben Kielbogen etwas unvermittelt und roh ohne Kapitelle oder sonstige trennende Gliederung auf den glatten weißen Randstreifen aufliegen. Vielleicht daß dabei ein späterer Eingriff vorliegt. Daß, von modernen Flickereien abgesehen, alles in gleichartiger mittelalterlicher Bleifassung erhalten war, schließt dies nicht aus.

Eingreifendere Beschädigungen wiesen nur die angesichts der niederen Lage des Fensters naturgemäß mehr gefährdeten wappengeschmückten Unterfelder auf. Die beiden gleich behandelten in Weiß und Blau geteilten Schilde zeigen im Oberfeld einen wachsenden roten Löwen, das Wappen der



267 Dessen Langbahnen (Aufnahme G. Röhdes mit orthochromatischer Platte vor Rest.)

von Endingen zu Endingen. Daß das auch von anderen Stammesverwandten geführte Wappen das ihrige ist, ergibt sich aus den weiteren Ausführungen. Der Helmschmuck des zweiten Wappens zeigt einen wachsenden roten Löwen, dessen Haupt und Rücken mit in weißem Glas gefertigten Pfauenspiegeln bestückt ist, während die Rückenmähne über dem hellblauen, also eisernen Kübelhelm herabhängt. Von der Zimierde des anderen Wappens ist nichts, von dessen weißer Helmedecke nur noch ein kleiner Rest erhalten geblieben. Durch die Aufzeichnungen Selizian Geißingers sind wir jedoch unterrichtet, daß erstere aus einem wachsenden, von ihm schwarz dargestellten Adler bestand.

Konstruktiv bemerkenswert ist, daß der Verglasungsfalz nicht, wie meist üblich, den bei den beiden Langbahnen flach ansetzenden Nasen folgt. Auf diesen liegt die im vollen Spitzbogen auslaufende Verglasung vielmehr von innen auf, und dasselbe gilt von der als volles Rundfeld in den Vierpaß des Maßwerks gelegten<sup>1</sup>.

Der Geschichte des Fensters hat bereits H. Glamm im 7. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter (1911) eine



268 Das ganze Fenster (Aufnahme Röhdes mit panchromatischer Platte nach Rest.)



269 und 270 Vergrößerung der beiden Wappenfelder von Abb. 268



271 Wappen des Geschlechtes Arbon (aus der Züricher Wappentolle)



272 Darstellung der beiden Wappen in der Handschrift des Seligian Weijinger

Abhandlung gewidmet, zu der er einleitend bemerkt: „Als in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts nach der Vollendung des Westturms mit dem Ausbau der obern Lichtgaden des Langhauses die Bautätigkeit am eigentlichen Kirchengebäude dem Abschluß entgegenging, erfuhr auch das romanische Querschiff nochmals einige kleine Eingriffe, die bestimmt gewesen sein mögen, für den zunehmenden Altarschmuck des Münsters die geeigneten Räume zu schaffen, die aber auch durch ihre Anlage zur Belebung des Innern beitrugen.“

Der um unsere Heimatgeschichte hochverdiente Forscher ging bei diesen Ausführungen somit von — trotz des durch Stehlin erbrachten unanfechtbaren Nachweises ihrer Unhaltbarkeit — damals noch ziemlich allgemeingültigen Vorstellungen aus. Als Quelle für seine das Fenster betreffenden geschichtlichen Angaben ließ er sich jedoch laut eigenem Hinweis zum Teil vorwiegend eine in der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins veröffentlichte Abhandlung H. Maurers über die Stift-Andlauiischen Fronhöfe im Breisgau dienen.

An Hand der urkundlichen Originalquellen gelangt man im einzelnen zu etwas anderen Aufschlüssen. Der Vorgang war kurz folgender:

Zwischen den Brüdern Burkart und Gebhart von Uesenberg und den Herren von Falkenstein waren 1320 wegen des Dorfes Bickensol am Kaiserstuhl Streitigkeiten entstanden, in die als Verwandte der letzteren auch die von Endingen, nach ihrer Burg Koliberg auf dem Kaiserstuhl auch die Kohler genannt, verwickelt wurden. Im Bund mit den Bürgern der Stadt Endingen erstürmten die Uesenberger im Herbst des folgenden Jahres, ohne daß eine Absage vorherging, die Burg und brannten sie aus, wobei der Ritter Thomas von Endingen und dessen Brüder, der Edelknecht Johannes und der Schlettstadter Johanniterbruder Walthher, die Söhne des verstorbenen Schultheißen Walthher von Endingen, wahrscheinlich hinterlistig erschlagen wurden. Daß der „tötslag der da büschach an herrn Thomanne von Endingen vnd Johans vnd Brüder Walthher von Endingen“, gerade bei diesem Anlaß erfolgte, eine erstmals gleichzeitig von Maurer sowie von Jos. Bader in dessen Stadtgeschichte ausgesprochene Vermutung, ist nicht nachweisbar, jedoch wahrscheinlich. Daß aber deren auch von Glamm übernommene Annahme, bei den zwei letztgenannten habe es sich um die gleichnamigen beiden Söhne des damals ebenfalls bereits verstorbenen Ritters Gerhart (nicht Gebhart, wie bei Glamm zu lesen) gehandelt, irrig ist, wird durch die vorliegenden völlig eindeutigen urkundlichen Zeugnisse außer Frage gestellt.

Die Gewalttat führte zu einer erbitterten Fehde, die schließlich den ganzen Breisgau erfaßte und als Partei-gänger der von Endingen auch den Grafen und die am Kaiserstuhl vielfach begüterten Bürger von Freiburg in den das Land verheerenden Krieg verwickelte. Die angesuchte Vermittlung des Herzogs Leopold von Österreich und des Bischofs von Straßburg führte schließlich in Kenzingen zu einem Waffenstillstand und bald darauf zu einem schiedsrichterlichen Ausgleich, der die Uesenberger unter anderm verpflichtete, als Sühne zum Gedächtnis der Erschlagenen

drei Messerfründen und damit verbundene Ewige Lichter zu stiften; „und sün die drüe messen vnd dü drü liehter gümachot werden, in dem lande zuo Brisgowe, swa es die vorgünanden von Endingen (nämlich die Vettern der Erschlagenen, die Brüder Dietrich, Johannes und Walthher) gümänend, also das sün ewig sin“, so besagt die durch den Schiedsrichter „her Lütold von Krentingen, ain fruer herre“ unterm 19. Juni 1322 zu „Tüngen“ ausgestellte Urkunde.

Von diesen drei Messerfründen kam nun die zum Gedächtnis des Thomas von Endingen errichtete an gedachte Stelle ins Münster, wo man durch den Fenstereinbruch in der Giebelwand des nördlichen Querschiffes zugleich für den dem Apostel Thomas geweihten Altar Licht und Raum geschaffen hatte.

Wo die beiden andern hinkamen, darüber sind wir nicht sicher unterrichtet. Mit guten Gründen wird jedoch angenommen, daß die eine in die St. Nikolauskapelle nach Eichstetten kam, die andere aber in die auf dem Koliberg errichtete St. Katharinentapelle, als deren Stifterin die Gattin des einen der Erschlagenen, eine Tochter des nicht lange zuvor verstorbenen Freiburger Bürgers und Ritters Johannes von Kürnegge, vermutet wird.

Auch von der Pfründe im Münster wird uns erst zum Jahr 1335 (Mai 4) durch ein dürftiges Regest aus der Zeit um 1500 Kunde.

Urkundlich bezeugt ist jedoch 1347 die Kollatur der Pfründe, welche damals der frühere langjährige Freiburger Bürgermeister Ritter Johannes Snewelin gen. Gresser inne hatte, der sie in seinem Testament den drei Kollatoren seiner beiden eigenen Altarpfründestiftungen für das Münster übertrug, alle der Snewelinschen Sippe angehörig, darunter wieder der Träger des Bürgermeisteramtes.

Ein besonderer für die Pfründestiftung bestimmter Betrag erscheint unter den nach ihrer Höhe namhaft gemachten Entschädigungen, welche den Uesenbergern als Sühne für ihre Gewalttat durch den Schiedspruch auferlegt wurden, nicht. Ein Gut, „das drühundert march werd ist vnd ir aigen“ (es handelt sich um das vorgenannte Eichstetten), sollten sie dem Grafen aufgeben und von diesem als Lehen wieder zurückempfangen. Den drei Vettern der Erschlagenen, den Brüdern Dietrich, Johannes und Walthher von Endingen, wurden „zuo besserunge“, also nicht etwa zur Dotierung der vorgesehenen Pfründestiftungen, 300 Mark Silbers zugedacht. Das gilt natürlich auch von den 400 Mark, die „vmb der burger schaden von Friburg, der in gümänlich güschehen ist“, der Stadt zugesprochen wurden, wovon ein Viertel auf St. Martinstag gleichen Jahres, der Rest in drei Jahresraten von je 100 Mark zur Auszahlung gelangen sollte. Auf Grund einer uns weder nach Zeit noch nach Inhalt bekannten weiteren Vereinbarung wurde jedoch noch vor Ablauf der festgesetzten Termine eine bedeutend höhere Summe entrichtet.

Bereits unterm 24. Februar 1324 bescheinigt nämlich die Stadt, daß sie seitens Burkarts von Uesenberg um die zwölfhundert Mark Silbers, die dieser schuldig war „von des schaden wegen, der uns vnd den unseren geschach in dem kriege, den er von der von Endingen wegen hatte, mit dem edeln vnserme herren grauen Cünraden, herren



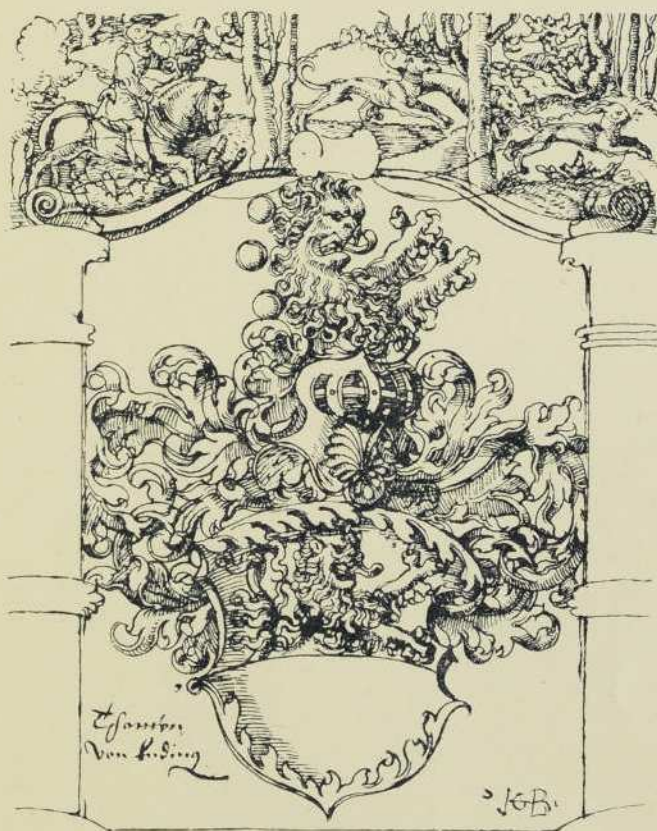
ze Sriburg . . . , gar vnd ganzlich von ime sin gewert ze den ziln vnd ze den ziten, alse er vns das selbe silber billich solte geben, alse die schidelüte hießen“.

Da hier nur „der edel herre, her Burcart herre von Uesenberg“ genannt ist, scheint dessen dem geistlichen Stand angehöriger Bruder Gebhart, der als Haupttäter dazu verurteilt war, in Jahresfrist „über das engelsche mer“ zu fahren und nur auf Ladung des Grafen oder, falls solche unterbliebe, erst nach einem Monat zurückzukehren, noch fern gewesen zu sein. Doch das ist nebensächlich. Es handelt sich nur um die Frage, ob die beträchtliche Mehrleistung vielleicht neben der 1322 nicht nach ihrem Geldwert verzeichneten, also noch der Einschätzung vorbehaltenen Entschädigung an „des müllers sun von Zürich, der ir (d. h. der Stadt) burger ist, vmb sin korn vnd sin win vnd vmb sine pheninge, das im günomen ist“, zugleich einen Betrag für die Pfründestiftung einschloß.

Entgegen der offenkundig irrigen Angabe des Präsenzstatuts von 1400, das den Ritter Thomas selbst als Stifter nennt, läßt dasjenige von 1364 (Juni 23) die Pfründe „per dictos consules“, also durch die „genannten“, in Wirklichkeit jedoch ungenannt gelassenen Ratsherren gestiftet sein. Diese Angabe würde verständlich, wenn aus der der Stadt überwiesenen Summe von 1200 Mark doch auch die für Freiburg bestimmte Altarpfründestiftung dotiert wurde, womit sich dann eine Erklärung dafür ergäbe, daß die Ernennung der Pflugschaft in die Hände des später auch als „Prokonjul“ bezeichneten Bürgermeisters gelegt war. Doch selbst wenn man in den für die Freiburger Altarpfründestiftung erforderlichen Betrag zugleich die notwendig gewordenen baulichen Aufwendungen einrechnet, so könnten diese die Mehrleistung von 800 Mark kaum absorbiert haben. Die schon erwähnte Aufzeichnung in einem Leibgedingbuch der Stadt aus der Zeit um 1500 „lut einer copi, deren datum stod uf dornstag nach der helgen creuz fundung tag im XIII<sup>e</sup> und XXXV jar“, wonach auf Martini an die Endinger Pfründe für 25 Mark Silbers 3 Pfund Pfening zu zinsen waren, gibt dafür natürlich keinen Maßstab. Wohl aber die Tatsache, daß der Gresser 1347 für seine beiden gewiß gut dotierten Priesterpfründen und Ewiglichstiftungen in das Münster zusammen nur 120 Mark bestimmte. Restlos klären läßt sich somit die dreifache Erhöhung der ursprünglich der Stadt zugebilligten Entschädigung nicht, wofür auch die über anderthalb Jahrzehnte später erfolgte Beurkundung keinen Aufschluß gibt, laut welcher unterm 15. Dezember 1340 Hug von Uesenberg und fünf Tage darauf „an s. Thomas abent“ ebenso dessen Schwiegervater, Lütold von Krenkingen, bezeugen, daß sie von dem Bürgermeister Ritter Hans Snewli (also dem Gresser) und dem Rat die für eine unbenaunte Verpflichtung hinterlegten „zweitausend guldiner florin“ zurückerhalten haben, woraus noch nicht gefolgert werden muß, daß die Rückgabe erst um diese Zeit geschehen<sup>2</sup>.

In keiner Weise sind wir urkundlich darüber unterrichtet, in wessen Auftrag die Herstellung des Fensters erfolgte, was uns doch in erster Linie interessiert. Als ein integrierender Bestandteil der Altarpfründestiftung wird daselbe schon durch seinen Inhalt unwahrscheinlich.

Flamm erwähnt die Entschädigung, welche „der Witwe des erschlagenen Ritters Thoman“ zugebilligt war, und so läge es am nächsten, anzunehmen, daß eine von dieser dem Gedächtnis ihres Gatten gewidmete Stiftung vorliegt. Der Schiedspruch von 1322 spricht jedoch nur von der „prowen von Kürnegge, die Johans seligen wib was von Endingen, der da liblos ward, das man ir wider geben sol, das ir günomen ist, das si kuntlich gümachot het vor den drin (den drei Schiedsrichtern), vf die es güsezüt ist“. Von einer Gattin des Ritters Thomas von Endingen ist mit keiner Silbe die Rede. Er scheint somit gleich seinem jüngsten Bruder Walthar ledigen Standes gewesen zu sein.



275 Nach einem Scheibenriß H. Baldungs in der Albertina

Sehen wir, ob uns vielleicht die beiden Wappen die begehrte Auskunft zu vermitteln vermögen. Eine Identifizierung an Hand der überlieferten Siegel der Genannten versagt leider, da alle diese gleich wie sämtliche mir bekannt gewordenen Siegel der von Endingen aus fraglicher Zeit helmlos sind. Weitere dürften sich aber kaum vorfinden. Auf den späteren Siegeln findet sich als Zimierde, ebenso wie in den verschiedenen Wappenbüchern, neben einem stehenden oder sitzenden silbernen Braßen nur der wachsende rote Löwe mit von Pfauenspiegeln oder Kugeln besetztem Rückentamm. Mit einfachen Kugeln zeigt letzteren die Disserung Hans Baldungs zu den Wappenscheiben der „Rudolf“, „Thoman“ und „Ludwig von Endingen“ zu Straßburg, wohin das Geschlecht schon um die Mitte des 14. Jahrhunderts verzogen war. Doch war das vielleicht nur eine spätere Verballhornung der Pfauenspiegel der meines Wissens auf unserm Fenster gebotenen ältesten farbigen Darstellung eines Wappens der von Endingen. Die Braßen dürften von einem



274 Wappen des Herzogs von Lothringen nach Conrad Grünenbergs Wappenbuch, eine Darstellung, die insofern einer Berichtigung bedarf, als Lothringen im Schild gestümmelte Adler führte



275 Rechtsseitiger Helm des Wappens der Grafen von Freiburg nach Grünenberg, ein Helmschmuck, der jedoch für das 14. Jahrhundert nicht nachweisbar ist

Jagdlehen abzuleiten sein, wie es tatsächlich durch eine Urkunde von 1327 bezeugt ist, laut welcher Burkart von Uesenberg dem Ritter Dietrich bestätigt, die von Endingen „mögent iagen mit vier louffenden hunden vmb den koleberg vnd hankrot, alse das pfat gat von Bergerfol gon eystatt vngewerlich“. Damit soll nicht gesagt werden, daß nun gerade Dietrich einen darauf bezüglichen Helmschmuck führte.

Für den wachsenden Adler, wie er auf dem Helm des Wappens der ersten Fensterbahn angebracht war, ein Kleinod, das beispielsweise in der Manessischen Liederhandschrift auch Reinmar der Zweter führt sowie als redendes in der Züricher Wappenrolle auf dem des Thurgauischen Geschlechtes Arbon zu sehen ist, in beiden Fällen aus dem Schildebild übernommen, ermangeln wir dagegen bei dem Geschlechte der von Endingen jeglicher weiterer Nachweise, und zwar vermutlich nicht allein deshalb, weil der Träger dieses Helmschmuckes keine Nachkommen hinterließ, durch die es auf spätere Glieder der Familie vererbt werden konnte. Daß es sich aber bei dieser Zimierde des unter die Figur des Apostels Thomas gesetzten Wappens um ein gleichfalls aus einem Lebensverhältnis abgeleitetes rein persönliches Helmzeichen handelt und zwar dasjenige des erschlagenen Ritters Thomas von Endingen, darüber lassen die vorliegenden urkundlichen Ausweise keinen Zweifel.

Unterm 13. März 1316 gab nämlich die Gräfin Katharina ihrem stets geldbedürftigen Gatten, dem Grafen Konrad von Freiburg, die Erlaubnis, „Lichteneck die burg, die vnser wideme ist, mit lüten vnd mit güte, so zü der selben bürge hörent, . . . wenne es im füget“, um 400 Mark Silbers zu verpfänden, an wen er wolle. Daß aber dadurch dieses (seitens seiner Vorfahren von Herzog Berthold V. von Zähringen erbweise erworbene) Wittumgut seiner Gattin als gräfliches Pfandlehen an Thoman von Endingen gelangte, das wird uns durch die 1338 (September 4) getroffene scheidrichterliche Entscheidung in einer Streitsache des Grafen mit dem Edelnknecht Walthar von Endingen, dem jüngsten Bruder vorgenannten Ritters Dietrich, offenbar, in welcher dem Grafen zur Begründung der umstrittenen Ansprüche der „nütze wegen, die ze Lichteneck gehören“, der Nachweis auferlegt wurde, daß „er den oberen hof enpfaldh mit dem anderen güte, gebüwet vnd geséiet, hern Thoman seligen von Endingen“ und dieser Hof somit von ihm und nicht, wie letzterer behauptete, von dem Kloster St. Ulrich an Walthar (von Endingen) fiel. Auf welchem Wege der umstrittene Hof des Pfandlehens Lichteneck, das wir später im Besitz der Enkelin Konrads, der Pfalzgräfin Clara von Tübingen, finden, an Walthar, den jüngsten Vetter des Thomas von Endingen, gelangt war und wie in der Streitsache zu Recht erkannt wurde, ist hier gegenstandslos.

Aus dem Lebensverhältnis des Thomas entsprang offenbar die Teilnahme des Grafen Konrad an der Fehde gegen die Uesenberger und deren Stadt Endingen; daraus erklärt sich mittelbar aber auch zweifelsfrei der von ersterem geführte Helmschmuck. Fraglich bleibt dabei allein, ob dessen Adler in veränderter Tinktur dem gräflichen Wappen entnommen ist, oder, was weitaus wahrscheinlicher, dem Helmschmuck desjenigen der Inhaberin des verpfändeten Wittumgutes, der Gräfin Katharina, einer Tochter des Herzogs

Friedrich von Lothringen, eines Wappens, das Konrad von Würzburg im Turnei von Nantzeiz beschreibt:

„ûz sime schilde erlûhte golt,  
 daz in bedacte und umbevienc.  
 etwerhes von dem orte gienc  
 bis an die spiße ein rôter strich,  
 der liez von kelen (rotem Pelzwerk) schowen sich,  
 und lûhten ûz im wandels fri  
 snêwîzer adelaren dri  
 die glizzen von hermine (Hermelin) blanc.“

Das Wappen des Herzogs von Lothringen zeigte jedoch nicht nur (wie hier blasoniert) im roten Schrägrechtsbalken des goldenen Schildes drei silberne Adler, sondern einen solchen wachsend auch auf dem Helm<sup>3</sup>.

Da zur fraglichen Zeit außer dem 1321 auf dem Koliberg erschlagenen Thomas von Emdingen ein anderer gleichen Namens nicht vorkommt, können die angeführten urkundlichen Zeugnisse mit der daraus abgeleiteten Zuweisung des Wappens auch nur auf diesen Bezug haben. Ohne diese Zeugnisse hätte jedoch ein noch vor 1316 bzw. vor Erwerbung des Pfandlehens Lichtenec geschnittenes Helmsiegel des Thoman von Emdingen zu einem Trugschluß führen müssen.

Ein Wechsel der Zimierde ist, da diese ursprünglich viel mehr persönlicher Natur war als das Wappenbild, im 14. Jahrhundert wenigstens in den oberrheinischen Landen keine seltene Erscheinung, immerhin jedoch ungewöhnlicher bei dem Erstgeborenen. Dieser Tatsache gegenüber ist die Feststellung von Belang, daß in dem „Versöhn- und Richtungsbrief“ vom 10. September 1311 dem Thomas in Anerkennung und Besiegelung ein weiterer Bruder vorangesezt ist, der sich schon damit als ältester zu erkennen gibt. Ihn mit dem damals noch minderjährigen und darum ungenannt gebliebenen Johanniterbruder Walther zu identifizieren, verbietet jedoch zugleich die ihn als „scultetus“ bezeichnende Legende seines noch im 13. Jahrhundert geschnittenen Siegels. Darnach wäre die Stammtafel des Geschlechtes bei Kindler von Knobloch zu berichtigen, der offenbar durch die damals nicht seltene Gleichnamigkeit irregeleitet wurde, wodurch ihm der älteste der vier Brüder fremd blieb.

Als Stifterwappen scheidet somit das Wappen in der ersten Fensterbahn jedenfalls aus. Und dasjenige in der zweiten? — „Unerklärlich bleibt“, so meint Flamm, eine Beantwortung der Frage nach dem Stifter umgehend, „daß das eine Fenster (also eben diese zweite Fensterbahn) den Apostel Mathias darstellt“, da, wie er zutreffend bemerkt, ein Mathias von Emdingen bis jetzt nicht nachgewiesen ist. Vielleicht erschließt uns aber gerade dies die Beantwortung der Frage. Das Rätsel wird nicht nur zwanglos, sondern meines Erachtens allein lösbar, wenn man in dem zweiten Wappen dasjenige des erschlagenen jüngeren Bruders Johannes und damit das Fenster als eine Stiftung seiner Wittib Katharina annimmt, eine Hypothese, deren Berechtigung sich jedenfalls keine stichhaltigen Einwendungen entgegenhalten lassen. Wer anders sonst hätte sich zu einer solchen mehr veranlaßt sehen können als die mutmaßliche Stifterin der St. Katharinenkapelle? — Bei ihr, der Tochter eines angesehenen Freiburger Bürgers, der einzigen über-

lebenden nächsten Angehörigen der durch Priesterhand Erschlagenen und vermutlich den Flammen des ausgebrannten väterlichen Burgsitzes Überlieferten, wird der Entschluß zu einer zugleich dem Gedächtnis ihres Gatten gewidmeten Fensterschenkung in die Pfarrkirche ihrer Vaterstadt, in der sie vielleicht selbst wieder Wohnung genommen, gewiß am verständlichsten<sup>4</sup>.

In Verbindung mit dieser Hypothese erklärt sich aber auch nicht minder zwanglos die Aufnahme eines Bildes des Apostels Mathias, in dem wir mit gleich guten Gründen den Patron der Stifterin erblicken dürfen. War es doch im Mittelalter Sitte, daß jedes Mädchen, wenn es herangewachsen, einen solchen in der Weise zugeteilt erhielt, daß es aus zwölf vom Priester geweihten und auf den Altar gelegten Kerzen mit den Namen der Apostel eine hervorzog, deren Namen dann die Wahl des Patronen bestimmte.

Wir begegnen einer eine solche Deutung zulassenden Wahrnehmung auch auf einem anderen unserer noch zu betrachtenden Münsterfenster, und vielleicht gilt sie trotz einer gewissen Inkongruenz auch für die Darstellung des 1418 von unbekanntem Meister geschaffenen von Imhoffschen Altars in der St. Lorenzkapelle zu Nürnberg, wo auf den Flügeln über den Bildnissen der drei ersten Frauen des Stifters je ein Apostel steht, „prächtige Gestalten“, in welchen H. Janitschek die Apostelfürsten erblicken wollte. „Ernste durchgeistigte Charakterköpfe, nicht die überlieferten Typen, fehren Petrus und Paulus uns zu“, sagt er. In Wirklichkeit aber haben wir, unverkennbar durch ihre Attribute, den Walterbaum und das Schrägkreuz, die Apostel Jakobus minor und Andreas vor uns. Zutreffendfalls hätten dann zwei der drei Frauen denselben Patron gehabt.

Da die Auszahlung der den Uesenbergern auferlegten Entschädigungen noch vor den festgesetzten Terminen erfolgte, so wird man zu dem Schluß berechtigt sein, daß auch die Errichtung der Altarpfründen keine Verzögerung erfuhr, und damit auch die Erstellung des kleinen Fensters, das als Lichtquelle für den in dessen Nische eingebauten Altar unerläßlich war, füglich noch vor 1330 setzen können. Doch auch ohne Kenntnis seiner Geschichte müßte man zu einer dementsprechenden Datierung um die Mitte des 3. Jahrzehnts gelangen. Widtmann<sup>5</sup>, der darüber nicht unterrichtet war, spricht von einem frühgotischen Fenster. Auch bei weitester Ausdehnung des Begriffes Frühgotik hätte schon die Form der Wappen den Gedanken an eine solche Zeitstellung völlig ausschließen müssen.

Mit ziemlicher Verlässigkeit ist auch die Frage nach der Herkunft des Fensters einer Beantwortung zugänglich. Ein hohes Maß von Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß es in derselben nicht sicher lokalisierbaren Werkstätte entstanden, aus welcher die uns fragmentarisch überlieferten Fenster der früheren Freiburger Dominikanerkirche hervorgegangen. Soweit sich ein Unterschied in der Behandlung bemerkbar macht, besteht er namentlich in einer weitergehenden zeichnerischen Durchbildung, einer Detaillierung, die bei den aus dieser Werkstätte stammenden Stücken nicht nur eine einfachere, sondern auch eine etwas derbere ist. In der Art, wie die Einzelheiten eines Kopfes gezeichnet sind, macht sich auch in der Linienführung ein gewisser Wandel bemerkbar, der



276 Ausschnitt aus der ersten Bahn des Endinger-Sensters

darauf schließen läßt, daß eine andere Hand den Pinsel geführt. Abgesehen davon, daß in dem für das Endingerchörlein Geschaffenen offenbar eine jüngere Arbeit vorliegt, findet diese Verschiedenheit ihre Erklärung aber teilweise schon in der einigermaßen anders gearteten Aufgabe. Die dem Beschauer ungewöhnlich nahegerückte Lage ließ bei diesem Fenster eine weitergehende Durchbildung naturgemäß geboten erscheinen, welche andererseits bei den höher gelegenen Fenstern der Dominikanerkirche (zumal bei deren kleineren Figuren) die Wirkung nur beeinträchtigt hätte. Die charakteristischen Verwandtschaftsmerkmale der wenigen vergleichbaren figuralen, architektonischen und ornamentalen Einzelheiten werden dadurch jedoch keineswegs völlig verwischt. Wenn auch nicht die gleiche Hand, so bekunden sie doch fraglos mehr als nur ein und dieselbe Schulgemeinschaft. Am untrüglichsten kommt das in der Musterung des einen Buchdeckels zum Ausdruck, in der sich eine die gleiche Herkunft verratende scharf ausgeprägte Werkstattshablone zu erkennen gibt. Eine andere Erklärung für eine derart auffallend getreue Übereinstimmung dürfte schwer zu finden sein. Daß der Meister des Endingerfensters das bei zweien der aus der Dominikanerkirche überlieferten Sigürchen wiederkehrende Motiv hier entlehnt haben könnte, ist schon



277 Ausschnitt aus dessen zweiter Fensterbahn



278



279

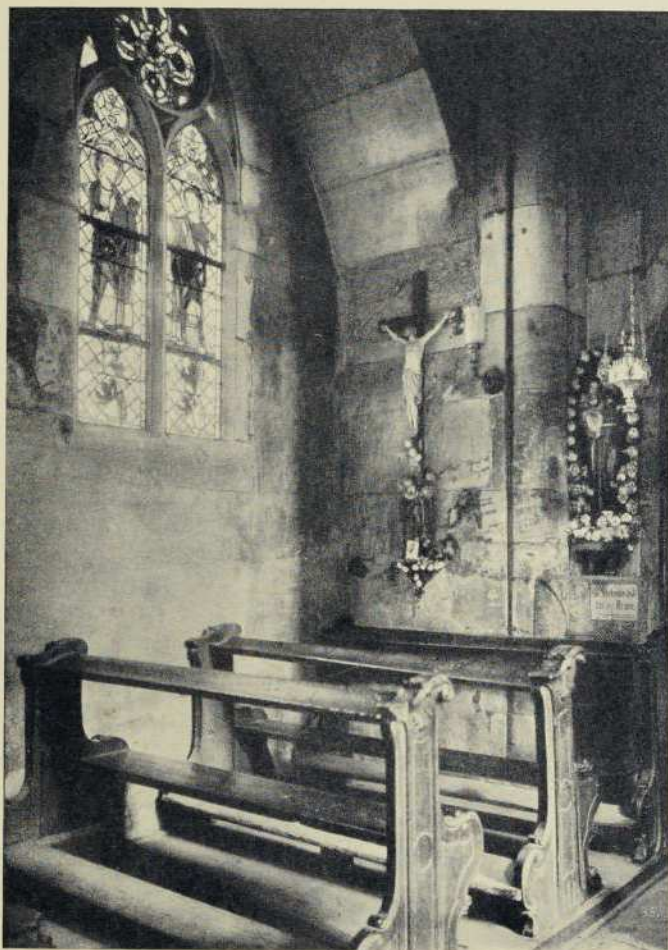
Abb. 278 und 279: Ausschnitte aus Fenstern der früheren Steiburger Dominikanerkirche

allein deshalb gänzlich ausgeschlossen, weil es ihm bei deren Hochlage unmöglich wahrnehmbar wurde.

Im Hinblick auf die Tatsache, daß sich, flächweise eingeordnet, sowohl in unserm Münster als in der Stiftskirche St. Martin zu Kolmar, vermutlich an diesen beiden Orten, den Niederlassungen der Prediger entstammende, übereinstimmende ornamentale Fensterfragmente vorfanden, die ein und dieselbe Herkunft außer Frage stellen, sind die engeren Beziehungen der von Eendingen zum Elsaß, welche durch die Eigenschaft des einen der drei Erschlagenen als Schlettstadter Johanniterbruder sowie die nachmalige Übersiedelung des Geschlechtes nach Straßburg offenkundig werden, vielleicht insofern bemerkenswert, als man dadurch in dem Gedanken an eine Lokalisierung der Werkstätte auf linksrheinischem Boden bestärkt werden könnte. Darauf wird bei Betrachtung dessen zurückzukommen sein, was uns hier und anderwärts von dem einstigen Fensterschmuck der Freiburger Dominikanerkirche noch überliefert ist.

Über das Fenster „im Eendinger Chörlein“ dient Janzen in seinem Münsterbüchlein, Seite 41, mit folgender Auskunft: „zwei kleinere Scheiben mit den Aposteln Thomas und Matthias (gegen 1330), stark überarbeitet.“ Gleich andern notorisch unzutreffenden Angaben, die sich in der gebotenen dürftigen Beschreibung der Fenster eingeschlichen haben, findet auch letzterer Hinweis seine Erklärung in einer unzureichenden Orientierung. Aber auch die Angabe im Kempffschen Münsterbuch von 1926, daß das ins zweite Viertel des 14. Jahrhunderts zu setzende Fenster „stark ergänzt“ sei, ist dazu angetan, irriige Vorstellungen zu erwecken. Wie schon eingangs bemerkt wurde und aus meinen Bestandsaufnahmen ersichtlich ist, von welchen eine nach originalgroßer Pause reproduzierte bereits durch Flamm zur Abbildung gelangte, war der notwendig gewordene Ersatz zertrümmerter bzw. fehlender Teile keineswegs besonders umfangreich, und er betraf namentlich weder Stücke von Belang noch solche, bei welchen für eine relativ originaltreue Erneuerung keine sicheren Anhaltspunkte vorlagen.

Auszunehmen ist davon einzig die Helmzier mit dem wachsenden schwarzen Adler unter der Figur des Apostels Thomas, ein Wappenteil, bezüglich dessen man, von der durch das eingesezte Stück gesicherten Umrißlinie abgesehen, auf die Angaben Geißingers angewiesen blieb, dessen Aufzeichnungen, so dankenswert sie auch sein mögen, keinen Anspruch erheben können, eine getreue Wiedergabe des von ihm Erschauten zu sein. Das wird augenscheinlich, auch soweit sie der Nachprüfung entzogen bleiben. Nachdem er es fertiggebracht, das vierteilige Fenster über der Figur des Herzogs Berthold im südlichen Seitenschiff dreiteilig zu zeichnen, muß immerhin auch mit der Möglichkeit gerechnet



280 Blick in das Eendinger-Chörlein (nach einer Aufnahme von G. Röbke)

werden, daß der Helmschmuck des ersten, jedoch von ihm an zweiter Stelle abgebildeten Wappens, da er sich einen Adler vielleicht nicht anders als schwarz denken konnte, die Farbe der restlichen Helmdecke aufwies, also gleich dem der Herzoge von Lothringen ursprünglich weiß war. In dubio glaube ich mich jedoch bei der notwendigen Ergänzung an das Zeugnis Geißingers halten zu sollen, das trotz der berechtigten Zweifel in seine Verlässigkeit der ganzen Sachlage nach die Richtigkeit seiner Farbangabe keineswegs ausschließt. Ob er die Wappen zu seiner Zeit in der Reihenfolge vorfand, wie er sie abgebildet, muß dahingestellt bleiben. Daß dasjenige mit dem Adlerhelm schon ursprünglich mit der Figur des Apostels Thomas verbunden war, ergibt sich jedoch aus dem ungleichen Breitenmaß der beiden Fensterbahnen, das bei einem Austausch der beiden Unterfelder zu einer Verschiebung in den Anschlußstellen der Randstreifen führen würde.

## Anmerkungen

1) Eine teilweise Erneuerung des Steinrahmens, wie sie Flamm (Münsterblätter 7, 46) im Hinblick auf diejenige des gleichgeformten gegenüberliegenden Fensters mit seiner 1885 gefertigten figuralen Ausstattung annimmt, scheint nicht vorzuliegen. Die Zeichnung des Fensterbildes folgt zwar in ihrer Umrißlinie nicht durchweg genau derjenigen der Lichtöffnung. Die Behandlung des Rahmens ist jedoch in ihrer

Ursprünglichkeit dadurch verbürgt, daß die von dessen Risen verdeckten, weiß verglasten Stellen gleich allen unverflücht gebliebenen Teilen des Fensters noch die aus etwa 4 mm breiten Ruten bestehende mittelalterliche Verbleibung aufwies.

2) Nach Julius Cahn (Der Rappenmünzbund. Eine Studie zur Münz- und Geldgeschichte des oberen Rheintales, Heidelberg 1901)

lassen sich, seitdem die Stadt Florenz im Jahre 1252 begonnen hatte, zuerst wieder in größerem Maße Gold zu vermünzen, deren „florini“ im oberen Rheintal seit den dreißiger Jahren nachweisen. Nach dem Ueberkommen des Rappenmünzbundes von 1387 sollte ein Pfund der ober-rheinischen Silberpfennige im Werte einem dieser Goldgulden gleichkommen. Darnach könnten ja die hinterlegten 2000 Gulden goldener Florin möglicherweise dem Betrag von 1200 Mark Silbers entsprochen haben, deren Empfang die Stadt 1324 dem Burtart von Ufenberg bescheinigt. Meines Wissens jeglicher urkundlichen Belege ermangelnd, ist jedoch die Angabe Baders, der diese Zahlung mit einer durch die Sühne von 1322 nicht beglichenen erneuten Schädigung der Stadt in Zusammenhang bringt, bezüglich deren er S. 200 des 1. Bandes seiner Stadtgeschichte sagt: „Während nun von dem verwiesenen Domherrn (gemeint ist Gebhart von Ufenberg, der 1318 zu Strassburg zum canonicus ecclesiae maioris erwähnt wurde) nichts weiter verlautet, soll sich sein Bruder jeder Strafe entzogen und voll Rachedurst die Freiburger abermals angegriffen haben, aber mit keinem andern Erfolge, als daß Herr Burghard aufs neue zu einem Bußgelde von 1200 Mark verurtheilt worden. Derselbe beschloß sein unruhiges Leben um's Jahr 1336 (in Wirklichkeit 1335 März 24) in großer Verschuldung mit dem demüthigenden Gefühle, den Stern des Ufenbergischen Hauses tief gesunken zu sehen.“ Die beiden Spitalurkunden von 1340 konnten Bader zu einer solchen Annahme schon deshalb keinen Anlaß geben, weil sie ihm wahrscheinlich gar nicht bekannt geworden waren, und aus der von Dambacher im 12. Bande der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins veröffentlichten Urkunde von 1324 läßt sich kaum eine Berechtigung dazu ableiten.

5) Die Gebeine des 1350 verstorbenen Grafen Konrad II. und seiner ersten Gattin Katharina von Lothringen wurden 1802 samt deren beider Wappen zeigenden Grabplatte ins Münster übertragen,

wo letztere samt derjenigen seines Sohnes und dessen Gattin Anna von Hochberg-Sausenburg in der Nordwand des romanischen Chortheils eingelassen ist.

4) Die nach ihrem Burgsitz im Kürnachtal benannten Herren von Kürnegge waren Ministerialen der Fürsten von Fürstenberg. Schon 1291 werden sie jedoch mit Herman von Kürnegge als zu Freiburg sesshaft bezeugt, und ein Herr Johannes von Kürnegge (vermutlich der Vater Katharinas) erscheint 1292 beim Ausgleich der Stadt mit den Deutschherren unter den dem Rat entnommenen Bürgen. Vor den Mauern der Stadt besaß die Familie ein festes Haus, dessen 1314 (Mai 10) bei Beschreibung der Banngrenzen, welche ein der Stadt Verwiesener nicht überschreiten durfte, als des „Kürneggers Wighus“ gedacht wird. In der Stadt hatte der Ritter Johannes von Kürnegge das am Markt (der heutigen Kaiserstraße) gelegene, „ze Vern (Frau) Meinwartinun“ genannte Haus zu eigen, das er 1315 (Juni 17) samt Zugehör „vornan und hinder sich of vnzint an den kilchhof“ um 120 Mark Silber Freiburger Währung an das benachbarte heiliggeist-Spital veräußerte. Als des Johannes von Kürnegge seligen Tochter durch einen unterm 12. Juni 1322 vollzogenen Verkauf von Gültlen zu Thiengen an das Kloster Oberried bezeugt, waren deren Beziehungen zu Freiburg somit jedenfalls innig genug, um die Annahme zu rechtfertigen, daß die Fensterchenkung in das Münster durch die Wittib des erschlagenen Johannes von Kürnegge erfolgte. Später scheint Katharina gleich ihren Schwestern den Schleier genommen zu haben. 1340 werden wenigstens „fro Adelheit, Katharina und Ursula, hern Johansen sel. tohtera von Kürnegge“ als Klosterfrauen zu Rottenmünster bei Rottweil a. N. genannt.

5) H. Widtmann a. a. O. S. 276: „Auf der Nordseite stehen noch die frühgotischen Gestalten der Apostel Thomas und Mathäus (sic) auf weißem Rautengrunde.“

## VI

### Das sog. Schmiede-Fenster

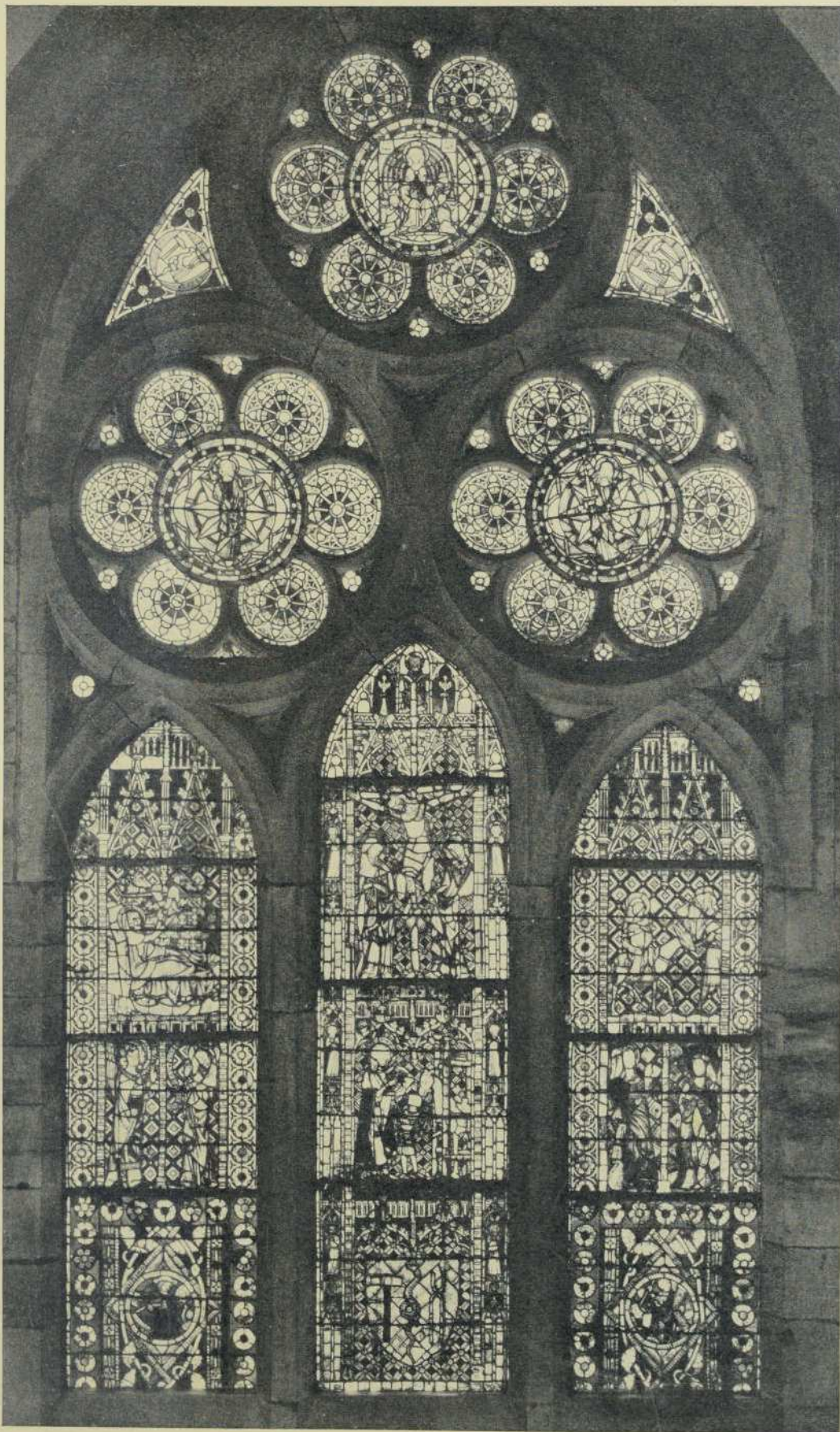
Als dem Gedächtnis der erschlagenen Herren von Endingen in dem zu stiller Andacht einladenden traulichen Winkel im Querschiff ein Denkmal gesetzt wurde, das uns von der auf dem Koliberg geschehenen Bluttat erzählt, harrten die vier westlichen Schiffsjoche noch der Vollendung. Was der Kundige aus dem inhaltreichen bunten Bilderbuch zu lesen vermag, das sich ihm in dem noch erhaltenen alten Fenster schmuck unseres Münsters aufzutut, läßt kaum einen Zweifel, daß noch mindestens anderthalb Jahrzehnte dahingegangen, bis das Werk in seinem ganzen Umfange zum gebrauchsfertigen Abschluß gelangt war. Kein besiegelter Pergamentbrief könnte uns darüber ein verlässigeres Zeugnis geben, und was wir auf diesem Weg erfahren, ist um so wertvoller, als uns auf die Fragen, deren Beantwortung damit ermöglicht wird, eine solche durch geschriebene Urkunden bisher versagt geblieben ist und allem Anschein nach auch dauernd versagt bleiben wird.

Was von dem nach Vollendung des Schiffes für dessen Lichtöffnungen im Laufe des 14. Jahrhunderts Geschaffenen überliefert ist, erweist sich bis auf ein einziges Fenster als das Werk eines und desselben Meisters. Nur dasjenige über dem Portal des nördlichen Seitenschiffes, das sogenannte Schmiedefenster, gibt sich in seiner ausgeprägten Eigenart nicht minder offenkundig als von anderer Hand stammend zu erkennen. So ganz anders nicht nur in seinen formalen künstlerischen Ausdrucksmitteln, sondern auch in seiner nicht allein durch die Verschiedenheit des verwendeten Materials bedingten Farbgebung ermangelt es darin auch gemein-

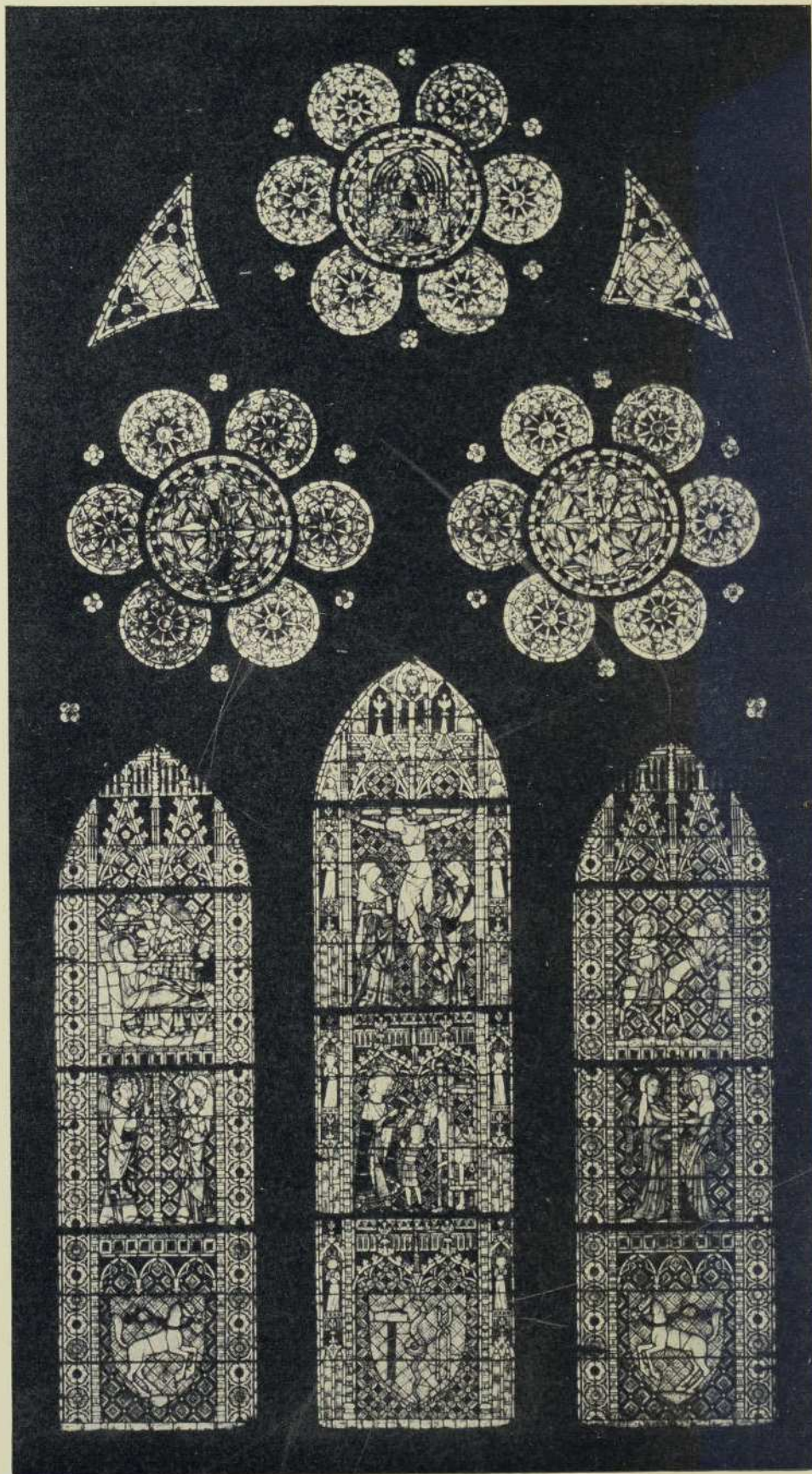
samer Züge von Belang mit den bereits betrachteten Arbeiten unbekannter Provenienz in Schiff und Querschiff, an welche es sich der Zeitfolge nach anschließt.



281 Bestandsaufnahme von Abb. 282. Licht Breite 3,75 m



282 Das sog. Schmiede-Fenster, von Westen gezählt drittes des nördlichen Seitenschiffes  
(nach einer Aufnahme von G. Röhde vor Rest.)



285 Das sog. Schmiede-Fenster (Aufnahme von G. Röbke nach Rest.)  
 Der Grund der Maßwerkzwickel mit den dreiblättrigen Rosen wurde bei der Klischierung versehentlich abgedeckt



Völlig in Verlust geraten ist von seinem ursprünglichen Bestand nur das unterste Feld seiner ersten, sowie das unterste und, abgesehen von der Bordüre, auch das zweite seiner dritten Langbahn; ernstere Schäden hat im übrigen allein die Ausstattung der mittleren erfahren.

Das Unterfeld der Mittelbahn schmückt ein fraglos ursprünglich gleichermaßen, wenn auch in anderer Umrahmung, in den beiden Seitenbahnen angebracht gewesenes Wappen, das in Gelb zwischen dem Schmiedewerkzeug, einem rot gestielten blauen Hammer und einer blauen Zange, eine gekrönte, grüne Schlange zeigt, ein Wappenbild, das auch in den beiden großen oberen Dreieckszwickeln des Maßwerks wiederkehrt<sup>1</sup>.

Es ist das traditionelle Wappen des Schmiedehandwerks. In der Manessischen Liederhandschrift dem Schmied und Dichter Barthel Regenbogen beigelegt und in gleicher Form als Zunftwappen bereits durch die Besiegelung der doppelt ausgefertigten Urkunde belegt, laut welcher sich die Zünfte von Speier unterm 20. März 1327 zur Abwehr gewalttätiger Bedrückung zusammengeschlossen hatten, haben die in der Schmiedezunft vereinten Gewerbe das schöne, sprechende Wappenbild durch Jahrhunderte, wenn auch in örtlich wechselnder Tinktur, im wesentlichen unverändert festgehalten, und zwar vorwiegend in der auf unserm Fensterbild gebotenen Form<sup>2</sup>. So sehen wir es denn auch noch auf dem 1591 geschnittenen, ältesten überlieferten Typar der Freiburger Zunft, mit der einzigen Änderung, daß zwischen die Zange ein glühendes Eisen gesetzt ist; so zeigt es — um nur wenige anderweite Beispiele anzuführen — ein von Urs Graf gezeichneter Scheibenriß auf dem Wappen und Banner der Schmiede von Solothurn; desgleichen das Banner der Schmiede von Zürich auf einer kleinen Scheibe des ausgehenden 15. Jahrhunderts im Schweizer Landesmuseum; so schmückt es eine daselbst befindliche, inschriftlich 1679 gegossene Kanone; so weist es aber auch noch eine im Bremer Gewerbmuseum verwahrte silberne Zunftscheibe des 18. Jahrhunderts sowie ein 1786 gefertigter eben solcher Zunftbecher des dortigen Schmiedeamtes.

Ein „rätselhaftes Emblem“ nennt Walter Stengel die Schlange in seiner 1910 veröffentlichten Abhandlung über Handwerksiegel im Germanischen Museum. Mit Unrecht: Die Wilkina-Sage, welche um 1300 aus mündlichen Erzählungen deutscher Männer, die in Bremen und Münster geboren, sowie aus alten Liedern deutscher Zunge zusammengesetzt ist, beschreibt den Helm von Weland's Sohn Wittig — ich folge den Angaben G. A. Seylers —: „... auf dem Helm war ein Lindwurm gebildet, der Schlange genannt wird; dieser Wurm war goldglänzend, das bedeutet Wittigs Ritterschaft; dabei war er giftsprühend, und das bedeutet Wittigs Grimmigkeit. Der Schild war aber weiß und mit roter Farbe Hammer und Zange darauf gemalt, weil sein Vater ein Schmied war.“ Als ihren Sagenhelden verehrte die Zunft aber nicht nur Wieland den Schmied, sondern auch den Recken Siegfried, der mit seinem selbstgeschmiedeten Schwert Balmung den „Lindwurm“ erschlug; und als Drache, von dem Megenberg sagt, daß er ist „gekrönt auf dem Haupt“, — als Lindwurm — ist auch die gekrönte Schlange des Schmiedewappens zu deuten. Geflügelt, in veritabler Dra-

chengestalt, erscheint sie dementsprechend auf dem Wappen der Straßburger Zunft und neben Hammer, Zange und Roß-eisen ebenso im Schildfuß eines jüngeren Siegels der Freiburger Hufschmiede. Aus solcher Begriffseinheit kann man es auch verstehen, wenn anderseits Megenberg „diu slang . . . diu Evam betrog in dem paradis“ mit der von ihm „Drachenkopp“ genannten Schlange vergleicht, von der er sagt: „diu slang hat einer jungfrawen antlüz geleich einem mensch, aber daz ander tails irs leibes geleich ainem drachen.“ Einen Drachen hält dementsprechend auch die Eva-statue neben der großen Rose des Nordtransepts der Kathedrale von Reims im Arm. In Drachengestalt sehen wir aber ebenso auch die eiserne Schlange Mojsis auf einem Fenster des 13. Jahrhunderts in der Kathedrale zu Lyon.

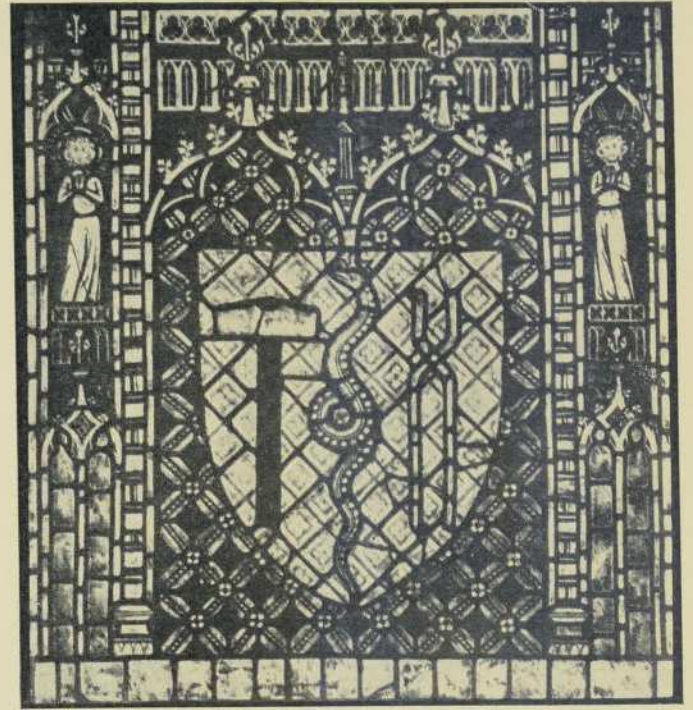
Daß die Schmiede in ihr Wappen einen Drachen setzten, ist übrigens im Hinblick auf deren Eigenschaft als Feuerarbeiter auch in dessen durch die Kunst des Mittelalters dokumentierten Symbolik begründet. Ist doch auf einer Goldschmiedearbeit aus der Mitte des 12. Jahrhunderts zu St. Omer, einem Kreuzfuß der Godefroide-Werkstätte, unter den Personifikationen der vier Elemente der Figur, welche das Feuer darstellt, ein Drache in den Arm gegeben. Auch daß die Schilderzunft zu Erfurt auf ihrem aus dem 14. Jahrhundert stammenden Siegel statt der üblichen drei Schilde einen gekrönten Drachen im Wappen führte, wurde vermutlich durch die dortige Zugehörigkeit der gleichfalls zu den Feuerarbeitern zählenden Goldschmiede veranlaßt. Und in einer aus dem 16. Jahrhundert stammenden „Reformierung“ der Freiburger Zünfte wird bei Aufzählung dessen, „wes yede zunfft bejwert“, betreffs der Schmiede gesagt: „Zum dritten vermeinen Sy, welches hantwerck hammer, Zangen, Dylen, lot vnd für (Feuer) zu sint arbeit bruch, als Goldschmidt, Smit, Kannengießer, Spengler, Armbröster vnd Gürtler, die sollend all in ir zunfft triffig sin.“ Die gekrönte Schlange im Schmiedewappen findet somit ihre völlig zwanglose Erklärung.

Das zweite Feld der Mittelbahn zeigt den hl. Eligius, Bischof von Noyon, wie er ein in das übliche Gestell eingespanntes Pferd beschlägt. Zu diesem Zwecke hat er demselben das Bein kurzerhand abgehauen, das er, wie die Legende berichtet, nach vollzogener Prozedur unter dem Zeichen des Kreuzes unverseht wieder anheilte. Durch seine Beschuhung als vornehmer Mann und nicht als „Knecht“ gekennzeichnet, hält der Besitzer das nur mit der Kandare aufgeäumte gesattelte weiße Roß mit der Linken am Zügel, unter lebhafter Gebärde des Erstaunens zu dem wunder tätigen heiligen ausblickend, der den Fuß des Pferdes zum Beschlagen in der Hand hält.

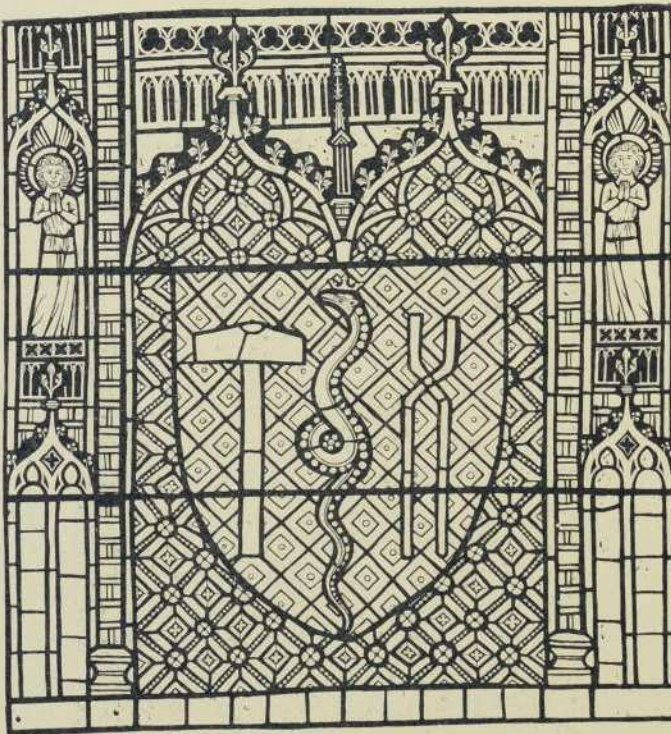
Ursprünglich Goldschmied von Beruf und als solcher, wie in der auf unserem Fenster wiedergegebenen Handlung, nicht selten dargestellt, ward der hl. Eligius durch den geschilderten Vorgang zugleich auch zum Patron des Schmiedehandwerks, dessen Zunft übrigens zu Freiburg aus den angeführten Gründen auch die Goldschmiede zugeteilt waren. Ungewöhnlich und darum ikonographisch bemerkenswert ist auf unserm Fensterbild, daß der heilige weder im handwerklichen Gewand eines Goldschmiedes, noch, vorherrschender Übung entsprechend, im bischöflichen Ornat auf-



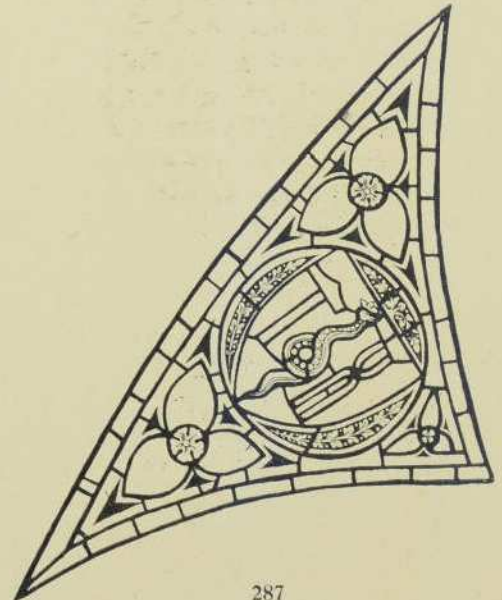
284



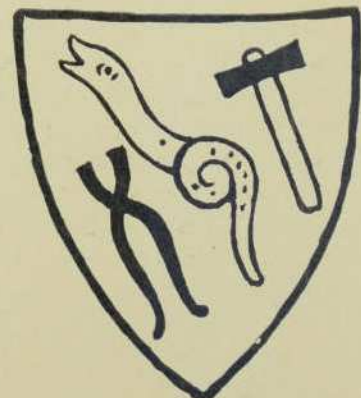
285



286



287



288

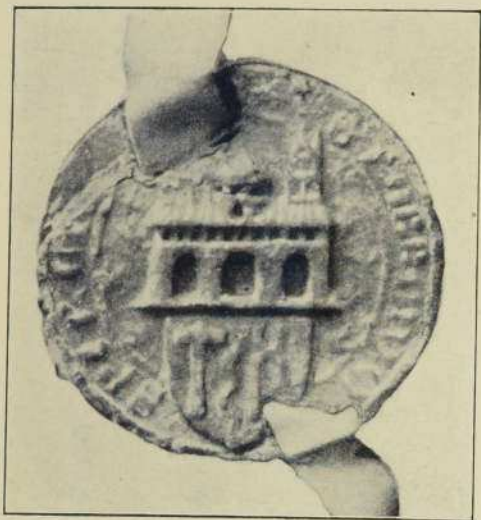
Abb. 284: Unterfeld der mittleren Fensterbahn (vor Rest.)

Abb. 285: Dasselbe (nach Rest.)

Abb. 286: Dasselbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)

Abb. 287: Einfer Maßwerkswidel (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)

Abb. 288: Wappen des Schmiedes Barthel Regenbogen (nach der Manessischen Liederhandschrift)



289 Siegel der Speierer Schmiedezunft an der zweiten Ausfertigung des Verbundbriefes von 1327. Legende: + S·FABRORVM·SPIREN[SIVM]. Durchm. 40 mm



292 Moses mit der ehernen Schlange (nach einem Fenster des 13. Jahrhunderts in der Kathedrale von Lyon)



290 Siegel der Freiburger Schmiedezunft (nach einem Typar in Gelbguß vom Jahr 1591). Legende: S·DER·ZVNFT·ZVM·ROSS·ZV·FRIBVRG·IN·BREI· Durchm. 31 mm



293 Bannerträger der Züricher Schmiede, umgeben von den Wappen von Angehörigen der Zunft (nach einer kleinen Scheibe aus der Wende des 15. Jahrhunderts im Schweizer Landesmuseum)



291 Siegel der Freiburger Hufschmiede (nach einem Typar des 17. Jahrhunderts). Legende: SIGILL·DER·HVFSCHMID·IN·FREIBVRG·IM·BRISG· Durchm. 36 mm



294 Der hl. Eligius beschlägt den abgehauenen Fuß des Pferdes  
(vor Rest.)



295 Derselbe (nach Rest.)

tritt. Mit demselben, übrigens nicht ohne gleichfalls unangemessene Nachahmung gebliebenen Kostüm, dem Kragen aus weißem Seid und dem ebenso ausgeschlagenen Mantel, finden wir ja auch den einen und andern Minnesänger der Manessischen Liederhandschrift angetan, einen eigentlichen Handwerker läßt es jedenfalls kaum erkennen.

In dem 1482 bei Hans Schönberger dem Älteren zu Augsburg gedruckten „Leben der heiligen genannt Passional“ wird das Mirakel etwas anders geschildert. Darnach hieß der König den hl. Eligius, „daß er seine Pferde mit Silber beschlage. Da schnitt er dem Pferde einen Fuß ab in dem Gewerf, und da er den Fuß beschlagen hatte, so setzt er den

beschlagenen Fuß wieder daran ohne jede Verletzung. Und da dies sein Diener sah, so meinte er, auch also zu tun. Und schnitt dem Pferd den andern Fuß ab und macht das Pferd lahm. Aber Sanct Loy macht das Pferd wieder gesund und rüget und strafet den Knecht. Da sprach der Knecht: „Lieber Herre, ich wollt' dies auch gelernt haben.“ Sanct Loy antwortet ihm: „Es ist nicht bequem zu lernen, was sich nicht geziemt zu tun.““



296 Zertrümmerter Kopf des hl. Eligius von Abb. 294  
(linker Unterteil fremd)

Daß das Pferd besonders störrisch war, geht ja aus dessen Einspannung in das „Gewerf“ noch nicht hervor. Es war das eine damals übliche und wohl häufig unentbehrliche Vorrichtung der Hufschmiede, wie wir sie neben andern Hantierungen auch auf dem von den „maréchaux ferrants“ von Chartres in die dortige Kathedrale gestifteten Fenster sehen. Das Mittelalter kannte eben als standesgemäßes richtiges schweres Ritterpferd nur den feurigen Hengst, das eigentliche „Roß“. „Es sol auch iederman vnder vns minsten einen hengest han in semlicher (d. i. gleicher) masse, als sinen eren wol anstat, vnd der geselleschaft nuß vnd ere ist“, heißt es in der Urkunde, durch welche sich der Freiburger Adel „an sant Bartholomeus abent“ 1370 zu einem Bündnis zusammenschloß. Die Wiener Hufschmiede hatten sich als Wappenbild, unter Ausschaltung des traditionellen Handwerksymbols, ein springendes Roß gewählt. Aber auch die verschiedene betriebsverwandte Berufszweige vereinigende Freiburger Schmiedezunft führte später den Namen „zum Roß“. Unter den Trinkstuben der übrigen Zünfte begegnet uns — außer dem der Reblente „zur Sonne“ — kein Name, in dessen von der einen und andern derselben auch in das Wappen übernommenem Bild die Hauptgewerbetätigkeit der in der Korporation Zusammengeschlossenen einen sinnfälligen Ausdruck fände. Ob jedoch der bezeichnende Name „zum Roß“ der Schmiedetrinkstube durch die Zunft angenommen oder seitens dieser bereits vorgefunden wurde, das ist eine Frage, für deren sichere Beantwortung die erschlossenen urkundlichen Zeugnisse keine ausreichende Handhabe bieten<sup>3</sup>.

Über der Beschlagung des Rosses durch den hl. Eligius erblicken wir in der mittleren Bahn den Gekreuzigten mit Maria und Johannes; im Bogenschluß, thronend, Gottvater, der den zwischen den Wimpergen der bekrönenden Architektur hochgeführten, in seiner Endung gespaltenen, fest im Boden stehenden grünen Kreuzstamm hält, letzterer ohne Titulus. Über Christus schwebt, aus-



297 Ausschnitt aus Abb. 295



298

Abb. 298: Der hl. Eligius als Bischof, den Fuß des Pferdes beschlagend (nach einem Holzschnitt von 1499)

Abb. 299: Der hl. Eligius als Goldschmied, dem das Pferd zum Beschlagen gebracht wird (nach einem Holzschnitt von 1471)



299

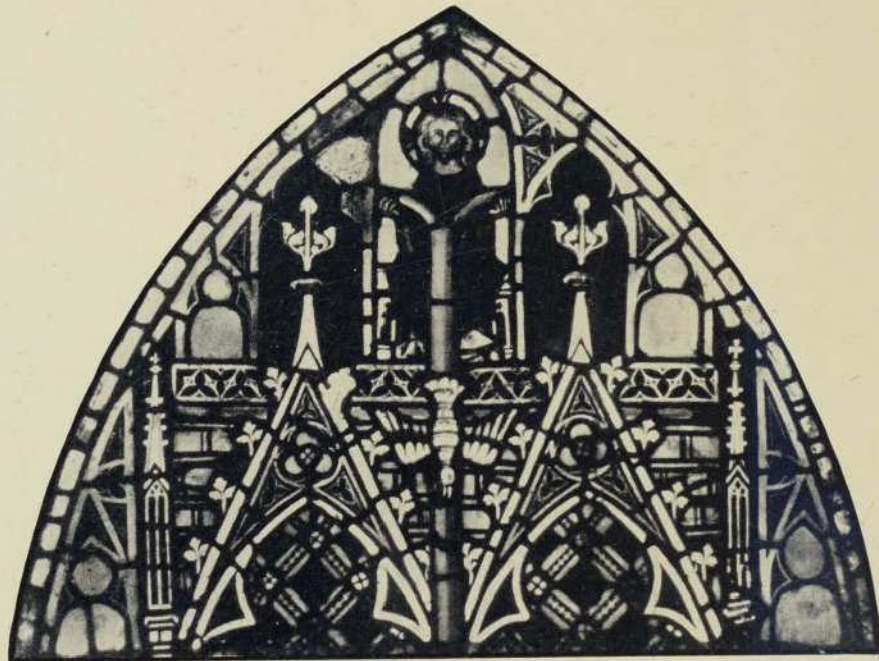
nahmsweise ohne Nimbus, die Taube, das Symbol des heiligen Geistes. Es ist die Darstellung der Trinität in der beliebten, hier jedoch eigenartig variierten Form des sogenannten Gnadenstuhles.

Zierliche Baldachine mit Wimpergen wechselnder Form bekrönen, zu einem gemeinsamen Aufbau verbunden, die einzelnen Felder. Kleine, weiß gekleidete, betende Engelgestalten schmücken die architektonische Umrahmung des Ganzen, während die beiden Seitenbahnen von einer wirkungsvollen Bordüre rot bzw. gelb besamter weißer und blauer sechsblättriger Blumen umsäumt sind.

Die in den Seitenbahnen eingeordnete Bilderreihe beginnt links unten mit der Verkündigung Mariä. Segnend erhebt der Engel die Rechte zum Gruß, auf dem mit der Linken gehaltenen (teilweise beschädigten) Schriftband in Unzialschrift die Worte: „[AV]E · GRACIA · PLENA · DNS · TECUM.“ Mit gefalteten Händen, gesenkten Hauptes in Demut emporblickend, die Jungfrau Maria; der sie beschattende heilige Geist nur durch ein Strahlenbündel angedeutet.

Als dritte Szene der ursprünglichen Reihe folgt im oberen Feld die Geburt Christi. In einer Windel an der aus

Darstellung des  
sog. Gnadenstuhles

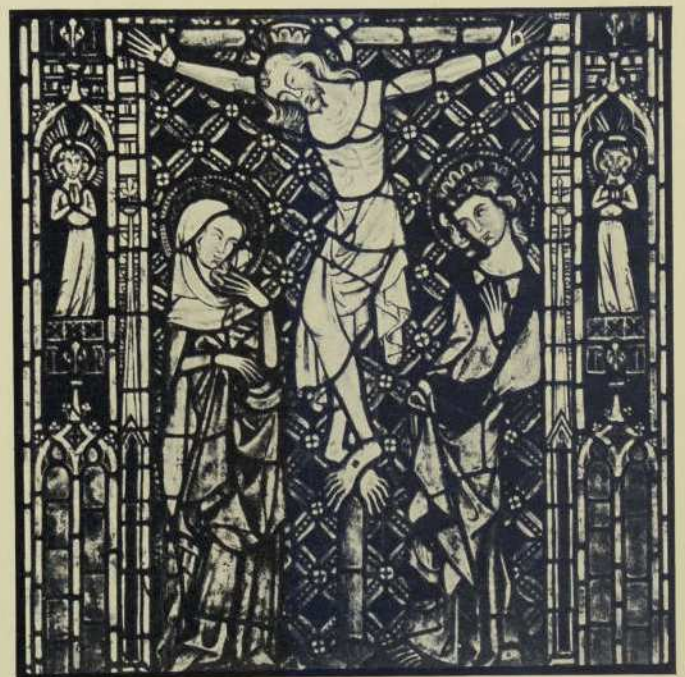


in der mittleren  
Sensterbahn

301



300



302

Abb. 300 und 301: vor Rest.; Abb. 302: nach Rest. (Bogenfeld in etwas größerem Maßstab)



303 Verkündigung Mariä (vor Rest.)

Slechtwerk gebildeten Krippe schaukelnd, neigt sich das völlig nackte Jesuskind zu seiner auf einem Ruhebett gelagerten Mutter, die ihm die Hände kosend entgegenstreckt. Zu deren Füßen, ohne Nimbus, das den Hausvater kennzeichnende Birett auf dem Haupt, der hl. Joseph mit seinem Krüdstock, den samt dem Esel aus der Krippe fressenden Ochsen von dem Kindlein abwehrend.

Das einzig erhaltene obere Figurenfeld der dritten Fensterbahn enthält, den kleinen Marienzklus abschließend, die Flucht nach Ägypten in der traditionellen Darstellungsweise: die Mutter auf dem Esel, das in Windeln gehüllte Kindlein an sich schmiegend; voran, das Reittier am Zügel führend, der hl. Joseph, den Blick sorgend nach den Seinen zurückgewendet, auf dem über die Achsel gelegten Stock den ganzen mitgeführten dürftigen Hausrat, einen Mantel oder eine Decke nebst dem üblichen kleinen Säckchen für den Trinkbedarf. Auch bei dem hl. Joseph ist dessen Fußbekleidung ikonographisch bemerkenswert.

Gleich den Bordüren in den Lichtöffnungen hinter den Steinrahmen sich todlaufende Baldachine mit schlanken Wimpergen füllen die Bogenschlüsse der beiden Seitenbahnen.

In den Rundfeldern der beiden unteren Sechspässe des Maßwerkes erscheinen auf passförmig umrahmtem, reichgegliedertem, mit einem großen achtstrahligen Stern gefülltem Grund die typischen Gestalten der Apostelfürsten Petrus und Paulus, das Zwillingsgestirn am Himmel der heiligen, auch sie Patrone der Zunft, nach ihren Attributen, Schlüssel und Schwert, insbesondere von den Schlossern und Waffenschmieden verehrt.

Eigenartig ist die bei allen drei Sechspässen gleich behandelte Ausschmückung der Passfelder: überdeckt von einer neunspeichigen gelben Maßwertfüllung, auf blauem Grund



304 Geburt Christi (vor Rest.)



305 Dieselbe (nach einer 1897 gef. Pause)

neunteilige doppelte Rosen in weiß und rot; in den kleinen Dreieckszwickeln, anscheinend von einer früheren einfacheren Ausstattung beibehalten, auf rotem Grund einfache vierblättrige Rosen abwechselnd in weiß und gelb mit gelber bzw. blauer Besamung.

Die bemerkenswerteste Darstellung zeigt das Rundfeld des oberen Sechspasses. Auf grünem Grund steht, selbst noch die Bordüre überschneidend, ein eigenartiger einfacher Bau, der fast in ganzer Breite von einer rundbogigen blauen Portalnische eingenommen wird. Nur in den beiden oberen



306 Flucht nach Ägypten (vor Rest.)

Eszen öffnen sich kleine breite Fenster mit den an Wohnbauten üblichen, nach oben aufklappbaren Läden, eine Architektur, die, wenn man von der dem beschränkten Raum angepassten Vereinfachung absieht, lebhaft an die Baldachinarchitektur auf dem Bild des 1324 verstorbenen Bischofs Marquard I. von Hageln im Eichstätter Pontificale Gundecaris erinnert.

In der tiefen, abgeschragten Portalnische sitzt in rotem Untergewand, den violetten, grün ausgeschlagenen Mantel über die Knie gezogen, ein heiliger mit kurzem Bart und lang herabwallendem Haar, zwei mit gefalteten Händen zu seinen Füßen kniende Pilger krönend.

Obwohl die Gestalt des heiligen durch keinerlei Attribute gekennzeichnet ist, so läßt doch die ganze, oft wiederkehrende Darstellung über dessen Deutung keinerlei Zweifel. Es ist der Apostel Jakobus der Ältere, der Wallfahrtern, die zu seiner Grabstätte nach San Jago de Compostella gepilgert, die Krone des ewigen Lebens verleiht<sup>4</sup>. Mit der primitiven Portalarchitektur wollte der Künstler wohl dessen Grabkirche andeuten. In den beiden knienden Gestalten, von welchen die eine durch die übliche rucksackartige Tasche, die andere durch den über den Rücken hängenden Hut mit der Muschel als Pilger gekennzeichnet ist, glaubte man ein „Ehepaar“ erblicken zu dürfen. Irgendwelche Merkmale, welche die eine oder andere sicher als Frau charakterisieren könnten, sind jedoch meines Erachtens nicht gegeben. Das Untergewand reicht bei beiden bis zu den Füßen. Es ist ganz die Tracht, in welcher auch Meister Hadlaub in der Manessischen Liederhandschrift dargestellt wird, wie er, als Pilger verkleidet, seiner Herrin, die zur Frühmesse geht, einen Brief

zusteckt. Die Haartracht des zur Rechten knienden Pilgers gleicht derjenigen des heiligen, und die im Mittelalter bei verschiedenen Ständen gebräuchliche kurze Haube des zur Linken läßt ebensowenig auf eine Frau schließen, wie das darunter hervorquellende kurze Haar. Zwei Figuren mit gleicher Kopfbedeckung finden sich auch unter den sechs Pilgern eines Fensters des 13. Jahrhunderts in der Kathedrale von Chartres, von welchen die eine den Hut — den die betreffende Figur unseres Fensters auf den Rücken gehängt hat — über der unter dem Kinn geknüpften Haube trägt. In der andern (der auf dem hier abgebildeten Oberfeld dieses Fensters dargestellten, ebenfalls bartlosen, sitzenden Figur) glaubt Delaporte unter Hinweis auf die abweichende Meinung Pintards eine Frau erblicken zu sollen, eine Deutung, der ich jedoch im Hinblick darauf, daß mir gedachte Kopfbedeckung in damaliger Zeit einstweilen bei keiner zweifelnsfrei als Frau kenntlichen Figur nachweisbar geworden ist, ebensowenig beizupflichten vermag. Dagegen könnte bei den zweien mit über den Kopf gezogenen Gugelhauben ausgestatteten Personen in der über dem Bild des Donators dargestellten untern Gruppe von Pilgern, die von beiden genannten Autoren als Frauen betrachtet werden, diese nicht umstrittene Deutung berechtigt sein<sup>5</sup>.

„Es ist ouch deheiner vrouwen gesagt, daz sie hincz Rôme vare oder ze sant Jacobe, oder an kein stat, wan daz sie hincz naht als sicher si, als dâ heime in ir Kamer. Sie mag anders vil wol mër sünden heimbringen denne sie uz fuor“, sagt zwar Berthold von Regensburg, der gewaltigste Prediger seiner Zeit. Und die kniende Frau mit dem Pilgerstab auf dem bekannten, 1466 zur sog. „Engelweihefeier“ der Wallfahrtsstätte Einsiedeln gefertigten Stich des Meisters „E. S.“ widerspricht nicht diesem Gebot des Bruders Berthold, da sich dasselbe ja nur auf größere Wallfahrten und wohl auch nur auf Frauen ledigen Standes und das bei diesen gefährdete „Magetum“ bezieht. Die nicht wenigen Malereien und Skulpturen aus mittelalterlicher Zeit, die den hl. Jakobus den Älteren darstellen, wie er zu seiner Grabstätte wallfahrende Pilger krönt, lassen aber keinen Zweifel, daß in diesem, erst seit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts allmählich versiegenden Strom der Bußfahrten nach San Jago de Compostella auch das weibliche Geschlecht nicht nur vereinzelt vertreten war.

Unter Bezugnahme auf die verschiedenen von P. Clemen in seiner Veröffentlichung über die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden gebotenen Nachweise solcher Darstellungen vertritt nun Karl Künstle in seiner Ikonographie der heiligen die Ansicht, daß es sich bei all denselben nur um das zum „Typus der Jakobsbilder“ gewordene „Ehepaar“ der damit „auf eine abgefürzte Form gebrachten“, bekannten, weitverbreiteten sog. „Galgenwunder-Legende“ handelt, und niemals um Stifterbildnisse. Die Belege, auf welche Bezug genommen wird, lassen jedoch eine solche Deutung nicht durchweg zu. Die Legende selbst wird verschieden erzählt. In der Legenda aurea des Jakob de Voragine sowie in deren deutschen Übertragungen des 15. Jahrhunderts ist dabei nur vom Vater und dessen Sohn, jedoch nicht auch von der Frau des ersteren die Rede, die Hermann von Srizlar, auf den Künstle Bezug nimmt, in





307



308



309

Die Apostel Petrus und Paulus. Abb. 307 und 308: vor Rest.; Abb. 309: Ausschnitt aus Abb. 307 nach Rest.



310



312



315



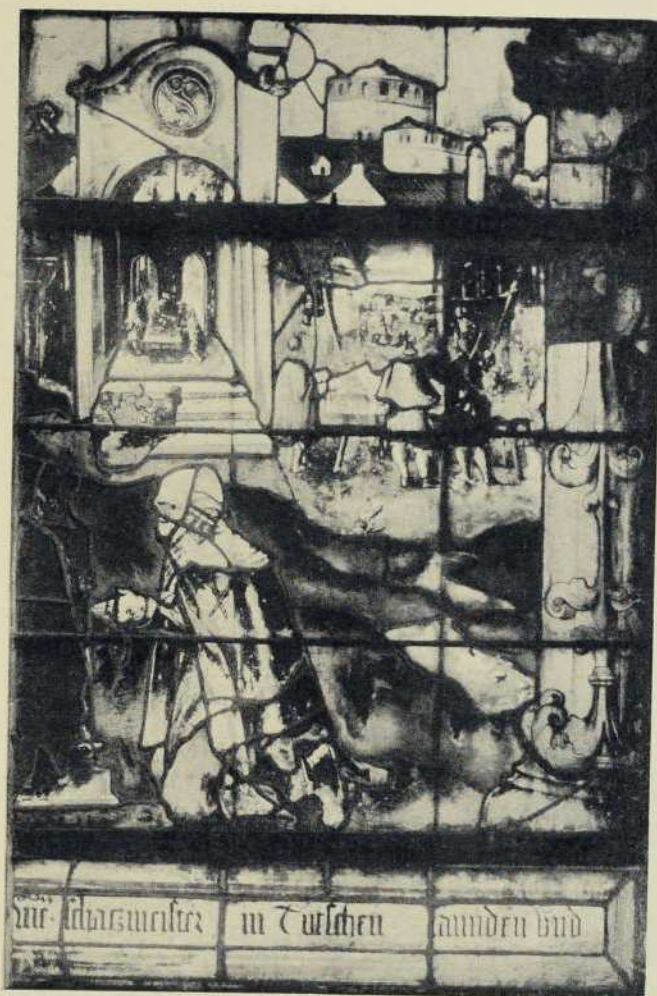
311

Abb. 310: Nach San Jago de Compostella wallfahrende Pilger. Ausschnitt aus einem von dem Kanzler Robert de Bérout (+ 1216) für die Kathedrale von Chartres gestifteten Fenster

Abb. 311: Der hl. Jakobus der Ältere, zwei nach seiner Grabstätte wallfahrende Pilger krönend. Aus dem mittleren Sechspass des Schmiedefensters (vor Rest.)

Abb. 312: Derselbe (nach einer 1904 gefertigten Pause)

Abb. 315: Kopf des hl. Jakobus von Abb. 311



314 Der hl. Jakobus der Ältere reicht einem Pilger und einer Pilgerin die Krone des ewigen Lebens. Ausschnitt aus einem der jetzt im Augustiner-Museum verwahrten Fenster der sog. Dillinger-Kapelle des Chorumganges (vgl. Anm. 8)

seiner Erzählung der betreffenden Pilgerfahrt einflodt, eine Version, die aber auch schon in dem aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammenden St. Jakobsfenster der Metropolitankirche zu Tours vorliegt. Für den Glasmaler ergab sich ja hier aus rein künstlerischen Erwägungen das Bedürfnis nach Zugabe einer weiteren Person, und es ist nicht ausgeschlossen, daß die zu einer reicheren Ausgestaltung ihrer Erzählungen geneigten Mystiker des 14. Jahrhunderts aus solchen Wahrnehmungen eine unmittelbare Anregung empfangen.

Auch die zwei von Jakobus gekrönten Figuren auf einem der beiden Fenster, die der mit dem Prädikat „von Schönenberg“ in den Adelsstand erhobene, seit 1511 in Freiburg eingebürgerte, kaiserliche Rat und Generalschatzmeister Karls V., Jakob Villingger aus Schlettstadt, und dessen Gemahlin Ursula Adler von Augsburg für die von ihnen gestiftete Kapelle im Chorumgang unseres Münsters fertigen ließen, ein Mann und eine Frau, beide im Pilgergewand — in seiner ganzen Disposition, genau besehen, nur eine Wiederholung des Maßwerkbildes im Schmiedefenster in den vollkommeneren Ausdrucksmitteln einer entwickelteren Kunstsprache —, glaubt Künste in gleichem Sinne deuten zu sollen. Dieser seiner Auslegung vermag ich mich jedoch nicht anzuschließen.

Im Chorumgang sind mit Ausnahme der Universitäts- sowie der St. Martins- oder Locherer-Kapelle sämtliche Fenster mit Bildnissen der Stifter ausgestattet. Erstere Kapelle konnte dafür natürlich nicht in Betracht kommen. Die Inschrift auf den Fenstern der letzteren nennt nur die „fundatores et dotatores“ der mit den Stiftungsmitteln durch die Baupfleger erstellten, erst 1538 geweihten Kapelle, die beiden Meister freier Künste Nikolaus und Johannes Locherer, von welchen der erstere schon sieben Jahre vor der 1520 datierten Vollendung der Fenster verstorben war. Die aus Rechnungen der Münsterfabrik abgeleitete Annahme, daß die Fenstergemälde einer besonderen Zuwendung des andern zu verdanken, findet in den dafür gebotenen Belegen, näher besehen, keine Stütze. Nach Lage des Falles erklärt sich somit auch hier zwanglos das Fehlen von Stifterbildnissen in der Ausstattung der beiden zweiseitigen Fenster, wofür man, außer dem Patron des mit dem Genuß eines reichen Benefiziums bedachten Sohnes des Nikolaus, drei der heiligen wählte, zu deren Ehren der Altar der Kapelle geweiht wurde<sup>6</sup>. Bei der aus den Mitteln der Gresserstiftung, also unter ähnlichen Verhältnissen errichteten Snewelin-Kapelle hatten sich die Pfleger dagegen nicht abhalten lassen, gleichwie auf der leider verloren gegangenen Predella des Altares wenigstens ein Idealbild des fast zwei Jahrhunderte zuvor verstorbenen

Stifters auch auf deren Fenstern anzubringen, die mit Darstellungen aus der Legende seines Patronen, des hl. Johannes Baptista, geschmückt sind.

Ist es angesichts dessen annehmbar, daß ein Mann von dem Ansehen und der Rangstellung Dillingers davon absah, sich und seine Gemahlin als Stifter der Kapelle und deren Fenster auf diesen der Nachwelt gerade so im Bilde zu überliefern, wie es vor und nach ihm andere getan, und statt dessen lieber die sog. „Galgenwunder-Legende“ darstellen zu lassen, die, falls deren Versinnbildlichung bei gedachten mittelalterlichen St. Jakobsbildern wirklich beabsichtigt gewesen, was eben doch nur eine Vermutung ist, ein Maler des 16. Jahrhunderts sicherlich in ganz anderer, eindeutigerer Weise veranschaulicht hätte?

Wir verfügen aber für die Berechtigung der meinerseits festgehaltenen bisherigen Deutung auch noch über einen unmittelbaren Beleg. Es sind das zwei der vorwiegend nach den Disserungen Hans Baldungs für die Freiburger Kartause gefertigten Figurenscheiben, von welchen die eine den hl. Jakobus den Älteren, die andere die hl. Ursula darstellt. Von ersterer, die bei Versteigerung der Gräflich W. Douglas'schen Sammlung 1897 vom Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin erworben wurde, sagt aber Sr. J. Mone in seinem Auktionskatalog zutreffend: „Standfigur des Heiligen mit schönem ausdrucksvollem Kopf, wahrscheinlich Porträt.“ Von den auf den beiden Fenstern angebrachten Wappen weist er das auf dem ersteren den Freiherren von Wangen im Unterelsaß, das andere den Herren von Tannheim bei Dillingen zu, eine Deutung, die, soweit man die Wappen überhaupt einer Beachtung wert fand, bei allen mir bekannt gewordenen bisherigen Betrachtungen der Fenster — so auch in der neuesten von E. Balcke-Wodarg — unbeirrt übernommen wurde<sup>8</sup>. In Wirklichkeit handelt es sich aber um die auch auf unserem Münsterfenster angebrachten Wappen „von Schönenberg“ und „Adler“, womit sich also auch die beiden Fenster der Kartause als Stiftungen des kaiserlichen Schatzmeisters und seiner Gattin ausweisen. Es ist nicht das einzige unter den der Kartause entstammenden Fenstern, bei deren Heiligengestalten man Porträtähnlichkeit mit verschiedenen Persönlichkeiten erkennen zu dürfen glaubte. Wenn man aber dort bei dem Kopf des hl. Jakobus den Eindruck eines Porträtbildes gewinnt, so gilt das in erhöhtem Maße von dem weißhäuptigen knienden Pilger mit der hohen Stirne auf dem Münsterfenster. Ein Vergleich ist allerdings nicht nur durch die verschiedene Kopfhaltung, sondern namentlich dadurch einigermaßen erschwert, daß bei ersterem der große Pilgerhut mit der darunter sitzenden Haube das Haupt völlig bedeckt. Soweit aber ein solcher Vergleich möglich, wird man eine gewisse Übereinstimmung nicht in Abrede stellen können. Leider ist er zwischen den beiden Frauengestalten ausgeschlossen, da auf dem Münsterfenster das jetzt erneuerte Gesicht der Gattin des Schatzkanzlers fast völlig zerstört war.

Daß Jakob Dillinger, der schon 1503 im Dienste Kaiser Maximilians I. stand und auf dessen Befehl 1516 in der Barfüßergasse das damals stattlichste Privathaus in Freiburg (die heutige Städtische Sparkasse) erbauen ließ, in dem er nach dem drei Jahre darauf erfolgten Ableben seines Herrn

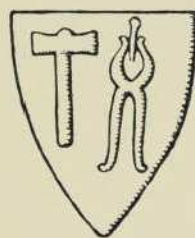
selbst dauernd Wohnung nahm, gleich andern seiner Mitbürger eine Pilgerfahrt nach San Jago unternommen, ist einstweilen nicht bezeugt. Wenn aber nach dem Gesagten der Mann und die Frau im Pilgergewand, welche vom hl. Jakobus die Krone des ewigen Lebens empfangen, sich zwanglos nur als Stifter des Fensters erfassen lassen, so wird man auch die Wahl der Darstellung nur aus einer vom Stifter zu seinem Namenspatron nach Compostella unternommenen Bußfahrt erklären können. Gleichweise dürfte aber auch durch die auf unserem Schmiedefenster dargestellte analoge Szene zum Ausdruck gebracht werden, daß das Fenster zum Gedächtnis an eine nach der Grabstätte des hl. Jakobus unternommene Wallfahrt geschaffen wurde, wobei es mangels inschriftlichen Ausweises allein dahingestellt bleiben muß, ob die fromme Stiftung durch die Zunft selbst bzw. eine ihr angegliederte, vielleicht aus dieser Bußfahrt hervorgegangene Bruderschaft oder nur durch die auf dem Fenster verewigten, nicht namentlich genannten Angehörigen derselben erfolgte. Hätte man sich doch auch im ersteren Falle wegen Raummangels zu einer Beschränkung auf nur zwei Personen genötigt gesehen. In solchem Sinne glaubt Y. Delaporte a. a. O. auch die Pilger und „Pilgerinnen“ deuten zu sollen, welche der 1216 verstorbene Kanzler Robert de Bérou auf dem von ihm gestifteten Fenster der Kathedrale von Chartres darstellen ließ.

Bei unserm Fenster wird der Gedanke einer Entstehung aus angenommenem Anlaß aber auch dadurch nahegelegt, daß sich die namhaftesten der in der Zunft vereinigten Gewerbe, nämlich die Gold-, Huf- und Waffenschmiede zu einer Gebetsbruderschaft unter dem Patronat des heiligen zusammengeschlossen hatten, dessen augenfällige Bevorzugung durch die Wahl sowohl einer großen szenischen Darstellung als auch des Platzes für deren Einordnung im Gesamtbild des Fensters offenkundig wird. Kenntnis von dem einstigen Bestand dieser St. Elogius-Bruderschaft erhalten wir allerdings erst durch einen aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts stammenden, bisher unbeachtet gelassenen Eintrag in einem anderthalb Jahrhunderte später angelegten Sammelband der Zunft, wo über die 1620 beschlossene, durch die Not der Zeit gebotene vereinfachte Abhaltung des „nach altem Brauch“ jeweils am Tage nach St. Johannes Baptista „als am St. Elogii unser Patronen und Himmelfürsten Tag . . . in unser lieben Frauen Münster“ feierlich begangenen Patroziniumsfestes berichtet wird. Dem „Himmelfürsten sant Elogius“ war ja auch der Altar in der St. Barbara-Kapelle des „phynen Spitals“ zu Straßburg geweiht, der von den dortigen Hufschmieden im 15. Jahrhundert „von nümern uffgericht“ wurde. Nirgends anderweit erscheint jedoch meines Wissens der heilige so wie auf unserm Fensterbild, entsprechend der ihm zugeordneten Rangstellung im Reiche der himmlischen Heerscharen, auch in fürstlichem Gewand<sup>9</sup>.

Von den alten Seitenschiffen unseres Münsters wurde ja auf Grund der in ihnen angebrachten Wappen bisher allgemein angenommen, daß „der überwiegende Teil derselben seine Entstehung der opferfreudigen Gesinnung der Zünfte“ verdankt, und zwar der zünftigen Organisationen und nicht etwa einzelnen Angehörigen derselben, eine An-

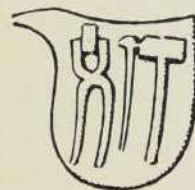
nahme, die im Hinblick auf die nicht wenigen Fensterzeichnungen solcher Körperschaften in französischen Kathedralen eine gesteigerte Berechtigung gewann. Und diese früher auch von mir vertretene und bisher völlig unangezweifelt gelassene Deutung als uneingeschränkt zutreffend angenommen, wäre für die hier aufgeworfene Frage kein Anlaß gegeben gewesen. Die von den Zünften geführten Wappen wurden jedoch zur Zeit, da sie zum Wappengebrauch gelangten, soweit es sich nicht um ein dem Namen ihrer Trinkstube entlehntes Wappenbild, sondern um sprechende Embleme des Berufs: eine Schere, eine Brezel, einen Stiefel, Hammer und Zange usw., also Berufswerkzeuge oder Berufserzeugnisse handelt, vielfach unverändert auch von den Angehörigen der Zunft in ihre Siegel aufgenommen. An selbst bis ins 13. Jahrhundert zurückreichenden Belegen dafür — zugleich eine Widerlegung der irrigen Vorstellung, Handwerkern sei zur fraglichen Zeit das Recht der Wappenführung nicht zugestanden — ist kein Mangel. Eines der frühesten Beispiele dafür ist uns wohl mit dem einer Urkunde von 1302 anhängenden, wahrscheinlich jedoch schon geraume Zeit zuvor geschnittenen Siegel des Wernher von Klingnau geboten, das die Legende „+ S. WÑHI · FABRI · D · KLINGNOWE“ und auf dem Schild dessen Handwerkszeug, einen Schmiedehammer und eine Zange mit Nagel, zeigt. Ähnlich ist das Siegel des als Mitglied des Rats bezeugten, angesehenen Freiburger Bürgers Claus Schmid an einer Urkunde von 1483, auf dessen Schild der Nagel zwischen die ein glühendes Eisen fassende Zange und den Schmiedehammer gesetzt ist. Obwohl die Berufsbezeichnung hier bereits zum Nachnamen geworden, handelt es sich doch fraglos in beiden Fällen keineswegs nur um von letzterem abgeleitete sog. redende Wappen. Während uns auf Siegeln anderer Handwerker nicht selten Wappenbilder begegnen, die sich von denjenigen ihrer Zunft formal nicht unterscheiden, fehlt bei den hier genannten zu einer solchen Übereinstimmung ein wesentlicher Bestandteil, nämlich die Schlange, ein Zeichen, das die Zunft ihren Mitgliedern offenbar nicht zubilligte. Es ist dies ein Moment, das meines Erachtens für die Berechtigung der Annahme ins Gewicht fallen dürfte, daß bei unserm Fenster wahrscheinlich eine korporative Schenkung in gedachtem Sinne vorliegt. Bei einigen unserer als Stiftung einer Zunft in Anspruch genommenen Seitenschiffen liegen aber, wie wir sehen werden, zugleich Wahrnehmungen vor, die kaum einen Zweifel offen lassen, daß als Stifter derselben an einen einzelnen Zunftangehörigen bzw. ein Glied seiner Familie und nicht an die Zunft selbst zu denken ist. Was bei diesen soviel wie untrüglich, wenn auch nur mittelbar zum Ausdruck gelangt, schloß beim Schmiedefenster, wenn die hier vorliegenden, aus gleichgearteten Wahrnehmungen abgeleiteten Indizien auch nicht ebenso eindeutig sind, immerhin die Möglichkeit eines ähnlichen Vorganges nicht gänzlich aus. Aber selbst wenn das, was möglich erscheint, als Tatsache erweisbar wäre, so dürften wir doch kaum erwarten, die Namen derer zu ergründen, die, wie so viele andere, von der Wanderung zur Grabstätte des wunderthätigen Heiligen im fernen welschen Land, frei von der seelischen Last ihres sündigen Tuns, die Krone des ewigen Lebens heimzubringen glaubten und dies Mitlebenden und

kommenden Geschlechtern durch ihre Fensterstiftung für Unser Lieben Frauen Bau dokumentierten.



315 und 316

Von den Handwerker-  
siegeln der Schmiede  
Wernher von Klingnau  
und Claus Schmid



Und nun noch ein Wort über den Meister und die zeitliche Einordnung seines Werkes. Auch hierbei kann es sich natürlich nicht um die Frage nach dessen Namen handeln. Was der geniale Schöpfer des himmelanstrebenden Wunderbaues verschwiegen, dürfen wir von dem nicht erwarten, der nur bescheidenen Anteil hatte an der Aus schmückung des hehren Tempels. Noch war die Zeit nicht gekommen, da sich bei den Künstlern allgemein das Verlangen regte, ihre Urheberchaft inschriftlich der Nachwelt zu überliefern; zumal die Fälle, in welchen Glasmaler ihr Werk signierten, zählen durch das ganze Mittelalter zu den verschwindenden Ausnahmen. Nur über die künstlerische Eigenart des Werkes sowie seine scharf ausgeprägte Sonderstellung in der gebotenen Entwicklungsreihe wird einiges zu sagen sein.

Bei diesem wie bei einem weiteren, völlig anders garteten Seitenschiffenster engere Beziehungen zu Königsfelden annehmend, sagt Friß Burger in seinem Handbuch der Kunstwissenschaft (Teil 1, S. 329) unter besonderem Hinweis auf die ohne Quellenangabe meiner früheren Veröffentlichung über den alten Fensterschmuck unseres Münsters entnommene Reproduktion der Geburtszene, daß sich diese „gewissermaßen systematische Verwandtschaft“ besonders geltend macht „in dem strengen, klar nach horizontalen und Vertikalen eingliedernden architektonischen Aufbau, wobei dieser sich hier aussprechende Akademismus der Idylle des Familienlebens überall widerspricht und inhaltlich nicht frei von grotesken Zügen ist“. Die Rahmen scheinen ihm dabei zugleich verwandt mit denjenigen in manchen französischen Werken älterer Art (Chorfenster der Kirche zu Evreux und Psalter Ludwigs des Heiligen), welchen gegenüber jedoch (unter Hinweis auf die Kathedrale von Straßburg) die sich „in ein dünnstägliches Arkadensystem“ verlierenden Wimperge als gestreckter bezeichnet werden. Dazu wird weiter gesagt, daß der rautenförmig in Rot und Blau gegliederte Grund mit den „starkfarbig gehaltenen Medaillonsrahmen“ den dunkeln Hintergrund abgibt, von dem sich der „zartfarbige figurale Teil hebt den gegenständlichen Zutaten als einheitliche leichte Sphäre isoliert“. „Es ist ein Werk“ — so faßt Burger sein Urteil zusammen — „das der Königsfelder Schule im Prinzip der Gestaltung wie in einzelnen Stilmaterialien noch am nächsten steht.“

Diese Charakterisierung, welche das Wesentliche der Eigenart des Werkes kaum erfaßt, gründet sich offenbar einzig auf die von mir a. a. O. gebotene Abbildung der



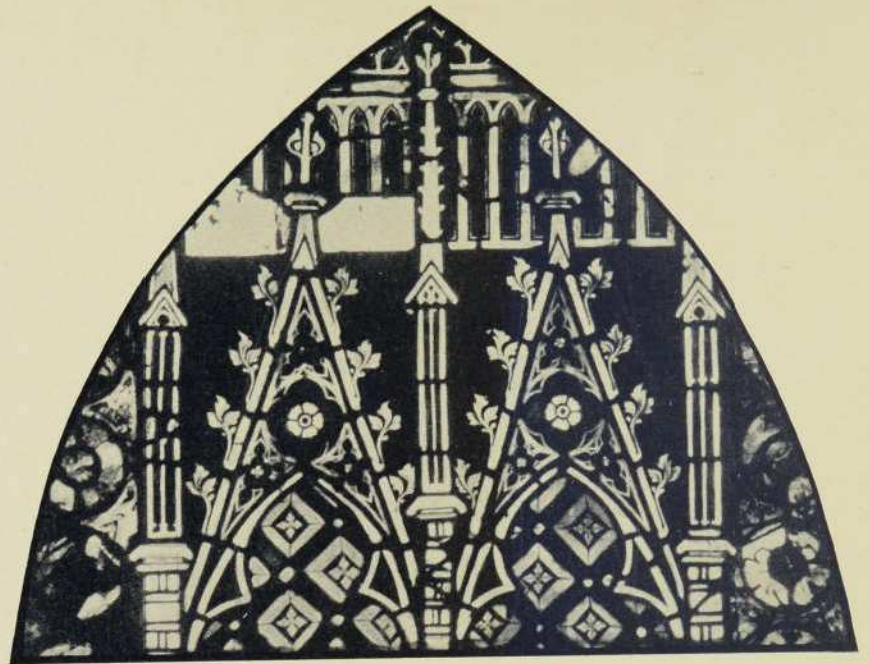
320



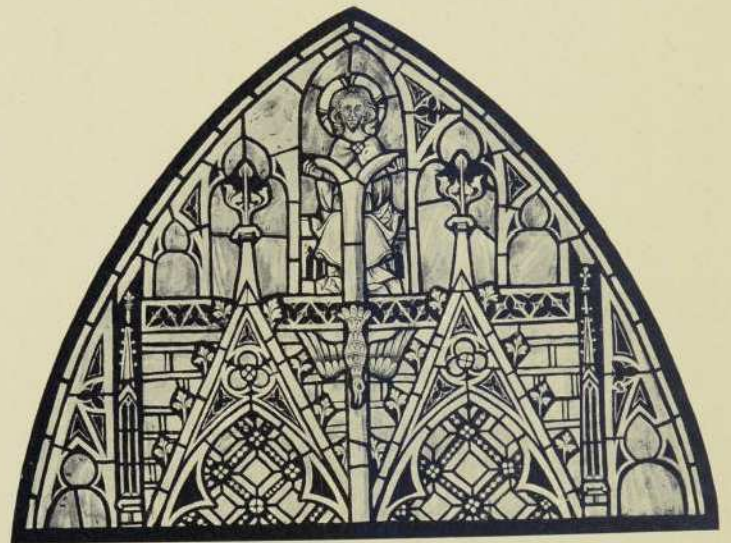
321

Abb. 320 und 321:

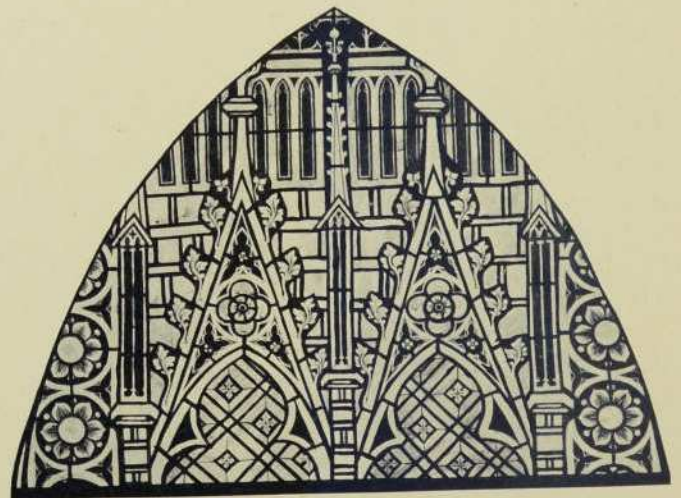
Durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts aus den verschiedenartigsten Fragmenten verschiedenster Zeit und Herkunft zusammengefügter Ersatz der Bordüre von Abb. 317, deren ursprüngliche Gestalt aus Abb. 319 ersichtlich ist



317 Bogenluß der ersten Fensterbahn (vor Rest.)



318 Bogenluß der mittleren Fensterbahn (nach einer 1897 gef. Pause)



319 Bogenluß der dritten Fensterbahn (nach einer 1897 gefertigten Pause)

Geburtszene. Deren Reproduktion in Dreifarbendruck gibt jedoch leider die einzelnen Farbwerte nicht ganz richtig wieder und vermittelt darum keine zutreffende Vorstellung von der Farbwirkung des Originals. Ebenso wenig vermag aber auch ein solcher Ausschnitt einen Begriff der Gesamterrscheinung des Fensters zu geben, deren Kenntnis doch allein einen ausreichenden Vergleich mit anderen Werken zuläßt. Abgesehen von dem mit seiner Grundfarbe stärker hervortretenden Wappen im Fußfeld größere ungeteilte Flächen in ein und derselben Farbe vermeidend und dadurch

von ausgesprochen kaleidoskopartiger Wirkung, beherrscht das daraus resultierende Kompositionsprinzip die Gestaltung im einzelnen und ganzen. Von einer Diskrepanz zwischen dem architektonischen Aufbau und den in dessen Rahmen eingefügten figuralen Kompositionen kann ebenso wenig die Rede sein, wie davon, daß sich letztere als „zartfarbige lichte Sphäre“ aus dem starkfarbigen Grund und Rahmen hervorheben. Gewiß, soweit in den Hintergründen Rot und Blau vorherrschen, mußten bei den Figuren natürlich die sekundären Farben Grün und Violett dominieren, aber auch im architektonischen Rahmen nicht fehlend, stehen sie an Tiefenwert keineswegs zurück; und soweit daneben, teils gegenständlich geboten, lichtere neutrale Töne und Farben auftreten, beeinträchtigen diese den vollfarbigen Gesamteindruck keineswegs in gedachtem Sinne. Die eigentlichen Helligkeitswerte Weiß und Gelb finden sich dagegen linienführend dem architektonischen Rahmen viel reichlicher zugeteilt als den Figuren, bei welchen übrigens auch Rot nicht ausgeschieden ist, das bei der Figur des hl. Eligius sogar einen Raum einnimmt wie sonst nirgends im ganzen Fenster. Der vermeintliche „stark farbig gehaltene Medaillonrahmen“ der beiden Seitenbahnen macht sich dagegen mit seinem, das vertretene Rot und Blau überstrahlenden Weiß und Gelb sogar vielmehr als lichter Fries geltend.

Auffallend verschieden im Maßstab sind bei ein und derselben Darstellung die Figuren in den Bildraum gestellt. Geradezu zwerghaft thront Gottvater hoch über dem Gekreuzigten und der darüber schwebenden Taube, und zwerghaft kauert auch der hl. Joseph in der Geburtszene zu Füßen der Gottesmutter; in überragender Größe dagegen schreitet er ihr voran auf der Flucht nach Ägypten. All das ist in erster Linie durch das eingehaltene Kompositionsprinzip, also durch rein künstlerische Erwägungen diktiert. Die Eingliederung der Figuren wie die aller sonstigen Einzelheiten erfolgt in Ausmessungen, wie es der gebotene Raum gerade zuläßt oder die notwendige Füllung desselben fordert. Es trifft sich im vorliegenden Falle mehr zufällig, daß bei der Eligiuszene auch die verschiedene Rangstellung der auftretenden Personen in dem gewählten ungleichen Maßstab zum Ausdruck gelangt, denn auch hierbei zwangen schon die gegebenen Raumverhältnisse nicht nur für das Pferd, sondern auch für dessen Führer ebenso wie bei den beiden Pilgern im Maßwerk zur Wahl eines merklich kleineren Maßstabes.

Das Wesentlichste für die Beurteilung der künstlerischen Eigenart des Meisters unseres Schmiedefensters und dessen Einordnung in einen bestimmten Schulkreis ist natürlich die Art und Weise, wie er die Einzelheiten von Bild und Rahmen gestaltet. Da zeigt nun allerdings das eine und andere formverwandte Züge mit einzelnen aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts stammenden Werken des Kunstkreises um Königsfelden, vielleicht am geringsten jedoch mit dem, was für letzteren Ort selbst geschaffen wurde. Stilberwandt sind namentlich verschiedene Architekturglieder mit denjenigen des älteren Chorfensters der St. Laurentiuskirche zu Oberkirch bei Grauensfeld.

Ich zweifle nicht, daß unser Meister das Fenster zu Ober-

kirch gekannt hat und sicherlich ebenso die nach neueren Forschungen vermutlich in der Zeit von 1335 bis 1337 geschaffenen Arbeiten im Chor der Kirche des zum Gedächtnis an den tragischen Tod Albrechts I. von seiner Witwe gestifteten Klosters Königsfelden, in welchen mit Recht die bedeutendsten Schöpfungen mittelalterlicher Glasmalerei jener Epoche erblickt werden, die in der Schweiz sowohl den Bildersturm überdauert als auch den Geschmacks wandlungen späterer Zeit nicht vollständig zum Opfer gefallen sind. Nur im Hinblick auf deren künstlerische Rangstellung im Rahmen des Erhaltengebliebenen kann jedoch von einem sich um Königsfelden gruppierenden Kunstkreis gesprochen werden, da sich ja die Werkstätte, aus der sie hervorgegangen, wahrscheinlich weder an Ort und Stelle noch in der Schweiz überhaupt befand.

Gleichviel, wo man den Mittel- und Ausgangspunkt ihrer Tätigkeit suchen mag, ihre Einflußsphäre reichte offenbar nicht so weit, als man im Hinblick auf den Ruhm annehmen möchte, den das bedeutendste hinterlassene Denkmal derselben noch heute genießt. In Freiburg lassen sich jedenfalls keine Wahrnehmungen feststellen, die, näher besehen, die Vermutung rechtfertigen könnten, der eine oder andere der zu Königsfelden beteiligten, nach Herkunft und Namen unbekanntem Meister habe vielleicht, nachdem man seiner dort nicht mehr bedurfte, den Weg nach der Zähringerstadt gefunden und sich den bescheideneren Ansprüchen ihrer Bürgerschaft zur Verfügung gestellt.

Doch hier handelt es sich zunächst gar nicht um die Frage, ob die bei unserem Schmiedefenster gegebene Aufgabe geringere Anforderungen stellte, sondern ob die Lösung derselben überhaupt die Handschrift des einen oder andern der Meister verrät, die in Königsfelden tätig waren. Und diese Frage muß vorbehaltlos verneint werden. Das gilt aber auch bezüglich des Urhebers erwähnten Fensters zu Oberkirch, auf dessen Wirksamkeit an anderer Stelle einzugehen sein wird.

In seiner Abhandlung über letzteres Fenster weist Rahn als ikonographisch besonders bemerkenswert auf die in einen Eilienzifsel endigende Kapuze, die der Engel bei der dortigen Verkündigungszene trägt. Etwas Absonderliches ist nun diese „for-kappe“ gerade nicht. Wir sehen sie beispielsweise auch bei dem ein Rauchfaß schwingenden Engel der bereits betrachteten Begräbniszene im Maßwerk des Fensters mit dem Schneiderwappen, und ebenso sind damit zwei Engel auf der im Tympanon des Hauptportales unseres Münsters dargestellten Geburt sowie die merklich jüngeren Posaunen blasenden Engel auf den Dreieckspfeilern des Westturmes angetan. Für unsere Betrachtung ist der Verkündigungseengel von Oberkirch jedoch in anderer Hinsicht bemerkenswert. Zeigt er doch, mit dem linken Fuß auf das Untergewand tretend, daselbe Bewegungsmotiv wie der außer dem gleichgestalteten Chormantel mit Alba und Dalmatika bekleidete Verkündigungseengel unseres Schmiedefensters, ein Motiv, das uns weiterhin auch in Königsfelden bei der Figur des Apostels Judas Thaddäus begegnet, allerdings jedoch nicht hier allein.

Trotz des Auftretens solcher und anderer stilberwandter, vermutlich dort entlehnter Einzelheiten präsentiert sich jedoch



322

unser Schmiedefenster als ein Werk von scharf ausgeprägter künstlerischer Eigenart. Das kommt insbesondere und entscheidend darin zum Ausdruck, wie sein Urheber im einzelnen und ganzen seine Figuren gestaltet hat. Es ist mir einstweilen auch anderweit kein Werk dieser Zeit zu Gesicht gekommen, das von derselben Hand gezeichnet sein könnte. Fast körperlos stecken die hageren Gestalten in ihren durch breite Tonschatten modellierten faltigen Gewändern; in stark bewegten Wellen umsäumen Haar und Bart, letzterer teilweise aber auch nur angedeutet, das Gesicht mit seinen nach außen leicht geöffneten Augenlidern. Über dem mächtigen Unterkiefer mit dem scharf herausmodellierten Kinn drängt sich der einfach gezeichnete, meist breite Mund mit seiner betonten Unterlippe weit vor. Ungewöhnlich lang und dünn sind die Finger sowie die ihnen fast gleich gestalteten Zehen gebildet. Wie die beiden stelzbeinigen Tierfiguren, das etwas merkwürdig angeschirrte Pferd und der Esel gezeichnet sind, ist von verwandter Art. Diese etwas herbe, gegenüber Königsfelden sichtlich ungelentere Formgebung hat auch nichts mit „älterer französischer Kunst“ gemein, und zwar auch nichts mit den älteren Teilen der Chorfenster zu Evreux.

Auch bezüglich der Datierung des Fensters sind die vorliegenden Äußerungen etwas verworren. Unter Abbildung 407 gibt Burger a. a. O. (S. 328), wiederum ohne Quellenangabe, die meinerseits a. a. O. unter Abb. 171 (S. 109) nach einer originalgroßen Pause reproduzierte Kreuzigungsgruppe (den Gnadenstuhl) mit der Beischrift:



323

Maria und Joseph, Ausschnitte aus Abb. 300 und 306

„Glasgemälde des Nordschiffes, Münster zu Freiburg 1440.“ Was dazu im Text gesagt wird, läßt jedoch vermuten, daß eine Verwechslung mit der Kreuzigungsgruppe eines noch zu betrachtenden, wesentlich andern Fensters des nördlichen Seitenschiffes vorliegt. Dagegen lesen wir an anderer Stelle: „In der Kreuzigungsgruppe mit der Gnadenstuhl-Darstellung im Seitenschiff des Freiburger Münsters bemerkt man ein Fortleben der Überlieferungen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wobei die aufkommenden Neuerungen sich mit den Rudimenten der älteren Zeit verbinden.“ Obwohl nun in dem einen wie dem anderen Falle die angelegte Datierung schwer faßbar erscheint, so bleibt es mangels jeglicher auch nur andeutungsweise Angabe über das Zeitmaß dieses Fortlebens der Überlieferungen älterer Zeit nicht ausgeschlossen, daß es sich bei der Zahl 1440 keineswegs nur um ein (in 1340 zu berichtendes) Versehen handelt.

Es liegen nämlich Äußerungen vor, die man für die Berechtigung einer solchen Datierung geltend machen könnte. Im 22. Bande der neuen Folge (Jahrgang 1875) des Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit hat Fürst S. K. Hohenlohe-Waldenburg zwei aus einer abgebrochenen Kapelle zu Rothenburg ob der Tauber stammende zusammengehörige Bodenfliesen des 15. Jahrhunderts veröffentlicht, von welchen die eine das Wappen der Schmiedezunft (zwischen Hammer und Zange mit glühendem Eisen auf einem Schrägrechtsbalken die gekrönte Schlange), die andere, in gleicher Umrahmung, eine fünfblättrige gefüllte

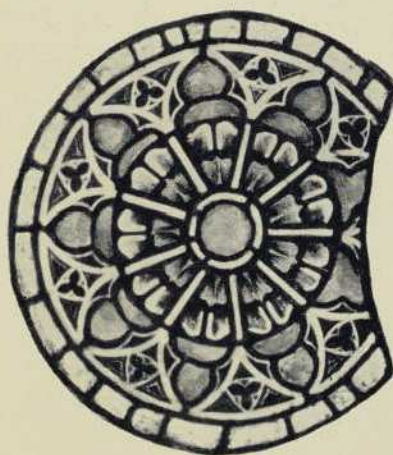


Rose mit Samen, sogenannten Bußen und Blättlein zeigt. Letztere betreffend wird dazu in Fußnote bemerkt: „Die ursprünglichen heraldischen Rosen (mit vier oder fünf Blättlein) waren einfach; die gefüllten d. h. doppelten stammen wohl erst aus dem Ende des 14. Jahrhunderts.“

Das ist jedoch ein Irrtum. Gefüllte Rosen finden sich in der mittelalterlichen Kunst, und zwar keineswegs vereinzelt, schon sehr viel früher. Daß der Fürst der Welt vom Portal des Münsters zu Straßburg einen sog. Schappel mit doppelten Rosen trägt und solche auch bei der Rosenranke erscheinen, die das Portaltympanon des Freiburger Münsters umsäumt, mag angesichts deren stark naturalistischen Behandlung außer Betracht bleiben. Streng heraldisch gebildet sind dagegen die doppelten Rosen des Schappels beim Fürsten der Welt in der Vorhalle, sowie die Gewölbeschlusssteine der noch dem 13. Jahrhundert angehörigen Baldachine über den vier sitzenden Figuren an den Turmpfeilern unseres Münsters. Ferner die Grabb Blumen des im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts entstandenen Wimpergs der Südfassade der Katharinenkirche zu Oppenheim; und zwei Beispiele solcher Rosen auf Wappen, das eine vom Jahr 1315, das andere von 1350, bietet Ad. M. Hildebrandt auf Tafel XXXIV seines heraldischen Musterbuches. Gleichartige Belege liefern endlich verschiedene Glasmalereien des 14. Jahrhunderts; so aus dessen Anfang die Fenster zu Kloster Neuburg, aus dessen ersten Hälfte ein ornamentales Fensterfragment im Bayrischen Nationalmuseum zu München, sowie ein ebensolches im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; dann aber auch die großen sechsblättrigen Rosen des in seiner Datierung allerdings umstrittenen, von Lehmann zwischen 1314—1330, von Burger um 1330 gesetzten, von andern (Lübke, Schmitz, Künstle) dagegen in noch etwas jüngere Zeit verlegten St. Franziskusfensters zu Königsfelden. An gegen die These Hohenlohes sprechenden Beispielen somit die Hülle und Fülle.

Hohenlohes unzutreffende Annahme kann somit bei dem in den 18 Paßfeldern des Maßwerkes mit doppelten neunblättrigen Rosen geschmückten Freiburger Schmiedefenster für die um ein volles Jahrhundert fehlgegriffene Datierung „um 1440“ kaum entscheidend gewesen sein.

Unhaltbar ist aber nicht minder der leicht zu einer irrigen Zeitstellung verführende Hinweis R. Brucks, der a. a. O. Seite 19 sagt: „Seit der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind den Glasfenstern vielfach Wappen, gewöhnlich Stifterwappen, eingefügt und nehmen die Wappenschilder, die gewöhnlich von Architektur umrahmt sind, meist die unterste Tafel des Glasfensters ein.“ Stifterwappen in den Fußfeldern der Fenster sind bei uns vielmehr schon um die Wende des 13. Jahrhunderts belegt — ich nenne nur diejenigen der bereits erwähnten, um 1300 datierten Kirche zu Blumenstein im Kanton Bern — und wenn irgendein sicheres Kriterium für die Zeitstellung unseres Schmiedefensters gegeben ist, so ist es die Form seines Stifterwappens, die selbst eine Verlegung in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts verbietet. Eine solche verbietet aber nicht minder auch all das, was von dem Fensterschmuck des 14. Jahrhunderts überliefert ist, der nach völligem Ausbau sämtlicher Schiffsjochs unseres Münsters weiter für dieselben geschaffen wurde. Wahrscheinlich nicht in einer ortsansässigen Werkstatt entstanden, kann das Schmiedefenster zeitlich weder zwischen die letzteren eingeschaltet noch diesen nachgesetzt werden.



324 Paßfeld des Maßwerkes mit neunblättriger doppelter Rose

## Anmerkungen und Exkurse

1) Von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts wurde das rechtsseitige Wappen des Maßwerkes — vielleicht nicht nur versehentlich, sondern in der Absicht, ein symmetrisches Bild zu geben — verkehrt, d. h. mit der die Zeichnung tragenden Seite nach außen, eingeleit. — Eine Darlegung der Beweggründe, die mich, teilweise von allgemein eingebürgerten irrigen Voraussetzungen ausgehend, bewogen haben, an Stelle der in den Unterfeldern vielleicht schon zu Ausgang des 18. Jahrhunderts entfernten und völlig in Verlust geratenen Stifterwappen das Hauswappen der diesen entsprechenden Kunst anzubringen, muß ich mir für den die Instandsetzung der Fenster behandelnden Abschnitt vorbehalten.

2) Auf dem schlecht erhaltenen, 4 mm kleineren Siegel der Speierer Zunft, das der ersten Ausfertigung des Verbundbriefes anhängt, windet sich die Schlange im Schildhaupt über Zange und Hammer. Es ist bemerkenswert, daß sich die Schmiede mit diesem kaum lange zuvor geschaffenen Siegel nicht Genüge sein ließen, sondern für die mit demselben Datum versehene nochmalige Ausfertigung des Beschlusses der „drizehen gezunfte zu Spire“, die anscheinend anlässlich seiner 1531 (März 4) vollzogenen Bestätigung durch den Rat erfolgte,

einen neuen Stempel schneiden ließ, dessen unter das Idealbild der Domfassade gesetztes Wappen das Bild zeigt, wie es sich weiterhin mit geringer Variierung in deutschen Ländern fast allgemein dauernd behauptete. Beide Ausfertigungen befinden sich im Stadtarchiv Speier. Die jüngere wurde (irrigerweise „März 15“ datiert) bereits 1865 im 17. Bd. der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins veröffentlicht.

3) In dem nach der Eisenbahnstraße gelegenen Hof des einst mehrere Wohngebäude umfassenden jetzigen Hauses Kaiserstraße 78 befand sich bis zu dessen Umbau als Warenhaus der Firma Lindemann ein im Viereck umrahmtes, leider seitdem spurlos verschwundenes Steinrelief mit einem springenden Roß, das wohl ursprünglich der hier gelegenen Trinkstube der Schmiedezunft als Hauszeichen diente.

Besonderer Trinkstuben, d. h. Zunftstuben, geschieht zu Freiburg erstmals in dem Schutzbrief Erwähnung, den Graf Konrad und dessen Sohn Friedrich im Einvernehmen mit dem Rat der Stadt 1338 (Okt. 12) den in dieser seßhaften Juden ausstellten, womit diese auf sieben Jahre aller Abgaben, die sie der Herrschaft zu entrichten hatten, frei und ledig gelassen wurden und damit zugleich auch „aller der stüre die si allen trinkstuben ze Sriburg gaben“. Von dem Bestande beitz-

eigener Trinktuben der Zünfte, also eigentlicher Zunfthäuser, werden wir jedoch — allerdings zunächst nur mittelbar — erst seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts unterrichtet. Eines nicht identifizierbaren Hauses „ze dem Rosse“, wofür „Ruodolfes seligen frowe des Spenglers“ zinst, wird zwar schon in dem bereits erwähnten Verzeichnis der Zünfte der Erschlagenen Bürgerpründe gedacht. Aber auch soweit bei den aus dem 14. Jahrhundert vorliegenden weiteren Nennungen die Identität mit dem in der jetzigen Eisenbahnstraße gelegenen Haus außer Zweifel steht, bleiben wir hinsichtlich einer Beantwortung der Frage, ob und welche Beziehungen die Schmiedezunft mit demselben verbunden, auf Vermutungen angewiesen. Die erste, nicht viel jüngere Nennung, bei welcher eine solche Identität gewährleistet ist, findet sich in dem 1327 begonnenen Urbar der Dominikanerinnen von Adelshausen. „Ein hus heißet zem Rosse, da lit nitwendig dran ein hus das ist der scherinun“ steht hier auf Blatt 7 geschrieben. Über die hieraus noch nicht ermittelbare Lage des ersteren wird uns durch eine Aufzeichnung in dem in der ersten Hälfte des gleichen Jahrhunderts entstandenen Jahrzeit- und Zinsbuch des gleichen Ordenshauses die bezogene Auskunft, wornach dasselbe „hern C. tischelin vnd vrow gerdrot siner wirtin“ zinspflichtig war „von ein hose lit oberhalb dem merwunder vnd heißet zem rosse“, denn das Haus zum Meerwunder lag in der damals darnach benannten Gasse an Stelle des obern Teiles der heutigen „Alten Burse“ (Eisenbahnstr. 4). Eine zugleich über den Besitzer unterrichtende nähere Lagebeschreibung wird uns weiterhin durch eine Urkunde von 1387 (Mai 20), laut welcher der Meister des Spitals der armen Leute dem „Werli zu dem Rosse“ eine ab diesem seinem Haus gehende Gülte erlassen hatte, das zwischen dem Haus „zum Steinbogen“ und dem „zum Grät“ gelegen war, wozu ersteres, 1319 „zem Steinbogen an dem markete“ genannt, sich damit als das südliche Eckhaus an der Kaiserstraße, der damaligen Marktstraße, zu erkennen gibt. Ein genaues Bild der Verhältnisse bietet das sog. Gewerfbuch von 1385, das jedoch nur die Steuerpflicht der einzelnen Bewohner registriert und darum von den Eigentümern der vorwiegend nicht namentlich aufgeführten Häuser, soweit sie nicht darin wohnhaft, keine Notiz nimmt. Das Eckhaus „zum Steinbogen“ ist hier als ein „öde“, d. h. unbewohntes Haus verzeichnet, an das sich zunächst zwei weitere „öde huser“ anschließen. Daran reiht sich — vielleicht identisch mit dem bereits 1361 (Okt. 27) unter den Mitgliedern der Gauchgesellschaft auftretenden „Werli schriber“ — der schon genannte „werlin zem Rosse“, dessen Zuteilung zu den Wirten uns erstmals über die Bestimmung des Hauses unterrichtet. Dann folgt, gleichfalls den Wirten zugeteilt, „Die zem Grät“; darauf, bei den Krämer zünftig, „Clewi spinlers seligen frow“, deren Gatte als Eigentümer des Hauses zum Meerwunder — gleich manch andern längst heimgegangenen — noch in dem im Jahre 1473 angelegten Herrschaftsbuch weitergeführt ist. Vorgänger des Werli war offenbar der 1361 gleichfalls der Gauchgesellschaft angehörige „Bertschi zem Ros“, welchem wir schon im Adelshausen Urbar von 1327 begegnen, wo an erwähnter Stelle von anderer Hand beigefügt ist: „Da von git berschne 3 1/2 β vnd 30 β.“ Irrig ist dagegen die Angabe Glamm's in dessen Häuserbuch (Geschichtliche Ortsbeschreibung der Stadt Freiburg Bd. 2), wo S. 156 für das Jahr 1369 als Eigentümer des Hauses zum Rosse mit „Hesse Münzmeister“ ein Angehöriger des diesen Beinamen führenden Zweiges der Familie Geben verzeichnet ist. Die dieser unzutreffenden Angabe zugrunde liegende Zinsverzeichnung desselben bezeugt vielmehr nur, daß sein zum Pfand gegebenes Haus, in dem er „fessehaft“ war, in der damals nach dem Haus zum Rosse benannten Gasse, und zwar zunächst dem des Fritsche (Friedrich) Lulche lag, bei welchem es sich nur um das „zum Grät“ handeln kann. Die Identität des Gebenschen Hauses mit dem zum Meerwunder läßt sich aber aus einer Freiburger Urkunde von 1320 (Jan. 13) ermesen, unter deren Zeugen zwei Angehörige des Geschlechtes Geben erscheinen, von welchen der eine — da auf den Familiennamen getauft — zur Unterscheidung nach seinem Seßhaus „Geben zum merwunder“ benannt wird. Im Gewerfbuch von 1406 bleibt seltsamerweise nicht nur das Haus zum Rosse ungenannt, sondern es werden uns hier auch für die Häuserreihe vom „Grät“ aufwärts überhaupt keine orientierenden Angaben geboten.

Aus alledem geht somit nur soviel hervor, daß das dem Wirtsgewerbe dienende Haus zum Rosse — für das nach Ausweis des im Generallandesarchiv in Karlsruhe befindlichen Urbars der Cisterzienserinnen von Günterstal vorübergehend auch diese „an die Tavellen“ zinsten, d. h. das sog. Herrschaftsrecht bezahlten — im Verlaufe des 14. Jahrhunderts wiederholt den Besitzer gewechselt, den Schmieden jedoch um die Wende desselben noch nicht zu eigen war. Als deren Eigentum wird es erstmals durch das 1473 bis 1504 in Gebrauch befindliche älteste erhaltene Herrschaftsbuch nachweisbar, wo unter dem durchstrichenen Namen des Originaleintrages: „hans bruwer

IX S.“ anscheinend von gleicher Hand: „der Smit zunft zem Ros“ und als Randmerk: „Schmidzunft“ geschrieben ist. Angesichts der bekannten Beschaffenheit dieser Bücher (vgl. meine Ausführungen im Schau-ins-Land Jahrl. 51—53, S. 32 f.) ist daraus zwar weder ermeßbar, wann dieser Besitzwechsel eingetreten, noch aus welcher Zeit der Name des Vorbesizers stammt, denn Glamm die hypothetische Jahreszahl 1460 beigelegt hat. Eine glaubwürdige Auskunft wird uns aber durch das 1774 erneuerte „Protocol oder Eyd Buch“ der Schmiedezunft. Auf Grund einer angeblich aus dem 16. Jahrhundert stammenden Aufzeichnung wird hier eingangs berichtet: „Auf Samstag nach Sanct Jacob des Apostels Tag nach Christi geburth des 1474ten Johrs ist durch den damaligen Regierenden Herren Zunft Meister Heinrich von Klinglau dem Meßerschmid mit Beyzug Heinrich Kistler und Conrad Stern Eysen Beede Achtemer der Schmid Zunft das Haus zum Rosse genant, samt dem daran Stoßenden kleinen Häußel zu einem Zunft Haus gekauft worden von Johannes Brunner genant von Landeck dem schneider, Selbner.“ Daß diese Angaben tatsächlich einer authentischen älteren Quelle entnommen sind, dafür sprechen die dem Verfasser, dem als Schreiber der Zunft amtierenden Stadtmacher Franz Salecius Silling, bei den Namen „Klinglau“ und „Brunner“ unterlaufenen offensbaren Lesefehler. Urkundlich wird nämlich 1460 (Mai 17) der Messerschmid „Heinrich von Klingnou“ genannt, und den Vorbesitzer des Hauses zum Rosse, dessen Namen Glamm im Herrschaftsbuch als „Haus Bruwar“ las, finden wir gleichen Orts mit „hans Bruwer genant henschly Snider von landeck“ als Eigentümer des kleinen Hauses „zer guldin woge“ (zur goldenen Wage).

Diese Feststellungen würden natürlich die Möglichkeit nicht ausschließen, daß die Schmiede längst zuvor schon ihre Trinktube in dem Wirtshaus zum Rosse hatten und daß sie sich möglicherweise sogar bereits zu der Zeit hier niedergelassen, da wir erstmals von dem Bestand eines damit identifizierbaren Hauses Kenntnis erhalten. Diese Möglichkeit zugegeben, konnte das zugleich dessen bezeichnende, später auch auf die Gasse übertragene Benennung veranlaßt haben. Solchen Erwägungen steht jedoch die Tatsache gegenüber, daß das Gewerfbuch von 1385 an anderer Stelle zwischen verschiedenen öden Häusern als gleichfalls unbewohnt und darum ohne Steuervermerk, „der smithus“, dasjenige von 1406 gleichen Orts „Schmidhuse“ und dazu als Bewohner „Clewi negelli“ verzeichnen. Es handelt sich dabei um das im oberen Teil der damaligen Sattलगasse (heutigen Bertholdstraße) gelegene Wirtshaus „zum Münzmeister“. Als Nachfolger des Clewi Negelli wird „Peter Niderlender der Wirt zu dem Münzmeister“ in Anspruch genommen werden dürfen, der unterm 6. März 1425 dem „heinzman Negelli“ ein Rebstück vor dem Predigerort verkaufte und später auch das oben anstößende Wirtshaus zum Riefen erwarb, das erstmals unter den sechs Trinktuben erwähnt ist, welche bei der 1454 verfügten, jedoch bald wieder rückgängig gemachten Aufhebung der alten Zunftverfassung belassen wurden. Den Beleg dafür liefern die späteren Herrschaftsbücher, welche in ihren Originaleinträgen als zinspflichtigen Eigentümer „Peter niderlender vom hus zem münzmeister“ verzeichnen, während, laut Ausweis der beigefügten Randvermerke, die „Schlosser“ bzw. „die gesellen an der Schmid hus“ gemeinsam mit den Malern die Grundsteuer entrichten. Wann dieser Besitz von dem in diesen Büchern bis 1526 weitergeschleppten Peter Niderlender an die Schmiede und Maler gelangt war, läßt sich daraus nicht ermitteln. Ebensovienig sind wir darüber unterrichtet, wie lange die ersteren, auch nachdem die Zunft das Haus zum Rosse erworben hatte, den Besitz in der Sattलगasse weiter festhielten. In seinen im „Badner Land“ (1909 Nr. 1 ff.) veröffentlichten Mitteilungen zur Geschichte der Freiburger Zünfte berichtet zwar Jos. Ehrler (Nr. 2, S. 2), daß der Rat 1551 den Schlossern erlaubt habe, „für sich in ihrer eigenen Herberge zum Münzmeister ein besonderes Bott (Schlosserzusammenkünfte) abzuhalten“. Der betreffende Beschluß des Rates vom 6. März genannten Jahres besagt jedoch nur, daß „so die Schlosser ein gebott haben, oder halten wollen“ sie solches zuvor einem Zunftmeister anzeigen und „um der Stuben Knecht ihnen umzusagen“ bitten sollten. Durch einen vor dem Schultheißengericht vollzogenen Kaufakt erfahren wir jedoch, daß der Zunftmeister der Schmiede „Clewy Smit von Merdingen“ und „Hans Waldkircher“ namens der Wirtszunft schon unterm 25. September 1453 das halbe Haus zum Münzmeister, und zwar „ein stuben und tuchy hindenan us in dem hofse und die zwo kameran ussfeinander undenan in dem huse und den ganzen fetze und die zwen überfeng unter dem huse, ein Kornhus obenan in dem huse und den hoff hindenan daran“ um 15 1/2 Gulden rheinisch an den Bürger „Oswalt Apprecht“ veräußert hatten. Dabei scheint es sich im wesentlichen um den „untern Teil“ des Hauses zum Münzmeister gehandelt zu haben, der weiterhin in den Besitz des Baders „Peter Ströwly“ gelangte und von diesem unterm 28. November

1472 um 18 Gulden rheinisch an den Schlosser „Hans Gilg“ abgegeben wurde.

Einen völlig klaren Einblick in den Wandel der hier in Frage kommenden Besitzverhältnisse erschließen auch diese urkundlichen Zeugnisse nicht, mit welchen sich die Angaben der Herrschaftsrechtbücher nur in Einklang bringen lassen, wenn man annimmt, daß Hans Gilg die Erwerbung des ehemaligen Schmiedhauses im Auftrag der dafür zinsenden Schlossergesellen vollzog. Laut Ausweis des Liber authenticus erscheint jedoch 1565 als zinspflichtige Eigentümerin des Hauses zum Münzmeister die benachbarte Malerzunft zum Riesen, die es unterm 30. Juli 1570 „mit aller Zugehörde“ um 340 Gulden dem Schreinermeister „Herman Strölich“ abgab. Dabei wird das veräußerte Grundstück beschrieben als „ein hus und geses . . . gelegen in der Sattelgassen, genannt zum Münzmeister, stoß einseit und hinten an die zunft zum Riesen, anderseit an Sebastian Ziblin“. Aus dieser Lagebezeichnung ergibt sich in Übereinstimmung mit dem Ausweis einer 1611 (Jan. 31) durch die Pfleger des Armenospitals veranlaßten Frönung des hier als angrenzend bezeichneten Edhauses „zum Sattledch“, daß es sich bei dem später „zu der kleinen Münz“ genannten Haus „zum Münzmeister“ um Nr. 10, und nicht Nr. 8, der heutigen Bertholdstraße handelt, wie in der einschlägigen Literatur, der irrigen Angabe des Stammbuches Häuserbuches folgend, ausnahmslos angegeben wird.

Völlig zweifelsfrei bleibt nach all diesen Ermittlungen somit einzig die Tatsache, daß die Schmiedezunft im 16. Jahrhundert gleichzeitig zwei Trinstuben innehatte, von welchen nur die eine schon seit dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts belegbar ist. Wenn nun ein solcher, meines Wissens bei keiner andern der Freiburger Zünfte nachweisbarer Doppelbesitz nach Lage desalles auch für den Gedanken Raum läßt, daß ein ähnliches Verhältnis vielleicht schon in weit früherer Zeit vorgelegen haben könnte, so ermangeln wir eben doch eines untrüglichen Beleges dafür, und eine Erschließung weiterer urkundlicher Quellen, die uns allenfalls eine bessere Auskunft zu gewähren vermöchten, ist kaum zu erwarten.

4) Dementsprechend bedarf meine frühere Angabe (a. a. O. Abb. 163) der Berichtigung. Desgleichen die, versehentlich „aus dem Fenster der Schusterzunft“ lautende, unter der Darstellung der Verfündigungsjene des Schmiedefensters (Abb. 175).

5) Yves Delaporte und Etienne Houvet, Les vitraux de la Cathédrale de Chartres, Chartres 1926, Bd. 1, S. 484 f. Abb. Bd. III Pl. CCXXXIX und CXXL.

6) Die im Münsterführer von Kempf und Schuster (1906) S. 202 lüdenhaft wiedergegebene Inschrift des Fensters lautet unter Auflösung der Abkürzungen: „DOMINVS · NICOLAVS · LOCHERER · DECANVS · CAPITVLI · FRIBVRGENSIS · ET · DOMINVS · IOHANNES · LOCHERER · AMBO · ARCIVM · MAGISTRI · FVN · DATORVS · ET · DOTATORVS · ISTIVS · CAPELLE · ANNO · 1520.“ — Die Stiftung der Fenster durch Johannes Locherer betreffend, schreibt Jos. Riegel in seiner im 11. Jahrgang der Münsterblätter (1915) veröffentlichten Abhandlung über die Locherer-Kapelle S. 12: „Mehr noch als Nikolaus sorgte sein Vetter Hans Locherer, ebenfalls freier Künstler Meister, für das Münster und seine Zier. Er war eine viel idealer veranlagte Natur. Ihm kam es nicht darauf an, bei seiner Stiftung Vorteile zu haben. In seinen letzten Lebensjahren galt seine Sorge einzig und allein dem Bau und der Verschönerung des Münsters. Vor dem 4. Februar 1511 vermachte er 10 Goldgulden zu einem Glasgemälde mit dem Bildnis unserer lieben Frau.“ Hans Locherer, der erst am 11. April 1513 das Bürgerrecht erwarb, verstarb um 1540 und wurde vor dem Altar der erst zwei Jahre zuvor geweihten Kapelle bestattet.

Der 5. Abschnitt umfassenden Abhandlung Riegels sind zahlreiche „Urkundliche Beilagen“ angeschlossen, wovon die Nummern 11 bis 14 von Abschnitt 1 und 2 der vorstehend zitierten Stelle als Beleg dienen sollen. Sie lauten nach Riegel:

„11. 1511 Februar 4. — Item 1  $\frac{1}{2}$  10  $\beta$  10  $\mathcal{S}$ , dem glaser von dem venster zu machen [zu] dem meister Hans Locherer die 10 fl in gold hat geben uf zinstag nach Blasii.“

„12. 1511 Februar 10. — Item 8  $\frac{1}{2}$   $\beta$   $\mathcal{S}$ , dem schlosser von den stangen zu machen in das venster, daran meister Hans Locherer 10 fl gab; uf mitwoch nach Agathe.“

„13. 1511 April 30. — Item 386  $\frac{1}{2}$   $\beta$  6  $\mathcal{S}$ , dem glaser von den nuen formen zu verglaffen. — Item 3  $\beta$  sinen gesellen.“

„14. 1511 Juni 20. — Item 4  $\frac{1}{2}$  15  $\beta$   $\mathcal{S}$ , meister Heinrich [Grüh-jorg] maler von der letzten schiben zu malen, do unser frau in ist. Uf fritag nach corporis Christi, tut 6  $\frac{1}{2}$  fl in gold.“

Den Münsterrechnungen genannten Jahres entnommen, beziehen sich diese nicht durchweg richtig datierten und vor allem nicht wortgetreu wiedergegebenen und zugleich durch wesentliche Auslassungen

sowie Les- und Druckfehler verstümmelten Ausweise zum Teil gar nicht auf die Locherer-Kapelle. Erledigen wir zunächst Nr. 13. Diese auf Mai 7 und nicht April 30 zu datierende Stelle lautet in Wirklichkeit: „Item 38 lib. 6  $\beta$  6  $\mathcal{S}$ , dem glasser vff mitwuchen vor philipi vnd Jacoby von den neun formen zu verglaffen. Item 3  $\beta$  trindgelt sinen gesellen.“ Es handelt sich somit um die Verglasung von „neun“ (und nicht von „neuen“) Formen, womit die Maßwerte der Hochchorfenster gemeint sind, von deren 11 — aus Gründen, auf die später näher einzugehen ist — die beiden westlichen damals noch nicht bestanden. Wenige Wochen darauf, nämlich „vff sontag vor Johannis baptiste“, werden dem Schlosser „177 windysen in das formwerd“ und dazu „400 bislin“ (Keile für die Ösen der Armatur) bezahlt.

Der unterm 20. Juni, also nur zwei Tage zuvor, verbuchte Rechnungsausweis lautet in Wirklichkeit: „Item 3  $\frac{1}{2}$  lib. 15  $\mathcal{S}$ , meister hainrich moller von der letzten schiben zu malen da unser frau in ist vff frytag nach corporis Christi thut 6  $\frac{1}{2}$  g. in gold.“ Auch dabei handelt es sich um eine Arbeit für den Hochchor. Sowohl darüber als auch über die Art dieser Arbeit, sowie daß Meister Heinrich nicht nur kein Glasmaler, sondern nicht einmal ein Künstler war, hätten schon die von Riegel eingesehenen weiteren Münsterrechnungen aus dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts aufklären müssen. Diese enthalten zwar einen nicht viel jüngeren Eintrag gleichen Jahres, wornach „vff sontag vor margrethe“, also den 13. Juli, „meister hainrich maller omb kesselbrun zum obersten venster zu malen“ 10  $\beta$  bezahlt wurden. Und ich selbst glaubte in meiner Abhandlung über den alten Fenster schmuck unter Bezugnahme auf diese mir durch Dr. A. Maurer gewordene Notiz den Genannten als Glasmaler in Anspruch nehmen zu dürfen. Aber diesen Irrtum, der vielleicht die unzutreffende Deutung Riegels mit beeinflusste, habe ich nach persönlicher Einsichtnahme der Quelle bereits 1908 in meiner im 4. Jahrgang der Münsterblätter veröffentlichten Abhandlung über das St. Annen-Fenster S. 68 mit dem Hinweis richtiggestellt, daß „Meister hainrich“ jedenfalls nur „Schlasmaler“ war. Die als „kesselbraun“ bezeichnete Farbe war sicherlich nichts anderes als Eisenoxyd (Caput mortuum), das man für den Anstrich der Fenstergewände benötigte, wofür dem Meister in der zweiten Hälfte des Jahres 1513 erneut 2  $\frac{1}{2}$  Pfund ausbezahlt wurden. In der ersten Hälfte des gleichen Jahres erhielt er „vom solarium“ (der Sonnenuhr), „vom gatter am sacrament zu ybergilden“, „von der ampfen“, ferner für Arbeiten „am gestiel“ und „von festen zu malen in das sacramenthuz mit blauer farb“, also alles rein handwerkliche Leistungen, insgesamt 15 Gulden. Welche Bewandnis es jedoch mit der Zahlung für die „letzte Scheibe“ hat, darüber gibt folgender Eintrag vom 16. Januar 1511 untrügliche Auskunft:

„Item 8 lib 2  $\frac{1}{2}$   $\beta$  meister hainrich maller von zwei schiben zu malen im gewelb vff donnerstag nach hilarij. Es handelt sich darnach fraglos um die Fassung der mit den Wappen der Stadt und des Hauses Österreich stulptierten runden Dedel zweier Schlußringe des Chorgewölbes und dementsprechend bei der „letzen schiben . . . da unser frau in ist“, um den Dedel, der das von einem Wolkenkranz umrahmte Brustbild Marias mit dem Jesusknaben über der Mondichel zeigt, wovon das mit zahlreichen trefflichen Aufnahmen ausgestattete Kempfsche Münsterbuch von 1926 auf S. 201 eine Abbildung bietet. Die Bezeichnung dieser runden Dedel als „Scheiben“ entspricht mittelalterlichem Sprachgebrauch. Zu allem Überschuß haben wir übrigens noch den jeglichen Zweifel ausschließenden Rechnungseintrag vom 23. Juni des vorangehenden Jahres: „Item 4 lib. 7  $\frac{1}{2}$   $\beta$  meister hanzen, dem bildhower von den trey schiben zu machen in die schlosstein im neuen vor vff sontag vnd vigilia Johannes baptiste tut 7 g in gold.“

Der Familienname des Meisters hainrich ist mir nicht feststellbar geworden. Die Annahme Riegels ist nicht zutreffend. Ein „Heinrich frägjorg“ begegnet uns, ohne Nennung seines Berufs, in der Malerzunft erstmals im Steuerbuch von 1481. Als „Maler“ bezeugt ihn ein Freiburger Hauskauf vom 1. Februar 1491. Von seinem schon 1508 erfolgten Ableben unterrichtet die Liste der Junstangehörigen im Steuerbuch dieses Jahres, wo dem Namen „Heinrich frugjorg“ der Vermerk „tod“ beigefügt ist.

Von den beiden tatsächlich aber auch einzigen auf das Fenster in der Locherer-Kapelle bezüglichen Rechnungen lautet die vom 4. Februar: „Item 1 lib 1  $\beta$  10  $\mathcal{S}$ , dem glaser von dem venster zu machen da meister Hans Locherer die 10 g. in gold daran hat geben vff zinstag nach Blasii.“ Dabei kann nur eine gewöhnliche Verglasung in Frage kommen. Die auf den 5. und nicht 10. Februar zu datierende andere lautet: „Item 8  $\frac{1}{2}$   $\beta$  dem goldman schlosser von den stangen zu machen in das venster dar an meister Hans Locher die 10 g. gab vff mitwuchen agathe.“ Auf den Wert des zu rund 11 Schilling anzusetzenden Goldguldens umgerechnet, hätten sich die beiden Rechnungen somit auf ungefähr 2,7 Gulden belaufen. Für die Glasgemälde der beiden etwa

gleichgroßen Fenster in der Blumenek-Kapelle erhielt der gleiche Meister ein Jahr darauf 40½ Gulden 8 Schilling und 8 Pfennige. Auch wenn man bei der Schenkung des Hans Locherer nur an die mit dessen Namenspatron geschmückte Hälfte des einen der beiden zweiteiligen Fenster denken wollte, wäre der nach Abzug der Aufwendungen von 1511 verbleibende Betrag von 7,3 Gulden für die erst neun Jahre später erfolgte Herstellung der Fensterbilder unzureichend gewesen. Bei den für das drei Jahre zuvor erstellte Glasgemälde des zweiteiligen Fensters der Heimenhofer-Kapelle verrechneten 61 Pfund 18 Schilling und 4 Pfennigen ist vermutlich die von Hans Baldung stammende Differenz einbezogen. Da die Münsterrechnungen der Glasgemälde für die Locherer-Kapelle in keiner Weise gedenken, scheint deren Bezahlung unmittelbar — d. h. ohne Inanspruchnahme der Münsterfabrik — aus den teilweise dem Bau zugewendeten Erträgen der reichen Pfründestiftungen des Magisters Nikolaus beglichen worden zu sein, unter welchen die seitens der Testamentsvollstrecker 1513 an die Baupflege verabsolgteten Zinsen eines dem Herzog von Württemberg gewährten Darlehens von 1000 Gulden erst ab 1523 bis 1530 wieder durch den Münsterschaffner verbucht wurden. Damit dürfte vielleicht auch im Zusammenhang stehen, daß die Kapelle erst in letztgenanntem Jahr geweiht und damit dem Altardienst übergeben werden konnte. Wie sich die Dinge aber auch verhalten mögen, jedenfalls wurde aus den angeführten Rechnungsbelegen anderes herausgelesen, als sie befragen, was diese Richtigstellung geboten erscheinen ließ.

7) Das früher im Besitz des Freiburger Augustiner-Museums befindliche Gemälde mit der sog. Galgenwunder-Legende, auf das Künstle Bezug nimmt, wurde 1923 an Karl Schäfer in München veräußert. Wie die Legende auf diesem dargestellt war, entzieht sich meiner Kenntnis. Die von A. Essenwein 1875 veröffentlichten Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im German. Museum zu Nürnberg enthalten auf Tafel LI, LII ein um 1450—70 geschnittenes Blatt, das, im Anschluß an 7 Szenen aus dem Leben des hl. Jakobus, die Galgenwunder-Legende in 8 Bildern schildert. Hier ist auch die Mutter dabei. Eine Krönung der Eltern des auf Grund falscher Anschuldigungen durch den Strang hingerichteten Sohnes, den sie nach ihrer Rückkehr von der Pilgerfahrt nach San Jago durch den heiligen geschützt noch lebend am Galgen fanden, zeigt diese Bilderreihe jedoch nicht. Sie fehlt auch auf erwähntem Fenster der Metropolitankirche zu Tours, das die Legende in 10 Medaillons darstellt.

8) Elisabeth Balde-Wodarg, Die Glasgemälde der ehemaligen Kartause zu Freiburg i. Br. vom Beginn des 16. Jahrh.: Oberrheinische Kunst, Vierteljahrsberichte der oberrh. Museen, Jahrg. 2, 1926/27, S. 164 ff. — Nachdem die Verfasserin die von ganz anderen Händen entworfenen Hochchorfenster — wohl irreführend durch die seitens P. P. Albert in dessen Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“ erfolgte Zuweisung derselben an Hans Baldung — zum Vergleich heran-

gezogen, überrascht es um so mehr, daß diejenigen der sog. Dillinger- oder Bödlinkapelle völlig unbeachtet blieben, deren Kenntnis die aus der Literatur geschöpfte irrige Deutung beider Wappen hätte hinterhalten können. Mühten doch eine Besichtigung dieser Fenster schon die sicherlich nicht fremd gebliebenen Ausführungen Kempfs im Münsterführer von 1906 nahelegen, wo S. 193 zu lesen: „Der tairerliche Schatzmeister Jakob Dillinger v. Schönenberg und seine Gemahlin Ursula haben für die Erbauung der Kapelle und ihre Ausstattung die erste besannene Stiftung gemacht. Ihre Wappen befinden sich an dem Schlüsselstein des Gewölbes in der Kapelle zur Seite des hl. Jakobus, des Patrons des Mannes, und am Schlüsselstein des Gewölbes im Umgang unter dem Bilde der hl. Ursula, der Patronin der Frau. Die gleichen Wappen finden sich auch in den Glasgemälden.“ Das Oberfeld des in Gelb und Rot geteilten Schildes der Gattin zeigt jedoch keinen „durchschnittenen“ Adler, wie — in der von Mone übernommenen Annahme, daß es sich bei dem untern Feld um ein Stützstück handelt — Balde-Wodarg angibt, sondern einen sog. „wachsenden Adler“. Die durch beide Felder geführte Inschrift, welche von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts falsch zusammengesetzt worden war, aber auch im Münsterführer von 1906 nicht originaltreu wiedergegeben ist, lautet: „Jacob Dillinger v. Schönenberg. Ro. Key. Me. schatzmeister in Totschen lannnden Vnd Ursula Adlerin sin Gelich husstraw v. In dem jar do man zalt nach cristi geport 1524.“ Die über die Worte „Ro. Key. Me.“ gefetzten Kürzungszeichen sind mangels geeigneter Typen weggelassen.

Nach der nicht nachprüfaren Angabe Kindlers von Knobloch, der Jakob Dillinger von Ulm stammen läßt, wurde dieser zwar erst 1327 (Nov. 16) mit Schoenenberg belehnt, wogegen Stadtarchivar Aug. Scherlen in Kolmar in seinen Perles d'Alsace, Bilder aus der elsässischen Vergangenheit Bd. II (Colmar 1929), S. 164 ff. auf Grund eingehender archivalischer Studien die Erwerbung des Lehens in das Jahr 1521 setzt. Scherlen bin ich auch in der von Kindler von Knobloch abweichenden Herkunftsangabe gefolgt.

9) Dem betreffenden Eintrag in diesem bereits erwähnten inhaltsreichen, aber nichts weniger als geordnet geführten „Protocoll oder Eyd Buch“ ist der Vermerk vorangefügt: „Copia fideliter Extractum de verbo ad verbum in Anno 1602 ligt in der Junst Laäden.“ Dazu: „Vergleich zwischen den Goldschmiden, Huf und wassenschmiden so Sammentlich der Bruderschaft Sancti Elogij Einverleibt in Anno 1602ten Jahr angefangen.“ Und als Randvermerk zur Berichtigung des „wortgetreuen Auszuges“: „A. B. Sancte Elogij tag wird den 25ten Juni und nicht den 24ten Juli gehalten, allzeit am tag nach St. Joani Baptiste.“ Daß mit dem Jahr 1602 nicht etwa die Zeit der Gründung der Eligius-Bruderschaft bezeichnet werden soll, läßt sich schon daraus ermesen, daß schon 1481 eine „Huff vnd Kupferschmid gellen Bruderschaft“ bei den Augustinern bestand.



## VII

### Die Werke des Hauptmeisters der Schiffenster

Daß sich alles, was im Anschluß an das Schmiedefenster für die noch einer reicheren Ausstattung harrenden Seitenschiffenster geschaffen wurde, ausnahmslos als das Werk eines und desselben Meisters zu erkennen gibt, wurde bereits betont. Nicht minder fraglos ist, daß es sich dabei um die Arbeiten eines Meisters handelt, der seine Werkstatt in Freiburg selbst aufgeschlagen hatte. Deren Wirksamkeit blieb sicherlich nicht auf das beschränkt, was aus ihr, den Bestand bzw. Teilbestand von nicht weniger als acht Fenstern umfassend, für die Seitenschiffe und weiterhin in nicht sicher bestimmbarer Zahl für den Mittelschiffgaden unseres Münsters, hervorging. Aber es ist, soweit mir bis jetzt ermittelbar geworden, das einzige, was an Werken gleicher Herkunft überliefert ist. Die in der ein-

schlägigen Literatur auftretenden gegenteiligen Äußerungen lassen sich, soweit sie nicht ungenügender Sachkenntnis entsprungen, einzig aus unzureichender Vergleichsmöglichkeit erklären.

Vielleicht noch im vierten Jahrzehnt einsetzend, erstreckte sich die Tätigkeit dieser ortsansässigen Werkstatt im Münster fraglos auf das ganze fünfte und wahrscheinlich auch noch in das sechste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Für eine solche Dauer ihres Bestandes sind uns durch die Aufschlüsse, welche deren Erzeugnisse zu übermitteln vermögen, ausreichend verlässige Belege geboten. Diese werden uns an Hand gegeben in den Stifterausweisen, die bei sämtlichen in Betracht kommenden Fenstern in Form von Stifterwappen, vereinzelt aber auch inschriftlich enthalten sind,

Ausweise, deren Deutung teilweise durch die vorliegenden urkundlichen Zeugnisse völlig gesichert ist. Soweit allein auf Stifterwappen beschränkt, ist aber nicht durchweg sicher ermessbar, ob es sich bei deren Inhabern um Korporationen oder vielmehr nur um Angehörige derselben handelt; nur teilweise ergaben sich zugleich mehr oder weniger sichere urkundliche Nachweise in letzterem Sinne. Immerhin kommt diesen Wappen schon durch ihre Form in gewissen Grenzen ein zeitbestimmender Wert zu, der im vorliegenden Fall zugleich ein Kriterium für die mutmaßliche chronologische Folge bildet, in der die einzelnen Fenster entstanden sind. Es ist das ein bedeutungsvolles Moment, das, wenn es nicht infolge unzureichender Orientierung über die allerdings nicht überall gleichen Schritt haltende Entwicklung der jeweils gebräuchlichen Schildformen gänzlich außer acht gelassen worden wäre, schon für sich allein nicht selten weit fehlgreifende Datierungen hätte hintanhaltend können, und

zwar verschiedentlich auch auf dem Gebiete unserer bisherigen Münsterforschung.

Wenden wir uns nunmehr einer eingehenden Betrachtung der einzelnen Werke dieses einheimischen Meisters in der annähernd einschätzbaren zeitlichen Reihenfolge zu, wie sie sich unter diesem Gesichtspunkt ergibt. Nur deren Gesamtkennntnis ermöglicht eine richtige Würdigung der charakteristischen Züge seiner künstlerischen Eigenart, aus der zugleich eine die engere örtliche Verbundenheit mit dem Bau verratende genaue Kenntnis von dessen architektonischen Einzelheiten offenbar wird, ein gewichtiger weiterer Beweis für den schon aus der langen, ununterbrochenen Tätigkeit für denselben zu folgernden Bestand seiner Werkstatt am Platze selbst.



## 1. Das Tulenhaupt-Fenster

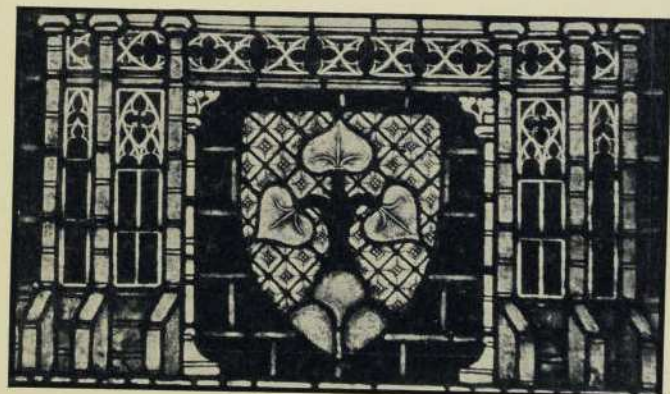
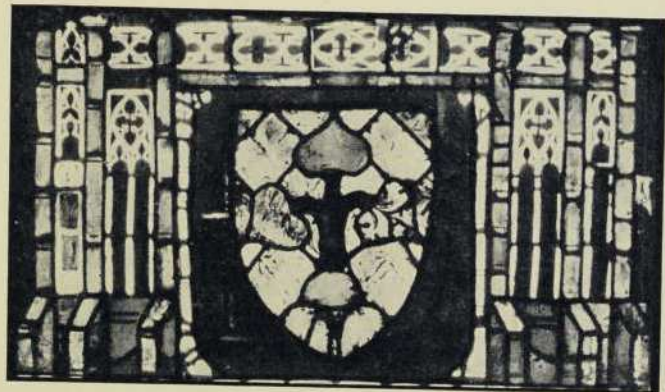
Abgesehen von dem fast völliger Zerstörung anheimgefallenen einstigen ornamentalen Schmuck des großen mittleren Sechspasses sowie den anschließenden dreieckigen Zwickeln des Maßwerkes zeigt das Fenster wenigstens inhaltlich noch lückenlos das ursprüngliche Bild. Nur vereinzelt waren die ihrem Umfang nach aus der Bestandsaufnahme ersichtlichen, in Form und Farbe ausnahmslos fremdartigen Erneuerungen der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts auch gegenständlich von einschneidender Art.

Dierteilig, wie alle fünf westlichen Fenster des südlichen Seitenschiffes, sind dessen Langbahnen jedoch durch die architektonische Bekrönung des darunter angeordneten Portals gegenüber allen übrigen auf fast die halbe Höhe verkürzt.

Von den vier niedrig gehaltenen Unterfeldern zeigen diejenigen der beiden mittleren Bahnen im Sockel ihrer Baldachinarchitektur das übrigens auch im Maßwerk wiederkehrende hübsche Stifterwappen: in Gelb (bzw. Gold) auf grünem Dreieck drei rotgestielte grüne Lindenblätter. Es ist dasjenige des früheren Freiburger Geschlechtes Tulenhaupt, als solches belegt durch das einer Urkunde von 1356 anhängende Siegel eines Mitgliedes der Familie.

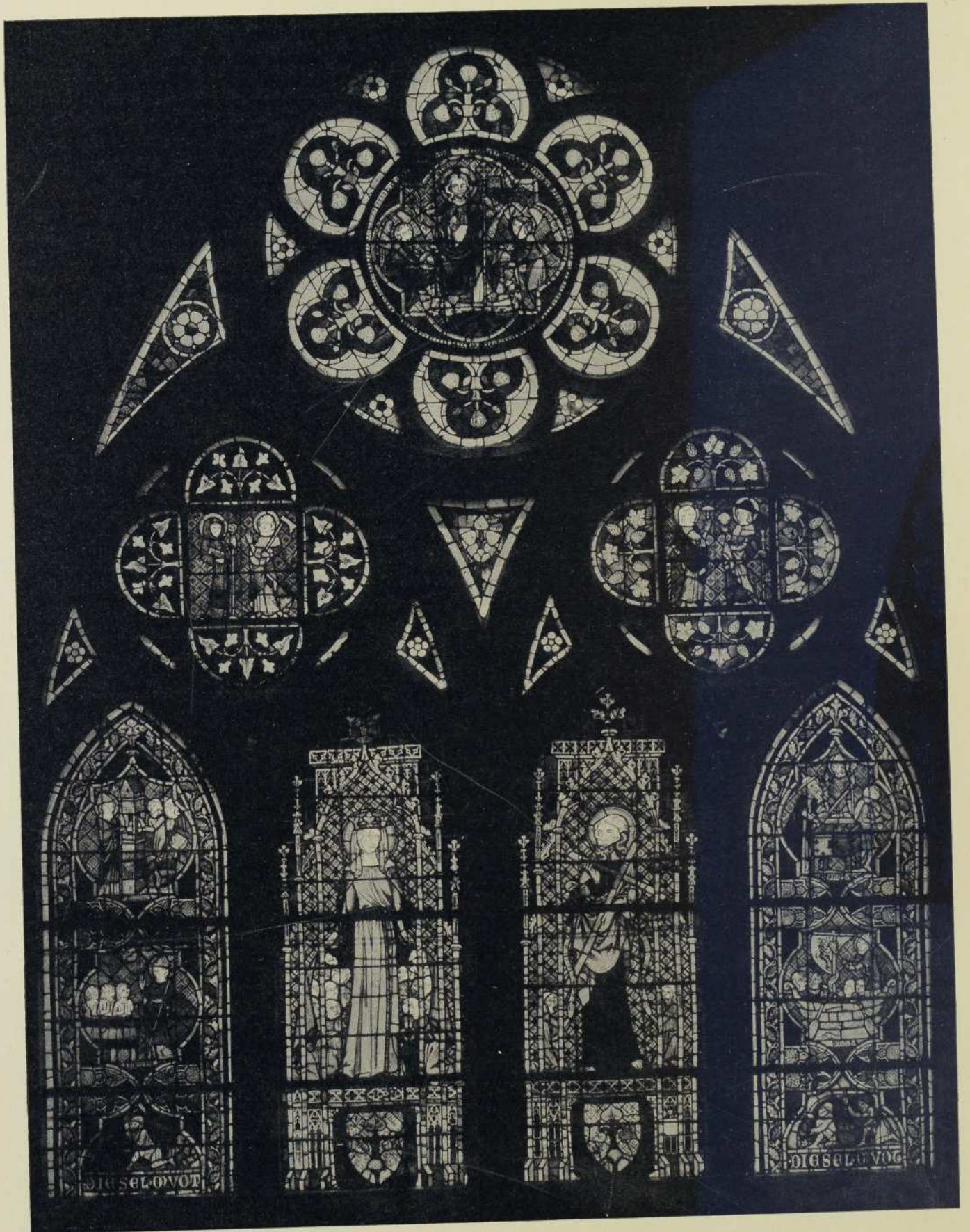
„Tilia oder dilia haizt ain lind. der paum ist gar bekant bei uns“, sagt Meigenberg in seinem Buche der Natur von der Linde, dem lange allein spezialisierten, echt deutschen Baum. Ein Lindenblatt fällt Siegfried auf den Rücken, als er sich im Blute des erschlagenen Saffner badet; unter einer Linde trifft ihn am Quell die Mordwaffe Hagens; unter einer Linde geben sich (in der Berliner Eneidhandschrift) Eneas und Dido dem Liebesrausch hin, bedienen (in der Manessischen Liederhandschrift auf dem Bilde des Jakob von Warte) Jungfrauen den badenden Gast; und das Bild eines solchen ist es auch, das sich nach Ausweis dieser Handschrift der Minnesinger „Her Gönthe von dem Dorste“ als redendes in seinen Schild gesetzt hatte, gleichwie die Löbgassen, Löbenberg und Lobeg auf dem ihrigen sich des Lindenblattes als Namensbild bedienen<sup>1</sup>.

Ein sogenanntes redendes ist auch das Wappen der Familie Tulenhaupt, denn das in vielen Wortverbindungen auftretende mittelhochdeutsche „haubet“ bezeichnet, bildlich genommen, das oberste, und Tulenhaupt ist demnach soviel wie der Lindenwipfel oder die Lindenkrone. Als eine solche und nicht als „Lindenstaude“ ist demnach auch das Wappenbild zu blasionieren<sup>2</sup>.



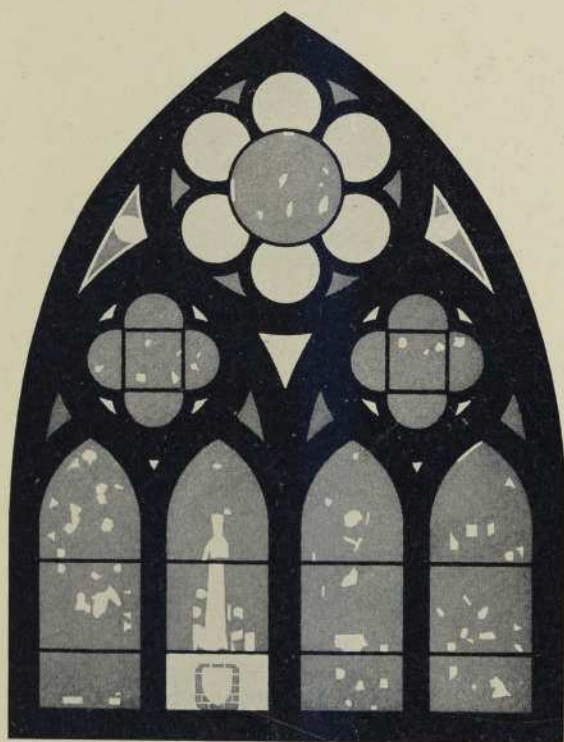
525 und 526

Sockelfeld mit dem Familienwappen des Stifters, nach dem Glidwert der Restauratoren des 19. Jahrh. und nach der Erneuerung durch den Verfasser



327 Das Tulenhaupt-Fenster, von Osten gezählt viertes des südlichen Seitenschiffes  
(nach einer Aufnahme von G. Rübke vor Restauration)

Gleichgestaltet dürfte auch das Namensbild des einstigen Hauses Oberlinden Nr. 9 gewesen sein, das bereits in einem lateinischen Register der am Zehntausend-Rittertag (22. Juni) 1431 den Münsterpräsenzherren rückständig zinspflichtigen Schuldner als „domus zer Lindenkrone“ genannt wird. Durch die im ältesten Herrschaftsrechtbuch von 1473 verzeichnete, noch ins 14. Jahrhundert zurückreichende Teilbesitzerin „Margret Siegelmännin“ schon für letzteres bezeugt, könnte dasselbe möglicherweise zuvor auch einem Gliede der Familie Tulenhaupt zu eigen gewesen und, von deren angebrachtem Wappen abgeleitet, zu seiner synonymen Bezeichnung gelangt sein. War doch auch das gegenüberliegende Haus „zum Klingelhut“ (Oberlinden Nr. 8) von dem einen mit drei Schellen besetzten Hut zeigenden Helmschmuck seines Besitzers „Johannes Klingelhut“, der uns durch sein einer Urkunde vom 8. August 1318 anhängendes Siegel bekannt ist, zu seinem dauernd behaupteten Namen gekommen.



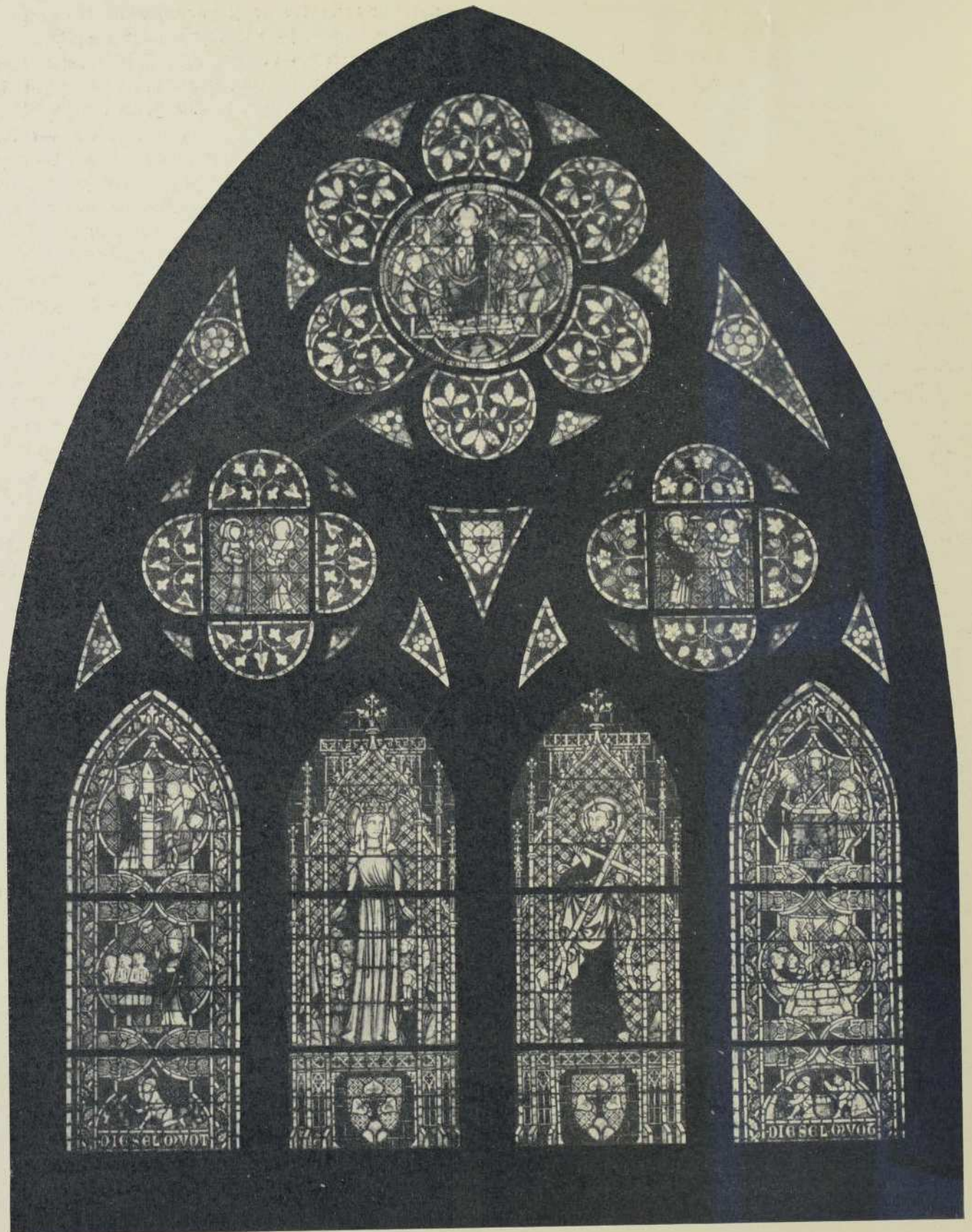
328 Bestandsaufnahme von Abb. 327. Lichtbreite 4,60 m.

Ausdrucksvoller und eindeutiger ist hier der im Schmiedefenster noch etwas zurückhaltender aufgenommene Gedanke verwirklicht, mitlebenden und kommenden Geschlechtern vom Stifter nicht nur mittelbar durch Anbringung seines Familienwappens Kenntnis zu geben, sondern diesen und die Seinigen selbst im Bild zu verewigen, ein Gedanke, dem in seiner weiteren Ausgestaltung im Fensterbild später nicht selten der breiteste Raum gewährt wurde, dessen Verförperung aber auch hier mit der die figurale Darstellung umrahmenden Architektur beide Oberfelder der Mittelbahnen einnimmt.

Zu Füßen des durch sein traditionelles Attribut gekennzeichneten Apostels Andreas, das jedoch, gleich wie bei etwas älteren Skulpturen des Baues, nicht als Schrägkreuz gebildet ist, knien, seinen Schuß ansehend, in der zweiten Mittelbahn hinter den schlanken Pfeilern der Baldachin-

architektur zwei kleine Figuren, von deren zum Gebet gefalteten Händen schmale Schriftbänder ausgehen. Links, andächtig zu ihrem mutmaßlichen Patron aufblickend, in der ärmellosen Tunika, das Haupt mit dem weißen Kopftuch (der sog. Riese) bedeckt, eine Frau mit jugendlichem Antlitz; auf dem Schriftband in Majuskeln der Name „ADELHEID“. Rechts ein Mann im langen, bis auf die Hüfte reichenden gürtellosen Rock des vornehmen Bürgers, den Schaperun um die Schultern, bartlos und entblößten Hauptes, fraglos Adelheids Gatte; auf dem noch originalen Schriftband gleicherweise der Name „FRANZ·TVLENHOBT“<sup>3</sup>. Soweit wir es von dem Kunstvermögen der fraglichen Zeit erwarten dürfen, spricht aus den verschieden charakterisierten Zügen der beiden jugendlichen Köpfe das unverkennbare Bestreben nach Erzielung von Porträtähnlichkeit, die den damaligen Ansprüchen sicherlich in gleichem Maße gerecht wurde, wie umgekehrt der Ausspruch des Verfassers der etwa vier Jahrzehnte jüngeren Limburger Chronik vor unserm heutigen Urteil kaum bestehen könnte, der von den Werken eines Meisters Wilhelm sagte: „want he malte einen ieglichen Menschen von aller gestalt, als hette er gelebet.“

Die Oberfelder der andern (also ersten) Mittelbahn werden von einer Darstellung der sogenannten Schuzmantelschäft Marias eingenommen. Welch großer Beliebtheit sich dieser, durch die Erzählung des Cisterziensers Caesarius von Heisterbach in der mittelalterlichen Kunst eingebürgerte, verschieden behandelte Gedanke erfreute, wird schon durch die Tatsache offenbar, daß wir dessen Verförperung an und in unserm Münster nicht weniger als fünfmal begegnen. Auf dem zu Beginn des dritten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts vom Meister Sixt von Staufen gefertigten Locherer Altar der gleichnamigen Kapelle im Chorumgang knien zu Füßen der Gottesmutter, die das Jesuskind auf den Armen wiegt, rechter Hand eine Anzahl Vertreter der geistlichen, linker Hand der weltlichen Stände, an deren Spitze das Oberhaupt der Kirche und des Reiches, über welche Putten den weit ausgebreiteten Mantel halten. Nicht selten sind es jedoch die Stifter selbst, die sich mit ihren Angehörigen unter dem Mantel Marias vereinigt finden. Bei der gekrönten Schuzmantelstatue am nordwestlichen Turmpfeiler, die wohl aus Unkenntnis der Tatsache, daß sie nicht für ihren jetzigen Standort geschaffen wurde, von verschiedenen namhaften Autoren (Beißel, Dehio und andern) dem Beginn bzw. der Mitte des 14. Jahrhunderts zugewiesen wird, während sie frühestens dem letzten Viertel desselben angehört, stehen auf der rechten Mantelseite Männer, und zwar Kleriker wie Laien, auf der andern Frauen, verschiedenen Alters, im ganzen 20 Personen, die sich ihrer Gruppierung nach füglich auch als Glieder einer und derselben Familie in Anspruch nehmen ließen<sup>4</sup>. Dasselbe wäre bei den nicht nach ihrem Geschlecht gesonderten Figuren der vielleicht vom gleichen Meister geschaffenen Schuzmantelstatue im oberen Baldachin des zweiten südlichen Schiffstrebbepfeilers denkbar, deren abgeschlagener Kopf durch den (unbekannt wann und wo) einer Barockfigur entnommenen, nach Form und Ausmaß völlig unpassenden ersetzt wurde<sup>5</sup>. Fraglos wird man dagegen in gedachtem Sinne den ebenfalls dem 14. Jahr-



529 Das Tulenhaupt-Fenster (nach einer Aufnahme von G. Röbde nach Restauration)





350 Der hl. Andreas mit den beiden Stiftern des Fensters  
(nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)

Abb. 351: Kopf desselben (vor Rest.)

Abb. 352: Derselbe (nach Rest.)



351



352



333



334

Abb. 333 und 334: Die Stifter Adelheid und Franz Tulenhaupt (Ausschnitte aus der dritten Fensterbahn nach Rest.)

hundert angehörenden, von mir vor vierzig Jahren an der Südwand der Turmvorhalle aufgedeckten Rest eines 1,70 m breiten Wandgemäldes deuten können, auf dessen beiderseits von den knienden Figuren ausgehenden Schriftbändern leider nur noch wenige, keiner Auslegung zugängliche Buchstaben erkennbar waren<sup>6</sup>.

Auch zutreffendfalls ist das bei all diesen Belegen, zumal bei den angeführten Skulpturen, natürlich nicht so zu verstehen, daß wir es mit eigentlichen Porträtfiguren zu tun haben. Soweit solche zu schaffen beabsichtigt war, wurde das in beschränktem Maße wohl höchstens bei den

Hauptfiguren versucht, Verstorbenen gegenüber schied die Möglichkeit dazu ohnedies aus. Bezüglich der zahlreichen weiter angeschlossenen Figuren lag aber teilweise wahrscheinlich nicht einmal der Gedanke an bestimmte Familienglieder vor.

Untrüglich gilt das in diesem Sinne auch von unserm Fensterbild, auf dem die Himmelkönigin, über dem Schleier die Krone, unter ihrem Mantel nicht weniger als 16 Personen birgt, die sich, weder nach Alter noch Geschlecht geschieden, zusammendrängen, eine Darstellung, die lebhaft an die bekannte, der Hirscherschen Sammlung entstammende,



335 Schutzmantelbild der zweiten Fensterbahn (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause). Die Köpfe der 16 unter dem Mantel Marias knienden Familienglieder, wovon 3 aus Neuschöpfungen der Helmleichen Werkstatt bestehen, sind gleich diesen teils in Weiß, teils in verschiedenen Farbtönen bis zu kräftigem Rot ausgeführt.

anderthalb Jahrhundert jüngere Skulptur im Berliner Museum erinnert, die kaum irgend welchen Zweifel zuläßt, daß bei den mit gefalteten Händen unter dem Mantel Marias knienden 9 Personen die hier von dem schwäbischen Meister wirklich porträtmäßig erfaßten Bildnisse der Stifterfamilie dargestellt sind.

Bildnisse der Stifter und ihrer Familie glaubte übrigens auch Kempf auf dem Schutzmantelbild unseres Fensters erblicken zu dürfen, wobei seine Deutung, die er im Anschluß an die im 18. Jahrlauf dieser Zeitschrift der Turmskulptur



336 Kopf Marias (vor Rest.), abweichend von der Farbgebung beider Hände (wie die Ergänzung bei Abb. 331) auf weißes Glas gemalt



337 Derselbe (nach Rest.)



338  
und  
339



Abb. 338 und 339: Ausschnitte aus der zweiten Fensterbahn  
(vor Rest.)

Abb. 340 und 341: Bestandsaufnahmen, deren helle Teile die  
Erneuerungen des vergangenen Jahrhunderts darstellen

Abb. 342: Kopf der im Vordergrund thronenden männlichen Figur,  
dessen in Ölfarbe ausgeführte Zeichnung bei der Reinigung abgegangen



342



340  
und  
341



343  
und  
344



Abb. 343 und 344: Familiengruppe der Schuymanteldarstellung (nach Rest.)

gewidmeten Betrachtung gegeben, allerdings insoweit irrig ist, als dabei „im Vordergrund auf der einen Seite Franz Tullenhaupt und auf der andern Seite seine Gemahlin Adelheid“ angenommen wird. Falls die aus anderen Wahrnehmungen abgeleitete Annahme berechtigt ist, daß den leider nur in entstellenden Nachbildungen des vergangenen Jahrhunderts erhaltenen Köpfen der beiden im Vordergrund knienden Figuren: links ein Mann, rechts eine Frau, beide in reiferen Jahren, die wenn auch mehr oder weniger stark beschädigten Originale als Vorlage dienten, so wird man dabei im Hinblick auf den weiteren Inhalt des Fensterbildes vielmehr annehmen dürfen, daß in diesen beiden Figuren die Eltern des Stifterpaares dargestellt werden wollten, welchen dann der Künstler, wie üblich einzig nach Bedarf, als lebende und verstorbene Familienglieder ge-

dachte weitere Personen zugesellte. Es ist das eine Hypothese, deren Berechtigung zugleich in dem erschließbaren genealogischen Bild eine Stütze findet, wenn man sich bemüht, in ihrem Zusammenhang die Beziehungen des inhaltreichen Gedankenganges zu ergründen, den der Freiburger Bürger Franz Tullenhaupt auf seiner Fensterschenkung zum Ausdruck brachte, für die er sich den bevorzugten Platz über einem Zugang zum Gotteshaus ausgewählt hatte?

Was Kindler von Knobloch im Oberbadischen Geschlechterbuch über das „Bürgerliche Geschlecht in Freiburg“ des Namens „Tullenhaupt“ zu berichten weiß, ist höchst dürftig. Es ist aber zum Teil auch unzutreffend, und das gilt leider nicht wenig auch von dem, was uns durch die vorliegende Urkundenliteratur vermittelt wird. Allein aus der Kenntnis des genealogischen Bildes der Sa-

milie wird aber zugleich die Wahl des auf dem Fenster Dargestellten einer zwanglosen Erklärung zugänglich. Sehen wir darum zunächst, welche Auskünfte über den Stifter des Fensters bzw. dessen Familie die spärlich fließenden urkundlichen Quellen gewähren.

Dazu mag vorausbemerkte sein, daß aus der Form des im Oberbadischen Geschlechterbuch abgebildeten Wappens nicht die Annahme abgeleitet werden darf, es lägen noch ältere Belege für ein solches vor als das auf dem Fenster dargestellte sowie dasjenige auf dem bereits erwähnten, um die gleiche Zeit geschnittenen Siegel des „Claus Tulenhöpt ein burger ze Sriburg“, das der Urkunde vom 23. Juli 1356 anhängt. Es ist dies ein Zinsbrief, laut welchem der Aussteller den sechs Pflegern der Gresserstiftung um 80 Mark Silbers 16 Pfund ablösbaren Zins verkauft, entfallend auf Besitzungen und Einkünfte verschiedener Art zu Eichstetten, Schaffhausen und Bödingen. Zu Freiburg hatte er in der Altstadt das Haus „zu den drei Rebmessern“ in der „Eigelgassen“ (Eisenbahnstr. 33) zu eigen; in der Vorstadt Neuburg, anstoßend an das Kloster der Augustinerchorherren zu Allerheiligen, das Haus und Geseße „ze dem bilgerin“ (zum Pilger) und „zuo dem Affen“, sowie das dahinter liegende „ofenhüs“ (Badhaus) genannt „des zibollen hus“, die er sämtlich neben andern vor der Stadt gelegenen Grundstücken drei Jahre zuvor (Mai 17) um die gleiche Summe von 80 Mark Silbers erworben hatte, ein Kauf, der ihn wohl zur Verpfändung genannter Besitzungen am



345 Aus der Sammlung Hirschler stammende Skulptur im Berliner Museum

Kaiserstuhl und der damit verknüpften Einkünfte veranlaßt haben mag. Mittelbar läßt vielleicht auf seinen mutmaßlichen Beruf schließen, wenn wir erfahren, daß 1347 (April 5) der Freiburger Ritter und Bürgermeister Hanman Snewelin von dem „erbern manne Nicolawes Tulenhopt“ 45 Pfund Brisger lieh, die er zwischen den zwei Messen „unserer frowen der erren und der jungeren“ (15. August bis 8. September) heimzuzahlen versprach, widrigenfalls Tulenhaupt berechtigt sein sollte, die dargeliehene Summe auf Kosten des Schuldners, wann und wo er wolle, „an Juden oder an Cristenen“, wie die Urkunde besagt, also ohne Rücksicht auf die Höhe des Zinsfußes aufzunehmen.



346 Siegel des Claus Tulenhaupt  
Legende: + S' · NICOLAI · DCI · DVLENHOBT ·  
Durchm. 32 mm

Als Gattin des wahrscheinlich bereits 1359 aus dem Leben geschiedenen Nikolaus (Claus) Tulenhaupt dürfen wir vielleicht die im Necrologium Günterstalense verzeichnete „Anna Morhartin dicta Tulenhöptin“ in Anspruch nehmen. Als deren Kinder sind mir nur drei Töchter ermittelbar geworden. Deren eine, „Else“ mit Namen, ist uns durch eine Urkunde vom 1. Oktober 1385 als die wahrscheinlich nicht lange zuvor verstorbene Gattin des Freiburger Patriziers „henzjin Kuchlin“ bezeugt, eine Urkunde, laut welcher der Ritter Hans Snewelin im Hof vor dem zu seinen Gunsten entscheidenden Schultheißengericht auf ein an ihren Vater zurückfallendes Lehngut für die erhebliche Summe von 447 Mark Silbers 7 Pfund Pfennigen und 80 Gulden guter Florin gegen „Clewi Tulenhöpt“ zur Hälfte Anspruch erhob. Von einer dem Taufnamen nach unbekannteren weiteren der drei Töchter erhalten wir durch den erwähnten Hypothekenbrief vom 23. Juli 1356 Kenntnis, in welchem ihr Vater den als Bürge mitjiegelnden „Heinzman von Fürstenberg miner tochter man, burger ze Sriburg“ nennt. Der den Taufnamen ihrer Mutter führenden dritten und wohl jüngsten Tochter wird erst 1418 als damals einzig noch lebenden gedacht.

Auch Franz Tulenhaupt scheint nur Töchter hinterlassen zu haben. Als „Margaretha Tulenhoepin dicta ze dem Salmen“ begegnen wir der einen im Necrologium Günterstalense. Durch ihren Beinamen als Gattin des Wirtes „zum Salmen“ zu Oberlinden gekennzeichnet, wird sie als

Eigentümerin des Salmenwirthshauses sowie der dazu gehörigen Scheuer auch noch im 1473 angelegten ältesten erhaltenen Herrschaftsrechtbuch aufgeführt, das in namhafter Zahl sogar bis in den Beginn des 14. Jahrhunderts zurückreichende Einträge enthält. Die Jahreszahl 1460, die Glamm im zweiten Bande der Geschichtlichen Ortsbeschreibung zur Datierung dieses Besitzverhältnisses dem Eintrag beigelegt hat, beruht auf einer unzureichenden Orientierung über die Beschaffenheit des genannten Herrschaftsrechtbuches, die sich in der ortsgeschichtlichen Literatur immer noch irreführend auswirkt. Margarethe Tulenhaupt war in Wirklichkeit schon vor 1418 aus dem Leben geschieden.

Die andere, wahrscheinlich jüngste der beiden Töchter wird uns allein durch die Beurkundung ihres letzten Willens bekannt, in der sie sich „Anna Tullenhauptin Franz Tullenhauptes seligen Tochter“ nennt, das einzige Dokument, in welchem des Stifters unseres Sensters, wenn auch nicht als solcher, überhaupt urkundlich gedacht wird, falls nicht das in Angriff genommene Urkundenbuch der Stadt noch weitere Zeugnisse beibringt, was immerhin möglich ist.

Dafür gibt uns die „uff den nehesten Freytag nach dem heiligen Ostertag“ (1. April) des Jahres 1418 gefertigte Testamentsurkunde mittelbar eine Reihe wertvoller Aufschlüsse über ihn und seine Familie.

Ihrem Hauptinhalt nach behandelt die Urkunde ja die sog. „Ordnung“, d. h. die Art der Dotierung und die Rechte und Pflichten der Pflugschaft dreier von der Erblasserin gestifteter Messpfründen (die eine auf den St. Oswaldsaltar im Münster, die beiden andern bei den Johannitern in der Vorstadt Neuburg) sowie ihres „Seelgeräts“, d. h. der für sich und die Ihren mit einer Seelenmesse und Vigilie alljährlich im Münster, bei den Augustinern, den Barfüßern und Johannitern, insbesondere auch von den Schwestern aller gleichfalls mit besonderen Legaten bedachten Freiburger Regelhäuser zu begehenden Jahrzeit. Nachdem sie dabei bestimmte: „dazu sollen sy mich, meine Schwester und meine vordern in das Seelbuch schreiben und unser hinanthin alle sonntag an der Kanzel bedenken“, so hätte uns dadurch das ganze im Gedächtnis der Stifterin bewahrte Familienbild überliefert werden können, wenn uns entsprechende Anniversarbücher mit älteren Einträgen erhalten geblieben wären, was jedoch leider nicht der Fall ist.

Von ihr nahestehenden Personen werden, abgesehen von ihrer „tellerin“ (Haushälterin), die ein von Schaffhausen bezogenes „wingelt“ leibgedingweise zugewiesen erhält, einzig ihre beiden offenbar allein noch lebenden Familienangehörigen, nämlich ihre als Tochter des Nikolaus Tulenhaupt anzunehmende „Muome“, die „junnfrau Anna Tulenhauptin“, sowie ihrer Schwester Sohn, Johannes zum Salmen, mit besonderen Legaten bedacht, mit der ausdrücklichen Bestimmung jedoch, daß auch all diese Zuwendungen nach Ableben der Empfänger gleichfalls ihrer Altarpfründestiftung nutzbar gemacht werden.

Mit Einkünften, die ihr von Günterstal und Gölten zu Schaffhausen und Hugstetten wurden, bedachte sie ihre Nichte; bezüglich ihres als Haupterben erscheinenden Nefsen bestimmte sie aber: „Item was ich guts nach meinem tod lasse, es seye ligendes oder varendes, besonders mein

haus gelegen in der salzgassen gegen den Augustinern über an dem Ort, den hausrat darinnen, silbergesdir, bartschaft, schuld (in das Vermögen) und anders mein gut, nichtzig ausgenommen, wie das genant oder geschaffen ist, das denn verordnet ist nach des ordnungsbriefts weysung, das soll alles volgen und werden herr Johansen zuom Salmen meiner Schwester seligen sohn, Sant Johans ordens, und ist auch mein ganzer wil und meinung, das her Hansen zuem Salmen alle die züns, nuße und gelt und gueter, so ich an die drey pfründen verordnet hab, nach dis und des ordnungsbriefts weysung soll haben nußen und nießen sein leben und nit furer zu einem rechten leibding.“

Welches Haus mit diesem gegenüber den Augustinern gelegenen „Orthaus“ gemeint ist, darüber kann keinerlei Zweifel bestehen. Es kommt einzig und allein das südwestliche Eckhaus (Salzstr. 30) der dortigen Straßenkreuzung in Betracht, denn das andere (Salzstr. 29), dessen Lage 1377 (Juni 6) beschrieben wird als „das orthus . . . an dem Augustinergesseli nebst Cuonzi Ederlins seligen hus und gegen dem huse zem Luste über“, befand sich im Besitz der 1376 (August 25) von Heinrich Sarwürker auf den heiligen Dreikönigaltar im Münster gestifteten Messpfründe. Zu vor Eigentum des 1347 verstorbenen Freiburger Bürgermeisters Johann Snewelin, gen. der Gresser, der es dem Jahr darauf aus der Stadt verwiesenen zweitältesten Sohne seines Bruders Sneweli Bernlapp, Konrad mit Namen, testamentarisch vermacht hatte, kann das später „zum kalten Luft“ genannte Haus von Franz Tulenhaupt, der es an seine Tochter vererbt haben dürfte, jedenfalls erst nach genannter Zeit erworben worden sein.

Nach Ausweis der ältesten Herrschaftsrechtbücher gelangte das Haus anscheinend bald nach dem 1421 (August 25) bezugten Ableben der Tochter in die Hand des Hanman Wilhelm von Riegel, der nebst Peter Verler (beide ratsfähige Bürger zu Freiburg) auf Bitten der „junnfrau Anna Tulenhauptin“ zu deren eigenem Insiegel „zu noch mehrerer urkund und gezeignusse“ auch das seine an den Testamentsbrief gehängt hatte. Da der erst 1439 (Dezember 1) als verstorben vermeldete Johanniterbruder Herr Hans zum Salmen das ihm zugefallene Haus nicht selbst bewohnen konnte, mochte mit dessen Veräußerung seinen sowie gleicherweise den Interessen der von der Erblasserin durch besonderen, im Original nicht mehr erhaltenen „Gemedte“ oder „Ordnungsbrief“ wenige Jahre zuvor errichteten Tulenhauptischen Altarpfründestiftung am besten gedient gewesen sein.

Im Hinblick auf das in den von P. P. Albert in den Freiburger Münsterblättern veröffentlichten Urkunden und Regesten zur Geschichte des Freiburger Münsters gebotene Regest Nr. 262, wonach 1381 (Dezember 20) der Edelfreud Bernhard Koz „die Tulenhaupt-Pfründe im Münster“ mit einem Zins bedachte, könnte man sich vor die Frage gestellt sehen, ob die Stiftung einer solchen vielleicht bereits in Verbindung mit der Sensterschenkung erfolgte. Eine Urkunde gedachten Inhalts existiert jedoch in Wirklichkeit nicht. Das im Stadtarchiv bewahrte Fragment eines aus dem 16. Jahrhundert stammenden Urkundenrepertoriums, das dem veröffentlichten Regest zugrunde liegt, enthält auch nicht den geringsten Hinweis auf die Tulenhauptpfründe, zu deren Akten es ver-

sehentlich eingereicht war. Mit der Fensterchenkung war offenbar keinerlei Altarpfründenstiftung verknüpft. Wer den schon im Präsenzstatut von 1364 verzeichneten, einst am nordwestlichen Dierungspfeiler angebrachten St. Oswalds-Altar gestiftet hat, ist nicht bekannt.

Auch die Testamentsurkunde der Jungfrau Anna Tulenhaupt ist uns übrigens nur noch in zwei nicht völlig gleichlautenden Abschriften des 16. Jahrhunderts überliefert, und (unter Benützung der auch zu diesen Ausführungen herangezogenen Abschriften im Kopialbuch der Münsterstiftungen) von genanntem Autor a. a. O. gleichfalls, jedoch nur auszugsweise, zum Abdruck gebracht worden. Ihm mögen die ausgeschiedenen Stellen wohl münstergeschichtlich belanglos erschienen sein, für unsere Betrachtung sind sie das jedoch keineswegs. Erschließen sie uns doch eine, wenn auch zum Teil nur hypothetische Beantwortung der einen und andern Frage, wodurch die Gestalt des Stifters unseres Fensters, eingeordnet in den Rahmen des gezeichneten genealogischen Bildes, scharfer umrissen hervortritt.

Nachdem schon zuvor der Pfleger „Bartli Steffen Schnewlin, Heinzman Fürstenberg und Bernhart molern“ gedacht wird, heißt es nämlich bezüglich derselben weiter: „Item, als ich auch hab zehen gulden gelts von der Muntat, die mir die von Sulz jährlich richtend, da ist mein ganzer will und meinung, daß man usser denselben zehen gulden gelts machen sol siben guldin gelts, und usser denselben siben guldin gelts sollen werden meinen dreien pflegern jeglichem ein guldin, und die übrigen vier guldin gelts sollen werden Heinzman Fürstenberg meinem Ohem sein leben, und wan er einist und von tods wegen abgoht, wer dan, das seiner süne einer oder ander meiner negsten freind (d. i. Verwandten) einer nit pfleger sin woltend, so sollen dieselben übrigen vier gulden gelts werden einem zunftmeister, der dan zumal der kaufleüt zunftmeister ist und soll auch derselbe zunftmeister mit anderen meinen pflegern ein pfleger sein und die ordnung und gemechte helfen ußrichten nach der maße, als denne dirre und der gemechte brief weißend.“

Aufschlußreich sind schon die Namen der von Franz Tulenhaupts Tochter erwählten, den ratsfähigen Bürgern entnommenen Pfleger. Begegnen wir doch allen dreien in der Ratsbesetzung der Wahlperiode von 1413 auf 1414, dem erstgenannten als Bürgermeister unter den Edeln, dem andern und einzigen Angehörigen der Tulenhauptischen Sippe unter den Kaufleuten, als deren Zunftmeister er des öfteren bezeugt ist; dem dritten, dem Maler Nikolaus Bernhart, in der Reihe der Handwerker unter den 18 Zunftmeistern. Diese bislang unbeachtet gelassene Feststellung gestattet aber einen untrüglichen Rückschluß auf die Datierung der bisher allgemein auf 1418 angelegten Stiftungsurkunde des nicht mehr erhaltenen „gemechte briefes“ der Tulenhauptpfründe.

Diese und die weiteren Ausführungen verraten uns jedoch, näher besehen, mittelbar noch mehr, und zwar nicht nur die mutmaßliche Herkunft Franz Tulenhaupts bzw. seiner Familie, sondern auch dessen Berufsstand, und verlässig werden wir durch dieselben zugleich über den Familiennamen seiner Gattin Adelheid unterrichtet.

Zu den Bürgern, welche die zähringische Marktgründung besiedelten, stellte auch das Elsaß sein Kontingent. Befundet doch der erste Träger des zu Ausgang des 13. Jahrhunderts geschaffenen Bürgermeisteramtes, zugleich der erste nachweisbare Münsterpfleger, Gottfried von Schlettstadt, dessen Wappenschild, wie bereits erwähnt, die Konsole der Figur des Apostels Jakobus maior im Münster schmückt, schon durch seinen Namen eine solche Herkunft seines Geschlechts, eines Kaufmannsgeschlechtes, das gleich dem der Fürstenberg durch Erwerb von Lehensgütern nicht nur den Herrentitel erwarb, sondern in einzelnen Gliedern selbst zur Ritterwürde aufstieg. Und von den nicht wenigen Freiburger Geschlechterwappen mit dem Schrägbalken mögen die einen und anderen ebensowohl in bischöflich straßburgischen wie in markgräfllich hachbergischen Lebensverhältnissen ihren Ursprung haben, welche letztere schon durch die Ausgleichung zwischen dem Markgrafen Heinrich von Hachberg und dem Grafen sowie den Bürgern von Freiburg vom 8. Oktober 1265 bezeugt sind.

Bei der in der Testamentsurkunde genannten „Muntat“ (Mundat) — im vorliegenden Fall wohl die „Obere Mundat“, ein Name, der von lat. immunitas oder emunitas (frei von der öffentlichen Gewalt) abgeleitet wird — handelt es sich nämlich um ein bischöflich straßburgisches Gebiet im Oberelsaß, das schon im 11. Jahrhundert 10 Dörfer um Rufach mit der Isenburg umfaßte, später 21 mit den drei Vogteien Rufach, Sulz und Egisheim, dessen Leuten König Wenzel 1385 das Privileg verlieh, vor kein Landgericht gezogen zu werden. Ist es eine zu gewagte Hypothese, in der Tatsache, daß die erst im 14. Jahrhundert zu Freiburg auftretende Familie Tulenhaupt aus der oberen Mundat, und zwar von den Herren von Sulz, in ihrem rechtlichen Zusammenhang nicht mehr ermittelbare Leistungen zu beanspruchen hatte, ein Indizium für deren Zuwanderung aus dem Elsaß zu erblicken?

Die Zugehörigkeit der Fürstenberg zu den, wenn auch nicht ältesten, so doch jedenfalls angesehensten Freiburger Kaufmannsgeschlechtern bedarf keines besonderen Nachweises. Sie ist uns schon durch die Ratsbesetzungsbücher bezeugt, und als sich die Stadt, veranlaßt durch ihre schließlich zum völligen Bruch führenden Auseinandersetzungen mit den Grafen zwecks Geldbeschaffung genötigt sah, selbst ihr Rathaus sowie ihren gesamten Grundbesitz zu verpfänden, war der Wechsel Peter Fürstenberg (ein jüngerer Bruder Heinzmanns), der ihr 1365 (Juni 3) mit einem Darlehen von 50 Mark Silbers diente, der ersten einer unter den zahlreichen Geldgebern. Wohl derselbe, der fünf Jahre später im Bündnis des Freiburger Adels und unter den Besiegeln der Bündnisurkunde erscheint, sank er mit nicht wenigen andern seiner nach Ritterschaft, „der welche höchste werdefeit“, verlangenden Freiburger Standesgenossen auf der blutigen Wahlstatt von Sempach unter den Streichen der Eidgenossen dahin.

Durch die Urkunde von 1356 als Schwiegersohn des Nikolaus Tulenhaupt bekannt, erweist sich Heinzman Fürstenberg, 1418 wohl schon in hohen Jahren stehend, da von der Jungfrau Anna Tulenhaupt als „Ohem“ bezeichnet, zugleich als ein Bruder Adelheids, der Gattin des Franz Tulenhaupt, denn Oheim (bei höheren Ständen auch im





347 und 348 Im Schacht arbeitende Bergleute der Dieselmuttergrube  
Ausschnitte aus dem Unterfeld der ersten und vierten Fensterbahn (nach Rest.)



349 Unterfeld der ersten Fensterbahn  
(nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)

Sinne von Verwandter überhaupt gebräuchlich) ist hier der Mutter Bruder.

Darf man schon aus diesen engen verwandtschaftlichen Beziehungen auf eine Berufsgemeinschaft schließen, so wird letztere durch die Forderung außer Zweifel gestellt, daß das Amt eines Pflegers der Pfründe, falls es keiner der nächsten Verwandten annehmen wolle, „einem zunftmeister, der dan zumal der kaufleut zunftmeister ist“, übertragen werden soll. Verfügten wir über weiter zurückreichende Ratsbesetzungsbücher (das älteste stammt aus dem Jahre 1378), so würden wir Franz Tulenhaupt, wahrscheinlich einst gleichfalls der Kaufleute Meister, sicherlich unter den im Rat sitzenden Kaufleuten finden. Für unsere weitere Betrachtung ist aber die Feststellung der Tatsache nicht ohne Belang, daß ein nicht einmal zu den alteingesessenen Familien zählender Angehöriger der Freiburger Kaufmannszunft ein Motivfenster für die Pfarrkirche der Stadt gestiftet, bevor sich die Zunft als solche zu dem gleichen Entschluß aufraffte, von dessen Verwirklichung leider nur noch dürftige Reste Zeugnis geben.

Auf welchem Wege Franz Tulenhaupt gleich anderen Freiburger Bürgern zu seinem wahrscheinlich nicht geringen Wohlstand gelangt war, das illustrieren die, übrigens auch rein ikonographisch beachtenswerten Darstellungen in den Unterfeldern der beiden Seitenbahnen des Sen-

sters. In der ersten sehen wir, angetan mit kurzem, haubenartig auch den Kopf umschließenden weißleinenen Rod, unter dem der sog. Bruch sichtbar wird, die Unterschenkel mit ebensolchen Binden gamaschenartig umwickelt, das Haupt mit einem Schachthut aus Strohgeflecht bedeckt, einen Bergmann, der mit Schlegel und Eisen das schimmernde Erz losschlägt; in der vierten Bahn, gleich ausgestattet, den Kopf jedoch mit helmartigen Hauben geschützt, deren zwei, im Schacht arbeitend, der eine im Begriff, das gewonnene, in sog. Bergsäcke gefüllte, silberhaltige Material in einem Korbe emporziehen zu lassen. Darunter, jeweils in unzialen Majuskeln, der letzte Buchstabe jedoch einmal in Kapital-schrift, die Inschrift: „DIESEL·MVOT.“ Ob der Trennungspunkt ursprünglich ist, muß, da eine teilweise Ergänzung des vergangenen Jahrhunderts vorliegt, dahingestellt bleiben.

Jos. Bader läßt im 1882 erschienenen I. Bande seiner Stadtgeschichte sämtliche damals in den beiden Seitenschiffen untergebrachten Fenster, „welche Bilder aus dem Bergmannsleben darstellen . . . von der Familie Tulenhaupt wohl in dankbarer Erkenntlichkeit für den Gottesseggen aus ihren Gruben ‚Nölinsfron‘ und ‚Dieselmutter‘ gestiftet sein, welche Namen zusammen auf einem noch zu betrachtenden, etwas jüngeren Fenster auftreten, eine Annahme, die jedoch jeglicher Begründung ermangelt.

Dem Namen der letztgenannten Grube hat dagegen H. Schreiber, der in seiner 1820 erschienenen Geschichte und Beschreibung des Münsters, allerdings in sehr knapper Form, erstmals auch dessen Fensterschmuck gedachte, unter Zerlegung in die Worte „die sel muot“ die Deutung zu geben versucht: „die abgeschiedene Seele verlange zu ihrem heile die gemachte Schenkung, d. h. der Besitzer eines reichen Bergwerks habe bedeutende Summen oder doch diese Malereien zum heile seiner Seele in das Münster gestiftet“, wie ja „muoten“ im Mittelhochdeutschen tatsächlich auch im Sinne von „verlangen“ gebräuchlich ist. In Wirklichkeit bedarf es jedoch keiner derartigen Konstruktion. „Dieselmutter“ ist vielmehr, wie längst bekannt, der Name einer

früheren, und zwar mit genannter anderen erstmals 1343 urkundlich bezeugten, auf dem Ostabhang des Schauinsland gelegenen Erzgrube, welcher Name sich auch auf den dortigen, einst dem Wilhelmiterkloster zu Oberried gehörigen Hof, das heutige Haldenwirthshaus, übertrug.

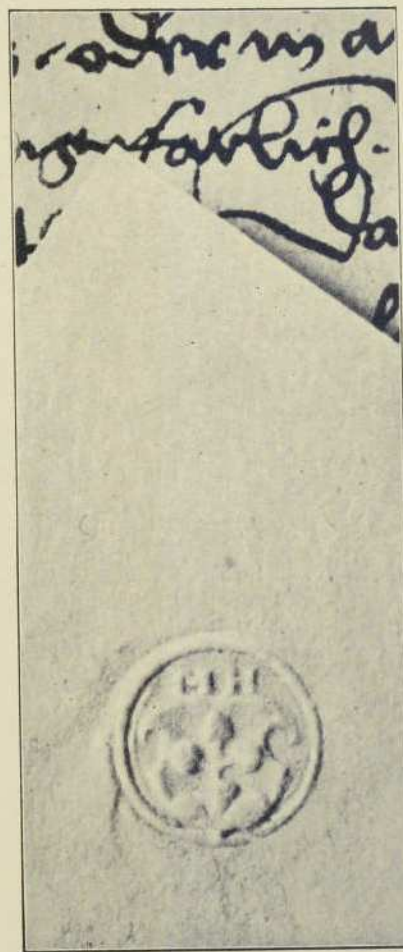
Bezüglich seiner vielleicht von „diezen“ (raufchen) abzuleitenden beiden ersten Silben keiner sicheren Deutung zugänglich, drückt die dritte übrigens tatsächlich ein Begehren aus, wenn auch nicht in der Auslegung Schreibers. Als „mutung“, ein auch noch ins heutige Bergrecht übernommener Begriff, wird nämlich schon im Mittelalter das Gesuch um Verleihung der Bergwerksgerechtigkeit bezeichnet. Einen allerdings erst aus dem 16. Jahrhundert stammenden Beleg dafür liefert die bei Sigmund Seyrabend zu Frankfurt a. M. verlegte deutsche Übersetzung von Georg Agricolas Bergwerkbuch durch die Stelle: „... so gibt der Bergmeister dem selbigen die lehen, der sie erstmalen gemüet (d. i. begehrt) hat.“

Von der Bedeutung der Dieselmut genannten Silbergrube gibt die in zwei jüngeren Abschriften überlieferte Urkunde Zeugnis, laut welcher „den nechsten guoten tag nach sant Johannestag“ des Jahres 1372 Graf Egon von Freiburg in seiner Eigenschaft als Landgraf im Breisgau „vff den berg zuo dem Dieselmuot“ oder, wie es zum Schluß der Urkunde heißt, „vff der halden zuo dem Disselmuot“ zur Beratung und Bestätigung des dortigen Bergweistums „die elstisten vnd die erbreften bercklüt . . . von Todtnowe, von Münster, von Gloter, von Kildzartnertal vnd ab dem Dieselmuot“ berufen hatte.

Daß unter den dabei anwesenden Angehörigen angesehener Freiburger Geschlechter, welche die Urkunde mitbesiegelten, kein Tulenhaupt erscheint, läßt erkennen, daß unter den das Bergwerk innehabenden Gesellschaftern ein solcher nicht mehr vertreten war. Mit Claus Tulenhaupt, dem vermutlich älteren Bruder des anscheinend jung verhehlchten und früh verstorbenen Franz Tulenhaupt, erstmals im urkundlichen Bild der Stadtgeschichte erscheinend, war das Geschlecht zu Freiburg im Mannesstamm offenbar schon bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts und, wie wir gesehen, in der nächsten Generation bereits völlig ausgestorben.

Die dem entgegenstehende Angabe Flamm's (a. a. O.), der dem in den älteren Herrschaftsrechtbüchern beim Haus „zu den drei Rebmessern“ in der früheren „Eigelgassen“ vorgefundenen Eintrag: „Claus tulenhaupt 11 $\frac{1}{2}$  S. Anna tulenhauptin von ein drittel hindnan 1 ob.“ (obolus d. i.  $\frac{1}{2}$  Pfg.) als Besitzdatum wiederum die hypothetische Jahreszahl 1460 voranstellt, beruht auf den bereits früher berührten irrigen Vorstellungen. Daß es in gedachter Gasse bereits 1385 keine Tulenhaupt mehr gab, wird uns durch das die Unterstadt und Neuburg umfassende Fragment des in genanntem Jahr angelegten Gewerfbuches zweifelsfrei bezeugt. Nur mit dem Münsterkaplan und Meister der freien Künste Martin Hiebli, in der Universitätsmatrikel als „Martinus Hublin de Novo Ravenspurgo“ eingetragen, taucht ein Jahrhundert später nochmals ein mutmaßlicher Bastard des erloschenen Geschlechtes zu Freiburg auf, der eine solche Abkunft durch sein Wappensiegel bekundet, das

einem unterm 5. August 1536 wegen Ankaufs eines Hauses in der Gouchgasse (Merianstr. 1) ausgestellten Revers aufgedrückt ist. Aus dem Namen Tulenhaupt war wohl bei einem illegitimen Sprößling ein „Tulenhäuptli“ geworden, eine Benennung, aus der, in „Häuptli“ gekürzt, bei dem über Schwaben nach der Breisgaustadt zurückgewanderten Nachkommen schließlich ein „Hiebli“ wurde. Für diesen hat fraglos Meister Hans Baldung den in der Albertina aufbewahrten hübschen Scheibenriß gefertigt, dessen mit einem (das priesterliche Amt des Auftraggebers kennzeichnenden) Engelschild gepaartes Wappen nur in der weißen Farbe des Grundes von dem Wappen in unserm Fenster abweicht,



350 Papiersiegel des Martin Hiebli an dessen Revers wegen Kaufs eines Hauses in der „gouchgassen“ vom 5. Aug. 1535 (in doppelter Größe)

durch das sich das Geschlecht ein Jahrhunderte überdauerndes Denkmal seines kurzen Wirkens in der Breisgaustadt gesetzt hat, während die einst reichen Mittel der für alle Zeiten gedachten Tulenhaupt'schen Altarpfründen- und Seelgerätestiftung, durch die ein kindlich frommer Sinn die himmlischen Freuden zu gewinnen und sich ewig zu sichern hoffte, gleich nicht wenigen andern längst zerronnen sind<sup>8</sup>.

Wenden wir uns nach diesem genealogischen Exkurs einer weiteren Betrachtung der einzelnen Darstellungen des vielgestaltigen, inhaltreichen Fensterbildes zu, das uns, wenn auch nicht durchweg einer sicheren Deutung zugänglich, doch noch das eine und andere Bemerkenswerte zu er-

zählen vermag, was den bisherigen Beobachtern offenbar keiner besonderen Aufmerksamkeit wert schien, zum Teil aber auch etwas anders lautet, als man in den vorliegenden Beschreibungen zu berichten wußte.

In paßförmig umrahmten, durch Maßwerkfüllungen getrennten Medaillons zeigen die von einer zierlichen Eichenranke umsäumten Seitenbahnen auf quadriertem blauem Grund je zwei Darstellungen aus der Legende des hl. Nikolaus von Myra, des Patrons der Kaufleute. Als Kaufmannsstadt gegründet, hatte Freiburg bekanntlich auch seine Pfarrkirche ursprünglich dem hl. Nikolaus geweiht, dessen Gestalt, auf einem Salsstuhl sitzend, das Bogenfeld des Südportals des spätromanischen Querschiffes schmückt. Als in Verbindung mit dem weiteren stattlichen Ausbau in den



551 Disierung H. Baldungs zu einer Wappenscheibe des Martin Hiebli, auf der die Farbe Grün durch ein Lindenblatt bezeichnet ist

neuen Kunstformen der Gotik unter dem Einfluß des allerorts mächtig aufblühenden Marienkults die Pfarrkirche gleichfalls „Unserer Lieben Frau“ geweiht wurde, errichtete man dem alten Patron in der Vorstadt Neuburg eine neue Stätte der Verehrung, während ihm in jener eine solche nur noch in der kleinen (später dem neuen Chorbau zum Opfer gefallen) Kapelle des südlichen Hahmenturms verblieb. Die Aufnahme von Darstellungen seiner Legende in den Bilderkreis des Fensters läßt sich somit schon ausreichend aus dessen Eigenschaft als Patron der Kaufleute erklären. Aber nach dem bisher Gesagten können dafür doch auch engere Beziehungen zur Person bzw. Familie des Stifters bestimmend gewesen sein.

Als Taufname meist in „Claus“ oder „Clewi“ (spr. Kläui) gekürzt, war der Name Nikolaus in jener Zeit stark verbreitet, und falls in dem Besiegler der Urkunde von 1356 ein Bruder, und zwar nicht nur der ältere, sondern wahrscheinlich auch der einzige und darum älteste Bruder des Franz Tulenhaupt erblickt werden darf, wird man nach damals herrschender Übung den Taufnamen Nikolaus auch als den des Vaters annehmen und die Wahl der Darstellungen aus der Legende des hl. Nikolaus damit in Zusammenhang bringen dürfen, daß der Sohn mit seiner Fensterschenkung auch des mutmaßlich gleich seiner Mutter auf dem Bild der Mantelschaft Marias verewigten Vaters gedenken wollte. Gedachte doch auch die Tochter bei ihrer Seelgerätsstiftung nicht nur des eigenen Seelenheils, sondern auch desjenigen ihrer verstorbenen, der „vorderen“, und mitlebenden Verwandten.

Wir verfügen über ein in mehr als einer Hinsicht verwandtes Analogon in den beiden zweiteiligen prächtigen Fenstern der 1505 durch den vier Jahre später verstorbenen Kanzler Kaiser Maximilians, Dr. Konrad Stürzel von Buchheim, gestifteten Kapelle im Chorumgang unseres Münsters, die, ihn und die Seinen im Bild verewigend, 1528 nach einer Disierung Hans Baldungs gefertigt wurden. Dem Familienbildnis den breitesten Raum gewährend, sieht man „links die Anbetung der heiligen drei Könige in Gegenwart des hl. Konrad, des Namenspatrons des hinter dem Familienwappen knienden Stifters Stürzel; rechts seine sechs Söhne, seine Gattin und zwei Töchter, alle kniend mit gefalteten Händen“. So lautete, vertrauensvoll den Angaben J. Marmons in dessen 1878 erschienenen Münsterbüchlein folgend, die Beschreibung des Fensters bis in die jüngste Zeit. Inchriftlich sind in dessen Fußstreifen nur der Kanzler „vnd sin gemachel fraw Ursula geborne Lovcherin“ genannt. Von den Kindern kennen wir nur vier Söhne und zwei Töchter. Unzutreffend ist jedoch vor allem eines: Bei dem vermeintlichen Patron des Kanzlers handelt es sich nicht um den hl. Konrad, sondern um den hl. Nikolaus von Myra, in dem somit auch hier vielmehr derjenige seines Vaters zu vermuten ist. Von Geschwistern Konrad Stürzels ist nur ein Bruder bekannt, und über dessen Aszendenten sind wir nur insoweit unterrichtet, als in seiner (uns durch den Eintrag in der Heidelberger Universitätsmatrikel vom Jahr 1453 bekannten) Vaterstadt Kitzingen in Franken um 1436 auch ein „Claus Stünzel“ („Stirzel, Stürzel“) nachgewiesen ist. Aber da der Kanzler um die Mitte des vierten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts zu Kitzingen das Licht der Welt erblickte, so wird man nach Lage des Falles auch der Hypothese, welche in genanntem Claus seinen Vater vermutet, sicherlich ebensowenig die Berechtigung abprechen können wie der weiteren, daß die Enkel, dem Wunsche des Stifters der Kapelle entsprechend, das Gedächtnis des längst abgeschiedenen Großvaters, den Meister Baldung natürlich nicht im Bild verewigen konnte, durch die Darstellung des Namenspatrons ehrten. Das als zutreffend angenommen, ergibt sich daraus eine weitere Stütze für das, was an analogen Wahrnehmungen bei unserm Tulenhauptfenster zur Deutung seines Inhaltes abgeleitet wurde<sup>9</sup>.

Aus Lycien, wo er am 6. Dezember 324 verstarb, wurden die Reliquien des Bischofs von Myra im Jahre 1087, an-

läßlich eines Kreuzzuges gegen die Sarazenen, durch apulische Kaufleute nach Bari im Königreich Neapel verbracht, das damit zu einem der berühmtesten Wallfahrtsorte Italiens wurde. Das große Maß der Verehrung, welche der hl. Nikolaus von Myra im Mittelalter genoß, findet seinen beredtesten Ausdruck in der nicht geringen Zahl von Werken, die uns, sein Leben und wundertätiges Wirken verherrlichend, aus allen Gebieten damaligen Kunstschaffens überliefert sind. Daß daran die Glasmalerei, das jedem zugängliche, eindrucksvollste Bilderbuch der Kirche, einen namhaften Anteil hat, kann nicht überraschen. Teilweise breit ausgesponnen, so auch auf einem Fenster der Metropolitankirche zu Tours aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zu einem Zyklus von nicht weniger als 24 Szenen, haben doch einige der ihm zugeschriebenen Liebes- und Wundertaten eine besondere Bevorzugung erfahren. Dazu gehören auch die beiden Szenen, mit welchen die Reihe derselben auf unserem Fenster beginnt.

Im bischöflichen Ornat mit Buch und Pedom, sehen wir hier im unteren Medaillon der ersten Fensterbahn den hl. Nikolaus, die Rechte segnend erhoben, vor einer hölzernen Kufe, aus der sich drei nackte Knaben, die Hände zum Gebet gefaltet, erheben; aus den Wolken reichend die Hand Gottes. Der Vorgang wird verschieden erzählt. Nach den einen war es ein Vater, der seine Kinder während einer Hungersnot geschlachtet; nach anderen ein Wirt, der drei reiche Studenten, die bei ihm eingekehrt, aus Habgier, während sie schliefen, erschlagen, zerstückelt und in einer Kufe eingesalzen hatte, aus der sie der hl. Nikolaus mit Gottes Hilfe durch die Macht seines Gebetes wieder zum Leben erweckte. Dementsprechend sind es bald Knaben im jugendlichsten Alter, bald Jünglinge, die sich aus der Kufe erheben. Andere glaubten die Szene nur als Taufakt erklären zu sollen. „Als Bischof nahm er sich besonders der Notleidenden an, war ein eifriger Beschützer armer Witwen und suchte verlassene Kinder auf, für deren Taufe und christliche Erziehung er Sorge trug. Deshalb hat er auch als Attribut im Mittelalter drei Kinder in einem Taufbecken neben sich, die flehend ihre Hände zu ihm erheben; das Taufbecken erhält später die Form eines Kübels“, so berichtet Dehmel in seiner „Christlichen Ikonographie“. Hölzerne Taufbecken in Kübelform begegnen uns ja schon auf Werken des 12. und 13. Jahrhunderts; so beispielsweise außer im Hortus deliciarum auch auf dem jetzt in der Franziskanerkirche zu Paderborn befindlichen Tragaltar des Rogherus von Helmarshausen sowie auf einem Legendenfenster in St. Kunibert zu Köln. Die Deutung Dehmels ist jedoch eine völlig unhaltbare Version. Sie wird zweifelsfrei widerlegt durch nicht wenige Darstellungen, auf welchen mit dem vermeintlichen Taufakt die Abschachtung der Opfer in Gegenwart der Frau des Wirtes verbunden ist, die uns namentlich in französischen Kathedralen auf Fenstern des 13. Jahrhunderts geboten werden. Ich nenne nur Chartres, Bourges, Tours, Auxerre und Rouen, wo wir teilweise auch den Empfang der Gäste seitens des zugleich als Schlächtermeister gekennzeichneten Wirtes sehen. Ein deutsches Beispiel aus der Mitte des 14. Jahrhunderts bietet die prächtige, gravierte Grabplatte der Bischöfe Burkhardt von Serken und Johannes von Mul im Dom

zu Lübeck. Wie sehr übrigens gerade dieser Vorgang zum fest eingewurzeltten Bestand der dem Volke anschaulich erzählten Wundertaten des hl. Nikolaus gehörte, bekundet am besten die meinerseits schon andern Orts berührte Tatsache, daß den Herren von Sulz als redendes Wappenbild eine Kufe genügte, deren Spezialbestimmung als Gefäß zum Einsalzen doch nur aus der Gedankenverbindung abgeleitet werden konnte, welche durch die Vergegenwärtigung gedachter, auf zahlreichen Fenstergemälden vorgeführten und darum jung und alt vertrauten Szene ausgelöst wurde<sup>10</sup>.

Seltzam ist angesichts dessen, daß der 1298 als Bischof von Genua verstorbene gelehrte Verfasser der *Legenda aurea*, Jacobus de Voragine, dieses Mirakels mit keiner Silbe gedenkt. Man könnte geneigt sein anzunehmen, daß der Glaubwürdigkeit desselben sein kritisches Urteil zweifelnd gegenüberstand, wenn er nicht auch die im oberen Medaillon der ersten Fensterbahn unseres Fensters veranschaulichte, nicht minder häufig geschilderte Handlung gänzlich unerwähnt gelassen hätte, die als prägnantester Ausdruck der durch den hl. Nikolaus schon in jungen Jahren bekundeten werktätigen Nächstenliebe später zum ausgewählten, stereotypen Bildschmuck der Schilderungen seiner Legende wurde.

Im Passional Hans Schönpergers d. Ä. lesen wir darüber: „In der Zeit war ein armer Mann, der hätt gar schöner Töchter drei, und hätt ihnen nichts zu geben. Da gedacht er: Ich will sie in das gemeine Leben führen, so verdienen sie mit ihren Sünden, daß sie sich nähren. Da das Sanct Niklas vernahm, da ward es ihm gar leid, und gedachte sich, wie er das unterstünd. Und nahm einesmals eine Mark Goldes, und kam zu des armen Mannes Haus und warf es zu dem Fenster hinein. Und da der Mann des Morgens aufstand, da ward er gar froh, und dankte Gott seiner Gnaden und gab der älteren Tochter einen Mann.“ Und das wiederholte er dreimal, damit allen drei Töchtern die Gewinnung eines ehelichen Lebens schaffend.

Auf dem beigegebenen Holzschnitt sieht man die drei Mädchen im Bett schlafend, den bekümmerten Vater nachdenklich zu ihren Füßen sitzend, den hl. Nikolaus im bischöflichen Ornat, wie er einen Apfel durchs Fenster reicht. Ein Altargemälde des Lukas Cranach in der Gottesackerkirche zu Grimma zeigt dagegen den Jüngling Nikolaus im Begriff, einen Beutel mit Geld auf das Bett der drei schlafenden Mädchen zu werfen, auf dem bereits ein solcher liegt, während er einen dritten in der Linken hält. In diesem Sinne lautet auch die Anweisung, welche das Handbuch der Malerei vom Berge Athos für die Darstellung dieser Szene gibt.

Aus den goldenen Äpfeln, die am Baume der christlichen Nächstenliebe gewachsen, wurden verschiedentlich drei Brote, die, auf einem Buch liegend, dem Heiligen als Attribut ja auch auf dem Fenster der Stürzelkapelle beigegeben sind. Im 13. und 14. Jahrhundert besteht die Gabe jedoch meist in Geldstücken oder Geldrollen, die entweder den drei schlafenden Mädchen auf das Bett geworfen oder von diesen stehend entgegengenommen und mitunter dem ruhenden Vater überreicht werden. Die Darstellungen folgen somit nicht immer dem Wortlaut der angeführten Erzählung, wie sie ja auch bei dem von dem hl. Nikolaus schon als Jüng-



352 Zweites Feld der ersten Fensterbahn in der durch das Restaurationsverfahren des vergangenen Jahrhunderts bewirkten Verfälschung.



354



355

Abb. 355: Vorderster der drei Knaben in der damals durch die Wertstätte Helmle geschaffenen Erneuerung

Abb. 354: Ursprüngliche Zeichnung der Eichenlaubbordüre beider seitlichen Fensterbahnen



355 Ausschnitt von Abb. 352 (nach Rest.)



356 Dieselbe Darstellung in Queen Marys Pfalter



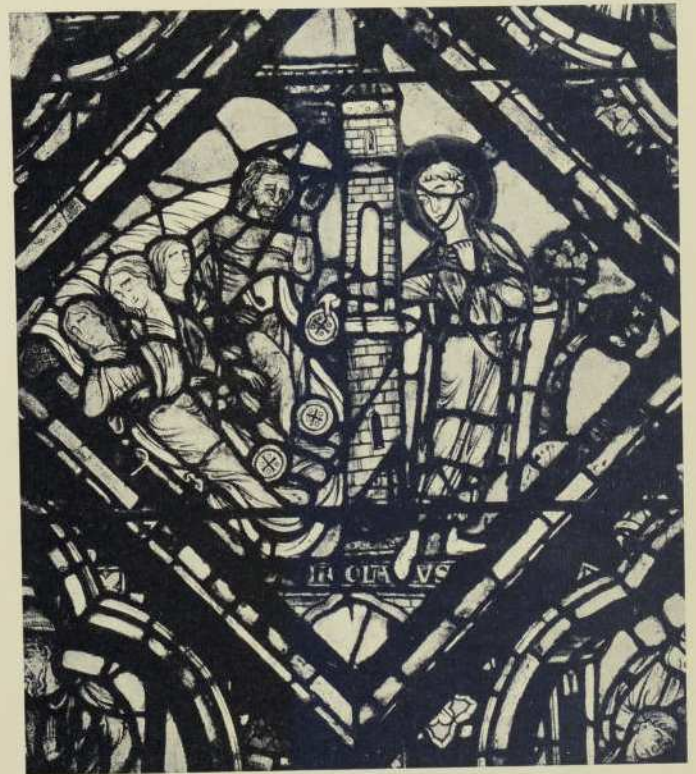
357



358



359



360



361

- Abb. 357: Bogenfeld der ersten Fensterbahn (vor Rest.)  
 Abb. 358: Ausschnitt desselben (nach Rest.)  
 Abb. 359: Köpfe der drei Jungfrauen (vor Rest.), der vorderste eine Erneuerung durch die Werkstätte Helmle  
 Abb. 360: Variante der Darstellung von einem Fenster des 13. Jahrhunderts der Kathedrale von Chartres  
 Abb. 361: Variante der Darstellung nach einem Holzschnitt des 15. Jahrhunderts im Passional von Hans Schoenperger d. Ä.

ling vollzogenen Liebeswerk diesen meist im bischöflichen Ornat auftreten lassen.

Soweit die Glasmalerei in Betracht kommt, war die Wahl der einen oder andern Kompositionsweise in erster Linie bestimmt durch die Anforderungen, welche sich aus der jeweils bedingten farbigen Gliederung der Bildfläche ergaben. So war denn auch auf unserem Fenster die Behandlung des Gedankens nicht wohl anders lösbar, als es geschehen ist. Daß sich der Künstler dabei in geradezu unüberbietbarer Naivität unbekümmert über alle Begriffe von Raum und Maß hinwegsetzte, ist so recht bezeichnend für das Wesen mittelalterlicher Kunst. Bei der bekannten Verkörperung desselben Gedankens im Tympanon der St. Nikolauspforte des St. Martinsmünsters zu Kolmar wird die räumliche Trennung des zentral und streng statutarisch eingeordneten Heiligen von den einerseits sich nahenden drei Jungfrauen sowie ihrem dahinter in der Ecke kauernenden Vater einzig dadurch angedeutet, daß St. Nikolaus mit seiner den Töchtern die Gabe reichenden Rechten hinter der einen der seine Gestalt flankierenden Säulen hinübergreift, während auf der andern Seite, wo sich drei Bettler herandrängen, die den Krummstab haltende Linke die Säule überschneidet<sup>11</sup>.

Auf unserm Fenster begnügte sich der Künstler damit, den Heiligen mit seiner durch das Fenster gereichten, nicht genau erkennbaren Gabe vor das in der Mitte angeordnete Gebäude zu stellen, das in seiner unmöglichen Ausmessung nur eine Andeutung des Hauses ist, in dem man sich die Empfänger zu denken hat, diese aber statt hinein gleichfalls vor dasselbe auf der andern Seite zu placieren. Wie wenig das damals die Illusion der Beschauer zu beeinträchtigen vermochte, läßt sich daraus ermessen, daß auch der Meister der erwähnten Lübecker Grabplatte keine Bedenken trug, eine gleichgeartete Behandlung eintreten zu lassen, obwohl hier ein unabweisbarer Zwang dazu keineswegs vorlag. Bemerkenswert ist die Charakterisierung der Personen; der jungfräulichen Töchter durch das mit einem Stirnreif zusammengehaltene, lang herabwallende Haar; des Vaters durch seine Kopfbedeckung, wie wir sie schon beim Nährvater Joseph des Schmiedefensters sahen.

Von nicht minder köstlicher Naivität ist die im unteren Medaillon der vierten Fensterbahn vorgeführte Episode, von welcher die *Legenda aurea* berichtet: „Es geschah, daß Leute auf dem Meer fuhren, die kamen in große Not. Da riefen sie Sanft Nikolaus und sprachen: Nicolae, du Knecht Gottes, wenn das wahr ist, was wir von dir haben gehört, so laß uns deine Hilfe erfahren. Zustand erschien ihnen einer, der ihm gleich sah, und sprach: Ihr ruft mich, hier bin ich. Und fing an und half ihnen an den Segeln und Stricken und anderm Schiffsgerät; alsbald war das Meer gestillt.“

Auf dem Fensterbild sehen wir fünf Schiffsleute, eingezwängt in das allen Maßverhältnissen spottende Fahrzeug, bemüht, dasselbe durch die von Fischen belebten, wild bewegten Wellen zu rudern, erstaunt aufblickend zu dem Heiligen, der mit seinem Krummstab den sich mit Händen und Füßen sträubenden und grimmig die Zähne fletschenden schwarzen Teufel aus dem aufgeblähten Segel treibt.

Auf einer Kaskade im Besitz der Kathedrale zu Anagni,

die mit aus dem 13. Jahrhundert stammenden Darstellungen aus der Nikolauslegende geschmückt ist, reißt der Teufel den Mastbaum um. Aus den Wolken ragende Teufel sind es auch, die auf dem bekannten Wandgemälde der Sanct Georgskirche auf der Reichenau sowie auf einer dem 11. Jahrhundert zugewiesenen, also nicht viel jüngeren Miniatur eines Evangeliums des Domes zu Bamberg den Sturm entfachen, dem Christus Einhalt gebietet. Aber all diese Teufel sind gehörnt gleich der geflügelten Teufelsfigur auf der Turmbalustrade von Notre-Dame zu Paris sowie denjenigen auf Fenstern dieser Zeit in den Kathedralen zu Chartres und Rouen. Und wenn es auch anderwärts, und



362 Zweites Feld der vierten Fensterbahn  
(Aufnahme G. Röhdes vor Rest. mittelst panchromatischer Platte)

zwar auch in Frankreich keineswegs an hornlosen Teufeln fehlt — ich erinnere nur an die Skulpturen von Vézelay sowie die Fenster von Le Mans —, in einem unterscheidet sich unser Freiburger Teufel als Glied einer besonderen, dem Kunstkreis um den Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg angehörenden oberrheinischen Spezialität: er ist nicht nur hornlos und langohrig, sondern vor allem von einer ganz abnormen Langnasigkeit.

Im Elsaß in einem Fenster der frühern St. Stephanskirche zu Mülhausen auftretend und auch dem Zeichner der Konstanzer Armenbibel sowie demjenigen der in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu sekenden Heidelberger Bilderhandschrift Nr. 438 nicht fremd geblieben, wurde dieser Teufel durch die aus der Straßburger Schule hervorgegangene Glasmalerwerkstätte, das dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg entnommene Vorbild noch überbietend, schon im 13. Jahrhundert nach Freiburg verpflanzt und auf diesem Wege schließlich in der Breisgaustadt förmlich eingebürgert, wo sich bekanntlich in einem Fenster des nördlichen Querschiffes eine ganze Schar derartiger wurmnaziger Gesellen unter den Füßen der hl. Magdalena windet. Grinst uns doch eine solche Teufelsgestalt auch von einem der nördlichen Strebepfeiler der westlichen Schiffsjoch als Wasserspeier entgegen, dessen Beschreibung S. Baumgarten in seiner



363

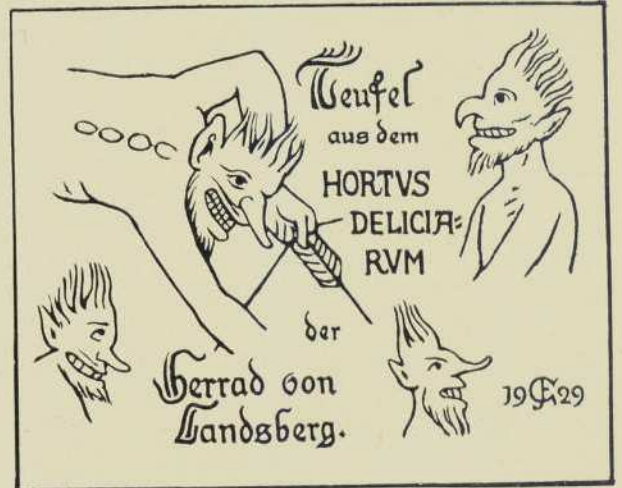


19 G 02

364



365



366



367



368



369

- Abb. 363: Ausschnitt aus Abb. 362 (nach Rest.)  
 Abb. 364: Nach einer 1902 gefertigten Pause  
 Abb. 365: Aus dem St. Magdalena-Senfter im nördlichen Querschiff (Abb. 62)  
 Abb. 366: Aus dem Hortus deliciarum  
 Abb. 367: Wasserspeier von einem der nördlichen Schiffspfeiler des Freiburger Münsters (die Ohren abgebrochen)  
 Abb. 368: Aus einem Senfter der früheren St. Stephanskirche zu Mühlhausen  
 Abb. 369: Aus der Konstanzer Armenbibel



im 3. Jahrgang der Münsterblätter veröffentlichten Abhandlung über die Wasserspeier am Freiburger Münster mit der Bemerkung charakterisiert: „Teufelsfrage mit höchst unwahrscheinlicher Nase“, womit wohl Zweifel über die ursprüngliche Zubehör derselben ausgedrückt werden sollten, die jedoch nicht begründet sind. Wie sehr übrigens den Freiburger Bürgern des 14. Jahrhunderts ihr zugewandter Teufel vertraut geworden, das offenbart am besten der „an dem heiligen abende zent pfingesten 1351“ (Juni 4) vom Rat einhelliglich gefasste Beschluß, durch welchen, des Aufbaus der Juden wegen, neben andern auch Johans der Oeler „zer pfallenze“, „dem man sprüchet Tüfelsnase“, für immer vom Rat ausgeschlossen wurde. Was mag der Besitzer des Hauses „zur Pfalz“ (Kaiserstr. 25) für einen Gesichtsvorprung zu eigen gehabt haben, daß ihn seine Mitbürger mit diesem bezeichnenden Übernamen bedachten?

Mit der Darstellung eines Vorganges, welche die Wunderwirkende Kraft des hl. Nikolaus selbst noch nach seinem Tode bekundet, schließt der Bilderzyklus seiner Legende im oberen Medaillon der vierten Fensterbahn ab.

Auf einer eisenbeschlagenen Truhe sehen wir hier den hl. Nikolaus thronend im bischöflichen Ornat. Ein Mann mit großem Bart, über der langen grünen Tunika den roten Mantel, schlägt mit einem Stock nach dem Bild des Heiligen. Der weiße Spizhut kennzeichnet ihn als Juden. „Die joden suln hute tragen, die spiz sin, damit sin sie uzegezeichnet von den cristenen luiten“, heißt es im Schwabenspiegel. Auf der anderen Seite enteilt, hinter der Truhe hervortretend, ein bartloser Bursche in kurzem Rock, die Hosen unter dem Knie geschnürt, also in der Tracht der niederen Stände, mit einem über die Schulter geworfenen schlauchartigen Saß.

Darüber berichtet das Passional, der Erzählung des Jakobus de Voragine folgend, im Anschluß an eine andere, deren Darstellung mir nur auf französischen Fenstern begegnet ist: „Nun war ein ander Jud, der hät viel von Sanctt Niklas Zeichen gehört. Der wöllt fern aus fahren, und hieß, sich ein Bild nach Sanctt Niklas machen, und empfahl ihm alles sein Gut und sprach: ‚Hüt wohl, bis daß ich wieder komm. Oder du mußt viel leiden!‘ Und die Weil er aus war, stahlen ihm die Diebe sein Gut. Da er wieder kam und sein Gut nicht fand, da ward er leidig, und sprach: ‚Gia, Sanctt Niklas, Du hast gar übel gehütet. Das sollt du inne werden.‘ Und schlug das Bild sehr mit Geißeln.“

Unser Fensterbild verbindet somit zwei zeitlich auseinander liegende Geschehnisse naiv in einer Weise, die weder deren Zeitfolge noch den Zusammenhang der geschilderten Vorgänge nach Ursache und Wirkung ersichtlich werden läßt. Für den damaligen Betrachter bedurfte es dessen auch nicht. Ihm sollte ja nur allgemein Bekanntes im Bild veranschaulicht werden. Für den Künstler aber erwies sich die gewählte Lösung wohl weniger durch das Verlangen nach einer erschöpfenden Ausmalung der Legende in ihren Einzelvorgängen als vielmehr durch die Notwendigkeit einer den übrigen Darstellungen angepaßten befriedigenden Rauffüllung geboten, was bei einer Beschränkung auf weniger Figuren schwer erreichbar war. Es ist übrigens die einzige mir bekannt gewordene derartige Behandlung.



370 Ausschnitt aus dem Bogenfeld der vierten Fensterbahn (vor Rest.)



371 Ausschnitt aus demselben (nach Rest.)

Eindrucksvoll ist die Legende, auf die Züchtigungsszene beschränkt und hierin getreu dem Wortlaut der *Legenda aurea* folgend, durch eine Gewölbmalerei des 13. Jahrhunderts im Querschiff von Maria Lyskirchen zu Köln erzählt. In blinder Wut haut der in seinem Vertrauen bitter Getäuschte, dem in der Erregung der Hut vom Kopfe fliegt,

mit der hoch erhobenen Rute auf das Tafelbild des Heiligen, das er mit der Linken von der geöffneten Truhe, in der er seinen Mammon sicher verwahrt glaubte, heruntergerissen hat, eine Komposition, mit der sich die verschiedenen französischen Fensterbilder dieser Zeit an dramatischer Wirkung nicht messen können. Fast all diesen ist eigentümlich, daß das Bild des hl. Nikolaus auf einer Säule steht, während von der den ganzen Vorgang doch allein verständlich machenden, als Geldkiste gedachten Truhe in der damals allgemein üblichen Gestalt meist nichts zu sehen ist. Dagegen schildern sie, wie die Diebe auf Befehl des Heiligen das Gestohlene zurückbrachten, wodurch der Jude befehrt wurde. Den Vorgang verdeutlichend und ikonographisch besonders bemerkenswert ist auf unserm Fensterbild auch der Saß, in dem der Dieb seine Beute davonträgt. Er gibt sich als ein sog. „Bygürtel“ zu erkennen, ein Nebengürtel für das Geld, wie er uns auf zahlreichen mittelalterlichen Bildwerken, wiederholt namentlich auch im Hortus deliciarum, begegnend, in seiner Form und Befestigungsweise einem ritterlichen Schwertgurt ähnlich, von den Kaufleuten um den Leib getragen wurde. In Freiburg wird 1393 urkundlich auch eines in der Vorstadt Neuburg gelegenen Hauses zum „Bygürtel“ gedacht.

Meines Wissens bei uns nicht gerade häufig nachweisbar, mochte dem Stifter unseres Fensters bei Auswahl der Ergebnisse aus der Legende des hl. Nikolaus die einem andersgläubigen Berufsgenossen durch den Schutzpatron der Kaufleute gewordene wundersame Beschirmung und Befehung besonders naheliegen. Waren doch im frühen Mittelalter „Jude“ und „Kaufmann“ (mercator) oft genug geradezu identische Begriffe, und durch den Judenhut, mit dem der Illustriator des 1476 in der Offizin von Bernhart Ridel zu Basel gedruckten „Spiegels menschlicher Behaltnis“ die von Christus aus dem Tempel vertriebenen Wechslers ausstattete, wollte der Künstler dementsprechend wohl nicht nur deren Stammes-, sondern auch deren Standeszugehörigkeit charakterisieren. Welch bedeutende Stellung jedoch den Juden als Wechslern und Geldgebern im Wirtschaftsleben der fraglichen Zeit auch in Freiburg zuzam und welche nicht geringes Ansehen sie als solche damals bzw. nicht lange zuvor noch trotz aller Bedrückung genossen, das bezeugt ein Blick in das Schuldenverzeichnis der Stadt vom 1. März und 8. November 1326 sowie vom 6. März 1327. Vorwiegend Juden sind es, die neben den in den Ritterstand aufgerückten alten Kaufmannsgeschlechtern sowie den Klöstern als Gläubiger auftreten, und von den Hauptgeldgebern unter ihnen, den beiden Juden „Moysi“ (d. i. Moses) und dessen Tochtermann „Süßkind“, finden wir ersteren unter dem Synonym „Mößin“ sogar mit dem Herrentitel bedacht<sup>12</sup>.

Selbst die unter der Beschuldigung der Brunnenvergiftung ringsum und auch in Freiburg auflodernden wüsten Judenbrände, deren tiefere Ursachen durch den Hader offenkundig werden, den der Beschluß des Rates betreffs Tilgung der Judenschulden in der Bürgerschaft entfachte, vermochten das alte Verhältnis zunächst nicht dauernd zu zerstören. Neben der „Judenschule“, der Synagoge, verzeichnet das Steuerbuch von 1385 immer noch 8 Judenhäuser in der heutigen Wasserstraße, dem früheren Ghetto der Stadt. Erst

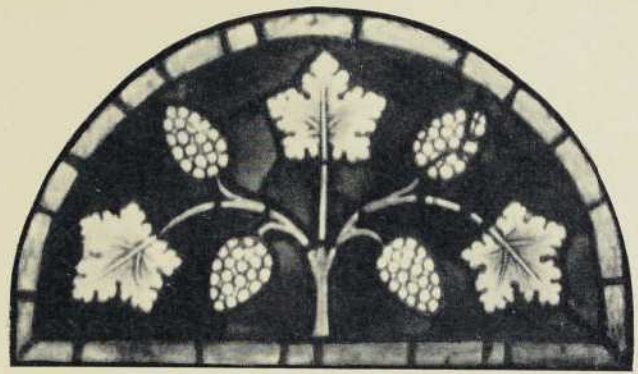
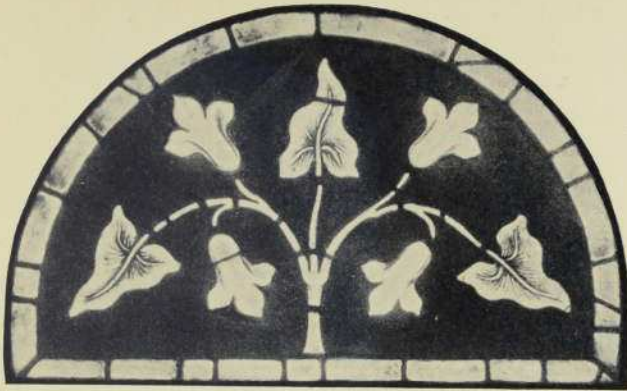
die erneuten Anschuldigungen, „daz juden den luft vergiftend, darumb daz die cristanheit gedempt werde“ und „daz sü cristanblut lassent dorren vnd stoffent es zem pulver vnd saygent (sähen) es frü uff ein towe (den Tau) vnd davon so come denne ein sterbat“, führte 1401 (Juli 4) zu dem Ratsbeschluß, „daz defein jude ewellich ze Sriburg nyemerme gesin sol“.

Die noch wenige Jahre zuvor, nämlich unterm 14. September 1394, durch Herzog Leopold mit dem Rat der Stadt getroffene neue Ordnung der Verhältnisse „der stöß vnd missehel“, welche die Bürger mit ihren Juden gehabt, damit „auch den juden daselbs fürbasser icht gebresten mügen vof erstan“, enthält nun, deren Tracht betreffend, unter anderem die bezüglich unseres Fensterbildes bemerkenswerte Bestimmung: „Vnd süllen ouch dieselben juden fürbazzer tragen mäntel vnd ob den mänteln groß angestreiffet gugelhüt vnd einer varbe tuoch, aber rot noch grün gewant sü nicht tragen.“ Ob dies Gebot schon immer bestand und sich der Freiburger Glasmaler bei Darstellung seines Juden aus künstlerischen Erwägungen darüber hinweggesetzt, muß ich dahingestellt sein lassen.

„S·NICHOLAVS“ (bzw. „S·NICOLAVS“ und „S·NICHOLAV“) ist in dieser, den verschiedenen Raumerhältnissen angepaßten wechselnden Fassung auf dem Fußstreifen der vier Medaillonbilder in Unzialchrift zu lesen. Zur Erklärung der Darstellungen war diese, mehr als rein dekoratives Element gedachte Beschriftung völlig entbehrlich. Wo eine solche näher gelegen hätte, bei den vier Heiligengestalten, welche paarweise im rechteckigen Mittelfeld der beiden Vierpässe des Maßwerks eingeordnet sind, fehlt sie, deren Deutung erschwerend, leider gänzlich.

Als „nicht verständlich“ bezeichnet sie Jos. Marmon in seinem 1878 erschienenen Münsterbüchlein. „Christus oder ein heiliger scheint einem Ordensmanne eine Mission zu geben“, sagt er; „ähnlich ist das andere Bild“, fügt er bei. Mit letzterer Figur beginnend, lautet die Beschreibung in der 1923 erschienenen zweiten bis vierten Auflage des Münsterführers von Kempf und Schuster: „rechts zwei durch Attribute gekennzeichnete Gestalten: der hl. Jakobus mit Mützel und Pilgerstab und der hl. Eligius mit Hammer und Schwert; links St. Matthäus mit Beil und ein Abt mit Stab.“

Läßt sich diese aus den genannten Attributen ableitbare Deutung der Figuren nicht einfach von der Hand weisen (wobei jedoch ebensowohl an Mathias wie an Matthäus gedacht werden kann), so ist doch das eine und andere, auch bei der ersten Ausgabe gedachten Führers eingeschaltete Fragezeichen am Platze. Ungewöhnlich ist, wenigstens für die in Betracht kommende Zeit, daß beide Apostel völlig bartlos dargestellt sind; noch ungewöhnlicher jedoch deren Kostüm. In den Halstragen von weißem Pelzwerk und den ebenso ausgeschlagenen Mänteln liegt jedenfalls eine von der festen Tradition abweichende, ganz abnorme Ausstattung vor, die in der bei dem Meister unseres Fensters feststellbaren besonderen Vorliebe für derartige Kostümtüde meines Erachtens noch keine ausreichende Erklärung findet, nachdem er bei der Darstellung des Apostels Andreas der Überlieferung treu geblieben. Noch zweifelhafter bleibt, ob wir in der dritten Figur, deren härtiger Kopf uns nur in



372 und 373 Ausschnitt aus dem linken Vierpaß (vor Rest.)

375 und 376 Ausschnitt aus dem rechten Vierpaß (vor Rest.)



374 Derselbe (nach Rest.)

377 Derselbe (nach Rest.)

einer Erneuerung des vergangenen Jahrhunderts überliefert ist, den hl. Eligius erblicken dürfen. Es ist mir wenigstens keine andere gleich behandelte Darstellung desselben bekannt geworden.

Einer zweifelsfreieren Deutung zugänglich ist dagegen meines Erachtens der seltsamerweise einzig unbenannt gelassene „Abt mit Stab“ im Habit des Franziskanerordens, bei dem es sich trotz des ihm vom Glasmaler in die Hand gegebenen Krummstabes kaum um einen andern als den allerdings nicht als Abt ansprechbaren, zugleich als Schutzheiliger der Kaufleute verehrten Namenspatron des Stifters handeln dürfte, von dem das Passional berichtet: „Franziskus, ein Knecht und Freund des Allerhöchsten war geboren aus der Stadt, die Assisi genannt ist. In der war er ein Kaufmann und brachte seine Zeit eitel zu, wohl bis an sein zwanzigstes Jahr. Da straft ihn der Herr mit der Geißel der Krankheit und verwandelte ihn bald in einen andern Mann, als daß er begann zu predigen.“ Als Patrone von Angehörigen des Stifters werden wir darum füglich auch die drei übrigen, nicht sicher bestimmbar Heiligen in Anspruch nehmen dürfen und, falls zwei derselben doch als Apostel gedacht sein sollten, vielleicht auch bei diesen in dem für den hl. Andreas angenommenen Sinne.

Einzig und allein aus der starken suggestiven Macht alt-eingelebter Vorstellungen läßt sich die seltsame Erklärung verstehen, welche, beirrt durch die Angaben Marmons, ein halbes Jahrhundert lang die Darstellung erfahren hat, die, den inhaltreichen Bildschmuck des Fensters im Maßwerk abschließend, das Mittelfeld seines Sechspasses füllt. „Christus als König auf dem Thron und zu den Seiten zwei Engel“, so lautet, eine eigentliche Deutung umgehend, die Beschreibung Marmons; „Der Auferstandene mit Kreuzesfahne“, eine neuere; „Der Auferstandene Christus vor seinem Grabe, seitlich zwei Engel“, die neueste Variante<sup>13</sup>. Man glaubte zu sehen, was nicht vorhanden, und ließ unbeachtet, was eindeutig zur Schau gebracht ist. In Wirklichkeit handelt es sich um die Himmelfahrt des Herrn, der ungekrönt, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die Siegesfahne, auf einem auf Wolken ruhenden Throne von Engeln emporgehoben wird. Wenn auch auf dem Gebiete der Glasmalerei meines Wissens nicht weiter belegt, so ist die Darstellung doch keineswegs von besonderlicher Art. Den thronenden Heiland von schwebenden Engeln zum Himmel gehoben, zeigt schon ein karolingischer Elfenbeindeckel in der Bibliothek Barbarini zu Rom sowie eine Wandmalerei des 11. Jahrhunderts in der Katakomben Platonica, und in gleicher Weise hat bekanntlich Orcagna die Himmelfahrt Mariä am Tabernakel in Or San Michele zu Florenz sowie Simone Memmi im Camposanto zu Pisa dargestellt. Es sind das aber keineswegs die einzigen Beispiele einer solchen Behandlung, für die es sicherlich auch unserem Glasmaler eines entsprechenden ähnlichen Vorbildes nicht gebrach. Daß jedoch bei dessen Maßwerkbild an nichts anderes als die Himmelfahrt des Heilands zu denken, darüber konnten schon die üblichen Fußspuren nicht den geringsten Zweifel offen lassen, welche deutlich auf dem grünen Hügel, der Stätte seiner Auffahrt, zu sehen sind, der unter dem auf den Wolken schwebenden Thron hervorblüht.

„Daß der Herr auch auf diesem Erdreich stand, des ist auch ein Zeichen, als Simplicius spricht, daß man seine Fußspuren auf dem Boden sieht“, sagt Jacobus de Voragine. Und in dem 1474 bei Peter Drach zu Speier gedruckten „Spiegel menschlicher Behaltens“ hat sich auf dem Blatt „Maria leben nach ihres sunes vffahrt“ der Künstler damit begnügt, die Himmelfahrt einzig durch einen Hügel mit den Fußspuren des Heilandes zu veranschaulichen.

Während die Ausstattung der die Himmelfahrtsszene umrahmenden sechs Paßfelder nur noch ein drastisches Bild des vandalistischen Restaurationsverfahrens bot, welchem die Fenster des Schiffes im vergangenen Jahrhundert unterlagen, ist uns hier als leider einziger namhafter ursprünglicher Bestand der Ornamentation des Maßwerks der südlichen Seitenschiffenster wenigstens diejenige der beiden Vierpässe erhalten geblieben: in dem einen auf rotem Grund grünes Weinlaub mit weißen Trauben, in dem andern in gleicher Färbung Winde mit Blüten. Die in den Dreieckszwischenräumen vorgefundenen einfachen weißen und gelben rot- bzw. blaubesamten Rosen dürften, wie bereits bemerkt, von einer älteren Ausstattung übernommen sein.

Reizvoll gezeichnet ist die aus dem Schwarzlotgrund ausradierte weiße Eichenranke mit ihren grünen und violetten Blättern, welche in den beiden Seitenbahnen, wie deren Medaillons gelb umsäumt, diese als Bordüre zusammenfaßt. Ein zierliches Rankenwerk verschiedener Zeichnung überspinnt den blauen und grünen Grund des weißen Maßwerks sowie der anschließenden roten Zwischenräume, welche den zwischen den einzelnen Bildfeldern verbleibenden Raum füllen.

Gelb sind, im Gesamtbild stark dominierend, in den beiden Mittelbahnen alle konstruktiven Elemente der auf einen violett ausgefügten roten, im Steinrahmen totlaufenden Mauergrund gesetzten Baldachinarchitektur, deren schlanke Kielbogen von einem grünen, mit weißer Maßwerksbrüstung abschließenden Aufbau überhöht werden.

In Blau ist der geometrisch gemusterte Hintergrund ihrer Nischen gehalten, die helleren Quadrate von breiten dunkleren, an den Kreuzungsstellen rot unterbrochenen Bändern eingefasst, worauf die großen Figuren scharf umrissen silhouettieren, das etwas tonigere kräftige Blau des Untergewandes der mit violetterm Nimbus ausgestatteten Himmelskönigin von dem des Grundes durch den violetten, rot ausgeschlagenen Mantel geschieden, der hl. Andreas mit gelbem Nimbus, roter Tunika und grünem, violett ausgeschlagenem Mantel.

„Das gut erhaltene Fenster, etwas jünger als die andern, gehört mit zu den besten des Münsters“, berichtet Heinrich Widtmann (a. a. O. S. 275). Wie es um die gute Erhaltung desselben bestellt war, wird einigermaßen schon aus der hier beigelegten, die damalige Beschaffenheit wiedergebenden Bestandsaufnahme sowie durch den gebotenen Vergleich des Zustandes einzelner Teile vor und nach der Wiederherstellung ersichtlich. Über die Mißhandlungen, welche das Fenster im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts wiederholt erdulden mußte, wird später noch eingehender zu reden sein.

Unzutreffend ist jedoch auch die etwas allgemein gehaltene Annahme Widtmanns, daß es sich um ein Werk handle, das



378 Himmelfahrt Christi (Mittelfeld des Sechspasses vor Rest.)



379 Dieselbe (nach Rest.)

„etwas jünger als die andern“ sei. Welche der andern gemeint sind und worauf sich dies Urteil gründet, wird nicht gesagt. Unter den nach Entwurf und Ausführung gleichen Ursprung verratenden Arbeiten zählt es jedenfalls zu den Erstleistungen des durch die betreffende Werkstätte für das Münster Geschaffenen, und wenn man sich vergegenwärtigt, daß nicht nur zuvor, sondern erneut auch später ein elsässischer Meister zu auf gleichem Gebiet erwachsenen größeren Aufgaben herangezogen wurde, so wird man selbst dem Gedanken Raum geben dürfen, daß die Beziehungen zu einem solchen durch den vermutungsweise von dem linksrheinischen Gestade zugewanderten Freiburger Bürger gewonnen wurden, der dann seinen Landsmann auch als erster mit einem Auftrag bedacht haben könnte.

Schon Otto von Falke sind ebenso wie Westlake die Wahrnehmungen verwandter Züge zwischen Fenster unseres Münsters und solchen zu Straßburg nicht entgangen, und wenn ich auch bei den noch zu betrachtenden Belegbeispielen keineswegs zu gleich weitgehenden Folgerungen

zu gelangen vermag, und mir auch keine einzige elsässische Glasmalerei zu Gesicht gekommen ist, welche ein und dieselbe Urheberschaft bekundende Gemeinschaftsmerkmale mit den in Frage kommenden Freiburger Arbeiten aufweist, so wird damit der ausgesprochene Gedanke noch keineswegs aus dem Bereich der Möglichkeit gerückt.

Von wo aber auch der Meister von scharf ausgeprägter Eigenart zugewandert sein mag, dem wir fast sämtliche der um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Schiffenster zu verdanken haben, in den Leistungen der an Hand sicherer Kriterien verfolgbaren Entwicklung seines Schaffens ist ebensowohl eine Steigerung der künstlerischen Qualität wie schließlich eine sichtliche, gleichviel wie zu erklärende Minderung feststellbar, die zu der meinerseits angenommenen Einordnung des Tulenhauptfensters in der Reihe des Überlieferten berechtigt. Eine genaue Datierung desselben ist natürlich nicht angängig. Merkwürdig über die Mitte des vierten Jahrzehnts wird man seine Entstehung aber kaum sehen dürfen.



## Anmerkungen und Exkurse

1) Das in seiner Tintur mit dem der Familie Tulenhaupt übereinstimmende Wappen des Günther von dem Dorste unterscheidet sich formal von ersterem einzig dadurch, daß die drei mit Lindenblättern besetzten Zweige an einen unmittelbar aus dem Schildfuß breit herauswachsenden Stamm ansetzen, womit das Schildbild als ein den Forst verkörpernder „Baum“ charakterisiert wird. Aber auch soweit das Schildbild nicht zugleich im Namen zum Ausdruck gelangt, überwiegt in der deutschen Heraldik gegenüber andern Laubformen das herzförmig gestaltete Blatt der Linde, des deutschen Gerichtsbaumes. Dazu ist bemerkenswert, daß auch das „Laub“ im deutschen Kartenspiel als Lindenblatt gebildet ist.

2) Bei Beschreibung des Tulenhauptischen Wappens folgt der Münsterführer von Kempf und Schuster von 1906 vertrauensvoll wörtlich derjenigen Kindlers von Knobloch in dessen Oberbairischem Geschlechterbuch, wo wir auch andern unzutreffenden Blasonierungen begegnen. Die 1923 erschienene zweite bis vierte Auflage des Münsterführers ersetzt dagegen nicht minder unzutreffend „Lindenstaude“ durch „Lindenzweig“. Daß auch E. A. Stüdelberg in seinem trefflichen Büchlein: Das Wappen in Kunst und Gewerbe (Zürich 1901) das Wappenbild als „Lindenzweig“ anspricht, beruht wohl darauf, daß er bei Anfertigung der auf S. 44 abgebildeten, nicht völlig originalgetreuen zeichnerischen Aufnahme von dem das Bild erklärenden Namen des Wappenträgers keine Notiz nahm. Bei der irrigen Datierung „XVI. Jahrh.“ wird man dagegen einen Druckfehler annehmen dürfen.

3) H. Schreiber gibt in seinem Münsterbuch von 1826 (Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein. Zweite Lieferung) auf S. 10 der Beilagen die Beschreibung: „Im zweiten Bogen kniet eine weibliche Figur rechts vor dem Apostel Andreas, die ein Band mit der Aufschrift: Adlheid, in der Hand hält; links kniet eine männliche Figur, gleichfalls mit einem Bande, auf welchem man noch deutlich liest: Franz Tule...pt, (Tulenhaupt).“ In seiner Geschichte und Beschreibung des Münsters von 1820 sagt er dagegen S. 189, daß „noch ganz deutlich“ die Worte „Franz Tuler...pt“ zu lesen. Darnach könnte man bei beiden Namen auf eine spätere Ergänzung zu seiner Zeit nicht mehr vorhandener Schriftzeichen schließen. In den nicht nur ausnahmslos dürftigen, sondern auch nicht durchweg zutreffenden Angaben Schreibers (das Wappenbild erklärt er als „Kleeblatt“) gibt sich jedoch eine sehr oberflächliche Betrachtung der Fenster zu erkennen, wobei in vorliegenden Falle eine genaue Wahrnehmung aller Einzelheiten vielleicht durch die anhaftende Schmutzschicht einigermaßen erschwert war, was Schreiber bestimmt haben mag, im Familiennamen die nicht gut lesbare Stelle einfach durch Punkte zu ersetzen. Jedenfalls bietet sein Zeugnis keinen Anlaß, die Ursprünglichkeit des vorgefundenen Schrift-

bildes in Frage zu stellen. Aus der damaligen starken Beschmutzung des Fensters erklärt sich vielleicht auch die irriige Lesart „Tullenhaupt“ statt „Tulenhaupt“ im Münsterführer von 1906, die allerdings, trotz der vorangegangenen Reinigung, ohne Nachprüfung auch noch im Münsterführer von 1923 sowie in dem drei Jahre jüngeren Kempffschen Münsterbuch Eingang fand. Die Schreibweise des Namens ist natürlich nicht konstant, und die vermerkten Versehen in dessen Lesung sind darum an sich belanglos. Bei dem Hinweis darauf handelt es sich allein um die Feststellung, daß in dem von mir ermittelten, deutlich lesbaren Wortlaut der durch die erforderlichen Instandsetzungsmaßnahmen völlig unberührt gebliebene ursprüngliche Bestand vorliegt.

4) Photographische Aufnahmen der Schutzmantelfigur am Turmstrebe Pfeiler sind wiederholt veröffentlicht worden. Eine solche bot erstmals Sr. Kempf in seiner derselben gewidmeten Abhandlung im 18. Jahrgang dieser Zeitschrift, wo deren Entstehungszeit, wohl zutreffend, in das „ausgehende XIV. Jahrhundert“ gesetzt ist. Dann, unter Bezugnahme darauf, E. Krebs im 1. Jahrgang (1905) der Freiburger Münsterblätter. In dem 1928 bei Benno Selzer (Augsburg) erschienenen „Alt-Freiburg“ ist die S. 27 abgebildete Figur dagegen etwas jünger, nämlich „Anfang des 15. Jahrhunderts“ datiert, eine Angabe, zu der sich jedoch seltsamerweise unter den auch sonst noch Versehen aufweisenden „Druckfehler-Berichtigungen“ der Vermerk: „Anfang des 14. statt 15. Jahrh.“ findet.

5) Im Geschäftsbericht des Vorstandes des Freiburger Münsterbauvereins für die Jahre 1923/25 wird, anschließend an die Mitteilung, daß die „bemerkenswerte Schutzmanteldarstellung Mariä aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts“ zwecks Herstellung eines Abgusses heruntergeholt wurde, S. 6 gesagt: „Der im Maßstab etwas zu große, in seiner Art jedoch sorgsam behandelte Kopf dieser Figur ist eine Erneuerung im Geschmack des 17. Jahrhunderts. Es wäre verfehlt und nicht im Sinne der Denkmalspflege, wollte man den etwas willkürlich aufgesetzten Kopf, das Werk eines selbständig schaffenden Meisters, beiseitigen und durch einen mit dem Stilcharakter der Figur harmonisierenden ersetzen.“ Daraus könnte man auf eine, durch die auf dem vorausgegangenen Freiburger Denkmalspfeletag aufgetretene Meinungsverschiedenheit beeinflusste Abkehr von den zuvor eingehaltenen Restaurationsgrundsätzen schließen, wie sie auch bei Instandsetzung der Fenster maßgebend waren, wenn die abweichende Behandlung in diesem Einzelfalle nicht auf Voraussetzungen beruhte, die sich, näher beesehen, als nicht zutreffend erweisen. Wie man die künstlerische Qualität des aufgesetzten Kopfes auch einschätzen mag, die in Form und Ausmaß ganz gewaltige Diskrepanz der sich berührenden Schnittflächen beider Figurenteile läßt nicht den geringsten Zweifel, daß es sich bei der Er-



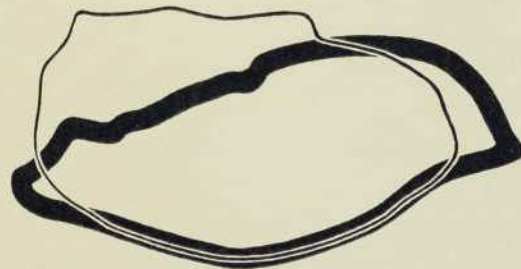
380 Schutzmantelmadonnenstellung von einem der südlichen Schifftreppenseiler des Münsters mit im 18. Jahrhundert erneuertem Kopf  
(Nach Aufnahme von G. Röbke)



381



382



383

Abb. 381: Dieselbe nach einem Abguß im Münstermuseum  
Abb. 382: Abguß derselben mit dem von Münsterwerkmeister Münz-  
zer modellierten Ersatz des Kopfes im Stile der Sigur  
Abb. 383: Umrißlinie der beiden Anschnittflächen; die breitere von  
dem im 18. Jahrhundert aufgesetzten Kopf

neuerung des vermutlich der Belagerung von 1744 zum Opfer gefallenen Hauptes der Schutzmantelmadonna keineswegs um ein ad hoc geschaffenes Werk handelt, sondern daß hierzu der verfügbar gewordene Kopf einer irgendwo vorgefundenen, vermutlich schadhafte Barockfigur Verwendung fand, dessen Anpassung an den Torso der merklich kleineren Statue des 14. Jahrhunderts auf die Zurichtung der erforderlichen Standfläche beschränkt blieb. Was da geschah, präsentiert sich in Wirklichkeit als der keiner Erhaltung wertere Notbehelf einer Zeit, die zu Besserem nicht fähig war, ein Machwerk, das in seinem Effekt auf keiner höheren Stufe steht als die damaligen stümperhaften Ergänzungen an den Posaunen blasenden Engeln des Turmstogons, die gleich andern in Zerfall geratenen Skulpturen durch unsere gutgeschulte Münsterbauhütte, unter stilgemäßigtem Ersatz aller zerstörten Teile, erneuert wurden.

6) Eine Abbildung meiner 1889 gefertigten Aufnahme brachte sowohl S. Kempf als E. Krebs a. a. O.

7) Von unseren älteren Münsterfenstern ist die Tulenhauptische Schutzmantelmadonna durch die wiederholte Reproduktion der 1897 seitens meiner Werkstätte im Bau selbst gefertigten Pause am bekanntesten geworden. Abgesehen von den ausgeschiedenen Bruchbleien und der in ihren beschädigten Teilen ergänzten Baldachinarchitektur, gibt diese Pause den damaligen Zustand mit all den umfangreichen Verstümmelungen wieder, welche das Fenster in seinem figuralen Bestand durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts erfuhr. Zur Veranschaulichung der Kunst des betreffenden Meisters sind diese Reproduktionen somit nicht gerade geeignet.

8) Das formal gleiche Wappen, auf dem Helm ein Bergmann (?), führte, durch die Besiegelung von Aktenstücken aus den Jahren 1634 (Okt. 24) und 1637 (Juni 22) nachgewiesen, der Propst von Waldkirch Georgius Laumer. Irgendwelche Beziehungen zur Familie Tulenhaupt lassen sich daraus nicht ableiten.

9) Konrad Stürzel von Kitzingen in der Diözese Würzburg erwarb 1458 zu Heidelberg die Magisterwürde und kam zwei Jahre darauf zur

Eröffnung der Universität nach Freiburg, wo er 1464 zum Dekan der Artistenfakultät erwählt wurde. Sein einer Urkunde vom 16. November 1465 anhängendes Siegel, aus dessen Legende „s. mgr. conradus stürzel“ sich die Zeit seiner Entstehung ergibt, zeigt im Wappen einen aufgerichteten Greifen, der einen Pflanzenstengel, einen sog. „stürzel“, hält. 1469 und erneut 1478 belleidete er das Amt des Rectors der Albertina. Im gleichen Jahre wurde er zum Mitglied des Ensisheimer Hofgerichts und 1486 zum Kanzler und Vorstand der Hofkanzlei ernannt und 1491 gleich seinem Bruder Bartholomäus von Kaiser Friedrich III. in den erblichen Adelsstand erhoben, mit der Berechtigung, sich hierfür nach dem kurz zuvor erworbenen Schloß „Buchen“ (Buchheim) in der March „Stürzel von Buchen“ zu nennen. Zugleich wurde durch König Maximilian I. deren „erblich Wappen und Kleinod“ mit einer „gelben oder goldenen Krone gekrönt“ und auch „in ander Wege“, d. h. durch Wegfall des Stürzels, „geziert und gebessert“ (G. Buchwald, Konrad Stürzel von Buchheim, Leipzig 1900, S. 90 f.). Diese Wappenbesserung wird uns erstmals durch das wohl nicht lange darnach geschnittene, einer Urkunde von 1504 (Juli 29) anhängende Siegel Bartholomäus Stürzels nachweisbar. Schon 1500 fühlte sich Konrad Stürzel veranlaßt, dem Kaiser zu erklären, daß er „mit merklichem Alter beladen und seines Leibes nicht also stattlich als in vergangenen Jahren vermöglich sei“ (Buchwald 131), und bereits fünf Jahre darauf wird sein Ausbleiben bei den Verhandlungen Maximilians mit den Eidgenossen „wegen Leibeskrankheit“ entschuldigt (Buchwald 141 f.). Da zeigt sich nun die immer und immer wiederkehrende Erscheinung. Schritt für Schritt sehen wir den jungen Heidelberger Magister seit seiner Immatritulation an der Freiburger Alma mater zu immer höheren ehrenvollen Ämtern und Würden aufsteigen und damit zur Ansammlung eines stetig wachsenden, nicht geringen Vermögens gelangen. Das nahe Abscheiden vor Augen, faßte auch er aus gesteigerter Jenseitsorge den Entschluß zu Taten, womit er außer seinem Nachruhm zugleich dem Heil seiner unsterblichen Seele zu dienen glaubte. Oder sollte es nur Zufall sein, daß er 1505 nicht nur auf seinem stattlichen Herrenstiz in der Stadt (dem heutigen Be-

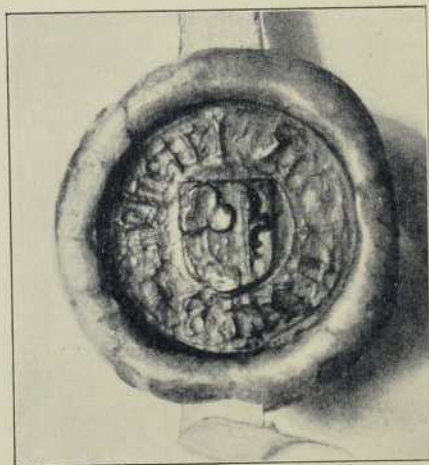
zirkant) eine Haustapelle errichten ließ, die vielleicht seine uns unbekannteste letzte Ruhestätte aufnehmen sollte, sondern gleichzeitig auch die Stiftung einer seinen Namen tragenden Kapelle im neuen Chor des Münsters vollzog. Dieses Datum ist uns bei ersterer gewährleistet durch die Entstehungszeit ihres nach Schließung der Kapelle 1803 ins Münster übertragenen Altarschreines mit der Darstellung der heiligen Drei Könige, der laut Inschrift im genannten Jahre von Meister „IOH·WYDYŹ“ gefertigt wurde, eine Signierung, deren Abbrueviatur in „Wydynz“ oder „Wydyzen“ aufzulösen sein wird, obwohl der Name in den Steuerbüchern mit „Hans Widitz“ verzeichnet ist. Von dem Zeit-



384 Siegel des Konrad Stürzel an einer Urkunde von 1465  
Durchm. 25 mm



385 Siegel des Bartholomäus Stürzel an einer Urkunde von 1504  
Durchm. 25 mm



386 Siegel des „Andres Sterczel“ von Kisingen an einer Urkunde von 1460. Durchm. 39 mm

punkt der Schenkung an das Münster gibt uns ebenfalls allein die Inschrift auf den beiden gemalten Fenstern Kenntnis, welche als Zubehör dieser Schenkung für den noch über zwei Jahrzehnte der Vollendung harrenden Bau geschaffen wurden. Nur an einer sicher ergänzbaren Stelle beschädigt, bisher jedoch ausnahmslos diplomatisch ungenau wiedergegeben, lautet die Inschrift: „Conrat Stürzel Von buochem Erbschend der Santgroßschafft Elßes Ritter doctör R. K. M. Hof Kanzler vnd sin gemachel frau Ursula geborne lovcherin desinen gnot genod Anno xv Vnd im finsten.“ Aus der Tatsache, daß der Kanzler von 1505 bis 1508 stets bei den Ratswahlen anwesend war, am Johannistag 1509 jedoch an seiner Stelle erstmals dessen Neffe Jakob erscheint, schließt Buchwald auf das in diesem Jahr eingetretene Ableben. Das Freiburger Bürgerhäuserwerk verzeichnet als Todestag den 2. März gleichen Jahres.

Über die künstlerische Urheberschaft beider Fenstergemälde und die Zeit ihrer Ausführung werden wir durch zwei, erstmals von Jos. Riegel im 10. Jahrgang der Münsterblätter S. 86 bekanntgegebene Rechnungsnotizen aus der ersten Hälfte des Jahres 1528 unterrichtet, wonach die eine, vor den 20. Januar fallende, lautet: „Item 6 Pfund 5 schilling Hans Baldung von Conrat Stürzels vffierung“; die andere: „Item 6 Pfund dem glaser an der Stürzel capel uf zinstag nach der alten fastnacht“ (3. März). Weitere Zahlungen sind nicht bekannt. Da die Bildnisse sämtlicher auf dem Fenster verewigten Glieder der Familie des Kanzlers offenbar nach dem Leben gezeichnet sind und auch dessen Gattin bereits 1518 verstarb, so kann in dem seitens der Münsterfabrik verbuchten Betrag Baldungs künstlerischer Anteil an der Herstellung des Fensters natürlich nicht zum Ausdruck gelangen. Das Bildnis des Kanzlers, zu dem Baldung durch seinen seit dem Frühjahr 1506 an der Freiburger Hochschule immatrikulierten Bruder Hieronymus in Beziehung gelangt sein mag, muß er sogar vor seiner Übersiedelung nach Freiburg gezeichnet haben, wo übrigens sieben Jahre zuvor auch schon sein Oheim Kaspar Baldung wirkte.

Wie für den Altar seiner Haustapelle, hatte Konrad Stürzel für das von der Meisterhand Baldungs entworfene und in der Werkstatt des Hans Gitschmann von Rappoltsstein nicht minder meisterhaft ausgeführte, formvollendete und farbenprächtige Fenstergemälde im Münster wiederum die Anbetung des Jesuskinds durch die heiligen Drei Könige gewählt, deren Adoration sich hier nebst dem Stifter und seiner Gattin sechs männliche und zwei weibliche unbenannte, im einzelnen nicht durchweg sicher identifizierbare weitere Familienangehörige anschließen, alle in der prunkvollen Tracht ihres Standes, durchweg Bildnisse von lebenswahrem Ausdruck. Dazwischen ist hinter dem vor seinem, auch am Gewölbeschlußstein angebrachten „gebesserten“ Familienwappen knienden Kanzler in statuarischer Haltung die irtümlich als dessen Namenspatron gedeutete Figur eines Bischofs eingeordnet, der in seiner Rechten ein Buch trägt, auf dem drei Brote liegen.

Das über die beiden zweiteiligen Fenster ausgebreitete Glasgemälde ist leider nur in sehr ruiniertem Zustand auf uns gekommen. Um die weniger durch Bruchschaden als infolge mangelhaften Brandes „viel-



387 Ausschnitt aus der jetzt im Augustiner-Museum verwahrten Fenstergemälde mit der Darstellung der hl. Dreikönige





388 Ausschnitt aus der Fensterbahn mit dem Bildnis des Konrad Stürzel von Buchheim (nach dem jetzt im Augustiner-Museum verwahrten Original)



389 Aufnahme desselben (nach der im Bau eingelassenen Nachbildung des Verfassers)

fach bis zur Unkenntlichkeit zerstörten Originale“ vor dem bei weiterer Belassung im Bau unvermeidlichen völligen Zerfall zu bewahren, wurden sie 1910 durch in meiner Werkstatt gefertigte farbgetreue Nachbildungen ersetzt, die sich streng an die auf den einzelnen Gläsern feststellbaren Spuren der ursprünglichen Zeichnung halten. Erst damit gelangte der dem Stifter beigezeichnete heilige in bischöflichem Ornate zu seiner (seitdem auch unangezweifelt gebliebenen) richtigen Deutung. Obwohl seine charakteristischen Embleme auch vordem ausreichend kenntlich waren, ließ sich, irreführend durch die Angabe Marmons, auch G. v. Terey im 1896 erschienenen III. Bd. seiner Veröffentlichung der Handzeichnungen Hans Baldungs, anknüpfend an die S. LXVIII gebotenen Hinweise auf gleichbehandelte Darstellungen dieses Meisters, zu der Berichtigung verführen: „Dagegen trifft meine im II. Bd. S. XXX gebrachte Notiz nicht zu, daß derselbe heilige auch auf einem Glasgemälde der Stürzel'schen Kapelle, zu welchen Baldung die Visionen geliefert hat, dargestellt ist; dort erscheint nicht der heil. Nicolaus, sondern der heil. Conradus.“ So kann es denn, angesichts der beliebten Methode, die begehrten Auskünfte ungeprüft aus Büchern zu schöpfen, nicht gerade überraschen, daß sich dieser offensichtliche Irrtum in der Münstertliteratur weiterhin erhielt und auch in der oben angeführten

Studie Buchwalds Eingang fand, wo S. 170 f. die Betrachtung des Fensters mit der knappen, nicht durchweg zutreffenden Beschreibung erledigt wird: „Das große Gemälde zeigt links die Anbetung der Weifen aus dem Morgenlande, dann den heiligen Konrad, zu dessen Füßen Konrad Stürzel kniet, rechts die männliche Familie (sechs Glieder), dann die weibliche Familie (drei Glieder). Unter dem Gemälde lesen wir die Worte: ‚Conrad Sturzel von Buchenn Erbschenk der Landgrafschaft Ellses, Ritter, Doctor, Re[gi]ae Maj[estatis] Hoff Kanzler vnd sin gemahl frow vrsula gebornn Loudherin. Denen got genod xv vnd im finften.‘“ Bei richtiger Deutung der Bischofsfigur hätte Buchwald aber doch kaum an der sich aufdrängenden Frage vorbeigehen können, auf Grund welcher Beziehungen zur Familie des Kanzlers dem hl. Nikolaus ein Platz im Fensterbild eingeräumt wurde. Die einzige einwandfreie Antwort, die sich darauf finden läßt, würde ihn aber sicherlich davon abgehalten haben, in dem zu Kizingen schon 1444 unter dem Namen „Stunzel“ bezeugten „Andres Sterczel“ den Vater Konrads zu vermuten, nachdem er gleichen Orts für 1456 einen „Claus Stunzel“ ermittelte. Wollte der mit den Seinen in den Adelsstand aufgerückte Kanzler neben den im Fenstergemälde unter weitester Ausnützung des verfügbaren Raumes verewigten lebenden Angehörigen auch das



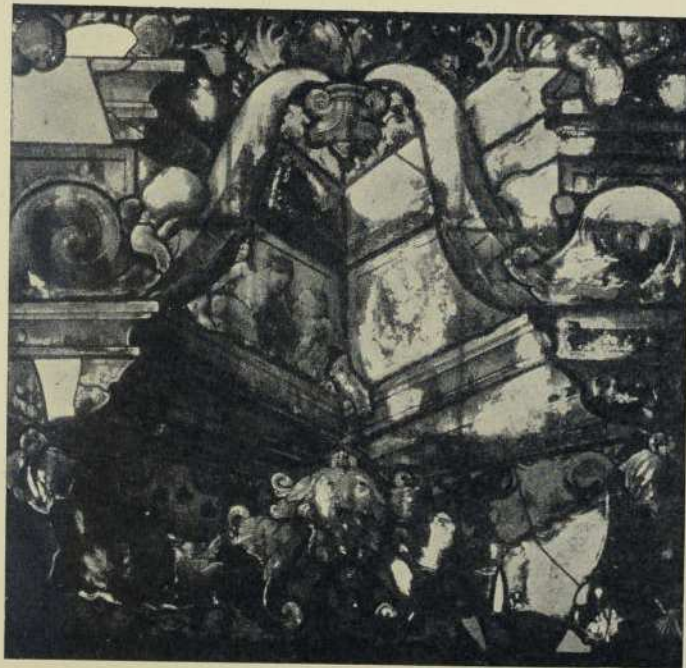
390 Gruppe der männlichen Familienglieder (nach der im Bau eingelassenen Nachbildung des Verfassers)



391 Dieselbe (nach dem jetzt im Augustiner-Museum verwahrten Original)



392 Zu Abb. 390 gehöriges Oberfeld



393 Dasselbe (nach dem jetzt im Augustiner-Museum verwahrten Original)

Gedächtnis seines Vaters ehren, so blieb ihm bei den Anforderungen damaliger Zeit mangels eines Bildnisses desselben keine andere Möglichkeit, als des Entschlafenen durch die Darstellung seines Schutzheiligen zu gedenken, welchen der Künstler den in die Anbetung des Jesuskinds Versunkenen, gleichsam als Fürbitter am Throne Gottes, voranstellte. Gegen die Inanspruchnahme des Andreas Stürzel als Vater des Kanzlers spricht aber auch das Buchwald vermutlich unbekannt gebliebene Siegel des Bürgers „Andres stürzel“ von „Kizingen“, mit dem dieser unterm 11. Januar 1460 den Ehevertrag seiner Tochter mit Albrecht Creutzer besiegelte, das im breiteren rechten Teil des gespaltenen Schildes ein Kleeblatt, im linken eine halbe Lilie aufweist. Ein Siegel des Nikolaus Stürzel von Kizingen, das uns über dessen Wappenführung Auskunft geben könnte, ist mir nicht bekannt. Daß aber bei dem, einen ungekrönten Greifen mit einem Pflanzenstengel zeigenden, redenden Wappen ein rein persönliches, d. h. ein solches vorliegt, das sich Konrad Stürzel, unter Aufgabe des vom Vater ererbten, anlässlich der 1458 erworbenen Würde eines Magisters für sein damals geschnittenes Siegel aus freier Wahl geschaffen, ist um so unwahrscheinlicher, als man dasselbe auch bei seinem Bruder annehmen müßte, da ja der beiden Brüdern gleichzeitig und gleicherweise zuteilgewordene Gnadenakt nicht die Besserung eines durch Maximilian verliehenen Wappens betraf (wie Buchwald S. 91 irrigerweise annimmt), sondern eines solchen, das schon über drei Jahrzehnte zuvor nachweisbar ist. Letzteres war aber Buchwald offenbar gleichfalls fremd geblieben.

Einer sichern Beantwortung unzugänglich erweist sich dagegen — wie bereits bemerkt — einstweilen die Frage, welche Glieder der Familie in der sechsköpfigen männlichen Figurengruppe dargestellt wurden, bei welchen allein deren Stand und Altersstufe ersichtlich ist, wobei sich aber weder ermessen läßt, welchen Familientreis das Bild umfaßt, noch ob dasselbe den Verhältnissen zu Lebzeiten des Kanzlers entspricht oder den um zwei Jahrzehnte spätern, da Hans Baldung, nach Ausweis der an ihn erfolgten Zahlung, die Disierung für das Fensterbild geschaffen hat. Ein ausreichend geschlossenes, urkundlich gesichertes genealogisches Bild, das allein darüber orientieren könnte, ist an hand der gebotenen dürftigen Ausweise nicht zu gewinnen.

Nach Buchwald sah der Kanzler nur vier auf die Namen Konrad, Maximilian, Christoph und Georg getaufte Söhne und zwei Töchter des Namens Elisabeth und Anna aufwachsen, während er für dessen mit Margarethe Vöglin, der Witwe des Simon Oberriet, verheirateten Bruder Bartholomäus zwei Söhne des Namens Andreas und Jakob verzeichnet, Angaben, für welche jedoch keinerlei Quellennachweise beigebracht werden. Sie bedürfen jedenfalls insoweit der Berichtigung, als sich zu den beiden genannten Söhnen des Bartholomäus ein vermutlich älterer namens Georg gesellt. Die städtischen Misseten nennen nämlich unterm 5. Januar 1509 in einer am Gericht zu Thann anhängigen Streifsache, wo die Gattin des Bartholomäus 1503 gestorben war, „Ro. Key. M. Canzler conrat stürzel den alten“ und „sins prüders säligen Jon herr Jörgen stürzel“. Der den Taufnamen des Vaters führende älteste Sohn des Kanzlers, der gleich diesem im Besitz der Ritterwürde, Erbschenk im Elsaß sowie Erbe seiner Güter in der March und des Stürzelhofes in der Stadt war, verstarb bereits 1530 ohne männliche Nachkommen. Über Maximilian waren nach Buchwald keine näheren Lebensdaten in Erfahrung zu bringen, und bezüglich der beiden jüngsten Söhne des Kanzlers hören wir nur, daß Christoph 1507 in das Chorherrenstift St. Margarethen zu Waldkirch aufgenommen und Georg, der zu Thann Kanonikus wurde, 1513 nicht mehr unter den Lebenden weilte. Von den Söhnen des Bartholomäus bin ich dem Buchwald fremd gebliebenen „herrn Georg“ nach 1509 nicht weiter begegnet. Andreas, der 1537 verstarb, war Propst zu Waldkirch und Dompropst zu Basel. Und von Jakob, der, durch h. Schreiber als Enkel des Kanzlers in Anspruch genommen, 1535 in der Universitätsmatrikel erscheint, weiß Buchwald nur soviel zu berichten, daß er seine Absicht, in den geistlichen Stand zu treten, dem sich ursprünglich auch sein Vetter Konrad widmen wollte, wieder aufgab.

Bei den beiden in der ersten Reihe knienenden Rittern werden wir füglich Konrad und Maximilian annehmen dürfen, von welchen ersterer als Senior der Gruppe nicht nur durch seine Einordnung an deren Spitze, sondern auch durch seine Erscheinung kenntlich ist. Wie verhält es sich aber mit den übrigen, dem Kleriker, der über dem roten Talar und weißen Chorhemd die Almutia eines Kanonikers trägt, dem ihm nachfolgenden bartlosen dritten Ritter sowie den beiden, offenbar noch im Knabenalter stehenden Familiengliedern der letzten Reihe? Die Angabe Kempfs, der im Münsterführer von 1906 zu der S. 174 gebotenen Abbildung der Gruppe die Erklärung gibt: „sechs Söhne“ des Kanzlers, ist natürlich nur eine vermutungsweise, die bei Unkenntnis des von Buchwald entrollten genealogischen Bildes nahelag, der übrigens seinerseits jeglicher Deutung des Gruppenbildes auswich. Eine mit

Kempff — und zwar auch in der Deutung der Bischofsfigur als Namenspatron des Kanzlers — übereinstimmende Beschreibung des Senfters gab jedoch auch G. Münzel in seiner 1910 im 6. Jahrg. der Münsterblätter veröffentlichten Abhandlung über den Dreikönig-Altar, obwohl er laut Fußnote in die Schrift Buchwalds Einsicht genommen hatte. Falls der Kanzler wirklich nur vier Söhne hinterlassen haben sollte und von deren beiden, dem Laienstand angehörigen feiner männliche Nachkommen besaß, müßte man schon auch zwei der Söhne des Bartholomäus einreihen. An diese Möglichkeit dachte ja auch G. v. Terey, der a. a. O. bei Beschreibung der im Kupferstichkabinett zu Weimar verwahrten, von Baldung für Andreas Stürzel gefertigten Wappenzeichnung bezüglich des letzteren bemerkt: „Er ist vielleicht auf den Glasfenstern der Conrad Stürzel'schen Kapelle im Freiburger Münster dargestellt.“ Als Resultat einer besondern Versenkung in das Problem erweist sich jedoch auch diese Vermutung nicht. Da auf Grund der vorliegenden, nicht durchweg nachprüfbaren Zeugnisse eine Lösung desselben einstweilen nicht zu erzielen ist, muß ich mich gegenüber den verschiedenen, über Vermutungen nicht hinausführenden Kombinationsmöglichkeiten auf diese Hinweise beschränken.

Ein bemerkenswertes Analogon zu der über anderthalb Jahrhunderte zurückliegenden Fensterdekoration des Franz Tulenhaupt und seiner Gattin Adelheid bildet diejenige des von Kizingen zugewanderten Konrad Stürzel und seiner zweiten Gattin Ursula Laucher aber auch darin, daß man in beiden Fällen kein Bedürfnis hatte, von allen im Bild Verewigten mit diesem zugleich auch deren Namen der Nachwelt zu überliefern. Bei den Fenstern des Hochchores ließen sich deren Stifter sogar vielfach wie ehemals Genüge sein, auf ihrer der Zier des Gotteshauses dienenden Gabe mit der Darstellung des erwählten Schutzheiligen das den Zeitgenossen vertraute Familienwappen zu verbinden.

Im Anschluß an seine kurzen Mitteilungen zur Geschichte des heutigen Bezirksamtsgebäudes sagt Buchwald S. 168: „Jetzt ist das alte Stürzel'sche Haus erneuert, mit Namen und Wappen geschmückt (leider ist gerade an Stelle des Stürzel'schen Wappens ein falsches angebracht) und dient als Amtsgebäude.“ Das ist zutreffend. Statt des Wappens der Familie Stürzel wurde versehentlich das der Gattin des Kanzlers angehängt. Als ungenannter Urheber dieser vor vier Jahrzehnten ausgeführten Fassadenmalerei möchte ich nicht unterlassen, auch meinerseits auf das mir unterlaufene Versehen hinzuweisen. Auch auf unserm Fenster angebracht, zeigt das Wappen des Freiburger Geschlechtes Laucher hier in Grün eine eingebogene gesenkte goldene Spitze; auf dem gekrönten goldenen Spangenhelm einen grünen, golden bewehrten und mit Federn besteckten Pfauenhals, der in der Mitte mit einem goldenen Dreieck belegt ist. Darnach wären die auf sekundären Quellen beruhenden Angaben Knoblers von Knobloch in seinem Oberbadischen Geschlechterbuch zu berichtigen, wo übrigens auch die betreffenden genealogischen Notizen unstimmt sind. Das auf dem Fenster angebrachte, gebesserte Wappen des Kanzlers zeigt in Rot einen golden bewehrten und gekrönten silbernen Greifen; auf dem goldenen, gekrönten Helm denselben wachsend.

10) Schau-ins-Land 47.—50. Jahrlauf, S. 37.

11) Eine Abbildung des Tympanonreliefs der Nikolausporde des Kolmarer St. Martins-Münsters gibt Hasak in seiner Gesch. d. deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert (Berlin 1899) S. 130, wo die Darstellung irrigerweise als „hl. Nikolaus zwischen Bettlern“ gedeutet wird. G. Dehio sagt dagegen im 4. Bd. seines Handbuches S. 190: „Dargestellt ist in der untern Abteilung die Legende des hl. Martin (oder Nikolaus?), der 3 Jungfrauen vor dem Verkauf in die Schande rettet.“ Daß es sich dabei um den hl. Nikolaus und nicht um den hl. Martin handelt, ist jedoch außer Frage. Gegenüber dem seinen Mantel teilenden hl. Martin sehen wir die Szene im Giebelfeld der rechten Pforte des Südpoteles der Kathedrale von Chartres.

12) „her Mössin, und Süßetinbe, der siner tochter man was, zwein juden zuo Sriburg.“ Urk. v. 31 Januar 1323. Urkundenbuch der Stadt Freiburg I, S. 248.

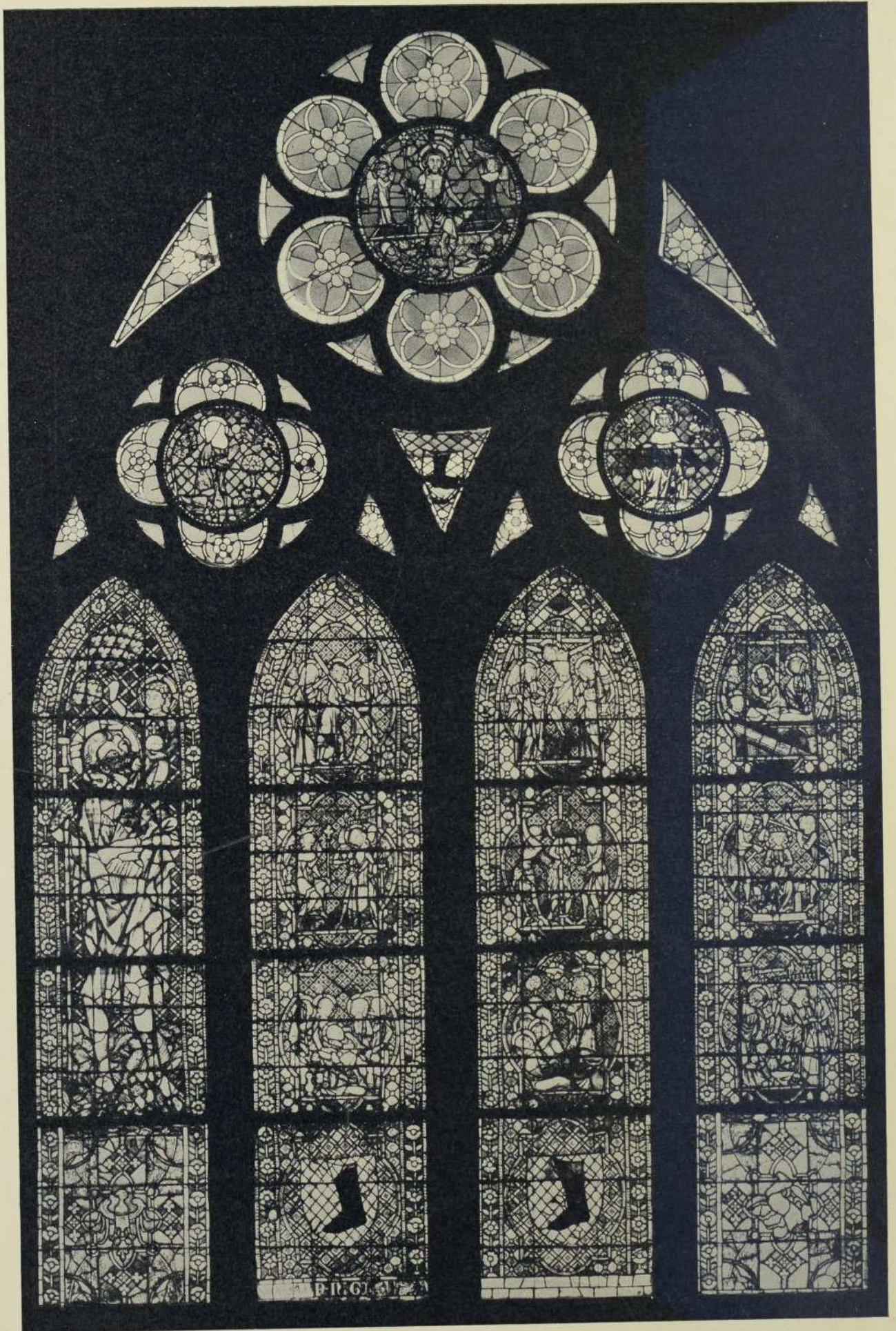
13) Der von Marmon übernommenen selbstartigen Deutung begegnen wir, verschieden variiert, ausnahmslos bei allen bisherigen Beschreibungen des Senfters.

394 Darstellung der Himmelfahrt Christi



im „Spiegel menschlicher Behaltnis“ von 1474





396 Das sog. Schusterfenster (vor Rest.), nach einer Aufnahme von G. Röhde mittelst panchromatischer Platte (Siehe S. 180 Anm. 5)

## 2. Das sogenannte Schuster-Fenster

In seiner Einführung in die Geschichte der deutschen Glasmalerei sagt Hermann Schmitz, die oberrheinische Glasmalerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts betreffend: „Am häufigsten begegnen Standfiguren oder Gruppen weniger Figuren unter hohen wimberg- und fialengeschmückten Baldachinen. Hauptwerke in Straßburg die dreiteilige Passionsgruppe im Altertumsmuseum (Abb. 22), die Apostel in der Katharinenkapelle; in Freiburg besonders die Fenster der Schuster- und der Malerzunft im Münster und eine Reihe anderer dorthin versetzter oberrheinischer Fenster.“

Wenige Fenster unbekannter Herkunft dieser Art waren vor etwa zwei Jahrzehnten vorübergehend auf der Empore des südlichen Querschiffes unseres Münsters aufgestellt; ausscheiden muß jedoch von den angeführten Belegbeispielen das Schusterfenster. Dasselbe zeigt vielmehr, wie auf den ersten Blick ersichtlich, keinerlei Architektur, geschweige denn eine „hohe wimberg- und fialengeschmückte“.

Hier liegt natürlich nur ein Versehen vor, vermutlich eine Namensverwechslung mit dem sog. Schneiderfenster im nördlichen Seitenschiff. Das zu sagen, schien mir jedoch geboten, um im voraus dem etwaigen Verdacht zu begegnen, das Fenster habe bei seiner Wiederherstellung irgendwelche, den ursprünglichen Bestand verändernde Eingriffe erfahren. Auch den im 18. Jahrhundert zur Befriedigung des gesteigerten Lichtbedürfnisses getroffenen Maßnahmen fielen nur die beiden äußeren Unterfelder sowie fast völlig der ornamentale Dekor des Maßwerks zum Opfer. Die stümper-

haften Restaurationsversuche des vergangenen Jahrhunderts haben, obwohl wesentliche Bestandteile berührend, doch den Kompositionsgedanken unverändert gelassen.

Eine eingehendere Betrachtung hat das Fenster bisher nicht erfahren. Die älteren Beschreibungen folgen vertrauensvoll den nicht durchweg zutreffenden Angaben Marmons. In den jüngeren Münsterführern berichtet, erschöpfen sich deren Ausführungen, dem ihrer Aufgabe gezogenen engen Rahmen entsprechend, in einer kurzgefaßten Aufzählung des bis auf die Zuweisung des auftretenden Stifterwappens völlig eindeutigen Inhaltes.

In passförmigen Umrahmungen in den beiden mittleren, ursprünglich jedoch fraglos in gleicher Weise auch in den beiden äußeren Unterfeldern eingeordnet, zeigt dieses Wappen, als Spiegelbild entsprechend kleiner zugleich im Maßwerk wiederkehrend, in Gelb einen nach rechts gewendeten, oben rot geränderten, hochschäftigen schwarzen Stiefel.

„Menschen werden mit Vergnügen die eigenen Werke verderben und zerreißen sehen“, sagt Leonardo da Vinci in seinen Prophezeiungen von den Schuftern<sup>1</sup>. Beim Stifter unseres Fensters hätte der Anblick seines Wappenbildes, das der Nachwelt in einem Maße von Zertrümmerung überliefert ist wie kaum ein anderes Stück in unsern Münsterfenstern, sicherlich die gegenteiligen Gefühle ausgelöst. In dem einen der beiden Unterfelder aus neunzehn, in dem andern sogar aus nicht weniger als über drei Duzend Stücken zusammengesetzt, blieb immerhin dabei doch die Form des aus rotem Glas geschnittenen Wappenbildes wenigstens in der Umrißlinie unverfehrt<sup>2</sup>.

Es ist der schon im 13. Jahrhundert gebräuchliche, modische Überzugstiefel der Zeit, worüber die nicht viel jüngere Limburger Chronik zum Jahr 1362 berichtet: „Item in diesen jar vurgingen die großen widen forzen lerszen vnde stüveln, die hatten oben rot ledder vnde waren vurhawen, vnde diese engen langen lerszen gingen ane mit langen snebeln.“

Auf Grund dieses Wappenbildes gilt das Fenster als eine Schenkung der Freiburger Schuhmacherzunft. Das mag zutreffend sein. Irgendwelche urkundlichen Zeugnisse hierfür liegen jedoch nicht vor, und so bleibt immerhin auch hier die Frage, ob das Wappenbild einzig und allein diese gewiß nächstliegende und bisher auch unangezweifelt gebliebene Deutung zuläßt.

Das von den einzelnen Zünften gebrauchte Wappen ist mehr oder weniger variabel. Einmal in den Besitz eigener Trinkstuben gelangt, liebten sie es, sich nicht nur nach diesen zu benennen; soweit der Hausname eine Verbildlichung zuließ, schufen sich die meisten Zünfte nach diesem auch ein sog. redendes Wappen, teilweise unter voller Ausschaltung des überkommenen alten Berufszeichens, teilweise in Verbindung mit diesem.

Nachmittelalterlicher Zeit angehörend, zeigen dementsprechend auch die beiden überlieferten Siegel der Frei-



397 Bestandsaufnahme von Abb. 396. Lichtbreite 4,65 m



398 Unterfeld der zweiten Fensterbahn mit dem Stifterwappen (vor Rest.)



399 Dasselbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)

burger Schuhmacherzunft, von welchen wir noch die Typare besitzen, einen Bären; das 1608 geschnittene kleinere auf einem Dreieck einen rechts aufgerichteten, der mit den Vorderpfoten seine Kette emporhält; auf dem fein geschnittenen größeren des 18. Jahrhunderts einen solchen frei im ovalen Schildfeld stehend und einen hohen Schaftstiefel tragend. Vielleicht ist auch der Löwe, der nebst einem hohen gespornten Stiefel im Siegel der Schuster zu Speier erscheint, das der bereits erwähnten Urkunde von 1327

anhängt, vom Namen der Zunftstube entlehnt. „Im silbernen Schild einen goldenen Löwen, der mit den Vorderpfoten einen schwarzen Stiefel hält“, soll nach A. Grenser die Berner Zunft führen<sup>3</sup>.



400 Siegel der Freiburger Schusterzunft „zum goldenen Bären“ vom Jahr 1608  
Legende: ZVNFT · INSIGELLS · DER · SVSTER ·  
Durchm. 30 mm



401 Siegel der Zunft aus dem 18. Jahrhundert  
Legende: SIG · EINES EHR · (BAREN) · HANDWERCK · (ES) ·  
DER · SCHUMACHER · IN · FREIB · (URG)  
Durchm. 46 mm

Eines derart zusammengesetzten Siegelbildes könnte sich jedoch die Freiburger Zunft zur Zeit, da das ihr zugeschriebene Fenster ausgeführt wurde, nur bedient haben, falls sie damals, d. h. im 4. bis 5. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, schon über eine „zum goldenen Bären“ benannte Trinkstube verfügt hätte, wofür sich jedoch ein Nachweis nicht erbringen läßt. Wir sind vielmehr urkundlich dahin unterrichtet, daß sich das erstmals 1394 (Juni 20) als „ze Friburg in der alten statt zem hirtz in der gassun“ (der späteren Wammersgasse) gelegen bezeichnete „hus zem guldin Bern, der schuodmacher tringstuben“ (Schusterstr. 18) 1348 noch in anderer Hand befand. Und wenn dies Zeugnis auch nicht unbedingt ausschließt, daß die angesehene Zunft der schon in der Verfassungsurkunde erwähnten Schuhmacher vielleicht



in dem in die Marktstraße einmündenden, nach dem ursprünglichen Hauptsitz des Handwerks „Sutorgasse“ benannten engen unteren Teil des Straßenzuges schon zuvor eine denselben Namen tragende Versammlungsstätte besaß, so ist das doch wenig wahrscheinlich. Darüber habe ich mich eingehend bereits in meiner kritischen Studie: „Über ein halbes Jahrtausend Geschichte eines Freiburger Bürgerhauses“ (51. bis 53. Jahrgang dieser Zeitschrift) geäußert.

Andererseits verfügen wir über einen untrüglichen Beleg über das seitens der Zunft zur Zeit der Fensterchenkung geführte Wappen durch die ihren Standort im Münster bezeichnende, aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts stammende doppelte Anmalung desselben zwischen den Blendarkaden unterhalb des Fensters, deren bisher unbeachtet gebliebenen Spuren zur Zeit allerdings durch die angebrachten Weihetreuze fast völlig verdeckt sind. Die ursprüngliche Farbgebung desselben ist nicht mehr erkennbar.

Das mehrfach im Fenster angebrachte Wappen ist somit fraglos formal übereinstimmend mit demjenigen, dessen sich zu gleicher Zeit die Schusterzunft bediente. Aber der scheinbar zwingenden Beweiskraft dieser Tatsache für die Inanspruchnahme der Zunft als Stifterin des Fensters steht eine nicht minder gewichtige andere gegenüber. Das nach Schildform und Schildbild formal völlig gleiche Wappen ist nämlich auch bei einem Freiburger Bürger durch das von ihm benützte Siegel nachweisbar, dessen im Besitze der städtischen Sammlungen verwahrtes, in Gelbguß hergestelltes Typar durch seine Stilisierung sowie die charakteristische Form seines mit einer Öse zum Anhängen versehenen Handgriffes alle Merkmale eines Siegelstempels des 14. Jahrhunderts aufweist, und zwar eines solchen, der um die Zeit geschnitten wurde, dem das Fenster seinen Stilformen nach angehört. „S · HEINRICI · DCI · VERSTETER ·“ lautet dessen Legende.



402 Siegel des Heinrich Verstetter. Durchm. 30 mm

Eine von Heinrich dem Verstetter besiegelte Urkunde ist mir einstweilen nicht zu Gesicht gekommen. Erstmals begegnen wir ihm 1328 und dann weiter in zwei Urkunden des Heiliggeist-Spitals — die eine von 1340 (Januar 22), die andere von 1343 (Mai 31) — unter den Gerichtszeugen, somit als Mitglied des Rates, dem er vielleicht in seiner Eigenschaft als Zunftmeister angehörte, in letzterer zugleich mit seinem Sohn Clewi sowie Heinrich Zimmermann, der schon 1305 (Juli 9) als „schuemaker“ bezeugt ist und auch

1349 (März 14) mit den Berufsgenossen Jakob und Jekeli (Jaköbli) Sorner urkundet. Daß wir auch in Heinrich dem Verstetter einen Angehörigen der Schusterzunft zu erblicken haben, kann keinem Zweifel unterliegen.

Da es üblich war, persönliche Siegelstempel nach dem Ableben des Inhabers zu zerschlagen, sind uns solche nicht allzu zahlreich überliefert. In Freiburg meines Wissens nur noch das aus dem 15. Jahrhundert stammende eines mir urkundlich nicht ermittelbar gewordenen Angehörigen der Familie Luiprit. Sollte es nun wirklich nur Zufall sein, daß uns das Typar des Heinrich Verstetter erhalten blieb und nach der 1863 erfolgten Auflösung der Freiburger Zünfte Jahrs darauf gemeinsam mit deren Stempeln in die städtischen Sammlungen gelangte? Läßt sich nicht vielmehr daraus, daß der Stempel durch über ein halbes Jahrtausend in Verwahrung der Zunft geblieben, ein gewichtiges Indizium ableiten für die Hypothese, daß wir in dem angesehenen Mitgliede der Zunft, dessen auf das benachbarte Dörstettenweisender Herkunftsname weder vor noch nach genannter Zeit im urkundlich erschlossenen Bild der Stadtgeschichte nachweisbar ist, möglicherweise den eigentlichen Stifter des Fensters erblicken dürfen, und das um so mehr, als unter den nicht wenigen bekannten Bürgersiegeln dieser Zeit sich kein zweites mit dem gleichen Wappen vorfindet?

Als zweifelsfrei einem Mitgliede der Schuhmacherzunft angehörig ist aus gleicher Zeit nur noch das Siegel von Meister Jakob dem Sorner überliefert, dessen älterer Bruder Johannes im Zinsrodel der Erschlagenen Bürger-Pfründe als „der suter“ bezeichnet wird. Einer Urkunde von 1341 (Februar 3) bzw. 1354 (Dezember 29) anhängend, zeigt dasselbe einen von drei Schaffstiefeln (2.1) begleiteten Sparren. Ein weiterer Beleg wäre durch das von den Freiburger Schuhmachern Melchior Anwander und Joh. Jakob Hörmann im Siegel geführte, auf Akten von 1638 (Mai 4) bzw. 1676 (Juni 26) nachgewiesene Handwerkszeichen — ein von einem Pfeil durchbohrter Schnabelschuh — gegeben, Wappen, die darnach füglich noch ins 14. Jahrhundert zurückreichen könnten. Das hat natürlich zur Voraussetzung, daß Berufsangehörige der einen oder andern dieser Familien als schon so früh zu Freiburg eingebürgert bezeugt wären, was laut Ausweis des Steuerbuchs von 1385 bezüglich des Hörmann auch der Fall ist. Dieses verschieden variierte, als Siegelbild nicht selten auftretende Handwerkszeichen, für dessen meines Wissens noch nicht versuchte Deutung vielleicht dienlich sein kann, daß in Schweden von einem gut sitzenden Schuh gesagt wird: „däri kann man springa som en pil“, erscheint aber nach Grenser auch auf den Siegeln der Schusterzunft zu Wien, Danzig und Ligispach, womit immerhin weitere Belege für den durch keinerlei wappenrechtliche Bestimmung behinderten Gebrauch des Siegelbildes der Zunft auch seitens Zunftangehöriger erbracht sind. Übrigens findet sich in nachmittelalterlicher Zeit auch der zugleich von Verstetter in sein Wappen übernommene Schaffstiefel auf Freiburger Bürgersiegeln, und zwar nicht nur bei Berufsgenossen, sondern auch auf dem Siegel des 1554 (Mai 8) urkundenden Münsterkaplans Caspar Schuhmacher, der es allerdings mit seinem Familiennamen von einem des Schusterhandwerks beflissenen Ahnherrn ererbt haben dürfte. Solche Wahr-

nehmungen mögen wohl nicht zuletzt gleich anderen Zünften auch die der Schuhmacher veranlaßt haben, zur Unterscheidung das Namensbild der Trinktube in ihr Siegel aufzunehmen.

Welch namhafte Mitglieder die Schuhmacherzunft übrigens im 13. und 14. Jahrhundert in ihren Reihen aufwies, die sich auch als Stifter betätigten, dafür fehlt es nicht an Beispielen. Von „Eberlin von Lare dem Sutter seligen“ stammte bekanntlich die 1301 (Oktober 5) urkundlich bezeugte Stiftung des ewigen Lichtes „in dem nūwen turne, da die gloggen inne hangent“. Ein solches auf den St. Johannes-Altar des Münsters stiftete 1348 (April 22) ein weiterer Schuhmacher, nämlich „Jacob Sorner der Junge, Meister Jacobs Sorners sun“, der das von seinem Vater, einem angesehenen Mitgliede des Rates, geführte Berufswappen gegen den vermutlich lehensweise erworbenen gerandeten Schild mit dem Schrägrechtswellenband vertauscht hatte und 1360 von Anna von Schwarzenberg, der Äbtissin des Frauenstifts Waldkirch, auch das Maiertum zu Buchholz erwarb.



403 Siegel des Schuhmachers Melchior Anwander von 1638



404 Siegel des Schuhmachers Joh. Jakob Hörmann von 1676  
(Beide etwa anderthalbfach vergrößert)

In der Kette des für die aufgestellte Hypothese entwickelten Indizienbeweises fehlt zur Gewinnung eines schlüssigen Urteils allerdings ein wichtiges Glied. Das Siegel des Heinrich Verstetter vermag natürlich keine Auskunft zu geben über die Tinktur seines Wappens, und ein anderer Ausweis liegt nicht vor. Dem Verfasser des Oberbadischen Geschlechterbuches ist selbst das Siegel fremd geblieben<sup>4</sup>. Das von Verstetter geführte Wappen konnte somit trotz formaler Übereinstimmung der Identität mit demjenigen des Fensters ermangeln, was jedoch gleicherweise auch von dem zwischen den Blendarkaden angemalten Wappen der Schusterzunft gilt.

So bleibt denn gegenüber den beiden Möglichkeiten die Bevorzugung der einen oder andern mehr oder weniger dem subjektiven Ermessen anheimgestellt. Dabei mag ja vielleicht die Stellungnahme gegenüber einer solchen Frage nicht unbeeinflusst bleiben durch den Hinblick auf die bereits erwähnte Tatsache, daß bei den nicht wenigen Fenstern des 13. Jahrhunderts in französischen Kathedralen, die sich als Schenkungen von Handwerkern zu erkennen geben, inschriftlich meist deren Korporationen als Stifter dokumentiert sind, die, einen Wappengebrauch noch nicht kennend, den Akt ihrer Munizipalität für den Schriftunkundigen durch Darstellungen ihrer beruflichen Tätigkeit zugleich bildlich zum Ausdruck brachten. Auf einem Fenster im südlichen Seitenschiff der Kathedrale von Chartres naht zugleich die ganze Schar der „SVTORES“, das Objekt ihrer Schenkung darbietend.

Aber wenn auch in Frankreich die korporative Beteiligung offenbar die Regel bildet, so fehlt es doch auch dort nicht an gleich unzweideutigen Ausnahmen. Ich nenne als Beleg nur eines der um 1260—1267 entstandenen dreiteiligen Fenster im Chor der Metropolitankirche zu Tours, das zwischen den Stifterbildnissen im Fußfeld der beiden Seitenbahnen mit der Widmungsschrift: „MATHAEUS. DE . . . DAT. ISTAM. VITRAM—DIONISIA. VXOR—SVA“ in der Mittelbahn Pelzhändler beim Verkauf ihrer Waren zeigt, eine völlig eindeutige Darstellung, wozu die Verfasser des Textes der Veröffentlichung, J. Marchands und die Kanoniker Bourassé und Manceau, mit etwas unverständlichem Nachsatz bemerken: „Quand à Mathieu et à sa femme Denise, c'étaient sans doute deux habitants de Tours. Peut-être Mathieu était-il chef de la corporation des marchands pelletiers dont en voit la signature entre sa femme et lui? Nous n'avons pas espoir de trouver de renseignements à ce sujet.“ Anderseits hat auf einem weiteren vierteiligen Fenster gleichen Orts dessen Stifter, der Erzbischof von Tours, Vincent de Pirnil, unter Verzicht auf jegliche Namensangabe, sich mit zweimaliger Anbringung seines selbst der bischöflichen Insignien ermangelnden Wappens begnügt.

Bei unserm Schusterfenster blieb der Stiftungsausweis offenbar nicht auf das Stifterwappen beschränkt. Von der ursprünglich unter demselben durchgeführten Inschrift, die fraglos darüber unterrichtete, ist jedoch leider nur ein neben anderm Glitzwert aus wenigen wahllos zusammengereihten Unzialbuchstaben bestehender, keinerlei Deutung mehr zugänglicher Rest erhalten geblieben<sup>5</sup>.

Die übrige Ausstattung des Fensters ist in ihrer Disposition einfach und, wie bereits bemerkt, inhaltlich klar. Eine Bordüre, die von einer geradstielig aus einem grünen Rafenhügel aufsteigenden Ranke von roten, gelb besamten Rosen gebildet wird, umsäumt alle vier Langbahnen. Man könnte geneigt sein zu vermuten, daß dafür eine analoge Skulptur an der Fassade des Basler Münsters vorbildlich gewesen, wenn nicht die Tatsache, daß letztere erst nach dem 1356 erfolgten verheerenden Erdbeben entstanden sein kann, umgekehrt zu der Annahme einer nicht minder bemerkenswerten Entlehnung des Motives seitens des von Freiburg zugewanderten Basler Steinmeßers berechtigte.

Die Gestalt des hl. Christophorus füllt die drei oberen Felder der ersten Langbahn bis in den Bogenschluß, während in den drei andern in neun, gleicherweise wie die Wappen passförmig umrahmten Medaillons ebenso viele Passionsszenen eingeordnet sind.

An diese Darstellung des Erlösungswerkes schließt sich, im Maßwerk das Rundfeld des großen Sechspasses einnehmend, die Auferstehung des Herrn gedanklich an. In den kleinen Rundfeldern der beiden seitlichen Dreipässe erscheint — den gegenständlichen Zusammenhang unterbrechend — wiederum je ein nicht namentlich bezeichneter Heiliger.

So befriedigend die Gestaltung des sich dadurch ergebenden unsymmetrischen Fensterbildes scheinen mag, die Verbindung seiner verschiedenartigen Elemente führte doch zu einer, in der farblosen Reproduktion allerdings nicht augenfällig hervortretenden Schwierigkeit, über die sich der Künstler, wenn auch kühn und nicht ohne Geschick, so doch nicht völlig einwandfrei hinwegfand.

Während die beiden Heiligenfiguren im Maßwerk auf grünen Grund gesetzt sind, ist dieser bei allen übrigen figuralen Darstellungen, wie in der Bordüre, in Blau gehalten, das bei der Auferstehungsszene durch seinen seltsamerweise merklich schärferen Ton aus der Gesamtstimmung etwas herausbricht. Angesichts analoger anderweitiger Wahrnehmungen wäre es immerhin denkbar, daß der figurale Schmuck des Maßwerks, wenn auch ganz von derselben Hand, so doch nicht gleichzeitig mit demjenigen der übrigen Ausstattung des Fensters zur Ausführung gelangte, sondern daß dessen zuvor bestandene, rein ornamentale Verglasung, wovon dürftige Reste im Maßwerk erhalten blieben, hier zunächst in vollem Umfang belassen wurde.

Ungleich ist in nicht gerade gebotenem Umfange auch die zeichnerische Behandlung der Hintergründe. Bei der Auferstehungsszene gleich einem horizontal geschichteten Quadermauerwerk, ein Motiv, das uns weiterhin erst bei jüngeren Arbeiten des gleichen Meisters begegnet, bei den Rundfeldern der beiden Dreipässe sowie den Medaillons mit den Passionsszenen in übereck gestellte Quadrate aufgeteilt, zeigen diese bei letzteren zugleich die übliche einfache geometrische Musterung, während im Hinblick auf die großen Ausmaße der Figur des hl. Christophorus die bei ihr gleich gemusterten Quadrate, zwecks Herstellung eines besseren Gleichgewichts mit der stärkeren Flächenaufteilung in den Oberfeldern der drei andern Langbahnen, durch an den Kreuzungsstellen rot unterbrochene hellblaue Streifen eingefügt sind.

In der Zeichnung gleich, ist aus denselben Erwägungen auch der Hintergrund behandelt, auf dem die fast monochromen und durch die einfache Form ihres Schildbildes noch mächtiger wirkenden Wappen aufgelagert sind, mit dem Unterschied jedoch, daß zu noch gesteigerter Belebung für die Quadrate Rot gewählt ist, für das Netz der einfassenden Bänder dagegen Blau mit weißen Rosetten an deren Kreuzungen.

Ein einfach quadrierter glatter, nur von kleinen gelben Rosetten auf den Schnittpunkten unterbrochener roter Grund füllt in den drei oberen Feldern die zwischen der Bordüre

und den von schmalem gelbem Band passförmig eingefügten Medaillons verbleibenden Zwickel. Diese in gleicher Farbe auch in den wappengeschmückten Unterfeldern durchzuführen, war nicht angängig. Völlig unvermittelt schloß man daran, von dem Oberteil des Fensters nur durch die Armatur geschieden und mit ihm einzig durch die gemeinsame Bordüre organisch verbunden, eine Fortsetzung aus ebenso übereck gestellten, wechselweise violetten und grünen (gleich wie die blauen) gemusterten Quadraten. Daß dies gewagt wurde, daß man sich nicht lange den Kopf zerbrach, um eine nach unseren Anforderungen einwandfreiere Lösung zu finden, daß der gewählte keineswegs ideale Behelf aber als solcher auch dem Beschauer eigentlich nur bei einer kritischen Analyse offenbar wird, das ist eine Wahrnehmung, bezeichnend für das Wesen mittelalterlicher Kunstübung, und zwar nicht nur auf dem Gebiete transluzider Malerei.

Wenn wir uns einer eingehenderen Einzelbetrachtung seines figuralen Inhaltes zuwenden, ist es zunächst die Gestalt des hl. Christophorus, die durch ihre Ausmaße im Gesamtbild des Fensters augenfällig hervortretend unsere Aufmerksamkeit besonders in Anspruch nimmt, jedoch nicht nur dadurch allein auch rechtfertigt.

„Der heilige Sanct Christofferus war ein Heid und geboren zu Kananea und war zwölf Ellen lang und hatt einen starken Leib und große Glieder und ein großes Antlitz und eh er getauft war hieß er Offerus“, berichtet übereinstimmend mit der *Legenda aurea* das Passional. In einem dementsprechenden Ausmaß wird er uns auch auf einem aus dem 13. Jahrhundert stammenden Fenster im Südkreuzflügel des Straßburger Münsters vorgeführt.

Das dortige frühgotische Fenster zeigt den Heiligen noch in streng statuarischer Haltung, bekleidet mit rotem Mantel und bis auf die beschuhten Füße reichender prunkvoller purpurner Tunika, in der Rechten einen Stab, auf dem linken Arm das Jesustind tragend. Durch das bekannte unfaszbare, die Arbeitsleistung nach der Stückzahl der zusammengefügten Gläser vergütende Restaurationsverfahren des vergangenen Jahrhunderts zumal in ihrem Oberteil heute leider fast bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt, mag die das Fenster durch sechs Felder in der stattlichen Höhe von etwa acht Metern bis in dessen Spitze füllende Gestalt — meines Wissens die größte Figur, welche die mittelalterliche Glasmalerei geschaffen — in ihrer imposanten Erscheinung einst einen starken Anreiz zur Nachahmung im Rahmen des Möglichen geboten haben und vielleicht auch auf die Wahl bzw. Art der Darstellung in unserm Münsterfenster nicht ohne Einfluß geblieben sein.

Ist doch offenbar auch für die zu einem unsymmetrischen Bildaufbau führende Verbindung der einzigen großen Standfigur des Heiligen mit Figuren und Figurengruppen merklich kleineren Maßstabes, wodurch jener allein als Riese kenntlich gemacht werden konnte, ein derselben Zeit angehöriges Fenster im südlichen Seitenschiff des Straßburger Münsters vorbildlich gewesen, wo zu gleichem Zwecke neben kleinfigurigen Gruppen der Gestalt des Höllenfürsten ebenfalls eine ganze seitliche Langbahn eingeräumt wurde.

In der Darstellungsweise selbst vollzog sich im Verlauf des 14. Jahrhunderts ein sichtlicher Wandel. Die bereits



405

auf einem um 1300 datierten Fenster zu Blumenstein im Kanton Bern zu einer etwas freieren Auffassung gelangte statuarische Haltung des heiligen, wie sie in voller Starrheit noch ein dem Ausgang des 13. Jahrhunderts zugewiesenes Fenster im Bayerischen Nationalmuseum zu München zeigt, weicht einer der Handlung angepassten Bewegung. Unter den unserm Fensterbild zeitlich nahestehenden Darstellungen ist wohl am bekanntesten diejenige des St. Annenfensters zu Königsfelden. „Hoch geschürzt, einen mächtigen Stab in der Hand, sieht man den hl. Christoph mit dem Christuskind durchs Wasser schreiten“, sagt W. Lübke in seiner Beschreibung desselben. In Wirklichkeit ist es jedoch dort kein Stab, sondern ein Baumstamm, wie dies — entgegen dem unverändert festgehaltenen Wortlaut der volkstümlich gewordenen Legende — meines Wissens bei fast allen, zumal allen dieser und späterer Zeit angehörenden Darstellungen üblich. Davon

nicht unwesentlich abweichend, hätte die in der ikonographischen Literatur nicht einmal der Erwähnung wert erachtete Christophorusfigur unseres Schusterfensters längst die ihr gänzlich versagt gebliebene eingehendere Betrachtung und Würdigung verdient.

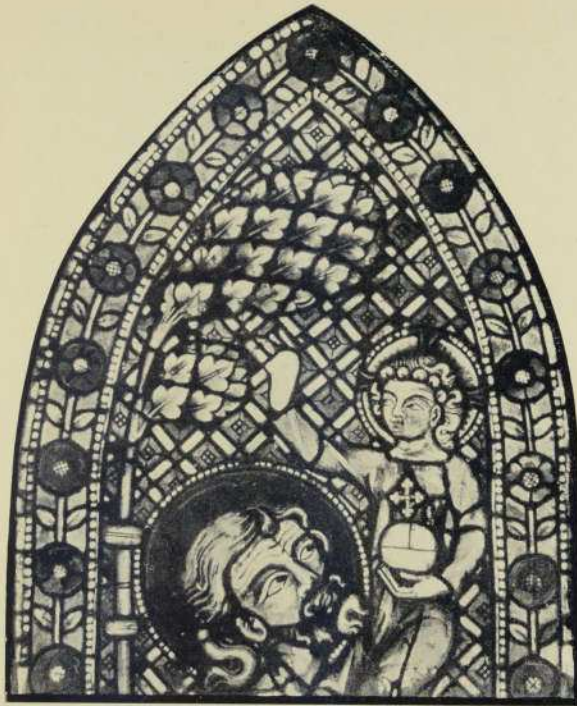
Das mächtige Haupt mit seinem lang herabwallenden blonden Haar und kurzen Bart, zwischen dem die gleichfalls eingeleiteten Lippen rot hervorleuchten, von großem rotem Nimbus umrahmt, schreitet der heilige auf unserm Fensterbild barfuß in kurzem, die völlig nackten Beine kaum bis zum Knie deckendem schmutzlosem gelbem Rock und frei darübergeworfenem violetter, rot ausgeschlagenem Mantel durch die mit Fischen und anderm Wassergetier belebten, stark



406

Abb. 405: St. Christophorus nach einem Fenster aus dem Ende des 13. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum

Abb. 406: Aus dem Schusterfenster (Aufnahme von G. Röbde nach Rest.)



407 Verfassung der Figur des hl. Christophorus vor Rest. Auf der darnach gefertigten Pausse des zersplitterten und verschoben zusammengefühten Kopfes (Abb. 408) sind Bruchlinien und Sprungbleie, gleich der unter der Schmutzschicht nicht sichtbar gewesenen Musterung des Heiligenheines, weggelassen.

bewegten Wellen. Die Süße leicht auf des Riesen Arm und Hand gestützt, ruht auf dessen Schulter, in ein langes grünes Gewand gekleidet, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die mit einem Kreuz gekrönte Weltkugel tragend, der blondlockige Jesusknabe, zu dem sein Träger andächtig aufblickt. In seiner Rechten hält letzterer aber einen unten mit einer Zwinne bewehrten langen gelben Stab, aus dessen, gleich dem eines Pilgers mit den üblichen zwei Wulsten versehenem oberem Ende ein üppig belaubter grüner Busch hervorwächst.



408

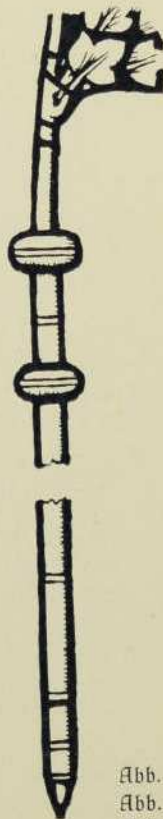
Wenn Lewis S. Day sagt: „He (der Beschauer) can safely show the staff of S. Christopher, as at Freiburg, blossoming so freely as conveniently to fill the head of the window and balance the Child upon his shoulder“, so war ihm dabei die Symbolik des dem Stab entwachsenden, vermeintlich blühenden Busches offenbar nicht bewußt<sup>6</sup>. Immerhin ist ihm die Wahrnehmung nicht entgangen, daß es ein grünender Stab, ein „baumartiger Stod“, wie Marmon sagt, und nicht etwa ein Baumstamm ist, der dem Heiligen auf unserm Fensterbild als Stütze dient. Es ist der (als solcher besonders charakterisierte) Pilgerstab, mit dem der Riese von Kananea die Wanderung antrat, um den größten Herrn zu suchen, den er schließlich in Christus fand. Das Grünen des Pilgerstabes findet aber in der Legende seine Erklärung. „Der liebe Sanct Christofferus — so heißt es nämlich im Passional — trug einen dürren Stab in der Hand, und ging zu den Christen dar man sie tötet und martert, und tröstet sie, daß sie geduldig litten um des ewigen Lebens. Das tät den Heiden zürnen und war einer so kühn und trat so hoch, daß er Sanct Christofferus an den Backen schlug. Da sprach er: „Glaubst du nicht, daß ich so stark bin, daß ich dich unter meine Süße möcht treten, wann ich das nicht durch Gott ließe.“ Und steckte seinen Stab in die Erden und bat Gott mit Ernst, daß er den Stab Früchte ließe bringen. Da erhörte ihn Gott und ward der Stab grünen und bracht schöne Früchte.“



409



410



412



411

Abb. 409: Nach einem Holzschnitt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts  
 Abb. 410: Vom südlichen Chorportal des Münsters  
 Abb. 411: Aus einem Hochchorfenster des Münsters  
 Abb. 412: Sog. „Wallestab“ des hl. Christophorus auf unserm Schulter-Senster

Auf unserm Fensterbild sind somit zwei Episoden der Legende in einer meines Wissens sonst nicht bekannt gewordenen Form symbolisch verknüpft, ein um so bemerkenswerteres ikonographisches Unikum, als teilweise schon in den Darstellungen des 13. Jahrhunderts der Stab des Heiligen die Gestalt eines schlanken, entwurzelten Stammes angenommen hat, obwohl auch in der *Legenda aurea* nur von einem Stab die Rede ist<sup>7</sup>.

Daß man den Heiligen mit Vorliebe nächst dem Zugang zum Gotteshaus an die Turmwände malte, hatte seinen Grund wohl nicht nur in der anderweit seltener vorliegenden Möglichkeit, ihn als Riesen in gewaltigen Dimensionen darzustellen, sondern auch in dem Glauben des Mittelalters, daß derjenige, der das Bild des hl. Christophorus früh morgens ansah, an diesem Tag eines plötzlichen, unvorbereiteten Todes bewahrt blieb, und es ist vielleicht nicht nur Zufall, daß ihm auch auf unserm Fenster ein Platz unmittelbar neben dem Portal des südlichen Seitenschiffes zugedacht wurde.

Dadurch zum Patron gegen die Pest geworden und auch unter die vierzehn Nothelfer aufgenommen, fand sein Bild seit dem 15. Jahrhundert durch die aufblühende graphische Kunst die weiteste Verbreitung.

Wie solchen Einzeldarstellungen die Möglichkeit entzogen blieb, ihn unmittelbar als Riesen kenntlich zu machen, so erhob er sich auch in der Reihe der Nothelfer nicht mehr über das Maß seiner Genossen. Für die Darstellung des hl. Christophorus, den das Passional sagen läßt: „Eia Kind, wie gar schwer bist du, mir ist, als ob ich alle Welt auf mir trüge“, verblieb schließlich zur Veranschaulichung, daß es ein körperlich Starfer, ein Riese, sei, der unter der Last des göttlichen Kindes seufzt, allein der ihm in die Hand gegebene Baumstamm, auf den gestützt er dasselbe durch die Flut trägt. Mit einem solchen sehen wir ihn, die ihm zugesellten andern Heiligen an Größe nicht überragend, auf zwei jüngeren Münsterfenstern (das eine im Hochchor, das andere in einer Kapelle des Umganges) und mit einem mächtigen grünenden Eichbaum zeigt ihn schon das noch dem 14. Jahrhundert angehörende Standbild neben dem südlichen Zugang zum Chor.

Aus den seine Füße umspülenden Wellen blicken bei letzterem zwei Fischeköpfe empor. Auf unserm Fensterbild hat aber auch das in dem Wasser sichtbare Getier symbolische Bedeutung. An Stelle der Teufel, welche auf dem gewaltigen Wandbild von 35 Fuß Höhe im Dom zu Erfurt aus der Flut auftauchen, die der heilige durchschreitet, sind es hier, wenn auch nicht den Christusträger bedrohend, so doch in verwandtem Sinne gedachte dämonische Sabeltiere, welche den in den Fischen verkörperten Christenseelen nachstellen.

Ganz im Vordergrund sehen wir ein geflügeltes zweibeiniges Ungeheuer, wie es uns als Ausgeburt der Hölle gleicherweise nicht nur im *Hortus deliciarum*, sondern auch in einem Initial des sog. Albanipsalters der Godehardskirche zu Hildesheim begegnet. Bei letzterem befreit Christus eine Menschenseele, die Hilfe suchend ihre Arme nach ihm ausstreckt, aus der Gewalt des Teufels, der sie in Gestalt eines geflügelten „Meerdrachen“ zu verschlingen droht, von dem Meigenberg in seiner Beschreibung der „meerwunder“ allerdings ein etwas anderes Bild entwirft, indem er sagt,

daß er „an der groeze sam ain rechter trad, an daz er niht flügel hât“.

Von dem mit einem langen spitzen Schnabel ausgestatteten Fisch, der hinter dem rechten Bein des Heiligen seine Beute erfassend auftaucht, weiß aber derselbe Gelehrte in seinem Buche der Natur zu berichten: „Bardhora haizt ain hertschnabel, wan sam Aristotiles spricht, daz mertier hât ainen sô herten snabel, naem ez ainen stain in seinen munt, ez zerbraech in mit dem snabel. und dâ von spricht Aristotiles, daz kain ander tier ainen sô herten munt hab. daz tier izt neur klain visch in dem mer. Pei dem tier verstên ich die gar hertes sinnes sint und alsô unvernünfftig, daz sie neur kleinu dinch begreifen mügent.“ Die nicht minder gelehrte Äbtissin von Hohenburg läßt dagegen in ihrem *Hortus deliciarum* dem Hertschnabel gleich wie dem Meerdrachen auch Menschenseelen zur Beute werden. Die von ihr gebotene Darstellung zweier, allerdings in anderm Sinne gedachter Sabelwesen, welche mit der Flut kämpfende Menschen verschlingen, gleichen wenigstens auf und nieder denjenigen unseres Fensterbildes.



413 Meermonch, Hertschnabel und Meerdrache; ersterer aus der Darstellung des Martyriums des hl. Clemens (Abb. 127), die beiden letzteren aus dem Schuster-Fenster (Abb. 407) (Alle nach 1900 im Bau gefertigten Pausen)



414 Meerdrache und Hertschnabel aus dem *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg

Die nicht namentlich bezeichneten Figuren der beiden Dierpässe des Maßwerks glaubte Marmon als „Jesus am Ölberg“ bzw. „Christus oder die Kirche auf dem Thron mit Szepter und Kelch“ erklären zu sollen, eine ungeprüft

auch von Bär und Widtmann übernommene Angabe, deren Widerlegung sich erübrigt.

Bezüglich der Deutung des an zweiter Stelle genannten heiligen bestehen keinerlei Zweifel. Die thronende gefrönte Figur mit dem Lilienzepter und dem Doppelgefäß stellt König Oswald von England, den Begründer des Christentums in Britannien dar, dessen Kult durch die angelsächsischen Glaubensboten und Rompilger früh auch nach Oberdeutschland gelangte. Von der besonderen Verehrung, welche er, auf Grund seiner von der Volksdichtung aufgegriffenen Legende unter die Patrone der Kreuzfahrer aufgenommen, auch im Breisgau genoß, gibt die 1148 konsekrierte St. Oswaldskapelle im Höllental Zeugnis, deren spätgotischer Flügelaltar ihn stehend zweimal mit denselben Attributen wie unser Fensterbild darstellt. In gleicher Behandlung tritt er ja unter dem Skulpturen-

schmuck des Westturms auf, und wie ebenfalls bereits erwähnt, war ihm im Münster zugleich ein — unbekannt wann und von wem gestifteter — Altar geweiht.

Im Rundfeld des ersten Vierpasses sehen wir auf einem felsigen Hügel kniend einen heiligen in härenem Gewand und rotem Mantel, die Hände zum Gebet gefaltet, dem die aus einer Wolke ragende, von großem Kreuznimbus umgebene Hand Gottes eine Hostie reicht. An Stelle des bärtigen Kopfes fand sich ein dessen ursprüngliche Umrißlinie einhaltendes jüngeres Gliedstück vor, das noch Spuren der in Ölfarbe aufgetragenen Zeichnung erkennen ließ.

Die Darstellung gilt als ein Bild des hl. Onuphrius, über den wir einzig durch den hl. Pamphnutius unterrichtet sind. Darnach war er der Sohn eines abessinischen Königs aus dem 4. Jahrhundert, der sich nach Ermordung seines Vaters in die thebaische Wüste zurückzog, wo er als Ein-



415 St. Onuphrius (vor Rest.)



417 St. Oswald (vor Rest.)



416 Derselbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)



418 Der hl. Onuphrius (nach einem Holzschnitt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts)



siedler in strengster Ascese lebend und laut dem Bericht unseres Gewährsmannes in seinem Äußeren schließlich förmlich zum Tier verwildert, sechzig Jahre im Gebet verbrachte, einzig durch das ihm dargebotene himmlische Brot ernährt.

Am ganzen Körper behaart, auf dem Haupt eine Krone, in der erhobenen Rechten die Hostie, zeigt ihn dementsprechend, stehend hinter einem seine Blöße verdeckenden Busch, ein Holzschnitt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.



419 Derselbe (nach einem Holzschnitt aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts)



420 Tragreliquiar der Schusterzunft mit der Statuette des hl. Pius (Papst Pius I.), dessen Reliquienpartikel der beständige Rat Georg Schächtelin 1658, gleich solchen für alle übrigen Zünfte, auf seinem Rücken aus Rom nach Freiburg brachte. Die Unterschrift lautet: „St. Crispin und Crispinian in d' Zunft papst Pium nomen an.“ (Nach einer Zeichnung des Selizian Weisinger)

Auf einem solchen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts sehen wir ihn dagegen völlig nackt, nur mit einem Blätterbusch um die Lenden, in einer Haltung gleich der unseres Fensterbildes, wie er von einem Engel die Hostie empfängt.

Mit diesen beiden typischen Darstellungen des hl. Onuphrius hat unser Fensterbild somit einzig die Hostie, das allerdings auch exklusivste Emblem, gemeinsam. In deren Habitus besteht aber auch bei ersteren keine volle Übereinstimmung, und bei letzterem kann die in dieser Hinsicht abweichende Behandlung füglich durch rein künstlerische Erwägungen veranlaßt sein. Eine gleiche Deutung anzuzweifeln, besteht somit meines Erachtens kein zwingender Grund. Andernfalls könnte im Hinblick auf das Patronatsverhältnis zum Schusterhandwerk auch an einen wenig bekannten, gleichzeitig lebenden andern Anachoreten, nämlich den hl. Euseus, gedacht werden, von dem die Legende berichtet, daß er, auf einem Felsen zu Serravalle in Piemont hausend, durch Schuhsliden sein Brot erwarb. Schon damit wird aber dessen Identifizierung mit dem heiligen unseres Fensterbildes eo ipso hinfällig.

Aber ganz abgesehen davon, selbst wenn man im Ausstattungsplan des Fensters einen Patron des Schusterhandwerks vorgesehen hätte, so ist, gleichviel ob als Stifter die Zunft oder ein vermöglicher Angehöriger derselben in Betracht kommt, doch kaum anzunehmen, daß die Wahl unter Ausschaltung derjenigen, deren Fürbitte die Zunft bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts in Anspruch nahm, nämlich der heiligen Crispinus und Crispinianus, auf den hl. Euseus, den Patron der Schuhslider, gefallen wäre. In der im religiösen Gedankenkreis der Zeit wurzelnden allgemeinen Verehrung, welche alle drei auf dem Fenster dargestellten heiligen auch in Freiburg erfuhren, dürfte deren Aufnahme in diesem, selbst ohne irgendwelches Patronatsverhältnis zur Person oder dem Beruf des Stifters, eine ausreichende Erklärung finden. Jeder derartigen Beziehung entkleidet, fände sich deren Einordnung auch im Einklang mit der entwickelten Hypothese, wenn wir, sie weiter ausspinnend, die Möglichkeit ins Auge fassen, daß der meinerseits vermutete Stifter, samt seiner im urkundlichen Bild der Stadt nicht weiter auftretenden Familie durch einen raschen Tod — vielleicht durch die Pest — hinweggerafft, mittels letzter Willensäußerung die Fenster-schenkung verfügte, mit deren Vollzug seine Zunft betrauend. Ein derartiger Vorgang vermöchte zugleich einigermaßen nicht nur die bereits erwähnte Wahrnehmung zu erklären, welche vermuten läßt, daß die Herstellung des Fensters, unbekannt warum, eine Unterbrechung erfahren hatte, sondern auch die Überweisung des Siegelstempels Verstetters in den Gewahrsam seiner Zunft, dessen Wappenbild dem Glasmaier unmittelbar als getreu kopierte Vorlage gedient haben könnte.

Den Hauptinhalt des Fenstergemäldes bildet die Darstellung der Leidensgeschichte des Herrn, in horizontaler Folge von unten beginnend. In der scharfen Ausprägung einer traditionellen Kompositionsweise einzelner Szenen ist dieser Passionzyklus eine beachtenswerte Illustration zu der viel erörterten Frage nach dem Ursprung gewisser von allen Stilwandlungen unberührt gebliebener Gemeinschaftszüge örtlich und zeitlich weit auseinanderliegender Arbeiten.

Wenn G. Heider in seinem Begleitwort zu der von A. Camesina herausgegebenen Biblia pauperum des Stifts St. Florian als eine seltene Erscheinung auf dem Gebiete

der menschlichen Kultur die Tatsache hervorhebt, „daß sich ein geschlossener Bilderkreis unwandelbar und ohne die geringste Abweichung durch einen Zeitraum von mehr als dreihundert Jahren erhalten konnte, und daß er unberührt von jenen geistigen Strömungen blieb, die rings um ihn neue Anschauungen eröffneten und auch der Kunst neue Bahnen vorzeichneten“, so hatte er dabei offenbar vielmehr den typologischen Gedankenkreis im Auge, wie er uns namentlich in den späteren populären Lehrbüchern der sog. *Biblia pauperum* und dem *Speculum humanae salvationis* entgegnet, keineswegs jedoch die weiter zurück verfolgbare Typisierung einzelner Darstellungen, um die es sich hier handelt. Bei der um dieselbe Zeit von Pfarrer Laib und Dekan Dr. Schwarz unter dem Titel „*Biblia pauperum*“ veröffentlichten, „um 1300“ datierten illustrierten Handschrift der Lyzeumbibliothek zu Konstanz gelangen deren Herausgeber jedoch zu der Ansicht, daß „solchen Armenbibeln in der Kunstgeschichte kein anderer Platz anzuweisen, als der eines unter den Augen der Kirche gefertigten Künstlerbuches“, eine Meinung, der sich, unter Hinweis darauf, auch Sr. K. Kraus mit dem Bemerkten anschloß, „daß die Armenbibeln eine Art Malerbuch gewesen seien, wie das vom Berge Athos“.

Vermittlerin gemeinsamer Vorbilder konnte natürlich nur die Buchkunst gewesen sein, deren Werke angesichts der weitreichenden innigen Beziehungen ihrer klösterlichen Pflegstätten gewiß eine Verbreitung erfuhren, wovon der überlieferte dürftige Besitzstand an solchen keinen Begriff gibt. Möchte ich dabei Karl Künstle beipflichten, der in seiner *Ikongraphie der christlichen Kunst*, abweichend von Kraus, die Ansicht vertritt, daß die *Biblia pauperum* sicher kein eigentliches Malerbuch war, „wie manche meinen“, und „auch nicht die Nachbildung eines monumentalen Gemäldezyklus in Buchform, sondern ein theologisches Kompendium, das den Zweck hatte, zu zeigen, wie die Typen ergänzt und erläutert werden“, so schließt das doch nicht aus, daß solche Bücher zugleich die Bedeutung von eine gewisse Tradition bewahrenden und ausbreitenden Vorlagewerken gewannen, insofern deren Bilder durch die Kleriker den Laienkünstlern, welchen sie beratend an die Hand gingen, bekannt, auf diesem Wege auch andern vermittelt und dadurch in deren Kreisen mehr oder weniger variiertes Gemeingut wurden. Eine andere Erklärung ist wenigstens für die in Frage kommenden Wahrnehmungen nicht wohl denkbar. Oder sollte die abendländische Kunst des Mittelalters wirklich über einen ähnlichen Kodex wie das Malerbuch vom Berge Athos verfügt haben, mit dessen Anweisungen sich deren Werke wenigstens teilweise in weitgehender Übereinstimmung finden? Bekannt ist davon jedenfalls nichts. Die eine und andere unserer Passionszenen ist jedoch nicht nur unter diesem Gesichtspunkt mehr oder weniger bemerkenswert. Von keiner Seite einer besondern Betrachtung gewürdigt, von Schreiber und Marmon sogar nicht einmal vollzählig erwähnt, gewährt der Zustand, in welchem sich dieselben vor der jetzigen Instandsetzung befanden, zugleich einen erschreckenden Einblick, wie bei der zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts unter vermeintlich kunst- und sachverständiger Leitung durchgeführten sog. Restauration des auf verschiedene

Weise in Zerfall geratenen alten Fensterschmuckes unseres Münsters nach Wert und Umfang nicht mehr sicher ermeßbares, kostbares altes Kunstgut durch dessen Verwendung als Gliedmaterial sinnlos geopfert wurde. Muß ein näheres Eingehen darauf auch einem späteren Abschnitt vorbehalten bleiben, so ergab sich bei dem hier gebotenen Vergleich zwischen der vorangegangenen Verfassung und dem heutigen Zustand immerhin die Notwendigkeit eines Hinweises auf die zum Teil grotesk verunstaltenden formfremden Bestandteile, mit welchen eine zu Besserem nicht fähige Zeit die im Fensterbild entstandenen Lächer zstopfte.

Der Zyklus beginnt mit dem Abendmahl. „Ein Haus und in demselben ist ein Tisch mit Broden und Schüsseln mit Speisen, und ein Krug mit Wein, und Becher. Und Christus sitzt an demselben mit den Aposteln. Und zur linken Seite liegt Johannes an seiner Brust; und zur rechten hat Judas seine Hand nach der Schüssel ausgestreckt und schaut auf Christum“, so lautet nach der Übersetzung Godeh. Schäfers im Malerbuch die Anweisung für die Darstellung des letzten Mahles. Im wesentlichen völlig übereinstimmend, zeigt daselbe — und zwar auch Judas mit Heiligenschein bedacht —, eine von Rohault de Fleury in „*L'Évangile*“ veröffentlichte Miniatur des 12. Jahrhunderts; desgleichen, jedoch, wie meist in der abendländischen Kunst, Judas ohne Glorie und auch in seiner Anordnung und Haltung derjenigen auf unserm Fensterbild verwandter, eine von Leischuh im 2. Bande der Mitteilungen des Germanischen Museums abgebildete deutsche Buchmalerei des 13. Jahrhunderts. In beiden Fällen sind sämtliche zwölf Apostel untergebracht, was nur durch ein eng gedrängtes Hintereinanderschließen derselben — im ersteren zugleich durch Reduktion ihrer Größe auf die Hälfte derjenigen des Heilandes — möglich wurde, wobei jedoch von den Hintersten nur die Nimbren sichtbar blieben. Künstlerische Erwägungen veranlaßten bei unserm Fensterbild, trotz des gleichen Behelfs, die Zahl der am Tisch sitzenden Apostel auf neun zu beschränken. Ein weiteres, kaum viel jüngeres, der früheren Stephanskirche zu Mülhausen im Elsaß, das namentlich in der Haltung, wie der Herr Judas das Brot reicht, mit dem unserm weitgehend übereinstimmt, zeigt, eng beisammen, an dem im Ausschnitt wiedergegebenen Tisch nur deren sechs; der Zeichner der Armenbibel von St. Florian ließ sich bei seiner gleicherweise behandelten Darstellung des Abendmahles mit fünf genügen. In Queen Marys Psalter, wo Johannes ausnahmsweise zur Rechten des Herrn ruht, ist dagegen die Größe des Tisches auf das Maß beschränkt, dessen die vier dahinter sitzenden Personen benötigen. Nur ausnahmsweise wird Judas ein Platz im engeren Kreise der Mahlgenossen gewährt. Der Regel entspricht die geflüsterte Absonderung. Er kniet, hockt oder kauert förmlich, wie zu Mülhausen und St. Florian, so auch auf unserm Fensterbild, das von dem Herrn gereichte Brot empfangend, vor dem meist mit langer Decke behangenen Tisch am Boden. Eigenartig ist dagegen bei letzterem, wie er das, abweichend von den beiden neben zwei Trinfgefäßen auf der Tafel liegenden Wecken rund geformte Brot mit weit aufgerissenem Mund verschlingt. Bei dem am linken Tischende sitzenden Apostel hatten sich die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts damit begnügt, an Stelle des



421 Das Abendmahl (vor Rest.)



425 Kopf des Judas (Ausschnitt aus Abb. 421)

424 Nach einer Miniatur des 12. Jahrhunderts in der  
Bibliothèque Nationale Paris422 Dasselbe (nach Rest.). Die Abbildung beruht, gleich allen wei-  
terem Reproduktionen der Passionszonen nach Restaurierung, auf  
einer Vergrößerung der von G. Röhde im Bau gefertigten kleinen  
Aufnahme des Fensters, die leider eine bessere Wiedergabe nicht  
ermöglichte

425 Aus der Armenbibel des Stifts St. Florian (nach Camefina)

fehlenden Kopfes ein dunkles Glas einzufügen; dem hl. Johannes setzten sie aber (zwecks Einpassung teilweise verschnitten) den einem etwas jüngeren Fenster unbekannter Herkunft entnommenen auf.

Trotz des im Verlauf von drei Jahrhunderten eingetretenen nicht geringen Wandels der künstlerischen Ausdrucksweise und der durch die Anpassung an einen verschieden geformten Bildrahmen sowie die wechselnden Anforderungen einer anders gearteten Kunsttechnik bedingten Umgestaltungen und nicht zuletzt auch der in die Erscheinung tretenden Ungleichheit des persönlichen Kunstvermögens verbindet alle diese Schöpfungen im Einzelnen und Ganzen ein derart augenfälliges Maß von nicht nur gedanklicher Übereinstimmung, wie es nur bei einer Überlieferung erklärlich wird, die weitesten Kreisen auf dem Wege der Anschauung vermittelt und bewahrt wurde.



426 Dem Apostel Johannes aufgesetzter Kopf unbekannter Herkunft

Das trifft mehr oder weniger auch bei all den häufiger zur Darstellung gelangten übrigen Passionszenen zu. Im Aufbau der Komposition erweist sich die anschließende Ölbergzene als das reine Spiegelbild derjenigen des im Museum zu Bern verwahrten, „vor 1357“ datierten Königsfelder Antependiums. Und nach der gleichen Schablone hat dann unser Glasmaler auch seinen hl. Onuphrius gestaltet, für den ihm offenbar keine besondere Vorlage zur Verfügung stand. Bewegung und Anordnung der Gewandung sind, im Spiegelbild gezeichnet, von der Christusfigur seiner Ölbergzene übernommen. Der aus den Wolken reichenden Hand Gottes des Maßwerkbildes ist nur noch die Hostie beigegeben, und den mit Rasen bestandenen grünen Hügel, auf dessen Spitze, den Ölberg veranschaulichend, ein Baum mit kleeblattförmigen Blättern steht, hat er durch eine die Wüste andeutende felsige Erhebung ersetzt, auf welcher zur Rauffüllung ein gleich behandelter rotbelaubter Baum angebracht wurde. In ihrem figuralen Bestand, zumal den meisten Köpfen, umfassender beschädigt, als aus der Aufnahme vor Instandsetzung des Feldes mit der Ölbergzene ersichtbar, war dagegen offenbar außer den Händen des Heilandes auch die Rechte des hl. Petrus völlig verloren gegangen. Bei ersteren hatten sich die Restauratoren damit beholfen, auf einem eingefügten blanken Glas die unterdessen wieder abgegangene Zeichnung mit Ölfarbe aufzutragen. Zum Ersatz der Hand des gleich den beiden andern Jüngern mit offenen Augen schlummernden hl. Petrus schnitt man jedoch, mangels eines Glases entsprechender Farbe, aus einem unbekannt wo



427 Gethsemane (vor Rest.)



428 Dem Apostel Petrus an Stelle seiner rechten Hand umgedreht eingefügter Ausschnitt eines Kopfes unbekannter Herkunft

entnommenen größeren Kopf einen dessen Auge zeigenden Gesichtsteil heraus und fügte diesen, die unverändert belassene Zeichnung nach außen gewendet, in die entstandene, durch Anschnitt der Wange noch erweiterte Lücke ein.

Im wesentlichen den Anweisungen des Malerbuches entspricht wiederum die dritte Szene der untern Reihe. „Ein Garten, und in dessen Mitte Judas, Christum umarmend und küssend; und hinter demselben Petrus, unter dem ein junger Soldat ist, den er auf den Knien hält, indem er ihm sein Ohr mit einem Schwerte abhaut. Und um Christus Soldaten; die einen haben die Schwerter entblößt, andere sind da mit Speißen; wieder andere mit Laternen, andere mit Sädeln, andere halten ihn, andere schlagen ihn“, so lautet die Anweisung. Für die Nebenfiguren ließ der Rahmen des Fensterbildes keinen ausreichenden Raum. Von den Soldaten sind fast nur deren in Form von Judenhüten gestalteten Helme sichtbar, über welchen eine einzige Hellebarde sowie die Flamme einer Sadeln heraustragt. Abgesehen von den mit fremden Fragmenten ausgefüllten Gewandpartien ist nur der Verlust zweier Köpfe zu beklagen, und zwar der des hl. Petrus zu einem beträchtlichen Teil, völlig derjenige des Malchus, für welchen ein weiteres Fenster unbekannter Herkunft, von dem uns ebenfalls keinerlei andern Reste



429 Gethsemane (nach Rest.)

erhalten blieben, den Ersatz liefern mußte. Der Kopf des Judas ist, wie auch auf der Abendmahlszene, aus nach oben vertieftem lichtrotem Glas geschnitten, die einzige technische Möglichkeit, die dem Glasmaler damals zu Gebote stand, um den Verräter des Herrn, wie vorwiegend üblich, rot-haarig darzustellen.



431 Dieselbe (nach Rest.)

Die gleiche verschiedentlich belegbare traditionelle Behandlung zeigen auch die sechs übrigen Szenen, von welchen die erste der zweiten Reihe hier wie anderwärts nur in ihrer Deutung umstritten ist. Auf erhöhtem Thron sitzt, in der Pose des Richters, die Rechte erhoben, in der Linken einen langen Szepter, ein Gekrönter, dem Christus gefesselt von Bewaffneten vorgeführt wird. Aus seinem fürstlichen Habit glauben die einen bei dem Richter auf den königlichen Tetrarchen Herodes Antipas schließen zu sollen, während die Szene von andern, unbeirrt dadurch, als Christus vor dem Landpfleger Pilatus erklärt wird. In letzterem Sinne verzeichnet S. Burger a. a. O. eine verwandte Darstellung auf einem Glasgemälde des 14. Jahrhunderts in St. Stephan zu Wien, und bei unserm Fensterbild dürfte dafür auch die unbeachtet gelassene Figur sprechen, welche mit dem Gefäß zur Handwaschung hinter dem Thron steht. Auf „Jesus vor Pilatus“ wird die Szene auch von Marmon bezogen, und die eigenen Zweifel an seiner Deutung auf Herodes bringt Kempf durch das derselben beigefügte Fragezeichen zum Ausdruck. Eine nennenswerte



450 Gefangennahme Christi (vor Rest.)



452 Dem Malchus eingeflißt gewesener Kopf unbekannter Herkunft



433 Christus vor Pilatus (?) (vor Rest.)



455 Geißelung (vor Rest.)



454 Derselbe (nach Rest.)



456 Dieselbe (nach Rest.)

Beschädigung hatte die Darstellung nur durch den völligen, unergänzt gebliebenen Ausfall des obern Teiles der Sigur erfahren, welche sich am rechtsseitigen Rand hinter Christus vordrängt.

Daran schließen sich in gleicher Reihe Geißelung und Dornenkrönung. Erstere zeigt den Herrn mit beiden Hän-

den und einem Fuß an die Marterssäule gefesselt, während seine Peiniger — der eine mit hochgeschwungener Skorpionspeitsche, der andere in etwas lahmer Haltung mit einer Rute — auf den entblößten Oberkörper des im Schmerz Gekrümmten losschlagen, dessen Kopf und linke Seite formlose Glastücke ausfüllten. Nur in seinem obern Teil war auch der Kopf



437 Dornenkrönung (vor Rest.)



438 Dieselbe (nach Rest.)

des flott bewegten linken Schergen einigermaßen erhalten geblieben, unter dessen durch Architekturfragmente verflüchttem, aufgeschürztem kurzem Rock die Befestigung der unterm Knie gebundenen roten Beinlinge am sog. Bruch sichtbar wird. Iconographisch bemerkenswert ist bei der dritten Szene gleicher Reihe, daß der eine der beiden Solter-

fnechte, die in üblicher Weise dem göttlichen Dulder mit langen Stäben die Dornenkrone aufs Haupt drücken, zum eigenen Schutz gegen die Stacheln des Marterwerkzeugs Handschuhe trägt. Zur Ausflüchtung seines Gewandes mittelst eines ornamentalen Fragmentes entsprechender Farbe gefellt sich aber als weitere eindrucksvolle Bereicherung der konstatierten Restaurationskünste der einem unbekanntem Fenster des 15. Jahrhunderts entnommene monströse Kopf, den man dem andern aufgestülpt hatte.



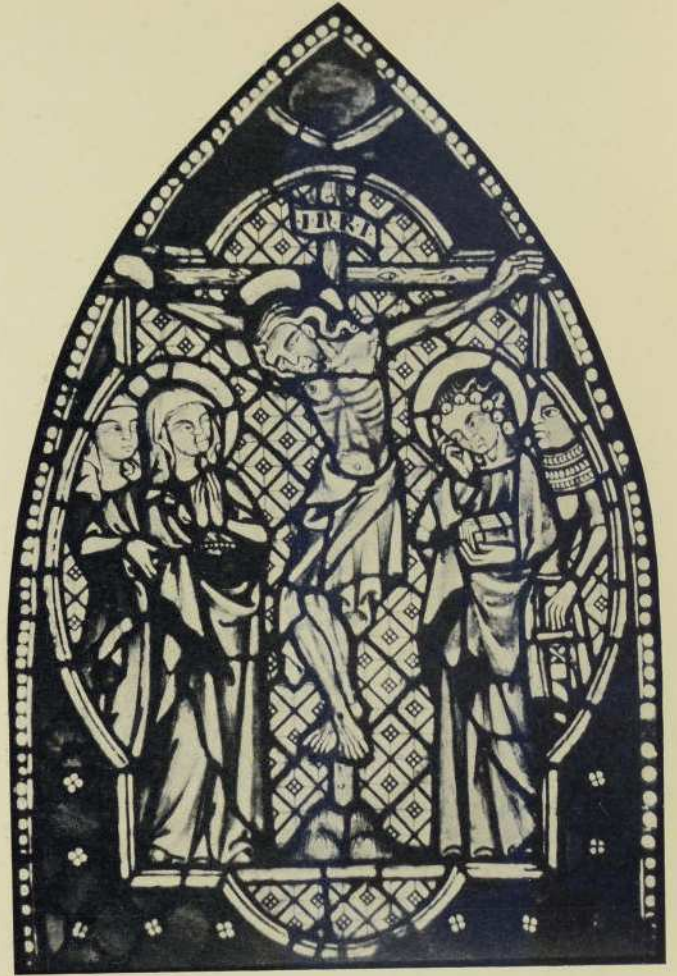
439 Dem linken Peiniger aufgesetzt gewesener Kopf unbekannter Herkunft

Kreuztragung, Kreuzigung und Grablegung beschließen den Zyklus in der dritten Reihe. Ein Jude mit dem Hammer und den Nägeln schreitet auf ersterer voran. Wie Christus auf den Schultern die Last des Kreuzes schleppt, begegnet uns als völlig übereinstimmendes Bewegungsmotiv sowohl auf einem Flügel des St. Klarenaltars im Dom zu Köln als auch in der Konstanzer Biblia pauperum, und wie Maria hinter ihrem göttlichen Sohne stützend den einen Kreuzarm faßt, kehrt auch in der Armenbibel von St. Florian wieder.

Am besten wurde uns die Kreuzigung überliefert, ein inhaltlich völlig klares, zu keiner besonderen Bemerkung Anlaß gebendes Bild, das, abgesehen von der fehlenden rechten Hand des Gekreuzigten, nur vereinzelt, nicht ernstlich störende Sprungschäden erlitten hatte. Bot sich hier den Restauratoren keine Gelegenheit zu pfleglichen Eingriffen festgestellter Art, so gelangte dagegen das bei der Grablegungszene angewandte gleiche Heilverfahren zu um so drastischerer Auswirkung. Im Hintergrund das leere Kreuz mit dem Titulus, betten Nikodemus und Josef von Arimathia den teilweise in ein Bartuch gehüllten Leichnam des Herrn in einen freistehenden Sarkophag, dessen Deckplatte schräg davor liegt. Dahinter halten Maria und Johannes — erstere mit abgewendetem Gesicht über ihren entschlafenen Sohn gebeugt — die Totenklage. Daß bei den Köpfen dieser beiden Figuren ein groteskes Gliedwerk schlimmster Art vorliegt, hätte jedem aufmerksamen Beobachter auf den ersten Blick kund werden müssen, und es spricht darum nicht gerade für eine sorgfältige Betrachtung, daß in den vorliegenden Beschreibungen des Fensters davon keine Notiz genommen ist. Das seines Oberteils beraubte Haupt



440 Kreuztragung (vor Rest.)



442 Kreuzigung (vor Rest.)



441 Dieselbe (nach Rest.)



445 Dieselbe (nach Rest.)





444 Grablegung (vor Rest.)



445 Dieselbe (nach Rest.)



446 Maria aufgesetzt gewesenes Kopffragment aus einem Fenster des früheren Freiburger Predigerklosters



447 Johannes aufgesetzt gewesener Kopf eines Engels gleicher Herkunft



448 Ausschnitt aus Abb. 442

Marias umschloß unter dem Hals ein als Gewandsaum dienendes Bodentstück, auf der rechten Gesichtshälfte eine fremdartige wulstige Haube, während sich der Kopf des Johannes schon durch seinen ihm nicht zustehenden Stirnreif als Fremdkörper zu erkennen gab, Ersatzstücke, die zudem zwecks Einpassung in die durch die unverfehrt erhaltenen Nimbren festgelegte Umrißlinie der ursprünglichen Köpfe nach Bedarf beschnitten wurden. Es sind die einzigen unter den erwähnten, deren Herkunft wir kennen. Die noch zu betrachtenden Fensterfragmente der früheren Dominikanerkirche boten die anderweit ausgiebig verwertete Sündgrube dafür.

Im Rahmen einer traditionellen Darstellungsweise hält sich auch die — abgesehen vom Kopf des einen Engels — im wesentlichen ohne ernstliche Beschädigungen überlieferte Auferstehungsszene im großen Sechspañ des Maßwerks. Daß von dem einstigen ornamentalen Schmuck des letzteren fast soviel wie nichts erhalten geblieben, wurde bereits eingangs erwähnt. Die durchfallende Wirkung der knallfarbigen blanken Verglasung, welche die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts an dessen Stelle gesetzt, ist aus den gefertigten photographischen Aufnahmen ersichtlich. Auch darauf wird später näher einzugehen sein.

### Anmerkungen

1) Marie Herzfeld, Leonardo da Vinci der Denker, Forscher und Poet, Leipzig 1904, S. 265.

2) Auf der auch in der Form des Schildes von der des Originals abweichenden Zeichnung S. Geißingers ist dem Stiefel ein Sporn angefügt. Ein solcher war jedoch niemals vorhanden.

3) Alfred Grenser, Zunftwappen und Handwerkerinsignien, Frankfurt 1889.

4) Oberbadißches Geschlechterbuch, Bd. 1, S. 364.

5) Es erübrigt sich, darauf hinzuweisen, daß die jetzige Inschrift, gleich den in beiden seitlichen Unterfeldern angebrachten Wappen mit dem späteren Hauszeichen, durch die eingebürgerte irrige Annahme veranlaßt wurde, auf Grund deren das Fenster ja auch noch in dem

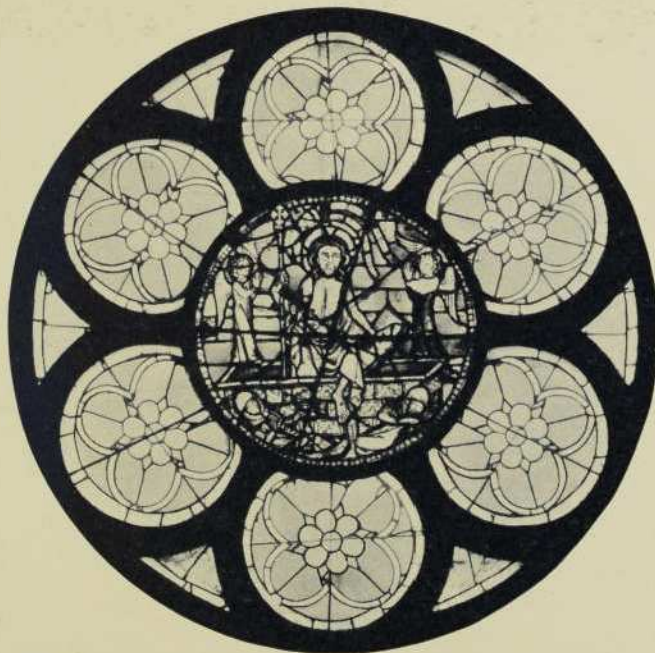
Jankenschen Münsterbüchlein von 1929 als „um 1340“ zu datierende „Stiftung der Schuhmacherzunft zum Bären“ verzeichnet ist. Meine 1926 erfolgte, bereits erwähnte Veröffentlichung in dieser Zeitschrift scheint ihm somit inhaltlich fremd geblieben zu sein. Im übrigen kann ich zunächst nur auf das unter Anmerkung 1 der Abhandlung über das Schmiedefenster Gesagte Bezug nehmen.

6) A. a. O. S. 376.

7) Als Analogon wüßte ich unserm Fensterbild nur eine ältere St. Christoph-Statue zu Gemona in Triaul zur Seite zu stellen, aus deren Stab gabelförmig zwei Palmzweige wachsen. K. Ah und St. Beißel, Die kirchliche Kunst in Wort und Bild, 4. Aufl., Regensburg 1915, S. 153, Bild 285.

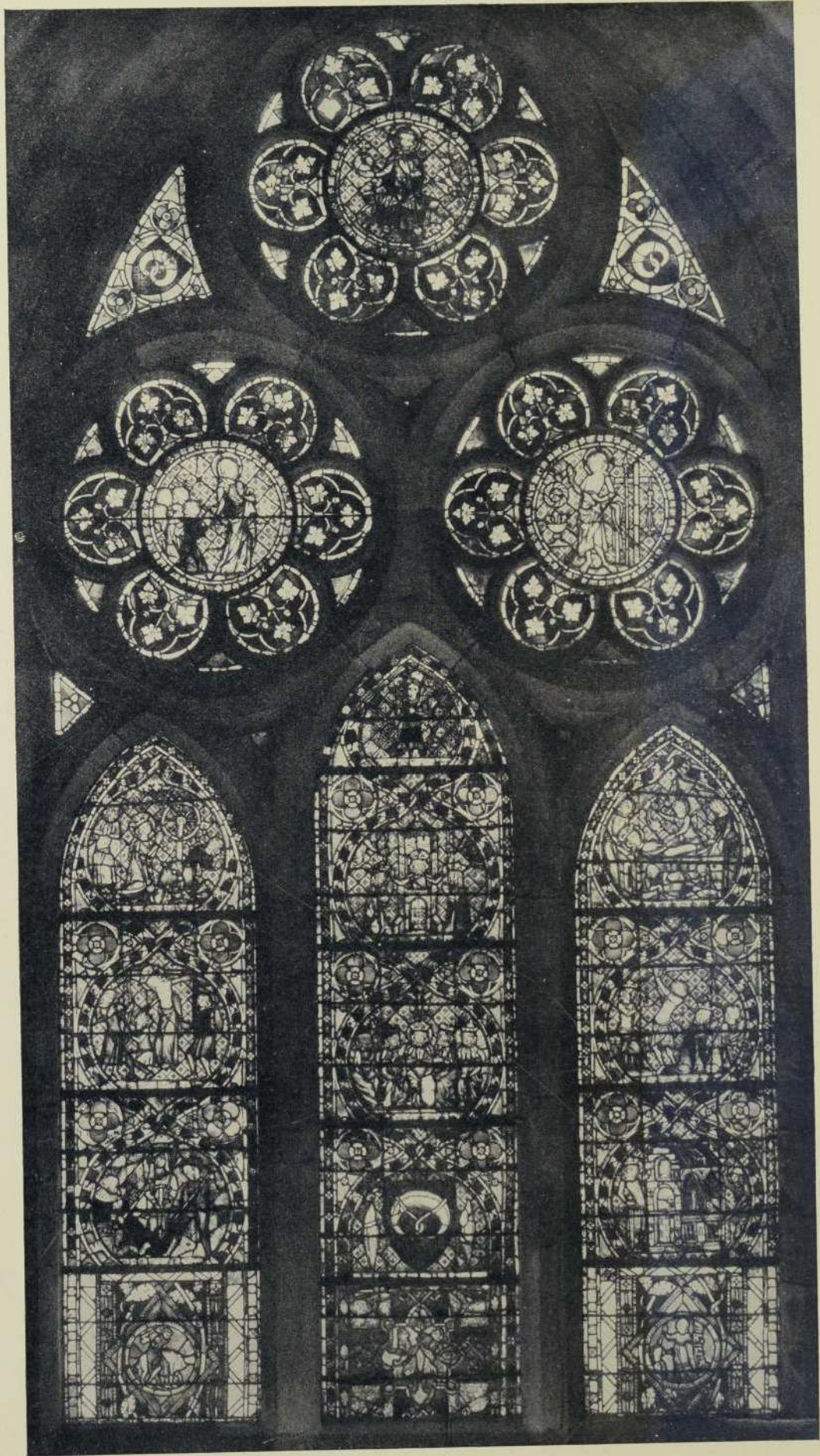


449 Darstellung der Auferstehung Christi im Sechspañ des Maßwerkes (vor Rest.)



450 Dieselbe mit der im vergangenen Jahrhundert ausgeführten blanken Verglasung seiner Paßfelder





451 Das sog. Bäcker-Fenster, von Westen gezählt zweites des nördlichen Seitenschiffes  
(nach einer Aufnahme von G. Röhde vor Rest.)

### 5. Das sogenannte Bäcker-Fenster

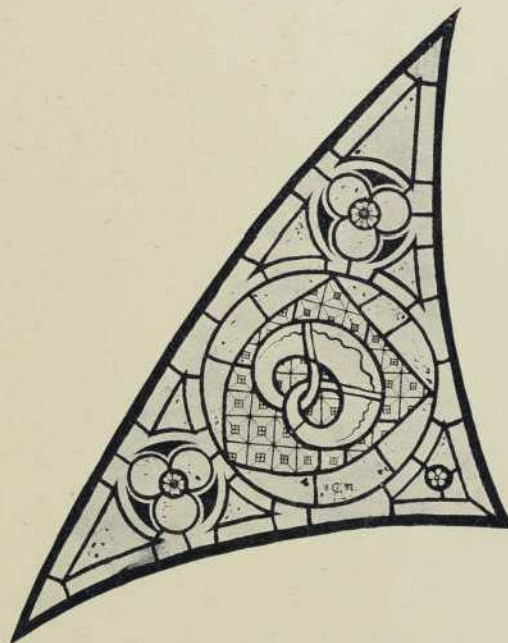
Während dem Fenster, von geringfügigen Einzelschäden abgesehen, die ursprüngliche Ausstattung seiner Maßwertverglasung im ganzen Umfang erhalten blieb, sind von den dreizehn Feldern seiner drei Langbahnen nicht weniger als fünf, und zwar das zweite seiner ersten, die beiden obersten und das unterste der mittleren sowie das unterste Feld der dritten völlig verlorengegangen.

Die Restauratoren des 19. Jahrhunderts begnügten sich jedoch nicht damit, die entstandenen Lücken durch die Einflüchtung von Fragmenten verschiedenster Art und Herkunft zu schließen, sie zerrissen teilweise auch den ursprünglichen Zusammenhang, indem sie in der höheren Mittelbahn, unter Versehung ihrer Armatur, die restierenden Felder nach oben zusammenschoben. Damit kam man zugleich dem Verlangen entgegen, das allein im ersten Sockelfeld erhalten gebliebene und hier durch die 1790 vorgesezten Laufgangbrüstungen stark der Sicht entzogene Stifterwappen, ein von zwei weißen Wecken begleiteter roter Schild mit einer weißen Brezel, wiederum besser zur Schau zu bringen.

Wenn man den Angaben H. Schreibers in dessen kurz vor Durchführung dieser eigenartigen Instandsetzungsversuche veröffentlichten Geschichte und Beschreibung des Münsters Glauben schenken wollte, wäre die Verfassung des Fensters damals allerdings noch etwas lückenhafter und verworrener gewesen. Es kann jedoch füglich als ausgeschlossen gelten, daß seine flüchtige Beschreibung dem zu seiner Zeit vorgefundenen Bestand entspricht. Andererseits erwähnt Jos. Marmon in seinem 1873 erschienenen Münsterbüchlein Darstel-



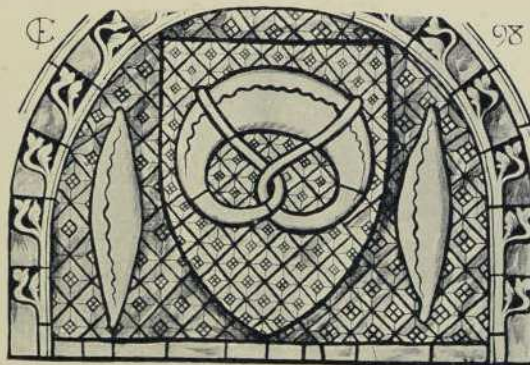
453 In das zweite Feld der Mittelbahn versezt gewesenes Sockelfeld mit dem Stifterwappen (vor Rest.)



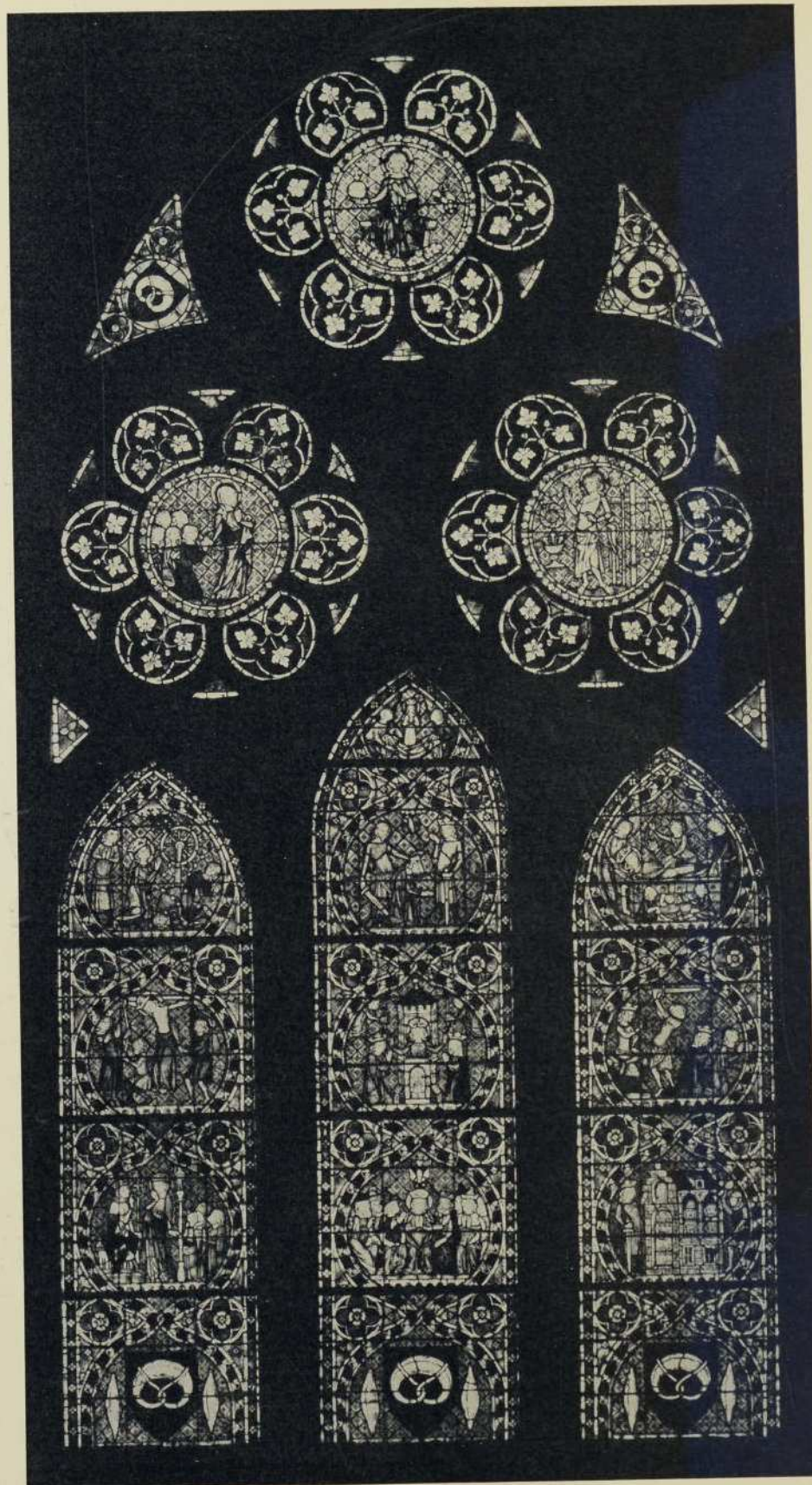
454 Linker Maßwerkszwickel (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)



452 Bestandsaufnahme von Abb. 451. Lichte Breite 3,75 m



455 Ausschnitt aus Abb. 453 (nach 1898 im Bau gefertigter Pause)



456 Das sog. Bäder-Fenster (Aufnahme von G. Röbbke nach Rest.)  
 Die Bestandsaufnahme (Abb. 452) gibt die in der Mittelbahn versetzt gewesene Armatur in ihrer wiederhergestellten ursprünglichen Anordnung und dementsprechend (abweichend von Abb. 451) auch die überlieferten Felder an der Stelle, für die sie geschaffen wurden

lungen, die niemals vorhanden waren. Seine Ausführungen haben andere Autoren, sich der Mühe eigener Betrachtung entschlagnend, ungeprüft übernommen. Erst der mehrfach erwähnte 1906 erschienene Münsterführer von Kempf und Schuster gab von der zugleich durch die photographischen Aufnahmen dokumentierten früheren Ausstattung der drei Langbahnen wenigstens insoweit eine zutreffende Erklärung, als sämtliche Bilder auf die Legende der hl. Katharina von Alexandrien bezogen werden. Es ist schwer zu verstehen, wie zuvor einzelne derselben eine völlig aus diesem Gedankenkreis fallende Deutung erfahren konnten.

Die ob ihrer hohen Weisheit gepriesene und darum zur Patronin der Wissenschaft erkorene jungfräuliche Heilige, die angeblich unter Kaiser Maximian zu Beginn des dritten Jahrhunderts in Alexandrien den Märtyrertod erlitt, erfreute sich, auch unter die 14 Nothelfer aufgenommen, im Mittelalter ganz besonderer Verehrung. Viermal begegnen wir dementsprechend ihrem Bild unter den Skulpturen unseres Münsters, in dem ihr an bevorzugter Stelle auch ein Altar errichtet war, und fünfmal tritt uns daselbe — zwei Neuschöpfungen nicht eingerechnet — aus dessen Fensterschmuck entgegen. Zumal für die beliebte breite Ausspannung ihrer Legende bot sich im Rahmen einer Fensteröffnung der denkbar geeignetste Raum.

Ein der Wende des 12. Jahrhunderts zugewiesenes wohlerhaltenes Glasgemälde der Kathedrale von Angers, das älteste mir bekannte, das uns die Legende der hl. Katharina von Alexandrien schildert, umfaßt sechs Szenen; ein noch dem 13. Jahrhundert angehörendes in der Kathedrale von Auxerre deren zehn; ein um 1430 datiertes im St. Georgsmünster zu Schlettstadt noch drei weitere.

Auf unserem Fenster waren, aller Wahrscheinlichkeit nach, früher, der vorgenommenen Ergänzung entsprechend, alle drei Sockelfelder in gleicher Weise mit dem beschriebenen Stifterwappen dekoriert. Auch die den zehn übrigen Feldern zugeteilte Erzählung der Legende, die, von unten beginnend, in horizontaler Folge ebensoviele Szenen umfaßte, ließ keine andere als die nunmehrige Anordnung zu.

Betrachten wir uns die einzelnen Darstellungen etwas näher.

„Links unten eine infolge der starken Zerstörung schwerverständliche Darstellung mit drei Figuren — vielleicht das Verhör der Heiligen vor dem Kaiser Maximian (306—312)“, wird das erste der mantelförmig umrahmten Medillons durch Kempf im Münsterführer von 1906 beschrieben. Der Zyklus mag wohl mit der entsprechenden, in Schlettstadt an zweiter Stelle stehenden Szene begonnen haben, auf welcher die Heilige, das vom Kaiser begehrte heidnische Opfer abweisend, diesen freimütig auf die Nichtigkeit seines Götzendienstes hinweist. In Wirklichkeit enthielt jedoch der aus allerlei alten Bestandteilen verschiedenster Herkunft grotesk zusammengestoppelte und damit jeglicher Deutung unzugängliche figurale Bestand dieses Feldes, auf dem die Zeichnung aufs rohste mit Ölfarbe aufgetragen war, auch nicht mehr den geringsten Scherben des ursprünglichen Bildes.

Das zweite Medaillon führt uns in etwas ungewöhnlicher Behandlung die hl. Katharina im Kreise der Gelehrten vor, die der Kaiser in großer Zahl zu einer Disputation mit

der mutigen Jungfrau berufen hatte, deren glänzender Beredsamkeit er sich selbst nicht gewachsen fühlte, eine Darstellung, die, von Marmon gänzlich unbeachtet gelassen, durch S. Baer und H. Widmann, wortwörtlich den Angaben des Schreibers folgend, als die versammelten Jünger am Pfingsttage gedeutet wurde.



457 Sockelwerk der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts im zweiten Feld der ersten Fensterbahn



458 Disputation der hl. Katharina mit den vom Kaiser berufenen Gelehrten (vor Rest.)

Das Malerbuch vom Berge Athos gibt dafür folgende Anweisung: „Ein Palast und in demselben sitzt der Kaiser auf einem Thron und die fünfzig Rhetoren sitzen zu beiden Seiten und haben auf ihren Köpfen zusammengerollte Tücher . . ., die einen halten ihre Bärte, die anderen sprechen miteinander und zeigen auf die heilige.“ Der Rahmen des Fensterbildes ließ für die Einordnung des Kaisers keinen Raum. Unter dem aus einer Wolke herabschwebenden heiligen Geist sitzt Katharina, die göttliche Inspiration erflehend, gekrönt zwischen den ihr teils in andächtiger Bewunderung,



459 Ausschnitt aus Abb. 458 (nach Rest.)

teils lebhaft gestikulierend zugewandten Philosophen, von welchen wenigstens einzelne durch ihre in Form von phrygischen Mützen gestalteten Kopfbedeckungen als Heiden gekennzeichnet sind.

Besonders bemerkenswert ist das die erste Reihe abschließende dritte Bild. Den größeren Teil der Bildfläche nimmt ein durch Hohlziegel (Mönch und Nonne) gedecktes, verschlossenes Haus mit hohem Treppengiebel ein. Die niedere untere Fensterreihe ist verkremst („verisenet“), die in der Giebelfront angebrachte hohe Pforte durch einen Sperrbalken fest von außen verriegelt. Vor dieser steht ein Gefronter. Die Rechte auf sein Schwert gestützt, spricht er mit erhobener Linken zu einem aus dem Giebelfenster blickenden Mann mit weitgeöffnetem Mund. Ein Krieger, in durch seinen roten Schuppenpanzer etwas antikisierter Rüstung, steckt vermittelt einer Fackel und einer in das obere Geschoss geworfenen flammenden Garbe das Haus in Brand, aus dessen hohen Fensteröffnungen sich die (erst in den siebenziger Jahren teilweise durch Steinwurf zerstörten) Köpfe schreiender Menschen hervordrängen.

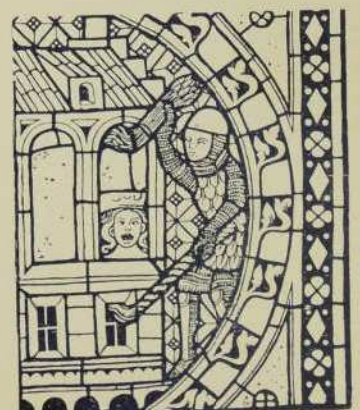
Die Beschreibung Marmons: „ein Haus in Flammen angefüllt mit jammernden Menschen und angezündet auf Befehl eines Königs“ gibt noch keine eigentliche Erklärung. Vermutungsweise wird sie im Münsterführer von 1906 wie folgt versucht: „Das weitere Bild rechts erzählt vielleicht die Legende von der Werbung des Kaisers um Katharinas Hand (nach einer Angabe war sie Königstochter), die stattfand unter der Drohung: wenn die Mutter die Prinzessin ihm nicht

übergebe, werde er Alexandria heimjuchen“. Der liebe-trunkene Fürst könnte links im Bilde werbend dargestellt sein, die Drohung an die Königin wäre dann rechts drastisch durch den Soldaten angedeutet, welcher mit den Brandfackeln das Schloß anzuzünden droht. (?)“

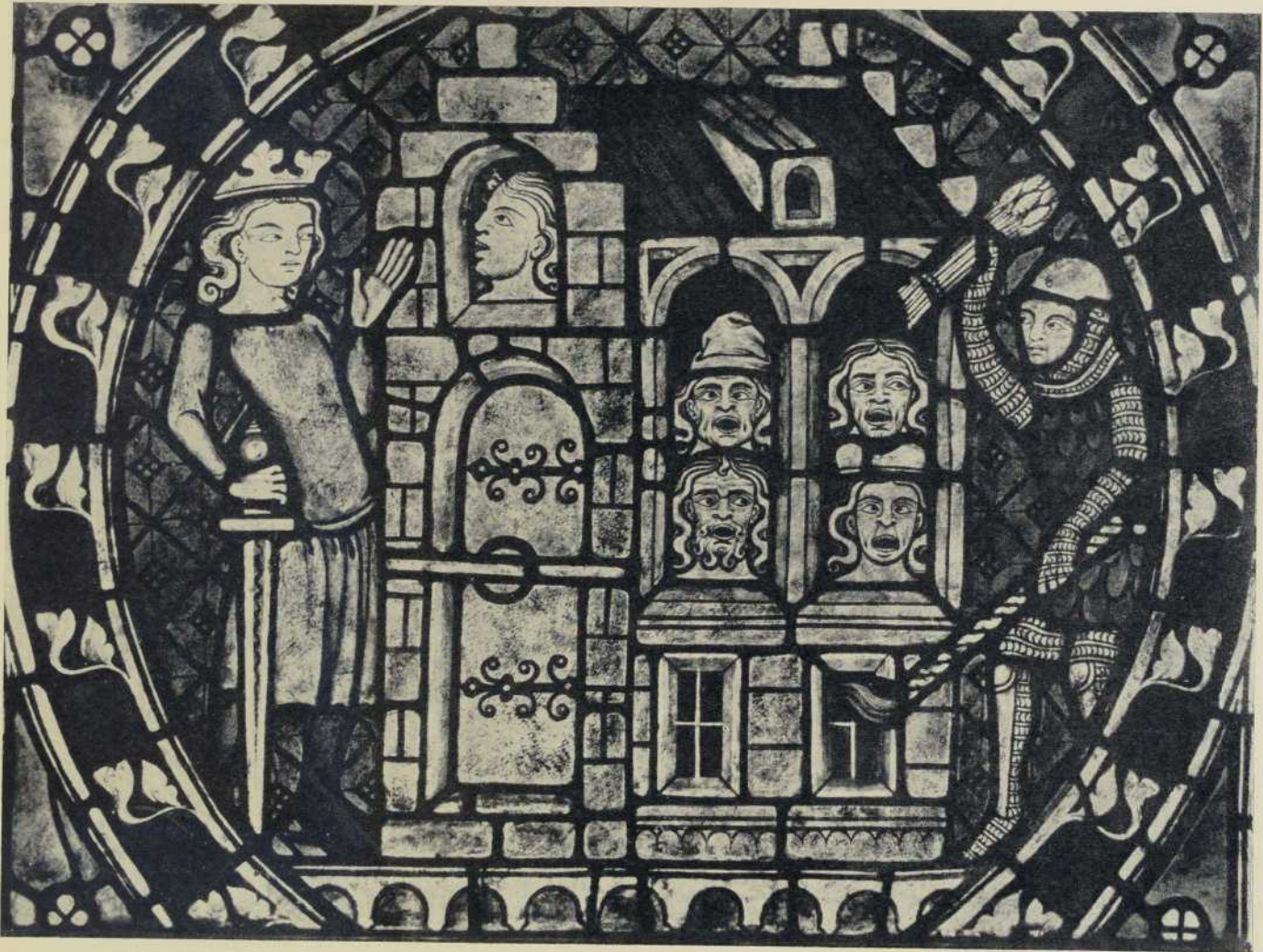
Eine aus solchen Gedankengängen abgeleitete Konstruktion lag der Zeit und damit auch dem Zeichner des Fensters völlig fern, und die unterstellte Deutung tut der ganzen Darstellung, auf der nichts von einer durch den Kaiser bedrohten Königin zu sehen ist, auch allzusehr Gewalt an. Bei den in dem Haus eingesperrten und dem Feuertod Überlieferten handelt es sich vielmehr um die auf Befehl des Kaisers Maximianus erfolgte Verbrennung der Philosophen, welche die hl. Katharina durch die Macht ihrer Rede zum Christentum bekehrt hatte.

460

Ausschnitt aus Abb. 461  
(nach einer 1897 im  
Bau gefertigten Pause)







461



462

Auch in dem aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts stammenden großen Reliefzyklus des Tino da Camino in Santa Chiara zu Neapel, der elf Szenen umfaßt, schließt sich an die Disputation Katharinas mit den Philosophen die Verbrennung der Befehrten, ein Vorgang, welchen das



463

Abb. 461: Verbrennung der Philosophen (nach Rest.)

Abb. 462: Dieselbe (vor Rest.)

Abb. 463: Zertrümmerter rechter unterer Kopf, dessen Mütze zur Hälfte erhalten war

Malerbuch vom Berge Athos unerwähnt läßt. Eigenartig ist dieselbe auf unserm Fensterbild nur insofern, als die Philosophen auf den sonstigen mir bekannt gewordenen Darstellungen — so auch in Schlettstadt — in offenem Feuer verbrannt werden.



464 Weißelung der hl. Katharina (vor Rest.). Die bei der Reusfassung versehentlich belassene linke Hand des rechtsseitigen Knechtes besteht aus dem von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts eingesetzten linken Fuß des Gekreuzigten (Abb. 469 C)

In der zweiten Reihe sehen wir zunächst, wie die heilige in Gegenwart des Kaisers mit entblößtem Oberkörper an den Armen freischwebend aufgehängt und mit Ruten geschlagen wird. „Steht auf feurigen Kohlen“, bemerkt dazu Marmon, eine irrige Angabe, wozu ihn vielleicht, infolge der starken Beschmutzung, welche eine Betrachtung einigermaßen erschwerte, die roten Beinlinge des an dem Strick ziehenden einen Schergen verführt haben mögen.

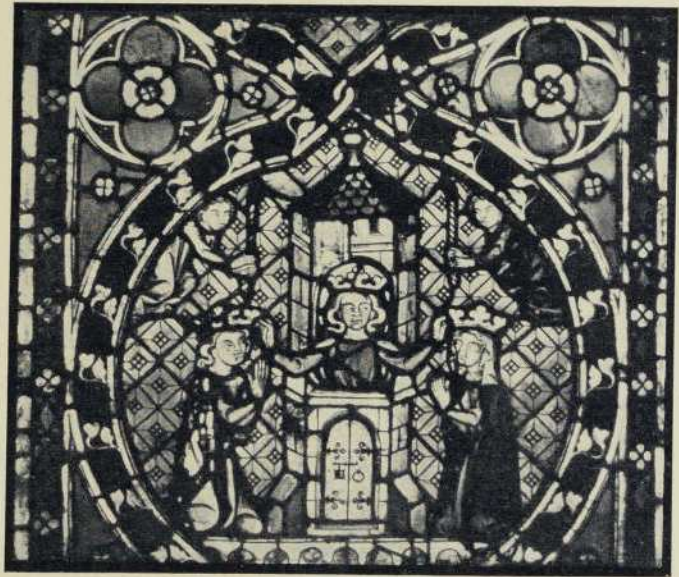
„In der selben statt Alexandria ward die hailig wirdig Jungfrow / S. Katherin gemartrott und wist man uns die sul dar an sie gegayslott ward und den Kerker dar inn si gefangen lag“, berichtet Johann von Bodman in der bereits erwähnten Schilderung seiner Pilgerreise. Diesen Kerker, ein Turm, in dem Marmon einen, als Sitz der Weisheit erklärten, geschlossenen Thron zu sehen glaubte, zeigt uns das nächste Bild der zweiten Reihe. Von köstlicher Naivität ist auch hier, wie bei der vorangegangenen Szene, im einzelnen und ganzen das große Mißverhältnis des dargestellten Baues zu den auftretenden Figuren: der gekrönten heiligen, die sich aus dem über der verriegelten Türe angebrachten Fenster hervorzwängt, und den beiden vor dem Turm knienden Per-

sonen, zur Rechten ein Mann, zur Linken eine Frau, welchen sie Kronen aufs Haupt setzt. Darüber kerzenträgende Engel.

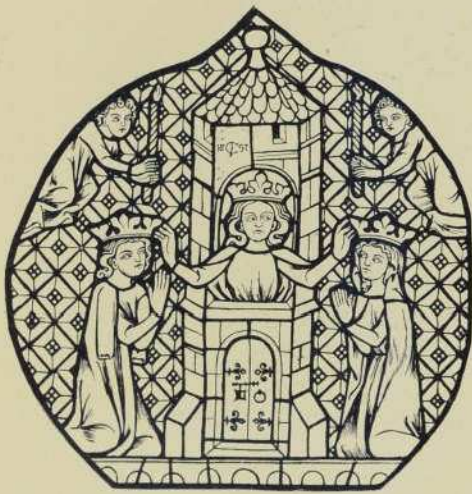


465 Dieselbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)

Den Vorgang, der hier dargestellt werden sollte, schildert das Passional wie folgt: „Zu der Zeit mußt der Kaiser ausreiten. Da ging die Kaiserin zu Porphyrio, der ihr Hüter war, und sprach zu ihm: ‚Laß mich in den Kerker zu Katharina, ich hab in dem Traum durch sie gelitten.‘ Da ging er mit ihr in den Kerker, da sahen sie viel schöner Engel bei ihr, die hätten ihr die Wunden und Schläg geheilet mit der himmlischen Salben. Da sprach Sanct Katharina zu der Kaiserin und zu Porphyrio: ‚Freunde, nehmet wahr, Gott hat euch erwählet, daß ihr euer Blut durch ihn vergießet.‘ Und saget ihnen so viel von Christen Glauben, daß sie bekeret wurden. Es stunden auch Engel darbei, die hätten schöne Kronen auf. Da nahm St. Katharina der Kronen eine und saht sie der Kaiserin auf und sprach zu ihr: ‚Du sollst dich freuen, wann über drei Tage solst du mit großen Ehren gen Himmel fahren!‘ Und stärkt auch Porphyrius, und saget ihm von dem himmlischen Lohn, bis daß er befehret war.“



466 Katharina reicht Porphyrius und Sustina die Krone des ewigen Lebens (vor Rest.)



467 Ausschnitt des Feldes (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)



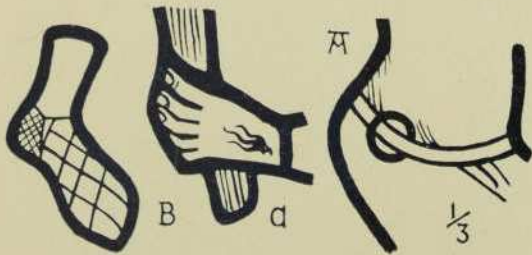
468 Variierte Darstellung in Queen Marys Psalter

Das alles konnte der Glasmaler nur veranschaulichen, indem er unter einiger Variierung dieser Erzählung die Sigur der hl. Katharina in einen die Einkerkung sinnfällig machenden Rahmen zwängte, während er die übrigen auftretenden Personen vor demselben mit der Gefangenen in Beziehung brachte. Er behalf sich somit auf die gleiche Weise, wie wir das bereits beim Tulenhaupt-Fenster gesehen.

Die zweite Folge abschließend, reiht sich daran die auf Befehl des Kaisers vollzogene Enthauptung seiner durch



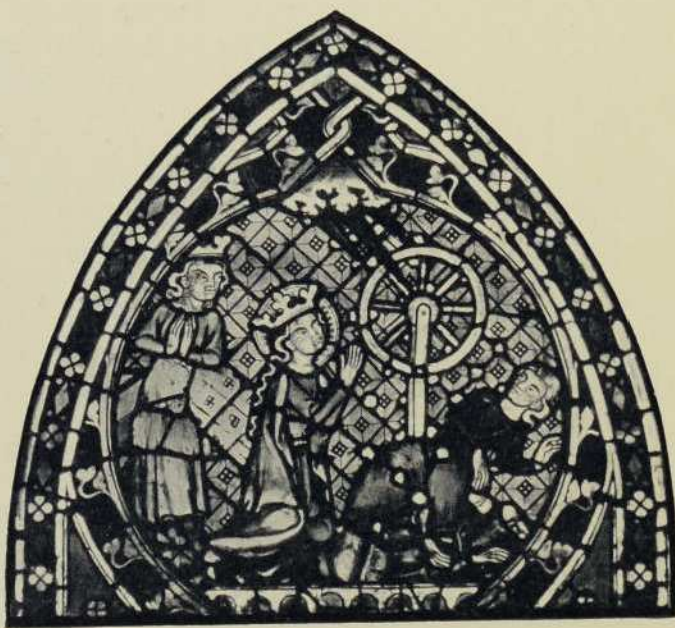
470 Ausschnitt aus Abb. 471 (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pause)



469 A: Gürtel des Kaisers auf Abb. 471  
 B: Schuh desselben auf Abb. 464  
 C: Linke Hand des rechten Knechtes derselben Abbildung



471 Enthauptung der Kaiserin Justina und des Porphyrius (vor Rest.)



472 Die geplante Räderung der hl. Katharina (vor Rest.)



473 Dieselbe nach Rest.)

Katharina zum Christenglauben bekehrten Gemahlin Faustina und ihres Vertrauten Porphyrius, eine Hinrichtungsszene, die in der Darstellung des Henkers mit seinem aufgeschürzten Rock und dem hochgeschwungenen Richtschwert lebhaft an eine solche im etwa gleichzeitigen Codex Balduini Trevirensis erinnert. Mit übergeschlagenem Bein sitzt der Kaiser in der üblichen Pose des Richters auf dem Thron. Mit dem etwas eigentümlich scheinenden großen schwarzen Ring, durch den sein Gürtel gezogen ist, sollte offenbar nur dessen Schnalle angedeutet werden. Bedingt durch den kleinen Maßstab, hier ohne Zunge, den „doren“, gezeichnet, wurde von deren Form wohl auch ihr mittelalterlicher Name „rinke“ abgeleitet. „Der gürtel drier stude ist: rinke, senkel, borte“, heißt es im jüngeren Titul. Auch die Art, wie die Gürtelschnalle eines Edelmannes auf dem St. Clara-Fenster zu Königsfelden gezeichnet ist, berechtigt zu einer solchen Erklärung. Ich wüßte wenigstens keine andere.

Kostümgeschichtlich bemerkenswert sind auf beiden Darstellungen auch die weiten kurzen Hängeärmel des bis auf die Füße reichenden Obergewandes, das Porphyrius über seiner engärmeligen Tunika trägt. Es sind vielleicht die Anfänge einer auch schon im Trierer Codex Balduini auftretenden Mode, über deren weitere Entwicklung der Verfasser der Limburger Chronik einige Jahrzehnte später klagt: „wer heuer ein guter Schneider war, der taugt jetzt nicht eine Sliage, also hat sich der Schnitt verwandelt in diesen Landen in so kurzer Zeit.“

Von den unsern Bilderzyklus abschließenden Darstellungen sind, wie bereits bemerkt, nur diejenigen in den Bogenfeldern der beiden Seitenbahnen erhalten geblieben. Dasjenige der ersten zeigt den nach Maßgabe des verfügbaren Raumes auf mehr oder weniger Personen beschränkten Vorgang, durch den die Legende der hl. Katharina fast ausnahmslos illustriert wurde, soweit nur eine Szene aus derselben zur Wahl stand. Aus einer Wolke flammen rote Blitze, das Rad zu zerschmettern, auf das die standhafte Jungfrau geflochten werden sollte, die in die Knie gesunken, Gottes Hilfe erslehend, mit zum Gebet gefalteten Händen emporblickt. Hinter ihr steht der Kaiser mit der Geste starren Erstaunens. Am Fuße des grünen Hügels, auf dem das hier ausnahmsweise nicht mit Messern besteckte Marterwerkzeug errichtet ist, brechen die beiden Henkersknechte unter dem von schwerem Hagelschlag begleiteten Wetterstrahl zusammen.

Nachdem so eine höhere Macht die geplante Räderung abgewendet, befahl der Kaiser die Hinrichtung durch das Schwert. Das verlorengegangene anschließende Medaillon der mittleren Fensterbahn kann nur diese Szene enthalten haben, welche unter Einbeziehung des kleinen Bogenfeldes nunmehr als Neuschöpfung die entstandene Lücke füllt.

Mit der Grablegung schließt die dritte Reihe. „Und als man ir daz hopt abschlug do laitt man ir daz hopt in ain loch des Kerckers und woltend es darin vermurot han, do fund daz niemand geton / do kament die hailigen engel und namend ihren hailigen lichnam und daz hopt und furtend daz alles zu obrost uff den berg Sinaij / . . . Da selb sahent wir Sant Katherinen libhäftig in ainem sarcht ligen den man uns von unser gebett wegen uff schloß“, so berichtet Johann

von Bodman. Die Legende erzählt uns aber noch mehr. Danach ergoß sich, als St. Katharina das Haupt abgeschlagen ward, aus dem jungfräulichen Leib nicht Blut, sondern Milch, was der Maler des St. Katharinen-Fensters zu Königsfelden dadurch zum Ausdruck brachte, daß er aus deren Halswunde rote und weiße Flammen hervorbrechen ließ. Als die Jungfrau bestattet war, da floß aber aus ihrem Grabe ohne Unterlaß ein gar wundertätiges Öl.

Dem entspricht die Darstellung auf unserem Fensterbild. Von zwei Engeln wird die heilige, am Hals die klaffende Todeswunde, im Antlitz jedoch kein Zeichen des erloschenen Lebens, in einen Sarkophag gelegt. Ein dritter Engel schwingt über deren gekröntem Haupt ein Rauchfaß. Am Boden aber kauern zwei, in den bisherigen Beschreibungen gänzlich unbeachtet gelassene, kleinere Figuren, zwei Krüppel, die von dem heilkräftigen Saft, der aus runden Öffnungen des Sarkophages hervorquillt, Stärkung ihrer gelähmten Gliedmaßen erhoffen. Auf dem erwähnten Fenster der Kathedrale von Auxerre ist die Bestattung in zwei Szenen zerlegt. Bei der einen betten zwei Engel die heilige in einen Sarkophag; bei der anderen knien in einem unter diesem angebrachten Gewölbe zwei Figuren, die Hände nach einer darin aufgehängten Schale ausstreckend, welche die dem Körper der heiligen entquellende Flüssigkeit aufnimmt.

Die Vorstellung eines Ausflusses von wundersamer Heilkraft verband übrigens das Mittelalter nicht nur mit der Grabstätte der hl. Katharina, der allerdings die mystische Übertragung auf den Berg, wo Moses von dem Herrn die Gesetzestafeln empfing, eine besondere Glorie verlieh. Ich denke dabei nicht an die Wallfahrt zum Grabe des hl. Jakobus zu St. Jago de Compostella, die bekanntlich (gleich solcher nach andern Gnadenorten) nicht nur Pilger antraten, welche sich von der Last ihres sündigen Tuns bedrückt fühlten. Aus dem hohen Mittelalter verfügen wir jedoch über mit unserm Fensterbild völlig verwandte Darstellungen. In der bereits erwähnten Schlackenwerther Hedwigslegende sehen wir, auf ihre Handkrücken gestützt, drei Krüppel vor dem Sarkophag, in den die Entschlafene gebettet wird, und dem Breslauer Druck von 1504 ist, in deutscher Übertragung der lateinischen Beischrift des Originals, die Erklärung beigefügt: „Allhy wardt begraben dy heilige sant hedwigk mit großer ere wurde / vnd von yrem leychnam gingt gar ein schöner ruhe (Geruch).“ Auf einer englischen Miniatur, welche die Bestattung König Eduards des Bekenner darstellt, vertriehen sich die Heilungsuchenden förmlich in den Sarkophag.

Durch die, wie bereits erwähnt, im vergangenen Jahrhundert vorgenommene Versetzung der Armatur der mittleren Fensterbahn hatte das kleine Feld in deren Bogen schluß eine Vergrößerung erfahren, und zur Ausfüllung des veränderten Rahmens hatten die damaligen Restauratoren einen stehenden Engel geschaffen, der in jeder Hand einen Palmzweig trägt. Unter der Annahme eines ursprünglichen Bestandes wird im Münsterführer von 1906 einzig darauf hingewiesen, daß „die Zeichnung“ gelitten habe. In Wirklichkeit handelte es sich dabei um ein Machwerk gleich schlimmer Art und Beschaffenheit wie dasjenige im ersten Feld der zweiten Reihe, eine geradezu unmögliche Kreatur. Doch darüber wird besser an anderer Stelle zu reden sein.



474 Begräbnis der hl. Katharina (vor Rest.)



475 Kopf des Engels mit dem Rauchfaß



476 Ausschnitt aus Abb. 474



477 Krüppel am Fuße des Sarkophags. Das Eichenblatt über der rechten Hand des einen derselben ist ein Gliedstück der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts



478 Begräbnis von Eduard dem Bekenner  
(nach einer englischen Miniatur aus der Mitte des 13. Jahrhunderts)



479 Bestattung der hl. Hedwig (nach einer Miniatur der Schladenwerther Hedwigslegende)

Am inhaltreichsten und darum bemerkenswertesten ist die figurale Ausstattung der drei Sechspässe des Maßwerks; dagegen umgekehrt proportional der Wert dessen, was man bisher darüber zu sagen wußte. „Oben Gott Vater, der den heiligen Geist sendet; Maria, die ihre Schutzbefohlenen ihrem göttlichen Sohne vorstellt; Christus, vor ihm Kelch mit drei Nägeln, darüber die Dornenkrone, hinter ihm Kreuz, Lanze, Geißel, Stricke.“ So ist bei Marmon zu lesen. Mit den Stricken ist die von solchen umwundene Martersäule gemeint. Wesentliches außer acht lassend und darum schon als Beschreibung unzureichend, bieten diese Angaben Marmons vor allem keine eigentliche Erklärung. Trotzdem haben sie sich, in der Hauptsache selbst dem Wortlaut nach übernommen, in der einschlägigen Literatur ausnahmslos durch über fünf Jahrzehnte behauptet.

Sehen wir uns auch hier die einzelnen Darstellungen zwecks deren Deutung in der richtigen Reihenfolge erst etwas näher an.

Der linke Sechspass zeigt in seinem Rundfeld eine Gruppe von fünf in zwei Reihen knienden Personen verschiedenen Alters und Geschlechts, und zwar zwei weibliche, die eine durch das Kopftuch, die sogenannte Riese,

als Frau, die an letzter Stelle der zweiten Reihe kniende andere durch den Schappel als Jungfrau gekennzeichnet. Von den drei männlichen Figuren gibt sich die letzte der ersten Reihe durch ihr gelocktes Haar als Jüngling zu erkennen, während die beiden andern, beide gleichfalls bartlos, offenbar Männer in reiferen Jahren vorstellen. Man kann sich des Eindrucks nicht entschlagen, daß in diesen „Schutzbefohlenen“ bestimmte Personen dargestellt werden sollten, deren vollzählige Unterbringung in dem verfügbaren Raum schon an sich die Wahl eines geringeren Maßstabes bedingte, als er bei den übrigen Figuren der drei Rundfelder eingehalten wurde, dafür jedoch nicht allein entscheidend war.

Vor dieser in andächtiger Haltung aufblickenden Gruppe schreitet eine, das Haupt mit der Riese bedeckte Frau, über deren Deutung als Maria, die jungfräuliche Mutter Christi, keinerlei Zweifel besteht. Ihre Haltung läßt jedoch keineswegs darauf schließen, daß sie „ihre Schutzbefohlenen ihrem göttlichen Sohne vorstellt“, ihr Blick ist vielmehr gleichfalls nach oben auf Gott Vater gerichtet, dem sie mit der Linken ihre entblößte Brust weist, während sie mit der Rechten die gefalteten Hände des an der Spitze knienden Mannes faßt.



480 Maria mit der Familie der Stifterin des Fensters, Gott Vater fürbittend die Brust weisend, die ihr göttlicher Sohn gesogen (Rundfeld des linken Sechspasses nach Rest.)



Traditionell ist die Darstellung Christi als Schmerzensmann im Rundfeld des zweiten untern Sechspasses. Umgeben von seinen Leidenswerkzeugen, den sogenannten „Waffen Christi“, weist er, die durchbohrte Rechte emporgehoben, mit der Linken auf seine Seitenwunde zeigend, dem Vater seine Wundmale. Die festgewurzelte Tradition belegt ein in die Zeit von 1380 bis 1420 gesetztes Ablaßbild der von Essenwein veröffentlichten Sammlung von Holzschnitten des Germanischen Museums.

Im Rundfeld des oberen Sechspasses sehen wir Gott Vater auf einer Wolke thronend, in der Rechten die vom Kreuz überhöhte Weltkugel, zu seiner Linken den niederschwebenden heiligen Geist.



481 Daselbe vor Rest.



483 Figur des Schmerzensmannes (nach einer Pause)



482 Christus als Schmerzensmann, Gott Vater seine Wundmale zeigend (Rundfeld des rechten Sechspasses nach Rest.)



484 Gott Vater (Rundfeld des oberen Sechspasses vor Rest.)



In ihrer Zusammengehörigkeit präsentieren sich diese drei das Maßwert füllenden Darstellungen als eine Komposition im Sinne der sogenannten Pestbilder, die sich auf die Ausführungen des hl. Bernhard gründen, wonach Christus unser Mittler ist bei Gott dem Vater, Maria die Mittlerin bei dem Sohn, ein „Treppe des Heils“ genannter Gedanke, bei dessen Veranschaulichung sich Maria, wie auf unserm Fensterbild, mitunter in Gemeinschaft mit dem seine Wundmale zeigenden Sohne auch unmittelbar fürbittend an den Vater wendet. Fast allen gemeinsam ist jedoch der Hinweis Marias auf die entblößte Brust, die ihr göttlicher Sohn gesogen, während der Vater meist mit den Waffen seines Zornes ausgerüstet ist, mit welchen er die sündige Menschheit durch Hunger, Pest und Krieg straft. Die große Verbreitung, welche solche Darstellungen noch bis ins 16. Jahrhundert erfuhren, bezeugen die Worte sittlicher Entrüstung des bilderstürmerischen Zwingli: „Und wenn die gößen glych ghein gottes verbot hättind, dennoch so habend sy ein ungestalten mißbruch, daß man sy nit dulden sollt. Hie stat ein Magdalena so hürisch gemalet, daß auch alle psaffen je und je gesprochen habend: Wie könnt einer hie andächtigt syn, meß ze haben? Ja, die ewig rein, unverseert magd und müter Jesu Christi, die müß ire brüßt herfür zogen haben. Dort stat ein Sebastian, Mauritius und der fromm Johannes evangelist, so jünkerisch, kriegerisch, kupplig, daß die wyber davon habend ze bychten ghebt. Und das ist alls ein schimpf.“<sup>1</sup> Im Mittelalter, dem jegliche Prüderie fremd war, sind meines Wissens gegenüber dem an sich keuschen Gedanken solche Stimmen von Eiferern nicht laut geworden, wenn man auch — wie das 1492 entstandene Bild des Meisters der heiligen Sippe im Germanischen Museum zeigt — später ab und zu um eine etwas dezentere Behandlung bemüht war.

Doch das ist hier nebensächlich. Von wesentlichem Belang ist dagegen, daß es sich, wie bei den gedanklich verwandten Schutzmanteldarstellungen gleichen Ursprungs, bei den die Fürbitte Marias Ansehenden sowohl um die Repräsentanten verschiedener Stände als auch um die Bildnisse bestimmter Personen handeln kann.

An Beispielen letzterer Art ist kein Mangel. Dazu gehört auch das vorerwähnte Gemälde der Kölner Schule zu Nürnberg, auf welchem der um Fürbitte bei dem himmlischen Vater Flehende von seinem Patron unterstützt wird.

Am bekanntesten und unserm Fensterbild verwandter ist dagegen das von Holbein dem Älteren 1508 gemalte Totenbild, das den der Zunft der Zimmerleute angehörigen, 1478 durch den Strang hingerichteten Augsburger Bürgermeister Ulrich Schwarz mit seinem gleichnamigen Sohn, dessen drei Gattinnen sowie siebzehn Söhnen und vierzehn Töchtern darstellt.

Über dieser 35 Köpfe umfassenden Familiengruppe halten die beiden ersten göttlichen Personen und Maria die auf den angebrachten Schriftbändern kundgegebene Zwiesprache.

Auf seine Seitenwunde zeigend, spricht der Sohn:

„Datter · sich · an · mein · wunden · rot ·

Hilf · den · menschen · aus · aller · not ·

Durch · meinen · bittern · tod.“

Darauf der Vater, der im Begriff das Schwert zu ziehen:

„Barmherzigkait · will · ich · allen · den · erzaigen ·

Die · da · mit · warer · reu · von · hinnen · schaiden.“

Und dann Maria mit entblößter Brust zum Vater aufblickend:

„Her · thün · ein · dein · schwert ·

des · du · hast · erzogen ·

Und · sich · an · die · brüst ·

die · dein · sun · hat · gesogen.“

Auf beiden Darstellungen fehlt der Heilige Geist, der sich auf einer solchen in der (ehedem den Cisterziensern gehörenden) Kirche zu Heilsbrunn bei Nürnberg zum Beweis des Erbarmens auf das vom Vater zum Schlag erhobene Schwert herabgelassen hat.

Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß es sich auch bei den „Schutzbefohlenen“ unseres Fensterbildes nur um die Glieder ein und derselben Familie, und zwar um diejenige handelt, welcher die Stiftung des Fensters zu danken ist, die bisher, auf Grund des im Fußfeld sowie den beiden großen Dreieckswickeln des Maßwerks angebrachten Wappens mit der Brezel, der Freiburger Bäckerzunft zugewiesen wurde. Für die Berechtigung dieser Annahme verfügen wir zufälligerweise über ein zwar nicht unmittelbares, aber darum nicht minder untrügliches, urkundliches Zeugnis, das uns in Verbindung mit dem, was dem Fenster selbst zu entnehmen, auf deduktivem Wege die denkbar weitestgehenden Aufschlüsse gewährt.

Unterm 28. März 1352 beurkunden nämlich die vier Münsterherren und die Kapläne des Münsters, daß ihnen „dú erber fröwe / frö Katherine dú Brüigin ein burgerin ze Friburg“ eine Gülte von 10 Schilling und 4 Pfening „die da gant ab meister Rütchins des brotbeden halben hus das do lit in der Nüwenburg da inne er gessen ist“ zu einer ewigen Jahrzeit für sie und ihre verstorbenen Angehörigen vermacht hat. Die Personen, für welche die gestiftete Jahrzeit begangen werden soll, sind in der Urkunde wie folgt verzeichnet: „ze dem ersten / dú vorgenant Katherin Brüiginen vnd Cünrat Schekelin selig / Johans Brüige selig / Johans Haller der kúrsenner selig / Berhtolt Brüige selig ein brotbede von Waltkild / Adelheit selig sin elichú wirtinne / Berhtolt ir sun / vnd aller ir vordern selen.“<sup>2</sup>

Wir lernen hier somit eine Reihe Personen des Familiennamens Brüige kennen, die mit der Familiengruppe unseres Fensterbildes nicht nur nach Zahl und Geschlecht, sondern auch nach ihrem mutmaßlichen Verwandtschaftsverhältnis übereinstimmt, wie es sich bei diesem aus Erscheinung und Anordnung der darauf Dargestellten ergibt. Und von den fünf Gliedern dieser engeren Familiengruppe, deren mutmaßliches Haupt ein Brotbed ist, waren zur Zeit der Ausstellung des Stiftungsbriefes — gleich den beiden in diesem Verzeichneten andern Namens — alle bis auf zwei bereits verstorben, und die als Stifterin Genannte hieß Katharina, trug also den Namen der Heiligen, deren Legende auf unserm Fenster geschildert ist.

Zur weiteren Begründung der sich hieraus ergebenden naheliegenden Folgerung müssen wir auf die Entstehungszeit des Fensters zurückgehen, innerhalb deren allein ein zutreffender Vergleich zwischen dem durch die Jahrzeitstiftung gebotenen und dem aus der Darstellung auf unserem Fenster

ableitbaren genealogischen Bild des Waldfircher Brotbeckens Berthold Brüige möglich wird.

Auf dem Fensterbild erscheint ja nur eine Frau, während die Urkunde von 1352 neben der Gattin des letzteren noch die erbare Frau, Frau Katharina die Brüigin verzeichnet. Dieser einer vollen Übereinstimmung entgegenstehende Zwiespalt löst sich jedoch zwanglos angesichts der Tatsache, daß die Entstehung des Fensters fraglos wohl ungefähr ein Jahrzehnt weiter zurückliegt, also in eine Zeit fällt, da Katharina wahrscheinlich noch in jungfräulichem Alter stand. Das als zutreffend angenommen — und was könnte dem entgegenstehen —, dürften wir in den beiden ersten Figuren der vorderen Reihe unseres Fensterbildes den Brotbecken Berthold Brüige und dessen Gattin Adelheid, in der dritten deren den Taufnamen des Vaters führenden jugendlichen Sohn erblicken; dann in der hinteren Reihe zunächst den nach seinem Verwandtschaftsverhältnis nicht sicher bestimmbareren Johannes Brüige (vielleicht ein älterer Bruder des Familienhauptes) und endlich an letzter Stelle die einzige Tochter Katharina.

Dem wird man nun vielleicht entgegenhalten, daß die angenommene Identität der Jungfrau Katharina mit der Frau Katharina der Jahrzeitstiftung, wenn sich eine solche durch die Gleichheit des Familiennamens auch nicht gerade unbedingt verbietet, doch jedenfalls geminderten Wahrscheinlichkeitswert besitze, ein Einwurf, der jedoch angesichts des mittelalterlichen Sprachgebrauches hinfällig wird. Denn mit „die Brüigin“ konnte darnach ebensowohl die Gattin eines Brüige, als auch diejenige eines Andersnamigen bezeichnet werden, die eine geborene Brüige war. Auch in der gleichgerichteten Jahrzeitstiftung der Witwe des Freiburger Edelknechts Lapp Schneulin Bernlapp von Bolschweil, vom 27. September 1438, wird diese — um nur ein Beispiel unter vielen anzuführen — gleicherweise ausschließlich mit ihrem Mädchennamen, nämlich als „die ersame froue, froue Anastasia von Keppenbach“ genannt. Es ist möglich, ja sogar wahrscheinlich, daß es sich bei dem unmittelbar hinter Frau Katharina Brüigin aufgeführten „Cünrat Schezelin selig“ um deren verstorbenen Gatten handelt, was gegebenenfalls in dem nicht überlieferten eigentlichen Stiftungsbrief wohl auch vermerkt war, dem Schreiber der von den Münsterherren und den Kaplänen des Münsters dem an der Stiftung als Eventualempfänger interessierten Heiliggeist-Spital ausgestellten kurzgefaßten Bestätigungsurkunde jedoch entbehrlich scheinen mochte. Es ist wenigstens nicht anzunehmen, daß Katharina bei Aufzählung derer, welcher auf Grund ihrer Jahrzeitstiftung im Gebet gedacht werden sollte, den Gatten ausgeschieden hätte. Angesichts einer solchen Auslassung besteht zugleich die Möglichkeit, daß auch der an letzter Stelle genannte Sohn Berthold zu den bereits Verstorbenen gehörte und der Schreiber des Bestätigungsbriefes den entsprechenden Vermerk nur versehentlich wegließ. Handelt es sich doch auch dabei um eine für die eindeutige Dokumentierung des Willens der Stifterin in jeglicher Hinsicht nebensächliche Angabe, belanglos auch für die mit dessen Vollzug Betrauten, von welchen die vier Münsterherren zusammen 2, die Kapläne 8 Schillinge erhalten sollten, während die Frau, „dú vber dú greber gat“ (d. h. die Grabstätten zu besorgen hatte) mit 4 Pfennigen bedacht wurde.

Doch wie dem auch sein mag, die vorliegenden Indizien sind jedenfalls lückenlos genug, um zu der Annahme zu berechtigen, daß Katharina Brüigin die Stiftung unseres sogenannten Bäckerfensters zu danken, die sie zum Gedächtnis der Ihrigen zu einer Zeit vollzog, da von den außer ihr darauf dargestellten Angehörigen, wenn nicht alle, so doch die meisten — vielleicht durch die Pest hinweggerafft — bereits aus dem Leben geschieden waren. Da für die Jahrzeitstiftung die Hälfte des Hauses in der Vorstadt Neuburg zinst, in der Meister Rüttschin der Brotbeck sesshaft war, vielleicht derselbe, der, im Rat sitzend, als Meister Rüttschin von Laufenburg bereits 1343 bezeugt ist, so könnte dabei einstiger väterlicher Besitz vorliegen, dessen Veräußerung der Jungfrau Katharina die Mittel für ihre Fenster-schenkung an die Hand gab, die jedenfalls den Betrag überstiegen, den sie für ihre Jahrzeitstiftung bestimmte.

Welcher Gedanke hätte aber der Jungfrau Katharina, vor die Wahl der künstlerischen Ausstattung des Fensters gestellt, näher liegen können, als die Schilderung der Legende ihrer jungfräulichen Schutzheiligen, bei der sie in den Tagen schweren Leids, das der Heimgang der ihr vielleicht durch einen raschen Tod entrissenen Lieben über sie gebracht, gewiß auch Zuflucht gesucht und Trost gefunden haben mag.

Ist es so verständlich, daß aus solcher Stimmung nicht nur eine von der Hoffnung auf Jenseitslohn getragene und von denjenigen, welchen die Beschaffung der Mittel zum Ausbau des Gotteshauses oblag, sicherlich nicht unausgenützt gelassene Gebestreudigkeit erwuchs, sondern daß sie auch in der gewählten Form ihre Verwirklichung fand, so wäre andererseits die Bäckerzunft in gleicher Lage wahrscheinlich kaum auf den Gedanken verfallen, für eine eventuelle Fensterschenkung die Darstellung der Legende einer heiligen zu wählen, mit der sie keinerlei Beziehungen verbanden.

Kerler nennt nicht weniger als 37 Patronate der hl. Katharina von Alexandrien<sup>3</sup>. Einzig auf Grund ihres Attributes, des Rades, wurde sie auch von den Müllern und Wagnern verehrt. Ein reiner Zufall ist es jedoch, daß die Freiburger Bäckerzunft zu Ende des 15. Jahrhunderts in einem Haus saß, das „zum guldin Rad“ hieß, wonach sie sich damals auch benannte<sup>4</sup>. Nicht lange darauf finden wir sie, erstmals durch das Herrschaftsrechtbuch von 1565 bezeugt, im Haus „zum Elephanten“ (Engelstr. 3), wo sie, das Hauszeichen in ihr Siegel aufnehmend, dauernd sesshaft blieb<sup>5</sup>. Aus dem 17. Jahrhundert stammend, zeigt der gut geschnittene, aber leider in sehr schlechter Verfassung überlieferte, älteste Siegelstempel der Zunft, zugleich deren ältester Siegelbeleg, einen Elephanten mit bemanntem Turm und der Legende: „SIGIL DER [ZVNF]T ZVM ELEPHANTEN IN FREUB(URG).“ Auf einem ganz flach in Eisen geschnittenen Stempel mit der Jahreszahl 1762, dessen geringeres Ausmaß für eine Umschrift keinen Raum ließ, ist über dem Elephanten, der aus demselben Grund einen unbemantten Turm trägt, als Berufsausweis für die fehlende Legende eine Brezel und ein Weck angebracht. Brezel und Weck sind das Brot schlechtthin. Auf einem Fenster der St. Jakobskirche zu Rothenburg o. d. Tauber aus der

ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts regnet es bei der Mannalese Weden und Brezeln. Dieses Berufsbild dürfte die Zunft ursprünglich wohl auch in ihrem Siegel geführt haben. Unhaltbar ist an der bisherigen Deutung des auf dem Fenster mehrfach angebrachten Wappenbildes einzig die daraus abgeleitete Folgerung, die sich mit der bisher unbeachtet bzw. in ihrer eigentlichen Bedeutung unerkannt gebliebenen Darstellung im Maßwerk nicht verträgt.

Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte die Zunft ihren Standort in dem entsprechenden Gewölbejoch des nördlichen Seitenschiffes und zwischen dessen Strebewerken, womit auch zusammenhängen mag, daß die Unterhaltung des nächst diesem Standort auf dem Friedhof zum Gedächtnis der erschlagenen Bürger errichteten Ewigen Lichtes den Bäckergejellen oblag, und das dürfte füglich (gleich wie bei der mutmaßlichen Stiftung des Heinrich Verstetter) auch die



487 Mannalese (von einem Fenster des 15. Jahrhunderts in der St. Jakobskirche zu Rothenburg o. d. T.)



488 Siegel der Freiburger Bäckerzunft aus dem 17. Jahrh.



489 Siegel derselben von 1762

Ortswahl für das zum Gedächtnis der Familie eines Angehörigen der Zunft geschaffene Fenster bestimmt haben. Was hätte aber, da man von der Einhaltung des bei allen übrigen Fenstern des gleichen Meisters durchgeführten Dekorationschemas wohl ungern abwich, die Zunft veranlassen sollen, sich gegen die Anbringung des gar nicht beharrlich festgehaltenen eigenen Wappenbildes auf dem auch ihr selbst zur Zier reichenden Fenster ablehnend zu verhalten, falls die Stifterin desselben eines eigenen ermangelte? Es konnte übrigens auch nur vom Vater übernommen sein und herrschendem Brauch gemäß mit dem seiner Zunft ebenso formal übereinstimmen, wie wir das bei demjenigen des Heinrich Verstetter gesehen. In der Verbindung von Weck und Brezel waren ja Variationen möglich. Aber das Wappenbild eines aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Siegels der Freiburger „Becken Knechte“ deckt sich auch darin völlig mit dem des Meisters Michael Ruf, das einem im Archiv der Universität verwahrten Aktenstück von 1575 (Aug. 12) aufgedrückt ist; und übereinstimmend ließ sich dasselbe 1779 Meister Andreas Ehrhard in das schmiedeiserne Türoberlicht seines „zum Spielhof“ genannten Hauses in der heutigen Schusterstraße setzen, das durch fast zwei Jahrhunderte dem Betrieb seines Gewerbes gedient hatte. Das noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschnittene, einer Urkunde von 1376 (Mai 25) anhängende Siegel des Clewi Brediger, dessen gleich dem Sohne im Rat sitzender Vater „Henni Predier“ 1357 als „Brodbecke“ bezeugt ist, zeigt dagegen neben

einer Brezel einen Weck; der zünftige Weißbäcker Joh. Michael Glockner jedoch hatte auf seinem, einem Aktenstück von 1786 aufgedruckten Siegel nur eine Brezel, also daselbe Wappenbild wie unser Fenster.



490 Oberlichtgitter des Hauses Schusterstraße Nr. 40

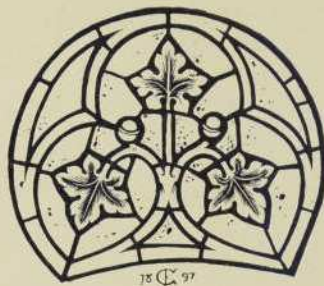
Aber bedarf es angesichts des soviel wie untrüglichen Indizienbeweises, auf welchen sich die Beantwortung der Stifterfrage stützt, überhaupt noch all dessen zur richtigen Beurteilung des dem angebrachten Wappenbild zustehenden Zeugniswertes, um etwaigen Zweifeln gegenüber der Feststellung zu begegnen, daß bei unserem Bäckerfenster die Zunft als solche keinesfalls in Betracht kommt?

Eine Widmungsschrift war offenbar nie vorhanden. Der Wappenschmuck in den drei Unterfeldern, wo sie erwartet werden mußte, ließ dafür auch nicht den geringsten Raum. Stößt doch der Schild fast unmittelbar auf die Sohlbank, von dieser nur durch einen schmalen weißen Streifen geschieden.

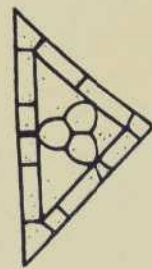
Unmittelbar aus der Sohlbank wächst, von einem weißen Randstreifen begleitet, die aus lichtroten Rauten und einfachen gelben Rosetten gebildete Bordüre der drei Langbahnen; desgleichen, auf tiefroten Grund gelegt, die mit Laubbossen besetzte gelbe Ranke, welche, im Bogenschluß von ersterer überschritten, die einzelnen Medaillons umrahmt, alle mit geometrisch gemustertem blauem Grund. Die zwischen Borte und Medaillonrahmen verbleibenden Zwickel füllt ein dünnes weißes Maßwerk mit purpurovioletttem Vierpaß und grünen Ecken, in ersterem eine gelb besamte, dreiblättrige lichtblaue Rose, die letzteren durch ein lichtgelbes Rosettchen belebt.

In Farbe und Musterung gleich ist auch der Grund der figuralen Rundfelder der Sechspässe des Maßwerks, die, geschieden durch ein schmales lichtgelbes Band, von einer mit weißen Rosetten besetzten grünen Borte umsäumt werden. Violett ist die durch einen weißen Randstreifen zusammengefaßte Füllung zwischen den Nasen der mit gelbgestieltem weißem Laub gezierten roten Paßfelder. In den beiden großen Bogenzwickeln mit dem Stifterwappen ist dieses auf grünen Grund gesetzt, während die Ecken seines gelben Maß-

werksrahmens violett gefüllt sind. Bedingt durch die den Umrahmungen und Hintergründen zugeteilten Primärfarben Rot, Gelb und Blau dominieren bei den Figuren, die in den Medaillons der Langbahnen auf einem weißen Rundbogenfries stehen, Grün und Violett in verschiedenen Nuancen.



491 Paßfeld des Maßwerks von Abb. 451



492 Maßwertzwickel einer früheren Verglasung

Besonders bemerkenswert sind die an sich im Gesamtbild belanglosen beiden kleinen dreieckigen Zwickel seitlich der Langbahnen. Von dem ganzen Bestand allein noch in mittelalterlicher Fassung vorgefunden, ist die einfache Zeichnung ohne jegliche Pinselarbeit einzig durch die nur 2—3 mm breiten und 7 mm hohen Bleiruten gebildet. Das verwendete Glas ist von wesentlich anderer Beschaffenheit als bei den übrigen Teilen des Fensters. Bei diesen ziemlich rein, geht das Weiß des breiten Randstreifens stark ins Bläuliche; von anderer Färbung ist auch das außen stark angefressene tonige Gelb des einfachen Dreiblattes; kälter und tiefer, feurig ultramarinblau das völlig unverfärbte Glas des Hintergrundes. Es kann sich dabei nur um die bekanntlich auch bei andern Fenstern der vier Westjocher wahrgenommenen Reste einer früheren einfacheren Verglasung handeln, die zwecks Reinigung herauszunehmen und neu zu fassen, auch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts kein Verlangen trugen.

In seinem formalen Aufbau zeigt das Fensterbild Anflänge an annähernd gleichzeitige Glasmalereien aus der 1858 abgebrochenen St. Stephanskirche zu Mülhausen sowie solcher in der St. Wilhelmskirche und der St. Laurentiuskapelle des Münsters zu Straßburg, die auf eine Kenntnis dieser Werke seitens unseres Freiburger Meisters schließen lassen. Eine Schulgemeinschaft oder auch nur „ein Einfluß der Straßburger Schule“, wie ihn v. Falke annehmen zu müssen glaubte, ist daraus jedoch nicht ableitbar. Darauf wird an anderer Stelle zurückzukommen sein.

## Anmerkungen

1) J. Luz und P. Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*, Bd. I, Leipzig 1909, S. 298: Aus der Antwort Zwinglis an Valentin Compar (Von den Bildnissen).

2) Die nach ihrer Bedeutung bisher völlig unbeachtet gebliebene Urkunde wurde erstmals 1890 von Ad. Poinignon im 1. Bd. der Urkunden des Heiliggeistspitals unter Nr. 372 auszugsweise veröffentlicht. Dann vollinhaltlich, jedoch diplomatisch nicht völlig getreu, von P. P. Albert im 5. Jahrg. (1909) der Münsterblätter unter Nr. 146 der Urkunden und Register zur Geschichte des Freiburger Münsters.

3) Dietrich Heinrich Kerler, *Die Patronate der heiligen*, Ulm 1905, S. 451.

4) P. P. Albert, *Dienstweisungen und Bestellungen: Münsterblätter I* (1905), S. 89: „Concepcionis Marie. Uf Unser Liben Frauen tag im advent, als sie entfangen ward, sind von alter her mit der bitt gangen die dri dreier uf der brotbederzunft zum guldin Rad.“ Das als Wirtshaus schon 1414 belegte Haus „zum guldin Rade“ lag in der ursprünglich darnach benannten heutigen Engelstraße oberhalb des spätern Bäckerzunfthauses „zum Helfant“.

5) Wie bei den Zunftstuben zum Riesen und zum Roß handelt es sich wohl auch bei der zum Elephanten um ein Haus mit alter Wirtschaftsgerechtigkeit. Schon in einer Spitalurkunde von 1403 (September 19) wird nämlich ein Freiburger Seldner, Hanman Stüllinger, Wirt zum Elephanten, genannt.

