

Wiss

SCHRIFTEN
DES VEREINS FÜR
GESCHICHTE
DES BODENSEES
UND SEINER
UMGEBUNG

81. HEFT 1963

SCHRIFTEN
DES VEREINS FÜR
GESCHICHTE
DES BODENSEES
UND SEINER
UMGEBUNG



81. HEFT 1963

KOMMISSIONSVERLAG JAN THORBECKE LINDAU UND KONSTANZ

2 2168.2

gsa

2

523-81



Gesamtherstellung: Verlagsanstalt Merk & Co. KG, Konstanz

Klischees: Klischee-Kunst Konstanz

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Nachruf Prof. Dr. Adolf Kastner	VII
Nachruf Verleger Jan Thorbecke	X
Jahresbericht des Präsidenten	XIII
Bericht über die 76. Ordentliche Hauptversammlung in Schussenried	XV
Friedrich Kiefer und Ulrich Einsle, Vom Litzelsee bei Markelfingen	1
Wolfgang Deutsch, Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert	11
Literaturverzeichnis — Vorbemerkungen	11
I. Teil: Die Schriftquellen	15
Die Zeit vor Niklaus Gerhaert	15
Klaus Kemerler — Simon Haider — Der „Bildschnitzer von 1445—1454“ — Hans Richtmayer — Hans Henckel — Hans von Frankfurt — Ulrich Frey — Der „Bildhauer am oberen Fischmarkt“ — Allgemeine Charakterisierung der Zeit vor 1465.	
Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz	27
Der Altar — Das Gestühl	
Die Zeit nach Niklaus Gerhaert	36
Simon Haider (seine Tätigkeit nach 1465) — Hans Henckel (seine Tätigkeit nach 1465) — Hans von Arbon — Hans von Olmütz — Hans Haider — Heinrich Iselin — Ulrich Griffenberg — Der Zuständigkeitsbereich der Bildschnitzer in Konstanz — Peter Bodler d. J. — Kaspar Schick — Kaspar Ritter — Lienhard Mayer — Augustin Henckel — Matthäus Walter — Jörg Ritter — Hans Schumacher von Frankfurt — Hans Winfelder — Hans Abenhuser — Stefan Schön — Allgemeine Charakterisierung der Zeit nach 1465.	
Anhang: Die Quellenstellen	57
II. Teil: Die Werke	73
Die Zeit vor Niklaus Gerhaert	73
Das Chorgestühl von St. Stephan: Übersicht — Das Gestühl C — Die späteren Ergänzungen.	
Der Marientod in der unteren Sakristei.	

2 2162

Inhaltsverzeichnis

Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz	81
Das Chorgestühl im Münster: Übersicht — Die kunstgeschichtliche Einordnung. Der Hochaltar: Die früheren Rekonstruktionsversuche — Die mutmaßliche Ge- stalt des Altars.	
Max Messerschmid, Aus Buchhorns Zunftleben 1655—1679	130
Franz Bohnstedt, Die Waldburg	139
Friedrich Meichle, Seegefrörne und Eisprozession in Vergangenheit und Gegenwart	145
Fundberichte	171
Buchbesprechungen	174

Schriftleitung:
DR. ULRICH LEINER, KONSTANZ
*Für den Inhalt ihrer Beiträge sind die Verfasser
selbst verantwortlich*



Dr. Adolf Kastner

Prof. Dr. Adolf Kastner †

Es kommt in jedem Vereinsvorstand hin und wieder vor, daß man bei der Beratung an einem Punkt stecken bleibt und zunächst nicht weiter kommt. Sehr dankbar ist man dann, wenn ein kluger Mann aufsteht und zeigt, wie die Schwierigkeit behoben werden kann. Ein solcher guter Ratgeber und Zerschneider von gordischen Knoten war im Bodenseegeschichtsverein unser lieber Professor Kastner. Mit großem Eifer pflegte er an den Besprechungen teilzunehmen, rasch das Wesentliche zu erfassen und nicht selten eine glückliche Lösung zu finden. Dazu wußte er um die Belange der Bodenseegegend außerordentlich gut Bescheid, obgleich er nicht hier aufgewachsen war und nicht den Dialekt der Seehasen sprach. Aber auch mit seiner Feder hat Herr Kastner wesentliche Dienste geleistet. Als wir ihn 1955 baten, in unserm Verein mitzuarbeiten, wurde er zum Schriftführer und bald zum Vizepräsidenten erkoren. Wir schätzten seine Bücherbesprechungen, die er in den Schriften des Bodenseegeschichtsvereins erscheinen ließ, und denen man ansah, daß er die besprochenen Werke gründlich und mit kritischen Augen gelesen hatte. Ein anderes Mal freuten wir uns an seinen gediegenen Berichten über festliche Anlässe, z. B. über die Jahresversammlung des Bodenseegeschichtsvereins in Frauenfeld oder über die Hundertjahrfeier der Thurgauer Historiker in Arbon. In bester Erinnerung ist uns sein ernst-heiterer Vortrag über die Grafen von Montfort-Tettnang, den er an der Jahresversammlung in Tettnang zum besten gab, oder auch seine muntere Tischrede an der Versammlung in Überlingen. Prof. Kastner war ein Mann mit reichem Wissen, mit wahren Bienenfleiß und dabei im Umgang von großer Liebenswürdigkeit und Gefälligkeit. Man hat mit Recht in Meersburg bei seiner Bestattung gesagt, daß man den besten Kenner der alten Bischofsstadt und ihrer Geschichte verloren habe. Das weiß auch der Verein für die Geschichte des Bodensees, und er dankt jetzt noch dem Verstorbenen herzlich für all das, was er ihm aus der Fülle seiner Kenntnisse und aus der Freundlichkeit seines Wesens geboten hat.

Der Lebenslauf unseres hingegangenen Freundes spiegelt alle die Heimsuchungen wider, die sein großes Vaterland im letzten halben Jahrhundert hat durchmachen müssen und die er am eigenen Leibe erlebt hat. Seine Jugend fiel zwar noch in die unbeschwerte Zeit von Kaiser Wilhelm, die einem heute wie ein goldenes Zeitalter vorkommt.

Adolf Kastner kam als Sohn eines Kaufmanns am 23. August 1889 in Pforzheim zur Welt. Er besuchte die Volksschule und das Humanistische Gymnasium seiner Vaterstadt, und nach bestandener Matura studierte der junge Mann Geschichte, Germanistik, Rechtswissenschaft und Volkswirtschaft in Heidelberg und Freiburg. Den Abschluß mit dem philosophischen Doktorexamen konnte er allerdings erst 1918 in Freiburg erreichen. Unterdessen war nämlich der erste Weltkrieg ausgebrochen und der junge Philologe hatte sich in Karlsruhe als Kriegsfreiwilliger gemeldet. Bei einer Aktion an der Somme wurde er verschüttet, was einen längeren Spitalaufenthalt nötig machte. Er wirkte als Gymnasiallehrer in Offenburg, Tauberbischofsheim und dann lange Zeit in seiner Vaterstadt. Aus einer glücklichen Ehe gingen zwei Kinder hervor, von

denen die Tochter Lilo heute mit Günter Horn in Münster/Westfalen verheiratet ist. Der Sohn dagegen ist leider nicht mehr am Leben. Er geriet im zweiten Weltkrieg als Offizier in russische Kriegsgefangenschaft und kehrte nicht mehr zurück. Seine Absicht war, Jus zu studieren, und sein geistig so regsamer Vater, der ja auch Rechtsgeschichte gehört hatte, faßte den kühnen Plan, wenn der Sohn ins Examen stiege, selber gleichfalls in Jus zu promovieren. Das Schicksal hat es anders gewollt.

In Pforzheim hatte unser Freund Kastner zunächst gute Jahre. Er gab sich neben dem Unterricht mit Eifer wissenschaftlichen Arbeiten hin, wirkte z. B. am Deutschen Rechtswörterbuch mit und an den Monumenta Germaniae Paedagogica. Unter seinen Freunden befand sich der spätere Bundespräsident Prof. Dr. Theodor Heuss. Politisch stand Kastner bei der Deutschen Demokratischen Partei und war für Pforzheim sogar Vorsitzender. Nachdem sich dann aber 1933 die braune Flut über Deutschland ergossen hatte, nahm Kastners Publizistik notgedrungen für viele Jahre ein Ende. Der zweite Weltkrieg raubte ihm den einzigen Sohn, und bei der Bombardierung von Pforzheim verlor die Familie Hab und Gut. Im Januar 1945 nahm Prof. Kastner die Restbestände der beiden Pforzheimer Oberschulen zusammen, da ihre Schulhäuser vernichtet waren, und zog mit ihnen an den Titisee, dann noch nach zwei andern badischen Ortschaften, schließlich aber zurück nach Pforzheim. Nachdem er eine schwere Krankheit glücklich überstanden hatte, erhielt er im September 1945 den Auftrag, das Volksschulwesen im Landkreis Stockach neu einzurichten.

Endlich aber kam Prof. Kastner wieder auf festen Boden zu stehen. Im Mai 1946 eröffnete die Stadt Meersburg ein eigenes Progymnasium, in dessen Leitung sie den energischen Pädagogen aus Pforzheim berief. Wenn erfreuliche Berufsarbeit und dazu noch eifrige wissenschaftliche Tätigkeit, die von den andern richtig geschätzt wird, glücklich machen, so begann für Prof. Kastner nunmehr noch einmal ein glücklicher Lebensabschnitt. Nicht nur war er ein vortrefflicher Lehrer und Schulleiter, sondern er gab sich auch alle Mühe, mit der neuen Heimat vertraut zu werden und sich ihr mit seinem besonderen Können, der Geschichtskennntnis nützlich zu machen. Unentgeltlich übernahm er die Besorgung des Stadtarchivs und fand darin, da ja Meersburg von 1526 bis 1802 Residenz des Fürstbischofs von Konstanz gewesen war, ein überreiches Material zu historischen Forschungen. Drei Dinge waren es, die ihm neben seinem Progymnasium in Meersburg besonders anzogen: Die Geschichte und Pflege der alten romantischen Stadt am See, das Leben des berühmten Freiherrn Joseph von Laßberg, der wie Kastner ein Germanist war und von 1838 bis 1855 auf dem Alten Schloß zu Meersburg gelebt hatte; endlich, und zwar nicht wenig, der für die Stadt so wichtige Fremdenverkehr. Im Jahr 1949 leitete Kastner eine Feier zur Erinnerung an Meersburgs Erhebung zur Stadt; der kleine Ort hatte nämlich 650 Jahre früher das Stadtrecht erhalten. Dann gründete er eine Gesellschaft der Freunde des alten Meersburg; ihre erste Leistung war die Erhaltung der Schloßmühle mit dem bekannten riesigen Wasserrad. Sehr am Herzen lag ihm die Wiederherstellung des Neuen Schlosses. Dabei half ihm ein glücklicher Fund: Er entdeckte

nämlich im Archiv des Schlosses Zeil bei Leutkirch einen Plan und Baubeschreibungen des bedeutenden Barockarchitekten Pozzi zum Schloßbau; daraus konnten wertvolle Fingerzeige für die Erneuerung des ehemaligen Bischofspalastes gewonnen werden. Für den Freiherrn Joseph von Laßberg regte Prof. Kastner 1955, hundert Jahre nach dem Tod des hervorragenden Germanisten, eine Gedächtnisfeier an, bei der ein stattlicher Band Beiträge zur Biographie des ehemaligen Schloßherrn von Meersburg herauskam. Dem Fremdenverkehr erwies der Direktor des Progymnasiums dadurch seine Dienste, daß er einen historischen Führer durch die Stadt Meersburg, eine schmutze bebilderte Broschüre herausgab, und daß er im Sommer wöchentlich Führungen durch das Städtchen mit humorvollen Erklärungen veranstaltete. Der Fremdling aus dem badischen Unterland war zum besten Kenner der Bodenseestadt geworden.

Aber nochmals traf den emsigen Historiker ein schwerer Schicksalsschlag: Am 31. März 1955 beschloß der Stadtrat von Meersburg, sein Progymnasium auf Schluß des Schuljahres aufzuheben, da die Finanzlage der Gemeinde nicht erlaube, die Schule weiterzuführen. Schüler und Lehrer nahmen betrübt voneinander und von ihrem Schulhaus Abschied. Dem hochverdienten Leiter wurde die bittere Pille dadurch versüßt, daß er am 7. Mai 1955 auf Vorschlag der Regierung von Baden-Württemberg von der Bundesregierung das Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik erhielt.

Als pensionierter Gymnasiallehrer und als Stadtarchivar blieb Kastner, der unterdessen 65 Jahre alt geworden war, in der Stadt des Laßberg und der Annette, und die Nachbarn sahen oft noch tief in der Nacht seine Studierlampe brennen. Zahlreiche historische und biographische Aufsätze des sympathischen Gelehrten erschienen noch in der Tagespresse und im Heft des Bodenseegesichtsvereins. Besondere Freude machte dem alten Herrn noch der Verkehr mit Historikern im Konstanzer Arbeitskreis und im Bodenseegeschichtsverein; auch an seinem Stammtisch „Zum Hohen Licht“ durfte er viel Interessantes vernehmen oder mitteilen. Drei Tage vor Neujahr 1963 ergriff den Nimmermüden eine Lungenentzündung, der er nicht mehr entriren sollte. Neun Wochen lag er im Krankenhaus Überlingen; dann übernahm seine getreue Gattin im eigenen Haus die Pflege. Aber ihre Hoffnungen gingen nicht in Erfüllung, denn am 19. Juli 1963 schloß Adolf Kastner seine Augen für immer. In Hochachtung und warmer Dankbarkeit gedenkt der Verein für Geschichte des Bodensees des wissensreichen Stadtarchivars von Meersburg. Ave, anima pia, candida!

Ernst Leisi

Jan Thorbecke †

Jan Thorbecke wurde am 28. Juni 1912 in Heidelberg geboren, wo sein Vater im kaufmännischen Berufe tätig war. Schon früh kam er nach Lindau, da seine Mutter aus der Lindauer Familie Gruber stammte. Die Grubers gehörten zu den alteingessenen Familien der Stadt. Aus ihren Reihen waren Architekten, Großkaufleute und Gelehrte hervorgegangen. Mehrere von ihnen waren nach erfolgreichem Wirken in der Ferne in ihre Bodenseeheimat zurückgekehrt und hatten als Mäzene sich um ihre Vaterstadt verdient gemacht. Der junge Thorbecke besuchte in Lindau die Realschule. Er wuchs im Kreise seiner Verwandten auf, umgeben von ihrer der Heimat verpflichtenden Geistigkeit. Hier in der alten Reichsstadt und in der landschaftlichen Schönheit des „Lindenhofes“, des Landsitzes der Gruber in Bad Schachen, bildete sich bei ihm das tiefe Verhaftetsein mit dem Bodenseeraum. Der 20jährige Jüngling verfaßte ein Büchlein zum Gedenken eines seiner Ahnen, des genialen Kaufmanns Friedrich Gruber, des Gründers des „Lindenhofes“. „Friedrich Grubers Werk wirkt fort“, schreibt er, „wenn auch die äußere Form zerbrochen ist... Wir sind die Erben. Vor uns der See, das Leben, die Welt.“ und dann legt er ein Bekenntnis zum Werk seiner Ahnen ab und erklärt, daß er in ihrem Geiste sein Leben gestalten wolle.

Schon als Schüler schwebte ihm sein späteres Berufsziel vor: er wollte Verleger werden. Nach bestandenenem Abitur machte er in einem Heidelberger Antiquariat die Lehre durch und ging dann auf eine Reihe von Jahren zu einem großen Leipziger Verlag. Wohl früher, als er es sich gedacht hatte, führte ihn der Weg nach dem Kriege nach Lindau zurück. Und nun beschloß er, hier am Bodensee sein Lebenswerk aufzubauen. Neben der Leitung der „Rathausbuchhandlung“ begann er alsbald mit verlegerischer Tätigkeit. Als diese sich immer mehr ausweitete und das weitere Wirken es erforderte, siedelte Thorbecke 1956 mit seinem Verlag nach Konstanz über. Zwei Jahre später eröffnete er dort auch eine eigene Buchhandlung, „Das Konstanzer Bücherschiff“. Zunächst erschien in seinem Verlage ein Bildband über Lindau. Bis 1963 waren es bereits 50 Bände aus Süd- und Südwestdeutschland. Dann begann die mit elf Bänden geplante Reihe der „Bodenseebibliothek“ in Verbindung mit dem „Verein für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung“ zu erscheinen. Dem ersten Bande, „Naturkunde des Bodensees“, folgten die beiden ersten Bände der mit vier Bänden geplanten „Geschichte des Bodenseeraumes“. Nach diesen erschien der erste Band einer „Kunstgeschichte des Bodenseeraumes“. Alle diese Werke wurden von hervorragenden Sachkennern des jeweiligen Forschungsgebietes verfaßt. Von weittragender wissenschaftlicher Bedeutung sind die vom Jan-Thorbecke-Verlag herausgegebenen „Vorträge und Forschungen des Konstanzer Forschungskreises für mittelalterliche Geschichte“, dessen Leitung in den Händen eines so überragenden Gelehrten wie Prof. Dr. Theodor Mayer liegt. Von den wesentlichsten Werken wären noch zu nennen die „Schwäbische Kunstgeschichte“ und die „Reichenau-Bücherei“. Weitere große Arbeiten, die im Erscheinen begriffen sind, stellen dar die „Richental-Chronik“, die in diesem Jahr anlässlich der 550. Wieder-



Jan Thorbecke

kehr des Konstanzer Konzils herauskommen soll, und ferner die „Chronik der Grafen von Zimmern“.

Die Veröffentlichungen des Jan-Thorbecke-Verlags zeichneten sich von Anfang an durch sorgfältige verlegerische Arbeit und eine besonders geschmackvolle Ausstattung aus, an der der feinsinnige Verleger persönlich mitarbeitete. Jan Thorbecke besaß außer dem Charme weltmännischer Formen und einem untrüglichen Sinn für Qualität die Gabe, geistige Kräfte zu entdecken und sie für schöpferisches Schaffen zu gewinnen und zu aktivieren. Das rastlose, die eigene Gesundheit außer acht lassende Wirken Thorbeckes galt dem kulturellen Leben Südwestdeutschlands, insbesondere aber konzentrierte sich sein Interesse auf den heimatlichen Bodenseeraum, dem er sich innerlich tief verpflichtet fühlte. „Das Hauptverdienst“, so schrieb der St. Galler Stiftsbibliothekar Dr. Johannes Duft 1961, „diesen ‚Raum‘ trotz aller politischen Grenzen in seiner uralten geschichtlichen Einheit und Gemeinsamkeit heute klarer denn je erkannt zu haben, gehört zwei Persönlichkeiten in Konstanz: einem Gelehrten und einem Verleger... Der Gelehrte ist Universitätsprofessor Dr. Dr. h. c. Theodor Mayer..., der Verleger ist Jan Thorbecke.“

Auch außerhalb seines Berufes wirkte Thorbecke für sein großes Ziel. Er war ein reges Mitglied des „Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung“, dessen Schriften er verlegte. In Anerkennung seiner Verdienste um das geistige Leben in Lindau ernannte ihn der Lindauer Museumsverein zu seinem Ehrenmitglied. Sein plötzlicher Tod am 13. Oktober nahm seiner Frau, seiner treuen Mitarbeiterin, den Gatten und seinen sechs Kindern den Vater. In der kulturellen Welt Südwestdeutschlands hat sein Hinscheiden eine schmerzliche Lücke hinterlassen. Seine Arbeit, die von ihm angeregten und veröffentlichten wissenschaftlichen und künstlerischen Werke aber werden den kommenden Generationen von seinem schöpferischen Wirken im Bodenseeraum künden.

Claus Grimm

Jahresbericht des Präsidenten

Verehrte Gäste, liebe Mitglieder!

In unserer Versammlung vor einem Jahr wurden wir von unserem Vizepräsidenten *Dr. Adolf Kastner* eingeladen, uns dieses Jahr in Meersburg zusammenzufinden. Es sollte ein Ehrentag für seine Stadt, für sein Stadtarchiv und für ihn selbst werden. Gewiß hätte er alles mit seiner gewohnten Zuverlässigkeit und Sorgfalt vorbereitet. Erst im Sommer dieses Jahres erfuhr der Vorstand, daß er schwer erkrankt war und sich bereits zu dem für ihn nicht leichten Entschluß durchgerungen hatte, auf die Durchführung der Meersburger Tagung zu verzichten. Der Vorstand beschloß eine Verschiebung bis zu seiner Genesung, allein es war anders bestimmt; am 19. Juli erlöste der Tod *Dr. A. Kastner* von seinem Leiden. Uns allen ist noch gegenwärtig, wie er am 16. September des letzten Jahres in Bregenz in tief empfundenen und persönlich geprägten Worten unseres verstorbenen Kassiers *Albert Blank* gedachte. Heute ist die Reihe an ihm selbst. Unser verehrter Ehrenpräsident *Dr. Ernst Leisi* wird für ihn Worte der Erinnerung und des Dankes sprechen und der Trauer unseres Vereines Ausdruck geben.

Wenn wir uns heute in Schussenried versammeln, so wäre das nicht möglich gewesen, wenn nicht die beiden Herren Studienrat *Dr. Walter Blank* und Bauingenieur *Max Messerschmid* sofort die Organisation mit aller Energie in die Hand genommen hätten. Sie stellten ein reichhaltiges Programm auf, das sowohl der Geschichte wie der Naturwissenschaft verpflichtet ist und den Vereinsmitgliedern nicht nur ein neues Gebiet des weiteren Bodenseeraumes erschließt, sondern auch reiche Belehrung vermittelt. Ihnen und allen ihren Mithelfern gebührt unser aller herzlicher Dank.

Sie erhielten alle das Heft 80 der Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees zugestellt, in dem Artikel über das badische, württembergische, österreichische und schweizerische Bodenseegebiet enthalten sind. Mit vieler Mühe hat unser unermüdlicher Schriftleiter *Dr. Ulrich Leiner* wiederum diesen Band fertiggestellt. Um ihm die große Sorge um gute Manuskripte etwas zu mindern, hat der Vorstand seinen einstigen Beschluß, keine Dissertationen aufzunehmen, aufgehoben. Fortan sollen Doktorarbeiten, die für das Bodenseegebiet wertvoll sind und ungedruckt bleiben würden, im Rahmen der Möglichkeiten des Vereins und seiner Schriften veröffentlicht werden. Der Vorstand möchte damit der Wissenschaft und seinen Mitgliedern einen Dienst leisten, denn ungedruckt bleibt die geleistete geistige Arbeit unfruchtbar für beide.

Der Vorstand hat in zwei Sitzungen die laufenden Geschäfte behandelt und sich mehrfach über grundsätzliche Fragen ausgesprochen. An der Stelle des verstorbenen *Dr. Adolf Kastner* wurde *Dr. Claus Grimm* in Lindau mit dem Vizepräsidium betraut. Die Vorbereitung neuer Satzungen ist noch nicht so weit gediehen, daß sie

den Mitgliedern vorgelegt werden können. Klarheit besteht heute darüber, daß der Verein finanziell nie imstande sein wird, eine richtige Bibliothek über den Bodensee-raum auf- und auszubauen. Da aber das Bedürfnis nach einer solchen Bibliothek besteht, wird er seine Bücherei weiter fördern, bis ihm die Sorge hierfür abgenommen werden wird. Noch nicht völlig geklärt ist die Frage, ob die Institution der Vereinspfleger weitergeführt werden soll. Der Entscheid hängt damit zusammen, ob auf dem deutschen Bodenseeufer landschaftliche Unterverbände oder Arbeitsgruppen entstehen. In Vorarlberg, in den schweizerischen Kantonen und im Hegau bestehen selbständige historische Vereine mit eigener Tätigkeit. Diese fehlen im Raume des deutschen Seeufers. Hier besteht eine Lücke, die der Bodenseegeschichtsverein gerne ausfüllen möchte. Wie das geschehen kann, wirft aber rechtliche Fragen auf, die noch nicht gelöst werden konnten.

Leider hat der Verein außer seinem Vizepräsidenten noch folgende Mitglieder durch den Tod verloren:

In Osterreich: Dipl.-Ing. *Ferdinand Pilz*, Landeck

In der Schweiz: Direktor *Hermann Anhegger*, Zürich

Fürsprech *Caesar Kinkelin*, Romanshorn

Erfreulich ist, daß eine Reihe von neuen Mitgliedern dem Vereine beiträt. Zu den frohen Ereignissen gehört auch, daß der Verein seinem Ehrenmitglied Professor *Dr. h. c. Theodor Mayer* in Konstanz am 24. August dieses Jahres zu seinem 80. Geburtstag gratulieren konnte. Als Professor der Universität Freiburg im Breisgau hat er bereits vor dem Kriege seinen Blick auf den Bodensee-raum gerichtet. Im Jahre 1951 kam er von Pommersfelden nach Konstanz und baute dort das städtische Institut für geschichtliche Landesforschung des Bodenseegebietes auf. Dieses verwandelte sich 1958 in den Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte, da es in seiner wissenschaftlichen Bedeutung weit über den landschaftlichen Raum hinauswuchs. Das verminderte jedoch die Ausstrahlung von Anregung und Wissen, die von Professor *Theodor Mayer* auf die Geschichtsforschung und Geschichtspflege des Bodenseegebietes ausgeht, keineswegs, nur ist der Rahmen der Gesamtbehandlung größer geworden. Hierfür ist ihm der Verein für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung zu großem Dank verpflichtet.

Bruno Meyer



Bibliotheksaal in Schussenried

Bericht über die
76. Ordentliche Jahreshauptversammlung
in Schussenried

am 14. und 15. September 1963

Im Bericht über die letztjährige Tagung in Bregenz ist zu lesen, daß unser Vizepräsident, Prof. Dr. Adolf Kastner, die Einladung der Stadt Meersburg überbrachte, die Hauptversammlung 1963 in den Prachträumen des so schön restaurierten Neuen Schlosses abzuhalten. Es ist schwer zu sagen, wer sich mehr darauf freute, die Mitglieder, welche die Einladung so begeistert aufnahmen, oder Prof. Kastner, für den es eine besondere Genugtuung bedeutet hätte, den ihm so lieb gewordenen Bodensee-Geschichtsverein in „seinem“ Meersburg zu führen, dessen Geschichte er kannte wie kaum ein zweiter. Das Schicksal hat es anders gewollt, und so mußte sich der Vorstand rasch nach einem anderen Tagungsort umsehen. Der Name Schussenried fiel und fand allgemeinen Beifall. Man stellte mit Erstaunen fest, daß der Verein überhaupt noch nie dort gewesen war. Zugegeben: Das Gebiet liegt ziemlich weit jenseits jener Grenze, mit der die Väter unseres Vereins dessen Einzugsgebiet abgesteckt hatten. Aber kommt es denn wirklich auf die Zahl der Kilometer an, fließt die Schussen nicht in geradem Lauf zum Bodensee, und sind nicht die Beziehungen zwischen ihrem Quell- und ihrem Mündungsgebiet zahlreich und eng genug? Daß die Tagung dann trotz der knappen Zeit so gut vorbereitet wurde, danken wir unserem Vorstandsmitglied Herrn Max Messerschmid und in Schussenried vor allem Herrn Studienrat Dr. Walter Blank, der die Organisation im einzelnen besorgte. So kamen denn Geist und Gemüt auf ihre Rechnung, und auch Beherbergung und Atzung des Leibes waren vortrefflich.

Daß die Wahl des Tagungsortes bei den Mitgliedern Anklang fand, zeigte der recht gute Besuch. Ein nicht gar zu kleines Trüpplein fand sich schon am Samstagnachmittag ein und wurde von dem Schussenrieder Kunsthistoriker Dr. Alfons Kasper in den berühmten Bibliotheksaal des ehemaligen Klosters geführt. „Von Mozart'scher Heiterkeit“ nannte der kenntnisreiche Cicerone mit Recht diesen Raum, der unter den großen Bibliothekssälen des Barock sein sehr deutliches Eigengepräge hat und sich doch dem Typus so klar einordnet. Wie konsequent und ins einzelste gehend ist doch das, letztlich auf die Scholastik zurückgehende, Programm der universalen und symbolischen Darstellung des religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Weltbildes durchgeführt worden, in den großen und hellen Deckenmalereien von Franz Georg Hermann aus Kempten, den Grisailen und all dem plastischen Schmuck. Unter diesem vermochte besonders die Reihe der bartumrauschten Kirchenväter zu fesseln, die mit heiligem Eifer die offenbarte Wahrheit gegen

allerhand theologische und philosophische Gegner verteidigen, die als Putten gestaltet sind und gar nicht so gefährlich aussehen. Diese Gruppen stammen von Fidel Sporer aus Weingarten, der wahrscheinlich auch der Schöpfer der köstlichen Putten in der St. Galler Stiftsbibliothek ist.

Nach dem im Hotel „Löwen“ und im Bahnhofhotel eingenommenen Abendessen fanden sich Mitglieder und weitere Zuhörer aus der Stadt im Festsaal der neuen — erstaunlich großzügig angelegten — Volksschule ein zum Vortrag von *Dr. Kaspar* über „Geschichte der Stadt Schussenried“. Allerdings war mehr vom Kloster die Rede und besonders von seiner reichen künstlerischen Entwicklung sowie von den von ihm ausgehenden kulturellen Impulsen; die Stadt hatte ja kaum ein wirkliches Eigenleben zu verzeichnen. Als 1183 zwei adlige Brüder das kleine, zunächst Weißenau unterstellte und erst später zur Abtei erhobene Kloster gründeten, deutete noch nichts auf die spätere machtvolle Entwicklung. Eine Fülle von guten Dias illustrierte die sehr eingehenden Ausführungen des Vortragenden. — Den Ausklang des Abends schuf wieder das gesellige Zusammensein, das — belebt durch den „Suser“ und anderes Getränk — diesen Namen auch verdiente, wenn auch hier wie bei den Mahlzeiten die notwendige Verteilung auf zwei Gaststätten bedauerlich war.

Zur Mitgliederversammlung am Sonntagmorgen um 9 Uhr konnten nur die bereits am Vortage Eintreffenden erwartet werden, da der Zug vom See her erst vor 10 Uhr ankam. Da die Satzungen keine Mindestzahl von Anwesenden vorschreiben für die Abstimmungen, durften die Vereinsgeschäfte gleichwohl abgewickelt werden. Der Präsident, *Dr. Bruno Meyer*, Staatsarchivar in Frauenfeld, trug aber den Umständen doch Rechnung, indem er in der folgenden öffentlichen Sitzung von den wichtigsten Verhandlungsgegenständen Kenntnis gab. Nach Verlesung des Jahresberichtes gab der Präsident unserem Ehrenpräsidenten, *Dr. Ernst Leisi*, das Wort zu seinem mit sichtlicher innerer Bewegung gesprochenen, gehaltvollen Nachruf auf den am 19. Juli verstorbenen Prof. *Dr. Adolf Kastner*, der mit Ergriffenheit angehört wurde. Dann mußte man sich wieder den trockenen, aber unumgänglichen Geschäften zuwenden. Aus dem vom Kassier, Herrn *Max Messerschmid*, erstellten und von den Herren *Otmar Gessler* und *Max Sedlmeier* geprüften Rechnungsbericht sei vermerkt, daß die Einnahmen 8249,82 DM und die Ausgaben 6154,52 DM betragen, so daß ein Aktivsaldo von 2095,30 DM zu verzeichnen ist. Dankbar erwähnt seien auch an dieser Stelle die Zuwendung des Regierungspräsidiums Freiburg von 2000,— DM und die Spende der Zahnradfabrik Friedrichshafen von 300,— DM.

Die durch den Hinschied von *Prof. Kastner* entstandene und von früher her bestehende Lücken im Vorstand konnten in höchst erfreulicher Weise ausgefüllt werden. In Herrn *Dr. Herbert Berner* (Singen) gewinnt die Vereinsleitung eine aktive Kraft, die den Hegauer Geschichtsverein zu der heutigen Höhe geführt hat, und wir freuen uns, daß die guten freundschaftlichen Beziehungen, die vor zwei Jahren auf der Tagung in Singen angebahnt wurden, nun noch enger gestaltet werden. Der beste Kenner der Natur des Bodenseegebietes, Prof. *Dr. Friedrich Kiefer* (Konstanz), ist ebenfalls bereit, in den Vorstand einzutreten, so daß nun zwei Naturwissenschaftler dort mitarbeiten. Und endlich hat die schweizerische Vertretung eine wertvolle Verstärkung erhalten durch H. H. Prälat *Dr. Johannes Duft*, Stiftsbibliothekar in St. Gallen, der sich in zahlreichen Publikationen als ausgezeichnete Kenner der sanktgallischen Klosterkultur und der geistigen Überlieferung des Bodenseeraumes überhaupt ausgewiesen hat. Der übrige Vorstand konnte, da keine Rücktrittserklä-

rungen vorlagen, gesamthaft für eine neue Amtsdauer bestätigt werden, ebenfalls die beiden Rechnungsprüfer. Mit Freuden folgte die Versammlung der warmen Empfehlung des Ehrenpräsidenten, *Dr. Ernst Leisi*, unseren verdienten Präsidenten durch Akklamation als wiedergewählt zu erklären. Das Amt des Vizepräsidenten hat der Vorstand, von seinem verfassungsmäßigen Rechte Gebrauch machend, nach dem Tode von Prof. *Kastner* an *Dr. Klaus Grimm* (Lindau) übertragen, dessen Tatkraft er kennenlernen konnte.

Der Vorstand hatte festgestellt, daß auch in der Liste seiner Ehrenmitglieder eine Lücke zu schließen sei, da der verdiente Rechtshistoriker Prof. *Dr. Franz Beyerle* (Konstanz) noch nicht auf derselben stand. Der Präsident würdigte das große wissenschaftliche Werk des Gelehrten, das besonders auch dem Bodenseegebiet gewidmet war. Erwähnt wurde namentlich seine Darstellung der Verfassungsgeschichte der Reichenau, seine Beschäftigung mit den oberrheinischen Stadtrechten und den germanischen Volksrechten, deren bester Kenner er ist. Durch die aus seiner Schule hervorgegangenen Dissertationen hat er überdies für den Weitergang der Forschung auf diesen Gebieten gesorgt. Die Versammlung bestätigte mit lebhaftem Beifall die vorgeschlagene Ehrung — die ja eher eine Ehre für uns selber bedeutet.

Für die nächste Jahresversammlung konnte noch kein Tagungsort vorgeschlagen werden, was durch die eingangs erwähnte Vorgeschichte der diesjährigen Tagung sattsam erklärt wird. Herr Oberstudienrat *Brunner* aus Meersburg, der die Professor *Kastner* zuteil gewordene Würdigung verdankte, hoffte indessen, als neuer Archivar der alten Bischofsresidenz uns einmal dort empfangen zu dürfen.

Der Raum füllte sich dicht mit den inzwischen eingetroffenen Mitgliedern und Gästen, und so begann um 10.00 Uhr die öffentliche Versammlung. Der Präsident eröffnete sie mit einem Dankeswort an Herrn Rektor *Schmid*, der uns den Tagungsraum zur Verfügung gestellt hatte, und begrüßte dann die prominenten Gäste, nämlich die Herren Landesamtsdirektor *Dr. Elmar Grabherr* (Bregenz) und Prof. *Wolfgang Müller*, Leiter des Alemannischen Institutes in Freiburg; ferner die Vertreter der Behörden, die Herren Landrat *Heckmann* und Amtmann *Kohler*. Dann sprach er ein Wort der Besinnung über Wesen und Aufgaben unseres Vereins, der seiner Art nach unzeitgemäß ist und sein will. Wir gehen nicht von einem Forschungsprogramm aus, sondern von der Landschaft und ihren Menschen, und schreiten so zu unserer Arbeit, während die wissenschaftlichen Institute es umgekehrt machen, indem sie von bestimmten Problemen ausgehen, wobei sie oft vergessen, wie sehr solche dem Wandel ausgesetzt sind. Mit freundlichen Worten begrüßte darauf Landrat *Heckmann* die Versammlung. Der Kreis Biberach mit seinen 87 Gemeinden sendet seine Gewässer zwar größtenteils zur Donau, aber nach der Bodenseeseite die Schussen, die hier noch rein ist, und er ist sich seiner Verbundenheit mit dem Kulturkreis um den Bodensee bewußt. Ebenso herzlich klang die Begrüßung durch Amtmann *Kohler*; wir spürten, daß wir in Schussenried willkommene Gäste waren.

Eine Ehrung seltener Art durfte dann vorgenommen werden. Der Präsident teilte mit, daß *Dr. Ernst Leisi* am 7. September sein 85. Lebensjahr vollendet hatte. Vor 31 Jahren ist er in den Verrein eingetreten, den er in der schwierigen Zeit von 1941 bis 1952 leitete; 1959 ist er, zum ersten Mal in der Vereinsgeschichte, zum Ehrenpräsidenten ernannt worden. Ein Rosenstrauß wurde von zarter Hand dem Gefeierten überreicht, der immer noch rüstig seiner wissenschaftlichen Arbeit obliegt, vor

allem der Herausgabe des Thurgauischen Urkundenbuches, und der bei unseren Veranstaltungen immer noch mit Freude und ungeschwächter Aufnahmefähigkeit mitmacht. — Einer wehmütigen Ehrenpflicht genügte der Präsident, indem er unseres früheren Kassiers, Oberstudiendirektor i. R. *Albert Blank* gedachte, der am 13. Dezember 1961 in Schussenried gestorben ist und an dessen Grab der Vorstand einen Blumengruß niederlegte. — Wir können den Bericht über diesen Teil der Versammlung mit der erfreulichen Mitteilung schließen, daß sich auf den Appell des Präsidenten zum Eintritt in unseren Verein gleich 10 neue Mitglieder meldeten — der vollgültige Beweis dafür, daß wir mit dem Besuch von Schussenried das Richtige getroffen haben.

Den wissenschaftlichen Teil eröffnete *Dr. Alfons Kasper*, der bei dieser Tagung also wirklich fast über Gebühr in Anspruch genommen wurde, durch seinen Vortrag über „Dominikus Zimmermann und das Reichsstift Schussenried (Steinhausen, Schussenrieder Bibliotheksaal)*“, wobei also die Gestalt jenes großen Künstlers noch mehr in den Vordergrund trat als bei den früheren Ausführungen. Er beleuchtete aber zuerst weitausholend die Vorgeschichte des Baugedankens, der zum Ovalraum von Steinhausen führte, und dann die Baugeschichte selber. Zahlreiche Dias zeigten wieder viele Einzelheiten, vor allem auch von den schönen Stukkaturen mit all ihren köstlichen Darstellungen des Tierlebens — das Lob der Natur führt weiter zur Übernatur. Für Schussenried liegt glücklicherweise die Bauchronik vor, so kann auch hier der Werdegang verfolgt werden von den Entwürfen Zimmermanns, die ursprünglich einen Bau beinahe von den Ausmaßen Ottobeurens vorsahen, bis zu der um die Mitte des 18. Jahrhunderts erfolgten Ausführung, die in den Proportionen immer noch den Ideen Zimmermanns treu blieb. — Als willkommene Abwechslung empfanden die Zuhörer den zügigen Vortrag von Landwirtschaftslehrer *Gerhard Haas*, Buchau, über „Lebendiges Federseemoor. Aus Tier- und Pflanzenwelt des Naturschutzgebietes“. Wehmut über die immer mehr verschwindende freie Natur der Moore sprach aus seinen Worten, aber auch die berechtigte Freude über das Werk des aktiven Naturschutzes, das hier in mustergültiger Weise geleistet worden ist, und dessen Aufgaben und Schwierigkeiten in eindrücklicher Weise erörtert wurden. Wie herzerfrischend waren die schönen Bilder und vor allem die Tonbandaufnahmen von Vogelstimmen, die der heutige Zivilisationsmensch kaum mehr in der Natur zu hören bekommt.

Wir kamen mit etlicher Verspätung zum Mittagessen, aber da das Nachmittagsprogramm zum Glück nicht überlastet war, hatte das nicht allzu viel zu bedeuten. Die Fahrt ging dann zuerst nach Buchau, der Stadt am Federsee — einst die kleinste freie Reichsstadt und damals noch als Insel im See gelegen. Unter der Führung von Oberlehrer *Ladenburger*, der sich geschickt auf das Wesentliche beschränkte, wurde das Vorgesichtliche Museum besichtigt, das ein kontinuierliches Bild der vorgesichtlichen Kulturen vermittelt, von dem 1866 gefundenen Rentierjägerlager bis in die alemannische Zeit, wobei allerdings das Römische so gut wie ganz ausfällt. Viele Mitglieder mögen bedauert haben, daß die Fahrt nicht zum Federsee selber ging; aber die Wagen fuhren auf dem gleichen Wege zurück, bogen dann kurz vor Schussenried östlich ab nach Steinhausen, das mit seinem hohen Turm so anmutig und zugleich stolz in einer sanften Mulde der Landschaft liegt. Beim Anblick dieser schönsten Dorfkirche Deutschlands, wie man Steinhausen enthusiastisch und doch wohl mit Recht genannt hat, konnte man die enorme Kostenüberschreitung von

anno dazumal nicht mehr so sehr bedauern, auch wenn der regierende Abt von Schussenried nach der Einweihung (1733) dadurch zum Rücktritt gezwungen wurde.

Nochmals fand *Dr. Kasper* als Erklärer dieses wundervollen und reichen Kunstwerkes aufmerksame und dankbare Zuhörer, und besonders verdienstlich war es auch, daß er sich bereit erklärte, für die erst am Sonntag angekommenen Teilnehmer eine besondere Führung durch den Bibliotheksaal von Schussenried zu übernehmen. Schließlich sei nicht vergessen zu erwähnen, daß das schöne Wetter — dieses Jahr noch weniger eine Selbstverständlichkeit als sonst schon! — auch das seinige beigetragen hat zum guten Gelingen der Tagung. Den Schöpfer in der Schöpfung zu sehen und zu loben, daran mahnt uns die große Barockkunst von Schussenried und Steinhausen! Sochieden denn die Teilnehmer, sichtlich befriedigt, um 18 Uhr von der gastlichen Stadt.

Der Schriftführer:

Emil Luginbühl

Text der Ehrenurkunde für Prof. Dr. Franz Beyerle

DER VEREIN FÜR GESCHICHTE DES BODENSEES UND SEINER UMGEBUNG HAT IN SEINER SECHSUNDSIEBZIGSTEN HAUPTVERSAMMLUNG AM FÜNFZEHNTEM SEPTEMBER DES JAHRES NEUNZEHNHUNDERTDREIUNDSECHZIG IN SCHUSSENRIED PROFESSOR FRANZ BEYERLE IN WANGEN IN DER HÖRI ZU SEINEM EHRENMITGLIED ERNANNT, UM IHM DEN DANK FÜR DIE TREUE ZU SEINER HEIMAT UND SEINE BEITRÄGE ZUR ERHELLUNG IHRER RECHTSGESCHICHTE IM MITTELALTER AUSZUSPRECHEN.

DAS BEZEUGEN ALS PRÄSIDENT UND SCHRIFTFÜHRER

Bruno Meyer

Emil Luginbühl

*Richtigstellung zum Bericht über die Jahresversammlung 1962**

Bei der Erwähnung des Besuches der „Vorarlberger Naturschau“ in Dornbirn wurde, im Ausdruck zu summarisch und ungenau, des „Staates“ gedacht, der die würdige Heimstätte für diese einzigartige Sammlung geschaffen habe. Es sei daher hier präzisierend festgestellt, daß die Kosten für Bau und Unterhalt des Museums zu gleichen Teilen vom Lande Vorarlberg und von der Stadt Dornbirn übernommen wurden.

E. Lb.

* s. Schriften d. BGV Heft 80, Seite XII ff.

Herrn Prof. Dr. Max Auerbach zum 85. Geburtstag

Vom Litzelsee bei Markelfingen

Beobachtungen an Kleinkrebsen eines periodischen Frühjahrstümpels

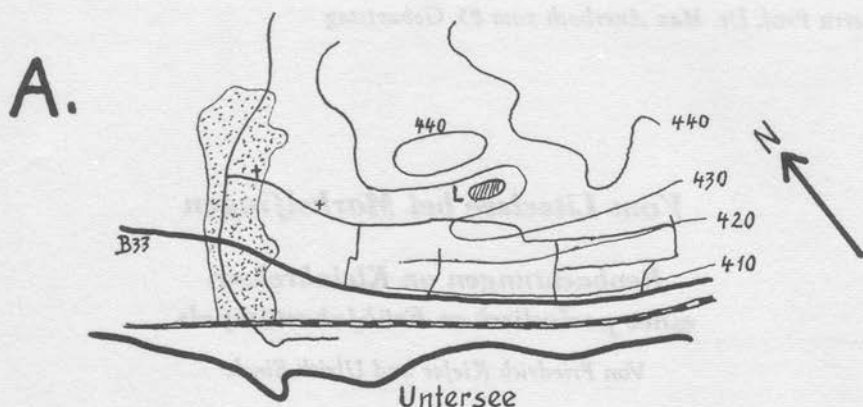
Von Friedrich Kiefer und Ulrich Einsle

(Aus der Anstalt für Bodenseeforschung der Stadt Konstanz)

Auf der topographischen Karte 1:25 000, Blatt Überlingen, liest man etwa 800 m südöstlich von Markelfingen (bei Radolfzell) den Namen „Litzelsee“. Geht man in dieses Gebiet auf dem Weg, der von der Hauptstraße des Dorfes abzweigt und an Kirche und Friedhof vorbei über eine kleine Anhöhe nach Südosten führt, so blickt man nach knapp zehn Minuten links voraus in eine flache Geländemulde. Ihr oberster Rand zieht fast ringsum auf etwa 425—430 m ü. N. N. hin. Nur im Norden und Nordosten reicht ein Hang über 440 m hinauf. Der tiefste Teil der Mulde liegt in ungefähr 419—420 m Meereshöhe (Abb. A). Er ist in Felder eingeteilt, die bewirtschaftet werden und in diesem Jahr z. B. mit Gerste, Hafer und Alexandriner-Klee (*Trifolium alexandrinum*) bestellt gewesen sind. Von einem „See“ bemerkt man während des längsten Teiles des Jahres keine Spur. Warum heißt dann aber dieses Gewann „Litzelsee“?

Nun, im Frühjahr kann nach der Schneeschmelze am Boden der Mulde Grundwasser austreten. Dadurch entsteht in wenigen Tagen eine beträchtliche Wasseransammlung, die schließlich über 100 m lang, etwa 50—60 m breit und im mittleren Teil ungefähr 100 cm tief ist. Wenn dieses Gewässer seine größte Ausdehnung erreicht hat, bleibt es gewöhnlich nur kurze Zeit auf diesem Stand. Infolge Verdunstung und Versickerung geht es mehr oder weniger rasch wieder zurück, und je nach herrschender Witterung ist die Mulde schon nach 3—4 Wochen oder auch erst nach 2—3 Monaten wieder wasserfrei. Im folgenden Frühjahr kann sich diese Erscheinung wiederholen, wie es in den letzten Jahren regelmäßig der Fall war. Sie kann jedoch auch ein Jahr oder gar mehrere Jahre nacheinander ausbleiben. So war z. B. (nach Angabe von Ortseinwohnern) zwischen 1943 und 1956 nie Wasser in der Mulde vorhanden, während es andererseits 1941 bis 1943 überhaupt nicht verschwunden ist, so daß man sich damals hatte dazu verleiten lassen, Fische in das Gewässer einzusetzen.

Das ist also der „Litzelsee“ von Markelfingen. Daß es sich dabei nicht um einen See im eigentlichen Sinne handelt, ist selbstverständlich. Denn ein solcher ist ein aus-



dauerndes Gewässer, das zudem eine so große Tiefe hat, daß in dieser wegen Lichtmangels keine höheren Pflanzen gedeihen können. Der Litzelsee gehört vielmehr in die Gruppe der periodisch erscheinenden und nach kürzerer oder längerer Dauer wieder verschwindenden Gewässer: Er ist demnach trotz seiner flächenmäßig erheblichen Größe ein typischer Frühjahrstümpel.

Dem Nichtbiologen mag es unglaublich erscheinen, daß in einem solch kurzlebigen Gewässer schon wenige Tage nach seinem Auftreten eine fast unübersehbare Fülle von kleinen Organismen pflanzlicher und tierischer Art vorhanden ist, wie wir es feststellen konnten, als wir 1957 zum ersten Mal Proben aus dem Litzelsee entnommen haben. Die Tatsache als solche hat uns damals natürlich nicht sonderlich überrascht. Denn wir kannten von früheren Untersuchungen an anderen periodischen Tümpeln diese Erscheinung. Im Falle des Litzelsees, der noch nie untersucht worden war, hat uns aber doch lebhaft interessiert, welche Organismen in ihm vorkommen, wie es mit ihrem Auftreten, ihrer Entwicklung und ihrer Beständigkeit in diesem Gewässer bestellt ist. Wir haben daher in den vergangenen Jahren diesen „See“ mehrere Male aufgesucht und machen im folgenden einige Mitteilungen über seine Krebsbewohner¹. An solchen haben wir bis jetzt folgende Arten im Litzelsee festgestellt:

Cladocera (Wasserflöhe)

Daphnia longispina typica (O. F. Müller)

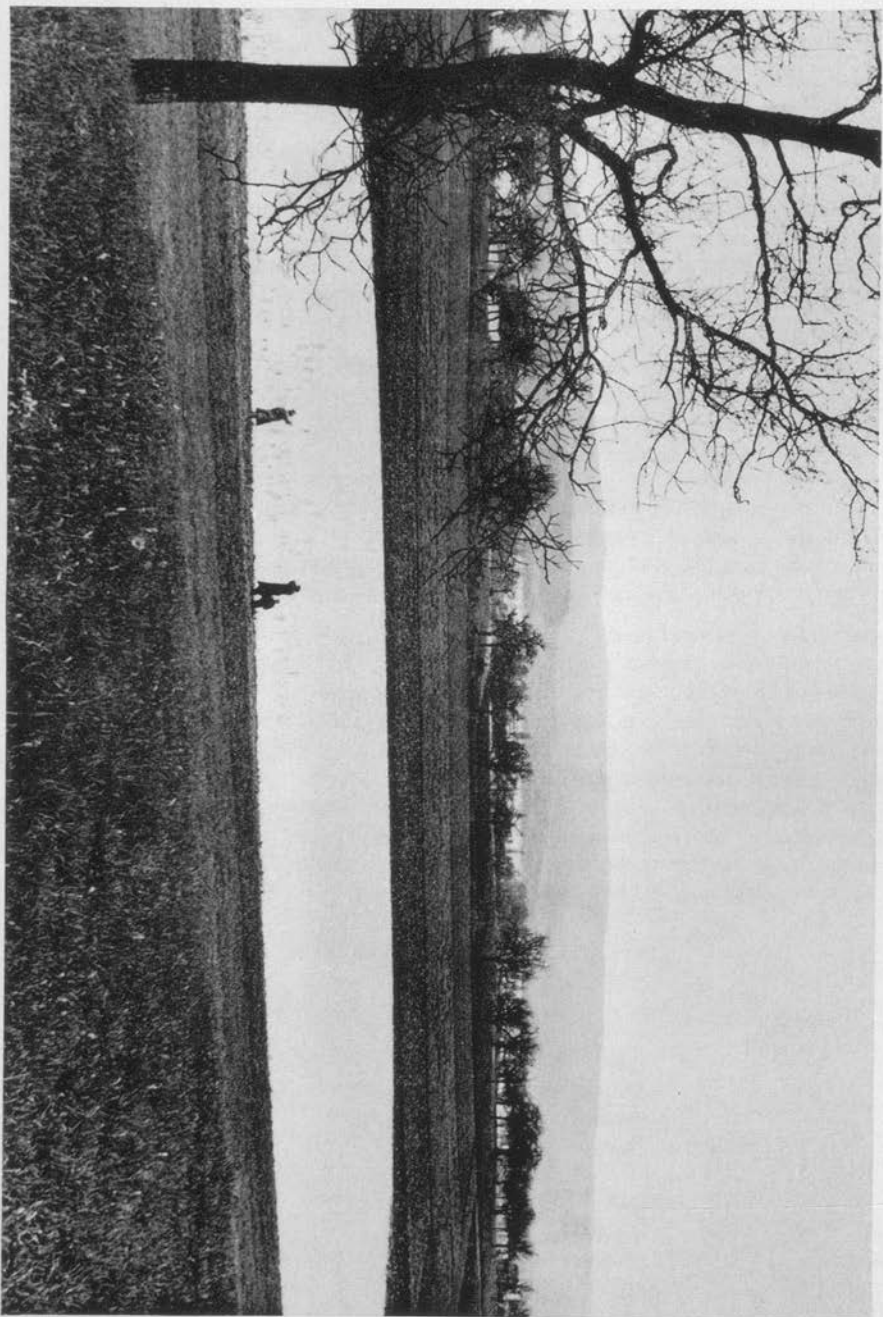
Simocephalus vetulus (O. F. Müller)

Ceriodaphnia reticulata (G. O. Sars)

Dunhevedia crassa (King)

Chydorus sphaericus (O. F. Müller)

1 Über die Algen des Litzelsees hat Herr Dr. Mattern wiederholt Untersuchungen durchgeführt. Er wird an anderer Stelle über seine Beobachtungen einen eigenen Bericht veröffentlichen.



Der Litzelsee bei Markelfingen

- Copepoda* (Ruderfußkrebse)
Diaptomus castor (Jurine)
Eudiaptomus vulgaris (Schmeil)
Cyclops furcifer (Claus)
Diacyclops bicuspidatus (Claus)
- Ostracoda* (Muschelkrebse)
Eucypris virens (Jurine)
Eucypris lutaria (C. L. Koch)
Cypris pubera (O. F. Müller)

Kurze Bemerkungen zu diesen Arten:

Daphnia longispina typica. Unter dem Namen *Daphnia longispina* werden zahlreiche recht verschiedene Ausbildungsformen zusammengefaßt, deren erbliche Beschaffenheit in den allermeisten Fällen noch unbekannt ist. Die Dauereier der Daphnien werden leicht von Gewässer zu Gewässer verschleppt, wenn sie z. B. am Gefieder von Wasservögeln hängen bleiben oder mit der Nahrung in den Darm solcher Tiere gelangen und dann wieder unverdaut ausgeschieden werden. Durch Bastardierung von genetisch verschiedenen Formen entsteht eine verwirrende Fülle morphologischer Typen, die noch dadurch vergrößert wird, daß im Jahresverlauf durch Einwirkung äußerer Faktoren gestaltliche Veränderungen hervorgerufen werden wie z. B. Helmbildung (Zyklomorphose).

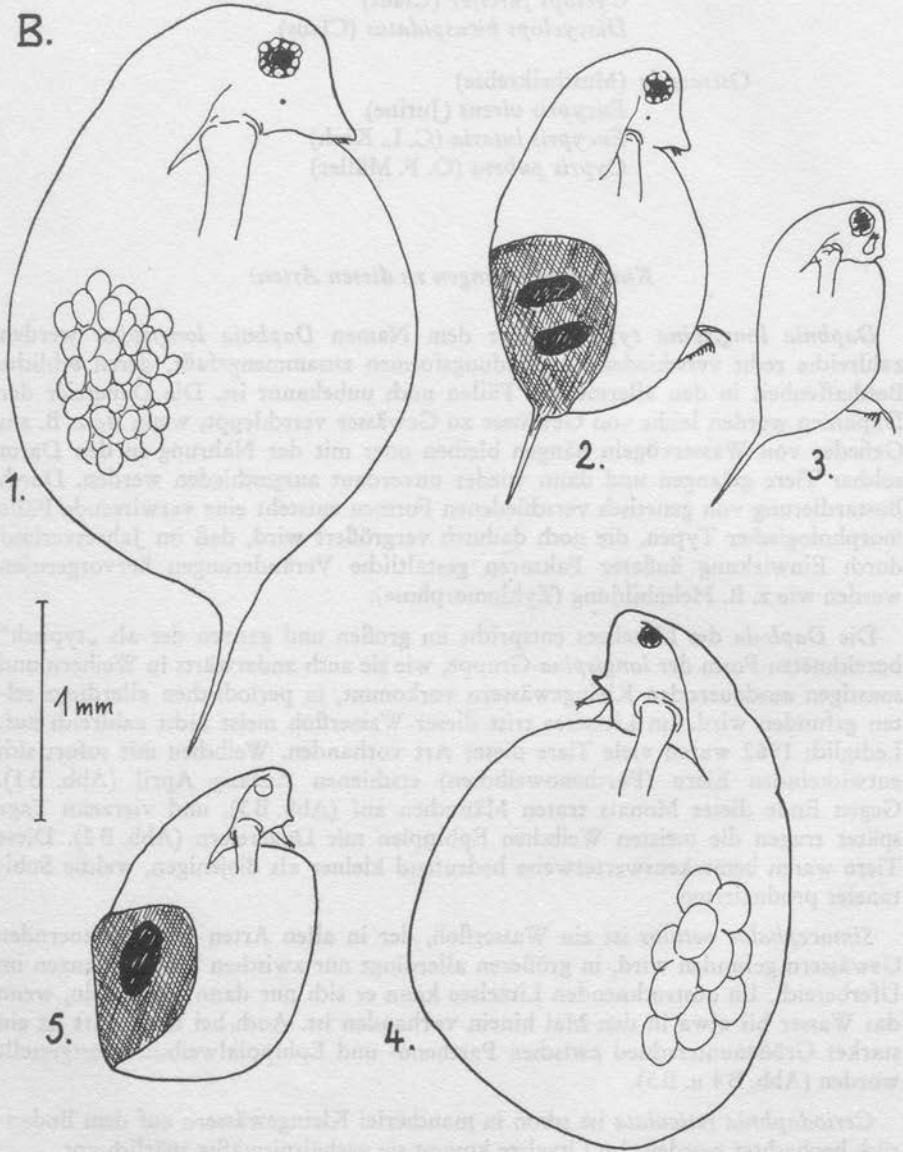
Die *Daphnia* des Litzelsees entspricht im großen und ganzen der als „typisch“ bezeichneten Form der *longispina*-Gruppe, wie sie auch anderwärts in Weihern und sonstigen ausdauernden Kleingewässern vorkommt, in periodischen allerdings selten gefunden wird. Im Litzelsee tritt dieser Wasserfloh meist nicht zahlreich auf. Lediglich 1962 waren viele Tiere dieser Art vorhanden. Weibchen mit sofort sich entwickelnden Eiern (Parthenoweibchen) erschienen Anfang April (Abb. B1). Gegen Ende dieses Monats traten Männchen auf (Abb. B3), und vierzehn Tage später trugen die meisten Weibchen Ephippien mit Dauereiern (Abb. B2). Diese Tiere waren bemerkenswerterweise bedeutend kleiner als diejenigen, welche Subitaneier produzierten.

Simocephalus vetulus ist ein Wasserfloh, der in allen Arten von ausdauernden Gewässern gefunden wird, in größeren allerdings nur zwischen Wasserpflanzen im Uferbereich. Im austrocknenden Litzelsee kann er sich nur dann entwickeln, wenn das Wasser bis etwa in den Mai hinein vorhanden ist. Auch bei dieser Art ist ein starker Größenunterschied zwischen Partheno- und Ephippialweibchen festgestellt worden (Abb. B4 u. B5).

Ceriodaphnia reticulata ist schon in mancherlei Kleingewässern auf dem Bodanrück beobachtet worden. Im Litzelsee kommt sie verhältnismäßig spärlich vor.

Chydorus sphaericus ist wohl die häufigste und am weitesten verbreitete Cladocerenart. Trotzdem haben wir sie im Litzelsee bis jetzt erst in einem einzigen Fang vom 7. Mai 1962 festgestellt.

B.

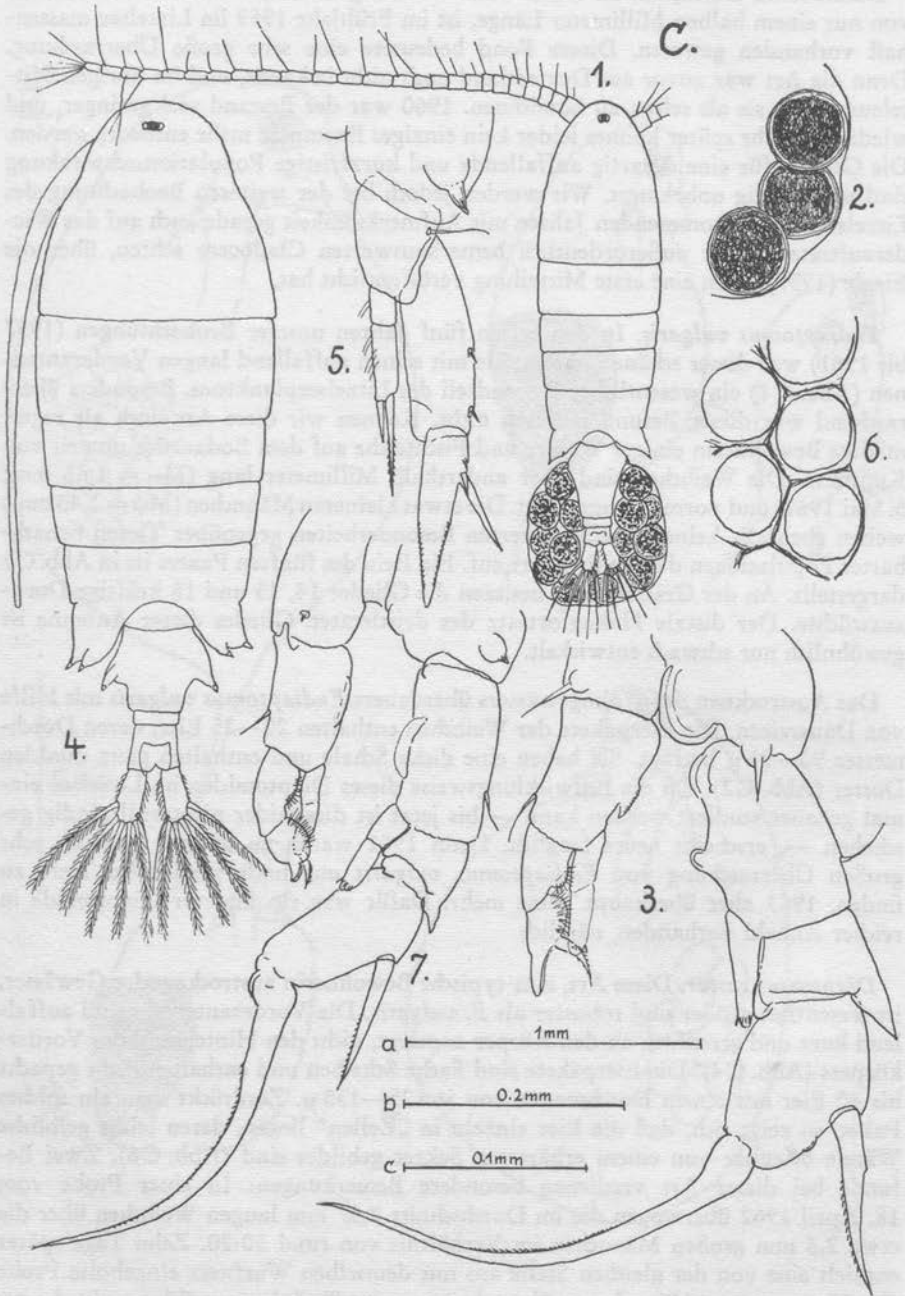


Dunhevedia crassa, ein an seiner Schalenbildung leicht erkenntlicher Wasserfloh von nur einem halben Millimeter Länge, ist im Frühjahr 1959 im Litzelsee massenhaft vorhanden gewesen. Dieser Fund bedeutete eine sehr große Überraschung. Denn die Art war zuvor aus Deutschland noch nicht bekannt, und im übrigen Mitteleuropa ist sie als selten zu bezeichnen. 1960 war der Bestand viel geringer, und wieder ein Jahr später konnte leider kein einziges Exemplar mehr entdeckt werden. Die Gründe für eine derartig auffallende und kurzfristige Populationsschwankung sind noch völlig unbekannt. Wir werden jedoch bei der weiteren Beobachtung des Litzelsees in den kommenden Jahren mit Aufmerksamkeit gerade auch auf das Wiederauftreten dieser außerordentlich bemerkenswerten Cladocere achten, über die Einsle (1959) schon eine erste Mitteilung veröffentlicht hat.

Eudiaptomus vulgaris. In den ersten fünf Jahren unserer Beobachtungen (1957 bis 1961) war dieser schöne Diaptomide mit seinen auffallend langen Vorderantennen (Abb. C1) ein wesentlicher Bestandteil des Litzelseeplanktons. Besonders überraschend war dieser Befund indessen nicht. Kennen wir diese Art doch als regelmäßige Bewohnerin einiger Weiher und Fischteiche auf dem Bodanrück unweit von Konstanz. Die Weibchen sind über anderthalb Millimeter lang ($M_{10} = 1,65$ mm; 5. Mai 1961) und normal ausgebildet. Die etwas kleineren Männchen ($M_{10} = 1,45$ mm) weisen ebenfalls keine erwähnenswerten Besonderheiten gegenüber Tieren benachbarter Populationen der gleichen Art auf. Ein Bein des fünften Paares ist in Abb. C3 dargestellt. An der Greifantenne besitzen die Glieder 14, 15 und 16 kräftige Dornauswüchse. Der distale Hakenfortsatz des drittletzten Gliedes dieser Antenne ist gewöhnlich nur schwach entwickelt.

Das Austrocknen des Wohngewässers überdauert *Eudiaptomus vulgaris* mit Hilfe von Dauereiern. Die Eierpakete der Weibchen enthalten 20—25 Eier, deren Durchmesser 90—95 μ beträgt. Sie haben eine dicke Schale und enthalten ganz dunklen Dotter (Abb. C2). Ob die Entwicklungsweise dieses Diaptomiden im Litzelsee einmal genauer studiert werden kann — bis jetzt ist dies leider nicht vollständig gesehen —, erscheint heute fraglich. Denn 1962 waren zu unserer wirklich sehr großen Überraschung von *Eudiaptomus vulgaris* nur noch vereinzelte Tiere zu finden, 1963 aber überhaupt keine mehr. Dafür war ein anderer Diaptomide in reicher Anzahl vorhanden, nämlich

Diaptomus castor. Diese Art, eine typische Bewohnerin austrocknender Gewässer, ist wesentlich größer und robuster als *E. vulgaris*. Die Vorderantennen sind auffallend kurz und erreichen, an den Körper angelegt, nicht den Hinterrand des Vorderkörpers (Abb. C4). Die Eierpakete sind flache Scheiben und enthalten dicht gepackt bis 40 Eier mit einem Durchmesser von je 125—135 μ . Zerdrückt man ein solches Paket, so zeigt sich, daß die Eier einzeln in „Zellen“ liegen, deren leicht gelbliche Wände offenbar von einem erhärteten Sekret gebildet sind (Abb. C6). Zwei Befunde bei dieser Art verdienen besondere Bemerkungen: In einer Probe vom 18. April 1962 überwogen die im Durchschnitt 2,57 mm langen Weibchen über die etwa 2,3 mm großen Männchen im Verhältnis von rund 80:20. Zehn Tage später enthielt eine von der gleichen Stelle aus mit demselben Wurfnetz eingeholte Probe eine Unmenge von Männchen, während nur wenige Weibchen gezählt werden konnten (Verhältnis beider Geschlechter wie etwa 95 ♂♂ : 5 ♀♀). Weitere zehn Tage später



konnten bei schon merklich zurückgehendem Wasser vergleichsweise nur noch wenige Tiere dieser Art erbeutet werden, unter denen die Weibchen ein wenig zahlreicher waren als die Männchen. Jetzt aber fiel auf, daß die allermeisten Weibchen um ein Viertel kleiner waren als in den vorausgegangenen Proben und im Mittel nur 1,85 mm erreichten, eine Größe, die auch bei den Männchen festgestellt wurde. Welche Bewandnis es mit diesen Erscheinungen hat, muß erst noch festgestellt werden. 1963 war dies leider nicht möglich, da das Wasser zu rasch wieder verschwunden war. Schließlich sei bemerkt, daß *Diaptomus castor* mit seinem Vorkommen im Litzelsee ein bisher im Bodenseegebiet noch nicht bekanntes Faunenelement darstellt.

Cyclops furcifer ist ein beherrschender Bestandteil der Kleintierwelt des Litzelsees. Seine Veränderlichkeit im Verlauf aufeinanderfolgender Entwicklungszyklen bietet soviel Bemerkenswertes, daß der eine von uns sich eingehend mit dieser Erscheinung beschäftigt und darüber bereits auch an anderem Ort berichtet hat (Einsle 1963). Aus den Ergebnissen dieser Untersuchungen sei an dieser Stelle kurz folgendes mitgeteilt:

Die Angehörigen der Gattung *Cyclops* (*s. restr.*) haben die Fähigkeit, gewöhnlich im vierten Copepodidstadium eine Ruhepause in ihre Entwicklung einzuschalten. Dadurch ist es den Tieren möglich, im Zustand physiologischer Inaktivität („resting stage“) ungünstige Bedingungen ihrer Umwelt wie etwa das Austrocknen des Wohngewässers zu überstehen. Füllt sich der Tümpel wieder mit Wasser, was oft erst nach einem Jahr oder noch längerer Zeit geschieht, kommen diese „schlafenden“ Jungtiere aus dem Boden hervor, entwickeln sich rasch zur Geschlechtsreife und beginnen mit der Eiablage. Die aus den Eiern schlüpfenden Nachkommen vermögen ihre Entwicklung entweder ebenfalls schon im vierten Copepodidstadium wieder zu unterbrechen und den Schlamm aufzusuchen oder aber bei günstigen Außenbedingungen ohne Ruhestadium zu reifen Tieren heranzuwachsen. Diese können sich jedoch von ihren Eltern in einer Reihe von morphologischen Merkmalen stark unterscheiden. Bei der *furcifer*-Population des Litzelsees ging diese Temporalvariation so weit, daß nur durch komplizierte Methoden die Zusammengehörigkeit beider Generationen sicher zu beweisen war. Wir haben in diesem Fall ein weiteres lehrreiches Beispiel dafür, daß es gerade bei den Cyclopen zur einwandfreien Kennzeichnung einer Art oder auch nur einer Population grundsätzlich unbedingt erforderlich ist, mehrere aufeinanderfolgende Generationen vergleichend zu untersuchen. Einzelproben haben, so interessant sie sein mögen, in systematischer Hinsicht oft nur bedingten Aussagewert.

Diacyclops bicuspidatus. Dieser kleinere Cycloptide ist weit verbreitet. Er hat zudem eine große ökologische Valenz. Meist findet er sich in kleineren ausdauernden und periodischen Gewässern. Nicht selten kommt er als Bewohner von Schachtbrunnen vor. Im Bodensee-Untersee konnten wir neuerdings sein Vordringen ins freie Wasser feststellen. Innerhalb der Bewohnerschaft des Litzelsees spielt diese Art nur eine ganz untergeordnete Rolle, ist jedoch in diesem austrocknendem Tümpel durchaus „am Platze“.

Bei den *Muschelkrebse*n, für deren Bestimmung wir Herrn Dr. H. Löffler, Wien, zu Dank verpflichtet sind, handelt es sich um weit verbreitete, typische Bewohner periodischer Gewässer, über die an dieser Stelle nichts besonderes zu sagen ist.

Litzelsee und Eichener See

Als wir den Litzelsee Anfang April 1957 zum ersten Male in seiner stillen Mulde blinken sahen und wenige Minuten später eine Probe seiner wimmelnden Kleintierwelt in einem Glas vor Augen hatten, tauchte unwillkürlich das Bild eines ähnlichen Gewässers in unserer Erinnerung auf: das des Eichener Sees bei Schopfheim. Diese ebenfalls periodisch und gewöhnlich im Frühjahr nach der Schneeschmelze auftretende Wasseransammlung ist erheblich größer und liegt vor allem in einer geologisch ganz anderen Landschaft, nämlich im Muschelkalk des Dinkelberges in der Südwestecke von Baden-Württemberg. Der Eichener See ist schon vor dem ersten Weltkrieg und dann später noch öfters von Zoologen besucht und studiert worden. Einer von uns hat selbst bereits Mitte der dreißiger Jahre einen Bericht über die Krebstiere dieses großen Tümpels auf Grund eigener Untersuchungen veröffentlicht (Kiefer 1936). Es ist nicht uninteressant, einmal die Crustaceenarten zusammenzustellen, die bisher in beiden, in ihrem Grundverhalten, nämlich in ihrem periodischen Erscheinen und in ihrem nur ephemeren Bestand einander so ähnlichen Gewässer beobachtet worden sind:

<i>Crustacea</i>	Litzelsee	Eichener See
<i>Tanyrastix lacunae</i>	—	×
<i>Daphnia longispina typica</i>	×	—
<i>Simocephalus vetulus</i>	×	—
<i>Ceriodaphnia reticulata</i>	×	—
<i>Dunhevedia crassa</i>	×	—
<i>Chydorus sphaericus</i>	×	—
<i>Diaptomus castor</i>	×	—
<i>Eudiaptomus vulgaris</i>	×	—
<i>Cyclops furcifer</i>	×	×
<i>Diacyclops bicuspidatus</i>	×	—
<i>Diacyclops bisetosus</i>	—	×
<i>Eucypris virens</i>	×	×
<i>Eucypris lutaria</i>	×	×
<i>Herpetocypris reptans</i>	—	×
<i>Cypris pubera</i>	×	—
	12 Arten	6 Arten

Diese Zusammenstellung zeigt, was einigermaßen überraschend ist, daß nach dem derzeitigen Stand unserer Kenntnisse die faunistischen Gemeinsamkeiten der beiden Großtümpel hinsichtlich ihrer Crustaceen doch recht gering sind. Nur 3 von den insgesamt 15 aufgeführten Arten kommen in *beiden* Gewässern vor.

Viel auffälliger springt das Unterschiedliche der qualitativen Besiedelung in die Augen. Im Litzelsee sind z. B. bisher 5 Cladoceren und 2 Diaptomiden festgestellt worden, Vertreter von Krebsgruppen also, für die aus dem Eichener See bislang noch keine Fundmeldungen vorliegen. Andererseits beherbergt der Eichener See

massenhaft den schönen Euphyllopoden *Tanymastix lacunae*, ja, er ist für diesen im Mittelmeerraum verbreiteten, in Mitteleuropa dagegen äußerst seltenen Blattfußkrebs der einzige regelmäßig bewohnte und daher seit Jahrzehnten nachgerade berühmte Fundort in Deutschland. Diese Unterschiede in der Besiedelung der beiden ausgedehnten periodischen Frühjahrstümpel sind u. E. doch recht bemerkenswert. Woher rühren sie?

Kleinkrebsarten — um nur von diesen zu sprechen —, die das Austrocknen ihrer Wohngewässer in irgendeiner resistenten Form überdauern können, gibt es viel mehr, als in beiden „Seen“ zusammen bis jetzt festgestellt worden sind. Daß der Litzelsee doppelt so viele Crustaceenarten beherbergt wie der Eichener See, kann u. a. möglicherweise damit zusammenhängen, daß er zu einer Landschaft gehört, in welcher außer dem nahen Bodensee-Untersee noch zahlreiche kleinere Seen und Weiher nicht weit entfernt liegen. Von hier aus wird er, wie wir mehrfach beobachtet haben, immer wieder von Schwämmvögeln besucht. Im weiteren Bereich des Eichener Sees hingegen sind keine größeren stehenden Gewässer vorhanden. Doch können „Keime“ von Kleinkrebsen sicherlich auch noch auf andere Weise als nur durch Wasservögel verbreitet werden. Der dabei wichtige Faktor Zeit ist ohne Zweifel bei beiden Großtümpeln gleichermaßen schon genügend lange Zeit wirksam gewesen.

Es ist weiterhin zu bedenken, daß geologisch-chemische Unterschiede zwischen beiden Biotopen von Bedeutung sein können, liegt doch der Litzelsee im Molasse- und Moränengebiet des Bodanrücks, der Eichener See dagegen, wie oben schon erwähnt, im Muschelkalk des Dinkelberges. Ferner können „Zufälligkeiten“ verschiedener Art bei der Besiedelung periodischer Wasseransammlungen eine nicht geringe Rolle spielen. Und schließlich muß darauf hingewiesen werden, daß Art, Zahl und Dauer der Untersuchungen, die bisher an beiden Tümpeln vorgenommen worden sind, doch eigentlich kaum *mehr* bedeuten als gelegentlich durchgeführte Stichproben. Sie sollten notwendig durch planmäßige Serienarbeit erweitert und ergänzt werden. Den Litzelsee wenigstens wollen wir in den kommenden Jahren von Konstanz aus im Auge behalten, um seine biologisch interessante Bewohnerschaft noch besser als bisher kennenzulernen.

Angeführte Schriften

- EINSLE, U., 1959: Über *Dunhevedia crassa* KING (Crustacea Cladocera). Beiträge z. naturkundl. Forsch. in Südwestdeutschland, 18 (1), 62—64.
- EINSLE, U., 1963: Untersuchungen über die Variabilität von *Cyclops furcifer* CLAUS 1857. Crustaceana, 5 (3), 193—204.
- KIEFER, F., 1936: Über die Krebstiere, insbesondere die Ruderfußkrebse des Eichener Sees. Beiträge z. naturkundl. Forsch. in Südwestdeutschland, 1 (1), 157—162.

ANHANG

Bemerkenswerte Blütenpflanzen vom Litzelsee

Herr Prof. Karl Henn, Radolfzell, der schon seit vielen Jahren die Mulde, in welcher zeitweilig der Litzelsee sich ausbreitet, in floristischer Hinsicht beobachtet, hat uns in dankenswerter Weise folgende kleine Liste von Phanerogamen zur Verfügung gestellt. Das Vorkommen dieser Gewächse zeigt an, daß die tiefsten Teile der Mulde auch zu Zeiten, in denen der „See“ nicht vorhanden ist, überdurchschnittlich hohen Feuchtigkeitsgehalt aufweisen.

Sumpf-Binse (*Scirpus lacustris* L.) — nur 1956 beobachtet.

Kröten-Binse (*Juncus bufonius* L.) — in einer armlütigen Kümmerform im Jahr 1963 nach dem Zurückgehen des Wassers auf Äckern festgestellt.

Wasser-Knöterich (*Polygonum amphibium* L.) — 1956 und 1957 in der Schwimmform *var. natans*, in den folgenden Jahren nur noch in der Landform *var. terrestre* gefunden.

Wasserdarm (*Malachium aquaticum* L.) Fr. — am Gewässerrand.

Haarblättriger Hahnenfuß (*Ranunculus trichophyllus* Chaix) — besonders im Jahr 1958 in großer Anzahl in der Form *var. paucistamineus* Tausch nach dem Zurückgehen des Wasser auf dem Schlamm Boden festgestellt, in den anderen Jahren nur vereinzelt beobachtet.

Sumpf-Kresse (*Roripa islandica* Öd.) Borb. — jedes Jahr vorhanden; nach dem Verschwinden des offenen Wassers als Ackerunkraut vegetierend.

Norwegisches Fingerkraut (*Potentilla norvegica* L.) — 1959 massenhaft vorhanden; 1960—1962 nicht gefunden; 1963 als Ackerunkraut festgestellt.

Sumpf-Weidenröschen (*Epilobium palustre* L.) — 1963 zum ersten Mal beobachtet.

Sumpf-Ruhrkraut (*Gnaphalium uliginosum* L.) — vegetiert nach Verschwinden des „Sees“ als Ackerunkraut.

Dreiteiliger Zweizahn (*Bidens tripartitus* L.) — jedes Jahr vorhanden.

VERFASSER:

Prof. Dr. Friedrich Kiefer, Leiter der *Anstalt für Bodenseeforschung der Stadt Konstanz*, Konstanz-Staad, Schiffstraße 56.

Dr. Ulrich Einsle, Biologe an der *Anstalt für Bodenseeforschung der Stadt Konstanz*, Konstanz-Staad, Schiffstraße 56.

Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert

Von Wolfgang Deutsch

DIE MEISTBENÜTZTE LITERATUR

(in alphabetischer Reihenfolge)

- Baier-Futterer, Ilse: Die Bildwerke der Romanik und Gotik. Katalog des schweizerischen Landesmuseums in Zürich, 1936. (Zit. als: Baier-Futterer, oder: Katalog.)
- Baum, Julius: Die Ulmer Plastik um 1500, Stuttgart 1911.
- Bendel, Max: Der Riedheimer „Marientod“. Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 19. Heft, 1942, S. 88—93. (Zit. als: Bendel, Marientod.)
- Bendel, Max: Das Maximiliansgrabmal in Innsbruck und der Schaffhauser Bildschnitzer. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Band 5, 1943. (Zit. als: Bendel ZAK.)
- Bendel, Max: Die Kirchenfabrik von St. Johann und ihre Künstler. Bilder aus der Kunstgeschichte Schaffhausens, Schaffhausen 1947. (Zit. als: Bendel B[ilder].)
- Busch, Rudolf: Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten, Hildesheim und Leipzig, 1928.
- Elias, J. S. Witsen: De Nederlandsche Koorbanken, Amsterdam 1937 (Dissertation).
- Eschweiler, Jakob: Das Konstanzer Chorgestühl, Friedrichshafen 1949. Mit Aufnahmen von Martin R. Hamacher. (Zit. als: Eschweiler.)
- Eschweiler, Jakob: Die Holztüren des Konstanzer Münsters, Südkurier 1952, Nr. 215 (31. 12.). (Zit. als: Eschweiler Südk.)
- Fischel, L.: Nicolaus Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik, München 1944.
- Frauenfelder: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. 1, Basel 1951. Schweizerische Inventarbände. (Zit. als: Frauenfelder, oder: Inventar.)
- Frei-Kundert, K.: Zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinental. Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Heft 66, 1929. (Zit. als: Frei-K.)
- Ganz, Paul Leonhard; Seeger, Theodor: Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946.
- Geisberg, Max: Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Meister der Graphik, Band II, Leipzig o. J. (Zit. als: Geisberg, Anfänge.)
- Geisberg, Max: Der Meister E. S., Leipzig 1924. (Zit. als: Geisberg [E. S.])

- Gröber, Conrad: Das Konstanzer Münster, Konstanz 1948 (3. Auflage). (Zit. als: Gröber.)
- Gröber, Karl: Schwäbische Skulptur der Spätgotik, München 1922. (Zit. als: Karl Gröber.)
- de Haan, D. Bierens: Het Houtsnijwerk in Nederland, 's-Gravenhage, 1921.
- Hecht, Josef: Forschungen zur schwäbischen Kunst- und Baugeschichte, 1. Heft, Konstanz 1940. (Zit. als: Hecht.)
- Hecht, Josef: Das Chorgestühl der ehemaligen Stiftskirche St. Stephan in Konstanz. Oberrheinische Kunst IX, 1940, S. 17 ff. (Zit. als: Hecht O. K.)
- Hempel, Eberhard: Michael Pacher, Wien 1931. (Zit. als: Hempel, Pacher.)
- Hempel, Eberhard: Das Werk Michael Pachers, Wien 1940 (dritte Auflage). (Zit. als: Hempel, Werk.)
- Hessig, Edith: Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik, Berlin 1935.
- Huth, Hans: Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Augsburg 1923.
- Loose, Walter: Die Chorgestühle des Mittelalters, Heidelberg 1931.
- Maier, August Richard: Nicolaus Gerhaert von Leyden. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 131. Heft, Straßburg 1910.
- Oberhammer, Vinzenz: Die Bronzestatuen am Grabmal Maximilians I., Innsbruck 1943.
- Otto, Gertrud: Die Reliefs am Chorgestühl der Frarikirche in Venedig, das Werk eines Deutschen. Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, 1939. (Zit. als: Otto, Frarireliefs.)
- Paatz, Walter: Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik, Heidelberg 1963.
- Pinder, Wilhelm: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, II. Handbuch der Kunstwissenschaft, 1929.
- Rahn, J. R.: Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Cantons Thurgau, Frauenfeld 1899.
- Reiners, Heribert: Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz. Die Kunstdenkmäler Südbadens I, Konstanz 1955.
- Ring, Grete: Das Heilige Grab von Soignies. Zeitschrift für bildende Kunst, 57, 1922, S. 36 ff. (Zit. als: Ring ZBK.)
- Ring, Grete: Beiträge zur Plastik von Tournai im 15. Jahrhundert. Belgische Kunstdenkmäler (herausgegeben von Paul Clemen) 1. Band, München 1923, S. 269 ff. (Zit. als: Ring B[eitr.].)
- Rott, Hans: Schaffhausens Künstler und Kunst im 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, Heft 54, 1926. (Zit. als: Rott, Schriften.)
- Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, I. Bodenseegebiet, Stuttgart 1933.
Quellenband (zit. als R[ott]).
Textband (zit. als: Rott, Text.).
- Schmitt, Otto: Oberrheinische Plastik, Freiburg i. Br. 1924.
- Schmoll, J. A. gen. Eisenwerth: Madonnen Niklaus Gerhaerts von Leyden, seines Kreises und seiner Nachfolge. Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Band 3, Hamburg 1958. (Zit. als: Schmoll, Madonnen.)
- Schmoll, J. A. gen. Eisenwerth: Zum Werk des „Straßburger Frari-Meisters von 1468“; Beiträge zur mittelalterlichen Plastik in Lothringen und am Oberrhein. Annales Universitatis Saraviensis, Reihe Philosophie, VII. 3/4, Saarbrücken 1958. (Zit. als: Schmoll, Beiträge.)
- Schwabik, Aurel: Michael Pachers Grieser Altar, Bonn 1933.

- Stingl, Hans: Das Hauptportal im Konstanzer Münster, Suso-Blatt 1952, Nr. 41 (4. 10.).
- Troescher, Georg: Die burgundische Plastik des ausgehenden Mittelalters und ihre Wirkungen auf die europäische Kunst, Frankfurt a. M. 1940.
- Vitry, Paul: Michel Colombe et la sculpture française de son temps, Paris 1901.
- Vöge, Wilhelm: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke (2. Band), Berlin 1950.
- Vögelen, Minna: Die Gruppenaltäre in Schwäbisch Hall und ihre Beziehungen zur niederländischen Kunst. Münchener Jahrbuch d. b. K., Band XIII, 1923.
- Wertheimer, Otto: Nicolaus Gerhaert, seine Kunst und seine Wirkung, Berlin 1929.
- Wimmer-Klebel: Das Grabmal Friedrichs III. im Wiener Stefansdom, Wien 1924.
- Die übrige, nur gelegentlich benützte Literatur wird jeweils in den Anmerkungen angegeben.

ZUR BEACHTUNG:

Wenn im Literaturverzeichnis nichts anderes vermerkt ist, wird bei *Literaturziten* nur der Nachname des Verfassers angeführt.

Bei *Abbildungsziten* werden folgende Abkürzungen verwendet:

- E* 1, 2 = Esweiler Abb. 1, 2
 F 1, = Fischel Abb. 1
 H 1, = Hecht O. K. Abb. 1
 R 1, = Reiners Abb. 1
 V 1, = Vöge Abb. 1
 W 1, = Wertheimer, Tafel 1
 WK 1, = Wimmer-Klebel Abb. 1

VORBEMERKUNGEN

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Neubearbeitung meiner bisher unveröffentlichten Heidelberger Dissertation von 1957. Vieles wurde jedoch unverändert übernommen. Die Ergänzungen und Veränderungen betreffen vor allem die Kapitel über den Konstanzer Hochaltar und über Iselin im zweiten Teil. Dabei wurden die inzwischen erschienenen Veröffentlichungen von Schmoll und Paatz berücksichtigt, die z. T. schon auf meine Dissertation eingegangen sind, so vor allem das für die Geschichte des süddeutschen Retabels grundlegende Buch von Walter Paatz.

Zu Terminologie und Stoffkreis: Als „Konstanzer Bildschnitzer“ bezeichne ich der Einfachheit halber die bald „schnitzer“, bald „bildhower“ genannten Bildhauer der Konstanzer Zünfte — im Gegensatz zu den Bildhauern oder Steinmetzen der Bauhütte. Da nämlich die Steinmetzen als Angehörige der Hütte nicht ortsgebunden sind, können ihre Werke im allgemeinen nichts über die örtliche Kunst aussagen und gehören darum nicht in den Rahmen einer kunstgeschichtlichen Arbeit, die gerade das Besondere eines bestimmten Ortes untersuchen will. So behandelt diese Arbeit u. a. auch nicht die Bildwerke des „Schnegg“, des wohl bekanntesten Werkes der Konstanzer Dombauhütte. Sie beginnt vielmehr mit dem ersten urkundlich faßbaren „zünftigen“ Bildhauer der Stadt und reicht bis zum Ende der Spätgotik, deren letzten Ausläufern durch den Bildersturm eine klare Grenze gezogen wird.

Zur Methode: Über die Konstanzer Schnitzwerke der Spätgotik und über Niklaus Gerhaerts Anteil an der Konstanzer Schnitzkunst gibt es fast ebenso viel Meinungen wie Veröffentlichungen¹. Deshalb hat eine nochmalige Behandlung des Themas nur dann Sinn, wenn sie von einer möglichst fest gefügten historischen Grundlage ausgeht. Aus diesem Grunde soll im ersten Teil der Arbeit das Thema rein quellenkritisch bearbeitet werden; es soll also versucht werden, ausschließlich mit Hilfe der Schriftquellen die Geschichte der Konstanzer Bildschnitzer zu umreißen und die umstrittene Konstanzer Tätigkeit Niklaus Gerhaerts zu klären. Erst im zweiten Teil der Arbeit werden dann die Werke betrachtet und das minder zuverlässige Werkzeug der Stilkritik angewandt.

Um Niklaus Gerhaerts Wirkung auf die Konstanzer Bildschnitzer erkennbar zu machen, sollen in beiden Teilen der Arbeit die Zeit vor Niklaus' Konstanzer Tätigkeit und die Zeit nach dieser Tätigkeit scharf gegeneinander abgesetzt werden. Außerdem muß geklärt werden, was Niklaus überhaupt für Konstanz geschaffen hat, was noch auf ihn selbst zurückgeht und was schon von den Konstanzer Nachfolgern stammt. Zu diesem Zweck gliedern sich beide Teile in drei Abschnitte: Der erste behandelt jeweils die Zeit vor Niklaus' Erscheinen (d. h. vor 1465, wie man sehen wird), der zweite behandelt Niklaus' Tätigkeit für Konstanz, der dritte schließlich die Zeit danach. Bei dieser Abgrenzung der Epochen müßte sich das Verhältnis der Konstanzer Schnitzer zu Niklaus Gerhaerts am einfachsten erkennen lassen.

Zur Schreibweise des Namens „Niklaus Gerhaert“: Von den vielen gebräuchlichen Namensformen wähle ich die weitgehend eingedeutschte „Niklaus Gerhaert“, weil sie kürzer ist und sich besser im Wesfall verwenden läßt als die neuerdings gebrauchte, halb lateinische, halb niederländische Form „Nicolaus Gerhaerts“ oder die von den Zeitgenossen bevorzugte Form „Niclaus von Leiden“.

1 Über das Hin und Her der Meinungen vgl. mein Heidelberger Referat, Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz, W. S. 1949/50, S. 8 f. Inzwischen erschien dann noch das Buch von Reiners mit einer neuen Meinung.

I. Teil: Die Schriftquellen

Die Zeit vor Niklaus Gerhaert

Dieses Kapitel behandelt die Zeit vor dem Erscheinen Niklaus Gerhaerts, also vor 1465². Es sollen zuerst die einzelnen Meister besprochen werden, chronologisch geordnet nach dem Jahr ihrer ersten Erwähnung. Zum Schluß wird dann der Zeitabschnitt im ganzen charakterisiert. Wir beginnen mit dem ältesten nachweisbaren Bildschnitzer. Die einschlägigen Quellenstellen habe ich im Anhang zusammengestellt.

1) Klaus Kemerler (1428—1479)

Meister Hans, Klaus Kemerlers Vater, kam aus Lindau. 1428 oder früher ließ er sich in Konstanz nieder; seit 1428 jedenfalls ist er Bürger. Seit spätestens 1436 bis mindestens 1439 wohnte er im Bezirk „Rad“. Zwischen 1439 und 1454 mietete er sich in einem Haus des Großen Spitals ein. Die Zinsbücher dieses Spitals sind erst von 1454 an erhalten (Hecht S. 61). Ihnen zufolge entrichtete er bis 1455 an Martini Hauszins. Später zahlt er nichts mehr; er dürfte also 1455/56 gestorben sein.

Meister Hans war vermutlich Tischmacher, denn auch sein Sohn war — zumindest ursprünglich — Tischler (siehe unten!), und üblicherweise lernten die Söhne das Handwerk des Vaters.

Klaus Kemerler selbst dürfte mit dem Vater nach Konstanz gekommen sein. Ebenfalls seit 1428 ist er Bürger. Er wohnt bei seinem Vater, zuletzt in einem Mietshaus des Großen Spitals, und bleibt dort auch nach dem Tod des Vaters bis 1479. Seinen letzten Hauszins zahlt er an Martini 1479. Um diese Zeit muß er gestorben sein. 1490 wird er demgemäß als „sälig“ bezeichnet. Er war der Schwager eines Zunftmeisters (Spruchbrief, Zitat 3) und sicherlich ein angesehener Bürger.

Klaus Kemerler war Tischmacher und Bildschnitzer. Die Kaufleute nennen ihn im Spruchbrief „maister Claus, bildsch(n)ützer“, und die Schmiede sagen aus, „der Kümeler sälig sye . . . ain tischmacher und bildschnitzer gewesen . . ., habe ouch knecht gehept, dye das brucht habint“, oder weiter unten, in Wiederholung, „dass dieselben (Kemerler und andere) ouch bildhower und tischmacher sigint gesin“ und „knecht gehept, die tischmacher gesin und bild geschnitten haben“. Demnach konnten auch Gesellen Kemerlers bildschnitzen. Aus seiner Werkstatt gingen Tischlerarbeiten und Bildwerke hervor.

Die weiteren Aussagen über ihn sind widerspruchsvoll:

2 Vgl. das Kapitel über Niklaus Gerhaert, S. 31.

Welcher Zunft gehörte er an? Die Zunftliste von 1468 im Gemächtebuch registriert ihn nur in der Schmiedezunft, der die Tischmacher angehören. In der Zunft der Kaufleute erscheint als einziger Bildhauer Ulrich Frey³. Im Spruchbrief andererseits sagen die Kaufleute aus, der Rat habe dem Meister Klaus das Bürgerrecht und die Zunft bei ihnen geschenkt, der Stadtseckler habe die Gebühren dafür bezahlt, ganz ebenso, wie man es später bei Ulrich Frey gemacht habe, und das wäre natürlich nicht geschehen, wenn die beiden in die Schmiedezunft oder sonst eine andere Zunft hätten kommen sollen.

Der Widerspruch wird sich kaum durch die Annahme erklären, daß Klaus Kemerler von der Kaufleute- in die Schmiedezunft übergewechselt sei, sondern er gehörte vermutlich beiden Zünften an. Da ihn die Zunftliste von 1468 in der Schmiedezunft aufführt, war diese offenbar seine ursprüngliche und eigentliche Zunft, wahrscheinlich die Zunft seines Vaters. Es war wohl ähnlich bei ihm wie später bei Peter Bodler, von dem es im Spruchbrief heißt⁴, er habe der Schmiede „zunft von sinem vater, der tür, taflen, cattel und ander mache, als er (Peter) das ouch getriben hab in knechts wiß, habe im nun yetz gott die gnad geton, das er bildhowen ouch dartzu kunne“. Weil also Klaus Kemerler auch bildschnitzen konnte und sich in dieser Kunst bewährt hatte, wurde er in die Zunft der Kaufleute aufgenommen, und zwar auf Kosten der Stadt, denn es war üblich, daß „ain er, so ain guter maister wär, sye frey gesetzt“⁵. Die Kaufleute von 1490 müssen dann übersehen haben, daß Kemerler ja auch noch der Schmiedezunft angehört hat.

Wie aber sollen wir nun mit alledem vereinen, was dieselben Kaufleute gleich darauf über denselben Klaus Kemerler aussagen? Zu der Zeit, als gewisse Werke im Dom und in St. Stefan entstanden (Mitte der sechziger Jahre, wie wir noch sehen werden), hätten er, die Meister Richtmayer, Simon Haider und Hans Haider nur „boßen“ gemacht; sie hätten kein Bildwerk geschnitzt, denn sie hätten das nicht gekonnt; und es sei überhaupt kein Bildhauer in der Stadt gewesen. Sie, die Kaufleute, hätten sich wohl gründlicher erkundigt, wer die erwähnten Bildwerke geschaffen habe.

Hecht (S. 39 Anm. 30) spricht von einer offensichtlich unrichtigen Behauptung, die der Parteigeist eingegeben habe, und setzt hinzu: Hätten die Kaufleute ihre eigenen Bürger- und Ratsbücher durchblättert oder das Zunftverzeichnis des Jahres 1468 zu Rate gezogen, sie wären auf eine ganze Reihe von Bildhauern gestoßen. Hecht übersieht wohl, daß die Kaufleute kurz zuvor selbst zwei Bildschnitzer erwähnt und umständlich über deren Aufnahme in die Zunft berichtet hatten (Kemerler und Frey). Sie sprachen demnach nicht in Unkenntnis ihrer eigensten Angelegenheiten. Soll man aber darum annehmen, sie hätten wissentlich eine so offenkundig falsche Aussage gemacht, daß sie jeder Anwesende sofort hätte widerlegen können, sogar mit ihren eigenen Worten? Man bedenke doch, daß der eine der erwähnten vier Meister, Hans Haider, damals noch in Konstanz lebte, vielleicht sogar bei der Verhandlung anwesend war! Viel eher ist es so:

Hecht nimmt die Aussage der Kaufleute wörtlicher, als sie gemeint war und damals allgemein aufgefaßt wurde. Wenn die Kaufleute sagten, die genannten Meister

3 Rott, S. 21.

4 Rott, S. 84.

5 Rott, S. 87.

hätten damals „boßen“ gemacht, d. h. geschreinert, und es sei kein Bildhauer dagewesen, so bedeutet das nicht, es sei kein Meister dieses Zeichens in Konstanz ansässig gewesen, sondern — und im Zusammenhang von den Zeitgenossen nicht mißzuverstehen — es sei kein damaliger Konstanzer Schnitzer für die erwähnten Bildwerke im Dom und in St. Stephan in Frage gekommen. Offenbar waren diese Werke, genauer gesagt, das Figürliche daran, die „bild“, zu anspruchsvoll für jene doch wohl bescheidenen, „handwerklichen“ Meister; „sy habint das nit kunnen“ und werden darum im wesentlichen nur die dazugehörige Schreinerarbeit gemacht haben. Man braucht so keine der beiden Parteien Lügen zu strafen.

Die Sprache jener Zeit ist durchweg weniger präzise als unsere heutige Amtssprache, der Sinn oft nur aus dem Zusammenhang zu verstehen. (Ein Beispiel dafür bieten in der nämlichen Urkunde fast alle persönlichen Fürwörter: „Da hetten sy [gemeint sind die Kaufleute] wol witter nach hin gefragt, dann von inen [den Schmieden] bescheiden sy.“)

Einen Anhaltspunkt über ein Werk des Klaus Kemerler gibt uns die dritte der Spruchbriefstellen, derzufolge Kemerler, Hans Richtmayer, Simon Haider und Hans Haider „habint die werch zum thum und zu sant Stefan gemacht“, wenn auch wahrscheinlich nicht die „bild“ daran. Um diese Stelle richtig zu verstehen, muß man berücksichtigen, daß es sich um die kurzgefaßte Wiedergabe einer Aussage der Schmiede handelt. Die volle Aussage finden wir weiter vorn im Spruchbrief. Es ist die zweite der im Anhang zitierten Stellen mit den daran anschließenden Sätzen:

„Desglich so sye Simon Haider sälig och ain tischmacher und bildhower gewesen und habe knecht gehept, die bild gehowen habint, als er das gestül zu dem thum alhie zu Costentz gemacht hab. Er habe ouch die tafel in dem chor gemacht, darinn denn ouch gehowne bild sigint, desglich bruche ouch das Hans Haiden, sin sune.“⁶

Daß der Protokollschreiber gerade hier, bei der ursprünglichen und ausführlicheren Wiedergabe die Angabe über St. Stephan unterschlagen hat, ist eine schlimme Tücke des Zufalls. Immerhin sehen wir, daß die Werke im Dom, die hier namentlich aufgeführt sind, ausschließlich im Zusammenhang mit Simon Haider genannt werden. Für Kemerler und Richtmayer bleiben also nur die Werke — oder das Werk — für St. Stephan übrig. (Hans Haider scheidet aus. Von ihm wird nur allgemein und in der Gegenwart gesprochen. Er hat auch damals noch nicht selbständig, sondern beim Vater gearbeitet. Vgl. unten!)

Ob die Meister Kemerler und Richtmayer beide in St. Stephan gearbeitet haben oder nur einer von ihnen, bleibt uns verborgen, da wir nicht wissen, an welcher Stelle des Spruchbriefs die Angabe über St. Stephan zu denken ist. Wenn sich die Angabe auf beide Meister bezöge, könnte sie eigentlich nur dort zu ergänzen sein, wo von den beiden Meistern in demselben Satz die Rede ist: Es wäre dann bei der Arbeit für St. Stephan gewesen, wo die beiden mit ihren Gesellen „ain andern gehulpen wercken“⁶.

6 Zunächst mag man geneigt sein, die Aussage von der gegenseitigen Hilfe nicht auf die beiden Meister, sondern auf die Gesellen und ihren jeweiligen Herrn zu beziehen. Dann hätte aber das „ain ander“ keinen Sinn, da der Meister ja nicht seinen Gesellen hilft, die Gesellen sich auch nicht gegenseitig, sondern nur dem Meister helfen. Es muß schon so gemeint sein, daß die beiden Meister irgendwann zusammengearbeitet haben und sei es nur, indem sie einander ihre Gesellen zur Verfügung stellten.

Überlegen wir uns zum Schluß noch, wie der Schnitzstil des Klaus Kemerler gewesen sein mag: Der Meister bekam schon 1428 das Bürgerrecht geschenkt. Seine Ausbildung erhielt er demnach in noch früheren Jahren, sicher zum großen Teil in Lindau, denn von dorthier kam sein Vater. Es war also wohl noch die seeschwäbische Kunst des sogenannten Weichen Stils, die seine Schnitzweise bestimmte. Ohne Zweifel haben dann in Konstanz auch jüngere Bildwerke auf ihn eingewirkt, vor allem wohl der damals hochmoderne „Schnegg“ im Münster, der von 1438 an vor seinen Augen entstand und ihm Kunde von der neuen burgundischen Art brachte. — Von den uns bekannten Konstanzer Bildschnitzern ist Klaus Kemerler der älteste; der Stil des offenbar bescheidenen Meisters wird darum relativ altertümlich gewesen sein. Das gibt uns einen Anhalt bei der Suche nach seinen Werken.

2) Simon Haider (1437—1480), seine Tätigkeit vor 1465

Simon Haider war seit 1437 Konstanzer Bürger, denn von da an zahlt er Steuern. Er steuert bis 1480; 1480/81 muß er also gestorben sein⁷.

Simon Haider war Tischler und gehörte der Schmiedezunft an. Die ab 1464 (neben der damals offiziellen Bezeichnung „tischmacher“) öfters gebrauchte Bezeichnung „stuel-“ oder „gestielhower“ deutet darauf hin, daß aus seiner Werkstatt des öfters Gestühle hervorgingen.

Die Behauptung der Schmiede im Spruchbrief von 1490, derzufolge „Simon Haider sälig och ain tischmacher und bildhower gewesen“ sei, ist in höherem Grade einzuschränken als die entsprechende Aussage über Klaus Kemerler. Denn erstens bekräftigten die Kaufleute ihre Behauptung speziell in Hinsicht auf die beiden Haider noch einmal im Zusammenhang mit dem Weingartener Werk: „Werin sy nun ain bildhower und tischmacher gesin, so hetten sy . . . das . . . selbs gemacht; sy kunnt aber das nit.“ Und zum andern wird Haider amtlich nie als Bildschnitzer oder Bildhauer bezeichnet. Offenbar haben die Schmiede die Tätigkeit der Gesellen Haider, seiner Werkstatt also, irrtümlich für den Meister persönlich in Anspruch genommen. Haider hat ja „knecht gehept, die bild gehowen habint“.

- 7 Er könnte auch noch durch völlige Verarmung steuerunfähig geworden sein, doch haben wir keine Berechtigung, diesen ungewöhnlichen Fall hier anzunehmen.
- 8 Leider ist die Quellenstelle, aus der hervorgeht, daß Henckel Haider's Schwiegersonn war, nicht mehr aufzufinden. Wenn ich also im Anschluß an Hecht (S. 37 f.) den 1453 erwähnten Schwiegersonn Haider's mit Henckel identifiziere (S. 21, 39), so geschieht es unter dem Vorbehalt, daß diese Quellenstelle wirklich vorhanden war. Es ist ärgerlich, daß Rott sie nicht im Wortlaut angeführt hat; man tappt nun bei allen Nachforschungen im Dunkeln. Das Konstanzer Stadtarchiv versuchte auf meine Bitte hin in langwieriger und mühsamer Arbeit, die Frage zu klären (dafür sei ihm hier *herzlich gedankt!*). Es wurden „alle auch nur einigermaßen sachlich oder zeitlich in Frage kommenden Bände des Archivs durchgesehen, Ratsbücher, Gemächtebücher, Kopialbücher sowie die Aufzeichnungen der verschiedenen Gerichtsinstanzen und nicht zuletzt auch die Handwerks- und Gewerbeakten“ — leider ohne Erfolg. Der Herr Archivinspektor vermutet, es könnte sich um ein falsches Zitat Rotts handeln. Es bleibt aber die Möglichkeit bestehen, daß Rott aus heute nicht mehr zugänglichen Quellen geschöpft hat, denn er zitiert z. B. die ausführliche Stelle vom 13. 11. 1495 (die gerade die eine der schwer vereinbaren Notizen enthält) aus einem Buch (dem „Stadthurbar“), dessen Titel im Archiv gar nicht bekannt ist und das auch in den Repertorien nicht zu finden ist.

Diese Stelle bezieht sich auf das Münstergestühl der späten sechziger Jahre (s. d.!), doch läßt sich zeigen — und Hecht hat das getan (S. 37f.) —, daß der Meister schon seit 1453 mindestens einen Bildhauer bei sich beschäftigt hat. 1453 nämlich zahlt Haider Steuern für einen Schwiegersohn („sin swiger“). Da es üblich war, die Familienglieder in den folgenden Jahren nicht mehr gesondert in den Steuerbüchern aufzuführen, solange sie sich nicht das Bürgerrecht erworben hatten und damit selbst steuerpflichtig waren, und da Haiders Steuersatz auch nach 1453 gleichmäßig zunimmt, kann man schließen, daß der Schwiegersohn von da an bei Haider wohnte und bei ihm — noch unselbständig — tätig war. Nun waren Haiders Schwiegersöhne, die bei ihm wohnten und arbeiteten, die Bildschnitzer Heinrich Iselin (siehe S. 43) und Hans Henckel (wenn man einer von Rott mitgeteilten, aber nicht mehr auffindbaren Quellenstelle trauen kann)⁸. Da der beträchtlich jüngere Iselin für die frühe Zeit nicht in Betracht kommt, muß der angeführte „swiger“ der Bildschnitzer Hans Henckel sein.

Aus Haiders Werkstatt können also schon in den fünfziger Jahren Bildwerke hervorgegangen sein. Bei der Behandlung der folgenden Zeitabschnitte werden wir sehen, daß der Meister später auch noch den Bildhauer Iselin und wahrscheinlich auch den Maler und Bildhauer Ulrich Frey beschäftigt hat.

Offenbar war Simon Haider außerordentlich tüchtig, als Handwerker sowohl wie als Geschäftsmann. Er begann mit dem geringen Vermögen von 30 Pfund und hatte es nach knapp zwei Jahrzehnten schon auf das Zehnfache vermehrt. Einen sprunghaften Vermögensanstieg brachten ihm dann die Jahre 1467, 1470, vor allem 1471 und 1474 (zu entnehmen aus den Steuerbüchern des jeweils folgenden Jahres)⁹. Wie wir später sehen werden, erhielt er damals die bedeutendsten Aufträge, die in der Stadt überhaupt zu vergeben waren, und seine Werkstatt rückte damit in den Mittelpunkt der Konstanzer Kunstgeschichte.

Haider war kein gewöhnlicher Tischmacher. Sein rasch ansteigendes Kapital ermöglichte es ihm, sich auch gelernte Bildhauer als Gesellen zu halten. Er wurde dadurch — anscheinend schon früh — zum Unternehmer, ähnlich wie etwa der berühmte Syrlin in Ulm.

Vor allem verdient die Mitteilung Rotts deswegen Vertrauen, weil noch andere Quellen die Verwandtschaft Henckels mit der Familie Haider einwandfrei belegen, wenn auch nicht mit der gleichen Genauigkeit: 1518 wird nämlich in einem Schreiben des Konstanzer Rats an Augustin Henckel, den Sohn Hans Henckels, der Maler Michael Haider, ein Sohn Simons, als Augustins „vetter“ bezeichnet, und gleichzeitig erfahren wir, daß Augustin Henckel ein Erbteil aus dem Nachlaß Michael Haiders beansprucht (siehe Anhang S. 72). „Vetter“ bedeutet eigentlich Vatersbruder, kann sich in weiterem Sinn aber wie unser „Onkel“ durchaus auch auf den Schwager des Vaters beziehen. Der Erbanspruch Augustins bestätigt die Verwandtschaft mit den Haiders zusätzlich. Er dürfte tatsächlich auf Hans Henckels (erste) Ehe mit einer Haidertochter zurückgehen (nicht, wie Rott meint, auf Augustins Mutter, denn diese war keine Haider, sondern eine geborene Maynow).

1537, nach dem Tod der Frau Michael Haiders, ist Augustin Henckel wieder unter den Erben des Haider-Vermögens, zusammen mit der Tochter und dem Schwiegersohn Iselins. Alle drei erben gleich viel und zahlen die gleiche Erbschaftssteuer (Anhang S. 72).

9 Vgl. die Angaben bei Hecht, S. 38.

Die Entstehung dieses Unternehmertums hat man sich etwa folgendermaßen zu denken¹⁰: Im 15. Jahrhundert wurde es üblich, daß die Handwerker selbst das Material für ihre Werke lieferten. Die vielen ärmeren Handwerker aber, die sich in hohem Maße abquälen mußten, um überhaupt bestehen zu können, hatten nicht genug Kapital, um sich Material auf eigene Kosten zu halten. Sie waren darauf angewiesen, daß der Auftraggeber sich auf eine Ratenzahlung mit ihnen einließ. Die wenigen Meister mit höherem Betriebskapital dagegen konnten verschiedene und verschiedenartige Arbeitskräfte zu größeren Betrieben zusammenfassen, jede Kraft an der geeigneten Stelle wirken lassen, also durch geschickte Ausnutzung der Kräfte wirtschaftlicher arbeiten, d. h. mehr und billiger produzieren. Zusätzlich konnten sie aus der Spekulation mit dem Material einen beträchtlichen Gewinn ziehen.

Die Folge davon war ein großer Gegensatz zwischen dem Unternehmer auf der einen Seite und den Gesellen und kleineren Meistern andererseits. Die kleineren Meister wurden von den einflußreichen Unternehmern abhängig, und die Gesellen konnten sich schwer selbständig machen (Hans Henckel z. B. erst 1476, zwei Jahre vor seinem Tod).

Zu einem solchen Unternehmer entwickelte sich Simon Haider kraft seiner Tüchtigkeit und durch die Gunst der Umstände immer mehr. Als Folge seiner wirtschaftlichen Blüte genoß er daneben ein hohes Ansehen in seiner Vaterstadt. Schon 1464 wurden ihm die Schlüssel für ein Stadttor anvertraut, und in den siebziger Jahren sitzt er als Verordneter seiner Zunft im Großen und Kleinen Rat. Sein Sohn sollte schließlich bis zum Bürgermeister und Reichsvogt aufsteigen.

3) Der „Bildschnitzer von 1445—1454“

Wann und von wo dieser Bildschnitzer nach Konstanz kam, wissen wir nicht; auch welcher Zunft er angehörte, ist unbekannt. Sein Vermögen war gering, denn sein Steuersatz ist sehr niedrig. Zeitweise arbeitete er überwiegend auswärts. 1452 ist er anscheinend weggezogen, denn er steuert nicht mehr.

Wir dürfen uns kaum der Hoffnung hingeben, über diesen anonymen Meister Näheres zu erfahren oder gar ein Werk von ihm nachzuweisen. Rotts Vermutung (S. 97 f.), es sei der Meister der Bildwerke des Schnegg gewesen, entbehrt jeder Grundlage. Der Schnegg, als ein Teil der Münsterarchitektur, wurde nach damaligem Brauch von Leuten der Dombauhütte ausgeführt und nicht von einem Konstanzer Bildschnitzer (vgl. Anm. 20).

4) Hans Richtmayer (1450—1460)

Hans Richtmayer war seit 1450 Konstanzer Bürger. Das Bürgerrecht wurde ihm geschenkt; die Stadt legte demnach Wert auf seine Anwesenheit (was freilich, wie man sieht, bei den meisten Schnitzern der Fall war und vielleicht auf einen Mangel an Bildhauern hindeutet). Richtmayer kam aus Nürnberg. Er wurde dort 1446 Schreinermeister, muß also zwischen 1446 und 1450 nach Konstanz gekommen sein.

¹⁰ Ich benütze hier die Forschungen von Huth, S. 24 und 72.

1460/61 zog er wieder nach Nürnberg. Obwohl er nicht für immer wegziehen wollte — denn er behielt das Bürgerrecht bei —, ist er offenbar nicht zurückgekehrt.

Hans Richtmayer war Tischmacher und gehörte, wie alle Tischler, der Schmiedezunft an. Amtlich wird er einmal als Schnitzer (nicht Bild-Schnitzer!) bezeichnet, sonst als Tischmacher. Die Schmiede (im Spruchbrief) behaupten zwar, er sei auch Bildhauer gewesen, doch die Kaufleute schränken es in der schon besprochenen Weise ein (siehe S. 16 f. unter Klaus Kemerler). Viele oder bedeutende Bildwerke darf man jedenfalls nicht von seiner Hand erwarten. Zudem läßt sein gleichbleibend geringer Steuersatz von nur 3 ß auf eine sehr bescheidene Werkstatt schließen.

Wir haben schon erfahren (S. 17), daß Hans Richtmayer vielleicht für St. Stephan gearbeitet hat, möglicherweise mit Klaus Kemerler zusammen. Dieses Werk müßte dann jedenfalls nach 1446 und vor 1461 entstanden sein. Sollte sich in St. Stephan ein nachweisbar früheres oder späteres Werk finden, so scheidet Richtmayer dafür aus. Unter dem wenigen, was an Konstanzer Schnitzkunst auf uns kam, dürfte das wenigste von Richtmayers Hand sein, da der Meister ja nur ein gutes Jahrzehnt in Konstanz ansässig war. Sein Schnitzstil wird sich in Nürnberg entwickelt haben.

5) Hans Henckel (1453—1478/79), seine Tätigkeit vor 1465

Hans Henckel kam aus Memmingen. Er war seit 1476 Konstanzer Bürger. Doch war er offenbar schon länger, seit 1452/53, in Konstanz, denn, wenn er wirklich ein Schwiegersohn Haiders war⁸, muß man ihn mit dem 1453 im Steuerbuch erwähnten „swiger“ Haiders identifizieren (vgl. S. 19). Henckel war dann vor 1476 Geselle bei Haider und wohnte in dessen Haus. Als er sich nach über zwei Jahrzehnten selbständig machte, war er in der Stadt schon wohlbekannt und angesehen: das Bürgerrecht wurde ihm geschenkt.

Hans Henckel war Bildhauer (= Bildschnitzer) und wird mit einer Ausnahme stets als solcher bezeichnet. Daß er in den Listen der Weingartener Sebastiansbruderschaft als „stuolhöwer“ eingetragen wurde, deutet darauf hin, daß er auch Tischlerarbeit ausführte, und zwar in Weingarten wohl überwiegend, denn auch im Spruchbrief wird Henckel nicht als Bildhauer für das Weingartener Werk genannt, sondern nur Iselin¹¹.

Daß Henckel so lange unselbständig in Haiders Werkstatt blieb, erklärt sich vor allem aus den S. 20 besprochenen sozialen Zuständen. Den Gesellen fehlte es meist am nötigen Betriebskapital, um eine eigene Werkstatt zu gründen. Der vermögliche Unternehmer Haider dagegen benötigte Bildhauer und hatte genügend große Aufträge, um einem Schnitzer wie Henckel für Jahrzehnte Arbeit und ein gutes Auskommen zu sichern. Außerdem war Henckel durch verwandtschaftliche Beziehungen an das Haus Haider gebunden: Er hatte eine Tochter Haiders geheiratet⁸.

1476, im ersten Jahr seines selbständigen Wirkens, wohnte Henckel im Bezirk Schlegel. Aber schon 1477 gab er die eigene Wohnung wieder auf und zog abermals zu Simon Haider¹², vermutlich um wieder mit ihm zusammenzuarbeiten. Tatsäch-

11 Näheres über das Weingartener Werk siehe unten, S. 37 f.

12 Vgl. das Kapitel über Haider S. 38.

lich ist eine solche Zusammenarbeit für Henckels letzte Lebensjahre erwiesen, denn der Meister ist neben Haider und dessen Sohn im Buche der Weingartener Sebastiansbruderschaft eingetragen.

Im November 1478 wird Henckel zum letztenmal lebend erwähnt (bei der Auseinandersetzung mit Hans von Olmütz). 1479 zahlt seine Frau die Steuern; der Gatte muß also Ende 1478 oder 1479 gestorben sein. 1495 ist auch seine Witwe tot. Sie hinterließ zwei unmündige Kinder: Barbara und den späteren Bildhauer Augustin Henckel. Ein Onkel wird deren Vormund. Wie man bei dieser Gelegenheit erfährt, war Henckel in seinen letzten Jahren mit der Schwester des Goldschmieds Stefan Maynow verheiratet. Nach dem geringen Alter der Kinder zu schließen, hatte er diese Gattin bei seinem Tode noch nicht lange. Da sein Sohn Augustin erst Ende 1499 die Vormundschaft löst, muß er ungefähr im Todesjahr des Vaters geboren sein. Hans Henckel erreichte dann wohl kein hohes Alter. Nimmt man an, er sei 1452 als etwa Zwanzigjähriger nach Konstanz gekommen, so wäre er wenig mehr als 45 Jahre alt geworden.

Was Henckel in dem Zeitabschnitt vor 1465 gearbeitet hat, erfahren wir nicht. Sein Schnitzstil könnte sich an der Memminger Kunst der vierziger und frühen fünfziger Jahre herausgebildet haben. Damals arbeitete in Memmingen als namhaftester Meister der ältere Hans Strigel.

Auf Henckels spätere Arbeiten werde ich weiter unten eingehen.

6) *Hans von Frankfurt (1454)*

Hans von Frankfurt wird nur ein einziges Mal erwähnt, und zwar 1454 in den Ratsbüchern¹³:

„Item maister Hans von Frankfurt, der bildhower, ist zu burger enphangen, und hat im ain raum das burgrecht geschenkt, och in stur, raiß und wacht fry gesetzt.“

Das ist alles, was wir über diesen offenbar verdienstvollen Mann erfahren. Wie lange er in Konstanz blieb und was er arbeitete, bleibt uns verborgen. Es ist aber beachtlich, daß man ihm nicht nur das Bürgerrecht schenkte, sondern ihm sogar die Steuern und andere Leistungen für die Gemeinschaft erließ. Die Stadt muß großes Interesse an seiner Anwesenheit gehabt haben.

7) *Ulrich Frey (1459—1498)*

Vorbemerkung: Hans Rotts Ausführungen über Ulrich Frey sind nahezu unbrauchbar; sie beruhen teils auf Verwechslung der einzelnen Personen, teils auf Phantasie und schließlich sogar auf falschen Übersetzungen der spätmittelalterlichen Bezeichnungen ins Neuhochdeutsche. So hält Rott infolge flüchtiger und unkritischer Auswertung der Urkunden den Krämer Ulrich Frey für den gleichnamigen Bildhauer und den Bildhauer Ulrich Frey für Ulrich Griffenberg (wie er auch schon den Bildhauer Klaus Kemerler mit dem gleichnamigen Wirt verwechselte und an anderer Stelle Niklaus von Leyden mit dem Konstanzer Meister „Logis“ [vgl. Hecht S. 34]). Erst Josef Hecht hat diese Irrtümer entdeckt und richtiggestellt (Hecht S. 43 f.).

Da Ulrich Frey, der Krämer, sehr vermögend ist, schließt Rott auf eine „ausgedehnte Werkstätte“ des Bildhauers, der er — ich zitiere Hecht — „rasch entschlossen und unbe-

13 Ratsbücher 1451—58, fol. 91 b; Rott S. 66.

schwert von lästiger ‚Stilhuberei‘, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nachweisbaren Steinbildwerke des Konstanzer Münsters zuweist“. Mit Recht weist Hecht darauf hin, daß die Bauhütte diese monumentalen Arbeiten „doch gewiß nicht der Zunft überließ“ (S. 64 Anm. 14), vor allem wohl nicht in solchen Fällen, wo, wie Rott selber ausführt (Text S. 98 Mitte), nachweislich der Leiter der Bauhütte die Bildwerke aufstellen ließ.

Oft sieht es aus, als habe Rott bei seiner Arbeit den Urkundentext gar nicht wörtlich vor sich gehabt, sondern sich mit ungefähren Erinnerungen daran beholfen, z. B. wenn er sagt (Text S. 98), dem Ulrich Frey werde im Zunftstreit vorgeworfen, „daß er mit der Anfertigung von Türgestellen (!) und Konsolen ins Fach der Steinmetzen übergreife“. Tatsächlich aber besagt die gemeinte Stelle (Spr.-Br. Zit. 4), Ulrich Frey sei Bildhauer, trotzdem haue er „stain“ und mache „taflen“ (d. h. Altarschreine¹⁴, nicht steinerne Türgestelle!) und „cattel“ (das sind Figurensokkel¹⁵, und zwar in diesem Fall hölzerne), was zweifellos in den Bereich der „stainhöwel“ und „tischmacher“ gehöre. Völlig eindeutig beziehen sich der „stain“ auf die „stainhöwel“ und die „taflen“ und „cattel“ auf die „tischmacher“; weiter unten im Spruchbrief (Zit. 6) wird zudem klar zwischen beiden Bereichen getrennt: die „taflen und cattel“ sollen die Tischmacher machen.

Ich glaube, ich darf es mir künftigher ersparen, in jedem einzelnen Fall kritisch auf Rotts unkritische Quellenauslegung einzugehen. Wo es sich um erwiesene falsche Voraussetzungen handelt, (wie im Falle der Personenverwechslungen) oder um reine Phantasie (wie bei den allermeisten Zuschreibungen), werde ich mich mit einem kurzen Hinweis auf diese Tatsache begnügen.

Untersuchen wir jetzt, was die Quellen tatsächlich über den Bildhauer Ulrich Frey aussagen. Den Nachweis des wahren Ulrich Frey, seine Identifizierung mit dem „Ulrich bildhower“ der Steuerbücher, sowie die vollständige Veröffentlichung der von Rott vernachlässigten Quellenstellen verdanken wir Jos. Hecht.

Ulrich Frey war Konstanzer Bürger seit 1459. Vermutlich war er schon vorher in Konstanz ansässig und hatte sich als Bildhauer bewährt, denn er bekommt das Bürgerrecht geschenkt, sogar die Zunft bei den Kaufleuten (Spruchbrief, Zit. 1), und sein Name wird ohne Bezeichnung der Herkunft genannt; auch gab es in Konstanz damals eine weitverzweigte Sippe Frey, und von 1490 bis 1492 wohnen der Bildhauer und der Krämer Ulrich Frey in demselben Haus zum Korb, das seit 1453 dem Domherrn Thomas Frey¹⁶ und seit 1490 dem Krämer gehörte. Offenbar zählte auch

14 Neben vielem anderen vergleiche man die auf Haider bezügliche Spruchbriefstelle, wiedergegeben u. a. S. 58, unter 1490, Abs. 1.

15 Das Wort „cattel“ kommt anscheinend von „Kapitell“. Gelegentlich wird es noch in der Form „capptel“ oder „kapptel“ geschrieben (z. B. in der Urkunde Rott S. 42). Allmählich muß das Wort auf andere kapitellähnliche Formen angewandt worden sein. Vor allem die Konsolen und Sockel unter Figuren nannte man neben „possament“ auch „cattel“, schließlich überwiegend so. Beispiel: „das kapptel *under* den weppner (d. h. den gewappneten Schreinvächtern seitlich des Retabels) . . . sol er vergulden“ (Rott S. 42). Bei vielen Figuren konnte man eben die Sockel gewissermaßen als Kapitele darunter befindlicher Säulen oder Säulenteile ansehen. So könnte die Bedeutungsübertragung entstanden sein. Im weiteren Sinne bezog man das Wort schließlich auch auf die nichtfigurlichen Bestandteile eines Schnitzwerks überhaupt, so offensichtlich im Spruchbrief von 1490. Gelegentlich wird auch eine noch mehr verschliffene Nebenform „candel“ verwendet.

Ähnliche Bedeutungsverschiebungen gab es öfter. So wurde etwa das Wort „körli(n)“, das vermutlich zuerst den chorartigen Innenraum eines Kapellenschreins, dann dessen wichtigsten Teil, das Gewölbe, allein meinte, schließlich zur Bezeichnung für einen bloßen Baldachin. Beispiel: „das kapptel under den weppner, och das *korli darob* sol er . . . vergulden“ (Rott S. 42).

16 Hecht S. 64, Anm. 15.

Meister Ulrich zu der Konstanzer Sippe. Möglicherweise lebte er von Jugend auf in der Stadt.

Der Meister wechselte öfters die Wohnung und lebte zuletzt in einem Zinshaus des Großen Spitals im Bezirk Rad. Zu Johanns 1498 zahlt er dort noch Hauszins; andererseits steuert seine Frau, die „Bildhauerin“ oder „Malerin“, in demselben Jahr schon selbständig am untern Fischmarkt. Er ist also 1498 gestorben. 1499 wird er auch tatsächlich als „sälig“ bezeichnet.

Ulrich Frey war in erster Linie Bildhauer. So wird er bei seiner Rezeption genannt, so nennt ihn an vier Stellen der Spruchbrief, und so bezeichnen ihn die Ratsbücher, die Spitalzinsbücher und sämtliche erhaltenen Steuerbücher von 1475 bis zu seinem Tode. Auch in dem schon mehrfach erwähnten Zunftverzeichnis von 1468 wird er als „bildhower“ aufgeführt, und zwar unter den Malern in der Zunft der Kaufleute. Erst aus dem Spruchbrief erfahren wir, daß er auch „das handwerch malens“ treibe (Zit. 3) und außerdem in Steinhauerei (Zit. 4), besonders Grabsteine (Zit. 4, 5, 6), was eigentlich Steinmetzenarbeit sei.

Die Schmiede behaupten auch (Zit. 4), daß er Schreinerarbeit gemacht habe („taflen und cattel“, d. h. Altarschreine und — streng genommen — Figurensokkel; doch offensichtlich meint „cattel“ oder „candel“ im weiteren Sinne das ganze nicht figurliche Schnitzwerk in und auf dem Schrein, also Sockel, Baldachine, Tabernakel und dergleichen und schließlich das Gesprenge)¹⁵. Die Kaufleute widersprechen dem und sagen aus, die Tafeln und „candel“ führe Ulrich Frey — ebenso wie seine Bildhauerkollegen Iselin und Griffenberg — nicht selbst aus; er habe dazu seine Gesellen, die schreinern könnten. Er selber mache nur die dazugehörigen Figuren; er schnitze niemals etwas anderes als Figuren (Zit. 5 unten). Ganz allgemein gebe er sich nicht mit dem Rauhwerk ab, sondern nur mit der freien Kunst: Schild, Helm, Figuren, speziell Heiligenbilder und dergleichen, das schnitze er (Zit. 5 oben).

Aber auch gewöhnliche Steinmetzenarbeit („was den stainhöweln zustand“) mache er nicht; auch auf diesem Gebiet übe er nur die freie Kunst aus, wie es ja auch Niklaus Gerhaert in Wien getan habe. Auch hauge er — ebenso wie Iselin und Griffenberg, die stets mit genannt sind — nur dann in Stein, „so ainer zu . . . (ihm) kom“, also auf Bestellung.

Daraus geht die bemerkenswerte Tatsache hervor, daß die andern Werke, nämlich die Schnitzwerke, auch auf Vorrat hergestellt und als fertige Ware feilgeboten wurden.

Obwohl Ulrich Frey auch Maler und Steinbildhauer war, blieb das Bildschnitzen seine Hauptbeschäftigung, das läßt sich den Urkunden deutlich entnehmen. Er wird nie als Maler bezeichnet wie etwa Griffenberg sehr häufig; nur seine Frau heißt einmal „mälerin“.

Das Vermögen Ulrich Freys war mäßig. Wir können es von 1475 bis zum Tode des Meisters lückenlos übersehen. 1475, vielleicht schon früher, war es mit 560 Pfund verhältnismäßig groß, und 1476 hatte es mit 600 Pfund seinen höchsten Stand erreicht. Das waren zwei Drittel des Haiderschen Vermögens in demselben Jahr. Aber schon im nächsten Jahr nahm es beträchtlich ab, auf 420 Pfund, und sank dann weiter bis 1487 (auf 200 Pfund). 1488 erfolgt wieder ein kleiner Anstieg (auf 250 Pfund), 1491 ein großer (auf 450 Pfund). Gleich darauf sinkt es wieder stetig bis zum Tod des Meisters. 1496 zahlt Ulrich Frey 8 ß Steuern für 225 Pfund Ver-

mögen. Im letzten Jahr zahlt er nur 4 ß 6 dn; sein Vermögen hatte sich also nochmals um fast die Hälfte vermindert.

In der letzten Zeit seines Lebens lebte der Bildhauer also in dürftigen Verhältnissen. Er hatte nur noch ein Gemach mit Eckladen in einem Mietshaus des Großen Spitals inne und blieb sogar den Hauszins schuldig. Die Spitalpfleger klagten die Miete nach seinem Tod bei seinem Schwiegervater Hans Seiler und bei Michael Haider ein.

Wahrscheinlich kann man aus den ermittelten Konjunkturstufen auf größere Aufträge des Meisters schließen. Diese wären dann 1475/76 und 1490/91 erfolgt. Der wirtschaftliche Aufschwung begann offenbar schon vor 1475.

Auffällig ist, daß der ausstehende Hauszins Meister Ulrichs auch bei Michael Haider eingeklagt wird. Hecht (S. 46) vermutet deswegen, daß Ulrich Frey eine Zeitlang in der Haiderwerkstatt beschäftigt war. „Anscheinend ist er“ — meint Hecht an anderer Stelle (ebenfalls S. 46) — „anfangs bei Haider tätig gewesen, hat sich aber später selbständig gemacht“. Mit der „Haiderwerkstatt“ und mit „Haider“ schlechthin kann nur Simon bzw. Hans Haider und ihre Werkstatt gemeint sein. Dann hätten sich aber die Spitalpfleger sicher an den Werkstattleiter Hans Haider (allenfalls Iselin) gewandt und nicht an Michael Haider, der Maler war und damals eine eigene Werkstatt unterhielt (Rott S. 28). Man muß vielmehr annehmen, daß Michael Haider dem Ulrich Frey Geld schuldete, und hieraus mag man mit einiger Wahrscheinlichkeit schließen, daß Ulrich Frey, vielleicht als Maler, etwas für Michael Haider gearbeitet hatte, aber nicht „anfangs“, sondern wohl erst kurz vor seinem Tode, so daß die Bezahlung dafür noch ausstehen konnte.

Dennoch ist es wohl möglich, daß Ulrich Frey in früheren Jahren bei Simon Haider beschäftigt war. Haider hatte in den Jahren um 1470 so große Aufträge auszuführen¹⁷, daß er sicher alle verfügbaren Kräfte bei sich arbeiten ließ. Die Zunftgesetze erlaubten es den Unternehmern, in dringenden Fällen auch fremde, d. h. nicht zur eigenen Werkstatt gehörige Kräfte, vor allem auch weniger beschäftigte Meister, anzustellen¹⁸. Es kommt also vielleicht nicht von ungefähr, daß Ulrich Frey vor 1475 nicht in den Steuerlisten nachzuweisen ist. Er wird gar nicht selbst gesteuert haben.

Ein anderer Umstand stützt diese Annahme: 1466—1469 erscheint in den Steuerlisten ohne Betrag ein anonymer „bildhower“ im Bezirk Rad in der Nähe des Hauses zum Schnecken¹⁹. Da es sich um dasselbe Haus handelt, in dem Ulrich Frey (Rotts „Griffenberg“) von 1475 bis 1484 wohnt, und da Ulrich Frey von 1475 bis 1479 in den Steuerlisten ebenfalls nur als „bildhower“ ohne Namen aufgeführt wird und vor 1475 nicht anderweitig steuert, halte ich es für sicher, daß dieser „bildhower“ von 1466—69 mit Ulrich Frey identisch ist.

Wenn nun ein Bildhauer keine Steuern zahlt, obwohl er das Bürgerrecht besitzt, so kann er entweder seiner Verdienste wegen von der Steuer befreit sein, so wie etwa Griffenberg später für fünf Jahre „fry gesetzt“ wurde, oder er war noch unselbständig und arbeitete in der Werkstatt eines anderen wie z. B. Hans Haider,

17 Siehe unten, S. 36 f.

18 Huth, S. 18.

19 Nicht im „Schnecken“ selbst, wie Rott meint. Vgl. Hecht S. 43.

der seit 1474 Bürger war, aber erst nach dem Tod seines Vaters, von 1481 an, selbständig steuerte (s. unten!)⁷. Es ist kaum anzunehmen, daß Ulrich Frey über ein Jahrzehnt freigesetzt war; es wird auch in den Ratsbüchern nichts dergleichen erwähnt (wie bei Griffenberg). Er dürfte demnach zu Anfang seiner Bildhauerlaufbahn in einem fremden Unternehmen gearbeitet haben. Dafür kommt in Konstanz damals nur das Haidersche in Frage. Man bedenke: 1466 war das Jahr, in dem der Konstanzer Hochaltar vollendet war und Haider wahrscheinlich mit der Riesenarbeit des Chorgestühls begann.

Ulrich Frey hat sich also wohl 1474/75 selbständig gemacht, denn erst von 1475 an steuert er selbst. Von 1469 an bis 1475 wird der Steuerschreiber auf den überflüssigen weiteren Eintrag des Namens verzichtet haben, ähnlich wie von 1454 an im Falle von Haiders „swiger“.

Meister Ulrichs urkundlich nachweisbaren Beziehungen zur Familie Haider dürften in diesen frühen Jahren der Zusammenarbeit mit Simon Haider entstanden sein.

Über die einzelnen Werke Ulrich Freys verraten die Quellen leider gar nichts, so reichlich sie uns über den Meister im allgemeinen berichten. Es wäre denkbar, daß sich seine Nebenbeschäftigung als Maler in irgendeiner Weise auf seinen Schnitzstil ausgewirkt hat. Im Falle eines Zuschreibungsversuches müßte man diese Möglichkeit berücksichtigen. Im übrigen dürfte der Schnitzstil Ulrich Freys — wenigstens im ersten Zeitabschnitt (vor 1465) — typisch für die Konstanzer Schule vor dem Erscheinen Niklaus Gerhaerts sein, denn der Meister kam ja offenbar nicht von auswärts.

8) Der „Bildhauer am oberen Fischmarkt“ (1463—1466)

In den Steuerbüchern von 1463 bis 1466 wird am oberen Fischmarkt „des bildhowers hus“ erwähnt (Rott S. 67). Die magere Notiz gestattet nicht, diesen Bildhauer mit einem namentlich bekannten Meister zu identifizieren. Auch Ulrich Frey muß ausscheiden, da er 1466 schon an anderer Stelle aufgeführt wird. Ist es der von 1467—72 in demselben Haus wohnhafte Hans von Arbon (S. 39)?

Allgemeine Charakterisierung der Zeit vor 1465

Die Geschichte der Konstanzer Bildschnitzer des 15. Jahrhunderts beginnt für uns 1428, mit der Verleihung des Bürgerrechts an Klaus Kemerler. Aus früherer Zeit haben wir keine Nachrichten.

Nur wenige Meister ließen sich für diesen ersten Zeitabschnitt aus den Quellen ermitteln, und über ihre Tätigkeit wird fast gar nichts gesagt²⁰. Bedeutet das nun,

20 Der berühmte Konstanzer Schnegg, 1438 von Werkmeister Anton begonnen, kann nicht in eine Geschichte der Konstanzer Bildschnitzer gehören. Als Teil der Münsterarchitektur wurde er nach damaligem Brauch von der Dombauhütte ausgeführt und nicht von der Zunft. Nur in besonderen Fällen, bei sehr dringlichen Arbeiten, wurde es dem Dombaumeister erlaubt, Kräfte aus den Zünften einzustellen. Das läßt sich in Konstanz aber erst viel später, im Jahre 1505, nachweisen:

„Ist maister Laurentzen (Röder) zu gelaßen, das er kunst diener haben mög, doch das on nachteil und schaden der fabric.“ (Protok. d. Konstanzer Domkapitels 7 237 fol. 8 und 7 234 fol. 308, zum 14. 11. 1505; Rott S. 128).

daß in dieser Zeit tatsächlich nichts Wesentliches an Schnitzwerken in Konstanz entstanden ist, oder ist es ein bloßer Zufall mangelhafter Überlieferung?

Eine Antwort darauf gibt uns die im Spruchbrief festgehaltene Behauptung der Kaufleute, „zu denselben ziten (Mitte der sechziger Jahre) sye dehein bildhower alhie gesin“. Wir haben gesehen (S. 16 f.), daß diese Aussage nicht genau wörtlich zu nehmen ist, aber immerhin in dem Sinne, daß die vorhandenen Schnitzer für die plötzlich anfallenden großen Aufträge des Domkapitels nicht in Betracht kamen; „sy habint das nit kunnen“.

Wir dürfen also wohl tatsächlich annehmen, daß die Konstanzer Bildschnitzkunst damals nicht in Blüte stand. Als das Domkapitel die beiden ersten bedeutenden Aufträge zu vergeben hatte, mußte es sich nach auswärts wenden, an einen fremden Meister; und dessen Tätigkeit erst sollte Leben in das einheimische Kunstschaffen bringen.

Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz

DER ALTAR

1466 bekam das Konstanzer Münster eine neue Tafel (= ein Retabel) für den Fronaltar, so berichtet uns der Chronist Gebhard Dacher. Dacher lebte von etwa 1420/30 bis 1471 in Konstanz²¹. Die für diese Zeit verzeichneten Ereignisse hat er selber miterlebt; an der Zuverlässigkeit seiner Angabe ist also nicht zu zweifeln.

„Fronaltar“ nannte man damals den Hochaltar²². Daß der Hochaltar tatsächlich gemeint ist, bestätigt uns fast hundert Jahre später der Chronist Mangold, der das Retabel als die „chortafel“ bezeichnet. Wenn von der Chortafel einer Kirche schlechthin die Rede ist, kann es sich nämlich nur um den Hochaltar handeln. Eschweilers Ansicht (S. 6), es handle sich um den „Fronaltar“ (lies: Kreuzaltar) „unter dem Lettner des Münsters“, ist also irrig.

Weiter erfahren wir von Dacher, daß dieser neue Hochaltar, zusammen mit den übrigen Altären des Münsters, am Pfingstamstag des Jahres 1466 geweiht wurde. Bei den übrigen Altären war es eine Zweitweihe. Sie waren, wie Konrad Gröber erkannt hat (S. 72), exsekriert, weil sie wegen Bauarbeiten im Münster von ihrer Stelle gerückt werden mußten. Neu errichtet wurde also lediglich das Retabel des Hochaltars.

Durch das Straßburger Protokoll vom April 1467 erfahren wir nun, daß „meister Niclaus von Leiden“, der „bildesnyder“, für das Konstanzer Domstift eine Tafel gemacht hat. Ist diese Tafel mit dem an Pfingsten 1466 geweihten Hochaltar identisch? Zeitlich ist es wohl möglich; es ist sogar unwahrscheinlich, daß das verarmte²³ Domkapitel innerhalb einiger Monate zwei neue Altartafeln anschaffte. Auch der hohe Preis der im Protokoll genannten Tafel spricht für deren Identität mit dem Hochaltar: Niklaus forderte dafür 200 Gulden, nicht viel weniger als für das

21 Vgl. Ph. Ruppert, die Chroniken der Stadt Konstanz, Konstanz 1891, S. IX f.

22 Siehe: Braun, der christliche Altar, München 1924, S. 35.

23 Vgl. Eschweiler, S. 6.

prachtvolle Portal der Straßburger Kanzlei²⁴. Den Beweis liefert uns dann der Spruchbrief von 1490. Darin sagen die Schmiede, Simon Haider habe „die tafel in dem chor gemacht“ — wiederum ist von der Chortafel schlechthin, also vom Hochaltar die Rede —, und die Kaufleute erwidern darauf, in Wirklichkeit habe Meister Niklaus die Tafel geschaffen. Niklaus Gerhaerts Konstanzer Tafel war also die Hochaltar-Tafel.

Der Spruchbrief verrät uns noch ein wenig mehr über die Tafel und über Niklaus Gerhaerts Anteil daran: Zunächst sagen die Schmiede von der Chortafel, die Simon Haider gemacht haben soll, daß darin „ouch gehowne bild sigint“. Die Tafel enthielt also Schnitzfiguren²⁵. Später sagen die Kaufleute, wie schon zitiert, Niklaus habe die Tafel gemacht, und setzen hinzu, das Kapitel habe „hundert guldin müssen geben umb bild, so dartzu gehört haben“. Offensichtlich ist damit die Zahlung an Niklaus Gerhaert gemeint. Diese Zahlung bezieht sich aber lediglich auf die Figuren, die „bild“, der Tafel²⁶, und damit wird die ungenaue Formulierung der Kaufleute vom Satz zuvor präzisiert: Niklaus kann *nur die Figuren* selbst — bzw. in eigener Werkstatt — ausgeführt haben.

Wenn man die beiden Spruchbriefstellen zusammennimmt, sagen sie also folgendes aus: Niklaus Gerhaert schuf den Konstanzer Hochaltar; dabei hat Simon Haider den Schrein mit dem ornamentalen Beiwerk ausgeführt, der Meister selbst die zugehörigen Figuren.

Wir erfahren damit noch etwas sehr Wesentliches, daß nämlich Niklaus Gerhaert, von dem man sonst nur Steinbildwerke kennt, auch in Holz geschnitzt hat.

Was hat nun der Altar gekostet?

Die Partei der Kaufleute, die sich genau erkundigt hatte (sie hatte „witter nach hin gefragt“ als die Schmiede), behauptet 100 Gulden. Niklaus Gerhaert aber forderte in Straßburg 200 Gulden. Das war mehr als die beim Verding vereinbarte Summe, und der Meister begründete seine Mehrforderung damit, daß er die Tafel „besser und wercklicher“ gemacht und „daran me verdient“ habe, „dann sie ime verdingt sy“. „Werklich“ bedeutet gut im Sinne der Sorgfalt und Feinheit der Ausführung²⁷.

24 Rott, S. 257.

25 Steinfiguren konnten es schon darum nicht sein, weil man einen Schreiner für den Urheber hielt.

Nach Reiners, S. 302 f., hätte der Altar neben Holzfiguren auch Silberfiguren enthalten. In verschiedenen Schriftquellen wird nämlich eine holzgeschnitzte Tafel mit silbernen Bildwerken erwähnt. Damit ist jedoch eine andere Altartafel des Münsters gemeint, wie ich im zweiten Teil der Arbeit (S. 109 f.) zeigen werde. Auf die von Reiners S. 302 angeführten Stellen der Reformationsakten bezieht sich auch die schon länger bekannte Notiz im handschriftlichen Nachlaß des Konstanzer Archivars Marmor (wiedergegeben bei Hecht, S. 40):

„In den Reformationsakten wird eine geschnitzte hölzerne Tafel erwähnt, daran die Bilder aus Silber waren. Die Stadt nahm die Mutter Maria auf dem Mantel aus Silber heraus und verschmolz sie zu Geld. Möglicherweise ist hier von dem Lerchschen Schrein die Rede.“

26 Das Wort ist hier im weiteren Sinne gebraucht, als Retabel.

27 Das verdeutlicht uns z. B. der Vertrag mit Adam Kraft über sein Sakramentshaus: daran sollte die Stieg „subtil wercklich“ werden, da man sie gut sehen könne, der Fuß und der Aufsatz hingegen „wercklich doch nit kostlich“, da er doch „nit fast gesehen“ werde. (Vgl. Huth, S. 56.)

Den meisten Interpreten macht es Schwierigkeiten, diese scheinbar so erstaunliche Mehrforderung zu erklären. Hecht (S. 29) nimmt an, dem Meister sei die Tafel „im Feuer des künstlerischen Schaffens“ so gut geraten, also unbeabsichtigt, gleichsam aus Versehen; und Eschweiler, als bisher letzter der Interpreten, unterstellt (S. 9) dem Meister sogar die Behauptung, „daß ihm das Werk größere Arbeit und Kosten verursacht habe, als er ursprünglich annahm“.

In Wirklichkeit liegt ein ganz normaler Vorgang zugrunde²⁸: Es gab damals im Handwerk neben den heute üblichen festen Lohnsätzen auch sogenannte gleitende Lohnsätze. Dabei wurde zwar ebenfalls eine bestimmte Summe als Stücklohn festgesetzt, sie konnte aber je nach Güte der Ausführung nachträglich vermindert oder erhöht werden. Maßgebend dafür war im allgemeinen das Gutachten einer Kommission, die aus Sachverständigen beider Vertragsparteien und einem Obmann bestand. Diese Zahlweise diente dem Vorteil des Bestellers, sie beugte einer minderwertigen Ausführung der verdingten Werke vor und spornte die Meister zu höchster Leistung an. Schon um 1300 sagte Jakob von Lausanne in einer Predigt: „Wer ein Bildwerk zu einem festen Preis macht . . . kümmert sich mehr ums Fertigwerden als um die Schönheit. Wer aber seine Entlohnung gemäß der Schönheit erwartet, sorgt mehr um die Schönheit als um die Schnelligkeit der Ausführung“²⁹.

Die Zahlweise nach der gleitenden Lohnskala herrschte sogar vor. Bei den 37 von Huth aufgeführten belegbaren Fällen (zwischen 1421 und 1529) kommt 16mal die feste, 21mal die gleitende Entlohnung vor. In 57% der Fälle wurde der endgültige Preis also erst nach der Vollendung des Werkes bestimmt. Ein derartiger Vertrag wurde 1512 in Konstanz mit dem Maler Rudolf Stachel in aller Ausführlichkeit abgeschlossen³⁰. Dort möge man nachlesen, wie es gemacht wurde. Zwei weitere Fälle, darunter nochmals einen Konstanzer, führt L. Fischel (S. 183, Anm. 125) an.

Ganz ebenso muß es im Falle des Konstanzer Altars gewesen sein. Auf die Abmachung darüber bezieht sich Niklaus, wenn er „noch (= gemäß) sollichen fürworten, so dieselben herren (vom Domstift) ime deshalb (in dieser Angelegenheit) geton haben“, seine höhere Entlohnung fordert.

An sich ist eine solche im Arbeitsvertrag begründete Nachforderung kein Anlaß zu Meinungsverschiedenheiten, die man vor den Rat bringen müßte. So etwas kam eigentlich nur vor, wenn die Rechtslage durch ein unvorhergesehenes Ereignis unklar wurde; so z. B. 1521 in Konstanz, wo ein Gestühl Hans Haiders zwar dank seiner Qualität einen höheren Preis erzielt hätte, daneben aber den Mangel aufwies, daß es der Meister infolge seines plötzlichen Todes nicht völlig vollenden konnte. Auch im Falle Niklaus Gerhaerts wäre die Meinungsverschiedenheit über die berechnete Höhe der Nachforderung vielleicht nicht vor dem Rat ausgetragen worden, hätten nicht die zusätzlichen „spenne“ wegen des Gestühls (S. 33 ff.) die Auseinandersetzung verschärft.

28 Für das folgende vgl. Huth, S. 29 u. S. 91, Anm. 48.

29 Predigt des Jakob von Lausanne, gestorben 1321. Herausgegeben von Schönbach, *Miszellen aus Grazer Handschriften*, in: *Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark*, 1900, S. 156 ff. (Zit. bei Huth, S. 29).

30 Abgedruckt bei Rott, S. 24 f.

Um prinzipiell dasselbe handelt es sich bei drei weiteren Fällen, nämlich beim St. Galler Münsterchorgestühl (Rott S. 239), beim Hochaltar des St. Galler Katharinenklosters (Rott S. 240) und bei einem Altar für die Ravensburger Karmeliterkirche (Rott S. 197).

Wie hoch war nun wohl der ursprünglich als Norm festgesetzte Betrag? Nach Hecht (S. 32 f.) waren es 100 Gulden, gemäß der Angabe im Spruchbrief, und Niklaus Gerhaert hat nachträglich „den vereinbarten Satz auf das Doppelte gesteigert“. Die Kaufleute hätten dann seltsamerweise nicht die tatsächlich bezahlte Summe genannt; sie müßten also — denn anders wäre es kaum zu erklären — bei ihren Erkundigungen ausgerechnet auf den Werkvertrag als einzigen Beleg gestoßen sein. Maier (S. 36) andererseits hält die 100 Gulden des Spruchbriefs — im Grunde mit mehr Berechtigung — für die tatsächlich bezahlte Summe, zieht davon die ganze (!) Straßburger Nachzahlung von 50 Gulden ab und kommt so zu einem ursprünglichen Betrag von 50 Gulden. Der Meister hätte demnach gar das Vierfache gefordert.

Beide Annahmen halte ich für außerordentlich unwahrscheinlich, ja ausgeschlossen. Wenn man bedenkt, daß der Preis eines Schnitzwerks zu einem beträchtlichen Teil aus den Materialkosten besteht, kann eine nachträgliche Erhöhung des Arbeitslohnes unmöglich eine solch riesenhafte Preissteigerung bedingen.

Wir müssen uns also dazu entschließen, die eine der beiden Preisangaben, entweder die 100 Gulden des Spruchbriefs oder die 200 des Straßburger Protokolls, für einen Irrtum zu halten. Nun beruhen die Angaben des Spruchbriefs lediglich auf Erkundigungen und jahrzehntealten Erinnerungen der streitenden Parteien; außerdem ist die *Höhe* des genannten Betrages für die Beweisführung der Kaufleute belanglos, denn es soll ja nur die Tatsache einer Zahlung an Niklaus Gerhaert nachgewiesen werden. In Straßburg dagegen wurde der Betrag im nämlichen Augenblick protokolliert, als Niklaus ihn forderte. Es besteht demnach kein Zweifel, welche Angabe zuverlässiger ist: der Konstanzer Zahl dürfte ein Irrtum oder eine Ungenauigkeit zugrunde liegen³¹.

Wir kennen somit weder den im Verding als Ausgangswert festgesetzten Preis der Tafel, noch die tatsächlich bezahlte Summe, noch die Höhe der Nachzahlung, denn die protokollierten 50 Gulden galten ja auch für das Chorgestühl. Wir wissen nur (aus der relativ geringen Höhe der Nachzahlung), daß der größte Teil schon vor dem Tag der Verhandlung bezahlt war. Ob dies aber bei der Ablieferung der Tafel geschehen ist, wie man annimmt, oder etwa in Raten oder sonstwie und ob gerade die Vertragssumme ausbezahlt worden war, bleibt völlig ungewiß.

Noch eine weitere Frage ist für unser Gesamtthema von Belang: *Wo* hat Niklaus Gerhaert die Tafel geschaffen? Hat er sie aus seiner Straßburger Werkstatt nach Konstanz verschickt, oder war er während der Arbeit in Konstanz ansässig? Im zweiten Fall könnte man mit einer weit stärkeren Einwirkung des großen Meisters auf die Konstanzer Schnitzer rechnen als im ersten.

31 Hecht hat zwar längst die geringe Zuverlässigkeit der Konstanzer Urkunde erkannt, er betont den zeitlichen Abstand von den fraglichen Vorgängen und weist darauf hin, daß sich die streitenden Parteien „um den ihnen nur aus Erinnerungen und Gerüchten bekannten Fall des Meisters Niclaus bemühen, um ihn zum eignen Vorteil zu drehen und zu wenden“. Gleichzeitig aber stürzt er sich mit wahrer Entdeckerfreude auf die 100 Gulden und hält sie ohne den Schatten eines Zweifels für den Betrag, „der im ursprünglichen Verding figurirt haben und vom Kapitel bei der Aufstellung des Altars ausbezahlt worden sein muß“, „was merkwürdigerweise auch die neueste Forschung wieder übersehen hat“. (Hecht S. 32.)

Maiers (S. 35) und Wertheimers (S. 12) Argumente für eine Konstanzer Werkstatt Niklaus Gerhaerts hat Hecht (S. 35) schon widerlegt³². Rotts lebhaftes Phantasie findet für den Meister sogar zwei Konstanzer Wohnungen, eine bis 1466 und die andere für 1466—69 (!). Auch gegen diese unbegründeten Vermutungen hat Hecht (S. 35 f.) schon das Nötige ausgeführt.

Unmißverständlich sagt uns jedoch der Spruchbrief, Meister Niklaus sei „hie gesin“, also in Konstanz, „und habe die tafel gemacht“. Irgendetwas dabei scheint sich mit den örtlichen Bestimmungen nicht von vornherein vertragen zu haben, denn es wird besonders betont, der Rat habe das erlaubt, „laßen beschechen“. Und zwar vermuten die Kaufleute, „den herren zum thum, denen möchte das zugelaßen worden sin von bitt wegen“, also auf ausdrückliches Ersuchen hin. Das Hemmnis werden die Zunftgesetze gebildet haben. An den meisten Orten durften sich damals Auswärtige nur kurze Zeit aufhalten, ohne den Zunftpflichten nachzukommen³³. Auch Wertheimer geht ja davon aus bei seiner, allerdings falschen, Interpretation der Aussage über die 100 Gulden (siehe Anm. 32). Huth meint (Anm. 26), daß bei Niklaus Gerhaert auf die Bitte des Stifts hin eine Ausnahme gemacht worden sei. Er schließt also auf einen längeren Konstanzer Aufenthalt des Meisters.

Demgegenüber erklärt Hecht (S. 34 f.), daß ein solcher längerer Aufenthalt mit den sicher verbürgten Lebensdaten des Meisters unvereinbar wäre: „Die biographischen Berichte lassen keine Möglichkeit, den genialen Repräsentanten der altoberrheinischen Plastik vor oder nach dem Jahre 1466 in Konstanz anzusiedeln, auch nicht vorübergehend.“ Dem Ausspruch der Konstanzer Kaufleute, Niklaus sei hier gewesen, könne „nur ein kurzer Besuch anlässlich der Übergabe und Aufstellung des Schreines entnommen werden“.

Warum mußte das aber dem Stift erst vom Rat genehmigt werden? Hecht gibt keinen Aufschluß darüber. Nimmt man an, er habe recht, so gibt es kaum eine andere Erklärung, als daß die Zunftgesetze dem Simon Haider nicht gestatteten, mit fremden Meistern zusammenzuarbeiten, und daß die Domherren, denen an der Mitarbeit des Straßburger Meisters gelegen war, dafür erst eine Sondergenehmigung einholen mußten³⁴.

Aber muß man Hecht wirklich recht geben? Wir haben zwischen 1464 und der Weihe des Konstanzer Altars keinerlei Nachricht über Niklaus Gerhaert. Auch in Hechts Aufzählung bleibt hier eine Lücke. Zwar füllt sie Hecht für den flüchtigen Leser aus, indem er, ohne Datum, das Busangepitaph dazwischenschiebt. Aber dieses Werk ist 1464 datiert!³⁵ Da das Straßburger Portal am 14. Juli 1464 schon vollendet und restlos bezahlt war³⁶, blieb ja auch bis zum Jahresende genügend Zeit für das

32 Zu Wertheimer ist über Hecht hinaus noch zu sagen: Wertheimer sieht auch darin ein Argument für Niklaus Gerhaerts Konstanzer Aufenthalt, daß man „außerordentliche Mittel angewandt“ und „das übliche Recht umgangen“ habe, „um ihm die Arbeit zu ermöglichen“. Er meint, die Domherren hätten die 100 Gulden gezahlt, „um ihm als einem Fremden . . . die Arbeit in Konstanz zu ermöglichen, um also „den Zunftgesetzen zu genügen“. Demgegenüber besagt die betreffende Spruchbriefstelle klar und deutlich: „Sy habint aber hundert guldin müßen geben *umb bild* . . .“

33 Vgl. Huth, S. 21.

34 Vgl. dazu Huth, S. 78.

35 Wertheimer, S. 42 f.

36 Siehe die Urkunde im Straßburger Stadtarchiv, veröffentlicht bei Rott, Oberrhein I, S. 257.

verhältnismäßig kleine Epitaph. Mindestens das ganze Jahr 1465 und vom Jahre 1466 mindestens die Zeit bis Pfingsten kommen also für einen Konstanzer Aufenthalt in Frage. Nachzuweisen ist Niklaus in Straßburg erst wieder am 17. April 1467 (beim Prozeß vor dem Straßburger Rat). In diesem Jahr entstand auch der Badener Kruzifix.

Man muß jedoch annehmen, daß der Meister — wenn er tatsächlich in Konstanz war — auf die „spenne“ mit dem Domstift hin nach Straßburg zurückkehrte³⁷. Warum in dem Straßburger Protokoll von 1467 der Passus „seshaft zu Straßburg“ durchgestrichen wurde, ist dann also eine Frage für sich. Wahrscheinlich pflegte man die Protokolle erst nach einiger Zeit ins Reine zu schreiben und hat in unserem Falle, da der Meister dann schon in Wien war (ab September 1467), die Angaben nach dem neuesten Stand berichtet, auch im Konzept (das ja allein erhalten ist).

Wägt man am Schluß die Gründe für und gegen den Konstanzer Aufenthalt gegeneinander ab, so spricht *dagegen* eigentlich nur die Tatsache, daß gewöhnlich die Aufträge für fremde Orte am Wohnsitz des Künstlers ausgeführt und von dort an den Bestimmungsort versandt wurden. Das taten die Künstler aber hauptsächlich deshalb, um an dem fremden Ort nicht in die Zunft eintreten zu müssen³⁸. Gerade dies legt es wiederum fast zwingend nahe, die Spruchbriefstelle so wie Huth zu interpretieren: daß nämlich die Konstanzer Domherren den Rat um einen zunftfreien Aufenthalt für Niklaus Gerhaert ersuchten.

Für die Entstehung der Tafel in Konstanz spricht also ganz entschieden der Spruchbrief, — auch wenn diese Quelle nicht ganz zeitgenössisch ist. Die Kaufleute hatten sich ja genau erkundigt; sie konnten sich wohl in Einzelheiten, wie z. B. Zahlen, irren, aber nicht ganze Ereignisse aus der Luft greifen.

Dafür spricht ferner der Umstand, daß Niklaus gerade während der Zeit, die er an der Tafel gearbeitet haben muß, nämlich etwa 1 bis 1½ Jahre vor der Weihe des Altars, nicht in Straßburg nachzuweisen ist. Auch kein datierbares Straßburger Werk entstand in dieser Zeit. Wir dürfen daher den Konstanzer Kaufleuten Glauben schenken, wenn sie sagen, Meister Niklaus „sye . . . hie gesin . . . und habe die Tafel gemacht“.

Auf die Frage, warum sich das Konstanzer Domkapitel bei der Suche nach einem geeigneten Bildschnitzer für seinen Hochaltar gerade an den Straßburger Meister wandte, dürfte Gröber die richtige Antwort geben, wenn er vermutet (S. 66), der damalige Domwerkmeister Vinzenz Ensinger, der auch im Elsaß wirkte³⁹, habe das Kapitel auf Niklaus Gerhaert aufmerksam gemacht.

Leider wurde der Altar, wie alle übrigen Altäre des Münsters, in der Reformationzeit entfernt und vermutlich verbrannt⁴⁰.

37 Ganz abwegig ist Rotts Versuch, den Meister zwar vor der Errichtung des Konstanzer Altars in Straßburg zu belassen — obwohl er ihm in Konstanz ein Haus zuweist —, ihn aber *nachher* (zu welchem Zweck eigentlich?) in Konstanz anzusiedeln und dort sogar bis 1469, wo er längst in Wien war, zinsen zu lassen (Rott, S. 67, 73 und Text S. 105, 101, Anm. 1).

38 Huth, S. 64.

39 Vgl. Thieme-Becker X (1914), S. 567: 1450 ist er mit seinem Vater am Straßburger Münster nachweisbar, 1460 ist er Werkmeister in Kolmar.

40 Vgl. Gröber, S. 86.

DAS GESTÜHL

Aus dem Straßburger Protokoll erfahren wir, Meister Niklaus habe „ouch forderung geton von eins gestüles wegen, so die obgemelten herren ime ouch verdinget habent zu machen (gemeint sind die Konstanzer Stiftsherren), und begert, ine by sollicher verdinge lossen zu bliben noch besage der zedel (gemäß dem Kontrakt)“. Man kam überein, daß die Stiftsherren dem Meister „für sin vorgemelten forderungen der tofeln und des gestüles geben sollent fünfzig guldin“. Außerdem sollte „die verdinge des gestüles halb abesin“.

Das Konstanzer Domstift hatte also dem Meister ein Gestühl verdingt, wahrscheinlich zusammen mit dem Altar, hatte aber später den Vertrag wieder gelöst und den Auftrag zurückgenommen. Dennoch brachte Niklaus nun eine Forderung wegen dieses Gestühls vor und begehrte außerdem, man solle ihm vertragsgemäß den Auftrag lassen. Als Ergebnis des Vergleichs erhielt er für seine beiden Forderungen (bezüglich Tafel und Gestühl) zusammen 50 Gulden. Der Auftrag wurde endgültig zurückgenommen.

Um was für ein Gestühl handelt es sich hier? Wir wissen zunächst nur, daß es im Dom stand, denn die Domherren haben es verdingt. Zwei weitere Quellen berichten aber ebenfalls über ein Gestühl im Dom: der Spruchbrief von 1490 und die Mangoldsche Chronik von etwa 1560.

Der Spruchbrief berichtet von Simon Haider, daß er — mit seinen Bildhauer- gesellen — „das gestül zu dem thum allhie zu Costentz gemacht hab“. Da von *dem* Gestühl schlechthin die Rede ist, muß es sich um das Chorgestühl handeln, auch wenn noch andere kleine Gestühle oder Sitze vorhanden waren.

Die Mangoldsche Chronik berichtet: „Im jar 1461 ward gemacht das köstlich dreifach chorgestühl im domstift zu Costantz.“ Hier wird also das im Spruchbrief erwähnte Haidersche (Chor-) Gestühl näher beschrieben: es war dreireihig und kostbar. Wäre freilich die Jahreszahl 1461 richtig, so könnte das an Niklaus verdingte Gestühl, das ja laut Protokoll 1467 zumindest noch unvollendet war, nicht mit dem Chorgestühl identisch sein, sondern wäre ein anderes und dann natürlich kleineres Gestühl, vielleicht ein Priestersitz.

Nun zeigt aber Hecht (S. 37), daß man bei Gregor Mangold, der ja die Ereignisse jener Jahre aus älteren Chroniken abgeschrieben hat⁴¹, schon mehrfach eine lässige Behandlung der Quellen, vor allem viele Verstöße gegen die Chronologie, nachweisen konnte. Ich schließe mich darum Hecht an, wenn er vorschlägt, zwar an der Mangoldschen Nachricht inhaltlich festzuhalten, aber die Datierung der Gestühls- erneuerung auf das Jahr 1461 abzulehnen⁴².

Einer Identifizierung des ursprünglich an Niklaus verdingten Gestühls mit dem Konstanzer Chorgestühl steht also nichts im Wege. Und tatsächlich spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür: Es muß sich um ein größeres Werk gehandelt haben, denn wenn man in Straßburg so hartnäckig um den Auftrag stritt, ging es um bedeutende

41 Vgl. Anm. 107, Abs. 2.

42 Das Datum 1461 wie Rott nur auf das Rohwerk des Gestühls zu beziehen, das dann unvollendet liegen geblieben wäre, scheint mir schon der Wortlaut der Notiz auszuschließen. (Rott, Text S. 100.) Im übrigen vgl. dazu Hecht, S. 35 ff.

Beträge, die im einen Fall für den Meister zu verdienen, im andern für das Kapitel einzusparen waren. Für ein nebensächliches Gestühl hätte sich das Kapitel auch kaum nach auswärts an einen so teuren Meister gewandt. Die stilkritische Untersuchung des heute noch vorhandenen, tatsächlich dreireihigen Konstanzer Chorgestühls wird später die Identifizierung stützen. Wir dürfen also behaupten, daß das Konstanzer Chorgestühl ursprünglich an Niklaus Gerhaert verdingt war, obwohl es sich nicht streng beweisen läßt. (In der gesamten Literatur wird es ohnehin als fraglos selbstverständlich hingenommen.)

Unsere zweite Frage lautet:

Hatte der Meister schon für das Gestühl gearbeitet, als ihm der Auftrag entzogen wurde, und wenn ja, in welchem Umfang? Diese Frage ist besonders wichtig, denn, da der Altar verloren ist, hängt von ihrer Beantwortung ab, ob wir etwas über Niklaus Gerhaert als Bildschnitzer erfahren können oder nicht.

Nach Hechts Interpretation der Urkunde (S. 30, 33) besteht die Forderung „von eins gestüles wegen“ genau darin, daß Niklaus bgeht hat, „ine by sollicher verdinge lossen zu bliben“. Niklaus hatte also, so folgert Hecht, sonst keine Forderung wegen des Gestühls und hat infolgedessen nichts für das Gestühl getan, auch keine Entwürfe geliefert, denn, meint Hecht (S. 33), „wie gerne hätte Gerhaert . . . seine Forderungen mit dem Hinweis auf die ihm heute so gütig zugeordnete Lieferung von Visierungen . . . unterstützt!“ Die Bezahlung deutet Hecht, soweit sie das Gestühl betrifft, folgerichtig als Abfindung für den entzogenen Auftrag.

Aber Hecht interpretiert nicht ohne Willkür. Der berechtigte Groll über die Konstruktionen seiner Vorgänger ließ ihn über das Ziel hinausschießen. Was er behauptet, *kann* zwar in der Urkunde gemeint sein. Die Sprache jener Zeit liebt den parataktischen Satzbau; der Satzteil „und begert, ine by sollicher verdinge lossen zu bliben“ *kann* also durchaus den Inhalt der vorausgegangenen Forderung bezeichnen, aber er *muß* es nicht. Genau wie in der heutigen Sprache kann das Bindewort „und“ inhaltlich etwas Neues einleiten. Der Wunsch, bei der „verdinge . . . zu bliben“, braucht mit der Forderung „von eins gestüles wegen“ nichts zu tun haben — und damit ist Hechts Beweisführung schon hinfällig. Wir müssen mit der Möglichkeit rechnen, daß sich Niklaus' Forderung auf irgendeine Arbeit für das Gestühl gründet.

Eine eigenhändige Betätigung ist wenig wahrscheinlich, denn der Spruchbrief bringt mit Niklaus Gerhaert nur die Tafel in Verbindung; das Chorgestühl schreibt er Haider und seinen Schnitzern zu.

Dagegen könnte Niklaus Entwürfe irgendwelcher Art für das Gestühl geliefert haben. Daß dies in einer Urkunde des 15. Jahrhunderts nicht ausdrücklich erwähnt wird, beweist nicht das Gegenteil. Das Straßburger Dokument entspricht noch an manchen Stellen nicht den modernen Anforderungen an ein Gerichtsprotokoll. Wir erfahren ja nicht einmal, was der verabredete Preis und der schon bezahlte Betrag für die Tafel waren. Wenn, wie Hecht selber meint⁴³, der Gestühlsauftrag erst nach

43 Nach Hecht, S. 29, wurden die Kontrakte mit Niklaus etwa um die Wende des Jahres 1465 abgeschlossen. Der Gestühlsauftrag wurde nach Hechts Ansicht (S. 30) nicht vor Ablieferung der Tafel, also nicht viel vor Pfingsten 1466, zurückgenommen — was ohne weiteres einleuchtet. Der von Hecht umrissene Zeitraum deckt sich übrigens mit der Zeit, die nach unseren Ausführungen für einen Konstanzer Aufenthalt des Meisters in Frage kommt.

beinahe anderthalb Jahren zurückgenommen wurde, ist es dann wahrscheinlich, daß sich Niklaus in dieser langen Zeit nie mit dem Auftrag beschäftigt, daß er gleichsam jeden Gedanken daran verdrängt hat? Doch wohl nicht. Er konnte das auch gar nicht, denn wenn man damals eine Chorausstattung schuf oder als Ganzes erneuerte, pflegte man Hochaltar und Gestühl in ihren architektonischen Teilen aufeinander abzustimmen, wie es z. B. kurz darauf in Ulm geschah⁴⁴. Es wäre nicht nur psychologisch unwahrscheinlich, sondern unrationell, ja organisatorisch absurd gewesen, wenn Niklaus mit Haider zunächst ohne Rücksicht auf das Ganze den Altar errichtet hätte, um sich hinterher erst zu überlegen, wie man angesichts der nun geschaffenen Tatsachen das Gestühl möglichst glücklich einfügen könnte⁴⁵. Es ist daher anzunehmen, daß Niklaus Gerhaert schon bei der Planung des Altars zumindest den architektonischen Aufbau des Chorgestühls entworfen hat. Bedenkt man nun noch, wie eng die Beziehungen von Figürlichem und Architektonisch-Ornamentalem in des Meisters Werken sind (Kanzleiportal, Busangepitaph, Kaisergrab), so folgt daraus fast notwendig, daß Niklaus auch die Art und den Ort des figürlichen Schmucks festgelegt haben muß. In der Sprache seiner Zeit ausgedrückt: er dürfte eine „ungeverliche Visirung“⁴⁶ geliefert haben, von der Haider und seine Schnitzer dann ausgehen konnten⁴⁷.

Niklaus hätte wohl auch leichter auf den Auftrag verzichtet, wenn er sich nicht schon mit der Aufgabe befaßt gehabt hätte. Zwar meint Hecht (S. 30), er habe sich „durch den Verlust eines künstlerisch und finanziell so bedeutsamen Auftrags schwer geschädigt“ gefühlt und nur deshalb nicht verzichten wollen; aber man darf nicht übersehen, daß der Meister schon 1463 einen Ruf nach Wien erhalten hatte und auch sonst bestimmt nicht Mangel an künstlerisch und finanziell bedeutsamen Aufträgen litt.

Die Stilkritik wird zeigen, inwieweit unsere Schlüsse gerechtfertigt sind.

Es bleibt noch zu fragen, weshalb das Kapitel den Auftrag wieder zurücknahm. Wenn es Geld einsparen wollte, was zweifellos richtig ist, warum besann es sich dann erst jetzt auf einen billigeren Weg? Man vermutet, es habe sich, durch die „überraschende“ (!) Mehrforderung erzürnt⁴⁸, „vor einer Wiederholung des unliebsamen Vorkommnisses sichern“ wollen⁴⁹.

44 Der Aufbau des Ulmer Hochaltars ist uns in dem Stuttgarter Altarriß von etwa 1473 überliefert. (Vgl. dazu: Heinrich Feuerstein, *Waren die beiden Syrlin wirklich Bildhauer?*, Jahrb. d. preuß. Kunstsamml., Bd. 48, 1927, S. 21; und: Wolfgang Deutsch, *der geschnittene Mittelschrein des Tiefenbronner Hochaltars und seine kunstgeschichtliche Bedeutung*, Heidelberger Referat, 1950, S. 7; Abbildung des Risses bei: Baum, *die Ulmer Plastik um 1500*, Stuttgart 1911, Tafel 10.) Das Gespreng des Altars paßt sich in seinen Formen genau den Tabernakeln (Baldachinbekrönungen) des Chorgestühls von 1469—74 an, obwohl die übrige Altarornamentik schon eine neue Stilform erkennen läßt.

45 Das Konstanzer Gestühl stand ursprünglich nicht zwischen den Vierungspfeilern, bildete also mit dem Altar eine optische Einheit. (Vgl. Eschweiler, S. 10.)

46 Vgl. Huths Ausführungen anhand des Vertrags mit Adam Krafft (S. 48 f.).

47 Eschweiler (S. 9) erwägt auch eine private Übereinkunft zwischen Simon Haider und Niklaus Gerhaert, die etwas von dessen Plänen für das Gestühl gerettet haben könnte.

48 Hecht, S. 30.

49 Eschweiler, S. 9.

Wie ich aber ausgeführt habe (S. 29), war die Mehrforderung als solche ein normaler Vorgang und konnte daher niemand überraschen. Auch wenn man einräumt, daß vielleicht die *Höhe* der Nachforderung das Kapitel schockiert hat, so hätte es ja doch genügt, den (möglicherweise auch gleitenden) Lohnsatz beim Gestühl in einen festen Lohnsatz umzuwandeln; man hätte nicht gleich den ganzen Kontrakt aufheben müssen. Der Grund muß also in etwas anderem zu suchen sein.

Erinnern wir uns jetzt, daß nach unserer Interpretation des Spruchbriefs (S. 16 f., 26 f.) vor dem Erscheinen Niklaus Gerhaerts kein Konstanzer Meister für die Werke im Dom befähigt war. Wenn darum nun, nach Vollendung des einen Werks, das Kapitel plötzlich auf den Straßburger Meister verzichten kann, so folgt daraus, daß sich inzwischen, also während der Arbeit Niklaus Gerhaerts am Altar, ein neuer, unter den strittigen Meistern der Spruchbriefstelle nicht genannter Bildhauer in Konstanz niedergelassen hat, der zu dem Auftrag fähig war und außerdem das Kapitel weniger teuer zu stehen kam.

Späteren Teilen der Arbeit bleibt es vorbehalten, diese Folgerung zu erhärten und den Meister zu finden.

Die Zeit nach Niklaus Gerhaert

Dieses Kapitel behandelt die Zeit nach dem Erscheinen Niklaus Gerhaerts, d. h. die Jahre von 1465 bis zum Bildersturm. Wir besprechen wieder die einzelnen Meister in chronologischer Reihenfolge und charakterisieren abschließend die Epoche im allgemeinen.

Simon Haider (seine Tätigkeit nach 1465)

Mitte der sechziger Jahre, als man daran ging, die Ausstattung des Münsters zu erneuern, begann *Simon Haiders* große Zeit. Ihm als dem offenbar leistungsfähigsten Konstanzer Kunstschreiner übertrug man die Tischlerarbeit an dem neuen Hochaltar, dessen Bildwerke Niklaus Gerhaert ausführte (S. 27 f.). Haider hat ferner „das gestül zu dem thum . . . zu Costentz gemacht“. Sicherlich war ihm die Schreinerarbeit daran von Anfang an zugeordnet. Später fügte es sich dann, daß sogar die Bildhauerarbeit seiner Werkstatt zufiel.

Daß ihm, dem Tischler, das möglich war, verdankt er seinen Bildhauergesellen. Wir wissen ja, er hat „knecht gehept, die bild gehowen habint“. Die beiden wichtigsten sind Hans Henckel und vor allem Heinrich Iselin (S. 43 ff.). Mag es nun seinem organisatorischen Talent oder einem gütigen Geschick zuzuschreiben sein — Tatsache ist, daß er gerade diese beiden unentbehrlichen Helfer mit seinen Töchtern verheiratete und dadurch auf Lebenszeit an seine Werkstatt fesselte⁸.

Von 1471 auf 1472 stieg Haiders Vermögen um 100 Gulden (s. Anhang!); das ist ein Jahreszuwachs von 25%, der höchste im Leben des Meisters. Mit gutem Grund darf man daher vermuten, daß 1471/72 die Bezahlung für das Gestühl einging. Man kann so ungefähr abschätzen, in welcher Zeit das Werk entstand: von 1466/67 bis etwa 1471, also in vier bis fünf Jahren. Diese Zeit scheint angemessen,

wenn man bedenkt, daß das um acht Sitze größere Ulmer Gestühl in den fünf Jahren von 1469—74 entstand. Auch das aufwendige Doppelgestühl von St. Gallen „ward außgemacht in 4 jaren“ (1479—83)⁵⁰.

Noch einen dritten großen Auftrag hatte das Konstanzer Domkapitel zu vergeben: Das Hauptportal des Münsters sollte geschnitzte Türflügel bekommen. Wiederum wurde Simon Haider zu der Arbeit ausersehen. 1470 verließ die Tür — laut Inschrift — seine Werkstatt, und noch heute verkündet sie in großen lateinischen Lettern: „Symon Haider artifex me fecit.“ (Es braucht nicht mehr besonders betont zu werden, daß daraus kein Anspruch auf eigenhändige Ausführung abgeleitet werden kann. Das „fecit“ bedeutet nach dem Sprachgebrauch der Zeit lediglich, daß Haider als der verantwortliche Unternehmer das Werk geliefert hat. Da er selber, laut Spruchbrief, nur Schreiner war, mußte er die Schnitzarbeit an andere weitergeben, ob an eigene Gesellen oder in Privatkontrakten an fremde Meister, war gleichgültig⁵¹. Wo einmal ein kleineres Werk ganz eigenhändig ausgeführt wurde, ist dies in der Inschrift vermerkt, so z. B. am Kargaltar in Ulm: „Per Me, Johannem Multscheren, . . . Et Manu Mea Propria Constructus.“)

Bald drang Haiders Ruf über die Mauern seiner Heimatstadt hinaus. Er bekam ein Werk für Weingarten in Auftrag, so sagt uns der Spruchbrief. Zusammen mit seinem Sohn Hans hat er das „werch zu Wingarten gemacht“. Die figürlichen Teile führte für rund hundert Gulden der Schwiegersohn Iselin aus, da die beiden Haider ja nur Schreiner waren.

Wann entstand das Werk und was war es?

Das von Wertheimer (S. 59) einer nicht genannten „Urkunde“ entnommene, auch von Pinder ohne Beleg (S. 388) angegebene Datum 1487 muß falsch sein, denn Haider war damals schon sieben Jahre tot. Nach 1480 entstand also das Werk sicher nicht. Einen weiteren Anhaltspunkt geben uns die (leider nicht datierten) Einträge im Bruderschaftsbuch der Weingartener Sebastiansbruderschaft. Danach waren Simon Haider, Hans Haider und Hans Henckel (S. 60) zur Zeit der Einträge Mitglieder dieser Bruderschaft und also in Weingarten ansässig, samt ihren Frauen. Da aber Hans Henckel, der demnach auch beteiligt war, Ende 1478 oder im Jahre 1479 starb, hatte man spätestens 1478 mit der Arbeit begonnen (es müßte denn ein zweites, früheres und vom Spruchbrief verschwiegenes Weingartener Werk der Haiderwerkstatt gegeben haben).

Einen Hinweis auf die Art des Werkes liefert uns die Stuttgarter Handschrift, der zufolge Kaspar Schiegg, Abt in Weingarten von 1477—1491, die abgebrannte Klosterkirche wiederherstellte, ihren Chor einwölbte und mit einem sehr kunstvollen Hochaltar und einem ebenso kunstvollen Gestühl ausstattete. Handelt es sich bei Haiders Auftrag um eines dieser beiden Werke, so haben wir zugleich einen terminus ante quem non. Haider muß dann das Werk 1477 oder 1478 begonnen haben.

50 Die Konstanzer Bodenseechronik von 1548 gibt das Datum 1475—79 an (Rott, S. 256). Zufällig ist uns aber das Verding selbst erhalten (Rott, S. 237 ff.), laut dem die Arbeit am Matthiastag 1479 beginnen und in genau vier Jahren fertig sein sollte.

51 Man vergleiche die entsprechenden Verhältnisse bei Syrlin in Ulm (Feuerstein, a. a. O., S. 18 ff., und Deutsch Ref., S. 9 [s. Anm. 44]).

Würde es sich um das Chorgestühl handeln, könnten wir sogar noch genauer datieren, denn nach den Weingartener Annalen des Paters Bucelinus war der Brand 1477, am Himmelfahrtstag, dem 15. Mai, und wurden 1478 die Chorgewölbe vollendet („absoluti“) und das Chorgestühl gemacht („facta“). Diese Quelle hat Baum zuerst herangezogen⁵², sie wurde aber später nicht mehr beachtet. Da es meist eine langwierige Arbeit ist, ein Chorgestühl zu schaffen, bin ich nicht sicher, ob man das „facta“ so auslegen darf, daß das Gestühl im Jahre 1478 auch *begonnen* wurde — obschon der Chronist „vollendet“ und „gemacht“ in verschiedenem Sinne zu gebrauchen scheint. Glücklicherweise erhalten wir von anderer Seite, nämlich von den Konstanzer Steuerbüchern, noch einen Fingerzeig in der Datierungsfrage: Es fällt auf, daß Hans Henckel seine 1476 bezogene Wohnung im Bezirk „Schlegel“ schon 1477 wieder aufgegeben hat und in den Steuerlisten nun bei Haider aufgeführt wird (vgl. S. 21, 60). Der Grund für ihn, die Wohnung aufzugeben, war offenbar seine zeitweilige Übersiedlung nach Weingarten. Das Weingartener Werk dürfte somit 1477 begonnen worden sein, natürlich nach dem Brand, also nach Himmelfahrt. Handelt es sich um das Chorgestühl, erhalten wir das Datum 1477—78.

Klaiber⁵³ meint zwar, die im Spruchbrief genannte „geringe“ Summe von hundert Gulden lasse eher auf einen Altar als auf ein Chorgestühl schließen. Aber Klaiber übersieht, daß diese Summe ja lediglich die Bezahlung für einen einzigen Mitarbeiter, für Iselin, war und wohl nicht einmal den Materialwert der Figuren enthielt, da sicherlich das gesamte Material für das Werk vom Werkstattleiter Haider zur Verfügung gestellt wurde. Das Chorgestühl kann also sehr wohl das genannte „werch“ gewesen sein. Den sicheren Nachweis wird uns die Stilkritik liefern.

Daß Haider neben diesen Schnitzwerken auch gewöhnliche Tischlerarbeiten erzeugte, beweist uns unter anderem die Urkunde von 1473. In diesem Jahr hatte er einen Schreibtisch und einen Stuhl für die Ratsstube zu machen.

Bestimmt hat Haider im Laufe seines Lebens viele Werke an die verschiedensten Auftraggeber geliefert. Daß wir nur von den besprochenen vier Schnitzwerken Kunde haben, wird jedoch kein Zufall sein: Es waren die bedeutendsten Werke, die damals an Konstanzer Meister vergeben wurden. Sie waren somit in Konstanz allgemein bekannt, wurden deshalb von den Parteien im Zunftstreit als Beleg angeführt und dadurch im Spruchbrief festgehalten⁵⁴.

Ich fasse die vier wichtigen Daten nochmals zusammen:

Der Hochaltar für den Dom, dessen Bildwerke Niklaus Gerhaert schuf, entstand ungefähr 1465 bis Mai 1466, *das Konstanzer Chorgestühl* ungefähr 1466/67 bis 1471, *die Münstertüren* 1470 und *das Weingartener Werk*, wahrscheinlich ein Chorgestühl, dessen Bildwerke Iselin schuf, nach Mai 1477 bis 1478.

52 Baum, S. 40. — Wertheimers irrije Behauptung (S. 59), das Werk sei „nach einer Urkunde“ um 1487 entstanden, beruht wohl auf einer Verwechslung mit dem ebenfalls von Baum angeführten Datum der Kirchenweihe.

53 Klaiber, Über die zünftige Arbeitsteilung in der spätgotischen Plastik. Monatshefte für Kunstwissenschaft, III. Jahrgang, 1910, S. 93.

54 Auch die Tür ist ja unter den „werch zum thum“ enthalten, sie wird nur nicht gesondert aufgeführt.

Hans Henckel (seine Tätigkeit nach 1465)

Hans Henckel macht sich erst 1476 selbständig (vgl. S. 21). Vorher gehörte er — wahrscheinlich dauernd — der Werkstatt Simon Haiders an; er war ja auch Haiders Schwiegersohn⁵⁵. Seine Mitarbeit bei den besprochenen Haiderwerken ist daher fast mit Sicherheit anzunehmen; in einem Fall, bei dem Weingartener Auftrag, ist sie durch den Eintrag in der Bruderschaftsliste sogar erwiesen. Auch als selbständiger Meister arbeitete Henckel noch für Haider.

Da Henckel in erster Linie Bildhauer war, wird er beim Konstanzer Chorgestühl und den Türen am Figürlichen gewirkt haben. Für Weingarten nennt der Spruchbrief nur Iselin als Bildschnitzer. Die Nachrichten über Weingarten und der ganze Spruchbrief, der Henckel nie namentlich erwähnt, lassen vermuten, daß Iselin, Haiders anderer bekannter Bildhauergeselle, der Bedeutendere war, Henckel dagegen ein bescheidenerer, mehr handwerklicher Schnitzer, der bei Bedarf auch Schreinerarbeit ausführte, wie, zumindest ganz überwiegend, in Weingarten, wo er ja auch als „stuolhöwer“ bezeichnet wird⁵⁶. Sein Anteil an Haiders Schnitzwerken wird sich also durch einfachere und, seinem Alter entsprechend, auch altertümlichere Formen von Iselins Anteil unterscheiden.

Kurz vor seinem Tode mußte Henckel es noch erleben, daß ihm der Bildhauer Hans von Olmütz, damals in St. Gallen, sein Werk herabwürdigte. Er fürchtete, dadurch geschädigt zu werden und ließ durch den Rat Verwahrung dagegen einlegen. Leider ist nicht zu erkennen, ob dabei ein bestimmtes, vielleicht in St. Gallen befindliches Werk gemeint ist oder Henckels Werk im allgemeinen. Dagegen kann man vermuten, daß die Äußerungen des, wie man weiß, tüchtigen Olmützers nicht ausschließlich von Konkurrenzneid eingegeben waren, sondern vielleicht ein Körnchen Wahrheit enthielten, daß also Henckels Werk nicht allzu bedeutend war.

9) *Hans von Arbon*

1467—1472 wohnt der Bildhauer Hans von Arbon (Rott S. 67) im Haus des „Bildhauers am oberen Fischmarkt“ (S. 26), der dort von 1463—66 wohnte. (Sind sie identisch?) Sonst wird Hans von Arbon in Konstanz nicht erwähnt.

10 *Hans von Olmütz*

Hans von Olmütz war 1473 als „bildhower geselle“ bei dem Maler Peter Zeiner in Zürich tätig⁵⁶. Im November 1478 ist er Bürger von St. Gallen⁵⁷. Vor und nach 1478 lebte er in Konstanz, denn im August 1479 heißt es in einem Brief der Stadt Konstanz an die Stadt Olmütz in Mähren⁵⁸, er wohne schon längere Zeit in Kon-

55 Vgl. auch oben, S. 21.

56 Urk. im Züricher Staatsarchiv B. VI, 234, fol. 202 f. und 209 f. u. a.; Rott, S. 304 f. (Hans von Olmütz gehört eigentlich in die Geschichte der schlesischen Schnitzkunst. Ich habe daher auf eine Wiedergabe der Quellen im Anhang verzichtet.)

57 Brief des Konstanzer Rats an St. Gallen (siehe die Quellen über Hans Henckel, unter 1478!).

58 Missivbuch 1471—79, fol. 165; Rott S. 72.

stanz, habe eine Konstanzerin aus gutem Hause zur Frau und ein eheliches Kind von ihr. Er stand in gutem Ansehen in der Stadt. Spätestens 1483 lebt er jedoch in Schlesien; er ist Breslauer, später Görlitzer Bürger⁵⁹.

Die Schriftquellen berichten leider nicht, was der Meister während seiner kurzen Konstanzer Tätigkeit geschaffen hat, doch sind einige seiner schlesischen Werke erhalten. Es läßt sich also auf stilkritischem Wege beurteilen, ob unter dem Bestand an Konstanzer Schnitzwerken etwas von seiner Hand stammen kann und ob der Bildhauer vielleicht konstanzisches Formengut nach Schlesien übertragen hat oder mährisches nach Konstanz.

11) Hans Haider (1474—1519)

Hans Haider wurde 1474 Konstanzer Bürger. Er war der Sohn Simon Haiders, lebte also schon vor 1474 in Konstanz und arbeitete sicherlich in der Werkstatt seines Vaters. Auch nach Erwerb des Bürgerrechts wirkte er bei Simon Haider, wie die Nachrichten über das Weingartener Werk zeigen. Er zahlte zu Lebzeiten des Vaters auch keine eigenen Steuern; erst 1481, nach dem Tod des Vaters, steuert er selbständig.

Hans Haider war Tischmacher wie sein Vater und wird auch stets so genannt. Daß er dasselbe Handwerk ausübte wie sein Vater, bestätigt uns außerdem der Spruchbrief, der seine Aussagen über Simon Haider jeweils auch auf Hans Haider bezieht.

Nach dem Tod des Vaters führte Hans, offenbar in Zusammenarbeit mit dem Schwager Iselin, das Haidersche Unternehmen weiter. Er war selbst als Tischler tätig und beauftragte für die figürlichen Arbeiten Bildschnitzer. Die Schmiede berichten nämlich im Spruchbrief, daß der Tischler Simon Haider Bildhauergesellen beschäftigt habe, und setzen dann hinzu: „desglich bruche (im Jahre 1490) ouch das Hans Haiden, sin sune.“ Die Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Iselin ist uns durch mehrere Urkunden erwiesen (Ratsbriefe von 1493, 1506, 1509 August und Oktober, 1510).

In späteren Jahren scheinen allerdings die öffentlichen Ämter des Meisters das Handwerk mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt zu haben. Hans Haider war nicht nur als Handwerker tüchtig: Seit 1493 ist er Ratsherr, 1506 nimmt ihn dieses Amt so in Anspruch, daß er einen Altar für Bregenz nicht fristgemäß abliefern kann und der Konstanzer Rat sich dafür bei den Bregenzern entschuldigen muß. Außerdem mangeln dem Meister damals geschickte Gesellen. 1509 muß er „wegen großer geschefft“, die „statt berürend“, von einem Rechtstag in Bregenz fernbleiben, wo er in beruflicher Angelegenheit (als Tischler) hätte erscheinen sollen. 1511 ist Haider sogar Reichsvogt, 1512 Bürgermeister, 1513 wieder Reichsvogt. Zweifellos konnte er sich in dieser Zeit noch weniger um seine Werkstatt kümmern, und das Unternehmen litt noch mehr.

1519 starb der Meister.

Über seine Werke läßt sich folgendes ermitteln:

Da Hans Haider bereits 1474 das Bürgerrecht erwarb, war er sicherlich schon während der großen Arbeiten für das Münster alt genug, um daran, zumindest an

59 S. Thieme-Becker unter „Olmütz“, 26. Band, 1932.

den späteren, als Gehilfe des Vaters mitwirken zu können. Diese Mitarbeit ist also sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht zu beweisen. Man darf sich nämlich nicht täuschen lassen, weil der Spruchbrief sagt, die Meister Kemerler, Richtmayer, Simon und Hans Haider „habint die werch zum thum und zu sant Stefan gemacht“. Wir haben schon gesehen (S. 17), daß die Kaufleute hier eine frühere Aussage der Schmiede summarisch wiederholen. In dieser Aussage selbst aber heißt es lediglich, Simon Haider habe Bildhauergesellen angestellt, als er Gestühl und Altar gemacht habe, und sein Sohn, Hans Haider, verfare ebenso.

Die erste sichere Nachricht über Hans Haiders Tätigkeit betrifft seine Mithilfe am *Weingartener Werk* von 1477—78. Sie ist uns durch den Spruchbrief überliefert und wird durch den Eintrag im Buch der Sebastiansbruderschaft bestätigt. Näheres über den Anteil des jungen Haider erfahren wir nicht; wir wissen nur, daß er, ebenso wie sein Vater, „nit bild gehowen“ und demnach Schreinerarbeit ausgeführt hat.

1488 erneuerte der Meister merkwürdigerweise das Bürgerrecht. Man muß wohl annehmen, daß er wegen eines größeren Auftrags eine Zeitlang auswärts geweit und darum das Konstanzer Bürgerrecht aufgegeben hatte.

1495 „faßte“ er „zwain schlänglin“, das heißt, er fertigte die Holzgestelle zweier kleiner Geschütze, und im Jahr darauf lieferte er ein Modell für ein weiteres Geschütz. Er betätigte sich also keinesfalls nur als Kunstschreiner, genau wie sein Vater.

1493 brauchte die Stadt *Bregenz* ein *Chorgestühl* und *einige Figuren* („ettliche Bild“, womit natürlich auch figürliche Reliefs gemeint sein können). Hans Haider und Heinrich Iselin bemühten sich um diese Aufträge, indem sie den Konstanzer Rat baten, sie der Stadt Bregenz zu empfehlen. Der Rat tat dies. Aus dem Empfehlungsschreiben können wir entnehmen, daß beide Meister auch schon für *Konstanz* gearbeitet hatten. Ob damit ein einziges oder mehrere Werke gemeint sind und worum es sich handelt, läßt sich nicht sagen. Es wäre sogar denkbar, daß sich die Aussage auf das Münstergestühl bezieht. Wir haben auch keinen Beweis, daß Haider und Iselin den Auftrag für das Chorgestühl und die Bildwerke in Bregenz tatsächlich bekommen haben, doch dürfen wir es annehmen, da die Meister auch später wieder für Bregenz arbeiteten, sich dort also anscheinend vorher bewährt hatten.

Im Frühjahr 1507 lieferten Hans Haider und Iselin einen *Flügelaltar* („tafel“ = „corpus mit seiner zugeherd und die flügel“) nach *Bregenz*, genauer gesagt, die Meister verpflichteten sich Ende November 1506, bis Ostern des kommenden Jahres den Schrein mit Zubehör und Flügeln zu liefern und den Altar bis etwa Pfingsten ganz vollendet aufzurichten. Den Auftrag hatten sie schon einige Jahre früher erhalten, aber Ratsgeschäfte Haiders (s. oben) und Mangel an Gesellen hatten die Ausführung verzögert. Im August 1509 wird uns dann durch einen Brief des Rates verbürgt, daß der Altar tatsächlich vor einigen Jahren („verschiner jaren“) gemacht wurde. Die beiden Meister waren nämlich des Altars wegen in Meinungsverschiedenheiten geraten — offenbar wegen des Lohnanteils —, und der Konstanzer Rat bat deswegen den Bregenzer, den Streitfall auf einem Rechtstag zu entscheiden (vgl. oben!). Die Angelegenheit schleppt sich bis 1510 hin.

Bei seinem Tode, im Pestjahr⁶⁰ 1519, hinterließ Hans Haider ein fast vollendetes *Gestühl* für die *Konstanzer Paulskirche*. Wir erfahren davon durch den merkwürdigen, schon früher (S. 29) erwähnten Streitfall: Die Kirchenpfleger verlangten 1521 von den Erben, sie sollten das Gestühl vollenden; dann erst würden sie vollends bezahlen. Die Erben, Jakob Haider und Hans d. J., erwidern darauf, sie verstünden sich leider nicht auf dieses Handwerk; die Pfleger hätten die Sache nicht so lange anstehen lassen, sondern sich schon zu Lebzeiten Hans Haiders um die Vollendung des Werks bemühen sollen. Im übrigen fehle an dem Gestühl nur eine Kleinigkeit und es sei besser geworden, als im Verding angenommen, so daß es im Gegenteil mehr wert sei. Nachdem eine Sachverständigenkommission das Werk in der üblichen Art (s. oben, S. 29) eingeschätzt hatte, fällte der Rat sein Urteil. Die Kirche mußte das Gestühl abnehmen, bekam das übrig gebliebene Holz dazu, und die beiden Haider erhielten sieben Gulden für jedes Joch („für ain hindern und ain vordern stand“ [= Stalle]). Als Jakob Haider kurz darauf starb, hoffte die Kirche wenigstens noch die Hälfte des Geldes für sich retten zu können, indem sie (1522) behauptete, Jakob Haider habe seinen Anteil am Gestühl dem Heiligen hinterlassen. Aber der Bruder Hans Haider zweifelte dies an („so der Iupriester von im darin komen, sig er [Jak. H.] tod gewesen“), erklärt im übrigen, der Bruder sei geistig nicht mehr zurechnungsfähig („nit me by vernunft“) gewesen, und erkämpft sich so in einem neuen Prozeß doch noch das ganze Geld⁶¹.

Aus alledem erfahren wir folgendes: Hans Haider hatte das Gestühl anscheinend schon geraume Zeit vor seinem Tode in Auftrag bekommen, und aus unbekanntem Gründen war es dann liegengeblieben⁶². Das Gestühl hatte vordere und hintere Stallen, es war also zweireihig. Es war nach der gleitenden Lohnskala verdingt worden, und der Meister hatte sich offenbar Mühe gegeben, es besonders schön zu machen. Ob es figürlichen Schmuck hatte, ob der Meister also einen Bildhauergesellen daran beschäftigt hatte, wissen wir nicht.

Bedeutsam ist noch, daß Haiders Söhne nicht mehr das Handwerk des Vaters gelernt haben⁶³. Hans Haider wußte also, daß die Werkstatt mit seinem Tode eingehen werde. Als er 1513 Reichsvogt war, starb Heinrich Iselin, und damit war die Blütezeit des Unternehmens ohnehin vorüber. Offenbar hatte Haider schon während seiner Ratstätigkeit die Werkstatt wesentlich verkleinert und sie schließlich aufgelöst. Bei seinem Tode war jedenfalls kein Gehilfe mehr vorhanden, sonst hätte das Gestühl für St. Paul vollendet werden können.

In acht Jahrzehnten vollzog sich so das Aufblühen und der Niedergang einer Schreiner- und Schnitzerwerkstatt, aus der das Wichtigste der Konstanzer Schnitzkunst hervorgegangen ist.

60 Vgl. Rott, Text S. 103.

61 Vgl. die Protokolle von 1522 in den Ratsbüchern 1522—24 fol. 18, zum 28. 4., und fol. 24, zum 24. 8.; Rott, S. 75 f.

62 Der Meister starb offenbar überraschend, vielleicht an der Pest.

63 Ein dritter Sohn, Peter Haider, war „Schwertfurer“ (Rott, S. 74). — Auch Iselins Söhne konnten die Nachfolge nicht antreten, da sie andere Berufe ergriffen hatten (sein Sohn Georg wurde Priester und las 1511 seine erste Messe) oder noch nicht volljährig waren (Rott, S. 79, 80).

12) Heinrich Iselin (1477—1513)

Über *Iselins* Herkunft wird uns nichts gesagt. Rotts Annahme, er stamme aus Ravensburg, weil dort der Name Iselin sehr verbreitet sei, halte auch ich für möglich⁶⁴.

Iselin wurde 1481 Konstanzer Bürger. Das Bürgerrecht bekam er wie die meisten Konstanzer Bildhauer geschenkt; auf jeden Fall hatte er sich dann in Konstanz schon bewährt⁶⁵. Daß er tatsächlich schon vorher, und zwar seit längerer Zeit, in der Stadt gewirkt hatte, beweist der Spruchbrief (Zit. 4), der uns sagt, es „sye maister Hainrich Iselin, alda gegenwurtig, ouch lang by Simon Haidern säligen gesin“. Da Simon Haider 1480/81 starb, muß Iselin also schon lange vor 1481 in der Haiderwerkstatt tätig gewesen sein. Die erste sichere Nachricht über ihn, die durch den Spruchbrief von 1490 überlieferte Mithilfe am Weingartener Werk (Zit. 2), konnten wir oben (S. 37 f.) auf 1477—78 festlegen.

Dieselbe Spruchbriefstelle sagt uns auch, daß Iselin Simon Haiders Schwiegersohn war.

Nach Haiders Tod, 1481, machte der Meister sich selbständig und bekam das Bürgerrecht verliehen. Er wohnte aber Zeit seines Lebens im Hause seines Schwiegervaters; sein Schwager Hans Haider dagegen verließ 1487 die elterliche Wohnung und zog in ein anderes Haus. Ob man darum in Iselin den eigentlichen Nachfolger Simon Haiders als Leiter des Unternehmens sehen soll, möchte ich dahingestellt sein lassen. Es genüge uns die Tatsache, daß die beiden Meister, solange Iselin lebte, in allen nachweisbaren Fällen zusammenarbeiteten. Wie nützlich, ja notwendig diese Zusammenarbeit war, erkennt man erst, wenn man sich den Streit der Tischmacher und Bildhauer von 1491 vergegenwärtigt (s. unten S. 50), bei dem der Rat entschied, daß die Bildhauer nicht selbst die Schreine für ihre Altäre herstellen dürften.

Nach der Jahrhundertwende (es ist um 1506 schon „vil zit har“) mangelte es Iselin wie seinem Schwager Hans Haider an geschickten Gesellen, so daß er nicht mehr alle Aufträge rechtzeitig erledigen konnte. Einmal wird einer seiner Gesellen namentlich erwähnt: es ist Peter Ziegler, der 1496 bei ihm eintrat.

Gegen Ende seines Lebens gehörte auch Iselin dem Rat an. Er starb 1513.

64 Allerdings geht es nicht an, die von Rott (S. 77) im Abschnitt Iselin abgedruckte Quellenstelle, darin der „jung schnitzer von Ravenspurg“ 1483 erwähnt wird, auf Heinrich Iselin zu beziehen. Der in Konstanz damals schon wohlbekannte Meister wäre nicht auf diese Art gekennzeichnet worden. Eher schon — obwohl das fraglich genug ist — könnte der Bildhauer Lienhard Mayer gemeint sein, der, wahrscheinlich aus Ravensburg kommend, seit 1497 in Konstanz steuerte und allenfalls schon 1483 als junger Schnitzergeselle in der Stadt gelebt haben könnte. Er müßte allerdings schon verheiratet gewesen sein, da der erwähnte Schnitzer ein Stiefkind hatte.

65 Die kostenlose Einbürgerung war offenbar ein Mittel, bewährte Meister zum Verbleib in der Gemeinde zu bewegen. Man muß großen Wert auf die Anwesenheit von Bildhauern gelegt haben, das beweisen die entsprechenden Züricher Einträge, wo der Grund für die kostenlose Einbürgerung jeweils angegeben wird:

Bei dem Bildhauer Kaltschmid, 1452: „receptus in civem . . . , ist im geschenckt von siner kunst wegen“; bei dem Bildhauer Ruprecht, 1504: „receptus est in civem, gratis, sins hantwerchs halb“; bei dem Bildhauer Gerngroß, 1504: „receptus est in civem, gratis, durch sins hantwerchs willen“; bei dem Bildhauer Schnider, 1519: „ist umb siner kunst willen zu burger gratis angenommen“. (Rott, S. 304 ff.)

Iselin war Bildhauer und wird — im Gegensatz zu seinem Kollegen Henckel — stets als solcher bezeichnet. Zwar gehörte er anfangs, zu Simon Haiders Zeiten, der Schmiedezunft an (Zit. 4), später jedoch, um 1490, wird er mit den Bildhauern der Kaufleutezunft zusammen als Angehöriger dieser Zunft behandelt (Zit. 1). Außerdem läßt sich dem Spruchbrief entnehmen, daß er nie gewöhnliche Tischlerarbeit ausführte. Wenn auch aus seiner Werkstatt — nach Aussage der Schmiede — „taflen und cattel“ (Altarschreine, Figurensockel und dgl.) hervorgingen, so hat er doch selbst, wie die Kaufleute versichern, nie das Rauwerk — die „ruch“ — ausgeführt, sondern nur die „freie Kunst“⁶⁶ (Zit. 3). Für die Tischlerarbeit stellte er Gesellen an; er selber schnitt „nichtzit ander dann die bild“⁶⁷.

Ferner erfahren wir durch den Spruchbrief (Zit. 1 und 3), welch vielseitiger Meister Iselin war. Wie Ulrich Frey und Griffenberg arbeitete er auch in Stein, insbesondere schuf er Grabsteine. Und hier verhielt es sich wie bei der Schnitzkunst: Er verrichtete nie gewöhnliche Steinmetzenarbeit, sondern widmete sich ausschließlich der „freien Kunst“. Auch führte er seine Steinwerke nur auf Bestellung aus („so ainer zu inen kom“).

Erinnern wir uns nach diesen Feststellungen jetzt unserer Folgerung im Kapitel über Niklaus Gerhaert (s. S. 36), daß sich nämlich in Konstanz während der Arbeit am Domaltar unvorhergesehen ein Schnitzer niedergelassen haben muß, der, im Gegensatz zu den übrigen Konstanzer Bildhauern, zur Ausführung des Chorgestühls an Niklaus Gerhaerts Stelle imstande war. Der gesuchte Schnitzer muß folgende Bedingungen erfüllen: Er muß ungefähr während der Arbeit am Hochaltar nach Konstanz gekommen sein; er muß fähig gewesen sein, das Bildwerk an einem Gestühl für anspruchsvollere Auftraggeber zu schaffen; er muß in der Werkstatt Simon Haiders gearbeitet haben.

Prüfen wir daraufhin die Reihe der in Konstanz nachweisbaren Bildhauer: Die schon besprochenen Meister wie Kemerler oder Frey erfüllen zumindest die erste und die zweite Forderung nicht; die noch zu besprechenden, wie etwa Griffenberg hatten keine Beziehung zur Haiderwerkstatt. Nur was wir von *Iselin* wissen, widerspricht keiner der genannten Bedingungen. Zwar ist Iselins Anwesenheit für 1466 nicht gesichert, aber sehr wohl möglich, denn er war ja, wie wir wissen, lange Zeit bei dem 1480/81 verstorbenen Simon Haider beschäftigt. Daß er zu einer derartigen Aufgabe befähigt war und außerdem für Haider arbeitete, bestätigt schon allein die Spruchbriefstelle, derzufolge er in Haiders Auftrag das Figürliche an dem „werck“ für das bedeutende Kloster Weingarten schuf, dessen neue Ausstattung nachweislich „artificiosissima“ war (s. Anhang S. 59). Außerdem empfahl ja später der Konstanzer Rat den Meister (zusammen mit dem Tischler Hans Haider) der Stadt Bregenz für ein Chorgestühl und einige Figuren als „in solichen wercken vast (= sehr) wol geübt“.

Außer Iselin käme höchstens ein urkundlich nicht erwähnter, uns daher unbekannter Schnitzer in Frage, der 1466 in die Haiderwerkstatt eingetreten und nach der Vollendung des Chorgestühls wieder verschwunden wäre, um künftig Iselin derartige Aufgaben zu überlassen. Warum aber die willkürliche Konstruktion eines

66 Solche „freie“ Kunst gab es z. B. auch an „schilt und helm“.

67 Dasselbe gilt für die Bildhauer Frey und Griffenberg.

solchen Ungenannten, wenn der vielgenannte und gerühmte Iselin sich allen Forderungen so zwanglos fügt?

Daß Iselin sich unvorhergesehen in einem so günstigen Augenblick in der Stadt einfand, wird weniger erstaunlich, wenn man annimmt, er sei mit Niklaus Gerhaert als dessen Gehilfe nach Konstanz gekommen und habe dann beschlossen, sich hier, wo er eine glänzende Laufbahn erwarten konnte, für immer niederzulassen. Er kam ja den Konstanzern wie gerufen, da es der Stadt wie kaum einer zweiten an tüchtigen Bildhauern mangelte. Dazu hatte er Gelegenheit, sich durch eine Heirat mit Simon Haiders Tochter die vorteilhafte Zusammenarbeit mit dem vermöglichen Unternehmer für lange Dauer zu sichern. Auch gewährte man fremden Gesellen, wenn sie Meistertöchter heirateten, bei der Einbürgerung allerlei Erleichterungen⁶⁸.

Daß ein möglicherweise in Ravensburg gebürtiger Bildhauer am Oberrhein gelernt hätte, wäre für damalige Verhältnisse nichts Außergewöhnliches. In Iselins Fall könnte dabei sogar ein Verwandter als Vermittler gewirkt haben. 1457 ff. gab es jedenfalls in Straßburg einen Johannes Iselin, der eine Pfründe an Jung-St. Peter innehatte. Er kaufte sich 1457 dort ein Haus und hatte demnach die Absicht, noch länger in Straßburg zu bleiben⁶⁹.

Sollte unsere Annahme zutreffen und Iselin tatsächlich mit Niklaus Gerhaert aus Straßburg gekommen sein, so müßte sein Schnitzstil — im Gegensatz zu dem seiner Konstanzer Kollegen — ausgesprochen oberrheinischen, genauer gesagt, straßburgischen Charakter haben und außerdem vom Stile Niklaus Gerhaerts abhängig sein. Wir werden also im stilkritischen Teil der Arbeit eine Möglichkeit haben, die Berechtigung der Annahme zu prüfen.

Wenn Iselin 1466 als fertiger Geselle, ja als erfahrener Schnitzer nach Konstanz kam, dürfte er bei seinem Tode, 1513, annähernd siebzig Jahre alt gewesen sein⁷⁰.

Die quellenkritisch nachweisbaren *Werke* Iselins sind folgende:

Von 1466/67 bis etwa 1471 dürfte er als leitender Bildschnitzer am Haiderschen Chorgestühl gearbeitet haben.

1477—78 schnitzte er das Figürliche für Haiders Weingartener Werk, wahrscheinlich in der Konstanzer Werkstatt, denn sein Name fehlt in den Listen der Weingartener Sebastiansbruderschaft.

1493 ff. hat er höchst wahrscheinlich, mit Hans Haider als Tischler, ein Chorgestühl und einige Bildwerke für Bregenz ausgeführt. Da Iselin und Haider auch später für Bregenz gearbeitet haben, darf man annehmen, daß die Bregenzer damals auf die eindringliche Empfehlung der Meister durch den Konstanzer Rat eingingen.

Schon vorher muß Iselin mit (evtl. ebenso wie) Hans Haider mindestens einen Auftrag für Konstanz ausgeführt haben, denn in dem Empfehlungsschreiben von 1493 heißt es, „ir werck“ sei in der Stadt zu sehen. Möglicherweise meint die knappe Aussage auch bloß das Münstergestühl, aber es ist ja mehr als wahrscheinlich, daß am Wohnsitz des Meisters nicht nur eines seiner Werke stand — von den im Spruchbrief erwähnten Grabsteinen und andern Steinbildwerken ganz zu schweigen.

68 Vgl. Huth, S. 11.

69 Rott, Oberrhein, I., Quellen, S. 251.

70 Es wurde schon gesagt (Anm. 64), daß der 1483 erwähnte „jung schnitzer von Ravensburg“, den Rott unter „Iselin“ aufführt, jemand anders sein muß.

1506 hatte Iselin, zusammen mit Hans Haider, einen Schnitzaltar für Bregenz in Auftrag (seit „verschiedenen“ Jahren). Der Altar wurde wahrscheinlich im Frühjahr 1507 geliefert (vgl. S. 41).

Soweit die ganz oder einigermaßen gesicherten Werke.

Ob sich auch die Überlinger Notiz von 1509 auf Iselin bezieht, ist ungewiß, aber leicht möglich, wenn man an die übrigen bedeutenden Aufträge des Meisters für auswärtige Städte denkt. Kein anderer Konstanzer Meister wäre in gleichem Maße dafür befähigt gewesen. Hier stimme ich mit Rott (S. 79) völlig überein. Nach der Überlinger Notiz haben Konstanzer Bildhauer — also eventuell Iselin mit Hans Haider — die Heiligenfiguren für einen neuen Altar im Spital in Auftrag genommen. Den Schrein sollte eine Dreifaltigkeitsgruppe mit Elisabeth und Magdalena füllen, der Auszug eine Kreuzigungsgruppe bekommen.

Das St. Galler Protokoll von 1509, demzufolge der dortige Tischler Jörg einem ungenannten Bildhauer mit ungenanntem Wohnsitz eine Schuld zu zahlen hat, wird von Rott (S. 241) auf Iselin bezogen, offenbar nur deshalb, weil derselbe Tischler Jörg achtdreiviertel Jahre später eine ähnliche Auseinandersetzung mit dem „Yseli von Costentz“, d. h. dem Sohn des 1513 verstorbenen Heinrich Iselin, hat. Rott (T. S. 103) folgert daraus, daß Iselin um 1509 Arbeiten nach St. Gallen geliefert habe (was Baum in den Thieme-Becker übernimmt!⁷¹). Aber diese Kombination geht zu weit! Da der Tischmacher den völlig unbestimmten Bildhauer „siner schuld halb“ schon 1509 „uff mitfasten nechtkünfftg usrichten“ sollte, besteht auch nicht die leiseste Berechtigung, die zwei verschiedenen Urkunden auf dieselbe Angelegenheit zu beziehen und den „bildhower“ von 1509 mit Heinrich Iselin zu identifizieren. Es gab in St. Gallen selbst genug Bildhauer. — Auch das Protokoll von 1517 läßt mit keinerlei Sicherheit auf ein unbezahltes Werk des längst verstorbenen Meisters schließen, obwohl es grundsätzlich natürlich denkbar ist, daß Iselin auch einmal für St. Gallen gearbeitet hat.

Entsprechendes gilt für den von Rott auf Iselin bezogenen Eintrag in den Ratsbüchern von Winterthur (1491). Es könnte auch ein anderer Konstanzer Meister in Winterthur geweiht haben und deshalb dort als der „bildhower zu Costentz“ bezeichnet worden sein.

Am meisten Scharfsinn hat Rott (S. 261) für die Interpretation der Katharinentaler Chronik des 18. Jahrhunderts aufgewandt: Die Nachricht über das Johannesbild (s. Anhang S. 67) gehöre zeitlich nicht zu der vorangehenden Notiz aus dem 14. Jahrhundert, sondern sei eine spätere „Randnotiz oder angehängte Eintragung“, die der Chronist des 18. Jahrhunderts übernommen habe. Sie weise nämlich „deutlich in die Zeit des Frühhumanismus, also in die Wende des 15./16. Jahrhunderts“, und es handle sich deshalb um ein Werk der Zeit um 1500⁷². Für Baum⁷³ ist dann gleich die ganze Urschrift der Chronik aus dem frühen 16. Jahrhundert, wodurch im Thieme-Becker der Sachverhalt völlig irreführend dargestellt wird. Als Beleg für seine neuartige Datierung der fraglichen Stelle führt Rott (Anm. 2) eine andere Chronikstelle an, die nach Stil und Inhalt ganz ähnlich laute. Diese Chronik — es

71 Thieme-Becker, Bd. XXXVI, S. 363, Spalte 1.

72 Im Text (S. 103) sagt Rott dann inkonsequenterweise, daß sich in späteren chronikalischen Aufzeichnungen „noch höchst anerkennende Worte“ über das Werk fänden. Wieso aber „noch“, wenn doch der Originaleintrag zeitgenössisch ist?

73 Thieme-Becker, a. a. O. (vgl. Anm. 71).

ist die Inzigkofener — wurde 1525 von einer Nonne begonnen, und die Stelle heißt: Das Altarblatt „haben die mahler von Fehringen gemacht, nemlich maister Hans und maister Jacob, welche großen fleiß angewendt und ein freud gehabt, daß sie von ihrer arbeit ein angedenckhen in unser closter machen können“ (Rott S. 206, zu 1505).

Im einen Fall freuen sich zwei Maler, daß sie sich durch ihr Werk in einem Kloster verewigen können; im andern Fall staunen die Leute über die Schönheit eines Bildwerks, und der Bildhauer selber staunt mit. Von Ähnlichkeit des Inhalts kann zumindest nicht die Rede sein. Der Sprachstil ist bei der Katharinentaler Chronik dem Barock des späteren Chronisten angenähert. Das Gemeinsame ist lediglich das Gefühlsbetonte, Schwärmerische in der Art des Berichtens⁷⁴. Das aber liegt nicht am Frühhumanismus, sondern es ist die Ausdrucksweise der Nonnen und Stiftsfrauen, deren hochgezüchtetes religiöses Gefühl auf die Sprache abgefärbt hat⁷⁵ — heute oft noch ebenso wie um 1500⁷⁶ und zur Zeit der Mystik erst recht.

Der Betreuer der Frauenfelder Handschrift, Kantonskonservator Albert Knoepfli, hat mir ein ausführliches Gutachten⁷⁷ über die fragliche Quellenstelle zur Verfügung gestellt. Er betont darin vor allem, daß die Chronik in der Umgebung dieser Stelle lauter Stifter erwähnt, die in den Jahrzehnten um 1300 *urkundlich* nachweisbar sind (so ja auch der Bentz von Opfertshofen, vgl. Anhang S. 67). Knoepfli findet daher mit Recht, es sei doch ein wenig komisch, daß die Erwähnung des Meisters Heinrich (Iselin) durch den späteren Schreiber mitten in einen Chronikzusammenhang hineingeraten sein soll, „der nur und klar ersichtliche Bezüge auf das 13./14. Jahrhundert aufweist“⁷⁸. Knoepfli zeigt außerdem, daß der Bestand an Werken (zwei Johannesbilder aus dem 14. Jahrhundert, 1869 noch in St. Katharinental; keines aus der Zeit um 1500), ferner die Ikonographie des Johannesbildes, das als mystisches Motiv vom frühen 15. Jahrhundert bis in den Barock hinein nicht mehr vorkommt⁷⁹, deutlich gegen Rotts These sprechen.

74 Wie es andere Stellen der Inzigkofener Chronik noch viel deutlicher zeigen, etwa diese, wo ein Beichtvater geschildert wird (Rott, S. 210 f.): „diser ist gewesen ein recht frommer geistreicher vater, der große lieb und trey vor unser gottshaus und convent gehabt, hat auch mahlen und gar schön schreyben können und darumb oft dem ganzen convent ein freud gemacht mit seiner kunst.“ Es wimmelt von Ausdrücken wie „gar schön“, „gar finster“, „besondere trey und liebe“.

75 Was z. B. in der Sprache der männlichen Fachleute „wercklich“ genannt wird, heißt bei den Frauen, die sich ums Technische natürlich nicht kümmern, „gar schön“.

76 Man lasse sich beispielsweise von einer Nonne durch die Schatzkammer in Andechs führen!

77 Albert Knoepfli, Zum Meister-Heinrich-Problem (Jesus-Johannes-Gruppe aus Sr. Katharinenthal), Frauenfeld 1955, unveröffentlichter Aufsatz.

78 Auch die Handschrift J 2_b schließt den Hinweis auf das Johannesbild an die Erwähnung der Jahrzeit des Bentz von Opfertshofen an, aber ohne den Meister namentlich zu nennen (Knoepfli, a. a. O., S. 2).

79 Im einzelnen sagt Knoepfli (S. 2) zur Ikonographie: „Das Motiv ... ist wesensgemäß auf das 14. und frühe 15. Jahrhundert beschränkt und setzt dann nach bisher unüberbrückbarer Pause bis zum der Mystik in vielem verwandten Barock aus, wo es allerdings bisher nur vereinzelt nachgewiesen werden konnte. (Vgl. auch H. Wentzel, Kunstbrief Nr. 41, Berlin 1947, „Die Christus-Johannes-Gruppen des 14. Jahrhunderts“, und H. Getzeny im Münster 1951, Heft 3/4, S. 96, über die barocke Johannesgruppe in der Stadtkirche Schömberg, Kreis Rottweil.) Für die Zeit um 1500 wäre selbst für ein konservatives Kloster wie St. Katharinenthal die Neuschöpfung eines St. Johannesbildes (Jesus und Johannes) etwas ikonographisch höchst Ungewöhnliches.“

Nichts berechtigt uns also, die Katharinentaler Notiz als ein späteres Einschiesel zu betrachten. Sie bezieht sich vielmehr auf ein Werk des frühen 14. Jahrhunderts, wie man vor Rott stets angenommen hatte. Es gab eben zwei Jahrhunderte früher in Konstanz auch schon einen Meister Heinrich. Das ist gewiß keine verdächtige Häufung eines Namens. In der Spätgotik lebten dort sogar gleichzeitig zwei Meister desselben Vornamens — die Rott auch prompt verwechselt hat (Ulrich Frey und Ulrich Griffenberg).

13) Ulrich Griffenberg (1479—1494)

In den Ausführungen über Griffenberg konnte Rott seine Phantasie am wenigsten zügelnd (T. S. 108 f.). „Ruf an den ungarischen Königshof — Leiter eines großen Bauwerks auf der Burg zu Ofen-Pest — diplomatisch in Anspruch genommene Persönlichkeit — diese glitzernden Insignien werden bedenkenlos an den derben Rock eines jungen Konstanzer Meisters geheftet, der soeben seine Gesellenschuhe unter die Bank gestellt hat!“ — so charakterisiert es Hecht (S. 47 f.). Der unbrauchbaren Griffenbergbiographie Rotts hat Hecht eine ausführliche und quellenkritisch einwandfreie Auswertung der Urkunden gegenübergestellt (S. 47—55), so daß es hier genügt, das für uns Wichtige knapp zu referieren und nur wenig hinzuzufügen.

Im November 1479 wurde *Griffenberg* Konstanzer Bürger. Er wurde für fünf Jahre von der Steuer befreit⁸⁰, vielleicht, weil er der Stadt eine figürliche Wappentafel für das neu zu erbauende Rathaus geschenkt hat (Urkunde von 1484).

Diese Wappentafel war anscheinend auch sein Meisterstück in der Bildhauerkunst, denn zugleich mit dem Bürgerrecht und der Steuervergünstigung bekommt er die Erlaubnis, Gesellen zu halten. Vorher war er offenbar bloßer Steinmetz wie sein Vater Konrad Griffenberg und sein Bruder Klaus (Hecht S. 50).

Ein Jahr darauf, 1480, erwarb Ulrich Griffenberg auch die Meisterrechte als Maler (Urk. v. 2. 8. und 11. 12.).

Der Meister wohnte bis 1482 im väterlichen Haus am Oberen Fischmarkt⁸¹, von 1483 an in einem eigenen Haus im Bezirk Rad. Er starb 1494. Alt kann er damals noch nicht gewesen sein, denn erst 1489 hat er „brief und sigel geben, zu dienen II jar“.

Ulrich Griffenberg gehörte als Maler der Kaufleutezunft an. Wie aus dem Spruchbrief hervorgeht (Zit. 5), war er aber erst später aus der Schmiedezunft, der er als Steinmetz ursprünglich angehört hatte, zu den Kaufleuten übergetreten. Vermutlich geschah das nach dem Erwerb der Meisterrechte im Malerhandwerk, also 1480 oder bald darauf.

Griffenbergs Werkstatt war offenbar bescheiden, wenn auch nicht feststeht, daß der Meister, wie Hecht angibt, jeweils nur mit einem einzigen Gesellen gearbeitet hat. Die Urkunde von 1491, derzufolge er „ain knecht gehept“, der ihm die Schreinerarbeit machte, schließt nicht aus, daß er daneben auch noch Bildhauergesellen hielt. Als er fünf Jahre nach seiner Einbürgerung Steuern zahlen mußte, hatte er immerhin ein mittleres Vermögen von 325 Pfund, das in den nächsten

80 Die Steuerlisten bestätigen, daß eine Befreiung von der *Steuer* gemeint ist. „Fry gesetzt“ nannte man es nämlich auch, wenn jemand von der Zunftpflicht befreit wurde, wie etwa Peter Bodler (vgl. Rott, S. 86 f.).

81 d. h. im Haus des Konrad Griffenberg, der gerade dieser Hausgemeinschaft wegen als Vater des Ulrich angesehen werden muß (vgl. Hecht, S. 50).

Jahren sogar bis 474 Pfund anstieg. Nachweisen lassen sich als Gesellen des Meisters allerdings nur Ruprecht von Guttstein für etwa 1479—80 und Hans Hartmann, „der tischmacher von Frankfurt“, für 1490 f.

Seltsamerweise steuerte der Meister von 1490 an nicht mehr; Hecht vermutet, weil er 1489 „brief und sigel geben haut, zu dienen II jar“. Aber Griffenberg war 1489 und 1490 nachweislich noch in seinem Beruf tätig (s. unten!), und auch nach Ablauf der zwei Jahre änderte sich nichts. Warum der Meister im Laufe seines Lebens nur fünf Jahre lang Steuern zahlte, bleibt also vorerst eines der Rätsel, die uns seine Biographie aufgibt.

Ein weiterer seltsamer Zug an Griffenberg ist der „Hang und Zwang zum Borgen“, der ihn durch sein ganzes Leben verfolgt, wie es Hecht uns eindringlich schildert (S. 54).

Über die einzelnen Werke des Meisters erfahren wir leider nur wenig:

Verbürgt und bis heute vorhanden, wenn auch schlecht erhalten, ist die Wappentafel von 1479 am Portal des alten Rathauses.

1479/80 war Griffenberg mit seinem Gesellen Ruprecht von Guttstein etwa 49 Wochen lang an einem Bauwerk des Königs von Ungarn beschäftigt. Dieses Bauwerk kann nicht weit entfernt gewesen sein, da der Meister in dieser Zeit auch in Konstanz nachweisbar ist. Es stand wahrscheinlich auf (dicht benachbartem) eidgenössischem Boden, denn die eidgenössischen Räte bemühten sich 1481 für Griffenberg um die ausstehende Bezahlung. Wiederum stehen wir vor einem Rätsel: über die Art des königlich-ungarischen Gebäudes in fremden Landen ebenso wie über Griffenbergs Tätigkeit daran erfahren wir gar nichts.

Im letzten Viertel des Jahres 1480 schuf Griffenberg in acht Wochen ein eigenhändiges Gemälde als Meisterstück im Malerhandwerk (Urk. vom 2. 8. und 11. 12.).

1486—90 war er für den Dompropst Thomas Berlower tätig, der sich damals seinen neuen Wohnsitz ausgestalten ließ. Nach den Aufzeichnungen des Propstes bekam Griffenberg 1486 „gleser“, also Glasgemälde, und 1490 zwei „fürhenge“, das sind Antependien, in Auftrag. Außerdem ist ersichtlich, daß er an der „capelln, dem stublen und kamer dabei verglast und gewercht hat“ (bis 1490). Der Propst ist ihm für die Glasgemälde der Kapelle, für sonstige (wohl Wand-) Malereien und andere Arbeiten, einschließlich der Kosten für das Material, nämlich Gold, Stanniol und Glas, 25 rheinische Gulden schuldig. Der Meister hat also vor allem die Hauskapelle des Propstes ausgestattet und wohl auch Wohnräume mit Wand- und Glasmalereien geschmückt.

Alle weiteren Nachrichten betreffen nur seine Tätigkeit im allgemeinen⁸²: Der Spruchbrief bestätigt uns noch einmal (Zit. 4), daß Griffenberg „bildhower, maler und stahnhöwel“ war, und sagt ferner aus (Zit. 1, 2), daß er — wie Frey und Iselin — „grabstain, taflen und cattel“ haue, kein „Rauhwerk“ jedoch, sondern nur die freie Kunst, wie Schild, Helm, Heilige und anderes Bildwerk. Für die Schreinerarbeit daran hatte er seit 1490 den Tischmachergesellen Hans Hartmann von Frankfurt. — Ohne Zweifel war Griffenberg der vielseitigste unter den Konstanzer Bildhauern.

Bei Ulrich Griffenberg haben wir wenigstens die Möglichkeit, etwa noch vorhandene Werke mit Hilfe des Portalsteins von 1479 stilkritisch zu bestimmen.

82 Über Rotts unmögliche Zuschreibungen vgl. Hecht, S. 53 f.

Exkurs: Der Zuständigkeitsbereich der Bildschnitzer in Konstanz

Wegen seiner vielseitigen Tätigkeit als Steinmetz, Bildhauer, Maler und Glasmaler wurde Ulrich Griffenberg leicht in Zunftstreitigkeiten verwickelt. Mehrere der angeführten Griffenbergquellen sind dementsprechend Spruchbriefe, die den Ratsentscheid in irgendeinem Zunftstreit festhalten. Sie geben darum nicht nur Nachricht über einzelne Künstler, sondern vor allem wichtige Auskunft über das Zunftwesen selbst. Die wichtigste derartige Urkunde, der Spruchbrief von 1490, wurde in der kunsthistorischen Literatur schon öfter in dieser Hinsicht ausgewertet. Fast unbekannt dagegen ist der Spruchbrief von 1491, obwohl er einen besonders bemerkenswerten Ratsentscheid überliefert. Damals wurde nämlich festgesetzt, daß die Konstanzer Bildschnitzer die Schreine ihrer Altäre nicht selbst herstellen dürfen.

Schon 1490, bei dem großen Streit zwischen der Schmiede- und der Kaufleutezunft, hatten sich die Tischmacher darüber beschwert, daß die Bildhauer ihre Altarschreine mit dem ornamentalen Beiwerk („taflen und cattel“⁸³) in eigener Werkstatt herstellten, und hatten vom Rat verlangt, diese Übergriffe der Bildhauer auf den Arbeitsbereich der Tischmacher zu verbieten. Der Rat hatte damals in seinem Spruch aber nur die Zuständigkeit der beiden Zünfte abgegrenzt, indem er entschied, daß die Maler und Vergolder der Kaufleutezunft angehören müßten, die Bildhauer dagegen die Zunft wählen könnten (Rott S. 87, 88).

Der Streit der Tischmacher mit den Bildhauern war also unentschieden geblieben. Ein knappes Jahr darauf kam es darum erneut zu einer Auseinandersetzung der beiden Parteien über den strittigen Punkt. Sie wurde am 26. Juli 1491 vor dem Rat ausgetragen. Besonderen Unwillen hatte diesmal Ulrich Griffenberg bei den Schreibern hervorgerufen, da er sogar einen eigenen Tischmachergesellen hielt, anstatt ihnen das Geld „zu lieb werden“ zu lassen. Die Tischmacher, die sich wie alle Handwerker hart um ihren Lebensunterhalt abmühen mußten, wollten begreiflicherweise keine Aufträge an die Bildhauer verlieren. Diesmal verlangten sie nun, die Bereiche so abzugrenzen, daß den Bildhauern alles untersagt werde, wozu man den Hobel brauche. Die Bildhauer entgegneten darauf, daß sie den Hobel auch zu den Kreuzen und Schwertern der Heiligen und zu anderem Altarzubehör brauchten. Und schließlich fällt der Rat den Spruch: Die Bildhauer dürfen den Hobel benützen für die Figuren und deren Zubehör, sie dürfen aber keine Altarschreine herstellen.

So war es für Konstanz festgesetzt seit 1491.

14) Peter Bodler d. J. (1485—1502)

Peter Bodler dem Jüngeren verdanken wir den Spruchbrief von 1490, die wichtigste und inhaltsschwerste der Konstanzer Urkunden. Die Frage nämlich, ob Peter Bodler als Bildhauer der Kaufleutezunft beitreten müsse oder in der Schmiedezunft bleiben dürfe, bildete den Anlaß zu dem bekannten hartnäckigen Rechtsstreit der beiden Konstanzer Zünfte mit dem abschließenden Entscheid des Rats, daß zwar die Maler der Kaufleutezunft angehören müßten, die Bildhauer dagegen freie Wahl zwischen den beiden Zünften hätten.

⁸³ Vgl. Anhang, S. 62, Zit. 6.

Peter Bodler d. J. zahlte seit 1485 in Konstanz Steuern. Seit diesem Jahr arbeitete er demnach selbständig. Konstanz war seine Heimatstadt, denn auch sein Vater, Peter Bodler d. Ä., war Konstanzer, und zwar ein hochangesehener Bürger: er saß seit 1479 im Großen, seit 1480 im Kleinen Rat und war Richter im Landgericht (Rott S. 81).

Peter d. J. heiratete 1489 eine Tochter des Münchner Malers Gabriel Mälesskircher. Er dachte zunächst daran, in die Heimat der Frau, nach München, zu ziehen (Spr.-Br.), blieb dann aber in Konstanz und lebte dort bis zu seinem Tode im Jahre 1502. Er starb offenbar jung, nach erst dreizehnjähriger Ehe, sieben Jahre nach seinem Vater⁸⁴.

Peter Bodler war ursprünglich Tischler. Als Geselle nämlich machte er „tür, tafeln, cattel and ander“ wie sein Vater — und wahrscheinlich bei seinem Vater. Aus diesem Grund gehörte er auch der Zunft seines Vaters, der Schmiedezunft, an. Erst später wurde er Bildschnitzer, da ihm „yetz gott die gnad geton, das er bildhowen ouch dartzu kunne“. Er blieb aber, nach dem für ihn günstigen Entscheid des Rats, weiterhin in der Schmiedezunft.

Sein beträchtliches Vermögen von 1495 dürfte durch Erbschaft zustande gekommen sein. 1495 starben nämlich sein Vater, Peter Bodler d. Ä. (Rott S. 81), und sein Schwiegervater Gabriel Mälesskircher (Rott ib. u. Th.-Becker), und bis 1496 hatte Bodler ja auch in einem Mietshaus des Spitals dieselbe bescheidene Wohnung mit Eckladen inne, die von da an Ulrich Frey bewohnte (vgl. S. 62). Dann zog er in ein offenbar ererbtes eigenes Heim; er besaß jetzt das nach seinem Tod als „der Bodlerin hus und gart“ erwähnte Anwesen⁸⁵. Aus der Vermögensziffer von 1495 läßt sich jedenfalls kein Schluß auf den Umfang seiner Tätigkeit ziehen.

Leider verrät uns der lange Spruchbrief gar nichts über Bodlers Werke, und auch die andern Quellen geben mehr als dürftige Auskunft. Wir wissen nur von einem einzigen Werk, und das fiel nicht zur Zufriedenheit des Bestellers aus. Aus einer Prozeßurkunde von 1509 erfahren wir nämlich, daß Bodler 1501, ein Jahr vor seinem Tode, einen „sarch“, also eine Altarpredella, in Auftrag bekam und dem Maler Matthäus Gutrecht d. Ä. zum Vergolden gab. Die Predella erwies sich aber bei der Ablieferung als zu groß und wurde nicht angenommen. Da versprach Bodler den Gutrechts, sie anderwärts zu vertreiben, was ihm offenbar gelang. — Ein anderes Werk hat er vor 1497 vielleicht nach Schwyz geliefert, denn Anfang 1497 hat er an einen Schwyzer Bürger eine Schuldforderung.

Im übrigen bleibt seine Tätigkeit im Dunkeln. Man kann kaum hoffen, ein Werk von ihm zu identifizieren, wenn sich nicht zufällig ein signiertes finden sollte.

15) Kaspar Schick (1488)

Von ihm weiß man nicht mehr, als daß er Bildhauer war und 1488 gegen den Goldschmied Hans Stoß das Messer zückte:

1488: „Item Caspar Schick, der bildhöwer, ist gestrafft ½ jar und umb ain marck silbers, umb das er ain meßer über den Stoß zuckt hat.“ (Ratsb. 1483—91, fol. 272; Rott S. 81)

84 Dieser starb 1495 (Rott, S. 81).

85 Er vererbte es seinem Münchner Schwager Kaspar Mälesskircher, der es einige Jahre später an den neuen Gatten seiner Schwester, den Konstanzer Goldschmied Hans Nihart, verkauft.

16) *Kaspar Ritter (1490)*

Bei ihm wissen wir nicht einmal sicher, ob er überhaupt in Konstanz ansässig war oder wenigstens dort gewirkt hat. Wir erfahren nur dieses:

1490: „Wir burgermaister und rat der statt Costentz geben dir Casparn Ritter, dem bildhörer, für uns und die unsern . . . ain gut uffrecht gelait.“ (Missivb. 1490/91, fol. 61; Rott S. 82)

17) *Lienhard Mayer (1497—1519)*

Lienhard Mayer erwarb 1506 das Konstanzer Bürgerrecht und die Zunft bei den Kaufleuten (im „Thurgau“⁸⁶). Er lebte aber schon vorher in Konstanz, denn seit 1497 ist er in den Konstanzer Steuerbüchern nachzuweisen⁸⁶. 1519/20 starb er. Wahrscheinlich wissen wir auch, woher er kam, wenn nämlich der „Lienhart Mayer von Ravenspurg“, der ebenfalls 1506 Bürger wurde, mit ihm identisch ist. Dies ist aber nicht ganz sicher, denn da es in Konstanz schon einen zweiten, dritten und vierten Lienhard Mayer gab⁸⁷, könnte schließlich auch noch ein fünfter erschienen sein, der dann im Unterschied zu Lienhard dem Bildhauer als Lienhard von Ravenspurg bezeichnet worden wäre.

Das Vermögen des Bildhauers war gering. Anfangs betrug es 60 Pfund, im Jahre 1508, dem Steuersatz von 6 ß entsprechend, etwa 170 Pfund⁸⁸.

Hierzu passen die drei bescheidenen Aufträge des Jahres 1510, von denen wir zufällig Kunde haben. Sie sind öffentlicher Art und darum durch die Säckelamtsrechnungen überliefert. Im ersten Fall hatte der Meister eine Figur für das Bildhäuschen beim Galgen zu machen und dabei einiges zu malen und auszubessern für insgesamt zwölf Schilling; im zweiten Fall lieferte er eine Niklausfigur für das „kühorn“ und eine nicht näher beschriebene (Bild-) Tafel fürs Hägelistor für zusammen 1 lb 12 ß; und im dritten Fall malte er fürs Schützenbollwerk drei Fähnchen für drei Schilling. Auch wenn es sich bei diesen Arbeiten nur um eine zufällige Auswahl handelt, so hat man doch — denkt man dabei noch an die Vermögensziffern — den Eindruck, daß dem Meister wenig große Aufträge vergönnt waren.

Aus der ersten und dritten Säckelamtsrechnung geht dann noch etwas anderes hervor: daß nämlich der Bildhauer auch gemalt hat, wenn sich ihm Gelegenheit bot. Als Angehöriger der Kaufleutezunft durfte er das ja tun.

Was wir sonst über Lienhard Mayer wissen — daß man ihm für den Fall eines öffentlichen Notstandes den Schlüssel des Ruchentürmlis anvertraute und daß er einmal eine Zeitlang in kaiserlichen Heeresdiensten stand⁸⁹ — läßt leider keine Schlüsse auf seine Bildhauertätigkeit zu.

86 Vgl. auch Anm. 64.

87 Rott, S. 88, Anm. 5.

88 Wenn man als Näherungswert denselben Prozentsatz zugrundelegt, der 1496 bei Ulrich Frey gültig war (vgl. Anhang, S. 61).

89 Wohl zur Zeit seines Todes (um 1519) oder kurz vorher, wenn 1521 noch über den Sold verfügt werden konnte.

18) *Augustin Henckel*

(In Konstanz tätig von etwa 1499 bis etwa 1500/01)

Augustin Henckel war der Sohn des 1478/79 früh verstorbenen Bildhauers Hans Henckel. Bis 1499 war er als Minderjähriger bevogtet, d. h. unter Vormundschaft. Ende 1499 wird er selbständig. Er ist damals bereits Bildhauer. Wo er gelernt hat, ist zwar unbekannt, es liegt aber nahe, daß Iselin, sein Verwandter, ihn ausgebildet hat.

Augustin war kaum selbständig, da verließ er seine Vaterstadt und zog nach Schaffhausen. Im August 1502 ist er bereits Bürger dieser Stadt; und er ist dort bis zu seinem Tode, kurz vor 1550, als Bildhauer tätig. Offenbar bot Schaffhausen dem jungen Meister bessere Wirkungsmöglichkeiten als Konstanz, als selbst die exportfreudige Haiderwerkstatt.

In Konstanz brauchen wir daher kaum eines seiner Werke zu suchen. Doch müssen wir fragen, ob durch Henckel der für Konstanz, insbesondere für Iselin, typische Schnitzstil nach Schaffhausen gelangt sein kann. Die Antwort bleibt einer Untersuchung etwa noch vorhandener Werke, also dem zweiten Teil dieser Arbeit, vorbehalten.

19) *Matthäus Walter (1501)*

1501: Matheus Walther von Fryburg im Brisgow, bildhower, juravit uff montag nach cantate anno primo.“ (Eidbuch der Dienstknechte 1489—1501; Rott S. 89)

Dieser Freiburger Bildhauer trat 1501 in eine Konstanzer Werkstatt als Geselle ein, auf wie lange, ist unbekannt.

20) *Jörg Ritter (1509—1510)*

1509: „Jörg Ritter“ von Ulm wohnt im Hause der „Gutrechtin“ der Gattin des verstorbenen Malers Matthäus Gutrecht d. Ä. (Steuerbücher; Rott S. 36)

1510 „Jörg Ritter, bildhower, item sin bruder . . . hand gefräfelt.“ (Ratsb. 1508, fol. 84; (20. 3.): Rott S. 89)

Dieser Ulmer Bildhauer arbeitete, nach seinem Wohnsitz zu schließen, damals mit dem Konstanzer Maler Matthäus Gutrecht dem Jüngeren zusammen. Mehr Sachdienliches über seinen Konstanzer Aufenthalt erfahren wir nicht.

21) *Hans Schumacher von Frankfurt (ca. 1510)*

Dieser Bildhauer wird lediglich in der „Ordnung zum für und andern uffloufen“ (Rott S. 89 f.) erwähnt. Für Feuer- oder Kriegsgefahr ist ihm ein bestimmter Platz in der Stadt angewiesen.

22) *Hans Winfelder (1515)*

Auch für diesen Bildhauer ist in der „Ordnung zum für und andern uffloufen“ ein bestimmter Platz vorgesehen (Eintrag vom Jahr 1515; Rott S. 90).

23) *Hans Abenhuser (1520)*

1520: „Hanns Abenhuser von Ulm, ain bildschnitzer, ist ain jar vergunt hie fry zu sitzen und er, auch ain rat inn och versuchen; darnach sol er burger werden, so baid tail ain andern gefallen.“ (Ratsb. 1515—21, fol. 198; Rott S. 90)

Dieser Ulmer Bildhauer durfte in Konstanz ein Jahr lang „frei sitzen“, d. h. er mußte so lange weder Zunft noch Bürgerrecht kaufen. Es handelt sich ganz offensichtlich um ein Jahr der gegenseitigen Erprobung. Sonst wissen wir nichts.

24) *Stefan Schön (1520[—23])*

Dieser Riedlinger Bildhauer durfte sogar drei Jahre lang in Konstanz arbeiten, ohne Zunft und Bürgerrecht zu erwerben. Dafür sollte er sich bei seiner Arbeit nach den Bedürfnissen der Zunft richten. Anscheinend war dieser Meister besonders unbelmmtelt, und man wollte ihm so weit wie möglich entgegenkommen. Ich halte es deshalb für wahrscheinlich, daß er identisch ist mit dem Bildhauer, der 1523 einen Palmesel für das Münster in Auftrag bekam⁹⁰, wie uns zwei Protokolle des Domkapitels berichten. Die Armut dieses Mannes wird durch die Protokolle belegt, ja sie erregt heute noch Mitleid, denn durch den Amtsstil einer damaligen Urkunde konnte das Menschliche noch hindurchleuchten.

Das erste Protokoll, „ex parte novi asini conficiendi“, berichtet, wie der Auftrag vergeben wurde. Man hat den Eindruck, als sei der Meister aus reinem Mitleid damit bedacht worden. Der Domherr Dr. Botzheim beantragte die gute Tat, und auf Beschluß des Kapitels durfte der Meister, „so vil claine kind und sunst wenig darzu“ besaß und sich „gern mit ernen begert zu ernen“, das Werk ausführen.

12 Wochen später folgt der Tragödie zweiter Teil, „ex parte novi asini confecti“: Der arme Tropf tat sicher, was er konnte, als ihm ein so einträglicher Auftrag vergönnt war; jedoch das Glück war nicht auf seiner und des Esels Seite. Das Kapitel wurde von dem Werk enttäuscht, denn es hatte sich für „sollich groß gelt“, nämlich 18 Gulden, etwas „Artlicheres“ versprochen. Wiederum rührten aber die „untertänigen“ Bitten, die vielen Kinder des Mannes und seine große Armut das christliche Herz der Domherrn, und sie beschlossen, ihm sogar noch zwei Gulden zusätzlich zu schenken; nur mußte er den Esel wieder mit nach Hause nehmen, um ihn diesmal „baß und förmlicher“ zu gestalten.

Vielleicht hat dieser Esel sogar den Bildersturm überdauert, wenn es nämlich derselbe Esel war, der bis ins 19. Jahrhundert im sog. Eselstall des Münsters stand. Auf die Dauer war ihm dann allerdings auch kein besseres Schicksal beschieden als dem Hochaltar des Niklaus Gerhaert, denn ein wärmebedürftiger Münsterpfarrer hielt ihn eines Tages für entbehrlich und verheizte ihn (vgl. Gröber S. 140).

Allgemeine Charakterisierung der Zeit nach 1465

Mitte der sechziger Jahre begann die Konstanzer Schnitzkunst aufzuleben. Der Anlaß dazu waren die großen Aufträge des Domkapitels. Man konnte sie nicht mit

⁹⁰ Rott (S. 90) hält diesen Meister für Hans Abenhuser, gibt aber keine Begründung dafür an. Die höhere Wahrscheinlichkeit scheint mir aus dem genannten Grunde für Stefan Schön zu sprechen.

eigenen Kräften bewältigen und rief darum den großen Straßburger Bildhauer Niklaus Gerhaert in die Stadt. Doch bald darauf — der fremde Meister hatte erst eines der an ihn verdingten Werke ausgeführt — bedurfte man seiner nicht mehr. Man hatte jetzt selbst einen fähigen Meister. Heinrich Iselin, denn nur um diesen kann es sich handeln, war wohl mit Niklaus Gerhaert nach Konstanz gekommen und hier als Bildschnitzer in die Werkstatt Simon Haiders eingetreten.

Aus dieser Arbeitsgemeinschaft Iselins mit Haider, später mit dessen Sohn, ging in den folgenden Jahren das Bedeutendste hervor, was uns an Konstanzer Werken überliefert ist. Beide Meister hatten sich an der überragenden Kunst des Niklaus Gerhart geschult, der Schreiner Haider während seiner Mitarbeit am Hochaltar, Iselin wohl schon in Straßburg. Daß die Konstanzer Schnitzkunst jetzt tatsächlich an Rang und Ansehen gewann, beweisen die bedeutenden Aufträge von auswärts, zuerst von Weingarten und dann von Bregenz.

Alle nachweisbaren auswärtigen Aufträge ergingen an Iselin und die Haiderwerkstatt. Es wäre denkbar, daß der Schnitzstil dieser Werkstatt für Konstanz bestimmend wurde und daß sich die Werke dieser Epoche grundsätzlich von den früheren unterschieden, indem sie stilistisch auf dem Formengut Niklaus Gerhaerts beruhten. Was man heute als „Konstanzer Schule“ bezeichnet, hat vielleicht im wesentlichen durch die Haiderwerkstatt sein Gepräge erhalten.

Wie verlief nun die Entwicklung in den späteren Jahren, als die großen Münsteraufträge ausgeführt waren?

Die glücklichste Zeit ist sicher mit Simon Haider ins Grab gegangen. Schon seit den achtziger Jahren, scheint es, hat die Stadt ihren Bildhauern nicht mehr das reiche Arbeitsfeld geboten wie früher; darauf deuten mehrere Anzeichen hin. Einzelne Bildhauer verließen die Stadt: Hans von Olmütz schon Anfang der achtziger Jahre, Augustin Henckel, sobald er ausgebildet war. (Und dabei wäre Henckel der zukünftige Inhaber der Haiderwerkstatt geworden, da weder Haiders noch Iselins Söhne den väterlichen Beruf ergriffen!) Wer noch neu zuzog, bekam in keinem Fall mehr das Bürgerrecht geschenkt. Wo wir von Aufträgen solcher neu Zugezogenen hören, waren sie dürftiger Art. Die einzelnen Bildhauer suchten sich durch Übergriffe auf den Arbeitsbereich anderer Zünfte oder Handwerksgruppen zusätzliche Einnahmen zu verschaffen und verzichteten darauf erst nach hartnäckig geführten Prozessen. Hans Haider und Iselin bemühten sich mit Hilfe des Rats um auswärtige Aufträge (1493), später widmeten sie ihre Kräfte immer mehr dem öffentlichen Dienst; ihr Werkstattbetrieb ging zurück und erlosch nach Haiders Tode völlig. Der Erbe wirkte in Schaffhausen.

Die Verhältnisse waren damals den Konstanzer Schnitzern nicht mehr günstig: Die Kirchen und Klöster der Bischofsstadt, die im 15. Jahrhundert größtenteils ihre Ausstattung erneuerten, waren damals fast alle damit zu Ende⁹¹; größere Aufträge gab es also kaum noch⁹².

Traurig ist das Ende, die Zeit nach dem Tod Hans Haiders. Das letzte, hinterlassene Werk Haiders muß unvollendet bleiben, weil ein Nachfolger fehlt. Kein namhafter Meister lebt jetzt mehr: Hans Henckel war schon vor Simon Haider ge-

91 Nur St. Paul hatte im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts noch einen Altar (den Hochaltar) und ein Chorgestühl zu vergeben (s. die Urkunden bei Rott, S. 24 u. S. 75).

92 Vgl. dazu Hecht, S. 55.

storben; 1494 starb Ulrich Frey, 1498 Ulrich Griffenberg, 1502 Peter Bodler, 1513 Iselin und 1519 außer Hans Haider auch Lienhard Mayer. Ein Bildhauer von Ulm wird auf Probe aufgenommen; ein anderer, aus Riedlingen, der letzte, der sich niederlassen will, verdient so wenig, daß man ihn für drei Jahre von Steuer und Zunft befreit und ihm, gleichsam in einem Akt christlicher Liebe, einen Palmesel für das Münster in Auftrag gibt, obwohl er dem Auftrag nicht gewachsen war.

Schließlich versetzten der Bildersturm⁹³ und das Verbot religiöser Bildwerke der Schnitzkunst dieser Epoche praktisch den Todesstoß.

93 Der Konstanzer Bildersturm verlief nach den Quellen folgendermaßen (Rott, S. 134 f.; siehe auch Reiners, S. 278, 63):

Im August 1527 begann man im Münster zögernd mit dem „Aufräumen“, dem Entfernen der „Götzen“. Im November wurde der erste Altar in St. Stephan abgebrochen. Man holte auch den Baldachin der Münsterkanzel herunter und beschnitt „ettlich stül“. Die Kollektaneen Reutlingers berichten: Um 1528 haben die Konstanzer die katholische Religion verlassen und Zwinglischen Glauben angenommen. Sie entfernten die Bilder aus den Kirchen und ließen das „Heiligtum“, besonders die Körper St. Konrads und St. Pelags, in den Rhein schütten; das Silber und Gold behielten sie und schmelzten es ein. (Das Haupt des hl. Konrad konnte ein Katholischer auf die Seite bringen. Er schenkte es Kaiser Ferdinand. Über Maximilian II. kam es an eine Gräfin von Bernstein und durch diese wieder nach Konstanz, wo es 1605 mit einer „sonderen solennität emphanen und ganz herrlich eingelaytet“ wurde.)

Im Januar 1529 wurden dann, unter dem Druck des zwinglianischen Zürich, Zunftmeister Hütli und Konrad Zwick beauftragt, die verbliebenen „Götzen“ und Altäre überall zu entfernen. Dabei wurden allein im Münster 63 Altäre zerstört. Mangold erzählt, daß man 1529 die „großen stainine götzen“, also die großen Steinfiguren, und die Altarsteine aus den Kirchen und Kapellen zum Bau des Wolmatinger Tors verwendete. Das Tor erhielt deshalb den Beinamen „Götzentor“.

1534 wurde in St. Stephan das Sakramentshaus und „der große Altarstein“, also wohl die Mensa des Hochaltars, abgebrochen. Noch 1547 will man gegen die Goldschmiede, die „götzen machen“, vorgehen.

Erst 1551 zog wieder ein Bischof in der Stadt ein, und das Kapitel begann die Altäre zu erneuern.

Anhang: Die Quellenstellen

(zusammengestellt nach den einzelnen Meistern in der Reihenfolge ihres ersten Auftretens)

Die Zeit vor Niklaus Gerhaert

1) Klaus Kemerler (1428—1479)

- 1428: Klaus Kemerler und sein Vater Hans von Lindau erhalten das Konstanzer Bürgerrecht geschenkt. (Ratsbücher 1428 bis 1431; Rott S. 65, Hecht S. 61)
- 1436—46: Der Vater, „maister hans von lindow“, erscheint 1436—39 in den Steuerlisten; er wohnt mit seinem Sohn Klaus im Bezirk Rad. 1443—46 wird er gelegentlich erwähnt. (Hecht S. 61)
- 1454—79: Klaus Kemerler zahlt in diesen Jahren an Martini 10 β dn Hauszins im Großen Spital. Sein Vater zahlt dort ebenso viel von 1454—55. (Hecht S. 61)
- 1468: In einem Zunftverzeichnis des Gemächtebuches wird „Claus Kemerler“ als Angehöriger der Zunft der Schmiede und Binder aufgeführt, zusammen mit Simon Haider, Peter Bodler und anderen. (Gemächteb. 1441—1542, fol. 101 f.; Rott, S. 21, Hecht S. 61)
- 1490: Bei einem Streit zwischen den Zünften der Kaufleute und der Schmiede über die Zunftzugehörigkeit des Bildhauers Peter Bodler wird Klaus Kemerler viermal erwähnt, das erste und das dritte Mal von den Kaufleuten, das zweite und das vierte Mal von den Schmieden. (Sogenannter Spruchbrief von 1490; Stadtarchiv Konstanz, Urkunde 1061, z. 23. August 1490, Rott S. 82 f.)
- 1) *Kaufleute*: ... daby von inen och anzogen worden maister Claus, bildsch(n)ützer; demselben habe ain raut das burgrecht und die zunft by inen geschenkt, und ain seckler der statt Costentz ... geben uß der statt seckel druw pfund und nün schilling pfennig, desglich von maister Ulrich, bildhowers wegen och beschechen sye, daby wol verstanden werd, dass die in ir zunft und sust dehain andre gehörint; dann hetten die in ir als der schmid zunft oder in ain ander zunft söllen kommen, inen wäre sölich gelt uß der statt seckel nit gegeben worden.“ (Rott S. 82)⁹⁴
- 2) *Schmiede*: „... der Kümeler sälig sye och ain tischmacher und bildschnitzer gewesen und habint im das nit gewert, habe och knecht gehept, dye das brucht habint, desglich maister Hans Richtmaier ...; und die habint ain andern gehulffen wercken.“ (Rott S. 83 f.)
- 3) *Kaufleute*: „Nun werde genempt der Kümeler sälig, zunftmaister Wohlgmuts schwacher, maister Hans Richtmayer, Symon Haider sälig und Hans Haider, sin sun, dass dieselben och bildhower und tischmacher sigint gesin und habint die werch zum thum und zu sant Stefan gemacht. Da hetten sy wol witter nach hin gefragt, dann von inen beschechen sy, wer dieselben bild gemacht hett. Dann zu den selben ziten, so habint sy boßen gemacht, und sye dehain bildhower alhie gesin. Daß sy aber dehain bild geschnitten habint, das enhaben sy nit, dann sy habint das nit kunnen.“ (Rott, S. 85)

94 Wiederholung ohne Namen: Rott, S. 85.

4) *Schmiede*: „Es sye ouch vor gehört, daß der Kämmerler und Symon Haider sälig und ander ouch knecht gehept, die tischmacher gesin und bild geschnitten haben . . .“ (R., S. 87)

Viele der bei Rott, S. 65, angeführten Quellenstellen, vor allem die sehr hohen Vermögensziffern, beziehen sich nicht auf den Bildschnitzer, sondern auf den gleichnamigen Konstanzer Hechtwirt Kemerler; das hat Josef Hecht, S. 55 ff., nachgewiesen. (Vgl. dazu auch oben S. 12 f.)

2) *Simon Haider (1437—1480)*

- 1437: „Symon, tischer“ zahlt zum erstenmal Steuern (Rott S. 73). Sein versteuertes Vermögen beträgt nach den Steuerbüchern (Hecht S. 38):
- 1437: 30 Pfund an Fahrendem,
 1443: 100 Pfund an Fahrendem,
 1449: 200 Pfund an Fahrendem,
 1456—67: 300 Pfund an Fahrendem,
 1471: 400 Pfund an Fahrendem,
 1472: 500 Pfund an Fahrendem,
 1475—80: 540 Pfund an Liegendem, 30 Pfund an Fahrendem
- 1453: Simon Haider versteuert 220 Pfund Fahrendes. Unter seinem Namen steht im Steuerbuch eingetragen „sin swiger“, ohne Betrag. (Hecht S. 37 f.)
- 1464: „Simon Haiden“ ist Verordneter zum Brun-Bündrichstor, d. h. er bekommt die Torschlüssel für den Fall eines Brandes, Krieges oder Aufruhrs anvertraut. (Ratsbücher 1459—67, fol. 10; Rott S. 73)
 Er wird damals und in späteren Jahren als „tischmacher“, „stuolhower“ oder „gestielhower“⁹⁵ bezeichnet. (Rott S. 73)
- 1468: In der schon erwähnten Zunftliste im Gemächtebuch wird „Symon Haiden“ bei den Schmieden und Bindern aufgeführt. (Rott S. 21)
- 1470: Inschrift auf den hölzernen Türen im Hauptportal des Konstanzer Münsters: ANNO XPI MILLESIMO CCCCLXX SYMON HAIDER ARTIFEX ME FECIT.
- 1471—78: Simon Haider ist im Großen und Kleinen Rat als Verordneter der Schmiedezunft. (Rott S. 73)
- 1473: „Maister Symon, tischmacher, dem zunftmaister, zwen guldin, von dem schribtisch und dem stul in die ratstuben zu machend . . . 1 lb VIII β VIII &.“ (Säckelamtsrechnungen von 1473; Rott S. 73; vgl. auch die Urkunde von 1475, ebendort)
- Ende 70er Jahre: Eintrag im Sebastian-Bruderschaftsbuch zu Weingarten (aus dem letzten Drittel des 15. und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts): „Symon Haider, stuolhower. Dorothea Gerberin, sin husfr.“ (Rott S. 73)
- 1481: Simon Haider steuert nicht mehr.
- 1490: (Spruchbrief) *Schmiede*: Es „sye Simon Haider sälig och ain tischmacher und bildhower gewesen und habe knecht gehept, die bild gehowen habint, als er das gestül zu dem thum alhie zu Costentz gemacht hab. Er habe ouch die tafel in dem chor gemacht, darinn denn ouch gehowne bild sigint, desglich bruche ouch das Hans Haiden, sin sune.“ (Rott S. 84)
Kaufleute: „Nun werde genempt . . . Symon Haider sälig und Hans Haider, sin sun, dass dieselben ouch bildhower und tischmacher sigint gesin und habint die werch zum thum und zu sant Stefan gemacht. Da hetten sy wol witter nach hin gefragt . . .“ (Vollständ. Text siehe oben, S. 57, Zit. 3)
Kaufleute: . . . „Aber als antzogen werd maister Symon Haider sälig und Hans sin sun, dass die ouch bildhower gesellen bestellt habint, da habint dieselben ain werch zu Wingarten gemacht, aber nit bild gehowen, sunder dem Yselin, irem tochterman und schwager by hundert guldin geben, inen bild ze schniden. Werin

⁹⁵ Dies die neuere, im 16. Jh. allein gebräuchliche Form (vgl. Rott, S. 73, Anm. 5).

sy nun ain bildhower und tischmacher gesin, so hetten sy im das nit bedörfen geben, sunder selbs gemacht; sy kunnit aber das nit.“ (Rott S. 85)

2. Viertel Annales Weingartenses des P. Gabriel Bucelinus: „Sub Casparo (Schiegg) abbate reparatum est templum sub antecessore incendio destructum. Sedilia in choro facta. Fornices chori absoluti. a^o 1478. incendium precessit a^o 1477. ipso ascensionis Christi festo⁸⁰.“ (Stuttgart, Staatsarchiv, unpaginiert; Baum S. 154/23)
17. Jh.: „Restauravit hic abbas (Kaspar Schiegg) templum sub Jodoco combustum et chorum fornicibus instruxit, altare item maius et sedilia quae hodieum visuntur, artificiosissima fieri curavit.“ (Stuttgart, Staatsarchiv, Handschrift K. 24, F. 25, nr. 16; Rott, S. 189)

3) Der „Bildschnitzer von 1445—54“

- 1445—54 wird der Bildschnitzer in den Steuerbüchern im Steuerbezirk Rad aufgeführt (als „bildsnider“, „bildschnetzar“, „bildhower“ und ähnlich), immer in demselben Haus.
Sein Steuersatz steigt von 1½ β dn in den Jahren 1445 und 1446 auf 3 β dn im Jahre 1451.
- 1445 zahlt seine Frau („bildsniders fro“) für ihn.
- 1447 heißt es: „Bildschnetzar ist selten hie“.
- 1452 ist sein Name im Steuerbuch durchgestrichen.
- 1454 wird er nochmals aufgeführt ohne Betrag: „Bildhower nihil“. (Rott S. 65)

4) Hans Richtmayer (1450—1460)

- 1446: Der „Schreiner“ Hans Richtmayer wurde in Nürnberg Meister. (Mitteilung des bayrischen Staatsarchivs an Hans Rott; Rott S. 66 Anm. 3)
- 1450: „Hans Richtmayer von Nürnberg, der schnitzer, ist burger worden, jur., und hat im ain raut das burgr. geschenkt.“ (Ratsbücher 1440—50, fol. 255; Rott S. 65 f.)
- 1450—55: „Hans Richtmayger, tischmacher, gilt III β“. (Steuerbücher, Bezirk Fischmarkt; Rott S. 66)
- Ende 1460: „Hans Ritmayer, der tischmacher“, will auf unbestimmte Zeit nach Nürnberg ziehen, aber das Konstanzer Bürgerrecht beibehalten. Der Rat gestattet es. (Ratsbücher 1459—67, fol. 102, zum 14. Dez.; Rott S. 66)
- 1490: Hans Richtmayer wird an drei Stellen im *Spruchbrief* erwähnt: (Rott S. 83, S. 83 f., S. 85)
- 1) *Schmiede*: „... maister Hans Richtmayer, im Häslin seßhaft, sye ain tischmacher und ain bildhower gesin und nit in der kofluten zunft, sunder in irer, der schmid zunft, gewesen und lang zit alhie geseßen ...“
 - 2) *Schmiede*: „... der Kümeler sälig sye ouch ain tischmacher und bildschnitzer gewesen ... , habe ouch knecht gehept, dye das brucht habint, desglich maister Hans Richtmayer im Häßlin vorgeant; und die habint ain andern gehulffen wercken.“
 - 3) *Kaufleute*: „Nun werde genempt der Kümeler sälig ... , maister Hans Richtmayer, Symon Haider sälig und Hans Haider, sin sun, dass dieselben ...“ (usw. wie oben, unter Klaus Kemerler, S. 57, Spr. Br. Zit. 3).

96 Am 15. Mai (vgl. Pfeiffer, Zur Baugeschichte von Weingarten im 15. Jh., Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte V. 1896, S. 423). — Nach einer anderen Quelle (Pfeiffer, a. a. O., S. 424) war Caspar Schiegg zur Zeit des Brandes schon Abt. Datum und Tatsache des Brandes und des sofort erfolgenden Wiederaufbaus werden durch ein Konzept des Klosterbeamten Hans Feucht (im Registrum in acta domestica I., Nr. 348) bestätigt.

5) Hans Henckel (1453—1478/79)

- 1453: Im Steuerbuch steht unter dem Namen Simon Haiders ohne Betrag eingetragen: „sin swiger“. (Vgl. S. 58)
- 1476: „Hans Hencher von Memmingen, der bildhower, ist burger worden, ist im geschenkt, factum in die Gregory.“ (Bürgerbücher 1469—1500, fol. 43, u. a.; Rott S. 76)
- 1476: „Hans Henckel, bildhower“, wohnt und steuert in diesem Jahr im Bezirk Schlegel. (Rott S. 76)
- 1477—78: Henckel steuert bei Simon Haider, seinem Schwiegervater⁸. (Rott S. 76)
- Etwa gleichzeitig: Eintrag im Sebastian-Bruderschafts-Buch von Weingarten (aus dem letzten Drittel des 15. und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts): „Hans Henckel, stuolhower.“ (Simon Haider wird dort ebenfalls als „stuolhower“ bezeichnet, Hans Haider dagegen als „dismacher“.) (Rott S. 73)
- 1478: Am 23. November schreibt der Rat von Konstanz an die Stadt St. Gallen: „Unser burger Hans Henckel, der bildhower, . . . hat uns furbracht, wie im uwer burger Hans Olmunczer, der bildhower, sin werck gelicz (=herabwürdigte) und mit der unwahrheit gescholten hab, des er dann je nicht clain geschmächt und zu costen und schaden komen sy oder des furo zu schmach und schaden komen mocht, inmaßen ir dann des vormals bericht syen und furo von im bericht werden, und uns umb furdernuße gegen uwer guten fruntschaft angeruft.“ (Sammelband von Fragmenten aus Rats- und Missivbüchern; Rott S. 76)
- 1479: „Henchels wib“ steuert jetzt.
- 1495 (13. 11.): „Steffen Maynowe . . . als vogt Augustins und Barbaran siner schwester sälgen kind, by Hansen Hencheln sälgen geborn, verschriben . . .“ usw. (Urbar der Stadt Konstanz; Rott S. 76)
- 1499 (16. 12.): „Augustin Henckel, bildhower, Hansen Henchels säligen sun hat quittiert Stefan Maynow als sin vogt.“ (Ratsbücher 1499—1500, fol. 175; Rott S. 76)

7) Ulrich Frey (1459—1498)

- 1459 (15. 11.): „Item Ulrich Fry, der bildhower, ist burger worden, und haut im ain rat das burgrecht geschenkt.“ (Ratsbücher 1459—67, fol. 23; Rott S. 66)
- 1466—69: Im Steuerbezirk Rad sitzt ein „bildhower“ ohne Betrag in demselben Haus, wo von 1475 bis 1484 Ulrich Frey wohnt. (Steuerbücher 1462—70; Rott S. 67⁹⁷)
- 1468: Das Zunftverzeichnis im Gemächtebuch führt Ulrich Frey unter den Malern und Bildhauern der Kaufleutezunft („Thurgau“⁹⁸) auf als „Ulrich, bildhower“. (Rott S. 21)
- 1475—97: Ulrich Frey läßt sich in den Steuerbüchern als Bildhauer lückenlos nachweisen. Hecht S. 43, 45 f., 56 ff.) Im einzelnen wird er aufgeführt:
- | | |
|---------|---|
| 1475 | als „bildhower“ im Bez. Rat mit 560 lb Fahrnis, |
| 1476 | als „bildhower“ im Bez. Rat mit 600 lb Fahrnis, |
| 1477 | als „bildhower“ im Bez. Rat mit 420 lb Fahrnis, |
| 1478—79 | als „bildhower“ im Bez. Rat mit 400 lb Fahrnis, |
| 1480—84 | als „Ulr. (oder U.) bildhower“ im Rad mit 400 lb Fahrnis, |
| 1485—86 | als „Ulr. bildhower“ a. ob. Fischmarkt mit 250 lb |
| 1487 | als „Ulr. bildhower“ im Rad mit 200 lb Fahrnis, |
| 1488 | als „Ulr. bildhower“ im Rad mit 250 lb Fahrnis, |
| 1489 | als „U. bildhower“ im Korb mit 250 lb Fahrnis, |
| 1489 | als „U. bildhower“ im Korb ohne Betrag |
| 1491 | als „Ulr. bildhower“ im Korb mit 450 lb |
| 1492 | als „Ulr. bildhower“ im Korb mit 375 lb |

97 Rott hält ihn irrtümlich für Ulrich Griffenberg.

98 Die Zunft ist als „Thurgau“ bezeichnet, nach dem Namen der Zunfttrinkstube.

- 1493 als „Ulr. bildhower“ im Rad mit 375 lb
 1494 als „U. bildhower“ im Rad 300 lb
 1495 als „U. bildhower“ im Enggäßle mit 225 lb
 1496 als „bildhower“ im Rad mit 225 lb, er gibt 8 β (Hecht S. 46)
 1497 als „U. bildhower“ im Rad mit 4 β 6 dn,
 1498—1500 „bildhoweri“ am unt. Fischmarkt „git 3 β“
 1501 „Afra mälerin“ am unt. Fischmarkt git 3 β
 1502 „bildhoweri“ am unt. Fischmarkt —

Seit 1490 wohnt in dem Haus im Korb auch der Krämer Ulrich Frey.

1482: In einer Ratsverfügung wird Ulrich Frey als „bildhower“ bezeichnet. (Ratsbücher 1477—87, z. 14. Juli; Rott S. 66)

1490: Im Spruchbrief wird Ulrich Frey an sechs Stellen erwähnt:

1) *Kaufleute*: „... desglich von maister Ulrich, bildhowers wegen ouch bescheiden sye...“ (Dem Meister wurde die Zunft bei den Kaufleuten geschenkt. Vgl. oben, S. 57, unter Klaus Kemerler, Spruchbrief-Zit. 1.) (Rott S. 83)

2) Wiederholung der *Kaufleute*: „... so habe ain raut ainen bildhower (Kemerler) alher gesetzt und inen uß der statt seckel druw pund pfening geben in ir zunft, desglichen maister Ulrichen Fryen, den bildhower.“ (Rott S. 85)

Man beachte die geringere Genauigkeit gegenüber der ersten Stelle, wo es heißt: „druw pfund und nün schilling pfennig“.

3) *Schmiede*: „Dann die selben bildhower und tischmacher (=Kemerler, Richtmayer, Haider) sigint nit die gewesen, so güldint oder mit bönseln anstrichint als die maler tugint, so dann in ir zunft gehör; sy sigint ouch dartzu nit maler gewesen oder habint das handwerch malens nit getriben als maister Ulrich, bildhower, und ettlch ander tugint.“⁹⁹ (Rott S. 84)

4) *Schmiede*: „So dann witter so clagten sy sich ab maister Ulrichen Fryen, dem bildhower, maister Ulrichen Griffenberg und maister Hainrichen Yselin, ouch den bildhowern, denen sy dann deshalb alher für uns vertagt hetten: Und des ersten, wie dass maister Ulrich Fry ain bildhower und nit in irer zunft sig; und doch nichtzit dester minder so howe er stain und mache tafeln und cattel, das in dann nit zugehör, sunder gehör das den stainhöweln und tischmachern, so in irer zunft sigint, on alles mitel zu; ... So howint ouch sy alle dry grabstain, das ouch nit sin sölt; dann das gehöre on alles mitel den stainhöweln in irer zunft zu...“ (Rott S. 84)

5) *Kaufleute*: „Füro so wurde geredt und antzogen maister Ulrich Fry, maister Ulrich Griffenberg und maister Hainrich Yselin, dass sy die sigint, so grabstain, tafeln und cattel howint und machint; da wäre nit minder dann das sy die stain howint. Aber dass sy die ruch werchint, das entugen sy nit, aber wol die fryen kunst: als ainer wil howen schilt und helm, bild oder hailigen und anders desglichen, das hawint sy... Was aber den stainhöweln zu stand, das bruchint sy nit... Aber das, so sy bruchint, sye ain frye kunst und mugint das wol tun, machint och das nit, dann so ainer zu inen kom. Und werd unbillig geredt, dass nit tun söllen und das inen (den Steinmetzen) das zustand; dann hette maister Niclaus nit unsern herren den römischen kaiser kunnen howen uff stain, so hette man kum ainen stainmetzel funden, der das selb werck hett kunnen machen. Und als geredt werd, das sy die tafeln und candel nit machen söllint, sunder bild schneiden, die machent sy also: sy habint knecht, die tischmachen kunint, die denn dieselben tafeln und candel machint, und lonint denen davon, und mugint das wol tun. Und machint sy dann die bild darin, und vermainen, daß sy das wol tun mugint; dann sy schnidint nichtzit anders dann die bild.“ (Rott S. 86)

99 Diese Stelle kann sich nicht, wie Rott, S. 84, meint, auf Ulrich Griffenberg beziehen, den Griffenberg wird, wenn sein Name einmal nicht angegeben ist, als „Ulrich, maler“ bezeichnet. Mit „Ulrich, bildhower“ ist dagegen immer Ulrich Frey gemeint, wie ja auch weiter oben im Spruchbrief, im Zunftverzeichnis von 1468 und in den Steuerbüchern.

- 6) *Schmiede*: „Nun witter von der grabstain howens wegen, das dann die dry tund (Frey, Griffenberg, Iselin) und von inen vermaint werd, sy mugint das wol tun, — dann das sye ain frye kunst und könne das nit ain yeder . . . Und sollint die bildhower das nit tun, sondern stande inen, den stainhöweln das zu. Und als witter geredt werd von der tafeln und cattel wegen: sy machint dye nit, habint aber wol knecht, die das machint. Da vermainen sy nit, das sy das machen sollint, sunder sy, die tischmacher sollint das machen . . .“ (Rott S. 87)
- 1496—98: Diese Jahrgänge des Spitalzinsbuches enthalten folgenden Vermerk (Rott S. 66; vollständiger bei Hecht S. 45): „huszins im Osel. Ulrich Fry, bildhow, uff baid Jo(hanni) vom gemach mit egladen, des Pet Bodler gehept hett, 10 lb., altz bi demselben hus 20 lb.“
- 1497: „Maister Ulrich, bildhower“, und die Kirchenpfleger von Oberhofen haben einen Rechtshandel miteinander. (Ratsbücher 1497 f., fol. 51, z. 20. Jan.; Rott S. 66)
- 1499
(23. 1.): „Spitalpfleger clagen zu Haiden, maler, und Henslin Sailer, wie das der bildhower, säligen, in huszins schuldig sige als fil als für XX lb &.“ (Rott S. 66, Hecht S. 46. Ratsb. 1499/1500 fol. 208)
- 1499: „Ulrich fryen bildhowers säligen witwe sol bi demselben gemach altz 20 lb β; dt. 20 lb dn. hans Sailer, ihr vatter.“ (Rott S. 66; vollständig bei Hecht, S. 46) (Bei Rott stehen die Ulrich Frey betreffenden Angaben teilweise im Abschnitt Ulrich Griffenberg [Rott S. 67], während sich die im Abschnitt Ulrich Frey angeführten Quellenstellen der Jahre 1459—91 auf den *Krämer* Ulrich Frey beziehen. Vgl. dazu S. 22 f.)

Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz

- 1466: Dachersche Chronik.
„Anno domini 1466 do ward die nuw tafel uff den altar gesetzt und ward der selb fronaltar und all altar, die zu dem münster gehören, gewicht an dem heiligen abent ze pfingsten . . .“
(Gebhard Dacher lebte von etwa 1420/30 bis 1471. Ruppert, die Chroniken der Stadt Konstanz, S. 259)
- 1467: Straßburger Protokoll.
Im Archiv der ehemaligen Kanzlei-Kontraktstube der Stadt Straßburg befindet sich (im Kontraktenbuch 1466—69, Prot. 4) als Konzept das Protokoll eines am 17. April 1467 vor dem Straßburger Rat ausgetragenen Rechtsstreits zwischen „den erwürdigen herren tumprobst, dechan und capittel der stift zu Costenz uff ein, und meister Niclaus von Leiden, dem bildesnyder (seshaft zu Strasburg [dieses durchgestrichen]), andersyt.“ Das Konstanzer Kapitel war bei dieser Verhandlung durch einen Bevollmächtigten vertreten, der Bildhauer war persönlich zugegen. Zum Schluß kam ein Vergleich zustande. Der Rat hat „noch verhörunge der sache darin gütlich gerett und sie mit ir (der Parteien) bedersyt wissen und willen übertragen . . . in dise wise: Nemlich, als meister Niclaus gemeynt hat, das er den obgenenten herren der stift zu Costentz ein tofel gemacht habe, besser und wercklicher, und daran me verdient, dann sie ime verdingt sy, und noch sollichen fürworten, so dieselben herren ime deshalb geton haben sollent, dofür gefordert zwey hundert guldin, und dann ouch forderunge geton von eins gestüles wegen, so die obgemelten herren ime ouch verdinget habent zu machen, und begert, ine by sollicher verdinge lossen zu bliben noch besage der zedel: Do ist beredt, das die vorgegenenten herren der stift zu Costentz dem obgenenten meister Niclausen für sin vorgemelten forderungen der tofeln und des gestüles geben sollent fünfzig guldin, die ouch her Johans Bart von iren wegen dem selben meister Niclausen als bar geben hat. Und daruff sollent si bedersyt vo der obgemelten forderungen und spenne und aller anderer vergangener sachen wegen, wie sich die zwuschent inen bis har gemacht habent, miteinander geriht und geslitt sin und die verdinge, des gestüles halb, abesin, und dehein teil keyn forderunge noch ansproch darumb an das ander nyemer haben noch gewynnen . . .“ (Rott, Oberrhein I, S. 258)

- 1490: Spruchbrief, Aussage der Schmiede:
„desglich so sye Simon Haider sälig och ain tischmacher und bildhower gewesen und habe knecht gehept, die bild gehowen habint, als er das gestül zu dem thum alhie zu Costenz gemacht hab. Er habe ouch die tafel in dem chor gemacht, darinn denn ouch gehowne bild sigint . . .“ (Rott S. 84)
- 1490: Spruchbrief, Aussage der Kaufleute:
Zunächst die oben, S. 57, schon zitierte Stelle (Zit. 3). Daran schließt sich an (Rott S. 85): „Aber den herren zum thum, denen möchte das zugelassen worden sin von bitt wegen; und dieselben habint gehept maister Niclausen, und der selb sye der gewesen, so hie gesin sye uß bett und habe die tafel gemacht; das habe ain raut lassen bescheiden. Sy habint aber hundert guldin müßen geben umb bild, so dartzu gehört haben.“
- Um 1560: Mangoldsche Chronik (Züricher Handschrift; Rott S. 126).
Zu 1461: „Im jar 1461 ward gemacht das köstlich dreifach chorgestül im domstift zu Costantz. Das alt schanckt man in den chor gen Sant Stefan, welcher vor wenig jaren gelengert was worden.“⁴¹
Zu 1466: „Im ersten jar sins bistums (des Bischofs Hermann von Breitenlanden-berg) ward außgemacht und ufgericht die chortafel im domstift Co-stantz.“
- Die von Rott (S. 67) abgedruckten Quellen beziehen sich, wie Hecht (S. 33 f.) gezeigt hat, nicht auf Niklaus Gerhaert.
Die von Reiners (S. 302 f.) wiedergegebenen Quellen beziehen sich nicht auf den Konstanzer Hochaltar (vgl. dazu unten, S. 109 und Anm. 25).
Der von Wertheimer (S. 94, Spalte 2) im Spruchbrief durch Sperrung hervorgehobene und für Niklaus Gerhaert gehaltene „maister Claus bildschnitzer“ ist in Wirklichkeit Klaus Kemerler (vgl. S. 57, Zit. 1).

Die Zeit nach Niklaus Gerhaert

11) Hans Haider (1474—1519)

- 1474 „Hans Haiden ist burger worden, hat geben IIII ß dn, juravit.“ (Ratsbücher (10. 11.): 1473—76, fol. 102, und Bürgerbücher 1469—1500, fol. 35; Rott S. 74)
- Um 1477: Eintrag im Bruderschaftsbuch der Weingartener Sebastiansbruderschaft: „Maister Hans (in einer Abschrift von 1573 ergänzt: „Haid“) tischmacher von Costentz.“ (Rott S. 73)
- 1481: Seit diesem Jahr steuert Hans Haider selbständig, bis 1487 im väterlichen Haus (wo auch Iselin wohnt), nachher in der Nähe des Schnetztors. (Rott S. 74)
- 1488: Hans Haider erneuert das Bürgerrecht: „Hans Haider ist burger worden, git ain gulden.“ (Ratsbücher 1483—91, fol. 268, und Bürgerbücher, I. c., fol. 94; Rott S. 74, Anm. 1)
- 1490: Hans Haider wird an drei Stellen im Spruchbrief erwähnt, immer mit seinem Vater zusammen (s. bei diesem, S. 58):
„ . . . desglich (wie Simon) bruche ouch das Hans Haiden, sin sun.“
„Nun werde genempt . . . Symon Haider sälig und Hans Haider, sin sun, dass dieselben . . . habint die werch zum thum . . . gemacht.“
„Aber als antzogen werd maister Simon Haider sälig und Hans sin sun, dass die ouch bildhower gesellen bestellt habint, da habint dieselben ain werch zu Win-garten gemacht, aber nit bild gehowen . . .“ (Rott S. 84 f.)
- 1492: Als „tischmacher“ erwähnt. (Rott S. 74)
- 1493: Seit diesem Jahr ist Hans Haider Ratsherr, als Verordneter der Schmiedezunft. (Rott S. 74)
- 1493 Bürgermeister und Rat von Konstanz schreiben an den Rat von Bregenz (Missiv-buch 1492/93, fol. 47; Rott S. 78):

- „Wir vernemen, wie ir ain mercklich werck ains *korgestüls* und *ettlicher bild* halb vor uch haben lassen zu machen; sind wir von maister Hansen Haiden, unserm ratsfrund und Hainrich Iselin, unser burger, mit bitt ankommen, sy gegen uwer fruntschaft zu furdern, des wir dann willig sind, sunder so wir wißen, sy in solichen wercken vast wol geübet, from bürger und der wercken gut maister sind, als wir och ir werck in unser statt gesehen haben, ir och des von den uwern, so in unser statt wandeln, wol och erfahren mugen. Und dem allem nach ist unser gar crustlich, flißig und fruntlich bitt, ir wöllen die benannten baid maister zu sollichem werck gutlich für ander laßen komen, zwivelt uns nit, sy werden sich mit dem werck nach uwern gefallen halten, das ir daran nit mißfallen haben, sunder in des guten dank sagen und uch gegen in, uns zu lieb, bewisen, damit sy spüren mugen, (das) unser bitt in für ander gegen uch nutz bracht hab...“
- 1495: Hans Haider kommt in den Großen Rat. (Ratsb.; Rott S. 74)
- 1495: „Gerait mit maister Hansen Haiden, dem tischmacher von zwain schlänglin, so er gefasset . . . , tut 1 lb VIII β.“ (Säckelamtsrechnungen 1495; Rott S. 74)
- 1496: „... gerait mit maister Hansen Haiden um ain modell zu schlangen büchs, tut VII β VI &.“ (Sä. A. R.; Rott S. 74)
- 1499: Erwähnt als „Maister Hans Haid, der tischmacher, burger zu Costentz.“ (Zinskopialbuch; Rott S. 74)
- 1504: Erwähnt als „Hans Haider, der tischmacher“. (Zinsb.; Rott S. 76)
- 1506
(28. 11.): Der Konstanzer Rat schreibt an den Bregenzer Rat:
„... Ir haben verschiner jaren unserm lieben ratsfrund Hansen Haider und sinem swager, unserm burger Hainrichen Iselin ain *tafel* verdinget mit ettliehen gedingen, welche tafel sy jetz, wo nachgemelte ursachen inen nit weren zu verhinderung gewesen, langest und besunder uff die zit, do das beschehen sin solt, gerecht hetten geben. Nun haben aber wir, lieben frund, gemelten unsern ratsfrund, an dem villicht die verhinderung zum merern tail hangt, ettliehe zit har zu mercklichen unsern gescheften, die uns werend überfallen, in denen wir sin annoch emberen nit mochten, so ununderleßlichen gebrecht, das im lützel zit har mogen werden, weder disen noch andern sinen aigen gescheften obzeligen, wie wol er sich des oft und vil in sunders dises uwern wercks beclagt hat. Zu dem und das zum größten, so haben sy beid vil zit har großen mangel an gesellen, die zu sollichem geschickt sind, gehept, dadurch sollich werck aber, ob joch der unser ratsfrund daran durch uns nit wer verhindert, in sollicher zit und bishar nit hat mogen usgewercket werden. Aber wie dem, so erbieten sich gemelte unser ratsfrund und burger, das sy sollicher tafel, das corpus mit seiner zugeherd und die flügel bis uffs nechst kunftig fest zun osteren gerecht geben und uffsetzen und darnach ungevarlich zu pfingsten gar usgemacht uffrichten welten. So nun solche Verhinderung durch gebresten und mangel geschickter gesellen, och zum merern tail durch uns beschehen, so ist an uch unser gar fruntlich bitt, ir wellen von unsern wegen dise zit och geduld haben und die unsern, ratsfrund und burger obgenant nit überilen, sunder och bewisen, das wir befinden unser bitt erschossen haben.“ (Missivbuch 1504—06, fol. 246; Rott S. 78 f.)
- 1509
(22. 8.): Der Konstanzer Rat schreibt an den Bregenzer Rat: „... Unser ratsfrund Hans Haider hat mit sinem schwager Hainrichen Iselin der tafeln halb, die sy uch habent verschiner jaren gemacht. etwas irrtung, dero halb wir sy uff uch zu recht haben, ob die gütliechait nit erfunden wurd, vertragen; darumb bitten wir uch, ir wellend uns zu lieb und in baiden zu gut uch der sachen beladen, tag ansetzen, die partyen verhören und versuchen, ob ir sy gutlich mechten vertragen, ob aber die gütliechait nit verfieng, sy mit recht entscheiden. Was ir dann zu recht sprechent, darby werdent die partyen one wegern beliben, dann not ist, den entscheid durch besichtigung der arbeit zu erfahren. Wo wir das um uch beschulden können, wollen wir willig sin.“ (Missivbuch 1507—11, fol. 171; Rott S. 79)
- (11. 10.): Der Konstanzer an den Bregenzer Rat: „Zu den spenen zwuschen unserm ratsfrund und burger Hansen Haider und Hainrichen Iselin, dero sy uff uch zu entscheid kumen sind, habent ir tag angesetzt, den aber ze suchen wir unsern rats-

- frund kainswegs kenem erlauben von wegen großer geschefft, unser statt berürend, darin er muß handlen; deshalb bitten wir uch, ir wollend disen tag jetzt uffschlachen und ain andern, wann es uch füglich ist, ansetzen und ain tag oder vierzehen vorhin den partyen verkunden.“ (Missivbuch 1507—11, fol. 171; ib.)
- 1510: Der Rat von Konstanz bitter die Bregenzer nochmals, den beiden Streitenden, dem Ratsherrn Hans Haider und seinem Schwager Heinrich Iselin, einen Rechtstag anzusetzen. (Missivbuch 1507—11, fol. 202; Rott S. 79)
- 1511—13: Hans Haider ist Reichsvogt („des rychs vogt“). (Ratsb. 1508—14, zu 1511 und 1513; Missivb. 1507—11, fol. 153; Rott S. 74; vgl. auch die Urkunde von 1511, Rott S. 79)
- 1512: Hans Haider ist Bürgermeister der Stadt Konstanz. (Rott S. 74; vgl. auch die Urk. v. 1512 üb. R. Stachel, R. S. 24)
- 1519: Hans Haider stirbt. (Rott S. 74)
- 1521: „Die kirchenpflieger haben zu Jacoben Haider . . . clagt, sim vater (Hans Haider) syg ain gestul verdingt; das syg nit ufgemacht, begernt, das sys als erben ufsmachent. Wan das beschehen, so wellen sy ime lut des ufgeschnittenen zedels, was sy ime schuldig sygen, geben. Jacob Haider und sin und sins pruders (Hans d. J.) vogt . . . haben geantwurt, es bedure sy, das mans so lang hab lassen ansteen und nit gewerbet, diewiel der vater gelept hab, der hetts konnen ufsmachen; sy konnen das handwerk nit. Aber es syg gemachet byss an ain klainfugs, und habs beßer gemachet, dann wie das verdingt syg und hab vil mer verdient, dan er empfangen hab; deshalb sy inen heruß eher mußtent geben, dan sy inen begerten . . . Ist herkant das man die maister, die das besehen habent, . . . verheren wil, das sy beim aid schätzen sollent, was an der arбайt verdient syg, und soll daruff beschehen, was recht ist.“ (Ratsbücher 1521—22, fol. 59; Rott S. 75)
- (4. 5.): „Die tischmacher haben besehen in des Haiden hus die stül, so gen Sant Pals hören, und daruf den vertrag, darüber gemacht, gehört. Darüber ist inen geöffnet, das die dry maister bim aiden sagen, was er mer verdient hab, dann das verdingt werck sy. Sagen sy, das er an ainem hindern und vordern stand jetzt verdient hab VII fl.“ (Ratsbücher 1515—21, fol. 217; Rott S. 75)
- (Mai): „Zwuschen Sant Pauls pflegern und Hans Jacoben Haiden ist (uff) verherung der maister zu recht erkant, das die pfleger das gestül zu iren handen nemen und für ain hindern und vordern stand dem Haiden geben VII gl., und ob holtz vorhanden were, das zum stul geherte, das soll der Haider den pflegern och mit dem gestul geben.“ (Ratsb. 1521—22, fol. 60; Rott S. 75)

12) Heinrich Iselin (1477—1513)

- 1481 „Item Hainrich Iselin, der bildhöwer, ist burger worden; ist im geschenckt.“
(4. 10.): (Ratsb. 1477—82, fol. 261; Rott S. 77)
- 1486: Heinrich „Yselin“ als „bildhower“ erwähnt. (Ratsb.; ib.)
- 1490: Iselin wird an fünf Stellen im Spruchbrief erwähnt:
„So . . . clagten sy (die Schmiede) sich ab maister Ulrichen Fryen . . ., maister Ulrichen Griffenberg und maister Hainrichen Yselin . . .“ usw. (Siehe oben S. 61, bei Ulrich Frey, Spruchbr.-Zit. 4; Rott S. 84)
- 2) „ . . . maister Symon Haider sälig und Hans . . . habint . . . ain werch zu Wintgarten gemacht, aber nit bild gehowen, sunder dem Yselin, irem tochterman und schwager by hundert guldin geben, inen bild ze schniden.“ (Aussage der Kaufleute; Rott S. 85)
- 3) „Fürö so wurde geredt und antzogen maister Ulrich Fry, maister Ulrich Griffenberg und maister Hainrich Yselin . . .“ usw. (Siehe oben, S. 61, Zit. 5; Rott S. 86)

- 4) Es sye ouch vor gehört, daß der Kämmerler und Symon Haider sälig und ander ouch knecht gehept, die tischmacher gesin und bild geschnitten haben, und besonder so sye maister Hainrich Iselin, alda gegenwurtig, ouch lang by Simon Haidern säligen gesin und ouch in der schmid zunft... gewesen...“ (Aussage Peter Bodlers und der Schmiede; Rott S. 87)
- 5) „Nun witter von der grabstain howens wegen, das dann die dry tund (Frey, Griffenberg, Iselin)...“ usw. (Siehe oben, S. 62. Zit. 6; Rott S. 87)
- 1491, 93: Das seiner Kürze wegen unklare Protokoll von 1491 (Rott S. 77) scheint nichts Wesentliches über Iselin auszusagen, ebensowenig das Protokoll von 1493. (Rott S. 77)
- 1493 (30. 4.): Der Konstanzer Rat empfiehlt Iselin und Hans Haider dem Bregenzer Rat, als Bregenz ein Chorgestühl und einige Bildwerke benötigt. (Siehe oben, S. 63 f.; Rott S. 78)
- 1496 „Item Peter Ziegler, juravit; ist by maister Hainrichen, bildhower, actum tercia post Galle anno dni LXXXVI.“ (Eidbuch der Dienstknechte 1489—1501; Rott S. 78)
- 1506: Der Konstanzer Rat entschuldigt sich beim Bregenzer Rat, weil Iselin und Haider einen bestellten Altar noch nicht abgeliefert haben. Das Werk soll bis Frühjahr 1507 geliefert werden. (Siehe oben, S. 64; Rott S. 78 f.)
- 1509 (Aug.): Der Konstanzer Rat bittet den Bregenzer um einen Rechtstag für Iselin und Haider. (Siehe oben, S. 64; Rott S. 79)
- 1509 (Okt.): Der Konstanzer Rat bittet, den Rechtstag zu verschieben. (Siehe oben, S. 64 f.; Rott S. 79)
- 1510: Der Konstanzer Rat bittet abermals um den Rechtstag für Iselin und Haider. (Siehe oben, S. 65; Rott S. 79)
- 1511—13: Iselin ist im Kleinen Rat. (Ratsb. 1508—14; Rott S. 79 f.)
- 1513: In diesem Jahr starb Iselin. (Steuerb. 1513 und 1514. In den Ratslisten 1514 durchgestrichen; Rott S. 80)
- 1514: Steuereintrag: „Iselis erben.“ (Rott S. 80)
Iselin wohnte bis zu seinem Tod im alten Hause Simon Haiders. Sein Vermögen stieg von 675 Pfund im Jahre 1488 auf 1080 Pfund im Jahre 1510. (Steuerbücher der betreffenden Jahre; Rott S. 78)

Fragliche Quellenstellen:

- 1491 (Winterthur): „Vergent Hans Haggenberg und sin elich husfr. . . dem bildhower zu Costentz XI behemsch zins ußer irem hus, voriger versetzung unschedlich . . . , und vahet an mit dem ersten zins von Johanis über ain jar.“ (Ratsb. v. Winterthur, fol. 456; Rott S. 274)
- Zu 1509 (25. 2.): „Bildhowern von Costantz haben die hailigen in der neuen tafel im spytal zue Überlingen verdingt, nemblich gott vatter, son und hailigen gaist, und soll gott, der vatter, den son undern armen heben, S. Maria Magdalen, Elisabeth, und auf der tafel unser here am creutz, unser frau und St. Johans bild.“ (Handschrift in der Stuttgarter Landesbibliothek, God. hist. Q 486 a—b [Kollektaneen des Joh. Heinrich Eschlingsperger von Überlingen] I, p. 188; Rott S. 79)
- 1509 (9. 2.) (St. Gallen): „Uff obgemelten tag ist erkennt, das maister Jörg, tischmacher, den bildhower siner schuld halb, die sy enandern gestendig sind, uff mitfasten nechtskünftig usrichten sol.“ (St. Gallener Ratsprotokolle 1508—12, fol. 27; Rott S. 241)
- 1517 (28. 10.) (St. Gallen): „Zwischen dem Yseli von Costentz und jörgen, tischmacher, ist uff den wißnusbrief und allen furtrag erkent, das der Yselin den Furtrag wiß; wo er das nit mög tun, wenn der Jörg tischmacher mög sweren, das dem also, wie geantwurt hat, das er denn ledig sig. Uff das hat der tischmacher geschworn.“ (St. Gallener Ratsprot. 1512—18, fol. 160; Rott S. 241)

- Anf. „Bentz von Opfferhoffen und sein frauw gaben nach ihrem todt vil gelt ihr
18. Jh.: jarzeit zehalten. St. Joannes bild wardt von meister Hainrich dem bildhauer zu Costantz uß einem nußbom so schön gemacht, d(a)s jedman sich verwunderete der meister selbst.“ Chronikalische Aufzeichnungen für das Dominikanerinnenkloster St. Katharinental bei Dießenhofen, denen Anniversare, Wohltäterbücher u. dgl. zugrunde liegen. Staatsarchiv Frauenfeld, Manusk. J 2a, Sch. 7.44.9; Rott S. 261)
- Dazu:
29. 1. „Benze Opfershover und Adelhait sin elich wirtinne, burger zu Schafusen . . .“
1317: (Staatsarchiv Frauenfeld, Manusk. UB Th. IV, 344)

13) Ulrich Griffenberg (1479—1494)

Die von Rott, S. 67 ff., unter „Griffenberg“ veröffentlichten Quellenstellen beziehen sich zum Teil auf Ulrich Frey, wie Hecht, S. 43 ff., gezeigt hat.)

- 1479: Inschrift der Wappentafel am Rathaus: „1479“ (siehe auch unter 1484, zweite Stelle!)
- 1479
(5. 11.): „Der jung Griffenberg ist zu burger empfangen und ist V jar fry gesetzt und mag die hantwerch triben, so er kan, durch sich selb und mit knechten.“ (Ratsb. 1477—82, fol. 134; Rott S. 67)
- 1480
(21. 6.): Griffenberg im Missivbuch erwähnt (fol. 58; Hecht S. 65, Anmerkung 27).
- 1480
(2. 8.): „Ain rat hat sich erkennt, das der Griffenberg ain maler werck in acht wuchen machen und daruff schweren sol, das er das mit siner hand gemacht hab.“ (Ratsb. 1477—82, fol. 238; Rott S. 68)
- 1480
(11. 12.): „Der Griffenberg hat geschworn, das er das bild mit siner hand gemalet hab.“ (Ib., fol. 234; Rott S. 68)
- 1480
(1. 10.): „Rutbrecht von Guttenstain, der frömd knecht. VII gl. für ain claid, V gl. geliehen, XLVIII gulden sold, juravit. — Maister Ulrich Griffenberg: Der VII und V ist er im on red; der andern hab sich gemacht, daß er dem kunig von (Ung(ern) geweiß(en) sy, dan er in fer und best(elt) hab. Nu sy der knecht ain jar tägl(ich) für spiß und lon um lerung und kunst by im gesin. Nu als das jar ußkomen sy, hab der kung ain buw vor im gehept und im befohlen, stainmetzen, maler, zimerlut und ander zu bestellen. Also hab er mit dem (Ruprecht) innamen des kungs geredt und in wollen genießen, daß er im dient hab; und in innamen deskunigs zu ain wuchen um ainen tuggaten bestellt und im aber für sin person nicht verhaïßen. (Am Rand:) Wol hin, wann mir min gelt — 361 gulden — wirt; git dir der kunig das nit, so wil ich dirs von minem gelt geben.“
Ruprecht entgegnet: In Wirklichkeit habe Griffenberg ihn bestellt und nicht der der König. „Er hab och im (Griffenberg) als sim maister dient . . .“ Er kann es aber nicht nachweisen.
- Griffenberg schwört, daß er den Gesellen im Namen des Königs bestellt habe, und muß ihm daher nur die geliehenen 12 Gulden zurückgeben. (Missivbuch 1480, fol. 77; der volle Wortlaut bei Rott S. 68 f., aber mit einzelnen Irrtümern und Auslassungen; Berichtigungen bei Hecht, S. 65, Anm. 26)
- 1481
(Juni): Schreiben der in Zürich versammelten eidgenössischen Räte an König Matthias Corvinus von Ungarn:
„U. K. Mt. gnedig verschriben antwurt, die uns gegeben uff unser schribin von m. Ulrich Griffenbergs wegen, haben wir gehört . . . (bedanken sich) . . . und sölicher antwurt nach kompt zu dero der vorgen. m. Ulr., dem zu leben und also nachzukomen, und da zu U. K. Mt. unser flüßig bitte ist, in also ze vernement und siner vorderung wegen berichtigung zu empfohlhen und darnach im schaffen, ußrichtung und betzalung beschehen und getan ze werden . . . und das er förder-

- lichen ußgericht werde.“ (Staatsarchiv Zürich, B. IV1 [Missive 1421—89]; Rott S. 69)
- 1484 „Der jung Griffenberg hat dem Sunchinger und sinem wip die satzung ton in
(31. 3.): ire brief, wist hundert lb hoptguts, vor den rate zu losen bis jacobī anno LXXXIII.“ (Ratsb. 1483—91, fol. 94; Rott S. 69)
- 1484 „Anno dni LXXXIII jar uf zinstag, was der dritt tag im ögsten, da ward das
(3. 8.): nuw rat hus, die grund festi, angefangen ze muren und uff ze füren, und leyt ich Hans Fryburger, bumayster, den ersten stain . . . Und die stain ob der tür hät geschenkt der jung Griffenberg, maister Ulrich, mina heren ainr statt Costentz; die stain wrdend vor etliche jar gehowen, eg si da hin gesetzt wrdind, dar umb die jar zala nit glich stönd da und an staina . . .“ (Alt. Baubuch d. 15. u. 16. Jah., 1436—1525; R. S. 69) Der Stein ist datiert: „1479“.
- 1485 „Item ain rat hat sich zwuschen den malern und maister Ulrichen Griffenberg
(15. 10.): erkennt, das der Griffenberg das hantwerck stainmetzen triben, nachdem und er das mit siner hand kan und in der zunft by in ist.“ (Ratsbücher 1483—91, fol. 160; Rott S. 69)
- 1486—90: Aufzeichnungen im Hausbuch des Dompropstes Thomas Berlower von Cilly: In dieser Zeit leiht Griffenberg mindestens neunzehnmal Geld von seinem Auftraggeber, wobei er gelegentlich allerlei Dinge verpfändet win „ain köpfl“ (= Becher), „III stück swartz leinen tuch“, „ain sekl mit lasur“, „siner frawen swartzen rockh“. Zeitweilig beläuft sich seine Schuld bis auf 51 Goldgulden (1490). Griffenberg wird in den Aufzeichnungen stets als Maler bezeichnet. Über seine Arbeiten für den Propst geben folgenden Stellen des Hausbuchs Auskunft: „... sol mir gleser machen“ (1486). „... ich hab im ... geben umb gold zu zwain fürhengē XII^{1/2} β dn“ (1490). — „Daran bin im schuldig, was er mir an meiner capellen, dem stublen und kamer dabei verglast und gewercht hat“ (1490). — „Er hat mir glaswerch in meiner capelln und daby gemalt und allerlay gemacht mitsambt dem gold, und stanyol und glasscheiben geben, alles gerechnet für XXV rh gulden, ... fritag vor judica anno dni LXXXX ...“ (Gen. Land. Archiv Karlsruhe, Kpb. 516 fol. 178, zum 19. Mai 1486; Berainsammlung Nr. 4678, fol. 59, 61, 78; R. S. 69 f.)
- 1489 „Item, Ulrich Griffenberg, der maler und bildhower zu Costantz, und Elßin
(11. 11.): Schnetzin, sin eliche frow, gend 2^{1/2} Guldin uff sannt Martinstag usser Ulrich Griffenbergs vorgenannt huß und hoffstatt uf den Blatten gelegen, genannt in der Ballen ...“ usw. (Urbar des Großen Spitals z. Hl. Geist; Hecht S. 50 und S. 65 Anm. 32. — Hecht S. 51 ist ein zweiter auf das Haus Griffenbergs bezüglicher Eintrag wiedergegeben.)
- 1489: „Maister Ulrich Griffenberg. Er haut brief und sigel geben, zu dienen II jar.“ (Missivb. 1488/89, fol. 47; R. S. 70)
- 1490: „Hans Hartmann, der tischmacher von Frankfurt, by maister Ulrichen Griffenberg, dem maler, juravt uff mentag ante Margarethe.“ (Eidb. d. Dienstknechte 1489—1501; Rott S. 70 f)
- ca. 1490 Hausbuch des Goldschmieds Stefan Maynow (1480—1500): „Maister Ulrich
—1492: Griffenberg sol mier 1^{1/2} gulden um ain angnus dei.“ — „Item ich hab im geben noch ain angnus dey, und ist mier um bedy angnussen II lb &.“ — 1492 in der Fastenzeit verpfändet ihm Griffenberg auf ein Jahr „ain hulzy beschlagen köpfl, wigt VII lot silber“ für 2 lb 5 β &. (Stadtarchiv, fol. 40; Rott S. 71)
- 1490: Im Spruchbrief wird Griffenberg an fünf Stellen erwähnt¹⁰⁰:
- (1) „So ... clagten sy sich ab maister Ulrichen Fryen ... , maister Ulrichen Griffenberg und maister Hainrichen Yselin ...“ usw. (siehe oben, S. 61 f.; Rott S. 84)

- (2) „Für so wurde geredt und antzogen maister Ulrich Fry, maister Ulrich Griffenberg und maister Hainrich Yselin...“ usw. (siehe oben, S. 61; Rott S. 86)
- (3) „Nun witter von der grabstain howens wegen, das dann die dry tund (Frey, Griffenberg, Iselin)...“ usw. (siehe oben, S. 62; Rott S. 87)
- (4) *Schmiede*: „... maister Ulrich Griffenberg sig ouch ain bildhower, maler und stainhöwel; dem sie zu gesagt gewesen, er möchte, in welher Zunft er wölte, komen. Und habe er nun malen wöllen, so müßte er wol in ir zunft komen; dann die maler gehörnt in ir zunft.“ (Rott S. 87)
- (5) *Kaufleute*: „... maister Ulrich Griffenberg sye nit also in ir zunft komen, als sy das dar tugint; dann möchte er in ir zunft beliben sin, er wäre nit zu inen komen.“ (Rott S. 87)

1491 Spruchbrief des Konstanzer Rats in einem Streit über den Zuständigkeitsbereich
(26. 7.): von Tischmachern und Bildhauern. Der Anlaß zu der Verhandlung vor dem Rat war diesmal Ulrich Griffenberg. (Wiedergabe auszugsweise):

Es „clagten die ... tischmacher ..., wie die bildhower zu irem hantwerch den höwel bruchen; zu dem hab maister Ulrich Griffenberg ain tischmacher knecht, der im dann tafeln und anders mache und den höwel bruch, das alles nit sin sölle, dann sy söllen ir hantwerch triben, darin sy in nicht reden; und darum begerten sy, die bildhower gutlich oder rechtlich zu under wissen, von sollichem zu stend und den höwel nit zu bruchen, nach dem inen das nit zu stand und vormals von uns erkennt wär, und hoffen sollichs billig sin.

Darwider die ... bildhower ... antwurten ließen: Söllig clag näme sy frömd, das sy den höwel nit bruchen sölten, dann sy den zu irem hantwerch als zu den crutzern und schwertern und andern, so zu den hailigen, zu dem vaßen der hailigen und zu den tafeln gehörte, bruchen müßten, das sy in das nit zu weren haben sölten. Es wär ouch vormals von aim raut nit erkennt; sunder ließ im maister Ulrich Griffenberg reden, er habe ain zitt ain knecht gehept, der hab im tafeln, so im zu den hailigen verdingt syen, gemacht, dann er kain tischmacher ankomen möcht, der im die machen wölt, dem hab er zu dem monat ain gulden geben, yetz sy er mit dem knecht überkomen und diene im von lernens wegen und gebe im jetzo funf guldin zwey jar, und truwten, das sy den höwel zu irem hantwerch wol bruchen möchten, dann sy machten sust weder tisch noch anders, so den tischmachern zu gehörte.

Die ... tischmacher ließen reden, inmaßen und vor, dann des mer: maister Ulrich Griffenberg funde wol tischmacher, die im machtint, was er bedörft, wenn er in das gelt ließ zu lieb werden, und hofften inmaßen und vor, das die bildhower den höwel nit bruchen und kain tafel machen sölten, als och das vormals von aim rat erkennt sy.

Die ... Bildhower antwurten ouch inmaßen und vor, und sunder so sy das vormals von aim raut nit erkennt und truwten, sy möchten den höwel zu irem hantwerch wol bruchen.

Und also ... sprechen wir zu recht, das die bildhower den höwel zu den bilden und was dartzu gehört, bruchen mugen, ußgenomen zu den tafeln, die söllen die bildhower nit machen ...“ (Stadtarchiv, Urk. Nr. 1062; Rott S. 71 f.)

1493 Der Konstanzer Rat an Ulrich Griffenberg:
(7. 12.): „Entbieten Ulrichen Griffenberg, unserm bürger, unser gruß. Hans Vogt haut uns furbracht, wie er von schuld wegen, dir wißend, vordrung hab ... Ist unser beger an dich, du wellest in by dem boten usrichten...“ (Missivb. 1492/93, fol. 115; voll. Wortl. b. Rott S. 72)

1481—1502: Auszug aus den Steuerbüchern (nach Hecht S. 58 f.):

1481:	J(ung) Griffenberg	—	Ob. Fischmark	(i. Hs. d. Steinmetzen Konrad Griffenberg)
1482:	" "	—	" "	
1483:	" "	—	Rad	
1484:	" "	—	" "	
1485:	" "	325 lb	" "	
1486:	" "	325 lb	" "	
1487:	" "	330 lb	" "	
1488:	" "	474 lb	" "	
1489:	" "	460 lb	" "	
1490:	" "	—	" "	
1491:	" "	—	" "	
1492:	" "	—	" "	
1493:	U. Griffenberg	—	" "	
1494:	(registriert, aber Name gelöscht)	—	" "	
1495:	Griffenbergi	—	Rad	
1496:	" "	150 lb	" "	
1497/98:	" "	100 lb	" "	
1499/1500:	" "	150 lb	" "	
1501/02:	" "	100 lb	" "	

14) Peter Bodler d. J. (1485—1502)

- 1485: Seit diesem Jahr ist Peter Bodler d. J. in den Konstanzer Steuerbüchern nachweisbar, stets im Bezirk Rad. (Rott S. 81)
- 1489 (4. 11.): Er heiratet Barbara, die Tochter des Münchner Malers Gabriel Mälesskircher. (Missivb. 1489—91, fol. 122; Rott. ib.)
- 1490 (23. 8.): „Peter Bodler, der junger, der bildhower“ und die „schmid-, binder-, zimberluten- und tischmacherzunft“ haben mit der Kaufleutezunft den bekannten Rechtsstreit, der im Spruchbrief von 1490 überliefert ist. Die folgenden Stellen daraus berichten über Peter Bodler:

Die Kaufleute bringen vor, „das der bemelt Peter Bodler der jünger der wäre, so bild schnitte¹⁰¹, und so er der wär, so das bruchte, so gehörte er in ir zunft und habint domals vermaint, er sölt zu inen in ir zunft komen . . . Und da sye inen von im engegen gegangen, wie das er von uns, ainem raute, also zwai jar zu sitzen erlobung hett und gefrygt wär, dann er hette ain frömd wibe und möchte villicht derselben in ir haimwesen nach ziehen. Wölte er aber nach usgang der zwaijen jaren sin wonung und sinen sitz alhie haben, so wölte er niendert lieber dann by inen in irer zunft sin, sich mit in richten und zu in komen. . . . Nun sigint die zwai jar verschinen und das aber von im noch nit beschechen . . . Und. . . sy . . . begerten das yetz aber gütlich an in, dass er zu inen in ir zunft komen und die bruchen wöll . . .“

Antwort Bodlers und der Schmiede: „Darwider redte sy nain und besonder Peter Bodler . . . Was mit der axt, mit dem byl und hobel gemacht worden sig, das sye inen nie gewert worden. Und die wil das also sig, so gehöre er, der bemelt maister Peter Bodler der junger, on alles mitel in ir, der schmid und nit in der kouflut zunft. . . . Nun habe der Bodler ir zunft von sinem vater, der tür, taflen, cattel und ander mache, als er das ouch getrieben hab in knechts wiß, habe im nun yetz gott die gnad geton, das er bildhowen ouch dartzu kunne. So hoffe er, er sölte das nach siner notturft wol mugen bruchen, wie die andern vor ouch geton haben, so baide hantwerch gebrucht habint und inen nit gewert worden sye.“ Spruch des Rats: „Alle die wil Peter Bodler der jung sin hantwerch mit der ax, mit der barten und mit dem isen brucht, dass er dann in sins vaters zunft beliben

101 In der Wiederholung der Schmiede (Rott, S. 83): „. . . so das handwerch bildhowens oder bildschnitzens trib . . .“

- oder in der koflut zunft komen mag; ob er aber malen, gulden oder anstrichen wölt, so sol er in der kouflut zunft gehören.“ (Rott S. 82—88)
- 1490—96: Peter Bodler zinst dem Spital für seinen Haussitz „im Üsel . . . , vom gemacht, das Verch gehept hät, und vom eggladen“ alljährlich 10 lb (nicht Gulden!). (Spitalrechnungen der betr. Jahre, Spitalarchiv; Rott S. 81)
- 1495: Er hat 1315 Pfund fahrendes und 485 liegendes Vermögen¹⁰². (Steuer. 1485—1505; Rott S. 81, Anm. 7)
- 1497 (23. 1.): Konstanz bittet die Stadt Schwyz um Unterstützung Bodlers in einer Schuldforderung an ihren außer Landes verschollenen Bürger Hans Schürler. (Missivbücher 1495—98, fol. 83; Ratsb. 1497, fol. 47; Rott S. 81)
- 1502: Anfang des Jahres wird Bodler noch in den Missivbüchern genannt. (Missivb. 1499—1503; Rott S. 81)
Später: „Bodlerin hus und gart ist Caspar Melluskirchers, irs bruders.“ (Urk. im Stadtarchiv Nr. 2489; Rott S. 81, Anm. 7)
- 1509 (22. 9.): „Hans Nihart (ein Goldschmied) hat zu Ursulen Sunderin clagt, er hab des Bodlers wib; derselb Bodler hab sinem swager zu München hus, hof, schulden und alles anders übergeben, derselbig hab im die wider zu koufen geben . . . Ursula Sunderin (die Witwe Matthäus Gutrechts d. Ä.) . . . hat geantwurt: Vor VIII jaren, dwil der Bodler in glouben saß, sagte er: mir ist bevolhen ain sarch zu machen, den will ich uch gonnen zu vergulden; den gulte er (Matth. Gutrecht); aber man welt in nit annehmen, dann er zu groß wer. Das wisse noch ain Priester, und belibe der sarch inen; und verhiëse er (bodler) inen, er welt den vertriben anderswo . . . “ Sie verlangt und bekommt Abzug an einer Schuld entsprechend ihrem Anteil an der Predella. (Ratsb. 1504—09, fol. 326 und 335, z. 3. und 22. 9.; Rott S. 35)

17) Lienhard Mayer (1497—1519)

- 1497: Seit diesem Jahr ist Lienhard Mayer, der „bildhörer“, in den Steuerbüchern nachweisbar mit einem auf 60 Pfund⁸⁰ veranschlagten Vermögen. (Steuerb. 1497 bis 1519; Rott S. 88)
- 1506: „Maister Lienhart, bildhower, ist zu burger angenommen (Ratsbücher; Rott S. 88)
„Lienhart Meyer, bildhower, ist burger worden im thurgow, dedit II gl.“ (Bürgerb. 1500—17, fol. 18; Rott S. 88)
- 1508: „Lienhart Maier, bildhower“, steuert VI β im Bezirk Rad (Steuerb., Rott S. 88)
- 1510: „Item der ailften wochen gerait mit Linhart Maiger, bildhower, haut er das bild gemacht ins bildhusly bim galgen, cost in als mit maulen und nuw ze beßren XII β.“ (Säckelamtsrechnungen; Rott S. 89)
„Item der XXII wochen gerait mit Linhart Mayer, bildhower, ain Sant Niclaussen an das kühorn und tafeln an Hägelis tor, cost als sammen 1 lb XII β.“ (dto.)
„Item der 34 wochen mit maister Lienhart, bildhouwer, gerait, von III fenly zu maulen uff der schutzen bolwerch, vostend III β.“ (dto.)
- 1514: In den Ratsbüchern, zusammen mit seiner Frau, als „Leinhart Mayger, der bildhewer und sin husfrow“ erwähnt. (dto.)
- 1515: „Uff des Ruchen türmli: Lienhart Mayer, bildhower, sol den schlüssel haben.“ („Ordnung zum für und andern uffluffen“; Rott S. 89, 90)
- 1519: Er erscheint in den Steuerlisten zum letztenmal als „Lenhart Mayger, bildhower“. (Steuerb.; Rott S. 89)
- 1520—23: In den Steuerlisten erscheint jetzt die Witwe des Meisters, Anna Groß. (Steuerb.; Rott S. 89)
- 1521: Seine Witwe wird erwähnt als „Anna Großin, wilend Lienhartens Mayers, des bildhewers seligen verlassen wittwe.“ Jemand hat eine Forderung an sie und

102 Nicht „fl.“, wie Rott angibt. Vgl. dazu auch Hecht, S. 64, Anm. 12, und den dazugehörigen Text.

will den Sold, „so benenter ir man selig als ain hunderter von Ir. Kays. Mt. verdient hat“. (Stadtgerichtsprot. 1519—21, fol. 450; R. ib.) —

- 1506: Nicht völlig sicher auf den Bildhauer zu beziehende Stelle:
„Lienhart Mayer von Ravenspurg ist burger worden, dedit II gl.“ (Ratsb. 1504—09, fol. 162; Rott S. 88)

18) *Augustin Henckel (in Konstanz 1499 — ca. 1500/1501)*

- 1495: „Steffen Maynowe“ erwähnt als „vogt Augustins und Barbaran, siner schwester sälgen kind, by Hansen Hencheln sälgen geborn.“ (Stadturbar 1523—42 (unfol.) zum 13. 11. 1495; Rott S. 76)
- 1499
(16. 12.): „Augustin Henchel, bildhower, Hansen Henchels säligen sun hat quittiert Stefan Maynow als sin vogt.“ (Ratsbücher 1499—1500, fol. 175; Rott S. 76)
- 1502
(15. 8.): Zusatz zu der Urkunde von 1495 im Stadturbar (Rott S. 76):
„Disen brief... hat maister Augustin, der bildhower von Costantz, burger zu Schaffhusen, übergeben burgermaister und rat der statt Costantz.“
- 1502: Erwähnt als „Augustin Henchel, wonhaft zu Schaffhusen“. (Schuldb. 1438—1558; Rott S. 76)
- 1518
(14. 4.): „Wir burgermaister und rat der statt Costantz embieten dem erbern Augustin, bildhower, zu Schafhusen, unsern gruß. Als wyland unser burger Michel Haider, uwer vetter, tods abgangen ist, wil sich etwas zwytracht sins verloßens guts halb erheben; darumb habent wir sölchs halb rechtstag furgenommen... Sollichs wollten wir uch, als der och ansprach daran ze haben vermaint, als uns fürgeben würt, hiemit verkunden.“ (Missivb. 1512—20, fol. 306; Rott S. 29; vgl. auch Rott, ib., Anm. 4)
- 1537: „Nach absterben der alten malerin (Michael Haider's Frau), die etlich hab und gut von Michel, malern, selig in lypdingwiß ingehept hat, ist abzug gefallen von Augustin, bildhower von Schaffhusen, Cristan Sandower und Ursula Iselini, von 18 gulden 5 ß &, die jedes geerpt hat, der 8 & tut jedem.“ (Konstanzer Einnahmebuch von 1537; Rott S. 30)
Auf eine Wiedergabe der Schaffhausener Regesten verzichte ich hier, da sie sich nicht auf Henckels Konstanzer Zeit beziehen. (Man findet sie bei Rott, Schriften, S. 85 f., 88 f., 116, 122 ff., und bei Bendel, ZAK, S. 241.)
Augustin Henckel wird in Schaffhausen bis zu seinem Tode, kurz vor 1550, noch öfter genannt. Soweit nötig, werde ich im zweiten Teil auf die einzelnen Quellenstellen eingehen.

24) *Stefan Schön (1520[—1523])*

- 1520: „Steffan Schön von Rüdlingen, ain bildhōwer, ist von minen herren III jar fry gesetzt; und wann die dry jar uskomen, sol er zunft und burgkrecht koufen. Er sol sunst in die zunft dienen für sin parson, warzu man sin not.“ (Ratsb. 1515—21, fol. 198; Rott S. 90)
Nicht mit Sicherheit auf den Bildhauer zu beziehende Urkunden:
- 1523
(22. 1.): „Ex parte novi asini conficiendi. — Uff anbringen domini doctoris Botzhaim ist capitulariter concludiert, das man den bildhower, so vil claine kind und sunst wenig darzu hat und sich gern mit ernen begert zu ernenen, ain nuwen esel solle lassen machen.“ (Prot. d. Konst. Domkapitels 7238, fol. 293, Gen. Land. Arch. Karlsruhe; Rott S. 90)
- 1523
(17. 4.): „Ex parte novi asini confecti. Wiewol sollicher esel dem bildhower befolhen sy, ze machen und verhofft, denselben artlicher umb sollich groß gelt, darvon empfangen, gemacht sein, nicht destminder uf sein undertänig pitt, angesehen vile seiner kind und große armut, ist capitulariter concludiert, das man ime solle noch über die XVIII fl., so man im vergeben hat, noch II fl. solle schencken; doch sol er den esel widerumb haim nemen und in baß und förmlicher ußmusieren.“ (ib., fol. 316; Rott S. 90)

II. Teil

Die Werke

Die Zeit vor Niklaus Gerhaert

DAS CHORGESTÜHL VON ST. STEPHAN

Übersicht

Das älteste erhaltene Konstanzer Schnitzwerk mit spätgotischen Teilen ist das Chorgestühl der ehemaligen Stiftskirche St. Stephan. Bis 1930 wußte man das Gestühl kunstgeschichtlich nicht einzuordnen. Dann erkannte Ilse Futterer¹⁰³ das Gestühl als uneinheitlich und datierte seine älteste Teile ins Ende des 13. Jahrhunderts. Loose schloß sich 1931 dieser Erkenntnis im wesentlichen an (S. 122). Er hielt das Gestühl für zweiteilig, sah in dem jüngeren Teil das laut Mangold¹⁰⁴ vom Domstift verschenkte alte Gestühl des Münsters und datierte diesen jüngeren Teil, offensichtlich im Anschluß an eine These Gröbers¹⁰⁵, um 1450.

Abb. 1

Einer richtigen Untersuchung würdigte das Gestühl erst Josef Hecht, 1940¹⁰⁶. Dem Scharfsinn und der Gründlichkeit seiner Arbeit entspricht das Ergebnis: Hecht konnte feststellen, daß das Gestühl von St. Stephan aus vier Teilen besteht, und zwar: einem Teil A, mit heute noch 39 Stallen, aus der Zeit um 1300; einem Teil B, mit heute noch 6 Stallen, aus dem Ende des 13. Jahrhunderts; einem Teil C, mit 12 Stallen, aus der Zeit um 1436; und einigen Ergänzungen — ich nenne sie Teil D — aus der Zeit „bald nach 1467“.

Da das Gestühl A heute noch mehr Stallen hat, als der frühere (im Westen der Kirche gelegene) Stephanschor aufnehmen konnte, kann es ursprünglich nicht in St. Stephan gestanden haben: Es ist das ehemalige Chorgestühl des Münsters, das gegen 1470 ersetzt und verschenkt wurde¹⁰⁷. Das Gestühl B muß dann der Rest des alten Chorgestühls von St. Stephan sein.

103 Ilse Futterer, *Got. Bildwerke der deutschen Schweiz*, Augsburg 1930, S. 136, Anm. 61.

104 Siehe oben, S. 63.

105 Gröber, S. 65, 160; vgl. dazu Hecht O. K., S. 36 f., und unten, S. 77 f.

106 Hecht O. K.

107 Wie Mangold¹⁰⁴, wenn auch mit falschem Datum (s. oben, S. 33), berichtet. Reiners' Gegenargumente (S. 347) werden durch Looses Ausführungen (S. 6) widerlegt. Mit Hecht schließe ich mich Loose an.

Mangold schöpfte aus den Aufzeichnungen des Chronisten Klaus Schultheiß, die ein Jahrhundert früher entstanden waren und heute längst verschollen sind. Oben (S. 63) ist die Züricher Handschrift A zitiert. In einer zweiten Fassung, der Rheinauer Abschrift des P. German (als Handschrift B im Konstanzer Stadtarchiv), lautet der Schluß des zweiten Satzes: „... gen sant Steffan, da es noch stat.“ (Vgl. Hecht, O. K., S. 36.)

Das Gestühl C entstand, als die Kirche — seit 1428 — einen neuen, größeren (Ost-) Chor bekommen hatte und das alte Gestühl vergrößert werden mußte. 1436 wurde der Lettner in den neuen Chor eingezogen¹⁰⁸; um diese Zeit dürfte auch das Gestühl entstanden sein. Schon bei der Planung des Chors waren die Fundamente für ein derart vergrößertes Gestühl vorgesehen¹⁰⁹.

Der Teil D entstand bald nach 1467, als das vom Dom geschenkte Gestühl A in den Chor eingebaut wurde. Man entfernte dabei einige Teile des alten Stephansgestühls — übrig blieb der Teil B — und fügte eine Wange und einige Miserikordien neu hinzu, eben den Teil D.

Soweit die wichtigsten Ergebnisse Hechts. Zu unserem Thema gehören die Gestühlsteile C und D.

Das Gestühl C

Im Gestühl C besitzen wir ein Schnitzwerk aus der Zeit vor Niklaus Gerhaerts Konstanzer Tätigkeit. Es besteht aus zweimal sechs unteren Stallen; Raum für Schnitzwerk boten also die vier niederen Wangen, die zwölf Miserikordien und die vierzehn Knäufe an den Trennwänden¹¹⁰.

Die vier Wangen (H 8, 18, 19, 20, 21, 22) sind durch Achteckpfeiler mit Basen und Blattkapitellen flankiert und haben eine spitzbogige Oberkante, auf der, Rücken an Rücken, zwei Tiere oder tierähnliche Mischwesen sitzen. Die erste Wange trägt ein Löwenpaar (H 18, 19). Auf der zweiten sitzen eine Löwin und ein Greif (H 22). Auf der dritten ducken sich ein Löwe und ein bekleidetes Mischwesen mit Hundekopf und Menschenbeinen; sie wenden den Kopf zurück und brüllen einander an; ihr Umriß läßt noch deutlich die vertikale Kante des Blocks spüren, aus dem sie geschnitzt sind (H 21). Die vierte Wange trägt zwei Mischwesen; das eine, mit Menschenkörper, Tierfüßen und Schwanz, ist bekleidet, trägt ein Birett auf dem Haupt und eine Tasche mit Büchern um den Hals; das andere hat einen menschenähnlichen Kopf, Tierbeine, einen kugeligen Wanst, einen halsähnlichen Schwanz, der in einen Tierkopf endet, und trägt ein faltiges Mäntelchen (H 20).

Die Außenfläche der Wangen ist durch ein dreiteiliges Maßwerkfenster verziert; es wird eingefaßt oben von Krabben und seitlich von dünnen dienstartigen Rundpfeilern. Die Innenfläche der Wangen enthält im oberen, über die Armstützen aufragenden Teil ein reliefgeschnittenes figürliches oder pflanzliches Motiv. In einem Fall ist es ein Monstrum, im zweiten Fall ein Drache, im dritten Laubwerk und im vierten ein Männerkopf mit Eichenblättern im Mund.

Die Wangen des C-Gestühls unterscheiden sich beträchtlich von denen der beiden älteren Gestühle¹¹¹. Gemeinsam sind nur die Füllung der Wangen durch gotische Blendfenster und ihre Flankierung durch Eckpfeiler mit Basen und Blattkapitellen. Neu dagegen ist nicht bloß die der Zeit angepaßte reichere Form dieser architek-

108 Ruppert, S. 191: „Anno 1436 buwete man den lättner ze sant Stefan.“

109 Hecht O. K., S. 39, 40.

110 Vgl. dazu am besten Abb. 9 bei Hecht, O. K.

111 Hecht O. K., Abb. 14, 15, 16 (Gestühl A) und Beschreibung der Wangen 29, 30 (Gestühl B) auf S. 29.

tonischen Motive, sondern vor allem die Bekrönung der Wangen. Die alten Teilgestühle haben nämlich als Wangenabschluß eine liegende E-Volute (entsprechend der stehenden E-Volute auf den Hochwangen) und demzufolge einen Vorhangbogen als Begrenzung der Wangenfläche.

Das Neue an den Wangen des C-Gestühls ist aber keine Erfindung des Konstanzer Meisters. Schon Hecht (S. 36, 39) wies auf einen stilistischen Zusammenhang mit dem Überlinger Gestühl hin¹¹². Der Überlinger Chor bekam seine Ausstattung in den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts. Einem Ratsentscheid von 1424¹¹³ läßt sich entnehmen, daß der Überlinger Ratsherr „Rudolf ain tafel dem maister von Ulm uff fron alter verdingt haut“. Da sich die Bildwerke des Überlinger Chorgestühls¹¹⁴ ebenfalls einem Ulmer Meister zuschreiben lassen, dem sogenannten „Meister des Dornstädter Altars“, der gleichzeitig gewirkt hat¹¹⁵, kann man annehmen, daß Altar und Gestühlsfiguren von demselben Schnitzer stammen und etwa um die gleiche Zeit entstanden sind. Für diese Datierung spricht auch der Stil der Überlinger Figuren, betrachtet man sie, wie Gertrud Otto, im Zusammenhang mit dem übrigen Werk des Dornstädter Meisters¹¹⁶. Das Überlinger Chorgestühl wird also rund ein Jahrzehnt vor dem Gestühl C der St. Stephanskirche entstanden sein¹¹⁷.

Abb. 3

Vergleichen wir nun die Wangen der beiden Gestühle, so zeigt sich sofort, wie eng sich der Konstanzer Schnitzer an das Überlinger Vorbild anlehnte. Sicherlich wurde das im Verding so verlangt; das neue Überlinger Gestühl dürfte den Stiftungsherrn von St. Stephan bekannt gewesen sein, und sie wollten jetzt ein ebenso schönes haben.

112 Abgebildet bei Loose, Abb. 74.

113 Überlingen, Stadtarchiv, K. VII, L. 27, nr. 2537 (1422—49) fol. 28, zu 1424; Rott, S. 146. Die Chronisten Reutlinger und — auf ihm fußend — Eschlinzperger geben das Datum 1430 an. (Rott, S. 146, Anm. 3) — vielleicht eine Verwechslung mit dem Todesjahr des Stifters. Obser (Quellen zur Baugeschichte des Überlinger Münsters, Festgabe der badischen historischen Kommission, 1917, S. 99, Anm. 3) ist das Datum 1424 entgangen, deshalb datiert er nach Reutlinger. Ebenso Gertrud Otto¹¹⁵.

114 Genauer gesagt, die Figuren in den Hochwangen, die aber mit dem Gestühl im Verband geschnitzt sind.

115 Gertrud Otto, Die Ulmer Plastik des frühen 15. Jahrhunderts, Tübingen 1924, S. 52 ff.

116 Vgl. Anm. 115.

117 Im architektonischen Aufbau stimmt das Überlinger Gestühl eng mit dem Churer Domgestühl überein (vgl. Loose, S. 85, 123, und Futterer a. a. O.¹⁰⁹, S. 102), stellenweise bis in die Einzelheiten genau, so im Dorsal und vor allem in den hohen Wangen (siehe Loose Abb. 74 und Otto Abb. 21, zu Überlingen; und Inventar (die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Graubünden, Bd. VII) und Futterer, Abb. 183—185, zu Chur!). — In der Datierung des Churer Gestühls ist man sich nicht einig. Poeschel, im Inventar, stellt die Zeit von 1420/30 bis 1460 zur Wahl; er hält das Werk für später als das Überlinger, wegen des reicher entwickelten Maßwerks. Stellenweise scheint aber eher das Überlinger Maßwerk reicher entwickelt. Man betrachte etwa die komplizierten Fischblasenformen an der Rückwand auf Abb. 21 bei Otto und an der niederen Wange auf Abb. 74 bei Loose. Vor allem sind die Köpfe an den Churer Trennwänden (Inventar, Abb. 133, 134) viel altertümlicher als die Überlinger Köpfe an den entsprechenden Stellen¹²⁰. Das zeitliche Verhältnis müßte durch eine genauere Untersuchung zu klären sein. Dem Gestühlhauer des jüngeren Werkes muß der Reiß oder eine genaue Abzeichnung des älteren zur Verfügung gestanden haben. Die originale Bekrönung der niederen Wangen durch gegenständige Tiere findet sich jedoch ausschließlich in Überlingen. Anscheinend handelt es sich hier um eine Neuerung des dortigen Schnitzers, also wohl des Ulmer Meisters.

Ein solcher Vorgang ist in mehreren anderen Fällen verbürgt¹¹⁸. Wie in Konstanz haben auch in Überlingen die Wangen polygonale Eckpfeiler und auf ihrer Außenseite ein gotisches Blendfenster, und zwar ein dreiteiliges Pfostenfenster, dessen Bogen von einem Krabbenfries umgeben ist. Wie in Konstanz enden die Wangen nach oben spitzbogig und sind von zwei gegenständigen Tieren oder Mischwesen flankiert, die mit ihren Hinterbeinen auf dem Bogen aufsitzen und ihre Vorderbeine auf das Gebälk der Eckpfeiler stützen. In beiden Fällen fügen sich die Wangen einschließlich der Eckpfeiler und Tierbekrönungen ziemlich genau einem Rechteck ein.

Stilistisch unterscheiden sich die Werke allerdings deutlich. Die Tiere des Überlinger (Ulmer) Meisters sind meist schlanker gebildet als die Konstanzer und schmiegen sich dem Wangenbogen an. Die menschlichen Köpfe der Mischwesen sind in Überlingen feiner gebildet als in Konstanz (H 20). Dafür haben die Konstanzer Figuren mehr Abwechslung in Haltung und Stellung. Im einzelnen mögen dem Konstanzer Meister auch die Schnitzereien des Domgestühls (A) zum Vorbild gedient haben (etwa die dortigen Flügeltiere für seinen Greif auf H 22), im ganzen aber bleiben seine Geschöpfe fern von der Geschmeidigkeit und dem eleganten ornamentalem Schwung ihrer Konstanzer Vorgänger von 1300 (vgl. mit den Abbildungen H 12, 13, 14 u. a.). Dem Schnitzer lag es mehr, die Einzelheiten sorgfältig auszugestalten als die Gesamtmasse des Körpers durchzuformen. Dadurch wirken vor allem die nackten Figuren (H 18, 19) etwas klotzig. Dagegen ist die dekorative Gesamtwirkung der Wangen von beachtlicher Schönheit, besonders in den Fällen, wo die Vorderbeine der Tiere auf den Eckpfeilern aufstehen und so deren rahmende Funktion fortsetzen (H 18). Die klare Gliederung der Fläche durch das einfache, wohlgeformte Maßwerk¹¹⁹ tut das ihre zu dieser Wirkung; und die blockhafte Wucht der bekrönenden Tiere ist ein würdiger Ersatz für die mächtigen Voluten der alten Gestühlsteile.

Von den zwölf *Miserikordien* des C-Gestühls sind zehn erhalten. Sie haben folgenden Schmuck: zwei Fabeltiere, Rücken an Rücken (schlecht erhalten); Bärenklaublätter; zwei Fabeltiere mit Affenkopf, Rücken an Rücken; Eichenlaub mit Früchten; ein Fabeltier mit Menschenkopf und Bischofsmütze; einen bärtigen Männerkopf mit Kopftuch; einen fetten Frauenkopf mit Kopftuch; einen Frauenkopf mit Hülle; Bärenklaublätter; einen Widderkopf.

Die Miserikordien unterscheiden sich von den älteren Miserikordien sofort durch das reichere Profil der Sitzflächenkante. Obwohl sie nicht mit den Sitzbrettern bündig gearbeitet, sondern angeleimt sind, verbürgt der Schnitzstil ihre Zugehörigkeit zum C-Gestühl. Zwar lassen sich der verschiedenen Bildvorwürfe wegen nur Einzelheiten miteinander vergleichen, etwa die leicht geknickten Faltenkurven bei der

118 Z. B. im Falle des Memminger Gestühls reisten drei Meister und der Kirchpfleger vorher nach Kempten, um das dortige Gestühl zu besichtigen; und in Freising bezahlte man einen Tischlergesellen für Visierungen, die er aus Niederaltaich mitgebracht hatte (Loose, S. 57). Für das Genfer Kathedralgestühl war Romans in der Dauphiné als Vorbild festgesetzt (Troescher, S. 39). Einen weiteren Fall haben wir in dem Verding über den Grieser Altar Pachers, wonach die Marienkrönung dieses Altars „In aller der massen“ werden sollte, wie sie „In unnsrer lieben frawen pharkirchen In der Tavel ze Boczen ster“ (Schwabik, S. 141 f.).

119 Es ist altertümlicher als das Überlinger, wohl in Anpassung an das ältere Gestühl (B).

weiblichen Maske der Miserikordien (H 41) und dem hundeköpfigen Wesen der Wangen (H 21) oder die gedrehten Haarsträhnen im Barte des männlichen Kopfes der Miserikordien (auf H 40) und im Schwanz des büchertragenden Wesens der Wangen (H 20), doch zeigen diese Vergleiche deutlich dieselbe Zeit (nämlich die Zeit des späten „Weichen Stils“) und dieselbe Hand oder doch dieselbe Werkstatt.

Für die Miserikordien konnte das Überlinger Gestühl nicht als Vorbild dienen, da es keine figürlichen Miserikordien besitzt. Lediglich die drei Köpfe (H 40, 41) der Konstanzer Miserikordien dürften in ihrer weichen, bewegten, wie geknetet wirkenden Durchformung des Gesichts von den Köpfen auf den Überlinger Trennwänden angeregt sein¹²⁰. Allerdings wirken sie neben den gewandt geschnitzten Überlinger Köpfen etwas unscheinbar. Der Überlinger Meister zeigt sich hier deutlich als der Überlegene.

Auch die *Knäufe* des C-Gestühls haben in Überlingen kein Vorbild. In Überlingen¹²¹ haben alle Knäufe die Form eines Kopfes, in Konstanz dagegen stellen sie Tiere mit gekrümmtem Rücken dar. Ob es solche Knauftiere in der näheren Umgebung von Konstanz schon gegeben hat, konnte ich nicht feststellen. Etwas Ungewöhnliches ist das Motiv jedenfalls nicht¹²². Stilistisch fügen sich die Knäufe dem übrigen Gestühlsschmuck ein.

Zur Ikonographie. Bemerkenswert am C-Gestühl ist, daß die Welt des Sündhaften, Heidnischen und Dämonischen nicht nur an den Knäufen und Miserikordien, also an den eindeutig unteren Gestühlszonen, dargestellt ist, sondern auch auf den Wangen. Nirgends findet sich eine positiv-christliche Thematik. In dieser Hinsicht gleicht das Gestühl dem Konstanzer A-Gestühl sowie vielen anderen älteren Gestühlen und stellt sich in einen gewissen Gegensatz zu dem späteren Domgestühl (s. unten!).

Näher bestimmen läßt sich der Sinn der Darstellungen freilich nur an wenigen Stellen; das ist bei Drolieren die Regel. Der Bischof mit Tierkörper und Bocksbeinen (H 39) z. B. dürfte einen Abtrünnigen, einen Ketzer darstellen. Ein Knauf in Form eines Hundes, der sich in den eigenen Schwanz beißt, symbolisiert den geistigen Kurzschluß, die Irrlehre. Eine Verkörperung der Irrlehre ist auch die Wangenfigur mit der Büchertasche (H 20); das Wesen könnte in seinem oberen Teil ein Priester sein, unten nimmt es aber tierische Erscheinung an.

Es fällt auf, daß alle bestimmbareren Darstellungen Irrlehre und Ketzertum meinen; doch das sind in Konstanz begreifliche Themen, zwei Jahrzehnte nach der Ketzerverbrennung des Konzils.

Der Meister. Nach Loose (S. 122) stammt das spätgotische Stephansgestühl „jedenfalls von dem Gestühl, das Hans Richtmayer von Nürnberg 1450 für das Münster machte und das laut Nachricht des Chronisten Mangold 1460 von den Chorhern an die St. Stephanskirche verschenkt wurde“. Diese präzise, aber offensichtlich irriige Aussage beruht wahrscheinlich auf einer Vermutung Konrad Gröbers, die dann bei Loose zur Gewißheit wird¹²³. Laut Gröber (S. 65 f., 160) „hatte wahrscheinlich Hans

120 Josef Hecht, Das St.-Nikolaus-Münster in Überlingen, Überlingen 1938, Abb. 36.

121 Wie an den Churer Hochsitzen (vgl. Anm. 117).

122 Vgl. z. B. die Bamberger Knäufe (Loose, Tafel 59).

123 Und die auch Rott übernimmt (Text S. 97).

Richtmayer von Nürnberg 1450 den Auftrag erhalten, ein neues Chorgestühl für das Münster anzufertigen, das aber in seiner Nüchternheit den Domherren bald mißfiel“. Es sei schon 1460 an St. Stephan verschenkt worden. Den Namen Richtmayer muß Gröber der Spruchbriefstelle entnommen haben, derzufolge Kemerler, Richtmayer und Hayder die Werke im Dom und in St. Stephan schufen¹²⁴. Aus unbekanntem Gründen entschied er sich für Richtmayer, der ca. 1450—1460 in Konstanz wirkte, und, um dem Dom das neue Gestühl wenigstens für einige Jahre zu gönnen, verlegte er die Arbeit auf den Anfang der Richtmayerschen Tätigkeit und kam vermutlich so auf das Jahr 1450.

Nachdem nun aber Hecht gezeigt hat, daß das C-Gestühl gar nicht aus dem Dom kommt und außerdem schon gegen 1436 entstanden sein muß, scheidet Richtmayer auf alle Fälle aus.

Hecht geht nicht auf die Meisterfrage ein; er verzichtet auf die „willkürliche Zuweisung“ an einen der urkundlich ermittelten Namen (S. 39).

Man sollte aber wenigstens feststellen, welche der überlieferten Namen überhaupt in Frage kommen. Es ergibt sich, daß wir nur einen einzigen Bildhauer der dreißiger Jahre namentlich kennen: Klaus Kemerler. Hinzu kommt, daß wir nach unseren Feststellungen im Quellenteil vor allem von ihm eine Arbeit für St. Stephan erwarten dürfen. Die Vermutung, Kemerler sei der Meister des C-Gestühls gewesen, bekommt damit immerhin einen beträchtlichen Grad von Wahrscheinlichkeit.

Das C-Gestühl von St. Stephan fügt sich ohne weiteres unserer These, daß Mitte der sechziger Jahre kein Konstanzer Meister für den Hochaltar und das Chorgestühl des Doms in Frage kam. Wenn der Meister des C-Gestühls wirklich Klaus Kemerler war, hat er um 1465 zwar noch gelebt. Aber bei aller handwerklichen Tüchtigkeit des Meisters ist es verständlich, daß die Domherren für ihre vornehmsten Aufträge nach einem gewandteren und vor allem auch nach einem moderner geschulten Schnitzer suchten.

Die späteren Ergänzungen (Teil D)

Der Teil D besteht aus einer niederen Wange (H 17) und fünf Miserikordien (H 33, 37).

Die Wange ist von gewirbelten Ecksäulen mit Laubkapitellen und kannelierter Basis flankiert. Als oberen Abschluß hat sie eine E-Volute, deren Enden in Laubwerk auslaufen, als Flächenzier ein vierteiliges Blendfenster mit Kielbogen und geschweiftem Maßwerk. Die seitlichen Rahmen der Wange schweifen nach oben hin auswärts und legen sich gebälkartig über die Kapitelle der Ecksäulen.

Hecht bemerkt zu der Wange richtig (S. 39), daß die obere Ausschweifung ihrer Kanten (Seitenrahmen) und die kannelierte Basis ihrer Ecksäulen das Haidersche Domgestühl voraussetzen. Dasselbe gilt für das gewundene Laubwerk an den Kapitellen und Voluten. In der Gesamterscheinung aber paßt sich die Wange weitgehend den alten Wangen des A-Gestühls an. Das ist natürlich nicht verwunderlich, denn sie ersetzt ja eine Wange des alten Gestühls. Im Gegensatz zum C-Gestühl erscheinen wieder die gewirbelten Ecksäulen und als Bekrönung die E-Volute mit Blattschmuck

124 Siehe Anh., S. 57, Zit. 3.

wie beim Gestühl A. Lediglich die *Form* des Maßwerkes und der anderen architektonischen Zierglieder entspricht der späteren Zeit.

In der Datierung schließe ich mich Hecht an¹²⁵: Da die neue Wange von St. Stephan die Wangen des Haidergestühls im Dom voraussetzt, wird sie nach Vollendung des Haidergestühls entstanden sein, also gegen 1471 oder vielleicht ein wenig früher, als man das alte Gestühl aus dem Dom entfernt hatte und in den neuen Stephanschor einbaute. Bei dieser Gelegenheit mußte wohl da und dort etwas Verdorbenes oder Fehlendes ergänzt werden.

Von den Miserikordien sind vier angeleimt, eine ist angenagelt. Die geleimten tragen geschnitzten Schmuck, und zwar: Erlenlaub mit Früchten (H 33); Weinlaub mit Traube; Eichenlaub; ein aus Blättern geformtes Nest, darin steht zwischen drei Jungen ein Vogel, der sich mit dem Schnabel an die Brust pickt (H 37).

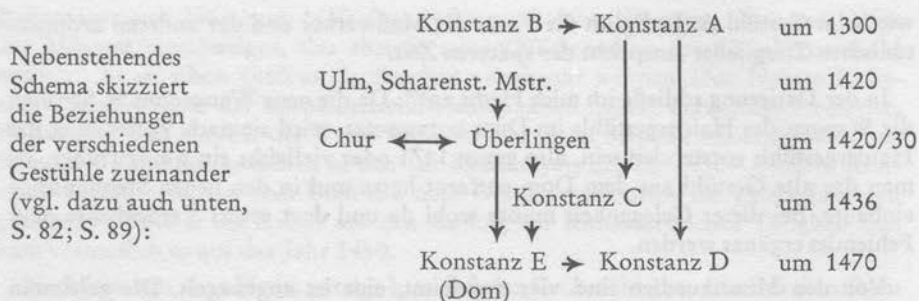
Ikonographisch bemerkenswert ist, daß jetzt — im Gegensatz zu den älteren Gestühlsteilen — sogar auf einer Miserikordie ein christliches Symbol (im positiven Sinne) erscheint: Der Vogel soll ohne Zweifel den Pelikan darstellen, der sein Blut für die Jungen vergießt, ein Symbol des Opfertodes Christi.

Hecht (S. 39) findet, daß die Miserikordien „den Stil des (!) am Dom arbeitenden Wangermeisters verraten“. Aber hierin kann ich ihm nicht folgen. An Haiders Münstergestühl findet sich nirgends diese naturalistische und zugleich statische Darstellung des Laubwerkes. Auch sind die Gefieder der Vögel dort viel gewandter und im allgemeinen summarischer charakterisiert. Der Schnitzer der St. Stephanskirche hielt sich vielmehr aufs engste, ja fast pedantisch genau an die Formen der alten Miserikordien des A-Gestühls, dem er seine Ersatzstücke einzufügen hatte. Der Erlenast der Abbildung H 33 z. B. könnte genauso gut um 1300 entstanden sein¹²⁶. Aber auch der Vogel gleicht in der Art, wie seine zweierlei Federn geschnitzt sind, so sehr den Vögeln der mit dem A-Gestühl bündigen Miserikordie auf Abb. H 35, daß man ihn für gleichzeitig halten könnte, wäre nicht die starre, heraldische Haltung einem gelösten, natürlichen Stehen gewichen.

Der Meister. Hechts Folgerung, es sei „mehr als wahrscheinlich“, „daß die Neuordnung des Stephansgestühls der Haiderwerkstatt übertragen war“, ist somit unbegründet. Da sich der Schnitzer so weitgehend den alten Formen angepaßt hat, könnte er kaum stilkritisch ermittelt werden, auch wenn uns Vergleichsmaterial zur Verfügung stünde. Ich selbst glaube eher an einen älteren Meister außerhalb der Haiderwerkstatt; einem solchen Meister dürfte es leichter gefallen sein, sich unter Verleugnung seines eigenen Stils den alten Formen anzupassen, als einem Schnitzer der Haiderwerkstatt, den seine Mitarbeit am Domgestühl seit Jahren in einer ganz anderen Schnitzweise geschult haben mußte. Klaus Kemerler z. B. lebte damals noch. Vielleicht hat man den alten Meister wieder gerufen, eingedenk seiner früheren Verdienste. Zu beweisen ist das freilich nicht.

125 Hecht, S. 39: „Um das Jahr 1470.“

126 Ja, ich möchte zu bedenken geben, ob er nicht überhaupt von einem ausgeschiedenen Sitz des alten Gestühls stammt und dann beim Umbau als Ersatz einer verdorbenen Miserikordie wiederverwendet wurde.



DER MARIENTOD IN DER UNTEREN MÜNSTERSAKRISTEI

Abb. 4 Noch ein weiteres Schnitzwerk der Zeit vor Niklaus Gerhaert läßt sich mit einiger Sicherheit nach Konstanz lokalisieren. Es ist ein Hochrelief aus Eichenholz, stellt den Marientod dar und befindet sich heute in der unteren Sakristei des Konstanzer Münsters¹²⁷. Die Figurengruppe und der reich profilierte Sockel sind aus einem Block geschnitzt. In der Mitte der Gruppe liegt Maria auf dem Totenbett. Hinter Maria, sowie am Kopf- und Fußende des Bettes stehen in lockerer Symmetrie die zwölf Apostel, in ihrer Mitte der segnende Christus mit der Seele Mariens in der linken Hand.

Die Figuren sind auffällig langgestreckt, wenigstens die hinten stehenden; sie haben kleine Köpfe mit hervortretenden Backenknochen und langen, schmalen Nasenrücken. Auffallend ist auch die Vorliebe des Meisters für parallele senkrechte Faltengrate. An diesen Merkmalen könnte man etwa noch vorhandene weitere Werke desselben Schnitzers leicht erkennen.

Es ist unbekannt, in welchen Zusammenhang die Gruppe gehört hat. Stammt sie aus einem Altar? Wie es scheint, wurde sie einstmals sehr verehrt, denn wohl mit Recht bezieht Reiners (S. 394) auf sie die Stelle des Bucelinus: „Magno in cultu est Deiparae morientis in praesentia Christi Apostolorum statua.“

Die Figurengruppierung des Werks wurde wohl nicht durch niederländische Gruppenaltäre angeregt (trotz dem für Süddeutschland seltenen Eichenholz), sondern viel eher durch Tympanonreliefs des 14. Jahrhunderts (etwa in der Art des südlichen Gmünder Langhaustympanons¹²⁸ oder etwas jüngerer). Auf solche Vorbilder des 14. Jahrhunderts deuten auch die gestreckten Proportionen, die vertikalen Falten und sogar die Haltung einiger Figuren (vor allem des zweiten Apostels von rechts in der vorderen Reihe).

Etwas völlig Neues gegenüber derartigen Vorbildern bedeuten aber die unregelmäßigen, eckig gebrochenen Falten, die gelegentlich zwischen den Vertikalfalten erscheinen, am reichsten an der Bettdecke Mariens. Das Vorbild hierfür steht noch heute in Konstanz: der Schnegg. Man vergleiche etwa den Johannes der Holzgruppe mit dem Propheten rechts über der Gideonszene am Schnegg (R 142): hier wie dort das durchs Gewand gedrückte Knie, das Faltengeknitter darüber und die eckigen Armelfalten beim Ellbogen.

127 Reiners, S. 394 und Abb. 353.

128 Abb. 92 bei Julius Baum, gotische Bildwerke Schwabens, Augsburg/Stuttgart 1921.



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 1 Konstanz, Chorgestühl in St. Stephan, nördliche Hälfte



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 2 Konstanz, Chorgestühl in St. Stephan, Wangenaufsatz am Gestühl C (H 20),
Mischwesen



Foto S. Lauterwasser, Überlingen

Abb. 3 Überlinger Münster, Chorgestühl



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 4 Konstanzer Münster, untere Sakristei, Marientod



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 5 Chorgestühl im Konstanzer Münster, südliche Hälfte (E 1)

Bei der Holzgruppe sind allerdings diese neuen Stilmittel nur schüchtern ausgeprägt und nicht konsequent verwendet; andere Teile des Werks bleiben ganz altertümlich. Das Motiv der Knitterfalten und der durchfühlbaren Körperteile wirkt daher, wo es vorkommt, wie ein Versatzstück. Dadurch gibt sich der Meister des Marientodes als der Nachfolger zu erkennen, und wir erhalten für die Datierung des Werkes einen terminus post quem. Es muß nach dem Schnegg entstanden sein, also wohl in den vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts¹²⁹. Weiter dürfen wir wegen der Beziehungen zum Schnegg annehmen, daß die Gruppe in Konstanz entstand. — Ob der Meister auch anderwärts arbeitete, läßt sich nicht beantworten, solange wir auf das eine Werk angewiesen sind.

Für die Identifizierung des Meisters fehlen uns genügende Anhaltspunkte. Von den urkundlich überlieferten Schnitzern käme am ehesten der „Bildschnitzer von 1445—1454“ in Betracht. Denn Kemerler, wenn er wirklich das Stephansgestühl geschnitzt hat, scheidet aus stilistischen Gründen aus; Haider war nur Schreiner; und Richtmayer, der erst 1446 in Nürnberg Schreinermeister wurde, paßt zeitlich und der Generation nach weniger für ein so altertümliches Werk. Aber natürlich braucht der Meister der Gruppe nicht unter den zufällig überlieferten Schnitzern zu sein.

Sollte er Mitte der sechziger Jahre noch gelebt haben — was bei seinem altertümlichen Stil unwahrscheinlich ist — dann wäre wiederum verständlich, daß sich das Domkapitel lieber nach einem fortschrittlicheren Schnitzer umsah.

Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz

(Entgegen der chronologischen Reihenfolge soll das Chorgestühl vor dem Hochaltar behandelt werden, da es für dessen Rekonstruktion Hinweise geben kann.)

DAS CHORGESTÜHL IM MÜNSTER

(der Anteil Niklaus Gerhaerts)

Übersicht

Beschreibung. Das Gestühl besteht aus zwei gleich gebauten Hälften. Beide Gestühlhälften haben drei übereinander gestufte Sitzreihen (E 2 a). Jede Reihe wird nach den Seiten durch eine geschnitzte niedere Wange abgeschlossen. Die jeweils hinterste Reihe hat im Osten neben der niederen Wange noch eine Hochwange mit einer fensterartigen Öffnung. Die beiden vorderen Reihen (E 1) lassen in der Mitte einen Durchgang zur hinteren Reihe frei; die Unterbrechungsstellen sind ebenfalls von geschnitzten Wangen flankiert. Die Sitzbretter lassen sich hochklappen; sie haben an der Unterseite je eine Miserikordie mit figürlichem Schmuck. Die einzelnen Sitze sind durch Scheidewände von einander getrennt. Die Scheidewände der oberen Reihe (E 5) haben figürlich geschnitzte Armstützen (Knäufe). Hinter der obersten Sitzreihe erhebt sich — nach Osten verlängert — eine hohe Rückwand; sie ist auf der Vorderseite mit Reliefs ausgestattet, früher enthielt sie auch kleine Tabernakelfiguren. Sie wird überwölbt von einem Baldachin, der vorn und hinten je einen

Abb. 5

129 Reiners' nicht begründete Datierung „um 1450“ wird ungefähr richtig sein.

figurengeschmückten Maßwerkaufsatz (das Gesprenge) trägt. Der Baldachin erhöht sich über dem östlichen Sitz zu einem Turm. Auf der Südseite, über dem Sitz des Dompropstes, ist dieser Turm höher als auf der Nordseite und enthält außerdem eine Figur. Durch die östliche Verlängerung der Rückwand führt neben den Sitzreihen eine Tür. Außen bekront sie ein reliefgeschmückter Wimperg, flankiert von zwei Figuren.

Früher waren beide Gestühlshälften im Osten und Westen noch durch eine — sicher reich ausgestattete — Seitenwand abgeschlossen. Die Seitenwände wurden 1778 entfernt, als man die beiden Hälften des Gestühls, die früher im Innern der Vierung standen, weiter auseinander schob, so daß sie zwischen die Vierungspfeiler kamen. Dabei gingen außerdem acht der 72 Sitze und vier Rückwandreiefs verloren. Die Westwangen der mittleren Reihen wurden verstümmelt und die Tabernakelfigürchen der Rückwände entfernt. Ferner erhielt das Gestühl einen hellen Ölfarbenanstrich, der zwar — abgesehen von den Außenseiten — wieder entfernt ist, aber die Schnitzhaut der Figuren verdorben hat¹³⁰.

Der Typus. Das neue Münstergestühl ist nicht nur reicher gebildet als sein Vorgänger, sondern grundsätzlich anders gebaut. Das alte Gestühl, heute in St. Stephan¹³¹, gehört (in der Terminologie Looses¹³² ausgedrückt) dem „Sitztypus“ an, das heißt, es hat im wesentlichen die Form eines Sessels mit überhöhter Rück- und Seitenlehne und ist oben offen. Das neue Gestühl dagegen gehört zum „Haustypus“; es hat wandartige Hochwangen und ein Dach, den Baldachin. Diesen zweiten Typus bevorzugte die spätere Zeit.

Die kunstgeschichtliche Einordnung im Hinblick auf den Anteil Niklaus Gerhaerts

Benachbarte Vorbilder. Als Vorbild für ein Werk des „Haustypus“ stand in nächster Nähe von Konstanz das etwa 40 Jahre ältere Überlinger Chorgestühl. Mit ihm gemein hat das Konstanzer Gestühl außer dem Gesamttyp noch den Aufbau der Wangen¹³³. Die Hochwangen sind zweigeteilt; das untere Feld ist durch einen falenbekrönten und krabbenbesetzten Eselsrückenbogen gegliedert, das obere Feld enthält eine fensterartige Öffnung mit einer Rundfigur. (In Konstanz wurden diese Figuren, wohl beim Bildersturm, entfernt.) Die niederen Wangen haben Säulchen neben sich und als oberen Abschluß einen Bogen (hier Kiel-, dort Spitzbogen), den figürlicher Schmuck in symmetrischer Anordnung flankiert.

Für den Aufbau der niederen Wangen gab es ein noch näher gelegenes Vorbild in Konstanz selbst: Die jüngeren Gestühlsteile von St. Stephan hatten ja um 1436 die Überlinger Formen übernommen¹³⁴.

Vermutlich mußte der Meister bei seinem Entwurf auf Wunsch des Kapitels von diesen benachbarten Gestühlen ausgehen. Ähnliche Vorgänge sind uns ja bekannt¹¹⁸. Um den Meister zu ermitteln, müssen wir darum gerade die Unterschiede zum Überlinger Gestühl feststellen und auf ihre stilistischen Quellen hin untersuchen.

130 Näheres über die Geschichte des Gestühls bei Eschweiler, S. 10, und Reiners, S. 349 f.

131 Siehe oben, S. 73.

132 Loose, S. 8 ff.

133 Vgl. E 2 a und Loose Abb. 74.

134 Vgl. oben, S. 75 f.

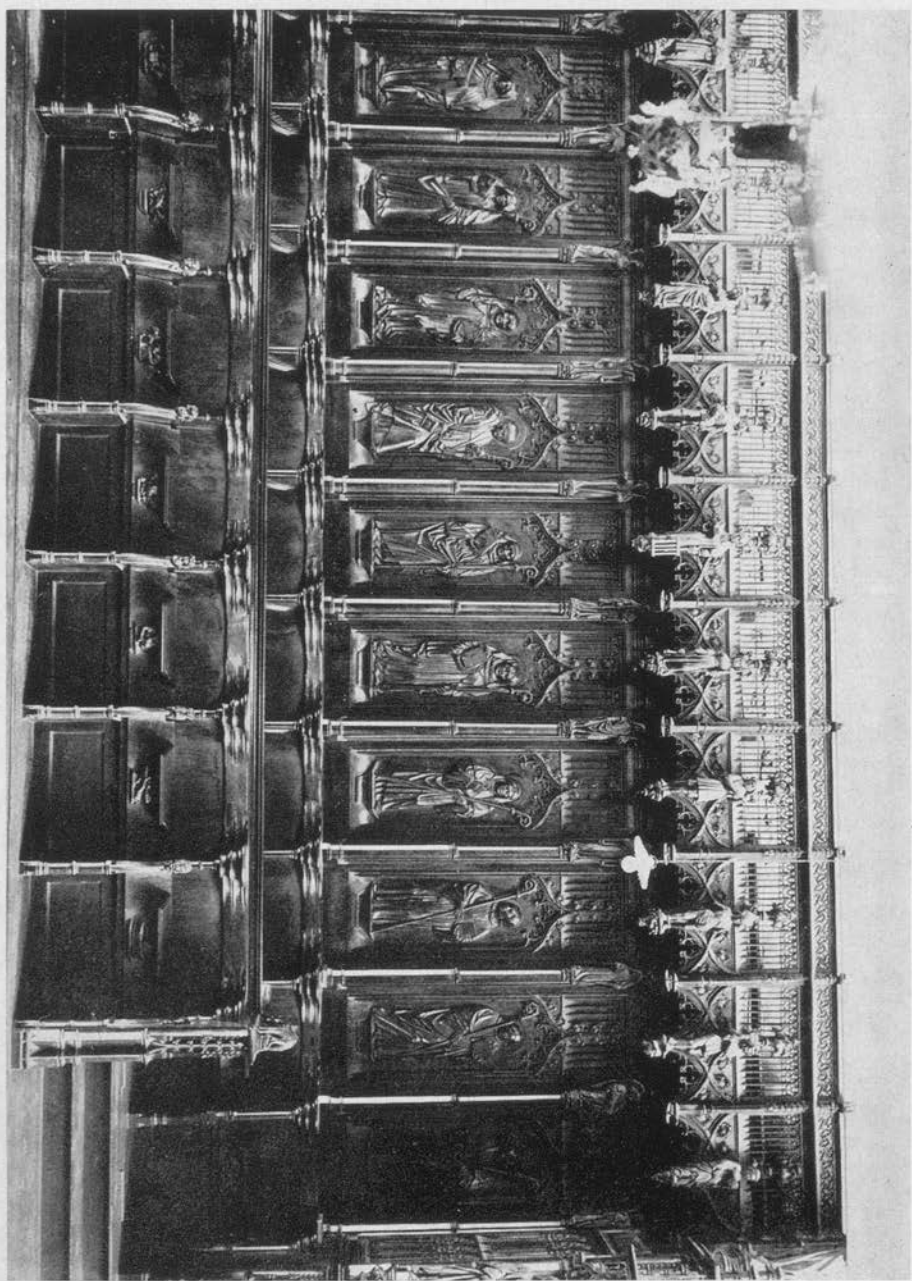


Abb. 6 Saint-Claude, Kirche, Chorgestühl

Diese Unterschiede bestehen vor allem in der Form des Baldachins, in der Ornamentik und im figürlichen Schmuck.

Der Baldachin. Der Überlinger Baldachin besteht nur aus einem waagerechten Brett mit einem Hängefries in Form einer Zierleiste an der Vorderkante. Der Konstanzer Baldachin hat über jedem einzelnen Sitz ein Gewölbe; über dem Hängefries an der Vorderkante erhebt sich noch das hohe Gesprenge mit seinen Figurentabernakeln¹³⁵; und über den beiden bevorzugten Sitzen ragen bis zu doppelter Gestühlshöhe die Türme aus fialengeschmücktem Strebewerk empor.

Sehen wir uns nach den Gestühlen mit einer ähnlichen Baldachinform um! In der Nähe von Konstanz findet man nichts, auf deutschem Boden auch in weiterem Umkreis nur jüngere Gestühle, wie z. B. das Ulmer. Dagegen haben sich in der Westschweiz mehrere, durch ihren Dorsalschmuck eng miteinander verwandte Gestühle erhalten, deren älteste vor dem Konstanzer entstanden sind. Es handelt sich um die Gestühle in der Kathedrale zu Genf (aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts), in St. Niklaus zu Freiburg (1462—1464)¹³⁶, in Romont (1466—1469)¹³⁷ und einige später daran anschließende Werke¹³⁸.

Am nächsten von diesen Schweizer Gestühlen kommt dem Konstanzer das Genfer, von dem — als dem ältesten — die übrigen vermutlich abhängen¹³⁹. Der Genfer Baldachin hat wie der Konstanzer ein Gewölbe über jedem Sitz und einen hohen Maßwerkaufsatz. Statt der Figurentabernakel haben die Schweizer Gestühle allerdings nur Fialen.

Erst auf burgundischem Gebiet, in St. Claude, unweit von Genf, finden wir Figuren am Baldachin¹⁴¹. Zwar stehen sie nicht in Tabernakeln zu Seiten der einzelnen Maßwerkfelder, sondern schweben auf Hängekonsolen vor der Mitte der Felder. Doch immerhin ist das Gestühl, soviel ich sehe, vor Konstanz das einzige mit Figuren am Gesprenge des Baldachins. Das Gestühl in St. Claude entstand von 1449—1465¹⁴². Abb. 6

135 Von der Ausgestaltung der Rückseiten, ebenso von den Türen östlich der Sitzreihen, sehe ich hierbei ab, denn beides hängt von der Lage des Gestühls ab und ist nur bei frei stehenden Gestühlen möglich.

136 Ganz, S. 99 und Abb. 21.

137 Ganz, S. 107 und Abb. 20.

138 Troescher, S. 40.

139 Abb. bei Ganz, T. 28, und Troescher, Abb. 449, 59—61. Es stammt vermutlich aus dem Kloster Hauterive und ist nur zum Teil erhalten. Völlig zu Unrecht wird das Gestühl meist ins späte 15. Jh. datiert (Loose, S. 85, gar erst um 1500). Troescher (S. 40 f.) hat an Ornamentik, Kostümen und Figurenstil einwandfrei gezeigt, daß es aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jh. stammen muß. Unmöglich könnten die Dorsalfiguren mit ihrer Tracht aus dem Anfang des 15. Jh. und einem Faltenwurf, der fast noch dem „weichen Stil“ angehört, nach den sicher datierbaren Schweizer Gestühlen der Gruppe entstanden sein¹⁴⁰. Es ist darum erstaunlich, daß nach Troeschers Richtigstellung Ganz (S. 100) das Gestühl um 1480 datiert und das, soviel ich sehe, ohne Begründung.

140 Den so offensichtlich späteren, geschweiften Baldachin des Freiburger Gestühls (Ganz, T. 21) möchte ich nicht zum Vergleich benützen, da ich den Verdacht hege, er könnte erst am Anfang des 16. Jh. hinzugekommen sein (wie ja auch die Figuren an seiner Flanke). Er gleicht zu auffällig dem Baldachin des Gestühls in Estavayerle-Lac von 1522—26 (Ganz, T. 58 und S. 99).

141 Abb. bei Loose, T. 85.

142 Loose, S. 89, Troescher, S. 40.

Es ist mit dem Genfer verwandt; wir wissen sogar (Loose), daß es ein Genfer Tischler in Auftrag hatte.

All die um Genf gruppierten Chorgestühle hängen nun offenbar von der Hofkunst des Herzogs von Berry in Bourges ab. Troescher (S. 38 ff.) konnte ikonographische und stilistische Beziehungen nachweisen¹⁴³ und glaubhaft machen, daß ein verlorenes Gestühl am Hof zu Bourges (wohl in der Schloßkapelle) dem Genfer als Vorbild gedient hat.

Erhalten hat sich aus der Bourger Schloßkapelle lediglich ein Dreisitzfragment¹⁴⁴. An ihm finden wir über dem Baldachin endlich die turmförmigen Aufbauten (mit und ohne Figur), wie sie in entsprechend jüngeren Formen auch die Konstanzer Ehrensitze auszeichnen. Vermutlich hatte das Hauptgestühl in Bourges ähnliche Türme über einzelnen Sitzen¹⁴⁵. Das Gesamtbild muß man sich dann ähnlich vorstellen, wie es heute noch (in Anlehnung an Bourges?) der Ulmer Chor zeigt¹⁴⁶.

Es sieht so aus, als habe der Meister, der den Konstanzer Baldachin entwarf, ein Chorgestühl in der Art der von Bourges abhängigen Gestühle gekannt. Ehe wir daraus Folgerungen ziehen, betrachten wir noch die Ornamentik des Gestühls.

Die Ornamentik. Sie unterscheidet sich beträchtlich von der Ornamentik aller übrigen bisher betrachteten Gestühle. Dort ist nämlich das immer wiederkehrende ornamentale Hauptmotiv ein Bogen, meist Kielbogen, mit darüberliegendem Stabwerkgitter; genauer gesagt, das Feld über dem Bogen enthält ein dünngliedriges Maßwerk mit hohen, enggestellten Pfosten (Stäben), die oben durch kleine Bögen verbunden sind, gelegentlich auch eine Querverbindung und manchmal eine Rosette oder dergleichen als zusätzlichen Zierrat haben; was optisch ins Gewicht fällt, sind die Stäbe. Diese Verbindung von (Kiel-) Bogen mit Stabwerkgitter sehen wir am Überlinger Gestühl, am verwandten Churer, am Genfer und allen übrigen westschweizerischen Gestühlen, am Gestühl in St. Claude, am Dreisitz aus Bourges¹⁴⁷, ja auch an späteren Gestühlen wie dem Ulmer und dem Ulmer Dreisitz. Aber nicht nur an Gestühlen finden wir das Motiv, sondern auch an Altären (noch am Altarriß für Ulm von 1473 und später), an Grabmälern (schon bei Philipp dem Kühnen), an Bauwerken (z. B. an der Straßburger Münsterfassade) — bloß am Konstanzer Chorgestühl finden wir es nicht.

Hier erscheint eine ungleich dynamischere Ornamentik. Die starren Stäbe wurden durch geschweifte Formen ersetzt: Bald sind es Fischblasen, die einander durchdringen (E 8), bald nähert sich das Maßwerk s-förmig geschweiften Ranken (E 9), die einander ebenfalls durchdringen, sich an den Enden in Kreuzblumen auflösen, im übrigen aber ihre abstrakt-architektonische Form behalten, sich streng symmetrisch ordnen und stellenweise völlig einem Vierpaß gleichen — ein merkwürdi-

143 Durch Vergleich mit dem Psalter des Herzogs Johann von Berry (gemalt von André Beauneveu vor 1401/03). Sogar die fehlerhafte Bezeichnung eines Propheten stimmt zwischen dem Psalter und dem Genfer Gestühl überein. Eine Erklärung für die Zusammenhänge bieten dynastische Beziehungen zwischen Berry und Savoyen, zu dem die westliche Schweiz damals gehörte.

144 Heute in Morogues, Berry. Abgebildet bei Troescher, Abb. 450.

145 Auch an englischen Gestühlen gibt es schon früh solche Türme, doch über *jedem* Sitz. Beispiel: Chester, um 1380/90 (Loose, T. 66). In Bourges dürfte, nach der Nachfolge zu schließen, das Hauptgestühl nicht englischer Art gewesen sein (vgl. Ulm!).

146 Vgl. unten, S. 111 f.; Abb. Loose, T. 88, und Troescher, Abb. 448.

147 Dort noch Spitzbogen, die gerade in Kielbogen übergehen.

ger Zwischenzustand zwischen mathematisch gezirkelten und natürlich bewegten Formen, ein Hin- und Herspielen zwischen Ranke und Vierpaß.

Die Kielbögen der früheren Werke erscheinen am Konstanzer Gestühl auch, aber sie häufen sich hier. Meist sind sie nicht mehr nebeneinandergereiht, sondern durchdringen einander, gewöhnlich greifen drei Kielbögen ineinander. Wir sehen es am Gesprenge und an den kleinen Tabernakelbaldachinen (E 8, 9, 13 . . .).

Im nördlichen Gesprenge werden die Spitzen der Kielbogen sogar von gekrümmten Fialen durchdrungen. Diese architektonischen Gebilde werden gebogen wie Zweige. Auch an einigen der kleinen Tabernakelbaldachine geschieht das.

Allgemein läßt sich sagen: Die Ornamentglieder haben zwar durchweg noch die Gestalt von Baugliedern, bewegen sich aber gelegentlich wie pflanzliche Formen.

Wichtig ist noch, daß trotz dieser bewegten Vielfalt der Ornamentik der Konstanzer Baldachin nicht unruhig wirkt, da die Bewegung durch den strengen Rahmen von Sockel, Gebälk und Tabernakeln gezähmt wird. Entsprechendes gilt für das ganze Gestühl.

Wo kommt diese andersartige Ornamentik her?

Offensichtlich hat sie ihre Voraussetzungen in Straßburg. Den 1453 datierten Taufstein im Münster dort¹⁴⁸ schmückt ein ähnlich kurvenreiches Maßwerk ohne Stäbe. Auch hier erkennt man deutlich die sich schneidenden Kielbögen. Das Motiv hat seinen Ursprung in der Architektur: man findet es schon Anfang des Jahrhunderts am Straßburger Turmoktagon¹⁴⁹. Allerdings enthält der Taufstein noch rein gezirkeltes Maßwerk, ohne versteckte Anfänge pflanzenhafter Bewegungsmotive. Der Konstanzer Meister ging also noch einen Schritt weiter.

Konstanzer Ornamentik Straßburger Prägung — das läßt an Niklaus Gerhaert denken. Und es erhebt sich die Frage, ob Niklaus Gerhaerts Ornamentik so ausgesehen haben kann.

L. Fischel widmet in ihrem Buch über Niklaus auch der Ornamentik ein Kapitel (S. 57 ff.). Sie schließt darin von Nachfolgewerken auf die Ornamentik des Meisters zurück. Das Hauptmerkmal der von Fischel betrachteten Nachfolger-Ornamentik ist, im Gegensatz zu dem gezirkelten Maßwerk früherer Werke, das „natürliche Geranke“. Die Ornamentik wurde „organisch“, d. h. sie besteht jetzt aus pflanzlichen Elementen. Und Fischel vermutet in Niklaus Gerhaert den Schöpfer dieser Ornamentart.

Demgegenüber ist festzustellen¹⁵⁰, daß alle von Fischel angeführten Beispiele beträchtliche Zeit nach Niklaus Gerhaert entstanden sind und daß Niklaus Gerhaert

148 Abb. bei Otto Schmitt, T. 226 (Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters).

149 Über den Fenstern. Abb. bei G. Dehio, das Straßburger Münster, Abb. 36, und Schmitt a. a. O., Bd. II, Abb. 218. Schon die Prager Parler verwendeten das Motiv am Prager Dom.

150 Das hat schon Bernhild Weinheimer ausführlich getan in einem Heidelberger Referat über „die Tätigkeit Niklaus Gerhaerts von Leyden für Konstanz“ (W. S. 1949/50), S. 8 f. Ich stimme weitgehend mit Weinheimer überein; bei ihrer letzten, entscheidenden Folgerung aber, nämlich bei der Zuschreibung der Konstanzer Gestühlsornamentik an Niklaus Gerhaert, überzeugen mich die Gründe nicht. Die „einfache Zeichnung der Aufbauelemente“ reicht dafür nicht aus, so wenig wie die „Doppelschichtigkeit“, d. h. die „zwei einander unterstreichenden Schichten“ des vorderen und hinteren Gesprenge. Das hintere Gesprenge erklärt sich durch die Aufgabe, das Gestühl, das ja frei steht, auch nach hinten ansehnlich zu gestalten.

selbst, jedenfalls an seinen *erhaltenen* Werken, nie architektonischen Zierrat in „natürlichen“ (pflanzlichen) Formen ausgeführt hat. Die Zutaten der Krabben und Kreuzblumen können nicht dafür gelten; das gab es schon lange. (Fischels Hinweis auf die Kreuzblume neben dem Spruchband des Busangepitaphs führt daher nicht weiter.) Sowohl am Busangepitaph wie am Baldachin der Wiener Grabplatte finden wir rein gezirkeltes Maßwerk, allerdings in bewegten Formen, ohne Stabwerk und (in Wien) mit Bogenüberschneidungen — ähnlich wie am Straßburger Taufstein und am Konstanzer Gestühl. Noch am Wiener Kranzgesims, das wenigstens in den Grundzügen von Niklaus entworfen sein dürfte¹⁵¹, sind die Baldachinfialen zwar wie Pflanzen *bewegt*, doch haben sie nirgends pflanzliche *Form*. Wo Niklaus Gerhaert natürliche Zweige und Ranken nachbildete wie an der (von Fischel abgebildeten) Dornenkrone des Badener Gekreuzigten, da hatte er solche natürlichen Formen *darzustellen* (nämlich im Badener Fall *Dornen*). Nichts rechtfertigt also die Annahme, er habe irgendwo Architekturteile in solch knorpeligem Astwerk ausgeführt, wie es Fischels Hauptbeispiele, die Brüstung im Straßburger Münster (Abb. 58) und das Badener Sakramentshaus (Abb. 61) zeigen. Diese Werke entstanden auch erst zwanzig Jahre nach des Meisters Tod.

Andrerseits ist nicht zu verkennen, daß Niklaus Gerhaerts sich im übrigen — also bei nichtarchitektonischen Motiven — keine Gelegenheit entgehen läßt, pflanzliche Zierranken anzubringen: Wir sehen sie im untern Teil der Grabplatte, an den Gewandborten Siercks und Friedrichs III., an der Krone der Busang-Maria. Und vor allem belebt jede nur erdenkliche Stelle ein pflanzengleiches Sprießen und Ranken nichtpflanzlicher Formen; wo immer es möglich ist, rankt sich irgend etwas um etwas anderes herum. Das beginnt bei den Haaren des Sierck und setzt sich fort an den Spruchbändern in Straßburg und Wien, an den Kronen der Wiener Grabplatte, den Haaren und Schwänzen der Wappentiere und schließlich — in Werkstattarbeit — an den Fialen des Wiener Kranzgesimses. Es entspricht den Drehungen der Figuren selbst (Kanzlei, Frauenhaus u. a.). In diesem Sinne hat Fischel vollaufrecht, wenn sie sagt (S. 63), dem Meister dringe „Naturgefühl in jeden Teil der Arbeit, sogar das Ornament mit Wirklichkeit durchströmend“.

Überdies leistete der Meister der Auffassung seiner Ornamentik als etwas Lebendigem, Pflanzengleichem bewußt Vorschub: Auf den gekrümmten Fialen des Wiener Kranzgesimses tummeln sich Vögel und andere Tiere (F 101, 102), als handle es sich um Baumäste.

Es sieht so aus, als habe Niklaus Gerhaert einerseits durch seine Vorliebe und Begabung für die Wiedergabe pflanzlicher Formen, andererseits durch die Darstellung pflanzenartiger bewegter nichtpflanzlicher Formen (etwa der Haare, Spruchbänder, Architekturelemente) seinen Nachfolgern den Anstoß gegeben, sich eingehend mit diesen neuartigen Möglichkeiten zu beschäftigen, bis sie schließlich, als Folge davon, den architektonischen Elementen sogar pflanzlichen *Formen* verliehen.

Tatsächlich geschah das schon sehr bald, beträchtlich vor den angeführten Beispielen Fischels, wenn auch in bescheidenen Anfängen. Als frühestes gesichertes Beispiel fand ich — das mag verwundern — den Grieser Altar Pachers von 1471. Daß

151 Siehe unten, S. 106.

Pacher tatsächlich Werke Niklaus Gerhaerts gekannt haben muß, werde ich noch ausführen (S. 121 ff.). Am Grieser Altar¹⁵² nehmen die Kielbogen des Mittelbaldachins bereits die Form von Zweigen an, die sich wie richtige Naturgebilde umeinander ranken (sog. Astwerk). Der Pacheraltar in St. Wolfgang, 1471 verdingt wie der Grieser, aber erst während der folgenden zehn Jahre ausgeführt, zeigt diese Art der Ornamentik noch weiter entwickelt.

Kommen wir nun zur Nutzenanwendung unserer Erkenntnisse auf das Konstanzer Gestühl! Es zeigt sich: Die Konstanzer Ornamentik steht genau auf der Entwicklungsstufe, bis zu der Niklaus seine Ornamentik aus Straßburger Anregungen heraus entwickelt hatte¹⁵³. In Konstanz wie bei Niklaus finden wir eine dynamische, stabwerkfreie Ornamentik; ihre Bestandteile bewegen sich oft pflanzenartig, nehmen aber nie Pflanzenform an, wenn man von Krabben und Kreuzblumen absieht, die es schon sehr lange gab. Dem launischen Spiel zwischen zwei Auffassungen der Ornamente — als Ranke und zugleich als Vierpaß — entspricht die doppelte Auffassung der Wiener Kranzgesimsfialen als Baldachin und Tummelplatz für Tiere. Die beherrschenden Einzelmotive der Konstanzer Ornamentik kommen auch am Wiener Grabmal vor: die überschrittenen Kielbogen am Baldachin der Platte, die gekrümmten Fialen am Kranzgesims (nur daß dort, dem zeitlichen Abstand entsprechend, der Effekt noch weiter getrieben ist). Zudem finden wir das Verhältnis von klarer, ruhiger Rahmung und aufgewühlter, temperamentvoller Bewegung der Binnenformen ebenso an den Konstanzer Ornamentfeldern wie an den figürlichen Werken des Meisters.

Welcher Schluß ist daraus zu ziehen? Hat Niklaus Gerhaert tatsächlich das Konstanzer Gestühl entworfen? Gewiß könnte auch Iselin diese Ornamentik aus Straßburg mitgebracht haben. Doch wir haben gesehen, daß der entwerfende Meister auch französische Gestühle in der Art der von Bourges abhängigen Werke gekannt haben muß; und gerade Niklaus Gerhaerts Kunst setzt eine gründliche Kenntnis westlicher Werke voraus, wie man längst erkannt hat¹⁵⁴. Iselin, dessen gesichertes Werk keine außerdeutsche Schulung verrät¹⁵⁵, dürfte darum ausscheiden¹⁵⁶. Der Befund spricht eindeutig für Niklaus Gerhaert. —

Der dritte Punkt, in dem sich das Gestühl von seinen Vorbildern unterscheidet, ist der *Bildschmuck*. An ihm müßte sich unsere Erkenntnis bewähren¹⁵⁷.

152 Schwabik Abb. 11, 78.

153 Tatsächlich fehlt seinen Werken vor der Straßburger Zeit eine solche Ornamentik (wenigstens heute).

154 Hier wie immer setze ich die Kenntnis der wichtigsten Veröffentlichungen über den Meister, wie etwa das Buch von Wertheimer, voraus.

155 Siehe Schr. d. BGV, Heft 82, Kapitel „Heinrich Iselin“.

156 Auch der Kupferstecher E. S. kommt schwerlich als Vermittler in Frage. Wohl kannte auch er die westlichen Kunstkreise und verwandte in seinen späten Stichen die Ornamentik Niklaus Gerhaerts neben der älteren (L 94—99, 57, 306, G 322 neben L 81 und vielen anderen); er hatte noch mehr Gemeinsames mit dem großen Bildhauer (auch bei ihm tummeln sich z. B. Vögel auf Architekturteilen [L 35]). Aber wie sollte der einheitliche, konsequent durchgedachte Aufbau eines großen Chorgestühles aus dem vom Zufall geformten Vielerlei seiner Stiche resultieren?

157 Über das Programm wird ausführlich gehandelt bei Eschweiler, S. 12—26, und Reiners, S. 351—361. Ich bespreche daher nur Zusätzliches oder Strittiges.

Die Heiligenfiguren am Gesprenge des Baldachins wurden schon erwähnt (S. 83). Wir fanden auch in St. Claude Heiligenfiguren am Gesprenge und wurden dadurch in der Meinung bestärkt, daß der Konstanzer Meister ähnliche Gestühle gekannt habe. Dasselbe läßt sich auch aus den kleinen Figürchen schließen, die ehemals in den Tabernakeln unter der Gewölbezone des Konstanzer Dorsals gestanden haben (E 5). Auch sie haben eine Vorstufe am Gestühl von St. Claude (Loose T. 85): Dort stehen in der gleichen Höhe kleine Figuren zwischen den einzelnen Dorsalfeldern — ganz wie in Konstanz.

Die Halbfiguren am Dorsal. Der Hauptschmuck des Konstanzer Dorsals sind 24 (früher 28) Apostel- und Prophetenreliefs in den Lünetten unterm Baldachin. Auch sie deuten auf die oben (S. 83 f.) genannten Vorbilder im Westen. Alle Gestühle der Genfer Gruppe, von Bourges bis Aosta, haben (oder hatten) einen Apostel- und Prophetenzyklus am Dorsal¹⁵⁸.

Aber mehr noch als diese Gemeinsamkeit des Themas ist die Verschiedenheit in der formalen Gestaltung aufschlußreich. In Genf usw. füllen die Apostel und Propheten in ganzer Gestalt die einzelnen Dorsalfelder, auf der einen Gestühlshälfte die Propheten, auf der andern die Apostel. In Konstanz dagegen erscheinen sie als Halbfiguren, immer abwechselnd ein Prophet und ein Apostel, paarweise einander zugewandt (E 53—71). Sie sind zwanglos in die Lünetten der oberen Dorsalzone hineinkomponiert und stützen sich auf die Abschlußleiste der unteren Dorsalfelder. Es sieht aus, als säßen sie in einem gewölbten Innenraum am Tisch, disputierend, lesend oder ihren Eingebungen lauschend.

Aus Vollfiguren wurden also Halbfiguren, und auch das weist uns unmittelbar auf Niklaus Gerhaert. Es ist ja bekannt, welche Vorliebe der Meister für Halbfiguren hatte, wie viele Halbfiguren unter seinen wenigen Werken sind¹⁵⁹.

Für Niklaus Gerhaert charakteristisch¹⁶⁰ ist auch die Art, wie die Figuren architektonische Glieder, die gar nicht ihretwegen da sind, als ihren natürlichen Lebensraum benützen: Der Baldachin über den Sitzen der Chorherren dient ihnen als Gehäuse, die Abschlußleiste als Tisch oder Pult (E 5). Wieder eine ambivalente Auffassung der Dinge, ein Spiel zwischen verschiedenen Bedeutungen der Gegenstände. Der gleichen spielerischen Phantasie entspringt es, wenn in Wien auf dem Baldachin des Kaisers kleine Figürchen umherspazieren, auf dem Kranzgesims die Pleuranten sitzen oder auf den Baldachinen am Kranzgesims Vögel hüpfen wie auf Bäumen.

158 Die beiden Sibyllen wurden in Konstanz entweder nicht übernommen oder aber sie wurden 1778 entfernt, als die Rückwand bei der Verlegung des Gestühls um zwei Joche verkürzt werden mußte. Dabei verschwanden auf jeder Seite ein Apostel und eine andere Figur, also ein Prophet oder die vermutete Sibylle. Das abgehende Holzwerk wurde im Kontrakt dem Baumeister (Ferdinand Bickel) zugesprochen und ist seitdem verschollen (vgl. Eschweiler, S. 10).

159 Vöge (S. 33, Anm. 85) hält für möglich, daß im Baldachingewölbe des Gestühls von Flavigny (unweit Dijon) Halbfigurengemälde von Aposteln und Propheten gewesen sein könnten. Abgesehen von der Unsicherheit dieser Vermutung, wäre es auch dann ohne Vermittlung Niklaus Gerhaerts kaum denkbar, daß man in Konstanz gerade die gemalten Halbfiguren des fernen Flavigny den geschnitzten Vollfiguren der näher gelegenen Gestühle als Vorbilder für einen geschnitzten Apostel- und Prophetenzyklus vorzog.

160 Obwohl keine Erfindung von ihm ...

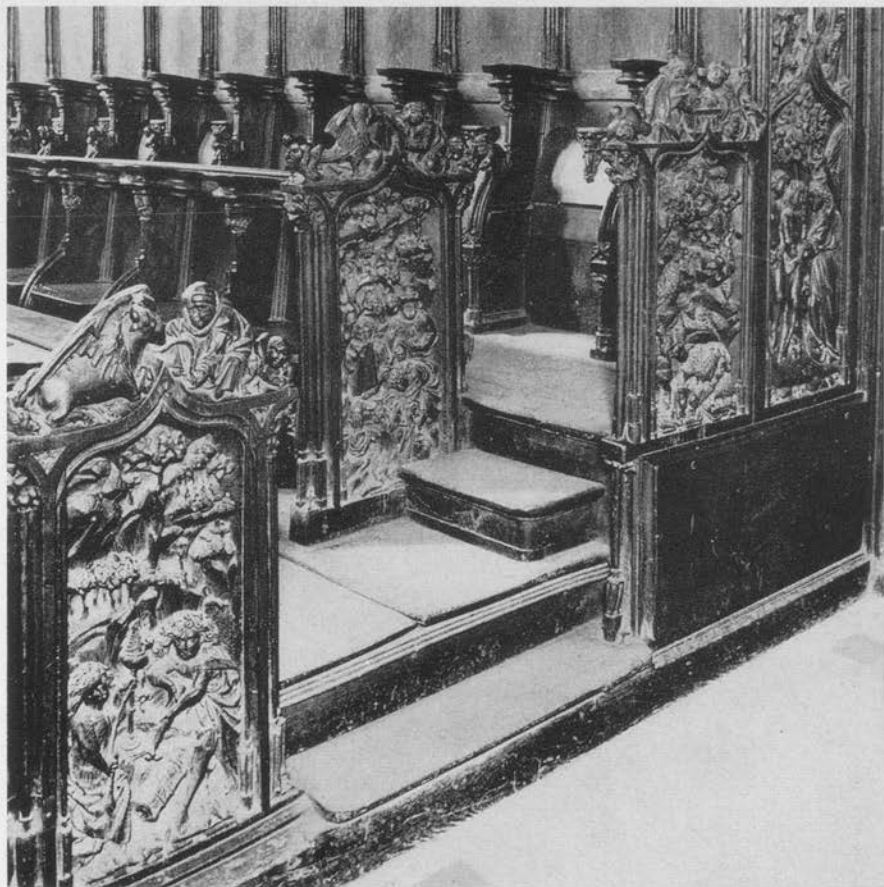


Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 7 Chorgestühl im Konstanzer Münster, Nordseite, Blick von Osten auf die Wangen E 30, 31, 26, 27



Abb. 8 Wien, Dom zu St. Stefan, Grabmal Friedrichs III., Kranzgesims



Foto Le Brun, Konstanz

*Abb. 9 Chorgestühl im Konstanzer Münster, Nordseite, Wange E 31
(Noahs Trunkenheit — Johannes d. Evang.)*



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 10 Chorgestühl im Konstanzer Münster, Nordseite, Wange E 30
(Adam und Eva — Lukas)



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 11 Chorgestühl im Konstanzer Münster, Nordseite, Wange E 39
(Ägyptische Hagelplage — Opfer Kains und Abels)

Es ergibt sich also: Auch der Bildschmuck des Konstanzer Dorsals muß — was seine Art und den Ort am Gestühl betrifft — auf Niklaus Gerhaert zurückgehen. Er läßt sich von der Grundkonzeption des Gestühls auch gar nicht trennen: Da nämlich die Apostel und Propheten zu Halbfiguren wurden, konnten sie ganz nach oben in die Baldachinzone verlegt werden; der Hauptteil der Dorsalfelder blieb dadurch leer, und das bewirkt eine Einteilung des Gestühls in drei klar geschiedene Zonen: die aufs reichste geschmückte Bekrönung, den glatten, ruhigen Mittelteil und den wiederum formenreichen Bezirk der Sitzreihen (E 2a). Erst das Einfügen der ruhigen Mittelzone ermöglichte den überaus reichen Schmuck der anderen Zonen, ohne das Ganze zu verunklären. Ein ähnlicher Wechsel von reich gefüllten und ruhigeren Zonen bestimmt übrigens auch den Aufbau des Wiener Grabmals: Der Wappenfries und das breite Gebälk über den Arkaden sind dort die Zonen der Ruhe.

Im Falle der Konstanzer Dorsalreliefs könnte ausnahmsweise der Künstler den Darstellungsinhalt angeregt haben. Niklaus Gerhaert mag dem Kapitel auf Grund seiner Kenntnis französischer Gestühle den Apostel- und Prophetenzyklus vorgeschlagen haben. Vielleicht kannten aber auch die Domherrn selbst ein Gestühl der Genfer Gruppe.

Wer die Reliefs im einzelnen entworfen und ausgeführt hat, ist eine Frage für sich und soll weiter unten untersucht werden.

Die Wangenabschlüsse. Das eigenartigste am Konstanzer Chorgestühl sind die Wangen. Sie tragen den reichsten Bildschmuck. Abb. 7

Die niederen Wangen sind beiderseits von drei schmalen Säulchen mit Laubkapitellen und kannelierten Basen flankiert. Ihre Außenseite besteht bis auf einen schmalen Rahmen aus figürlichem Relief. Der Rahmen schließt oben in einem Kielbogen; seine seitlichen Außenkanten sind oben auswärts geschweift und legen sich über die Kapitelle der Ecksäulchen; seine Innenkanten werden von dünnen Rundstäben begleitet, von denen die senkrechten wie die Ecksäulen auf kannelierten Basen stehen. Über den Wangen — und mit ihnen aus einem Block geschnitzt — befindet sich beiderseits des Kielbogens auf der sonst waagerechten Oberkante ebenfalls figürlicher Schmuck: Zwei gedrungene, kniende oder sitzende Figürchen sind über die Spitze des Bogens hinweg lebhaft miteinander beschäftigt oder zumindest inhaltlich und formal eng aufeinander bezogen; hinter sich haben sie beide noch ein kleineres, untergeordnetes Figürchen, bald menschlicher, bald tierischer Gestalt.

Bleiben wir zunächst bei dem oberen Abschluß der Wangen! Er hat seine Vorstufen in Überlingen (um 1420/30) und Konstanz, St. Stephan (um 1436)¹⁶¹. Auch dort flankieren Figurenpaare den Wangenbogen. Aber wie groß ist der Unterschied zum Konstanzer Domgestühl! Die Figuren der älteren Gestühle sind Tiere oder Mischwesen; sie sitzen in starrer Haltung zu Seiten eines Spitzbogens und sind voneinander abgewandt. Außer der Aufspaltung der Figurenpaare durch einen Bogen bleibt also wenig Gemeinsames.

Gibt es irgendwo noch andere Vorbilder?

Wiederum finden wir sie im Westen, an burgundischen Werken¹⁶². Leider sind in Burgund nur wenige Gestühle erhalten; doch schon unter den wenigen findet sich Vergleichbares.

Das nächstverwandte Gestühl steht in der Abteikirche von St. Claude im südöstlichen Burgund. Es entstand 1449—65¹⁴². Auch sein *Baldachin* könnte, wie wir sahen, dem Konstanzer als Vorbild gedient haben; doch noch ähnlicher sind die Wangenaufsätze¹⁶³. Sie bestehen aus Figurenpaaren wie in Konstanz. Die Figürchen knien ebenfalls auf der Wangenkante und sind einander zugewandt, haben gedrungene Proportionen und reich gefaltete Gewänder.

In gleicher Weise bekrönt sind auch die Wangen des Gestühls in Flavigny-sur-Ozerain, etwa 45 km nordwestlich von Dijon¹⁶⁴. Allerdings *sitzen* hier die Figuren, im Gegensatz zu Konstanz, und das Gestühl ist wahrscheinlich später entstanden¹⁶⁵.

Verwandte Wangenaufsätze gibt es noch in der südöstlichen Nachbarschaft Burgunds, in Valeria bei Sitten und in Aosta. Sie sind zweifellos von burgundischen Werken angeregt, doch den Konstanzer Wangen minder ähnlich. Das Gestühl in Valeria entstand um 1425 und stammt aus dem benachbarten Gerunden (in Wallis)¹⁶⁶. Auf einigen Wangen ist wie in Konstanz ein Evangelist mit seinem Symbol zusammengeordnet¹⁶⁷, aber die Figuren sind ungleich hoch, frontal gesehen¹⁶⁸ und stehen meist. — Das Gestühl von Aosta (im Herzogtum Savoyen), gegen 1470 entstanden, entfernt sich vom Konstanzer noch mehr¹⁶⁹.

Schon früh gab es zudem auf niederländisch-burgundischem Gebiet gepaarte Figuren aus Stein wie etwa an der Kartause von Champmol in Dijon (W 40 b) und an den Konsolen des Brüsseler Rathausportales¹⁷⁰.

Aus alledem wird deutlich: bei den Bekrönungen der Konstanzer Gestühlswangen handelt es sich um ein burgundisches Motiv¹⁷¹, das in Konstanz mit dem lokalen Motiv des von Figuren flankierten Wangenbogens verschmolzen wurde. Die Frage

162 Vergleichbare Wangenbildungen in Deutschland sind entweder nicht ähnlich genug oder ihrerseits von burgundischen Vorbildern abhängig.

Ein Beispiel für die erste Art wäre das Maulbronner Chorgestühl von etwa 1450 (Loose, S. 127 und Abb. 79). Es hat ebenfalls Figurenpaare auf den Wangen, doch als nebensächliches Motiv, denn die Figürchen versinken völlig in den riesigen Blattvoluten des Wangenabschlusses.

Von Burgund abhängig sind die Wangen in St. Andreas zu Köln, um 1430 (frühestens 1415; Troescher, S. 166, Abb. 551, 552; Loose, S. 120). Dort bekrönen wie in Konstanz Paare menschlicher Figuren die Wangen, und zwar ebenfalls beherrschend, aber sie erscheinen frontal — nur die Köpfe sind einander zugewandt —, und sie sind weit weniger eng aufeinander bezogen als die Konstanzer; auch sind sie nicht gedrunge und nicht lebhaft bewegt. Sie sitzen ruhig und würdevoll auf phantastischen Tieren, die nur auf der Rückseite erkennbar sind.

Auch eine Wange des Chorgestühls in der Karmeliterkirche zu Boppard, die zweite Wange von Westen auf der Südseite, hat eine motivisch mit den Konstanzer Wangen verwandte Bekrönung: zwei Männchen kämpfen mit Pfeil und Bogen über einen Kielbogen hinweg. Die Entstehungszeit (nach Dehio-Gall, Rheinlande, um 1470) schließt eine Abhängigkeit des Konstanzer Meisters von Boppard aber wohl aus. Auch eine umgekehrte Beziehung halte ich für unwahrscheinlich, denn die — ziemlich plumpen — Bopparder Figürchen sind frontal gesehen und wirken daher altertümlicher als die Konstanzer. Die übrigen Wangenbekrönungen des Bopparder Gestühls sind deutlich von Köln abhängig; es sind sitzende Propheten auf Tieren wie in St. Andreas. (Abbildungen fand ich keine.)

163 Troescher, Abb. 553.

ist nur: wie kam das burgundische Motiv nach Konstanz? Durch Niklaus Gerhaert, der ja in Burgund gewesen sein muß¹⁶⁴, oder durch eine unmittelbare Einwirkung burgundischer Kunst, wie sie für Gerunden und Aosta anzunehmen ist? Konstanz pflegte ja zumindest in den Jahrzehnten nach dem Konzil rege Beziehungen zu Burgund; das beweist der Schnegg im Münster¹⁷².

Die Antwort, meine ich, ist eindeutig. In Wien, auf dem Kranzgesims des Kaisergrabes, finden wir nämlich die gleichen knienden Figürchen wie in Konstanz. Der Bischof und der Archidiakon an der Nordwestecke (WK 84) z. B. sind ebenfalls paarig angeordnet, einander zugewandt und mit drolierieartigen Beifigürchen¹⁷³ versehen¹⁷⁴. Auch die Figuren selbst ähneln einander z. T. verblüffend. Man vergleiche nur den Diakon an der Südwestecke des Kranzgesimses¹⁷⁵ mit einem der Konstanzer Figürchen, etwa dem Kain (auf E 39, 47 c) oder dem Melchisedek (E 43 a). Körperproportionen, Haltung, ja selbst das Faltenschema stimmen im wesentlichen überein; nur daß natürlich jeweils eine andere Hand die Ausführung übernahm (das Verhältnis von Körper zu Gewand ist z. B. in Wien weniger organisch; die Wiener Gewandfalten lassen viel weniger die Körperformen durchspüren).

Die Gemeinsamkeit der Form an so weit getrennten Orten läßt aber keinen andern Schluß zu, als daß in beiden Fällen ein Entwurf desselben Meisters zugrunde liegt. Dieser Meister kann aber nur Niklaus Gerhaert gewesen sein, denn er allein war in Konstanz und Wien tätig und kannte außerdem noch Burgund. Es ist undenkbar, daß andere am Konstanzer Chorgestühl beteiligte Schnitzer später nach Wien weitergewandert wären und dort am Grabmal mitgearbeitet hätten, denn nirgends läßt sich in Wien die Hand eines der Konstanzer Gestühlschnitzer feststellen. Für eine

Abb. 8

164 In der Kirche St. Genès (Troescher, Abb. 554, Loose, Abb. 107). Troescher sagt sogar (S. 166): „Der Stilcharakter der hockenden Propheten in Flavigny scheint auf eine Beziehung zu Nicolaus Gerhaert hinzudeuten“; und (S. 163) „Die sitzenden Gestalten auf den Wangen des Gestühls in . . . Flavigny“ erinnern „sehr an seinen Stil“. An welche Werke des Meisters er dabei denkt, sagt Troescher nicht. Sollte er die Konstanzer Figuren meinen, unter der stillschweigenden Voraussetzung, sie seien von Niklaus Gerhaert?

165 Loose, S. 90, datiert Ende des 15. Jh., aber ohne Begründung. Troescher datiert nicht.

166 Troescher, Abb. 451—454. Zur Datierung: Troescher, S. 149. Dort wird auch der burgundische Einfluß belegt. (Reiners' Einwände — in Heribert Reiners, burgundisch-alemannische Plastik, Straßburg 1943, S. 92 — sind nicht zwingend.)

167 Vielleicht auch ein Kirchenvater mit einem Evangelistensymbol (Troescher a. a. O.), was für die formale Gestaltung ohne Belang ist.

168 Die frontale Anordnung der Figuren scheint allgemein die ältere zu sein (vgl. Köln, St. Andreas).

169 SS. Pietro ed Orso. (Catalogo delle cose d'arte di antichità d'Italia, Aosta. Roma MCMXI. S. 14, Abb. neben S. 16.)

170 Troescher, Abb. 549, 550.

171 Jedenfalls war es in Burgund verbreitet. Der Ursprung könnte auch anderswo gewesen sein, etwa in Berry, wie es ja zumindest für das Gestühl in St. Claude, das zu der Genfer Gruppe gehört, aus ikonographischen und stilistischen Gründen wahrscheinlich ist.

172 Entstanden 1438—46. Über die Beziehungen zu Burgund vgl. auch Eschweiler, S. 5 f.

173 In Wien sind es ausnahmslos Tiere.

174 Auch wo sich die Eckfiguren nicht einander zuwenden, sind sie — aus einem Block gehauen — deutlich als Paar konzipiert.

175 WK 86; gute Abbildung in der österreichischen Kunsttopographie, Band XXIII, Stephansdom, S. 447, Abb. 531.

schöpferische, nämlich auch entwerfende Mitarbeit käme bei einem derartigen Werk ohnedies nur Iselin in Betracht¹⁷⁶; der aber blieb in Konstanz.

Allenfalls könnte man noch annehmen, das burgundische Motiv sei durch einen weitgereisten Konstanzer oder durch burgundische Musterbücher und das Formen gut Niklaus Gerhaerts durch Iselin oder Straßburger Musterbücher nach Konstanz gelangt. Betrachten wir daraufhin die Konstanzer Kompositionen etwas genauer:

Das Motiv wurde ja nicht einfach von Burgund übernommen, sondern schöpferisch umgestaltet. In Burgund sind die Figuren auf eine ebene Basis gesetzt, in beträchtlichem Abstand voneinander. Die Beziehung zwischen den Figuren ist dadurch weniger eng als in Konstanz, die Komposition spannungslos, und die symmetrische Gruppierung der Figurenpaare entspricht keiner künstlerischen Notwendigkeit; sie wurde ja auch nicht immer eingehalten (z. B. in Gerunden).

In Konstanz dagegen gibt der Kielbogen Anlaß zur Zweiteilung der Wangenaufsätze¹⁷⁷. Die Figuren werden durch den Bogen energisch voneinander getrennt, aber sie wirken dem trennenden Hindernis entgegen, indem sie sich miteinander beschäftigen. Die dabei entstehende Spannung bedeutet gegenüber der burgundischen Lösung einen völlig neuen künstlerischen Reiz — und ebenso gegenüber dem statisch-spannungslosen Aufbau der Wangen in Überlingen und St. Stephan.

Aus Niklaus' Werk ist uns die paarige Anordnung von Figuren geläufig. Ich erinnere an die Berliner Anna Selbdritt¹⁷⁸, das Busangepitaph und das Halbfigurenpaar der Straßburger Kanzlei. Wo wir zu diesen Werken noch niederländisch-burgundische Vorstufen haben, zeigt sich uns derselbe Vorgang wie bei den Gestühlswangen: Erst Niklaus verlieh den Kompositionen ihren Spannungsgehalt, indem er die symmetrische Paarung konsequent durchführte. Man vergleiche daraufhin etwa sein Busangepitaph mit dem früheren Utrechter Epitaph (W 3).

So wie die paarige Anordnung bei der Anna Selbdritt zwanglos durch das hinübersteigende Kind motiviert wird, ergibt sie sich am Gestühl, der dekorativen Aufgabe gemäß, ebenso zwanglos aus einem dekorativen Element, der Bogenspitze. In beiden Fällen ermöglicht die Paarung eine straffe Zusammenfassung der Komposition; die Figuren des Stuhls bilden — aufs Dekorative hin gesehen — trotz lebhafter Bewegung einen runden Abschluß der Wangen. Wie immer bei Niklaus Gerhaert fügt sich die Unruhe der Einzelform einer klaren, maßvollen Gesamterscheinung ein.

Die Spitze des Kielbogens wird von den Figuren wie eine natürliche Gegebenheit ihres Lebensraumes behandelt: sie stützen sich darauf oder stemmen sich dagegen; manchmal dient sie als Lesepult oder als Opferstein. Wieder, und diesmal noch deutlicher, finden wir die ambivalente Auffassung der Gestaltungselemente, die uns schon öfter begegnete. Wieder sind architektonisch-dekorative Formen zugleich Gegenstände der figürlichen Welt. Dieses unerwartete Hinüberwechseln in eine andere Sphäre, dieses Spiel mit dem an sich Unlogischen verrät einen erstaunlichen

176 Vgl. unten, die Kapitel über die Konstanzer Schnitzer nach Niklaus Gerhaert.

177 Vgl. auch Eschweiler, S. 27.

178 Auch wenn die Berliner Anna Selbdritt nur eine Werkstattarbeit war, darf sie doch als Beleg für ein Kompositionsprinzip Niklaus Gerhaerts herangezogen werden, zumal da zwei Figuren am Bischofsstab des Sierck (W 6) — Maria und Petrus — auf gleiche Weise durch das Jesuskind zu einem Paar verbunden werden.

Humor und scheint ein wesentliches Merkmal des großen Meisters zu sein —, wir stellten es schon fest (S. 87, 88)¹⁷⁹.

In Konstanz wird die Paarung der Figuren noch verdoppelt durch die Nebenfigürchen, die Tätigkeit und seelisches Verhalten der Hauptfiguren begleiten oder parodieren. Betrachten wir einige Beispiele:

Auf der Wange E 31 (E 45 a) kniet der Evangelist Johannes gegenüber seinem Symbol, dem Adler. Sein Begleitfigürchen kehrt ihm den Rücken; es hält ein Buch auf seinen Knien und zeigt noch größeren Forschereifer als sein „Herr“, der erst die Feder spitzt. Entsprechendes geschieht jenseits der Bogenspitze: ein kleiner Adler windet sich um den Schwanz des großen und beißt ins hintere Ende des Spruchbands. Soll hier gezeigt werden, wie die Kirche ständig von den Ausgeburten des Teufels umschlichen, wie ihre Lehre vom Ketzertum bedroht wird?¹⁸⁰ In Konstanz, wo ein halbes Jahrhundert zuvor der Ketzer Hus verbrannt wurde, mag dieses Thema die Gemüter besonders bewegt haben. Höchst originell und nicht ohne Komik ist jedenfalls die Form, die man für das Thema fand, die Art, wie dieses ketzerische Treiben mit dem heiligen Geschehen zusammengeordnet wurde.

Beim Evangelisten Lukas (E 30, 45) finden wir Ähnliches: hinter dem Symboltier einen kleinen geflügelten Stier, hinter dem Evangelisten wieder ein lesendes Männchen, doch in anderer Stellung als sein Kollege von der Johanneswange; es stützt sich mit einem Unterarm auf den Boden. Gleich blieb die völlige Hingabe an das Lesen; von vorne sieht man überhaupt nur, was zum Lesen notwendig ist: den Kopf, das Buch und die Arme, die das Buch halten.

Eschweiler (S. 17) hält die beiden lesenden Figürchen auf E 30 und E 31 für Schüler der Evangelisten. Da aber hinter den Evangelisten Matthäus und Markus Drachen und andere dämonische Tiere lauern, dürfte diese vordergründige Deutung kaum zutreffen. Es sind wohl in allen Fällen die Geschöpfe des Bösen gemeint, wie sie ständig das Heilige umgaukeln. Die Gleichartigkeit von Haupt- und Nebenfiguren in den besprochenen Fällen mag einen besonderen Sinn haben: Das Ketzertum kommt der kirchlichen Lehre in der Erscheinungsweise so gefährlich nahe, daß es leicht mit ihr zu verwechseln ist, wenn man nicht wachsam bleibt. Es hätte also das Gebot der Wachsamkeit den Chorherrn täglich dicht vor Augen gestanden. Eine solche bildgewordene Mahnung wäre verständlich zu einer Zeit in der Mitte zwischen Konzil und Reformation. Ein halbes Jahrhundert zuvor hatte die katholische Kirche das Ketzertum nochmals zerschlagen — ein halbes Jahrhundert später sollte sie durch einen Abtrünnigen ihre schwerste Erschütterung erleiden.

Mit fast zynischer Spottlust ist die Tötung der Erstgeburt auf der Wange E 38 (E 47 b; am Durchlaß der untersten Nordreihe) dargestellt¹⁸¹. Dem Knaben, der

Abb. 9

Abb. 10

179 Wo sich die Erscheinung sonst noch in dieser charakteristischen Form findet, ergibt sich fast sicher eine Beziehung zu Niklaus Gerhaert, so etwa an dem Straßburger Türsturz F 59 oder bei dem 1464 datierten Kreuzigungsrelief auf Schloß Eberstein (Hessig T. 24 a). Auf dem Ebersteiner Relief klettern vierbeinige Wesen auf den Figurenbaldachinen und der Sockelleiste umher (die der Sockelleisten halten Wappen) — ganz ähnliche Motive also wie später am Wiener Grab. Das Ebersteiner Relief verrät auch im Figürlichen die Kenntnis Niklaus Gerhaertscher Werke (wohl der Trierer), das wird trotz der dürftigen Ausführung deutlich.

180 Vgl. dazu S. 77 und Vöge, S. 47 f.

181 Mit der Deutung der Szene als Tötung der Erstgeburt, der letzten ägyptischen Plage, hat Reiners, S. 354, zweifellos recht gegenüber Eschweiler, S. 17, 25.

dort gerade von einem Engel Gottes geköpft wird und in höchster Todesangst schweben muß, lüftet sein Begleitfigürchen das Hemd, um darunter zu sehen. Im Gegensatz dazu ist das Figürchen hinter dem Engel schon geköpft¹⁸². Sein Kopf, noch vom Todesgrausen verzerrt, liegt daneben an der Wangenecke und starrt dem Betrachter entgegen, der das Gestühl an dieser Stelle betritt (es ist die linke Außenecke des Durchlasses).

Abb. 11 An der gegenüberliegenden Wange (E 39) (also an der rechten Außenecke des Durchlasses), wo das Opfer Kains und Abels dargestellt ist, legt das schnurrbärtige Wesen hinter Kain in grotesker Verrenkung seinen Kopf an die entsprechende Wangenecke, wie in Parodie des Geköpften. Es bestehen also auch formale Beziehungen von einer Wange zur andern. Betritt man das Gestühl an dem genannten Durchlaß, so grinsen einem die beiden Köpfe entgegen wie dämonische Fratzen, die das Böse vom geweihten Raum abhalten sollen.

Auf der Wange E 34, wo Abel erschlagen wird, wagt sich wiederum die Spottlust an die ernstesten Themen. Der Gaukler hinter dem todgeweihten Abel betet einen Rosenkranz, der hinter Kain schlägt unbekümmert die Beine über den Kopf.

Genug der Beispiele! Außer E 21 haben alle Figuren auf den Wangen solche Begleitfigürchen. Meist sind es Narren, Gaukler, Drachen und dämonische Tiere; und sie umgeben die eigentlichen Darstellungen wie ein Echo, darin sich Form und Inhalt brechen.

Dieser Gedanke ist etwas sehr Merkwürdiges, Originelles und gegenüber den burgundischen Vorbildern völlig Neues. An andern Gestühlen, auch an gleichzeitigen und späteren, blieben die Sphären des Heiligen und des Sündhaften voneinander geschieden. In Ulm z. B.¹⁸³ ist eine geradezu mathematisch klare hierarchische Sondernung eingehalten; die Kreaturen der niedrigen Welt beschränken sich auf die unteren Zonen des Gestühls, darüber stuft sich das Hohe in mehreren Ordnungen. Am Konstanzer Stephansgestühl (C) erscheint das Sündige zwar in verhältnismäßig hoher Zone (den Wangen), aber nicht neben Heiligem.

Am Konstanzer Domgestühl dagegen findet sich das Dämonische mit dem Biblischen auf gleicher Ebene; Nürrisches und Unheimliches vermischt sich mit dem Heiligen. Ästhetisch gesehen entsteht daraus ein reizvolles Zusammen- und Widerspiel und vielfach sogar eine bedeutende Komik, da die Wesen der beiden gegensätzlichen Welten miteinander in unmittelbare, ganz reale Beziehungen treten.

Ebenso erstaunlich ist die Vermischung der beiden Welten als ikonographisches Phänomen! Haben die Auftraggeber diese Vermischung wirklich verlangt, oder haben sie nur dem Bildhauer eine ungewöhnliche Freiheit gelassen? Wir werden es nie sicher erfahren. Immerhin findet man eine auffallend ähnliche Erscheinung an Niklaus Gerhaerts späterem Kaisergrabmal, „wo man die Zelebrierenden von einem grauenhaften Getier wie belagert sieht, als gelte es die Darstellung einer Satansmesse“ (Vöge S. 47)¹⁸⁴.

Natürlich hatten die Darstellungen in beiden Fällen ihren besonderen religiösen Sinn. In Konstanz, wo „eine unheimliche Drachenbrut ... dicht hinter den neu-

182 Eventuell gehören hier also die Nebenfigürchen mit zum biblischen Thema.

183 Vgl. Vöge, S. 46 ff.

184 Beispiele: WK 84, 86, 96, 97.

testamentlichen Gestalten (Matthäus, Markus) aufzüngelt“, wird „die Sorge der Kirche um das ihre Lehre gefährdende Ketzertum“ Ausdruck gefunden haben (Vöge S. 47). Am Wiener Grab mag es sich um eine Anspielung auf Todesgrauen und Verwesung handeln, oder wahrscheinlicher noch sollen dort die Dämonen der Hölle gezeigt werden, wie sie die Seele des Toten bedrohen und durch das Offizium abgewehrt werden. Aber wie diese Gedanken *gestaltet* wurden, *wie* das Niedere mit dem Hohen, das Nürrische mit dem Erhabenen in Beziehung tritt, das ist in Wien doch recht ähnlich wie in Konstanz und kann überdies nur dem Geist eines genialen Künstlers entsprungen sein. Weder Iselin noch gar ein anderer Konstanzer Meister besaßen dafür genügend Phantasie und — Humor¹⁸⁵.

Das *Ergebnis* scheint mir eindeutig: Niklaus Gerhaert muß die Wangenaufsätze des Konstanzer Gestühls entworfen haben. Sie lassen sich von der Gestühlsarchitektur auch gar nicht trennen, da die im Gesamtaufbau festgelegte Rahmung der Wangen das figurliche Motiv wesentlich bestimmt (durch den Kielbogen).

Die ausführende *Hand* des Meisters lassen die Figuren allerdings nirgends erkennen; das darf man behaupten, auch wenn man kein Schnitzwerk Niklaus Gerhaerts kennt. Niklaus hat seine Figuren nie so summarisch ausgeführt. Selbst der kleinsten Stelle des Steines gab er Leben und charakterisierte sie nach der besonderen Stofflichkeit dessen, was sie darzustellen hatte: Haut, Haar, Stoff, Metall, Pflanzliches usw. Ähnlich muß es bei seinen Schnitzwerken gewesen sein, obwohl dort natürlich die Maserung des Holzes der Verfeinerung Grenzen setzte. In Konstanz erkennt man bei den besten Figuren zwar Ansätze in dieser Richtung; im übrigen aber ist alles weit weniger differenziert, im Technischen wie im seelischen Ausdruck gröber. Ein beträchtlicher Qualitätsabstand wird deutlich, selbst wenn man berücksichtigt, daß eine mehr dekorative Aufgabe vorliegt, daß die Figuren vielfach beschädigt wurden, beim Entfernen der Übermalung nochmals gelitten haben und außerdem verhältnismäßig klein sind (etwa 28 cm hoch).

Nachdem wir uns das klar gemacht haben, können wir noch fragen, welche der Wangenaufsätze auf Niklaus zurückgehen mögen. Dabei darf uns also die Qualität der *Ausführung* kein Maßstab sein. Die besseren der Figuren, frisch und voll sprühenden Lebens, lassen wirklich auch im einzelnen an einen Entwurf des Meisters denken. Wie bei Niklaus' Werken umspielen die Gewandfalten in lebhaften Schwingungen die Körperformen und scheinen zugleich auf natürliche Weise durch Haltung und Bewegung der Figuren hervorgebracht zu sein. Oft (z. B. an E 39) entstehen Hohlräume zwischen Mantel und Körper wie etwa bei der Hamburger Muttergottes¹⁸⁶; immer läßt das Gewand den Körper in seinen Funktionen erkennen. Zwar könnten diese Merkmale auch von einem Nachfolger wie Iselin herrühren; wo aber außerdem die Erfindung soviel Phantasie, Geist und Witz verrät und die Komposition soviel Gewandtheit und Temperament, wie wir es charakterisiert und für Nik-

185 Streng genommen wirken in Konstanz sogar die Hauptdarstellungen ein wenig wie Travestien des biblischen Geschehens — wegen der gedrungenen, kauernenden oder geradezu wuselnden Figuren. Aber auch das hat ja — *mutatis mutandis* — eine Parallele am Wiener Kranzgesims.

186 Schmall, Madonnen, Abb. 71—74. Schmolls Zuschreibung dieser Muttergottes an Niklaus Gerhaert überzeugt mich.

laus als kennzeichnend festgestellt haben, da dürfen wir einen Einzelentwurf des Straßburger Meisters vermuten¹⁸⁷.

Am deutlichsten trifft das zu bei den Wangen E 39, 38, 35, 34, 31, 30.

Die Wangenreliefs. Weit schwerer noch lassen sich die *Reliefs* der Wangen auf den Anteil Niklaus Gerhaerts überprüfen. Wir werden am besten so vorgehen, daß wir zunächst alle sicher nicht für Niklaus in Frage kommenden Kompositionen aus der Betrachtung ausscheiden.

Mehrere Reliefs sind nämlich bestimmt nicht nach Entwürfen des Niklaus, sondern nach Stichen des Meisters E. S. gearbeitet. Fast genau übernommen wurde das Einhornweib der Spielkarte L 229 („Tierdame“) in das Relief E 23¹⁸⁹ und die Ranke mit sieben Vögeln, G 568, in das Relief E 14. (Es läßt sich beweisen, daß auch bei der Vogelranke nicht E. S. der Kopist war, wie Eschweiler meint, sondern der Schnitzer; die Komposition ist nämlich für ein Breitformat erfunden und auf der Wange um 90 Grad gegenüber der richtigen Ansicht gedreht¹⁹⁰.) Auch Ranken, wie sie die Wangen E 15, 22 und 23 zeigen, findet man in ähnlicher Art bei E. S., auf den Stichen L 308—314 und L 224. Außerdem dürfte das Wangenrelief der Vertreibung aus dem Paradies, E 27, in seinen einzelnen Bestandteilen auf E. S.-Stiche zurückgehen: Den unbeholfen zwischen die Figuren gesteckten Baum¹⁹¹ erkennt man leicht als Versatzstück; er kommt ähnlich auf L 1 vor, an gleicher Stelle der Komposition, und seine Krone auch auf L 214. Das Bewegungsmotiv von Adam und Eva ist typisch für E. S.; man findet es bei dem Christkind auf L 82, dem Johannes auf L 31 und vielen anderen Figuren. Ebenso paßt der Engel in die Gestaltenwelt des Stechers; könnte man ihn von hinten betrachten, er sähe genau so aus wie der Cherub auf L 152; ein verlorener Stich kann als unmittelbares Vorbild gedient haben.

Diese Gruppe der nach E. S. gearbeiteten Wangen scheidet also für unsere Untersuchung aus. Was übrig bleibt, läßt sich in zwei weitere Gruppen einteilen:

Bei der einen Gruppe erhebt sich hinter den Figuren ein reich gegliederter Landschaftshintergrund mit schroffen Felsen, dürren Bäumen und manchmal auch Häu-

187 Welcher Art solche Entwürfe gewesen sein mögen, ob es skizzierte oder gar genauere Visierungen waren oder vielleicht sog. „Klötzchen“¹⁸⁸ oder Modelle, die dann die Komposition auch räumlich festgelegt hätten, läßt sich heute nicht mehr entscheiden.

188 Dieser Ausdruck wurde zuweilen für den späteren Begriff „bozzetto“ verwendet. Vgl. Huth, S. 34 f. Die Klötzchen waren vermutlich nur roh ausgearbeitet.

189 Vgl. Eschweiler, S. 30, Hessig, S. 18. Zweifellos ist die Beziehung zwischen Stich und Wange nicht umgekehrt, einmal weil der Stich normalerweise die Seiten vertauscht hätte, vor allem aber aus chronologischen Gründen. Geisberg, S. 41 f., setzt das kleinere Kartenspiel, dem der Stich angehört, vor das größere und dieses in die zweite Hälfte des Jahres 1463. Außerdem hat sich der Stecher sehr oft mit solchen Einhornfiguren abgegeben (L 269, 270, 271, 272 und G 436), zum Teil — nach Geisberg — in noch früherer Zeit. Es waren Gestalten seiner Kartenspiele.

190 Erhalten ist nur ein Nachstich Israhels von Meckenem. Der Originalstich des E. S. war also gegenüber dem Relief nicht seitenvertauscht, was freilich noch nichts beweist, denn jeder Schnitzer hätte die Seiten für seine Zwecke leicht selbst vertauschen können. Entscheidend ist vielmehr folgendes: Der Stich steht richtig, wenn die Breitseite mit den Blattbüscheln unten ist. Dann wächst nämlich die Pflanze aus dem Boden, und alle Vögel stehen aufrecht, während sie sonst in unnatürlichen Stellungen in der Luft hängen. Demnach ist die Komposition nicht für die hochkant stehende Wange erfunden, sondern für den Stich oder ein anderes Werk, das der Stich wiedergibt. Es spricht aber alles dafür, daß E. S. selbst der Erfinder war, denn auf vielen seiner Stiche — besonders auch auf früheren — kommen solche Ranken mit Blumen, Frühl-

sern. Er füllt das obere Drittel oder gar die obere Hälfte des Bildes und ist mit den Figuren zu einer dekorativen Einheit zusammenkomponiert.

Bei der anderen Gruppe füllen die Figuren den größten Teil des Reliefs, und die Landschaft fehlt entweder ganz oder ist auf bescheidene Andeutungen beschränkt.

Die Kompositionen der letzten Gruppe, E 10, 20, 21 und 24, sind zu plump für Niklaus Gerhaert, und ihre Formenarmut steht in krassem Gegensatz zu seinem Stil (Wiener Grabplatte!). Selbst das reichste der Reliefs, der bethlehemitische Kindermord (E 10), läßt keinen Zweifel daran. Es besteht aus drei übereinander liegenden Zonen. In der untersten stehen vier Figuren eng nebeneinander, Kopf an Kopf. Die mittlere Zone enthält vier Köpfe und einen Arm mit Schwert. Die oberste einen weiteren Kopf und zwei aufgespießte Kinder. „Hart im Raume stoßen sich die Sachen!“ Die Figuren haben kaum Platz zum Handeln, so eng sind sie zusammengezwängt. Es sieht aus, als würden sie nur durch den Rahmen in dieser Stellung gehalten.

Betrachten wir demgegenüber eine Wange der anderen Gruppe, etwa E 39: Dargestellt ist die Szene, wie Moses seinen Stab gen Himmel reckt und einen Hagelschlag auf die Ägypter herabbeschwört. Moses steht auf der linken Seite, den hagelbedrohten Ägyptern zugekehrt, mit zurückgeneigtem und zugleich seitwärts gewandtem Haupt. Das rechte Bein hat er schwungvoll vorgestellt. Seine Linke greift über die Brust weg nach der andern Körperseite und rafft das Gewand, daß die Falten um den Körper kreisen. Seine Rechte mit dem Stab hebt er empor; die Arme beschreiben dadurch eine Spirale im Raum. Vor Moses kniet händeringend der Pharao. Hinter ihm steht, vom Hagel getroffen und deshalb schwankend, ein zweiter Ägypter. Mit der Linken stützt er sich auf einen Felsblock, die Rechte greift an den Kopf. Unter dem Pharao wird noch ein dritter Ägypter sichtbar, der schon am Boden liegt. Hinter den Figuren erhebt sich, eng mit ihnen verflochten, ein felsiger Hintergrund. Darüber schwebt in spiraligen Windungen die hagelspeiende Wolke¹⁹².

Abb. 11

ten oder Vögeln vor (L 149, 314, 311, [312] und — im Nachstich Israhels — G 462, 463). Man findet geradezu Blumen- und Vogelstudien. Verwandte Vögel gibt es schon auf L 261—268 und auf L 1 und L 169.

Die Quellen des E. S. dürften niederländische Miniaturen gewesen sein (vgl. Friedrich Winkler, die flämische Buchmalerei des 15. und 16. Jh., Tafel 1, 4, 23, 26, 35, 37 u. a.); Troescher (S. 162) denkt auch an die Kunst von Bourges. Außerdem kann der Meister der Berliner Passion solche Motive aus den Niederlanden vermittelt haben¹⁹¹. Auf den Stichen L 107, 108 und 109 dieses Meisters (Geisberg, Anfänge . . . , T. 65, 66) kommen ebenfalls Ranken mit Blumen und Vögeln vor, auf L 107 und 108 die gleichen spitz zulaufenden, geschuppten Blüten und die gleichen mehrteiligen Früchte wie auf dem E. S.-Stich.

Der Konstanzer Schnitzer drehte die Vorlage ohne Rücksicht auf die Stellung der Vögel. Er änderte nur, was durch das schmalere Format der Wange und durch den Einschnitt der Treppenstufe gefordert wurde. Auf dem Stich bilden die Ranken fünf Spiralen in der Anordnung einer Würfelfünf und damit eine sehr klare Komposition. Am Relief geht diese Anordnung verloren, einmal durch das Zusammenpressen auf ein schmaleres Format und zum andern, weil der Schnitzer auf die Stufe Rücksicht nehmen und deshalb links unten auf die spiralige Biegung der Ranke, einen Vogel und eine Blume verzichten mußte.

191 Man vergleiche damit den Baum auf E 35!

192 Der Landschaftshintergrund ist auf keiner dieser Wangen unmotiviert, wie Wertheimer (S. 58) meint, denn der Vorgang spielt sich sinngemäß im Freien ab.

Wie man sieht, sind die Figuren in lebhafter, ja dramatischer Bewegung, und dennoch ordnen sie sich genau und vollkommen zwanglos, wie von selbst, in die verfügbare Fläche ein; der Rahmen wäre gar nicht nötig. Das aber ist, wie wir schon sahen, ein Merkmal der Kompositionskunst Niklaus Gerhaerts¹⁹³.

Leider besitzen wir kein einziges vielfiguriges, erzählendes Relief von Niklaus Gerhaert; wir haben also keine geeignete Vergleichsmöglichkeit. Das kleine Christophorusrelief am Baldachin der Wiener Grabplatte enthält nur eine Figur. Und dennoch: auch dort fügt sich die Figur trotz temperamentvoller Bewegung zwanglos in den Rahmen, auch dort machen schroffe Felsen aus der Umgebung der Figur eine Landschaft. Der Charakter der Flächenfüllung ist bei den Wangen ähnlich wie an der Wiener Platte im ganzen: durch eine Vielfalt bewegter Formen wird ein reiches Spiel von Licht und Schatten hervorgebracht.

Das auffallendste an den Konstanzer Wangenreliefs ist der felsige Landschaftshintergrund. An keinem früheren und kaum einem späteren Chorgestühl der damaligen Zeit findet man etwas Ähnliches. Doch läßt sich zeigen, daß dieses Motiv aus den Niederlanden, der Heimat Niklaus Gerhaerts, kommt¹⁹⁴.

Zwar kann uns der winzige Rest niederländischer Chorgestühle kein genügendes Bild vermitteln¹⁹⁵, doch haben die niederländischen Altäre seit den vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts meist eine solche Felsenlandschaft über ihren Figurengruppen. Das älteste mir bekannte Beispiel eines solchen Altars ist der Hochaltar der Katharinenkirche in Schwäbisch Hall, um 1440 zu datieren und wohl aus Brüssel importiert¹⁹⁶. Die Landschaft besteht dort noch ganz aus hohen Felsschroffen. Im weiteren Verlauf der Entwicklung wird das Motiv immer reicher ausgestaltet; auf den Felsen erscheinen Häuser, Bäume, Figuren¹⁹⁷. Auch am Oberrhein und Niederrhein gibt es einige Reliefs mit solchen landschaftlichen Hintergründen schon kurz

193 Wertheimer (Anm. 21) beanstandet, daß die Reliefs dieser Art, schichtenweise sich überdeckend, ohne Gliederung der Relieftiefen seien. Erwartet er etwa in der Spätgotik eine Erfüllung der Hildebrandschen Reliefgesetze? Es war damals doch der übliche Reliefstil bei vielfigurigen Kompositionen.

194 Ich habe das eingehend ausgeführt in einem Referat über „Niklaus Gerhaerts Tätigkeit für Konstanz“, Heidelberg, W. S. 1949/50, S. 19 f. Neuerdings weist auch Reiners, S. 361, auf den Zusammenhang mit der niederländischen und niederdeutschen „Plastik“ hin.

195 Das Gestühl in s'Hertogenbosch, St. Janskerk (1427—75), hat nur an den Wangenaufsätzen Landschaft angedeutet (de Haan, Pl. 47 u. a.); und das Gestühl in Bolsward, St. Martinikerk, ist später entstanden, es zeigt auf seinen steifen Kompositionen die Landschaft (Felsen und Schafe) nur am Rand (de Haan, Pl. 30; datiert von de Haan um 1475, von Witsen Elias erst um 1500).

196 Vögelen, S. 124 ff., Abb. 2.

197 Beispiele sind die Altäre niederländischer Herkunft oder niederländischer Art in Ambierle (anscheinend 1466, Vitry, S. 233, mit Abb.), in Stuttgart (aus Rieden bei Schwäbisch Hall, um 1440/50, Vögelen, Abb. 27), auf Schloß Lichtenstein (Mitte 15. Jh., Vögelen, Abb. 33), in Creglingen (Mitte 15. Jh., Vögelen, Abb. 36), in Thénay (um 1470/80, Vitry, S. 235), der Megener Altar mit der Marke „BRUESEL“ in Berlin (um 1470/80, Vögelen, Abb. 28) und viele spätere Altäre. Leider sind in den Niederlanden selbst fast keine Schnitzaltäre aus der Zeit vor dem Konstanzer Gestühl erhalten.

vor oder gleichzeitig mit dem Konstanzer Gestühl, aber in all diesen Fällen läßt sich eine Abhängigkeit von den Niederlanden nachweisen¹⁹⁸.

Vermutlich hat man das Motiv aus der Malerei auf die Skulptur übertragen. Es kommt vereinzelt schon ein halbes Jahrhundert vor dem Konstanzer Gestühl an deutschen Portaltympana vor¹⁹⁹. Einige Meister haben offenbar schon damals male-
rische Konzeptionen ins Dreidimensionale übertragen, so der Steinmetz des West-
portals der Eßlinger Frauenkirche²⁰⁰ und, am vollkommensten, Madern Gerthener
an seinem Liebfrauentympanon in Frankfurt²⁰¹. Doch entstand in Deutschland aus
diesen Einzelfällen keine Tradition, die bis zu den Konstanzer Werken hingeführt
hätte, sondern man übernahm das Motiv später offensichtlich aus den Niederlanden.

Auch der *Felshintergrund* auf den Konstanzer Reliefs spricht somit für Niklaus
Gerhaert als Urheber der besten Kompositionen. Denn als Niederländer mußte
Niklaus die niederländischen Werke mit ihren Felshintergründen ja kennen.

Man hat auch an E. S.-Stiche (L 151, 143, 144 und ähnliche) als Vorbilder für die
Landschaften gedacht (Hessig S. 18). In Wirklichkeit läßt sich aber gerade bei der
Gruppe der Landschaftswangen keine Beziehung zu E. S. nachweisen; die Stiche
müßten denn in allen Fällen verloren gegangen sein. Und umgekehrt haben die nach
E. S. gearbeiteten Wangen in keinem Fall einen Landschaftshintergrund der beschrie-
benen Art — im Gegenteil, der Felsen der „Einhorn-dame“ L 229 wurde auf der
Wange E 23 weggelassen. Die Skulptur übernimmt nicht ohne weiteres graphische
Motive, die außerhalb ihrer eigenen Tradition liegen; es muß erst ein Anstoß dazu
gegeben werden. In unserem Fall gab doch wohl der Niederländer Niklaus Gerhaert
diesen Anstoß²⁰².

198 Beispiele am *Oberrhein*: Die beiden elsässischen Passionsreliefs der sechziger Jahre in
Karlsruhe (Arthur v. Schneider, die plastischen Bildwerke des badischen Landes-
museums, Karlsruhe 1938, T. 48, 49 und S. 27). Ihre trockenen, wie ausgedörrt an-
mutenden und zu Gruppen verbundenen Figuren verraten deutlich niederländische
Vorbilder. v. Schneider, der den „niederländischen Realismus“ erkennt, versucht ihn
— wohl zu Unrecht — durch Niklaus Gerhaerts Vermittlung zu erklären.

Ferner sind oberrheinisch einige Stuck-, Ton- und Pappreliefs der sechziger und sieb-
ziger Jahre, die — wie Hessig, S. 59 f., ausführt — offenbar auf eine niederländische
Tradition zurückgehen und teilweise selbst schon für niederländisch gehalten wurden.
Im einzelnen sind sie von E. S.-Stichen angeregt; aber dafür, daß man überhaupt
Landschaften im Relief bildete, bedurfte es wohl der niederländischen Tradition.

Die *niederrheinischen* Beispiele sind jünger, aber die Zusammenhänge mit den Nieder-
landen sind offenkundig. So wurde der Kalkarer „Siebenfreuden“-Altar, einer der
frühesten mit Landschaftshintergründen, gegen 1490 in Zwolle in Holland geschnitzt
Richard Klapheck, Kalkar am Niederrhein, Düsseldorf 1930, S. 85 f.); sein Meister,
Arnt, stammt offenbar aus Holland und erhielt in den Niederlanden seine künst-
lerische Ausbildung (vgl. d. Heidelberger Referat von Ingrid Henseler, Meister Arnt
von Zwolle, S. S. 1951).

199 Die Anfänge liegen noch um Jahrzehnte weiter zurück (z. B. finden sich Landschafts-
darstellungen an den Tympana in Ulm, Südwestportal, und Thann im Elsaß, aber
nur auf Teilstreifen).

200 J. Baum, gotische Bildwerke Schwabens, Augsburg/Stuttgart 1921, Tafel 104.

201 In den zwanziger Jahren des 15. Jh.; Abb. bei Dehio, Geschichte der deutschen
Kunst II, Abb. 382.

202 Es wäre eine Untersuchung für sich, wie es jeweils zu einer solchen Übertragung ma-
lerischer Motive in die Skulptur und Plastik kam. Im Falle Madern Gertheners ist
man versucht, an die Florentiner Bronzeplastik zu denken. Ghiberti, der ja bei einem

Man hat den Landschaftshintergrund der Konstanzer Reliefs gerügt (Wertheimer S. 58 f.) und gesagt (Eschweiler S. 28), er diene offensichtlich dazu, das Breitformat des Vorbildes (welches Vorbildes?) ins Hochformat der Wange umzusetzen. Zugegeben — aber gerade darin besteht die große Leistung: Es ist in Konstanz zum erstenmal gelungen, auf einem Wangenrelief in Hochformat mehrere bewegte Figuren in *natürlicher* Anordnung unterzubringen. Andere Chorgestühle haben auf Wangen in Hochformat entweder nur eine Figur oder zwei nebeneinander stehende Figuren (allenfalls mehrere eng zusammengepferrchte wie in Bolsward²⁰³ in den Niederlanden) oder mehrere Figurengruppen übereinander oder einen rein ornamentalen Schmuck²⁰⁴. Auch wenn die obere Hälfte der Wangen durch inhaltlich motiviertes Pflanzenwerk gefüllt ist wie in Maulbronn (Noahs Trunkenheit, Wurzel Jesse), hat dieses dennoch vorwiegend ornamentalen Charakter.

Die Konstanzer Reliefs setzen also einen gewandten, erfindungsbegabten und selbständigen Meister voraus, der außerdem mit niederländischen Werken vertraut war, in der Art des Niklaus Gerhaert komponierte und dabei den flimmernden Formenreichtum der Wiener Grabplatte vorwegnahm. Nur Niklaus Gerhaert selbst — nicht einmal Iselin²⁰⁵ — erfüllt alle diese Bedingungen.

Zumindest in der Gesamtvisierung muß der Meister das Aussehen einiger Wangen festgelegt haben²⁰⁶. Ob er auch Einzelvisierungen bestimmter Kompositionen geliefert hat, läßt sich nicht mit derselben Bestimmtheit sagen wie bei den Bekrönungen. Zwar findet man an den Figuren der Wangenreliefs die gleichen Merkmale wie an den Aufsatzfiguren; eine Vielfalt von Körperdrehungen und -wendungen wird hier sogar besonders deutlich. Aber es bleibt fraglich, ob gewisse eckige und unbeholfene Züge, die gelegentlich den großen Schwung der Kompositionen stören, allein von der Ausführung herrühren, oder ob die Vorlagen Niklaus Gerhaerts so summarisch waren, daß sie zuerst noch der Ausarbeitung durch einen anderen Meister bedurften.

Niklaus am nächsten stehen die Reliefs E 39, 35, 31, 30; sie müssen auf die eine oder andere Art auf den Meister zurückgehen. Wohl nicht nur zufällig sind bei all diesen Wangen auch die Aufsätze im Entwurf dem Meister zuzuschreiben. Wenn er ein Relief entwarf, hat er vermutlich die Wange als Ganzes konzipiert.

Maler gelernt hat, bildete schon an seiner ersten Bronzetür und am Wettbewerbsrelief plastische Felslandschaften. (Ansätze dazu fand er u. a. an Andrea Pisanos Bronzetür vor.) Allerdings sind Ghibertis Landschaften nicht wie die deutschen und niederländischen bis ans obere Ende des Bildfeldes vorhangartig emporgezogen. Dennoch mag man sich fragen, ob Madern Gerthener von Ghiberti nicht zumindest den Anstoß empfing, das malerische Motiv seiner (vielleicht burgundischen) Komposition ins Dreidimensionale zu übertragen. Auch die *Figuren* des Frankfurter Reliefs zeigen ja auffällige Anklänge an Toskanisches (Ghiberti, Jacopo della Quercia), wie Walter Paatz (in einer Heidelberger Vorlesung) zeigen konnte.

Die Konstanzer Gestühlsreliefs haben dagegen keinerlei Beziehungen zu Italienischem. Hier war also die inzwischen entstandene niederländische Tradition geschnitzter Landschaftshintergründe bestimmend.

203 de Haan, Pl. 21, 26.

204 Als Beispiele können dienen: Kalkar (Busch, T. 36) für die Einzelfigur, Blaubeuren (Busch, T. 35 a) für zwei Figuren, Lübeck oder Bremen (Loose, T. 75 bzw. T. 82) für mehrere Darstellungen übereinander.

205 Vgl. das einschlägige Kapitel in Schr. d. BGV, Heft 82.

206 Darunter müßte dann auch eine Hochwange gewesen sein. Anscheinend war es eine der heute verlorenen, da die beiden vorhandenen (E 10, 27) nicht von Niklaus Gerhaert entworfen sein können.

Mit völliger Sicherheit von den genannten Reliefs zu scheiden ist das Landschaftsrelief der Flucht nach Ägypten (E 11). In seinem statischen, fast statuarischen Aufbau gehört es eigentlich zur andern Wangengruppe; sein Urheber übernahm den Landschaftshintergrund von den Niklaus-Gerhaert-Reliefs, wohl dem Thema zuliebe und ohne großes Geschick.

Auch E 38 hat nichts von der dynamischen Gestaltungsweise Niklaus Gerhaerts. Die Komposition ist deutlich aus Rechtecken und Quadraten aufgebaut — eine „rahmenverwandte Geometrie“ (Pinder), die völlig dem Temperament des Meisters widerspricht, ebenso wie die Parallelstellung der Figuren und die steifen, geraden Bäume. Man denke nur an die Wiener Grabplatte, etwa an die Schiefstellung der Wappen dort, und man erkennt den Unterschied — zugleich aber auch die Verwandtschaft der anderen Konstanzer Wangen (H 39, 35, 31, 30) mit dem Wiener Werk.

Daß keines der Wangenreliefs von Niklaus Gerhaert eigenhändig geschnitzt sein kann, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Die Gründe dafür sind dieselben wie bei den Wangenbegründungen. Es genügt ein Blick auf jedes beliebige Detail. Den Gesichtern fehlt das weich Schwellende; die Finger sind kaum gegliedert. Etwas so wenig Differenziertes und dazu Naturfernes wie der Kopf des schlafenden Noah (E 32 a) mit seinem kegelförmigen Nasenrücken und seinen geschlitzten Kugelaugen ist von Niklaus' Werken grundverschieden, auch wenn man das Material und das kleine Format berücksichtigt. Wenn auch die Eva auf E 33 in ihrer Haltung, in dem geeigneten Kopf mit dem weich fallenden Haar und dem Lächeln in den Mundwinkeln den Entwurf des Meisters ahnen läßt — gegen seine Hand spricht allein schon der plump gebildete rechte Arm²⁰⁷. In anderen Fällen wird der Schnitzer der Idee des Meisters näher gekommen sein, so bei dem schönen, weich geformten, im Ausdruck verhaltenen Kopf des Aaron auf E 37. —

Bei der Untersuchung der Wangen und ihrer Begründungen ergibt sich also der verwickelte Befund, daß verschiedenartige, d. h. verschieden detaillierte Entwürfe Niklaus Gerhaerts in einer fremden Werkstatt ausgeführt wurden und zugleich als Vorbilder für eigene Entwürfe dieser Werkstatt dienten. Dazu kam an mehreren Stellen noch die Einwirkung von E. S.-Stichen und gewiß auch einzelner Motive des verlorenen Hochaltars (s. nächstes Kapitel!). Es leuchtet ein, daß durch diese Umstände die Beurteilung der Schnitzwerke erschwert wird, und es ist begreiflich, wenn die Forschung immer wieder zu anderen Ergebnissen kommt.

Die Hochwangen. An den Hochwangen wird die Kielbogenspitze über den Wangenreliefs von zwei Halb- oder Dreiviertelfiguren flankiert, die in Hochrelief ausgeführt, hinter dem Bogen stehend gedacht sind (E 12, 28). Dieses Motiv war offenbar in den Niederlanden gebräuchlich. Unter den wenigen erhaltenen Chorstühlen der Niederlande findet man es ähnlich an den niederen Wangen in Breda²⁰⁸ und in s'Hertogenbosch²⁰⁹. Wiederum liegt es am nächsten, in dem Niederländer Niklaus Gerhaert den Vermittler des Motivs zu sehen. Vermutlich hat Niklaus eine der verlorenen Westwangen, einschließlich ihres Reliefs entworfen (vgl. Anm. 206).

207 Die Plumpeheit ist durch Abnützung und Beschädigung des Holzes allerdings heute verstärkt.

208 O. L. Vrouwekerk, Mitte 15. Jh. nach de Haan, um 1475 nach Elias. Abb. de Haan, Pl. 12, 13.

209 Siehe Anm. 195. Abb. de Haan, Pl. 43, 48.

Der obere, als durchbrochene Fensterwand mit Rundfigur gebildete Teil der Hochwangen (E 13) geht, wie erwähnt (S. 82), auf eine lokale Tradition zurück. Loose (S. 133) fühlt sich an englische Chorgestühle erinnert; doch warum nach England schweifen, wenn das nahe Überlingen das Motiv schon kannte?

Bemerkenswert ist freilich, wie das Überlinger Motiv im Geiste unseres Meisters umgestaltet wurde: Statt dem Kielbogen über dem Fenster erscheint ein räumlich voll ausgebildeter Baldachin mit Rippengewölbe und reich sich durchdringenden Kielbögen im Gesprenge. Seitlich des Fensters stehen zwei musizierende Engel auf langstieligen Blumen, die aus dem steinigen Boden aufwachsen (E 13, E 29). Inmitten der architektonischen Situation wird man durch diese (uns Heutigen märchenhaft erscheinende) Verbindung von Natur und Himmelswesen überrascht. Ob das Motiv ganz der eigenwilligen Phantasie Niklaus Gerhaerts entsprang oder vielleicht doch ein ikonographisches Erfordernis war, läßt sich leider kaum noch entscheiden. Wir wissen ja nicht einmal, wen die Rundfiguren in den Fenstern darstellten.

Auch hier könnte jemand an den Meister E. S. erinnern, an L 57 und ähnliche Stiche (L 82, 35, G 322). Aber den Stichen fehlt gerade das Entscheidende, nämlich die Blumen. Auf allen motivisch ähnlichen Stichen stehen die Engel auf architektonischen Basen. Dagegen stehen die Figürchen am Bischofsstab des Sierck zwar ebenfalls nicht auf Blumen, jedoch auf Blättern, genauer gesagt, auf den Voluten eines Blattkeldhs. Von da bis zu den Konstanzer Blumen ist für die entwerfende Phantasie kein weiter Schritt.

Die in die Hochwangenfenster gehörigen *Figuren* sind leider verloren gegangen. Für Eschweiler (S. 31) ist es „verlockend anzunehmen, daß sich der Stich L 57 den ursprünglichen Zustand der Wange, also mit der jetzt fehlenden Figur wiedergibt. Dieser Christusfigur auf der Südseite würde gewiß eine Marienfigur auf der Nordseite entsprochen haben, die als Hauptpatronin des Münsters vorhanden gewesen sein muß. Nach unserem heutigen Urteil ließe sich für sie keine bessere Stelle finden, auch würde sie dort in nächster Nachbarschaft der Nebenpatrone auftreten und ihrem Rang entsprechend die höhere Stellung einnehmen.“

Was das Ikonographische betrifft, wird Eschweiler recht haben (obwohl Maria auch über der Südtür erscheint!). Die schlanken Fensteröffnungen müssen aber *stehende* Figuren enthalten haben, so wie das Überlinger und das Churer Gestühl; denn der E. S.-Stich L 57 hat ganz andere Maßverhältnisse. Die Christushalbfigur des Stichs kann also keine Nachbildung der verlorenen Wangefigur sein und somit auch nichts über den Anteil Niklaus Gerhaerts an den Figuren aussagen²¹⁰.

Die Knauffiguren. Die Knäufe der obersten Gestühlreihen sind Vollfiguren, von denen sich jeweils zwei benachbarte einander zuwenden (E 5, 6, 88—93). Wir haben also wieder eine Art Paarung, wenn auch über den trennenden Sitz hinweg²¹¹. Einige der Figuren sind Tiere, die meisten aber Männer mit Spruchbändern oder Büchern (möglicherweise sind auch Frauen darunter [V 6]).

210 Ich werde im nächsten Kapitel auf den Stich zurückkommen (S. 127).

211 Die dazwischenliegenden Miserikordien muß man sich ursprünglich tiefer denken, etwa in Fußhöhe der Knauffiguren; die Sitze wurden nämlich später erhöht.

Vöge vermutet in den menschlichen Figuren mit guten Gründen heidnische Philosophen (Skeptiker) bzw. „zum Garstigen, Hexenhaften herabgewürdigte Sibyllen“: „Das Schwermütige der Stimmung fällt auf, eine Mißstimmung bis zur Verzweiflung (E 89 c). Das aber, was auf diesen Gestalten lastet, scheint nicht das Mitleiden mit dem Leiden Christi, scheint vielmehr ihre eigene, irdische Tragik zu sein, die Hoffnungslosigkeit derer, welche nicht glauben. Sie verzweifeln wie Faustus an ihrer eigenen Wissenschaft. Die Skeptiker, ‚quibus incerta sunt omnia‘, des Kirchenvaters (Augustin) gefährlichste Gegner, sind anscheinend hier gemeint.“²¹²

Im Ikonographischen besteht damit eine Verwandtschaft zwischen den Konstanzer Knäufen und den Wangenaufsätzen in St. Claude, wie Vöge ebenfalls feststellt. Was die Form der Knäufe betrifft, so ergibt es Vergleichbares in Köln, St. Gereon²¹³, in Köln, Dom²¹⁴, in Aosta²¹⁵, in Bolsward in den Niederlanden²¹⁶ und am ähnlichsten in Saumur in Westfrankreich²¹⁷.

Das Motiv der Konstanzer Knauffiguren scheint also aus dem Westen zu kommen. Doch ist die Streuung zu groß und das Motiv zu verbreitet, als daß sich daraus sichere Rückschlüsse auf den Anteil Niklaus Gerhaerts ableiten ließen. Betrachtet man jedoch die Figuren im einzelnen und sieht man, wie frei sie sich im Raum bewegen, welche komplizierte, oft schraubenartige Drehungen und Wendungen sie ausführen, so fühlt man sich unmittelbar an Niklaus erinnert (Straßburger Kanzleifiguren, Straßburger „Porträtbüste“ u. a.). Wiederum darf man annehmen, daß einige der besten Figuren in ihren Grundzügen einer Gestühlvisierung des Meisters zu entnehmen waren.

Das Scheidewandrelief. Noch ein ganz vereinzelt kleines Relief an der siebenten Scheidewand auf der Südseite des Gestühls scheint mir auf einen Einfall Niklaus Gerhaerts zurückzugehen. Die Kante der genannten Scheidewand spaltet sich am unteren Ende in einen Kielbogen auf. Im Bogenfeld erscheint die Halbfigur eines Mannes mit Spruchband. Über ihr flankieren zwei Ungeheuer den Kielbogen (E 6; Vöge, Abb. S. 37).

Zur Ikonographie sagt Vöge (S. 37): „Die Skeptiker — erläutert Augustinus — sind vom Standpunkt der Fides aus als nicht bei Sinnen anzusehen. Und welcher Weise ist sicher, daß der böse Geist nicht über ihn kommt? In Konstanz spricht dies das winzige Büstenrelief eines Philosophen aus, der, von Dämonen belauert, recht-haberisch auf seinen Text weist . . .“

Im Formalen, aber auch inhaltlich, handelt es sich hier um eine geistvolle Abwandlung des Wangenmotivs im Kleinen: wieder ein kielbogig gerahmtes Hauptfeld, von einem Figurenpaar flankiert; wieder drohende Dämonen, diesmal groß und übermächtig und auf die Darstellung im Hauptfeld gerichtet. Dort erscheint jetzt eine Halbfigur — und damit wird zugleich eine formale Beziehung zu den Halbfigurenfeldern des Dorsales hergestellt. Auch diese Beziehung wird inhaltlich bedeut-

212 Vöge S. 36 f., 34 f.

213 Anf. 14. Jh. (Loose, Katalog). Abb. Loose, Tafel 133.

214 2. Viertel 14. Jh. (Loose, Katalog). Abb. bei Bernhard v. Tieschowitz, das Chorgestühl des Kölner Doms, Marburg 1930, Tafel 63 a, b.

215 Catalogo a. a. O. (vgl. Anm. 169), S. 14; Abb. auf der Tafel neben S. 16.

216 Siehe Anm. 195; Abb. bei de Haan, Pl. 19.

217 1475 vollendet. Datum und Abbildung bei Vitry, S. 253.

sam: Das Heidnische oder Ketzlerische erscheint hier klein und niedrig, tief unter dem Erhabenen und Großen der christlichen Welt, wie deren Zerrbild.

Wie eng hier Form und Inhalt ineinandergreifen und wie diese unscheinbare Stelle einer Trennwand, wo ein bloßes Ornament genügt hätte, in mehrfache sinnreiche Beziehungen zu den Hauptteilen des Gestühls gesetzt wurde, das ist nur Niklaus zuzutrauen. Für ihn spricht auch die Vereinzelnung des Motivs: wäre es von einem der ausführenden Meister erfunden worden, erschiene es sicher häufiger oder überall. So aber kann man annehmen, daß Niklaus nur eine der Trennwände im einzelnen durchgezeichnet hat, da sie ja im ganzen einander gleich sind. Die Ausführenden übernahmen dann zwar den einen vorhandenen Entwurf genau, begnügten sich aber in den übrigen Fällen mit einer bequemeren, phantasielosen Lösung, wenn nur der dekorative Zweck erfüllt wurde.

Die Miserikordien. Bei dem untergeordnetsten figürlichen Schmuck des Gestühls, den Miserikordien (E 94—112) läßt sich der Meister kaum noch greifen. Die weit- aus meisten Miserikordien werden die Konstanzer Schnitzer selbst entworfen haben, wohl mit häufigen Anleihen bei Stichen und ähnlichen Vorlagen.

Nur die herrlichen Kompositionen E 100 und E 103 (E 6) überragen die andern bei weitem und scheinen über die Fähigkeit der Konstanzer Meister hinauszugehen. Vor allem bei dem Adler auf E 103 läßt das Temperament seiner Bewegung und das Geschmeidig-Weiche seines Gefieders an Niklaus denken. Aber gerade dieser Adler hat ein graphisches Vorbild: den Pelikan des Meisters der Berliner Passion auf dem Stich L 109²¹⁸. Es ist leicht möglich, daß E. S. dieses Blatt nachgestochen und so die Komposition den Konstanzer Schnitzern vermittelt hat²¹⁹. In der gewandteren Formensprache des E. S. müßte der Vogel dem Adler des Gestühls noch mehr gleichen.

Die Figuren über den Türen. Von den Figuren der Rückseite des Gestühls dürften die Halbfiguren der Muttergottes (E 8, 80 a) und der Anna Selbdritt (E 81 a) wieder auf einen Einfall Niklaus Gerhaerts zurückgehen. Die Frauen blicken wie aus dem Dunkel eines Fensters heraus und haben die kleinen Wesen vor sich auf das Sims gesetzt. Das erinnert deutlich an das Busangepitaph und an die Straßburger Kanzlei- figuren. Die Frage nach den Einzelentwürfen und der Ausführung gehört ins Kapitel über die Nachfolger. —

Das Ergebnis und sein Nutzen. Die stilkritische Untersuchung des Gestühls, des Gesamtaufbaus sowohl wie der Einzelteile, der Ornamentik und des Bildschmucks, führte zu demselben Befund wie die Quellenkritik: Niklaus Gerhaert hat eine Visierung für das Konstanzer Chorgestühl geliefert, und die Schnitzer der Haiderwerk- statt haben das Werk im wesentlichen nach dieser Visierung ausgeführt.

Natürlich hat die Qualität des Gestühls unter den fremden Händen beträchtlich gelitten. Versucht man aber von seinem heutigen Aussehen auf das Urbild des Ent- wurfs zurückzuschließen, so wird man erkennen, daß die Schönheit des Werks der Größe des Meisters entspricht. Man hat das schon früher erkannt oder gefühlt. Auch Loose empfand es, wenn er sagte (S. 123): „Als dekorative Leistung ist die Plastik

218 Geisberg, Anfänge, T. 66 (2. Auflage: T. 72).

219 Geisberg (Anfänge, S. 115 ff.) identifiziert den (niederrheinischen) Meister überzeu- gend mit dem Vater Israhels von Meckenem (vgl. auch Thieme-Becker, Bd. XXXVII, S. 44). Israhel, der Sohn, könnte derartige Stiche in die Werkstatt seines Lehrers E. S. mitgebracht haben.

hier bedeutender als am Ulmer Gestühl, wo sie wegen der Wangenbüsten im ganzen zu Unrecht überschätzt wird.“ Die dekorativen Werte einer Komposition bleiben ja bei der Nachbildung am reinsten erhalten. Am besten wird Eschweilers Würdigung der Bedeutung des Werkes gerecht, und mit Recht schließt Eschweiler aus der Schönheit und Eigenart des Gestühles auf die „Nähe“ des großen Straßburger Meisters: Die „Verlebendigung und Verbindung durch Gegensatz in Darstellung und Stimmung zieht wie ein geistreiches Weben über das ganze Gestühl, erfüllt es innerlich und schließt es zusammen. Es entspricht dem Fluidum, das die besten Werke Meister Gerhaerts umspielt und charakterisiert“. Trotzdem, ja um so mehr ist zu bedauern, daß es Niklaus vor dem Straßburger Rat nicht gelang, bei der „verdinge . . . zu bleiben“ und das Werk eigenhändig auszuführen.

Unser Ergebnis ist über sich selbst hinaus zu vielerlei nützlich:

Zunächst erkennen wir wichtige *Eigenschaften des Meisters* noch besser als bisher: seine Erfindungskraft, seine Neigung zu Spott und Parodie, zur Kontrastierung gegensätzlicher Welten, überhaupt seinen Humor.

Auch Niklaus Gerhaerts *Formenwelt* wird weiter faßbar. Wir bekommen namentlich auch eine klareres Bild von seiner *Ornamentik* und erfahren, wie er mehrfigurige *Reliefs* komponierte.

Bei bestimmten Gestaltungsprinzipien des Meisters erweist sich noch deutlicher als bisher ihre grundlegende Bedeutung für das Schaffen des Meisters:

Einmal beim *Prinzip der Paarung*; nicht nur die Aufsätze der niederen Wangen sind ja zwifach gepaart, auch die Heiligen der Hochwangen wurden zu Paaren zusammengefaßt, die Engel an den Fenstern, die Engel über Gott Vater (E 52), die Heiligen über den Türen, die Apostel und Propheten, die Knauffiguren, die Unwesen an den figurierten Scheidewänden (E 6, 7), und ursprünglich waren bestimmt auch im Gesprenge je eine weibliche und eine männliche Figur aufeinander bezogen²²⁰. Fast immer verbindet sich mit der Paarung ein Gegensatz (Apstel — Prophet, männlich — weiblich, Mensch — Tier, sündig — heilig).

Ein weiteres Prinzip ist die *Bändigug der Bewegung* und der Formenfülle durch einen klaren Umriss oder Rahmen, bzw. in der Ornamentik des Pflanzenhaft-Organischen durch Annäherung an Geometrisches. Auch hier erkennt man den Hang zum Gegensatz.

Einem Prinzip des Gegensatzes entspricht auch die mehrfach festgestellte *Ambivalenz der Formelemente*.

Zum *Ikongraphischen* ist zu sagen: Niklaus hält sich an die übliche Gestaltenwelt und ist sich der Bedeutung der überlieferten Symbole wohl bewußt, beginnt aber (deutlicher jedenfalls als seine Zeitgenossen), damit zu *spielen* (bestes Beispiel: die Wangenaufsätze²²¹). Zwar waren die Chorgestühle von jeher zu solchem Spiel disponiert (Drolerien!), es fällt aber auf, daß am Wiener Kranzgesims das gleiche geschieht.

Die erweiterte Kenntnis der Formenwelt und Gestaltungsprinzipien Niklaus Gerhaerts kann ihrerseits dazu dienen, unser Bild vom Lebenswerk und von der Wirkung des Meisters abzurunden:

220 Das vermutet Eschweiler, S. 27, sicher mit Recht.

221 Vgl. oben, vor allem S. 93 ff.

Wir haben im Konstanzer Chorgestühl ein Bindeglied zwischen Niklaus' ober-rheinischen Skulpturen und dem *Wiener Grabmal*. Die Pracht und Fülle dieses Werks wirkt nicht mehr befremdend im Gesamtwerk des Meisters, wenn man das Gestühl, seine Architektur und seine Reliefs, damit vergleicht. — Noch mehr: die öfter festgestellten auffälligen Übereinstimmungen zwischen Konstanz und Wien lassen auch Rückschlüsse auf den Anteil Niklaus Gerhaerts am Wiener Grabmal zu, denn nur so aus, als ginge das Kranzgesims, zumindest in seinen wesentlichen Zügen, noch von Niklaus können ja die gemeinsamen Züge herrühren (vgl. oben, S. 91). Es sieht auf Entwürfe des Meisters zurück. Erst die darunter befindlichen Reliefs lassen einen anderen Urheber erkennen. Auch der Gesamtaufbau des Grabmals scheint mir des Meisters Geist zu verraten.

Ferner ist das Chorgestühl das wichtigste Mittel bei Versuchen, den verlorenen *Konstanzer Hochaltar* zu rekonstruieren. Das wird uns im nächsten Kapitel beschäftigen.

Sollte Niklaus Gerhaert auch als *Baumeister* gewirkt haben, sollte etwa mit der Arbeit, die er „an dem egemelten werck (dem Portalschmuck) oder dem *geburwe* der stat Strasburg nuwen cantzlien gehept“ hat, wirklich Baumeisterarbeit gemeint sein, so gäbe uns die Architektur des Chorgestühls am ehesten eine Vorstellung vom Aussehen solcher verlorener Niklaus-Gerhaertscher Architektur oder einen Anhaltspunkt beim Aufspüren etwa noch vorhandener. Dabei mag man sich das Verhältnis von Bauwerk zu architekturartigem Ausstattungsstück entsprechend vorstellen wie etwa bei dem Bildhauerarchitekten Anton Pilgram. Ebenso dürfte sich — um bei Pilgram zu bleiben — dessen Architektur zur fraglichen Architektur Niklaus Gerhaerts verhalten wie seine Skulpturen und Ausstattungsstücke zu den entsprechenden Werken seines großen Vorbildes: Eine Gleichung mit nur einer Unbekannten — doch sie auszurechnen scheint mir wenig sinnvoll, solange wir nicht wissen, ob Niklaus überhaupt gebaut hat.

Schließlich sind unsere Erkenntnisse nützlich bei der Beurteilung der *Nachwirkungen* des Meisters²²². In manchen strittigen Fällen z. B. wird es jetzt leichter sein, zu entscheiden, ob ein bestimmter Meister von *Niklaus* angeregt wurde oder lediglich nach E. S.-Stichen arbeitete.

DER HOCHALTAR

Die früheren Rekonstruktionsversuche

Erst zwei Autoren haben sich bisher ernstlich Gedanken darüber gemacht, wie Niklaus Gerhaerts Altar ausgesehen haben könnte: Lilli Fischel und Heribert Reiners. Ihre Ansichten widersprechen einander vollständig und bedürfen einer genauen Überprüfung.

Fischels Versuch

Fischel (S. 45 ff.) hat versucht, den Altar auf stilkritischem Wege zu rekonstruieren. Sie bezeichnet den E. S.-Stich L 31 als Kopie einer verlorenen Kreuzgruppe

222 Vgl. etwa Anm. 179.

Niklaus Gerhaerts und hält diese Kreuzgruppe für identisch mit der Tafel des Konstanzer Hochaltars.

Es ist aber von vornherein unwahrscheinlich, daß der Hochaltar des Marienmünsters ein Kreuzaltar war. Überdies läßt sich mit Hilfe von alten Abbildungen zeigen, daß sowohl der Vorgänger wie der Nachfolger des Altars Marienaltäre waren²²³. Ein zweimaliger Wechsel des Patroziniums in verhältnismäßig kurzer Zeit ist so gut wie ausgeschlossen, also muß auch Niklaus Gerhaerts Altar ein Marienaltar gewesen sein. Das schließt freilich nicht aus, daß er an weniger wichtiger Stelle, nämlich im Gesprenge, eine Kreuzgruppe enthielt²²⁴. Höchstens diesen Teil des Altars könnte der E. S.-Stich nachgebildet haben.

Aber *ist* der Stich überhaupt eine Kopie nach Niklaus Gerhaert?

Nach Geisbergs Chronologie (S. 35 u. a.) müßte er vor Niklaus' Erscheinen in Deutschland entstanden sein. Doch Fischel verläßt sich auf die Unsicherheit in der Datierung und sucht ferner die kritische Zeitspanne zu verringern, indem sie annimmt, der Stecher könnte den Altar schon in der Werkstatt des Bildhauers gesehen haben.

Ganz abgesehen von den chronologischen Schwierigkeiten, kann aber die Komposition schwerlich von Niklaus Gerhaert stammen. Sie ist nämlich überhaupt keine einheitliche Erfindung. Die merkwürdige Schreitstellung des Johannes empfand schon Geisberg als nicht „am Platze“ (S. 35). Und tatsächlich gehört sie zu einem anderen Thema: es ist die Stellung des Johannes, der Maria bei ihrer Ohnmacht zu Hilfe eilt. E. S. hat das Motiv von Rogier van der Weyden kopiert. Wir finden es auf der Roger zugeschriebenen Kreuzigung in Philadelphia²²⁵ genau wie auf dem Stich; sogar Einzelheiten wie die Fußform und der an den Kniekehlen einwärts wehende Mantel stimmen überein; das Stechverfahren hat nur die Seiten vertauscht. Ich halte es für ausgeschlossen, daß der erfindungsbegabte Niklaus Gerhaerts so getreu kopiert und so sinnlos kompiliert hat²²⁶.

Fischel (S. 46) gibt zu, daß der „Typ“ des Johannes auf L 31 von Rogier van der Weyden stammt, behauptet aber, der Stecher könne nicht unabhängig von Niklaus zu dem niederländischen Typus gekommen sein. Sie kann sich ferner nicht vorstellen, daß E. S. gleichzeitig mit dem Bildhauer den gestreckten Kruzifixtyp aus den Niederlanden eingeführt hat.

Die Tatsachen widersprechen Fischels Behauptung. E. S. übernahm unabhängig von Niklaus Gerhaert so häufig niederländische Motive, besonders von Rogier und dem Meister von Flémalle, daß nicht einzusehen ist, warum er es bei dem Stich L 31 nicht getan haben sollte. Schon Wertheimer stellte fest (S. 92): „Kein Zweifel, daß E. S. in Beziehung zum Flémaller und zu Rogier gestanden hat: Vorn dort hat er sich

223 Das haben P. Albert Hohn OSB und Heribert Reiners festgestellt (Hohn, Der Kruzifix in Baden-Baden / Stellungnahme zum Versuch der Nachweisung einer verlorenen Kreuzigungsgruppe, Heidelberger Referat, W. S. 1949/50, S. 15 f.; Reiners, S. 302). Über die Abbildungen vgl. den folgenden Abschnitt, S. 110 und Anm. 236.

224 Beispiele für solche Altäre gibt es reichlich: Pachters Altäre in St. Wolfgang und Gries (vgl. Kontrakt!), Hans Syfers Heilbronner Altar usw.

225 In der Sammlung Johnson. Jules Destrée, Roger de la Pasture van der Weyden, Paris/Brüssel 1930, Tome II, Pl. 29 a.

226 Spätere unter dem Kreuz schreitende Johannesfiguren, etwa F 40, sind dann offenbar von dem E. S.-Stich abgeleitet.

seine ‚malerischen Kompositionen‘, die Anbetung des Kindes, die Heimsuchung, die Beweinung und die Kreuzabnahme geholt. Hier ist auch die Quelle für seine Gewandgliederung; das durchstoßende Knie als Kompositionselement hat Rogier schon häufig verwendet.“ Außerdem erwies Wertheimer, wie sehr die Apostel- und Prophetensitzbilder des E. S. mit den gleichen Darstellungen an den Paramenten des Ordens vom Goldenen Vließ verwandt sind. Auch Hessig (S. 3 f.) nennt eine ganze Reihe von E. S.-Stichen, die alle die Kenntnis niederländischer Werke, vor allem Rogiers und des Meisters von Flémalle, verraten.

Die Beispiele lassen sich leicht vermehren: Die Wappendame auf L 224 gleicht der hl. Aldegundis des Paramentenschatzes (F 29) (es ist nur der Mantel zu Boden gefallen); das Mädchen auf L 202 gleicht ihr ebenfalls (in Oberkörper und Haltung). — Der Stich L 13 ist mit der Verkündigung vom Mérode-Altar des Meisters von Flémalle verwandt; vor allem die Engel gleichen einander. Einen ähnlichen Engel zeigt der Stich L 169. — Enge Beziehungen zu Rogier haben die Figuren auf einem Nachstich Israhels von Meckenem, der Kreuzabnahme G 103. Die Gruppe Maria-Johannes ist wie die gleiche Gruppe auf einer Kreuzigung der Rogierschule im Prado²²⁷ gebildet, nur ist die Maria des Stichs seitenvertauscht gegeben. Die Maria gleicht außerdem einem Marienfigürchen der Berliner Kopie des Rogerschen Granada-Altars²²⁸. Auch ein Schnitzwerk, das von Rogers Kunst abhängt, der niederländische Kreuzaltar der Schwäbisch Haller Katharinenkirche, zeigt die ohnmächtige Maria ganz ähnlich wie der Stich²²⁹. Man darf ein Werk Rogiers als gemeinsames Vorbild annehmen.

Fischel müßte, um konsequent zu bleiben, in jedem dieser Fälle ein verlorenes Werk Niklaus Gerhaerts konstruieren.

Auch für den „gestreckten“ Christustyp brauchte E. S. den Bildhauer nicht als Vermittler. Da der erwähnte Haller Altar einen Kruzifixus des gestreckten Typus enthält, kann man vermuten, daß Rogier ebenfalls diesen Typ (neben dem älteren) verwendete. Der Stecher kann also auch dieses Motiv von Rogier übernommen haben. Auf jeden Fall hatte er so umfangreiche Beziehungen zur niederländischen Kunst, daß ihn das Motiv lange vor 1466, dem Jahr der Konstanzer Tafel, bekannt sein konnte. Und es war ihm auch bekannt: Schon auf einem seiner allerfrühesten Stiche, L 184, kommt ein gestreckter Christus mit geöffneten Händen vor²³⁰.

Fischel führt noch einen anderen Beleg für ihre Rekonstruktion an: Es seien „gerade im Konstanzer Münster zwei Kopien nach der Komposition der Kreuzgruppe erhalten geblieben . . . , darunter die früheste und genaueste aller ihrer Nachbildungen.“ Diese früheste und „genaueste“ aller „Nachbildungen“ — es ist der

227 Vögelen, Abb. 8.

228 Vögelen, Abb. 10.

229 Vögelen, Abb. 2, 6. Der Altar entstand in den vierziger Jahren des 15. Jh. Oberkörper und Unterkörper der Maria sind wie auf dem Stich um 180° gegeneinander gedreht. Die Figur rechts der Maria hat, im Spiegel betrachtet, die gleiche Haltung wie die Figur rechts im Stich (einschließlich der Kopfwendung); auch die Gewandmotive kehren wieder, sind nur zum Teil seitenvertauscht. Der klagenden Frau hinter Johannes entspricht eine ähnliche Figur auf dem Stich.

230 In Geisbergs chronologischer Zählung Blatt 10! Auch der Riß einer Monstranz, L 306, enthält schon einen Christus des gestreckten Typs mit offenen Händen, wenn auch sehr klein.

Aaron auf der Wange E 35²³¹ — hat aber mit dem Johannes des Stichs nicht mehr gemein als die Haltung der Arme, und die wird durch den Inhalt der Darstellung gefordert. Warum die zweite Kopie — das Kreuzigungsrelief an der Münstertür (F 56) — nicht vielmehr dem Stich nachgebildet sein sollte, wo doch der Meister E. S. nachweislich so oft in Konstanz kopiert wurde²³², ist nicht einzusehen.

Von Fischel erfahren wir also nicht, wie der Altar aussah.

Reiners Versuch

Ganz anders und sehr viel besser begründet ist Reiners Meinung (S. 302 f.). Nach Reiners enthielt der Altar ein Schutzmantelbild. Die Gründe: Daß der Hochaltar des Münsters ein Marienaltar war, geht aus dem Patrozinium der Kirche und aus den bildlichen Wiedergaben des früheren und späteren Altars hervor. Daß die Darstellung eine Schutzmantelmaria war, ergibt sich aus zwei Schriftquellen, dem Verzeichnis der 1530 beim Bildersturm entfernten Gegenstände und dem Verzeichnis des Kirchenschatzes von 1500.

Nach dem Verzeichnis von 1530 entfernte man am 22. März jenes Jahres „1 gross silbri Marienbild mit klainen bildli unter ihrem mantel“, am 9. Juni „die hültzin geschnitzten taflen, daran allein die bilder silbri warent, darus man vor uff 22 Martij unser frowe mit dem mantel genomen hat“.

Nach dem Verzeichnis von 1500 wurde diese Tafel in einem der großen Sakristeischränke des Münsters aufbewahrt²³³: „Item unter den zwaien jetzt gemelten hüßli ist ain grossi tafel von holtz, aber die bildli sind alle silbrin, gehört oben uff den altar. Darnach oben in ainem casten: . . . Item ain gross silbrin unser frown bild, so oben in die tafel gehört.“ Im Nebenschrank wird erwähnt: „ain tafel kupfri und vergult mit silbrin bilden, die unden für den altar gehörten.“

Reiners bezieht diese Quellstellen auf die Hochaltartafel Niklaus Gerhaerts^{233a} und folgert daraus, das Zentralstück des Altars sei ein Schutzmantelbild gewesen, und zwar ein silbernes. Außer den Silberfiguren („nach Entwürfen von Meister Gerhaert?“) habe die Tafel — gemäß dem Spruchbrief²³⁴ — auch geschnitzte Figuren enthalten. Sie sei vermutlich nicht sehr groß gewesen, da sie sich nur zeitweise auf dem Altare und sonst in einem Sakristeischrank befunden habe.

Das Hochaltarretabel der Bischofskirche wäre also nach Gebrauch jeweils abgenommen und samt dem hölzernen Schrein in einen Schrank verschlossen worden, zusammen mit anderen Gegenständen. Das müßte allerdings ein winziger Hochaltar gewesen sein! Denn wenn man weiß, welcher Kraft es bedarf, an einem größeren Altar auch nur die Flügel zu wenden, wird man bestimmt nicht an den dauernden Hin- und Hertransport eines solchen Altares glauben — noch dazu, wenn die Figuren aus Metall waren.

231 Vgl. Fischel, S. 48.

232 Vgl. oben, S. 96, und Schr. d. BGV, Heft 82, Anm. 321.

233 Ich stimme mit Reiners völlig überein, daß die in den beiden Verzeichnissen erwähnten Tafeln identisch sind. Vgl. hierzu auch Anm. 25!

233a Er greift damit eine acht Jahrzehnte zuvor geäußerte Vermutung Marmors wieder auf (vgl. Anm. 25, Abs. 3).

234 Die betreffende Urkunde ist nicht, wie Reiners, S. 301 behauptet, das Straßburger Protokoll, sondern der Konstanzer Spruchbrief von 1490 (s. oben, S. 63). Auf S. 102 ist Reiners Quellenangabe richtig. Es handelt sich aber beidemal um dieselbe Quelle.

Soll man es Reiners glauben, daß sich eine Bischofskirche in der Spätgotik einen so kleinen Hochaltar aufgestellt hat?

Nein, denn die Quellen widersprechen Reiners. Deutlich heißt es in dem zweiten Verzeichnis: „die bildli sind *alle* silbrin.“ Und auch das erste Verzeichnis berichtet von der holzgeschnitzten Tafel, daran allein „*die* bilder“ — also doch wohl alle — silbern waren. Die Altartafel Niklaus Gerhaerts dagegen enthielt „gehowne bild“²³⁵, wie Reiners ja selbst zugibt.

Die kleine, in einem Schrank verschließbare Tafel mit den Silberfiguren war also nicht Niklaus Gerhaerts Tafel. Höchstens könnte sie irgendein herausnehmbarer Einsatz des größeren Hochaltars gewesen sein. Das wäre am besten damit zu erklären, daß man einen wertvollen älteren Altarbestandteil im neuen Altar wieder verwenden wollte (so, wie man etwa in den Tiefenbronner Hochaltar von 1469 ein älteres Vesperbild mit einbaute). Die Darstellungen des älteren Hochaltars in der Richentialschen Konzilschronik²³⁶ zeigen aber gerade kein Schutzmantelbild. Wenn auch derartige Illustrationen „reine Vorstellungsbilder, nicht Reproduktionen von unmittelbaren Gesichtseindrücken“ sind (Loose S. 6), so werden sie doch in den wesentlichen ikonographischen Merkmalen der Wirklichkeit entsprechen, denn vom *Thema* des Hauptaltars muß der Zeichner ja eine richtige Vorstellung gehabt haben. Wir sehen auf allen alten Abbildungen des Altars eine einfache, stehende oder vielleicht auch sitzende Muttergottes²³⁷. Die kleine hölzerne Tafel mit den Silberfiguren wird also eher auf einem der anderen Marienaltäre des Münsters gestanden haben, vielleicht auf dem Marienaltar unterm Lettner (Reiners S. 296) oder auf dem früheren Maria-Hilf-Altar²³⁸.

Wenn der spätere Hochaltar des 17. Jahrhunderts (Reiners S. 303 ff.) ein Schutzmantelbild enthielt, braucht der Altar Niklaus Gerhaerts nicht dasselbe Marienthema gehabt zu haben. Nachweislich wechselte ja das Thema zwischen der Mitte des 15. Jahrhunderts (Richentalkodex) und 1615 (Stiftung des Barockaltars) von einer stehenden oder sitzenden Muttergottes zu einer Schutzmantelmaria. Es liegt

235 Das „ouch“ an dieser Stelle bezieht sich auf das vorher erwähnte Chorgestühl und will besagen, daß die Tafel ebenfalls, nicht nur das Chorgestühl, Schnitzfiguren enthalte (ob. S. 63).

236 Reiners, Abb. 268, 232, 270.

237 Die Stellung läßt sich nach den Vorstellungsbildern natürlich nicht mit Bestimmtheit ermitteln. Ich vermute, daß die prächtige *Muttergottes im Rosgartenmuseum* (Reiners, S. 393 f.) das Mittelstück des alten Konstanzer Hochaltars war. Für die überlebensgroße Sitzfigur wußte man noch keinen einleuchtenden Verwendungszweck anzugeben.

238 Zeitweise, wohl außerhalb der Festzeiten, bewahrte man sie dann in einem Sakristeischrank auf, wahrscheinlich, um sie vor Dieben zu schützen. Wir haben solche Kirchen-diebstähle überliefert. Im Jahre 1468 wurde z. B. ein Marienbild im Konstanzer Münsterchor (vgl. Reiners, S. 407) geplündert:

„Uff hinnacht, in der nacht vergangen, ist in dem hochwürdigen thum unser frowen Münster, in unser statt, ab unser frowen bild in dem chor ain schwartz sidin glatt pertlin mit einem vergulden geschmid und an dem senckel des gürtels zway oder druw ringlin, item ain groß bisum opfel... verstolen.“ (Missivbuch 1468, fol. 94; Rott, S. 127.)

Seit dem Anfang des 16. Jh. gibt es im Münster auch eine steinerne Schutzmantelmaria (heute in der Nikolauskapelle). Möglicherweise schuf man sie als Ersatz für die silberne, um an allen Tagen ein Schutzmantelbild in der Kirche zu haben.

239 Nach der Reformation änderten sich bei vielen anderen Altären des Münsters sogar die Titel (Gröber, S. 88). Möglicherweise übernahm man beim neuen Hochaltar das

nahe, daß sich dieser Wechsel im Anschluß an die jahrzehntelange altarlose Zeit der Reformation vollzog und nicht bei der Altarerneuerung um 1465/66²³⁰.

Auch von Reiners erfahren wir also nicht, wie der Altar Niklaus Gerhaerts aussah.

Die mutmaßliche Gestalt des Altars

Auch künftig dürfte es kaum gelingen, das restlos verlorene Werk aus dem Nichts zu rekonstruieren, es sei denn, man fände eines Tages noch mehr Schriftquellen oder irgendeine Nachbildung des Altars. Trotzdem sollte man sich weiterhin überlegen, welche Gestalt dieses einzige verbürgte Schnitzwerk Niklaus Gerhaerts gehabt haben mag. Denn man darf hoffen, der Wahrheit bei jedem Versuch einen Schritt näher zu kommen, auch wenn es sich, wie im folgenden, um nicht mehr als *begründete Vermutungen* handeln kann.

Der architektonische Aufbau

Für den architektonischen Aufbau und die Ornamentik des Altars gibt uns das Chorgestühl einen Anhalt. Man darf nämlich annehmen, daß die beiden Werke in der Form aufeinander abgestimmt waren, so wie es auch bei anderen gemeinsam oder annähernd gemeinsam verdingten Choreinrichtungen der Fall war (Ulm, Blaubeuren u. a.).

Die Ulmer Werke dürften sich am besten für einen solchen Analogieschluß eignen: Es handelt sich in Ulm ebenfalls um eine große Kirche, es bestanden kirchliche Beziehungen zwischen Ulm und Konstanz (die Ulmer Pfarrkirche war dem Bischof von Konstanz unterstellt²⁴⁰, die Ulmer Choreinrichtung entstand fast gleichzeitig mit der Konstanzer (der Dreisitz 1468, das Gestühl von 1469 bis 1474, der Altar sofort danach²⁴¹); Gestühl und Altar wurden jeweils derselben Werkstatt verdingt²⁴²; und vielleicht sind sogar beide Choreinrichtungen, die Konstanzer und die Ulmer, von der Ausstattung der Hofkapelle in Bourges angeregt worden²⁴³.

(inzwischen beliebt gewordene?) Thema eines früheren Maria-Hilf-Altars. Es würde dazu passen, daß der heutige Maria-Hilf-Altar eine andere Darstellung der helfenden Maria hat (Reiners, Abb. 295, S. 334 ff.); sie entstand 1609, als anscheinend schon ein provisorischer Hochaltar existierte (Reiners, S. 303).

240 Vöge, S. 47. „Nichts lag den Ulmern näher, als sich für das Gestühl ihres Pfarrchors Rat in Konstanz zu holen“, sagt Vöge. Dasselbe gilt um so eher für den Altar, für den ja ein eigenhändiges Werk Niklaus Gerhaerts als Vorbild in Konstanz stand.

241 1473/74 ff. Vgl. Baum, S. 153, Nr. 12 und S. 157, Nr. 51. Daß sich die Quellenstellen auf den Hochaltar beziehen, ergibt sich einmal aus der gewaltigen Summe von 400 Pfund, die der Schreiner und Unternehmer Syrlin für den Schrein, und den zusätzlichen 220 Gulden, die der Bildhauer Michel Erhart für einen Teil der Figuren erhält (vgl. den Preis der Konstanzer Figuren!). Außerdem stimmt das Figurenprogramm, soweit aufgeführt (Predella), mit dem Riß für den Hochaltar (vgl. den folgenden Absatz) überein. Und drittens sprechen die Münsterpfleger immer von „d e r T a f e l“ schlechthin.

242 In Ulm war es die Werkstatt Syrlins. Auch der leitende Bildhauer scheint bei Altar und Gestühl derselbe gewesen zu sein: Je nach kunsthistorischem Glaubensbekenntnis war es entweder Michel Erhart oder Syrlin d. Ä. Ich persönlich glaube mit Dehio, Feurstein, Gertrud Otto und anderen, daß Syrlin nur Schreiner und Unternehmer war, und halte Michael Erhart für den leitenden Schnitzer. Seine Mitarbeit am Altar ist urkundlich erwiesen (vgl. Anm. 241); seine Mitarbeit am Gestühl hat Gertrud Otto wahrscheinlich gemacht⁴⁸² (Otto, der Bildhauer Michel Erhart, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1943, S. 17 ff.).

243 Vgl. oben, S. 84, und Troescher, S. 161, und Abb. 450, 448.

Leider fiel auch der Ulmer Hochaltar dem Bildersturm zum Opfer. Doch hat sich wenigstens eine Visierung dazu erhalten. Es ist der Stuttgarter Altarriß²⁴⁴. Dieser Riß enthält die Patrone des Ulmer Münsters. Auch seinem Stil und seiner Größe nach gehört der Altar nach Ulm bzw. ins Ulmer Münster²⁴⁵.

Abb. 13 Vergleichen wir nun das Ulmer Gestühl²⁴⁶ mit dem Ulmer Altar, so finden wir als auffälligstes Merkmal, daß sich Anzahl und Höhe der Türme des Gesprenge vom Gestühl zum Altar hin steigern: Der Dreisitz enthält drei einstockige Türme, die beiden Gestühlshälften fünf ein- bis dreistöckige Türme (in eine Dreiergruppe und zwei Einergruppen aufgeteilt), der Altar schließlich hat (in einer einzigen Gruppe) fünf ein- bis vierstöckige Türme²⁴⁷.

Ferner stellen wir fest: Die Formen der architektonischen Teile stimmen an Altar, Chorgestühl und Dreisitz im wesentlichen überein, sowohl bei den Türmen wie bei den Baldachinen darunter (d. h. also den Baldachinen der Schreinfiguren bzw. der Priester und Chorherren). Diese Baldachine z. B. haben an allen drei Werken langgestreckte, schwach gekrümmte Eselsrücken vor Stabwerkgerüste mit übereinstimmendem Zierat. Überschneidungen der Eselsrücken kommen am Dreisitz gar nicht vor, am Chorgestühl nur über dem Mittelsitz, am Altar — in besonders reicher Verflechtung — über dem mittleren und den äußeren Baldachinen: auch in diesem Fall also eine Steigerung nach Anzahl und Formenreichtum²⁴⁸.

Sicherlich dürfen wir bei der Konstanzer Chorausstattung eine ähnliche Übereinstimmung und eine ähnliche Steigerung der Formen vom Chorgestühl zum Altar hin erwarten. Da nun das Konstanzer Chorgestühl auf jeder Seite nur einen Turm hat, die ganze Anlage also schlichter ist als die Ulmer, wird sich die Anzahl der Türme im Gesprenge des Altars höchstwahrscheinlich nur auf *drei* gesteigert haben.

244 Abbildung bei Baum, Tafel 10.

245 Das alles hat Heinrich Feurstein nachgewiesen (Waren die beiden Syrlin wirklich Bildhauer? Jahrbuch d. preuß. Kunstsl., Bd. 48, 1927). — Eine kleine Berichtigung: Das Attribut des hl. Vinzenz auf dem Riß ist kein Lilienstab, wie Feurstein meint, sondern ein Feuerhaken, wie es sich für den Verbrannten gehört.

246 Abgebildet u. a. bei Vöge, T. 12, 13 und J. Baum, Ulmer Kunst, Stuttgart/Leipzig 1911, Abb. 3, 4.

247 Genau steigern sich die einzelnen Gruppen (vom Dreisitz über eine der Gestühlshälften zum Altar) in der folgenden Weise:

Die Anzahl der Türme: 3; 1, 3, 1; 5; die Anzahl der Turmgeschosse: (1, 1, 1); 2, (1, 3, 1), 3; (1, 3, 4, 3, 1); Die Anzahl der für Figuren vorgesehenen Tabernakel: (0, 1, 0); 2, (1, 2?, 1), 2?; (1, 2, 3, 2, 1).

Die Türme des Gestühls befinden sich als überhöhte Baldachine über den bevorzugten Sitzen der Würdenträger. Das Ausmaß einer derartigen Auszeichnung einzelner Sitze war aber durch keine Vorschrift oder Tradition festgelegt, wie der Vergleich mit anderen Gestühlen zeigt. In Konstanz z. B. wurden nur die Sitze des Dompropstes und des Domdekans durch relativ niedrigere Türme hervorgehoben, und die meisten Gestühle hatten gar keine Türme. Zahl und Höhe der Türme konnten daher auch von künstlerischen Erwägungen abhängen — mit der einen Einschränkung, daß natürlich das Altargesprenge, als Hoheitszeichen über heiligen Gestalten, höher sein mußte als die Baldachintürme über den menschlichen Würdenträgern, den bevorzugten Chorherren.

248 Da die drei Ulmer Werke auch eine zeitliche Abfolge vom Dreisitz zum Altar hin bilden, ist eine gewisse Vorsicht geboten. Zur Zeit des Dreisitzes könnte das Motiv der überschrittenen Eselsrücken in Ulm noch nicht geläufig gewesen sein. So oder so aber deutet die sparsame, nur Akzente setzende Verwendung des Motivs an den beiden späteren Werken darauf hin, daß man es auf eine Steigerung zum Altar hin anlegte und nicht einfach etwas modern Gewordenes verwenden wollte.

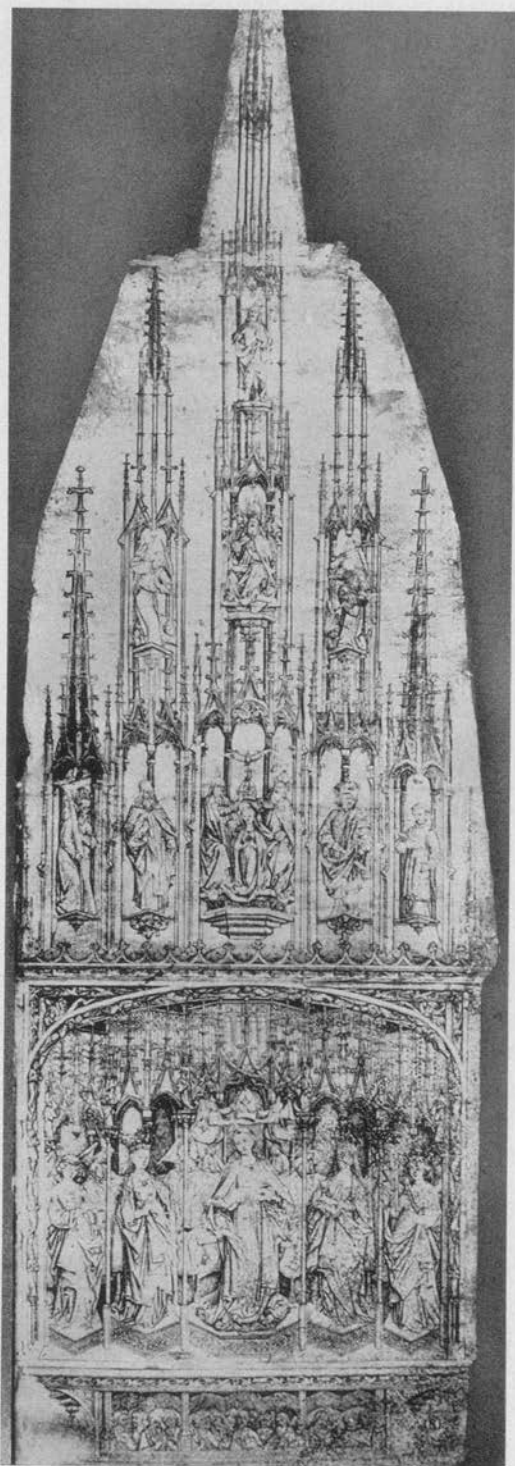


Abb. 12 Altarriß für den Ulmer Hochaltar
(Stuttgart, Landesmuseum)

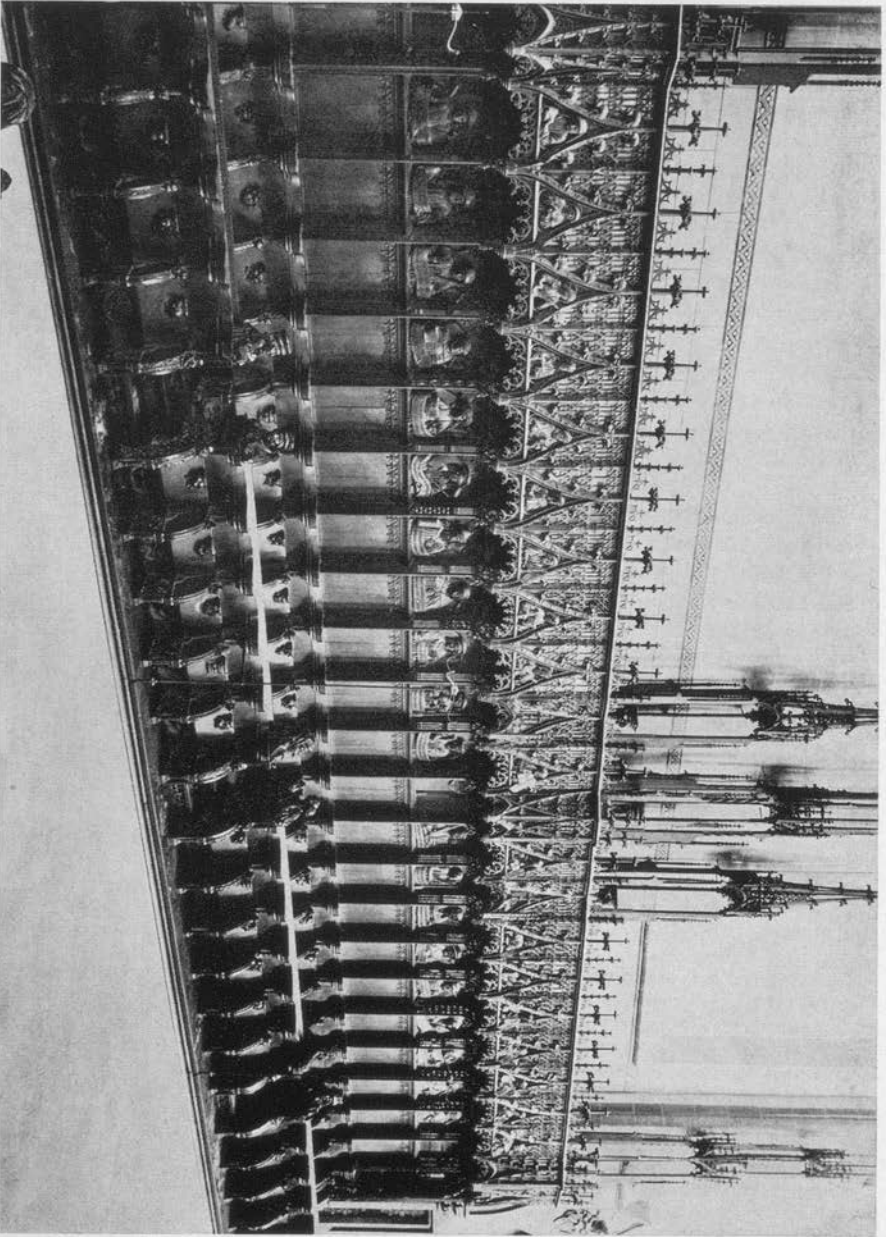


Abb. 13 Ulm, Münster, Chorgestühl (Nordseite) von Jörg Syrlin d. Ä.

Bildarchiv Foto Marburg

Da auch eine Steigerung in der Höhe anzunehmen ist — schon weil der höhere Rang des Altars sichtbar werden mußte —, wird der mittlere Turm ein Figurentabernakel mehr als der (südliche) Gestühlsturm gehabt haben, also *zwei*, und die seitlichen Türme dann je *ein* Tabernakel. Den äußeren Abschluß des Gesprenge bildete vermutlich wie in Ulm eine Fiale. Das Konstanzer Gesprenge hätte also ungefähr ausgesehen wie das Ulmer ohne sein unteres Geschoß. In den Einzelformen hat der Aufbau natürlich den Konstanzer Gestühlstürmen geglichen.

Die Zahl der Türme läßt ihrerseits Rückschlüsse auf die Zahl der Schreinfliguren zu. Da nämlich die Türme des Gesprenge im Grunde nichts anderes sind als eine Erhöhung der Baldachine über den Hauptfiguren (beim Gestühl über Dompropst und Domdekan), so ergeben sich bei drei Türmen drei Baldachine im Schrein, also *drei* große Figuren oder Figurengruppen.

Wie waren nun wohl diese Baldachine im Schrein und überhaupt der Schrein gestaltet? Waren die Baldachine einfach an der Schreintrückwand befestigt, oder ruhten sie wie in Ulm auf schlanken Säulchen und Diensten und bildeten ein Gewölbe über den Figuren? Waren vielleicht der ganze Schrein oder seine Teile kapellenartig ausgestattet und hatte er auch Fenster in der Rückwand?

Es ist ohne weiteres anzunehmen, daß Niklaus Gerhaert seine Baldachine mit einem voll ausgebildeten, auf Stützen ruhenden Rippengewölbe versah. Auch am Busangepitaph und sogar an der flachen Wiener Grabplatte bildete er solche Gewölbe — wieviel eher an einem Altarschrein! Ebenso haben die Figurenbaldachine am Konstanzer Chorgestühl (über den Fenstern und im Gesprenge, E 13, E 9 . . .) ein Gewölbe auf Stützen und dazu einen reich geschmückten Aufsatz. Wie sie, nur im Reichtum gesteigert, muß man sich auch die Baldachine im Altarschrein vorstellen.

Wir können auch von mutmaßlichen Nachwirkungen auf den Konstanzer Altarschrein zurückschließen. Betrachten wir zu diesem Zweck die bald nach 1466 entstandenen Altäre, deren Meister in irgendeiner Weise von Niklaus Gerhaert angeregt sind, so finden wir ebenfalls in mehr oder minder ausgeprägter Form gewölbte, auf schlanken Stützen ruhende Baldachine: bei Pacher in Gries (1471 ff.) und St. Wolfgang (1471/77 ff.), beim Ulmer Hochaltar (1473/74 ff.), bei Stoß in Krakau (1477 ff.), bei der Anna Selbdritt der „Niklaus-Gerhaert-Schule“ in Lautenbach im Elsaß (W Abb. 23) usw.²⁴⁹

Noch offen ist die Frage, ob der Schrein so weitgehend einem Kirchenraum glich, daß er auch Fenster in der Rückwand hatte. Eine Antwort darauf gibt uns vielleicht der E. S.-Stich L 81. Dieser Stich, der Madonna von Einsiedeln gewidmet, zeigt im Innern einer Kapelle einen Altar und auf dessen Mensa einen regelrechten Kapellenschrein mit drei Figuren²⁵⁰. Der Schrein hat ein Gewölbe auf Diensten, wie wir es für Konstanz vermuten, und außerdem drei Fenster im mittleren Teil der Rückwand. Für Oberdeutschland war das damals noch eine ungewöhnliche, neuartige Form. Wo kann der Stecher einen solchen Schrein gesehen haben?

Abb. 14

249 Was die Beziehungen zu Niklaus Gerhaert betrifft, so sind sie bei Stoß bekannt (vgl. u. a. Fischel, S. 124 ff.); für Pacher und den Ulmer Meister vgl. unten!

250 Daß ein Altarschrein gemeint ist und nicht etwa die Architektur der Kapelle selbst, ist eindeutig: Die Architektur wäre sonst nicht auf die Mensa gestellt, und die um den Altar versammelten Pilger könnten nicht von ihr überschritten werden. Die Figuren, die Muttergottes und zwei Beifiguren, sind wohl der Deutlichkeit halber etwas nach vorne gerückt und dadurch verlebendigt.

Den wirklichen Altar und das wirkliche Gnadenbild von Einsiedeln gibt der Stich nicht wieder, denn auf den drei E. S.-Stichen desselben Themas sehen Figuren und Beiwerk jedesmal anders aus und sind stets im Stil von 1466, der Entstehungszeit des Stiches, gebildet²⁵¹. Vielmehr dürfte der Stich in Konstanz, vor Konstanzer Werken, entstanden sein, denn bekanntlich hat er Motive von der älteren Wandmalerei des Konstanzer Hachberggrabs übernommen²⁵². Vielleicht lebte der Stecher überhaupt zeitweilig in Konstanz²⁵³. Das wahrscheinlichste ist also, daß E. S. in Konstanz einen Altarschrein der neuen Art sah. In der Tat ist der Stich 1466 datiert, und seit Pfingsten dieses Jahres stand in Konstanz Niklaus Gerhaerts Altar. Gewiß erregte dieses Werk damals weithin Aufsehen, und es wäre erstaunlich, hätte sich der Stecher, der in so lebhafter Wechselwirkung mit der Skulptur seiner Zeit stand, nicht auch mit dieser neuesten und nächstgelegenen Schöpfung des großen Meisters auseinandergesetzt.

Ich glaube also, daß der Schrein des Einsiedler Blattes ein vereinfachtes Abbild des Konstanzer Schreines ist — vereinfacht, denn E. S. hat die Predella, den oberen Teil der Baldachine, die Flügel und sicher manches andere Beiwerk weggelassen²⁵⁴.

Die Annahme, daß Niklaus Gerhaert einen oder mehrere Kapellenschreine dieser Art geschaffen hat, wird wieder durch die oberrheinischen Nachfolgewerke bekräftigt: durch die schon erwähnte Anna Selbdritt in Lautenbach im Elsaß, den Hochaltar in Lautenbach in Baden (F 117) und eine Marienhalbfigur, die in drei Exemplaren aus Holz, Kartapesta und Eisen erhalten ist²⁵⁵. Bei all diesen Werken befinden sich die Figuren oder Figurengruppen in gewölbten Kapellenräumen mit Fenstern in der Rückwand. Schon Hasse²⁵⁶ hat einen verlorenen Kapellenschrein Niklaus Gerhaerts als Vorbild für den Schrein in Lautenbach i. B. vermutet.

Man kann demnach annehmen, daß Niklaus Gerhaert das niederländische Motiv des Kapellenschreins nach Süddeutschland übertragen hat. Ich glaube dagegen nicht, daß er auch die anderen wesentlichen Eigenschaften der niederländischen Altäre übernommen hat, nämlich die vielfigurigen Szenen im Schrein und die Überhöhung des Mittelteils; denn es gibt unter den zeitlich benachbarten süddeutschen Altären, soweit sie vom Konstanzer Altar abhängig sein können, keine solchen Gruppenaltäre²⁵⁷. Man müßte sonst annehmen, das Altarwerk des großen Meisters habe in seinen auffälligsten Merkmalen überhaupt nicht nachgewirkt oder alle Nachwirkungen seien ebenfalls verloren.

251 Vgl. Geisberg, S. 4, 51. Das Gnadenbild selbst ist nicht erhalten.

252 Vgl. Geisberg, S. 6 (das Datum dort muß 1466 heißen, statt 1467), Abb. R 251.

253 Geisberg, S. 3—9. Meiner Meinung nach war Straßburg sein Hauptwohnsitz; der Stil seiner Stiche legt das unabweislich nahe.

254 Da der obere Teil des Altars durch den Chorbogen verdeckt wird, hat der Stecher den weiteren Verlauf der Baldachine nur angedeutet. Daß er dabei die ihm geläufige Stabwerkornamentik verwandte, ist bei seiner kompilatorischen Art natürlich. Die Ornamentik der Steinbrüstung des Stichs z. B. ist ebenfalls älter; sie entstammt der Richentalschen Konzilchronik (Prager [?] Handschrift [Reiners, S. 282], Lettner der „Kaiserkrönung“, Gröber, Abb. 18) oder der Malerei des Hachberggrabs (R 251).

255 Abb. Hegg, T. 55. Fischel, Anm. 115, vermutet für das Relief einen Entwurf Niklaus Gerhaerts.

256 Max Hasse, der Flügelaltar, Dresden 1941, S. 77.

257 Grassers Ramersdorfer Altar läßt — wie später Riemenschneiders Altäre — eine unmittelbare Beziehung zur niederländischen Altarkunst erkennen (wenn auch nur in Komposition und Figurenstil).

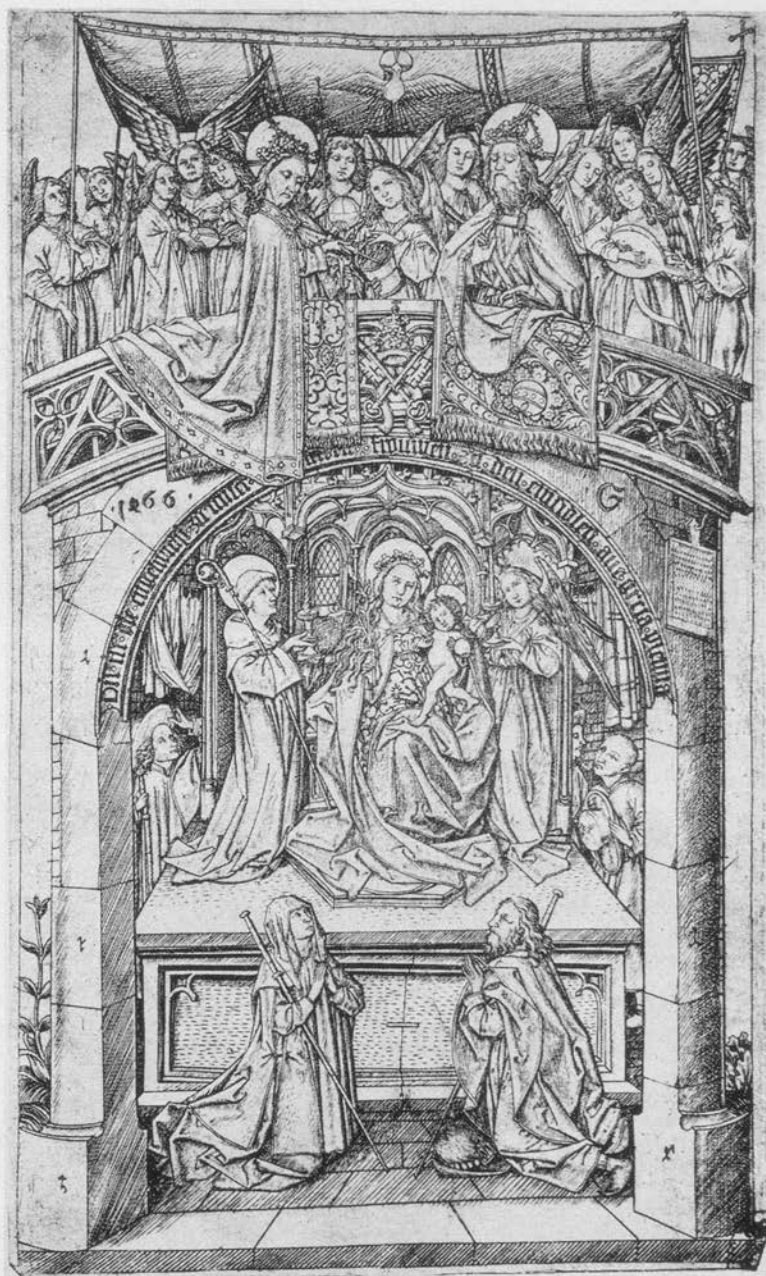


Abb. 14 Der Meister E. S., Stich L. 81 (Dresden)



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 15 Konstanzer Münster, linker Flügel des Hauptportals, Anbetung der Drei Könige (Nr. 6)



Abb. 16 Schwyz, Fragment eines Dreikönigsaltars aus Stegen, Sammlung Schuler-Styger

Die figürlichen Bestandteile

Noch schwieriger als vom architektonischen Aufbau läßt sich vom figürlichen des Altars ein glaubhaftes Bild gewinnen.

Über das *Programm* können wir folgendes mit einiger Sicherheit sagen: Die Schreinmitte des Marienaltars nahm eine Marienfigur oder Mariengruppe ein. Die Tabernakel des Mittelturms waren, wie üblich, Christus, Gott Vater und außerdem vielleicht nochmals Maria gewidmet. Die seitlichen Plätze im Schrein und die Seitentürme gehörten den Ortsheiligen. Wenn der Schrein, wie ich oben wahrscheinlich machte, drei große Figuren enthielt, dann waren die Seitenfiguren der hl. Konrad und der hl. Pelagius, die Patrone der Stadt und — nach Maria — des Münsters. Es waren ja „auf dem altar sant Pelagien und sant Cunrats heupter“ aufgestellt²⁵⁸. Gemäß der üblichen Anordnung, die Konrad als den Wichtigeren zur Rechten des Pelagius zeigt (Chorgestühl, Münstertüren), dürfte der Bischof links im Schrein, also zur Rechten der Muttergottes, und Pelagius rechts gestanden haben.

Über die *Flügel des Altars* sagen die Schriftquellen gar nichts aus. Möglicherweise waren aber auch die Flügel geschnitzt (wenigstens auf der Innenseite) und dann von Niklaus Gerhaert ausgeführt. In diesem Fall hätten sie wahrscheinlich, als Gegenstück zu den Gestühlschwangen, mehrfigurige Reliefs gehabt, vielleicht ebenfalls mit Landschaftsdarstellungen. Auf der Innenseite hätten wir Marienszenen zu erwarten. — Vielleicht können die Werke der Nachfolger darüber Auskunft geben, ob diese Vermutung berechtigt ist:

Wenige Jahre nach dem Altar, um 1470, wurden die Konstanzer Münstertüren geschnitzt, auch sie in der Haiderwerkstatt. Da die Türen Marienreliefs bekamen, haben sich die Schnitzer Haiders sicher dankbar der Altarreliefs als Vorbilder bedient, wenn der Altar tatsächlich die vermuteten Reliefs enthielt. Welche Szenen kommen als Vorbilder in Frage?

Gehen wir einmal vom einfachsten Fall der Aufteilung aus und nehmen an, jeder Flügel habe zwei annähernd quadratische Felder gehabt, der geöffnete Altar also vier Marienszenen. Bei Altären mit vier Marienszenen kommen nun folgende drei fast immer vor: die Verkündigung, Christi Geburt und die Anbetung der Weisen²⁵⁹. Betrachten wir also diese Szenen auf den Türen etwas näher!

Sie stammen von zwei verschiedenen Schnitzern (s. unten!). Unglücklicherweise aber schnitzten diese Schnitzer so schlicht — der eine von ihnen geradezu steif und plump —, daß wir nur einen trüben Widerschein der reichen, dynamischen Kompositionen Niklaus Gerhaerts bei ihnen erwarten dürfen. Immerhin finden wir auf den drei Reliefs manches Merkmal, das die eigenen Erfindungen der Türschnitzer nicht aufweisen.

Auf der *Anbetung* z. B., einem Werk des unbeholfenen Türschnitzers, überrascht der elegant sich in den Hüften wiegende Mohrenkönig und auch die Hütte, die mit ihrem strohgedeckten Fachwerkdach und den Stützen aus roh behauenen Baumstämmen eine Naturbeobachtung und Charakterisierungskunst voraussetzt, die dem

Abb. 15

258 Wie Richental für den Vorgängeraltar bezeugt (Reiners, S. 301).

259 Die vierte Szene ist dann, etwa gleich häufig, die Heimsuchung oder der Marientod.

trockenen, mit Formeln arbeitenden Schnitzer sonst fehlt²⁶⁰. Man wird vielleicht sagen, der Schnitzer hatte als Vorlage den verlorenen E. S.-Stich, den Hans Huth aus einer Reihe von Nachbildungen erschlossen hat²⁶¹. Die unter sich im wesentlichen übereinstimmenden Nachbildungen geben uns eine genaue Vorstellung von diesem Stich. Und danach scheinen das Konstanzer Relief und der Stich tatsächlich irgendwie zusammenzuhängen. Kopierte aber das Relief den Stich, wie wäre es dann möglich, daß der Mohrenkönig des sonst so steifen Schnitzers sich eleganter daherwiegt als die entsprechende Figur auf dem Stich?

Und dann: was könnte den Schnitzer dazu bewegen haben, daß er die Mutter Maria an das rechte Bein des Kindes greifen ließ? Möchte Maria den Fuß Jesu dem knienden König zum Kusse hinreichen²⁶² oder was sonst? Auf dem Stiche fehlt das Motiv, und aus dem Relief wird sein Sinn nicht klar. Es läßt sich nur als unverständene oder ungekonnte Übernahme aus einer anderen Vorlage erklären.

Hier hilft uns ein glücklicher Umstand weiter: Die Sammlung Schuler-Styger in Schwyz besitzt ein Fragment eines Dreikönig-Altars (vermutlich aus der Pfarrkirche in Steinen)²⁶³. Der Altarschrein, laut Inventar aus dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, barg einst eine Anbetung der drei Weisen, enthält heute aber nur noch den linken Teil seiner früheren Füllung, eine Holzgruppe der Heiligen Familie und einen reliefierten Hintergrund mit der Stallruine, zwei über eine Mauer blickenden Hirten und den Köpfen von Ochs und Esel²⁶⁴. Auch bei der Schwyzer Darstellung greift Maria dem Kind ans Bein, aber hier ist der Sinn der Gebärde völlig klar: Das Kind will den Königen entgegengehen, um ihre Gaben zu empfangen, und die Mutter hilft ihm, vom Schoß herabzusteigen. Statt dem ehemaligen Fußkuß jetzt also ein Genremotiv!

Das Überraschende an der Schwyzer Gruppe ist aber etwas anderes: Man erkennt mit einem Blick, daß sie nach einem Vorbild im Stile Niklaus Gerhaerts gearbeitet wurde. Ein Vergleich mit der Berliner Anna Selbdritt erweist eine Übereinstimmung der Marien und der Jesuskinder bis in Einzelheiten, wenn auch auf weit verschiedenen Qualitätsstufen: Figurentyp, Haltung Mariens, Gesichtsschnitt, Haarform bei Mutter und Kind, Manteldrapierung, auch die „durchstoßenden“ Knie und die hervorblickende Schuhspitze — das alles hat die Schwyzer Gruppe mit der Berliner gemein. Es fehlt ihr nur die Beseelung und alle Feinheit der Ausführung.

Es gibt zwei Möglichkeiten, diese Beziehung des Schwyzer Fragments zur Berliner Selbdritt zu erklären: Entweder war die Selbdritt das Vorbild des Schwyzer Schnitzers (eventuell vermittelt durch Zeichnungen oder Stiche); oder es gab ein

260 Die Ausgestaltung der Hütte könnte allerdings auch der gewandtere Meister übernommen haben, der bei den Türreliefs die Hintergründe ausführte (vgl. unten!), obschon die Stützen der Hütte nicht in der punzenden Manier dieses Meisters durchgeführt sind. Jedenfalls muß aber die Form der Hütte als eines notwendigen Bestandteils der Komposition schon vom Meister der Figuren geplant gewesen sein.

261 In der Goldschmidt-Festschrift von 1933, S. 74—76; siehe auch Hessig, S. 61 f., T. 52—54. Der Türschnitzer kopierte auch sonst E. S.-Stiche, zum Beispiel im Falle der Kreuzgruppe des Stichts L 31.

262 Der Fußkuß ist ein älteres Motiv, wohlbekannt z. B. durch die Kanzelreliefs der Pisani.

263 Schweizer Inventar, Schwyz II, S. 555.

264 Der Hintergrund hat wohl ebenfalls konstanzische Züge: Wie im Geburtsrelief der Münstertür blicken Ochs und Esel aus je einem Fenster der gemauerten Stallruine.

jetzt verlorenes Werk Niklaus Gerhaerts, das der Schnitzer kannte und das ebenfalls eine Maria mit Kind enthielt, die der Berliner Figur äußerst ähnlich war.

Für die zweite Möglichkeit, das verlorene Vorbild, sprechen folgende Beobachtungen: Es gibt noch andere Werke der Niklaus-Gerhaert-Nachfolge, die in wesentlichen Merkmalen der Berliner Selbdriftgruppe gleichen und von der Forschung mit ihr in Verbindung gebracht werden: die Muttergottes in Thyrnau bei Passau²⁶⁵ und die Anna Selbdrift in Lautenbach im Elsaß (W Abb. 23). Merkwürdig ist nun, daß bei beiden Werken — im Gegensatz zur Berliner Gruppe — Maria mit der abgewinkelten Rechten ans rechte Bein des Kindes greift, genau wie an dem Schwyzer Fragment, und daß das Kind die Füße nicht nebeneinandergestellt hat, sondern schreitet²⁶⁶. Dabei hätte der Thyrnauer Bildhauer vom Thema her keinerlei Anlaß gehabt, dieses Greif- und Schreitmotiv einzuführen. Sehen wir uns weiter um, so finden wir das nämliche Motiv noch an anderen Werken der näheren und fernerer Niklaus-Gerhaert-Nachfolge: am Pacheraltar in Gries (im Flügelrelief der Drei Könige), etwas abgewandelt am Kefermarkter Altar (ebenfalls im Dreikönigsrelief) und, über ein halbes Jahrhundert später, am Sippenaltar des Augustin Henckel aus Unterschächen²⁶⁷. Wir dürfen daher annehmen, daß es für alle diese Werke ein gemeinsames Vorbild, ein verlorenes Werk Niklaus Gerhaerts gab, an dem dieses Motiv vorkam und wo es vom Thema her ebenso sinnvoll war wie bei der Schwyzer Anbetungsgruppe.

Dieses Vorbild stand höchstwahrscheinlich in Konstanz, denn auch der Türschnitzer, ein in Konstanz seßhafter und auf Konstanz beschränkter Mitarbeiter der Haiderwerkstatt²⁶⁸ verwendet das Greifmotiv. Und der E. S.-Stich L 81, der sich in der Gewanddrapierung Mariens und dem Schreitmotiv des Kindes seitvertauschend an dasselbe Vorbild hält²⁶⁹, scheint ebenfalls in Konstanz entstanden zu sein; er benützt noch andere Motive aus Konstanzer Werken und gibt wahrscheinlich sogar den Schrein des Konstanzer Hochaltars wieder (s. oben S. 113 f.). Auch bei Pacher dürfte die Figurengruppe seines Grieser Dreikönigsreliefs nicht zufällig fast gleich komponiert sein wie die entsprechende Gruppe des Konstanzer

265 W 46. Näheres, auch über Ergänzungen, bei Clemens Sommer, ein Werk aus der Passauer Zeit des Niklaus Gerhaert von Leyden, *Oberrheinische Kunst* 1927, S. 29 ff.

266 In Thyrnau wie in Schwyz ist das rechte Bein der Maria so vor das linke gestellt, daß der rechte Unterschenkel eine Diagonale von links oben nach rechts unten bildet; darüber hinweg zieht sich, in gegenläufiger Diagonale, der Mantelrand vom linken Knie nach links unten. Das Kind tritt mit dem rechten Fuß auf einen Mantelbausch über dem linken Knie der Mutter; sein rechter Fuß steht tiefer hinter dem Bausch.

267 Heute in Zürich. Vgl. Schr. d. BGV, Heft 82, Kapitel „Augustin Henckel“.

268 Siehe Schr. d. BGV, Heft 82, Kapitel „Die Münsterstür“. Nochmals sei betont, daß der verlorene E. S.-Stich das Greifmotiv *nicht* hat.

269 Die Verwandtschaft zwischen dem Stich und der Thyrnauer Muttergottes haben schon Clemens Sommer (a. a. O. [vgl. Anm. 265], S. 32) und Wertheimer (Anm. 26) festgestellt. Aber die Skulptur dürfte nicht nach dem Stich gearbeitet sein, wie Sommer meint. Denn zu welchem Zweck hätte der Bildhauer die Drapierung spiegelbildlich umkehren sollen? Vielmehr werden sich beide Meister, der Thyrnauer und E. S., vom Anbetungsrelief des Konstanzer Altars haben anregen lassen. Auch das Schreitmotiv des Kindes wird in beiden Fällen von dort übernommen sein, nur mit einer Umdeutung seines Sinnes. Bei der Gewanddrapierung hielt E. S. es für unnötig, die Seitenverkehrung durch das Druckverfahren zu berücksichtigen; so verfuhr er in vielen Fällen.

Türreliefs. In Kefermarkt kommt zu einer verwandten Komposition noch die konstanzisch (niederländisch) anmutende Landschaftsbildung hinzu. Die Anna Selbdritt von Lautenbach verrät durch ihre Kapellenarchitektur eine Beziehung zu Konstanz, wenn unsere Rekonstruktion des Konstanzer Schreins richtig ist. Und für Augustin Henckel — wenn man dieses späte Beispiel noch heranziehen will — ist die Herkunft aus der Konstanzer Haiderwerkstatt urkundlich bezeugt.

Als verlorenes Werk Niklaus Gerhaerts in Konstanz kommt aber nur der Hochaltar in Frage. Wir dürfen annehmen, daß er — wohl unter den Flügelreliefs — eine Anbetung der Könige enthielt, die dem Schweizer Meister und dem Türschnitzer als Vorlage diente und auch die anderen „Nachfolger“ angeregt hat. Wenn ein Schweizer (vielleicht Schwyzer) Bildschnitzer des ausgehenden 15. Jahrhunderts ein Vorbild für ein holzgeschnittenes Dreikönigretabel brauchte, so ist es ja von vornherein wahrscheinlicher, daß er zu diesem Zweck im benachbarten Konstanz den geschnitzten Marienaltar des berühmten Niklaus Gerhaert aufsuchte, als daß er einen Teil des elsässischen²⁷⁰ Steinbildwerkes der Anna Selbdritt (oder Sippe?) kopierte und, seinem krassen Anlehnungsbedürfnis zum Trotz, die übrigen Figuren hinzu erfand — auch wenn man unterstellen wollte, daß er selbst aus dem Elsaß kam.

Das Türrelief und das Schwyzer Fragment können uns demnach eine gewisse Vorstellung von der „Anbetung“ des Hochaltars geben. Freilich übertrug der Türschnitzer die Formen in die regungslose Starrheit seiner eigenen Gestaltungsweise, besonders bei Mutter und Kind²⁷¹; dadurch wird das Greifmotiv bei ihm sinnlos und unverständlich. Wir haben den Beweis, daß der Schnitzer so mit seinen Vorlagen verfuhr; denn bei seinem Kreuzigungsrelief, das er nach dem E. S.-Stich L 31 kopierte, übernahm er ebenfalls nur einzelne Teile einigermaßen getreu, so wie hier bei der Anbetung wahrscheinlich die Könige (vgl. Heft 82, S. 19 ff.). Der Vergleich mit dem Schwyzer Fragment, das Niklaus um einiges nähersteht, zeigt, mit welchem Grad der Vereinfachung und Versteifung des Niklausschen Vorbildes wir bei dem Türschnitzer zu rechnen haben²⁷². Dank dem Türrelief können wir aber wenigstens ahnen, wie die Anbetungsgruppe des Hochaltars ausgesehen hat. Die Komposition im ganzen, die geschickte Zusammenordnung der Könige, die Haltung des geschmeidig sich wiegenden Mohren und die naturgetreu gebildete Hütte sind sicherlich ein, wenn auch schwacher, Abglanz vom Werk des Niklaus Gerhaert. Von den Figuren der linken Reliefhälfte, die auch das Schwyzer Fragment vermittelt, bekommen wir durch dieses noch einen besseren Begriff.

Die Anordnung der Figuren folgt einem damals gebräuchlichen Typus der Anbetung. Zu diesem Typus gehörte auch der erwähnte verlorene E. S.-Stich (vgl. S. 116). Dessen Ähnlichkeit mit dem Altar- bzw. Türrelief rührt vielleicht doch nicht bloß von der Gemeinsamkeit des Kompositionstyps her. Ich halte es für wahrscheinlich, daß auch der Stich eine freie Wiedergabe des verlorenen Altarreliefs ist, vermischt mit Motiven von früheren Stichen des E. S. (L 37). Möglicherweise wurde er gerade deshalb so oft kopiert.

270 Die Anna Selbdritt stand früher mit ziemlicher Sicherheit im Elsaß (Wertheimer, S. 38).

271 Die Maria übernahm er fast unverändert von seinem eigenen Chorgestühlrelief E 11.

272 Den Josef z. B. hat er sich bis auf ein Endchen des Kopfes geschenkt.

Wenn unsere Überlegungen richtig sind, ergibt sich noch eine Konsequenz für die Beurteilung der Berliner Anna Selbdritt. Die Maria des Konstanzer Altarreliefs und die Maria der Berliner Selbdrittgruppe müssen sich dann so weitgehend gegliedert haben, daß eine gemeinsame Urheberschaft zweifelhaft wird. Denn warum sollte sich ein Meister wie Niklaus Gerhaert selbst kopieren, noch dazu bei ganz verschiedenen Themen? Wäre es nicht wahrscheinlicher, daß ein Schüler Niklaus Gerhaerts die Berliner Selbdritt geschaffen und dabei die Komposition der Konstanzer Maria übernommen hat?

In der Tat konnte J. A. Schmoll gen. Eisenwerth (Madonnen S. 59 ff.) in einer überzeugenden stilkritischen Analyse zeigen, daß die Berliner Selbdritt (ebenso wie die Trierer Malberg-Muttergottes) nicht von Niklaus Gerhaert selbst, sondern von einem Nachfolger geschaffen wurde. Schmoll nennt diesen Nachfolger (S. 66 f.) einen „etwas steifen, aber gediegen überdurchschnittlich arbeitenden und scharf beobachtenden eklektisch gestaltenden Meister . . ., der aus Gerhaerts Straßburger Werkstatt hervorgegangen sein muß“ und die Werkstatt „vielleicht weitergeführt“ hat.

Das Konstanzer Relief hätte also nicht nur nach Süden und Osten bis Schwyz, Südtirol und in die Passauer Gegend gewirkt, sondern — durch den Straßburger Schüler Niklaus Gerhaerts — auch zurück ins Elsaß²⁷³. Daß gerade ein Flügelrelief eine so große Wirkung ausübte, ist wohl nur dadurch zu erklären, daß geschnitzte Flügel damals überhaupt etwas Neues und daher Faszinierendes waren, das zu Besichtigung und Nachahmung anregte. In der Tat haben die geschnitzten Flügel als solche noch weit umfassender nachgewirkt als die Reliefs im einzelnen; Walter Paatz hat das in seinem Buch gezeigt.

Die Verkündigung an der Münstertür schuf ein anderer, selbständigerer Schnitzer (s. unten!). Für sein Relief hatte er — wenn unsere Annahme stimmt — im Münster sogar zwei große Vorbilder: Niklaus Gerhaerts Altar und den Schnegg. Er benützte offenbar beide. Die Beziehungen zum Verkündigungsrelief des Schneggs (R 143) zeigen sich am deutlichsten beim Engel: am Kopf mit dem Stirnband und den auswärts wehenden Haaren, aber auch an der Stellung. Verschieden vom Relief des Schneggs ist dagegen vor allem die Stellung der Maria und die Armhaltung beider Figuren. Die Maria des Türreliefs sitzt nicht, sondern kniet auf dem Boden; mit der Linken greift sie ans Buch, die Rechte hebt sie empor. Der Engel hält links ein Szepter, rechts hielt er wohl das Spruchband, das sich spiralig ums Szepter schlingt. Die Mäntel beider Figuren lösen sich klar vom Untergewand; der des Engels hat eine verzierte Borte.

Können diese abweichenden Züge von Niklaus Gerhaert übernommen sein? Ja, denn sie alle finden sich (soweit sie heute noch erkennbar sind) auch an der bekannten Speyrer Verkündigung (W 54, F 99), dem Werk eines Schülers von Niklaus Gerhaert. Das Türrelief hält zwischen beiden Werken die Mitte: Die Speyrer Maria wendet sich in mehr symmetrischer Anordnung dem Engel zu; die Konstanzer nähert

273 Dabei ist durchaus denkbar, daß der Meister der Selbdritt als Niklaus' Schüler und möglicher Werkstattnachfolger nicht vom Altar selbst, sondern von irgendwelchen zeichnerischen Unterlagen in Niklaus Gerhaerts Werkstatt ausging.

Was den Meister der Anna Selbdritt in Lautenbach betrifft, so kannte er natürlich außer dem Konstanzer Altar noch die „Berliner“ Selbdritt und andere Werke der Straßburger Gegend wie etwa die Dangolsheimer Maria (verschränkter Mantelzipfel!).

sich in ihrer frontalen Haltung wieder dem Vorbild des Schnegg. Auch das Pult steht im Konstanzer Türrelief am Rande der Komposition, wie am Schnegg. In allen Zügen aber, die nicht vom Schnegg herrühren, stimmt das Türrelief mit der Speyrer Verkündigung überein, und das wird kein Zufall sein. Ich glaube, der Altar war wiederum das gemeinsame Vorbild.

Das Speyrer Relief steht der Art Niklaus Gerhaerts ungewöhnlich nahe und ist auch so schön, daß man sich schwer vorstellen kann, ein Schüler habe es ohne Vorbild ausgeführt. Niklaus Gerhaert wird die Komposition für den Konstanzer Hochaltar geschaffen haben, und einer seiner Schüler hat sie später in Stein umgesetzt.

Gewiß müssen wir für das Altarrelief noch einiges ergänzen, das in Speyer entweder zugrundeging oder infolge der verschiedenartigen bildhauerischen Aufgabe weglieb. Szepter und Spruchband des Engels (vielleicht auch noch andere Bildbestandteile) sind in Speyer wohl zerstört. Daß sich das Spruchband auch am Altar um das Szepter herumgerankt hat, erwartet man fast selbstverständlich, wenn man an die rankenden Spruchbänder von Busangepitaph und Wiener Grabplatte denkt. Die Architektur wurde in Speyer vermutlich weggelassen. Denn das Konstanzer Türrelief hat seine Architektur gewiß vom Vorbild übernommen. Den Kapellenraum mit Gewölbe, Diensten und Fenstern kennen wir ja schon vom Schrein des Hochaltars (vgl. den E. S.-Stich L 81); und an seinen selbst erfundenen Kompositionen bildete der Türschnitzer viel primitivere Räume und Gewölbe (Abendmahl; vgl. unten!)²⁷⁴.

Zusammen mit der Münstertür dürfte uns die Speyrer Verkündigung demnach eine recht gute Vorstellung von der verlorenen Komposition Niklaus Gerhaerts geben.

Man muß sich klar machen, daß auch Niklaus den Schnegg in Konstanz gesehen hat. Dieses Werk, das ein burgundisch geschulter Meister ein Menschenalter vor ihm geschaffen hatte, mußte sein besonderes Interesse hervorrufen. Ist nicht die Stellung des Speyrer Engels davon angeregt, sein ganzer Bewegungsschwung? Wie bezeichnend ist andererseits, daß Niklaus Gerhaert seine Figuren zu einer symmetrischen Gruppe zusammenordnet (unter Verzicht auf das reizvolle Ansteigen der Kompositionselemente von links nach rechts wie beim Schnegg). Nicht zuletzt dieser Symmetrie wegen mußte Maria herunter von ihrem Thron.

Der Türschnitzer schwankt zwischen den zwei Lösungen, und es entgleiten ihm dadurch die Vorzüge von beiden. Er vereinfacht außerdem vieles (z. B. die Gewanddraperien), und vor allem übersetzt er Niklaus' Komposition ins Stillere, Schwäbische. Das Ungestüm des Engels wird gemildert, das „oberrheinische“ Neigen der Köpfe verschwindet, Maria kniet starr aufgerichtet²⁷⁵.

274 Er hat vielleicht auch am Verkündigungsrelief *Gewölberippen* des Vorbildes zu Graten vereinfacht, wie seine eigene Vorliebe für Gratgewölbe vermuten läßt (vgl. wieder mit dem Abendmahl!).

275 Diese Umsetzung ins Schwäbische läßt sich an einem bedeutenderen Werk noch besser beobachten: bei der Verkündigung in der Meersburger Unterstadtkapelle. Mit Gertrud Otto (Altarwerke von Ivo Strigel, Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte, 10, 1948/49, S. 57 ff.) halte ich die Meersburger Gruppe für ein Werk des Memminger Bildhauers Ivo Strigel und nicht für konstanzisch, wie Pinder meint (S. 388). Der Meister hat sicher den Konstanzer Altar gesehen; die symmetrische Paarung der Figuren, das Kniemotiv des Engels, die Armhaltung beider Figuren, die



Foto Le Brun, Konstanz

Abb. 17 Konstanzer Münster, linker Flügel des Hauptportals, Verkündigung (Nr. 1)

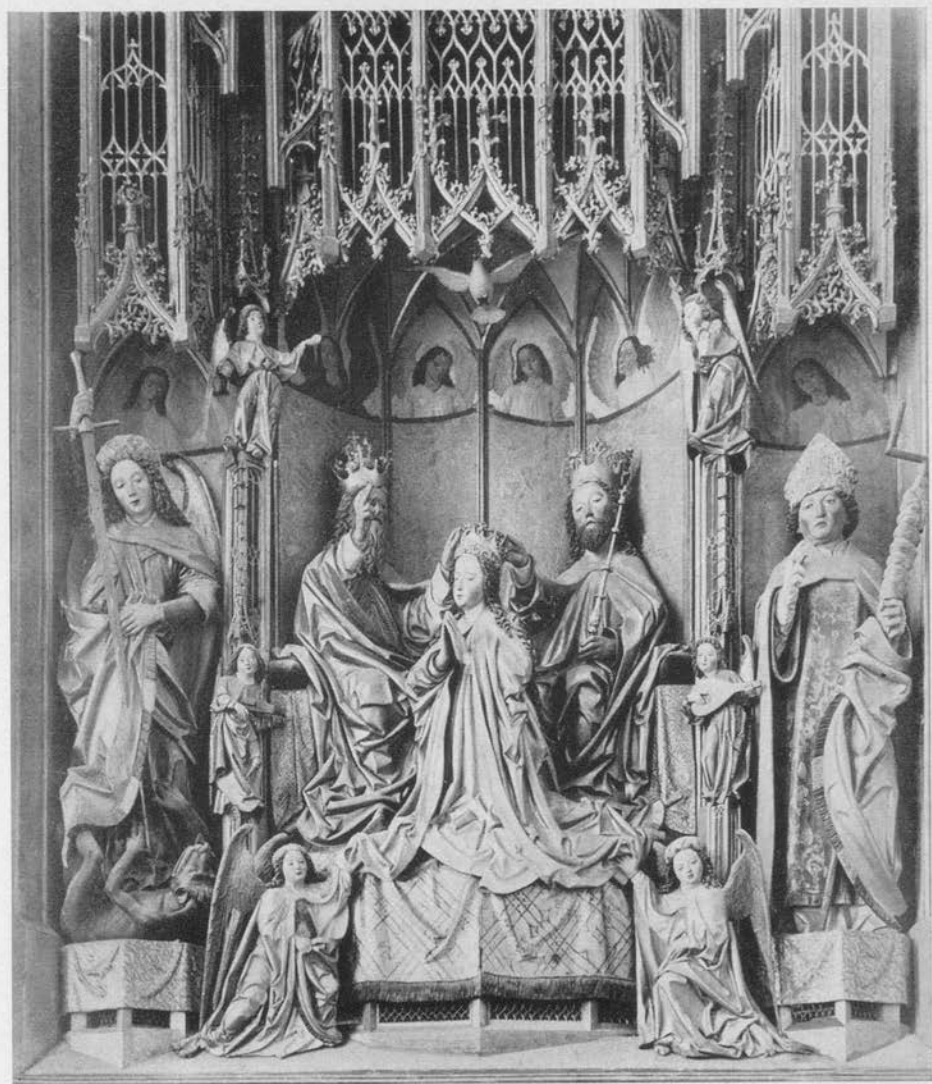


Abb. 18 Speyer, Dom, Relief der Verkündigung



Bildarchiv Foto Marburg

*Abb. 19 St. Wolfgang, Pacheraltar, Mittelschrein,
hl. Wolfgang*



Bildarchiv Foto Marburg

Abb. 20 Bozen-Gries, Altar in der Erasmuskapelle der Alten Pfarrkirche, Hauptschrein von Michael Pacher: Krönung Mariä, rechts hl. Erasmus



Abb. 21 Der Meister E. S., Stich L. 57 I. (München)

Bei den anderen Türreliefs läßt sich nicht sagen, ob sie vom Altar abhängen können, denn hier fehlt uns ein drittes Werk, das wie bisher das Schwyzer oder Speyrer als Prüfstein dienen könnte.

Bei der Geburt Christi scheint der Meister (derselbe, der die Verkündigung schnitzte) selbständiger verfahren oder auch einem anderen, einfacheren Vorbild gefolgt zu sein. Vom Schnegg (R 144) übernahm er nur die korbartige Krippe (als solche), das Christkind (ziemlich genau) und die unsymmetrische Anordnung der Hauptfiguren (Maria und Joseph neben dem Korb mit dem Kind). Es ist möglich, daß schon Niklaus Gerhaert die korbartige Krippe vom Schnegg übernommen hatte. Dann hätte wohl ferner schon er die Tiere nicht mehr aus der Krippe fressen, sondern aus einem Stall auf das Kind blicken lassen. Der Stall war inhaltlich und als Gegenstück zur Hütte der Anbetung etwas sehr Naheliegendes. Auch den entzückenden kleinen Engel, der sich links am Korbe hochzuziehen sucht, um das Kind besser sehen zu können, möchte man weit eher Niklaus Gerhaert zutrauen als dem bescheidenen Türschnitzer. Aber das alles kann nur vermutet, nicht bestätigt werden, da uns diesmal andere, vom Türrelief unabhängige Nachwirkungen des Altares fehlen.

Immerhin ergibt sich soviel: Es ist fast sicher, daß der Altar auch geschnitzte Marienszenen enthielt, vermutlich als Flügelreliefs, und wir können uns von zweien dieser Szenen, der Verkündigung und der Anbetung der Weisen, ungefähr eine Vorstellung machen. Wie viele Szenen es insgesamt waren, wissen wir nicht. Wenn wir aber die Anbetung der Könige und die Verkündigung als gesichert ansehen, waren es mindestens vier, da die Geburt Christi unerläßlich ist und aus Gründen der Symmetrie noch ein viertes Relief hinzukommen muß. Vier geschnitzte Flügelreliefs hatten (oder haben) von späteren Altären gleichen Typs der Grieser, der Thalkirchner und der Kefermarkter²⁷⁶. Bei allen war die vierte Szene der Marientod. Dies läßt die Annahme vernünftig erscheinen, daß auch der Konstanzer Altar vier Reliefs hatte; vielleicht hat das vierte ebenfalls den Marientod dargestellt.

Von den genannten „Nachfolge“-Altären ist nur der Kefermarkter in seinem ganzen Aufbau erhalten. Walter Paatz (S. 20) hat gesehen, daß uns dieser passauische Altar mit seinen vier geschnitzten Flügelreliefs, seinen drei Rundfiguren im Schrein und seinen drei tabernakeltragenden Türmen im Gesprenge einen anschaulichen Begriff vom Aufbau des Konstanzer Altares vermittelt, natürlich in entsprechend jüngeren Formen. —

Die schwierige, wohl unlösbare Frage nach dem Aussehen der *Schreinformen* dürfen wir nicht ganz übergehen.

Am ehesten ergibt sich vielleicht für die Gestalt des *hl. Konrad* ein Anhalt, und zwar — auf dem Wege über Pacher. Die Beziehungen Pachers zum Oberrhein hat

Anordnung von Pult und Vase zwischen den Figuren lassen es vermuten (und bestätigen zugleich unsere Vorstellung von dem Altarrelief). Aber wie anders ist im übrigen alles geworden (abgesehen von der Umstellung der Figuren)! Die Anmut der Bewegung ist feierlicher Monumentalität gewichen. Maria ragt steil empor, regungslos und gelassen. Die Gewänder umspielen nicht die Körper, sondern dienen als tektonisches Gerüst fast nur dem monumentalen Aufbau der Figuren. Ein Neigen der Köpfe wäre bei solcher Auffassung Sünde.

276 Vgl. Paatz, S. 47, 33 f., 58.

man schon oft hervorgehoben²⁷⁷, wenn auch über Anregungen durch den Meister E. S. hinaus nicht viel Konkretes nachzuweisen war. Neuerdings wies Walter Paatz in einer Vorlesung²⁷⁸ darauf hin, daß der Pacheraltar in St. Wolfgang, zumal die Figur des hl. Wolfgang selbst, von Niklaus Gerhaert angeregt sein müsse, und zwar vermutete Paatz als Vorbild die Wiener Grabplatte.

Daß Pacher tatsächlich von Niklaus Gerhaert beeindruckt wurde und wann das geschah, zeigt am besten ein Vergleich des hl. Wolfgang mit seinem Vorgänger, dem hl. Erasmus im Grieser Altar. Der Erasmus hat noch nichts vom Bewegungsschwung und von der Pracht und Größe des Wolfgang; er wirkt daneben bei aller Qualität bescheiden. Die Altäre wurden beide 1471 verdingt; der Grieser war gegen 1475 vollendet, der Altar von St. Wolfgang 1481²⁷⁹. Die gewaltige Wandlung Pachers, wie sie im Unterschied der beiden Figuren sichtbar wird, läßt sich bei dem kurzen Zeitabstand kaum anders begreifen denn als Frucht der Auseinandersetzung mit einem großen Vorbild. Die *Art* der Wandlung verrät uns, was das für ein Vorbild war: wie die Figur jetzt aus dem Dunkel der Nische herausschreitet, wie sie in Drehung geraten ist und in den Raum ausgreift, wie der Körper sich durch das Gewand drückt und das Pluviale sich im Gegenschwung zum Körper darüberlegt, dunkle Hohlräume bildend, und wie die Mantelborte, die Brosche, der ganze Altar prachtvoll geschmückt sind! Das alles klingt ja wie eine Aufzählung Niklaus-Gerhaertscher Stilmerkmale. Von Niklaus' erhaltenen Werken läßt sich die Wiener Grabplatte in dieser Hinsicht unmittelbar mit dem Wolfgang vergleichen, wie Paatz gezeigt hat.

Nun hat aber, wie wir uns erinnern, auch im Konstanzer Hochaltar mit großer Sicherheit links im Schrein eine Bischofsfigur gestanden, der hl. Konrad. Es ist anzunehmen, daß diese in der tiefen Nische des Schreins stehende Figur dem Pacherschen Wolfgang noch weit ähnlicher war als der in die flache Grabplatte gehauene Kaiser. Außerdem lag ja Konstanz für Pacher sehr viel näher als Wien oder Wiener Neustadt (wo Niklaus' Werkstatt stand); von der Landeshauptstadt Innsbruck waren es nur noch wenige Tagereisen bis zum Bodensee. Und der südwestdeutsche Kunstbereich hat ja Pacher von jeher angezogen²⁸⁰. Schon aus diesem Grund ist eine Reise nach Konstanz von vornherein wahrscheinlicher als eine Reise nach Wien zu dem damals noch unvollendeten Kaisergrab. In Konstanz, nicht in Wien, kann Pacher auch zu den Blendfenstern in seinen kapellenartigen Schreinnischen angeregt worden sein.

277 z. B. Theodor Müller in: Zeitschrift für Kunstgeschichte I, 1932, S. 60; Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum in Innsbruck 20/25, 1940/45, Innsbruck 1948, S. 81; Zeitschr. f. Kunstgesch. 13, 1950, S. 126. Ferner: Otto Pächt, österreichische Tafelmalerie der Gotik, Augsburg/Wien, 1929, S. 54, 49; Otto Fischer, ein Beitrag zur Pacherforschung, Belvedere 1931 II, S. 31 f.; Hessig, S. 75 ff.

278 Über deutsche Bildhauer- und Bildschnitzerkunst der Spätgotik, Wintersemester 1955/1956. — In seinem Buch über die süddeutschen Schnitzaltäre der Spätgotik (Paatz, S. 48 f., 52) pflichtet Paatz dann meiner Meinung bei, daß Pacher die Kunst Niklaus Gerhaerts schon in Konstanz kennen gelernt haben müsse; er denkt außerdem an Straßburg. Vgl. auch Anm. 282!

279 Hempel, Pacher, S. 29 f., Abb. 31; und Hempel, Werk, S. 28 ff.; Schwabik, S. 96.

280 Vgl. die in Anm. 277 zitierte Literatur.

Ich glaube also, daß Pachers große Begegnung mit der oberrheinischen Kunst, speziell Niklaus Gerhaerts, in Konstanz stattgefunden hat²⁸¹, und zwar bald nach der Mitte der siebziger Jahre²⁸². Schon vorher muß ihm durch Zeichnungen und Stiche, z. B. E. S.-Stiche, Kunde von oberrheinischen Formen, speziell vom Konstanzer Altar Niklaus Gerhaerts, zugekommen sein. Auf solche Weise dürften seine Baldachingewölbe²⁸³ zu erklären sein und manches figürliche Motiv oberrheinischer Herkunft²⁸⁴, vor allem auch die Komposition seines Dreikönigsreliefs am Grieser Altar, einschließlich des besprochenen Greifmotivs. Auf solche Vermittlung hin wird Pacher auch das Grieser Astwerk, wie S. 86 angedeutet, aus Konstanzer Vorstufen entwickelt haben. Daß auch das Motiv der geschnitzten Flügel-Innenseiten konstanztisch ist (wenn unsere Rekonstruktion stimmt), hat Walter Paatz gesehen (S. 48). Es setzt aber meines Erachtens keine persönliche Begegnung Pachers mit dem Konstanzer Altar voraus: Die bloße Kunde, daß der berühmte Niklaus Gerhaert seine Altarflügel *geschnitzt* hatte, könnte Pacher oder die Grieser Auftraggeber bewegen haben, ebenfalls die ganze Feiertagsseite des Retabels der Skulptur vorzubehalten. —

- 281 Dafür spricht auch, daß die motivisch dem Wolfgang am nächsten stehenden Figuren am Oberrhein zu finden sind; z. B. der oberrheinische Petrus im Darmstädter Landesmuseum (vgl. Heinz Stafski, *Der Meister der Wiener Neustädter Apostel vom Oberrhein?* Zeitschr. des deutschen Vereins für Kunstw., 1938, S. 73 f., Abb. 9; Hessig, T. 63 b), der, nach Haltung und Drapierung zu schließen, dasselbe Vorbild haben könnte wie der Wolfgang; und ein Jakobus des E. S. (L 101), der im Gegensinn, aber sonst fast gleich drapiert ist wie die Pacherfigur. (Der Stich entstand vielleicht schon vor dem Konstanzer Altar [Geisberg, S. 37]; er wäre dann wohl ein Parallellfall zum Konstanzer Konrad. Der Stich konnte übrigens keinesfalls den ganz andersartigen Bewegungsschwung der Pacherschen Figur auslösen; von ihm kann Pacher nicht angeregt worden sein.)
- 282 An dieser Auffassung halte ich auch nach Erscheinen des Buchs von Walter Paatz fest; die ungeheuerere Wandlung in Pachers Figurenstil und Raumauffassung, die sich zwischen Gries und St. Wolfgang vollzog, vermöchte ich sonst nicht zu erklären, auch nicht durch italienische Eindrücke. Auch Paatz findet (S. 49), von Niklaus Gerhaerts Retabel müßten „zündende, eine neue Gesamtdisposition anregende Funken zu Pachers Retabel übergesprungen sein“, aber schon zum Grieser Altar. Demgemäß setzt Paatz die Konstanzreise Pachers in die Jahre vor 1471, vor allem wegen des konstanztischen Motivs der geschnitzten Flügelinnenseiten am Grieser Altar. Andererseits betont auch Paatz (S. 52) — mir beipflichtend — die Wandlung zwischen Gries und St. Wolfgang und demonstriert sie ebenfalls an den beiden Bischofsgestalten: Der Grieser Erasmus, schreibt Paatz, „bleibt noch eine ‚Figur‘ von der konventionellen, letzten Endes lebensfernen Haltung der Bildwerke aus der älteren Südtiroler (Pustertaler) Schule; der hl. Wolfgang . . . dagegen kommt dem Leben viel näher, er ist ganz ein Mensch voller Vitalität und Aktivität (man sehe nur, wie er sich dreht, wie er sich in den Raum gleichsam hineinschraubt!); und er ist das geworden“ — — *ich* meine, weil Pacher jetzt erst, zwischen Gries und St. Wolfgang, das Konstanzer Werk mit eigenen Augen gesehen hat. Paatz dagegen glaubt: — — „weil Michael Pacher in der Zeit zwischen der Konzeption seiner beiden Retabel dazu reif geworden ist, den schon vorher von ihm empfangenen tiefen Eindruck von der Kunst des Nicolaus Gerhaerts auch für das Figürliche auszuwerten.“ Dieses Nachreifen des Eindrucks — diese „Spätzündung“, um im Bild mit dem Funken zu bleiben — scheint mir psychologisch nicht in gleichem Maß plausibel wie eine Konzeption unter dem frischen Eindruck des Konstanzer Werks.
- 283 Zur geläufigen Form des Baldachins, wie sie im Pustertal schon ein halbes Jahrhundert zuvor der Altar von St. Sigmund aufwies, kommt dieses Motiv ja noch hinzu.
- 284 Bei den Engeln des Grieser Altars konnte Hessig, a. a. O., den oberrheinischen Ursprung nachweisen.

Pacher scheint auch den — Konstanzer Motive verwertenden — E. S.-Stich L 81 gekannt zu haben. Der gemalte Schrein der Ambraser Marienkrönung²⁸⁵ wiederholt, etwas vereinfacht, den Schrein des Stiches; sogar Christus und Gott Vater ähneln im Kopftyp den entsprechenden Figuren des Stiches²⁸⁶.

Pacher muß den Wunsch verspürt haben, nach solch mangelhafter Art der Vermittlung einmal die oberrheinischen Bildwerke selbst zu sehen. Darum entschloß er sich wohl, als der Grieser Altar vollendet war, zu einer Reise nach Konstanz als der nächstgelegenen Stadt, in der eines der berühmten neuen Werke zu sehen war. In Konstanz dürfte sich Pachers unmittelbare Begegnung mit dem Werk Niklaus Gerhaerts vollzogen haben, und eine Figur wie der hl. Wolfgang ist die Frucht dieser Berührung der beiden großen Bildhauergenien.

Vergegenwärtigt man sich nochmals, was das spezifisch „Gerhaertische“ an der Figur des Wolfgang ist, so kann man sich das Aussehen des Konstanzer Konrad ungefähr vorstellen: Im Raum sich drehend, mit weit ausgreifendem Pluviale, in der Linken den Bischofsstab, in der Rechten den Kelch haltend (wie Wolfgang die Kirche oder der Wiener Kaiser den Reichsapfel) — so wird die Figur aus dem Dunkel ihrer Kapellennische herausgesritten sein, ganz ähnlich wie der Wolfgang, vielleicht nicht mit dieser herben Größe, aber mit Anmut und Eleganz und jedenfalls mit derselben Pracht und Fülle des Schmucks und der Einzelformen (denn die Pracht und Fülle finden wir ja auch am Wiener Grab und am Konstanzer Gestühl²⁸⁸). Das Pluviale hat sich vielleicht nicht wie in St. Wolfgang um den Stab geschlungen²⁸⁹, denn dieses Motiv kannte und verwandte Pacher schon vorher, am Grieser

285 Heute in München, Alte Pinakothek. Hempel, Werk, Abb. 18.

286 Wegen der altertümlicheren Ornamentik, der schlichteren, oberrheinischer *Graphik* noch näher stehenden Formen (z. B. der Gewanddrapierung) glaube ich bestimmt, daß die Ambraser Tafel vor dem Grieser Altar entstanden ist — im Gegensatz zu Hempel (Werk, S. 29, Pacher, S. 33) und Dagobert Frey²⁸⁷ — und schließe mich darum der Vermutung Schwabiks (S. 142) an, das Bild könne sich früher in der Bozener Pfarrkirche befunden haben und die im Kontrakt als Vorbild für die Grieser Krönungsgruppe bestimmte Tafel sein. Die oberrheinischen Motive sind auf der gemalten Tafel noch weniger mit Pachers eigenem Formengut verschmolzen als in Gries. Dort kommen jüngere oberrheinische Motive hinzu: die Gewölbedienste, die neuartige Ornamentik.

287 Dagobert Frey, Michael-Pacher-Studien, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XV, 1953, S. 42 f. Frey setzt sich nochmals mit Nachdruck für eine Datierung nach dem Grieser Altar ein. Wenige Seiten weiter unten (S. 57) sagt Frey jedoch von Pachers thronender Madonna in London (Frey, Abb. 28), ihre Schreinerarchitektur gehe „in der Kühnheit der . . . perspektivischen Probleme und der Realistik der Lichtbehandlung“ (ich setze hinzu: auch in der Ornamentik) „über die Ambraser Tafel hinaus“. Frey datiert die Londoner Madonna überzeugend um 1471 (S. 58 f.), also noch vor dem Grieser Altar. Wie kann die Ambraser Krönung dann nach dem Grieser Altar entstanden sein? Soviel ich sehe, löst Frey diesen Widerspruch nicht auf.

288 Einen kümmerlichen Nachklang der geschmückten Borte des Pluviales sehe ich bei dem Bischof E 82 a des Gestühls. Im übrigen sind die Schnitzer der Gestühlsfiguren zu verschieden von Niklaus geartet, als daß sie sich dessen Figurenauffassung hätten zu eigen machen können. Der König E 75 mag ein kläglicher Versuch in dieser Richtung sein: er wurde eine unfreiwillige Karikatur.

289 Obwohl das im Grunde ein gerhaertisches Motiv ist (vgl. die Spruchbänder!) und man deshalb nicht ganz außer Betracht lassen darf, daß es vielleicht doch schon mit den S. 123 angeführten Merkmalen durch Zeichnungen usw. von Konstanz nach Gries gelangt sein könnte.

Altar. Eher schwang sich der rechte untere Pluvialezipfel vor dem Körper der Figur nach links, zur rechten Hand hin, denn die Gesprengfiguren des Konstanzer Chorgestühls, gerade auch die Bischöfe, wiederholen dieses Motiv mit monotoner Konsequenz (E 74, 75 a, 75 b, 82 a, 82 b, 83 a, 83 b, 73 a, die Ottilia²⁹⁰); Niklaus selbst verwandte es am Wiener Grab (rechtes oberes Baldachinfigürchen²⁹¹).

Keinerlei Anhaltspunkte ergeben sich bis jetzt für das Aussehen des Pelagius, der nach unserer Annahme die andere Seite des Schreins eingenommen hat.

Von der *Mariendarstellung* in der Mitte des Schreins müßten Nachwirkungen irgendwelcher Art zu erwarten sein. Da es aber am Altar selbst und in Niklaus' übrigen Werk mehrere Mariendarstellungen gab oder noch gibt, ist leider im einzelnen Fall kaum zu unterscheiden, ob es sich um eine Nachwirkung des Konstanzer Schreinbildwerkes handelt.

Das gilt auch von der Muttergottes in der Dowside Abbey zu Somerset. Pevsner²⁹² schreibt diese Figur dem Niklaus Gerhaert zu und meint, sie könne aus dem Konstanzer Hochaltar stammen. Ich habe Pevsners Zuschreibung bereits in einem Nachtrag zu meiner Dissertation (Anmerkung 454) abgelehnt und die Figur unter die Werke im Umkreis des sogenannten Straßburger „Frari-Meisters“ verwiesen. J. A. Schmoll, genannt Eisenwerth²⁹³, hat sie dann dem Frarimeister vorbehaltlos und überzeugend zugeschrieben.

Schmoll meint (S. 276), man dürfe „vermuten, daß sich in der Madonna . . . ein Nachhall aus der Marienschöpfung Niklaus Gerhaerts für den Schrein des Konstanzer Hochaltars finden läßt“, und er verweist u. a. auf die Ähnlichkeit im Antlitzschnitt zwischen der Downside-Madonna und der Niklaus Gerhaert zugeschriebenen Hamburger Muttergottes hin. Aber gerade weil es noch andere Marienfiguren Niklaus Gerhaerts gab, läßt sich gar nichts Verlässliches sagen. Nur Vermutungen — in einem noch engeren Sinne als bisher — sind möglich.

Zu unserer Annahme vom Aufbau des Altars — mit nur drei Türmen im Gespreng — paßt eine einfache Muttergottesfigur, eventuell von Engeln umgeben, besser als eine mehrfigurige Gruppe (Marienkrönung oder dergleichen). Es ist möglich, daß diese Muttergottes wie am Ulmer Hochaltar (Stuttgarter Altarriß) von fliegenden Engeln getragen und gekrönt wurde, denn der Ulmer Altar scheint ja Konstanzer übernommen zu haben²⁹⁴. Das ist nicht nur a priori wahrscheinlich, da das Ulmer „Münster“ dem Bischof von Konstanz unterstellt war²⁹⁵, sondern in Einzelheiten auch zu belegen: z. B. finden wir die dünnen Säulchen des Schreins mit

290 Eschweiler, S. 19, Nr. 11, keine Abb. Auch die gedrehte Haltung mit vorgestelltem Bein ist wohl vom Altar angeregt.

291 Auch Veit Stoß verwandte es am Krakauer Altar (F 121).

292 Nikolaus Pevsner, An Unknown Statue by Nicolaus Gerhaert (The Burlington Magazine, Vol. XCIX, Febr. 1957, S. 40). Abb. dort und bei Schmoll, Madonnen, S. 92, und Schmoll, Beiträge.

293 Schmoll, Beiträge, S. 266 und 271 ff.

294 Neben herkömmlich-ulmischen Motiven, wie z. B. der rahmenden Hohlkehle mit den Engeln, die schon Multscher an der Kargnische und dann der Meister des Tiefenbronner Hochaltars verwendet hat.

den hohen kannelierten Basen, den Laubwerkkapitellen und den Figürchen darüber auch am Konstanzer Gestühl, zu seiten der Türen (E 8)²⁹⁵.

Es ist demnach glaubhaft, daß die schwirrenden Engel, denen Fischel (S. 50 ff.) einige Seiten widmet, außer auf E. S. auch auf den Konstanzer Altar Niklaus Gerhaerts zurückgehen, nur eben nicht auf eine Kreuzgruppe, wie Fischel meint, sondern auf eine Mariendarstellung. Tatsächlich gibt es ja solche Engel, gefiederte und ungefederte, nicht nur an Kreuzgruppen, sondern auch an gerhaertisch angewehnten Marienbildern, z. B. am Bopfinger Altar (W 69) und am Lautenbacher Portal (W 57 b, 61 b)²⁹⁶. —

Es ist auch möglich, daß die Marienkrönung im Gesprenge des Stuttgarter Altarrisses vom Konstanzer *Altargesprenge* übernommen ist, und zwar aus folgenden Gründen:

Diese Gruppe wurde von den Ulmer Auftraggebern gar nicht gewünscht (es ist daneben geschrieben: „Item . . . die Matery sol sin ain crucifix mit Maria und sto johanne“). Der Zeichner des Risses hat sie also von sich aus hinzugefügt, wohl nach irgendeinem Vorbild, dem er in anderen Dingen zu folgen hatte.

Die Gruppe zeigt mehr als etwa die Heiligenfiguren im Schrein die modernen oberrheinischen Stilformen (durchs Gewand gedrückter Oberschenkel bei Maria, Röhrenfalten zwischen den Knien, Körper und Mantel wie Kern und Schale durch Hohlräume getrennt).

Der symmetrische Typ der Marienkrönung entspricht Niklaus' Art der symmetrischen Gruppenbildung. Es ist außerdem auffällig, daß dieser Krönungstypus mit Gott Vater und Christus in Menschengestalt und dem Heiligen Geist als Taube seit etwa 1470 gegenüber den älteren Typen die Oberhand gewinnt, gerade bei Werken des „Gerhaertumkreises“ (Beispiel: Honauer Altar, F 120).

Wohl nicht zufällig ähnelt die Ulmer Gruppe so sehr der Marienkrönung auf Pachers Ambraser Tafel, deren gemalter Schrein mit dem E. S.-Altar des konstanzer Stiches L 81 verwandt ist (S. 129). Das gemeinsame Vorbild (an Pacher wohl durch die Graphik vermittelt) war höchstwahrscheinlich der Konstanzer Altar²⁹⁷.

In der *Predella* schließlich wird der Konstanzer Altar, wiederum wie der Ulmer, Halbfiguren der zwölf Apostel gehabt haben. Dafür spricht der E. S.-Stich L 57 von 1467²⁹⁸. Dieser Stich enthält nämlich Formeigentümlichkeiten Niklaus Gerhaerts, und zwar spezifisch konstanzer: gekrümmte Fialen, rahmende Säulenfigürchen mit gekreuzten Kielbogen in ihren Baldachinen (wie am Gestühl, E 8); die Figürchen selbst sind musizierende Engel (wie an anderen Stellen des Gestühls, E 13, 29); die figurierten Mantelschließen und die reich geschmückte Gewandborte Christi schließlich sind Merkmale von Niklaus' Altarfiguren, wie wir mit Hilfe des Pacherschen Wolfgang wahrscheinlich machen konnten. Daß der E. S.-Stich nicht eine verlorene

295 Gewiß fanden sich solche Säulchen mit Figürchen auch am Altar (s. unten!). Sie gliedern ja auch, etwas vereinfacht, in langer Folge das Dorsal des Gestühls. Die Reihe dürfte sich am Altar fortgesetzt haben.

296 Etwas abgewandelt auch am Lautenbacher Altar (F 117).

297 Auch der spätere Hochaltar des Marienmünsters in Einsiedeln (von Augustin Henckel!) enthielt offenbar eine (teils noch erhaltene) Marienkrönung im Gesprenge, die Züge Niklaus Gerhaertscher Kunst trägt und außerdem der Komposition von Ulm und Ambras ähnelt (vgl. Schr. d. BGV, Heft 82, Kapitel „Augustin Henckel“).

298 Zu datieren nach dem verwandten Stich L 56.

Figur des Chorgestühls kopiert, haben wir auf S. 102 gesehen. Er könnte aber ein anderes Konstanzer Werk Niklaus Gerhaerts wiedergeben, nämlich einen Teil des Altares. Dafür käme nur die Predella in Betracht, wegen des Formats und aus ikonographischen Gründen. Der Stich wäre also eine — gewiß recht steife — Wiedergabe des Mittelstücks der (vielleicht nicht eigenhändig von Niklaus geschnitzten) Predella. Der Stecher hätte in diesem Fall die Christusfigur von den Apostelfiguren abgetrennt und sie unmittelbar mit dem Rahmen umgeben, der am Altar natürlich die Predellafiguren gruppenweise zusammengefaßt hat, so wie in Ulm.

Wenn nun schon die Figurengruppen der Predella, wie es scheint, von kleinen *Tabernakelfigürchen* flankiert waren, dann sind solche Figürchen um so eher zwischen den Schreinfliguren vorauszusetzen, zumindest in der Baldachinzone, wie in Ulm, vielleicht auch noch in einer tieferen Zone wie an Pachers Altären und am Altar von Kefermarkt^{298a}. Ihnen entsprechen die — heute verlorenen — Tabernakelfigürchen zwischen den Dorsalfeldern des Chorgestühls. Auch am Baldachin des Wiener Grabes ist das Christophorusrelief von kleinen Figürchen flankiert. — Doch damit genug der Mutmaßungen!

Die Fassung

Walter Paatz (S. 20, 82) stellt zum erstenmal die Frage nach der Fassung des Konstanzer Retabels und macht uns bewußt, wie wichtig eine Antwort darauf für die Geschichte der süddeutschen Schnitzaltäre wäre.

Hat Simon Haider einen Faßmaler an dem Werk beschäftigt, hat womöglich Niklaus Gerhaert, der Bildhauer, in eigener Werkstatt die Fassung besorgt, — oder blieb das Retabel ungefaßt? Wären die geschnitzten Teile unbemalt geblieben, dann sicher auch die Flügelaußenseiten; sie hätten im geschlossenen Zustand sonst schlecht mit dem Gesprenge harmoniert. Schmucklose Außenseiten aber hätten einen Verzicht auf Wandelbarkeit des Altares bedeutet.

Das Konstanzer Retabel wäre dann das Vorbild für spätere Werke mit diesen Eigenschaften gewesen, insbesondere für die meisten Retabel Riemenschneiders, eventuell auch für die feststehenden, außen schmucklosen Außenflügel des Krakauer Altares von Veit Stoß²⁹⁹. „Das Aufkommen dieser Phänomene an den genannten Werken, die voneinander ganz unabhängig sind, aber alle vom Konstanzer Retabel herkommen, legt mir diese Fragen nahe“, schreibt Paatz, „zugleich auch die darin enthaltene weitere Frage: begann der Verzicht auf fundamentale Eigenschaften des spätgotischen Retabels — auf die Wandelbarkeit und auf die Farbigkeit — hier und da nicht erst mitten in der Entfaltung des Wandelretabels zur Hochblüte, sondern bereits sozusagen beim Aufbrechen der Knospe? Die Frage scheint paradox; aber sie

298a Wir dürfen annehmen, daß die Tabernakel oder Konsolen dieser Figürchen ebenso wie am Chorgestühl (E 5, E 8) und auf dem E. S.-Stich L 57 von Diensten getragen wurden. Auch davon gibt uns der Kefermarkter Altar einen anschaulichen Begriff.

299 Bei diesem Riesenaltar können allerdings auch statische Gründe den Ausschlag gegeben haben (Paatz, S. 74). Beim Kefermarkter Altar waren die Flügelaußenseiten ursprünglich bestimmt nicht schmucklos, da das Retabel der Gemeinde auch in geschlossenem Zustand gezeigt wurde, wie die flankierenden Ritterheiligen beweisen (Hinweis von Paatz, S. 58).

ist es nicht; denn in der Blüte steckt ja notwendig schon der Keim des Vergehens“ (Paatz S. 20).

Ich vermag hier keine Antwort zu geben. Aber die Wege, die uns einer Antwort näher bringen könnten, sind dieselben, die wir auch bisher bei der Rekonstruktion des Altars zu beschreiten versuchten:

Die *Urkunden* verraten nichts über eine Bemalung des Konstanzer Retabels, weder ob Niklaus Gerhaert selbst für eine Fassung gesorgt, noch ob der Schreiner Haider einen Faßmaler beschäftigt hat. Man mag sich fragen, ob der Spruchbrief von 1490 nicht irgendwo die Beteiligung eines Malers erwähnt hätte (etwa als Analogiefall zur Anstellung von Bildhauern)^{299a}, wenn Haider wirklich einen Faßmaler beschäftigt hätte. Aber notwendig war die Erwähnung eines Malers nicht, da ja nur die Bildhauer Streitobjekt waren; und daher vermag das Fehlen einer Nachricht nichts zu beweisen.

Versuchen wir einen *Rückschluß aus erhaltenen Werken*, so fällt auf, daß die geschnitzten Münstertüren Simon Haiders nicht bemalt waren und auch die drei Jahrzehnte später angefügten Halbfigurenreliefs nur eine Teilfassung (der Lippen, Augen usw.) hatten, obwohl die rahmende Architektur farbig war (blau, grün und rot)³⁰⁰. Natürlich kann bei einer Tür der Verzicht auf Fassung rein praktische Gründe gehabt haben. Doch ein anderes, wenn auch späteres, Schnitzwerk des Münsters, die verlorene Figurengruppe der „Ausführung Christi“ von 1503 wurde ebenfalls zunächst nicht gefaßt³⁰¹. Könnte das nicht darauf hindeuten, daß es in Konstanz ein maßgebendes Vorbild für ungefaßte oder teilgefaßte Schnitzwerke gab? Und wer eher könnte ein solches Vorbild geschaffen haben als Niklaus Gerhaert mit seinem Hochaltar?

Die möglichen Gründe dafür hat Walter Paatz genannt (S. 82): Niklaus, für den ja sonst nur Steinbildwerke bezeugt sind, könnte einen Steinbildhauerbrauch auf sein geschnitztes Retabel übertragen haben. Oder die Fassung wäre wegen seines Streits mit dem Domkapitel und seiner vorzeitigen Entlassung unterblieben.

Summa: es läßt sich zwar nicht nachweisen, ob der Altar gefaßt war oder nicht, aber verschiedene Anzeichen sprechen eher gegen eine Fassung als dafür.

299a z. B. an der Stelle, wo ausdrücklich vermerkt wird, daß Haider und seine Zunftkollegen nicht selbst gemalt und vergoldet haben (Rott, S. 84). Diese Aussage der Tischler folgt gleich im Anschluß an die bekannte Mitteilung, daß Simon Haider der Schöpfer des Choraltars sei.

300 Siehe Reiners, S. 365, 126.

301 Reiners S. 407; Rott S. 28 mit Anm. 3. Erst 13 Jahre später vollendete Michael Haider die Fassung. — Eine Fassung war schon 1503 geplant, sollte aber offenbar nur zum Schutz gegen Holzwürmer („für die wurmstich“) dienen. Was immer für eine Fassung es gewesen sein mag, — die Tatsache, daß man wegen Säumigkeit oder Abhaltungen des Faßmalers (Michael Haider) die Figuren im folgenden Jahr wieder aus dessen Werkstatt zurücknahm und dann erst 12 Jahre später fassen ließ, zeigt doch wohl, daß man keinen sehr großen Wert auf eine Fassung legte. (Man erwog 1504 zunächst, ob man die Arbeit einem anderen Maler übertragen sollte, und gab die Figuren einstweilen ihrem Stifter, einem Mitglied der Bauhütte, in Verwahrung. Dieser Zustand kann jedoch keine zwölf Jahre gedauert haben, sondern ohne Zweifel hat man die Figuren ungefaßt aufgestellt, bis Michael Haider sich 1516 doch noch ihrer annahm.)

Schlußbemerkung

Es gibt ein Kriterium für die Brauchbarkeit unserer Rekonstruktion: Wenn der Altar richtig rekonstruiert ist, muß er sich zwanglos in die Geschichte der Schnitzaltäre einfügen (natürlich auch in bezug auf Werke, die nicht zu seiner Rekonstruktion verwendet wurden, denn nur dann hat die Probe Beweiskraft). Mir scheint, daß die Rekonstruktion in dieser Hinsicht ihre erste Bewährungsprobe bereits bestanden hat. Walter Paatz hat nämlich, von unserer Rekonstruktion als Hypothese ausgehend, die kunstgeschichtliche Stellung des Konstanzer Altartyps und seine Einwirkung auf die süddeutsche Altarkunst untersucht³⁰². Dabei fügt sich das rekonstruierte Retabel tatsächlich gut in die historischen Zusammenhänge ein. Außerdem entsprechen die Ergebnisse erstaunlich genau dem, was für die erhaltenen Werke Niklaus Gerhaerts — in der Geschichte der Skulptur — schon lange bekannt ist. Auch das scheint mir dafür zu sprechen, daß unsere Rekonstruktion wenigstens in den wesentlichen Zügen das Richtige trifft.

Es ist freilich nur eine unvollkommene Vorstellung, die wir so von dem berühmten Werk gewinnen konnten. Sie gleicht einem Mosaik mit vielen fehlenden und wohl manchen falschen Steinchen. Möge die Forschung sich bemühen, das Falsche gegen Richtiges auszutauschen und das Fehlende hinzuzufügen! So wird sich hoffentlich das Bild allmählich klären und füllen.

302 An vielen einschlägigen Stellen, zusammenfassend S. 112 ff.

Aus Buchhorns Zunftleben 1655-1679

Von Max Messerschmid

In Heft 14 (1885) der Schriften des Bodenseegeschichtsvereins ist auf Seite 151 vermerkt: „Von Herrn Kupferschmied Alt in Friedrichshafen geschenkt, ein geschriebenes *Zunftbuch von Buchhorn 1655—1671*“. Dieses Buch fiel mir beim Sortieren und Sichten der Bestände der Vereinsbibliothek in die Hände. Bekanntlich ist in Friedrichshafen während des Krieges 1939/45 nicht nur das städtische Archiv, das Archiv der St.-Nikolaus-Kirche sowie das Museum, sondern auch gut die Hälfte der Bibliothek des Bodenseegeschichtsvereins vernichtet worden. Bei Forschungen aller Art über das frühere freie Reichsstädtchen Buchhorn ist man daher völlig auf das bereits Geschriebene und auf auswärtige Archivbestände angewiesen, wobei wohl noch manches zu Tage kommen dürfte. Um so mehr ist es erfreulich, daß gerade dieses Büchlein erhalten blieb. Stellt es doch eine Fundgrube dar, nicht nur über das Zunftleben der Nachkriegszeit des Dreißigjährigen Krieges, sondern es gibt auch einen Blick frei in die Zeit des Wiederaufbaus und des beginnenden Barocks. Es zeigt uns, daß so ein kleines Städtchen wie Buchhorn mit seinen Zünften weit über die Grenzen des Stadtbezirkes, ja sogar über die Landesgrenzen hinaus bekannt war und ebenso bis in diese Fernen wirkte.

Das Büchlein ist nicht groß. 16 cm breit und 19 cm hoch. Der Einband besteht aus Pergament, das einmal eine Seite eines handgeschriebenen Meßbuches war. Es ist gotische Missaleschrift, die auf das Ende des 14. Jahrhunderts anzusetzen ist (siehe Bild). Auf diesem Einband steht, nur noch mit der Fluoreszenzlampe lesbar: *Zunftbuoch der lobl. Zunft zuo den Schmiden alhie zuo Buochorn*“. Das Buch sollte nach dem Vermerk auf der Innenseite des hinteren Einbanddeckels 84 Blätter haben. Es besitzt aber nur noch 69 Blatt. Nach der zeitgenössischen Durchnummerierung, welche am Anfang einige Blätter nicht mitgezählt hat, sind es 67 Blatt. Es ist auch ohne weiteres feststellbar, daß an verschiedenen Stellen Blätter herausgeschnitten wurden. Dies muß jedoch bereits vor der Durchnummerierung erfolgt sein, denn diese ist durchlaufend. Von den entfernten Blättern waren zum mindesten die drei zwischen Blatt 3 und 4 beschrieben, was an den Reststreifen feststellbar ist. Es kann vermutet werden, daß diese Blätter herausgeschnitten wurden, weil die Einträge fehlerhaft waren, vielleicht auch, weil sie an der falschen Stelle des Buches eingetragen waren. Soweit dies überhaupt zu ermitteln ist, konnten dort, wo Blätter fehlen, keine Lücken in den Einträgen festgestellt werden.

Der erste Eintrag erfolgte am 2. April 1655, der letzte Eintrag dagegen ist vom 24. Juni 1679. Dabei ist allerdings ein beinahe 100 Jahre später erfolgter Eintrag von 1751 hier unberücksichtigt geblieben. Die Einträge sind von verschiedenen

Personen gefertigt. Da Unterschriften fehlen, können die Schreiber nicht bestimmt werden.

Wie in allen oberschwäbischen Städten wurde auch in Buchhorn einmal die Geschlechterverfassung durch die Zunftverfassung abgelöst. Für Buchhorn verhältnismäßig spät; erst nach 1364¹. Sehr wenig ist es, was wir aus dieser Zeit wissen. Vier Zünfte bestanden von Anfang an: „Die Schmiedezunft, die Bäckerzunft, die Rebleutezunft und die Fischerzunft. Zur Schmiedezunft gehörten die Schmiede, Hufschmiede, Kupferschmiede, Schlosser, Zimmerleute, Schreiner, Maurer, Glaser, Wagner, Küfer, Hafner und eigenartigerweise auch die Barbieri. Es ist anzunehmen, daß auch die Maler und somit alle Bauhandwerker zur Schmiedezunft gezählt wurden, womit man die Schmiedezunft als die eigentliche Bauzunft bezeichnen darf. Die Bäcker scheinen eine Zunft für sich allein gebildet zu haben. In der Rebleutezunft waren nicht nur die Weingärtner, sondern auch die Gerber, die Sattler und die Schuhmacher vertreten. Vermutlich werden auch die Schneider zur Rebleutezunft gehört haben. In der Fischerzunft waren noch die Metzger und Schiffer.

Im Dreißigjährigen Krieg hatte Buchhorn viel zu leiden. 1625 und besonders 1629 grassierte die Pest. Durchmärsche von Truppen verursachten Aufwendungen aller Art. 1632 erschien der Schwede zum erstenmal am See und nahm, was ihm in die Hände fiel. 1634 besetzte er nach der vergeblichen Belagerung Überlingens das Städtlein. Er warf 1500 Mann hinein, befestigte es äußerst stark und beunruhigte von Buchhorn aus das ganze Bodenseegebiet. Bei einem Entsatzversuch der Kaiserlichen ging das benachbarte Dorf und Kloster Hofen in Flammen auf. Weitere Plünderungen und später die Schleichung der Befestigungen schlossen sich an. Völlige Verarmung und Verschuldung waren die Folgen.

Sieben Jahre nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges legte die Schmiedezunft das Buch an. Die ersten zehn Seiten wurden zu einem alphabetischen Verzeichnis verwendet. Die Einträge in dieses erfolgten jedoch nicht nach den Anfangsbuchstaben der Geschlechtsnamen, sondern nach jenen der Vornamen. Die Einträge unter dem Buchstaben „H“ sind z. B. folgende: „Hans Ulrich Rise, Hans Johann Schmidberger, Hans Schenkel, Hans Probst und Hans Kanall.“ Als zweites folgt ein „Verzeichnuß waß ain Pfund Pfenning bis zuo 15 Pfd zue Guldi machen wie follget“. Also eine Umrechnungstafel von Pfund Pfennig in Gulden, wobei ein Pfund Pfennig dem Wert von 1 Gulden, 8 Kreuzer und 2 Pfennig gleichkam. Ein Pfund Pfennig waren demnach 274 Pfennige. Auf der Rückseite dieses Blattes befindet sich ein Verzeichnis zur Umrechnung von Schillinge in Kreuzer, wobei 1 Schilling gleich 3 Kreuzer 2 Pfennige galt, 1 Schilling also 14 Pfennige.

Erst jetzt beginnen die eigentlichen, die Zunft berührenden Einträge, welche sich in verschiedene Arten einteilen lassen.

1. Die Dingung eines Lehrjungen.
2. Die Ledigsprechung eines Lehrjungen.
3. Die Ergebnisse der Zunftmeisterwahl sowie der Vierer- und Siebenerwahlen für die jährliche Neuwahl der Stadtverwaltung.

1 Nach K. O. Müller: Die oberschwäbischen Reichsstädte. Ihre Entstehung und ältere Verfassung, wurde die Zunftverfassung in Überlingen zuerst, um 1299, in Pfullendorf zuletzt, 1383, eingeführt.

4. Erlegung von Zunftgeld nach Verheiratung eines Zunftmitgliedes.
5. Änderung der Zunftordnung.
6. Aufnahmen in die Zunft (Einstandsgeld).
7. Strafen der Zunftgenossen wegen Handelschaft und wegen Verstoßes gegen die Zunftordnung.

Der größte Teil sind Einträge der Nummern 1 und 2. Erst im letzten Drittel des Buches stehen die Einträge der Nummern 3 bis 7.

Um den Charakter des Buches darzustellen, folgen nun eine Reihe Einträge, von denen das Buch 132 enthält.

„Heitt Dato Ano 1657 Den 3 Abriliß kombth Meister Cristopf Scheflar von Bizehoffen vir ein erbare Zunft alhier zuo Buochhorn. Begert einen Leriungen auf zuo dingen Namenß Hanß Heinrich Rotmund Zunftmeister Gaberyell Rotmundts alhir gemelten elicher Son daß Huofschmid Handwerkh auf 3 Jahr lang zuo lernen. Jedoch midt solchem austhruklichen Geding, daß gemelter Leryung in 2 Jahren wider solle ledig gesprochen werden und das 3 Jahr solle Ime der Meister ein gebirliches Wochenlonlin nach seinem Verding geben.

Darbey gewesen

H. Z. Jerg Heckhelbach

H. Z. Hanß Jerg Reich

Hanß Jerg Barath Glaser

Hanß Nickh Kupferschmid

Jerg Krapf Schloser

Jnschreyb gelth

10 Sch.

Die 10 Schilling sindt bezaldt worden.“ (Siehe Bild)

„Heit Dato den 29 Juniuß Anno 1659 kombt Meister Cristoph Scheflar Huofschmid von Bitzenhofen fyr ein Erbare Zunft alhie zuo den Schmidten. Begert seinen Leriungen ledig zuo sprechen midt Namen Hanß Heinrich Rotmundt Zunftmeister Gabriell Rotmundt elicher sohn alhie auf sein wollverhaldden so ehmelter meister vor unß unterschriben zuogesagt.

Und ist darbey gewesen H. Zft Jerg Heckhelbach

Z. Hannß Jerg Reich, Huofschmid

Hanß Jerg Parath, Glaser

Hanß Nickh, Kupferschmid

Jerg Krapf, Schloser

Andareaß Lienhart, Huofschmid

Jst Jnschreib Geldt bezalt worden

5 Schl.“

„Auf heutato den 9 Januarius 1661 kompt Maister Michel Haim alhir für ein Erbar Zunft zu Schmidten begert einen Lehrungen auf zuo dingen daß Maurerhandwerkh zuo lehren. Jerg Wertzer von Knechtshofen im allgö auf 2 ihar lang.

Jst darbey gewesen Zunftmaister Jerg Heckhelbach.

Hanß Jerg Reich. Maister Caspar Hiltensperger, Maister

Gröorigus Scheckh. Maister Jacob Sterkhle Haffner.

Jst einschreibgelt einer Erbaren Zunft

10 Schl.

Hat Jnschreib Geldt bezalt

10 Schl.“



*Zunftbuch der Buchhorer Schmiedezunft:
Einband des Zunftbuches*

„Heit Dato den 18 December kombt Meister Michell Heim Maurermeister, begerth seinen Leryungen ledig zuo sprechen mit Namen Werzer von Knechtsenhofen im Algey und ist darbey gewesen

Zuft. Jerg Heckhelbach Balbierer
Zftm. Hannß Jerg Reisch Huofschmidt
Hanß Jerg Parat Glaser
Caspar Hildtesperger Zimermeister

Wo Ehr iber kurtz od lang einen Lerbrief vordert soll Jme einer gefolget werden. Hat bezalt Jnschreibgelt P 5 Schl.“

„Heit dato den 18 Meien Anno 1662 kompt Meister Hanß Ulrich Rise Schreinermeister, wonhaft in dem Gotzhaus Löwentall fyr ein erbare Zunft alhie zuo Buochhorn begert einen Leriungen auf zuo dingen das Schreinerhandtwerkh zuo lernen mit Namen Cristian Lorentz. Hanß Lorentzen Elicher Sohn ab Sant Bartolameß Berg im Mundtenfun auf 3 Jahr lang und gibt Lergelt 36 fl. und ist das halb Lergelt bezaldt mit 18 fl.²

ist darbey gewesen

H. Z. Hanß Jerg Reich Huofschmidt
H. Z. Jerg Heckhelbach Balbierer
M. Hanß Jerg Parath Glaser
M. Jerg Krapf Schloser
M. Jocham Schmidtberger Schreiner
M. Hanß Jocham Schmidtberger Schreiner
M. Gregoruß Scheckh Kiefer
M. Marte Geismeier Wangner
Das Jnschreib Gelt ist bezalt P.—

10 Schl.“

„Heit dato den 24 Februari Anno 1664 kompt Meister Hanß Ulrich Rise, Schreinermeister wohnhaft in dem Gotzhaus Löwentahl fyr eine ehrbare Zunft zuo den Schmiden alhie zuo Buochhorn begert seinen Leriungen ledig zuo sprechen mit Namen Christian Lorentz, Hanß Lorentzen elicher Sohn aus Sant Bartalomeß Berg im Mundtenfun mit diesem Geding daß Ehr biß komende weinachten Anno 1664 soll nach dienen. Darbey gewesen Her Zunftmeister Hanß Jerg Reich, Hanß Jerg Parath, Hanß Jocham Schmidtberger, Jerg Krapf, Gregorguß Scheckh, Marte Geismeier. Soll Inschreibgelt P. 5 Schl. — Jst bezalt —

Wo er iber kurtz od lang einen Lehrbrief voneten, soll Ehr Jme gefolget werden.“

„Anno 1664 nachfolgente zuo Simner erwelt worden
Hanns Nickh zuo einem Simner erwelt worden
Jerg Krapf zuo einem Simner erwelt worden
Hanns Jocham Schmidtperger zuo Simner erwelt worden
Kaspar Hildtesperger zuo Simner erwelt worden

2 Hans Ulrich Rise (Ries) aus Weil (Rhein) war als Schreinermeister am Wiederaufbau des durch die Schweden zerstörten Klosters Löwental beschäftigt. Am 4. 9. 1661 erfolgte mit ihm der erste Akkord auf die Kirchendecke, am 10. 3. 1663 und am 11. 5. 1665 weitere Akkorde auf Einrichtung der Kirche. Siehe W. v. Matthey und A. Schahl „Die Kunstdenkmäler des Kreises Tettng.“.

Gregorgus Scheckh zuo einem 4 erweltd worden
 Friderich Rupfle zuo einem 4 erweltd worden
 Kaspar Schmidt zu einem 4 erweltd worden
 Marte Geismeyer zuo einem 4 erweltd worden
 Ao 1664 ist hans Jerg Parat zu einem Zunftmeister
 er wöll worden, ein halben Teil Wein soll er Einstandt
 geben einer erbar Zunft. Ist solches ausgericht und
 bezalt worden an der fasnacht.“

„Den 1 Wintermonat erlegt der ehrbar Conrat Bosch wegen seiner und seiner Hausfrauen Anno 1668 sein feligs Burgergelt Per 6 Pfd und 5 Schl. Dises Göldt ist denen Zimmerman und Maurer angewent worden.“

„Den 2 October Anno 1672 ist Johannes Wondt zuo einem Zünftigen angenommen worden und verbleybt Zunftgeldt 9 fl. 8 Schl. 2 Pfg.

Erstlich Burgergeldt vir Jn und sein Hausfrauen daran zaldth Per — 3 fl.
 Hat nix golten, dieweillen ehr in die Fischerzunft miesen gohn.“

„Anno 1673 den 12 martzi hath Meister Jacob Ber so ehr mith Schuonegell und Schwebelholzlin gehandelt die Zunft bezaldt Per 15 Schl. od 52 Kr 2 Pfg.“

Eigenartig ist die unterschiedliche Handhabung bei Lehrgeld und Lohn. 1656 verlangt ein Zimmermeister, der Lehrling soll bei ihm acht Gulden stehen lassen, bis er ausgelernt habe. 1657 muß ein Küfermeister versprechen, dem Lehrjungen im letzten halben Jahr einen „gebyrenden lon“ zu geben. Im gleichen Jahr verspricht ein Hufschmied, den Lehrjungen nach dem zweiten Jahr ledig zu sprechen und ihm im dritten Jahr ein „gebirliches Wochenlonlin“ nach seinem Verding zu geben. Ein andermal wird von 25 Gulden Lehrlohn gesprochen. 1658 zahlt der Wagnerlehrling „Balduß Degenhart von Wallzhuot“ dem Meister 18 Gulden Lehrgeld. Dagegen wird bei dem Hafnerlehrling „Marte Egg von Fispach dieweillen kein Lergeldt vorhanden“ die Lehrzeit auf vier Jahre erhöht. Der im Kloster Löwental beschäftigte Schreinermeister Rise verlangt 1660 von dem Buchhorner Bürger Jerg Mayer 35 Gulden Lehrgeld für dessen Sohn Hans Jerg, zahlbar bei der Aufdingung 10 Gulden, 1661 wieder 10 Gulden und bei der Ledigsprechung die restlichen 15 Gulden. Dem Küfer Georg Scheck³ zahlt Gabriel Rotmund für seinen Sohn Jakob 20 Gulden Lehrgeld und der Lehrmeisterin 3 Gulden „zuo einem Trinckhgelt“.

Andererseits wird häufig festgelegt, daß eine dreijährige Lehrzeit auf das Wohlverhalten des Lehrlings bis zu einem Jahr verkürzt wird. Daß derartige Versprechen auch gehalten wurden, kann aus den Einträgen zur Ledigsprechung entnommen werden. Nur einmal kommt der Fall vor, daß der Lehrmeister gewechselt wurde. Da hatte dem „Paule Probst“ von Seemoos sein Sohn Hans bei einem nicht namentlich genannten Wagner in Efrizweiler bei Markdorf zwei Jahre in der Lehre gestanden. Es hätte „aber nicht fyl rendiren“. Da hat ihn nun 1656 am 21. Mai der Wagner Michel Weber von „Allmanschweiler“ (bei Löwental-Fried-

3 Georg Scheck war Klosterküfer des Klosters Löwental. 1680 wurde ihm vom Kloster das Haus der Weissen Sammlung in Buchhorn verliehen, wofür er den Hauszins zahlte. Es handelte sich um das Gebäude „Bergershof“, das 1944 bei der Zerstörung der Altstadt mitvernichtet wurde. (Siehe „Die Weiße Sammlung in Friedrichshafen“ von Albert Pfeffer, Schwäb. Archiv 1908, Seite 11 ff.)

richshafen) aufgedingt, ein Jahr lang zu lernen. „Solle ehr aber sich bey ime wollverhalt verspricht ime ein fiertel Jahr der Meister nach zu sehen.“

Die Handwerksmeister sind mit geringer Ausnahme Buchhorner. Nur neun Meister sind von auswärts, wovon wiederum sieben aus der Umgebung sind (Oberailingen, Allmannsweiler, Bitzenhofen, von Löwental zwei und von Hofen zwei). Einer ist von Bermatingen und einer gar von Bartholomäberg im Montafon. Warum letzterer, Zimmermeister Kanahl, nach Buchhorn kam, ist wohl auf Buchhorner Verwandtschaft zurückzuführen. Beim ersten Auftreten anno 1664 ist es auf jeden Fall verständlich, weil der Lehrjunge von Seemoos war. 1667 erscheint er wieder, bringt aber diesmal den Lehrjungen aus Batholomäberg mit, um ihn in Buchhorn aufzudingen und einschreiben zu lassen. Zwei Jahre später kommt Meister Kanahl wieder und spricht vor der Buchhorner Schmiedezunft seinen Lehrjungen frei.

Was die Lehrlinge betrifft, so ist hier ein viel weiterer Raum aufzuzeichnen, aus welchem diese nach Buchhorn kommen, um ein Handwerk zu erlernen. Erstaunlich ist, daß von den in 24 Jahren aufgedingten Lehrbuben nur 5 aus Buchhorn gebürtig waren, 15 aus der näheren Umgebung stammen, dagegen aber 27 Lehrjungen aus entfernteren Gegenden nach Buchhorn gekommen sind. Nach den heutigen Ländergrenzen entfallen auf Baden 3, Bayern 10, Liechtenstein 1, Osterreich 13, Schweiz 2 und Württemberg 18 Lehrlinge. Auf der beigehefteten Karte ist die Lage der einzelnen Orte ersichtlich.

Beinahe gar nichts erfährt man über das spätere Schicksal der Lehrlinge. Unter dem Eintrag der Aufdingung des Johannes Katzmeier von Hofen durch den Maurermeister Michel Heim von Buchhorn am 26. Juli 1663 steht, von anderer Hand geschrieben: „Der Lerjung ist Got befallen.“ Er starb also während der Ausbildung. Am 8. Dezember 1669 hatte der Schreinermeister Johann Schmidtberger von Buchhorn den Jerg Amma vom Hinterhof (Gemde. Ettenkirch, Kr. Tettngang), den er am 2. Januar 1667 aufgedingt hatte, vor der Zunft ledig gesprochen. Zehn Jahre nach der Freisprechung, am 24. Juni 1679 wird dem ehemaligen Lehrling auf dessen Verlangen der Lehrbrief ausgefolgt, „in ein Kloster namens Samersleben negst bey Halberstat gelegen. Hat den gebierenden Unkosten sambt deßen Lerbrief-Tax bey lobrichen der darzudeputiert abgestattet. Jeden 1 quart Wein samb Brot“.

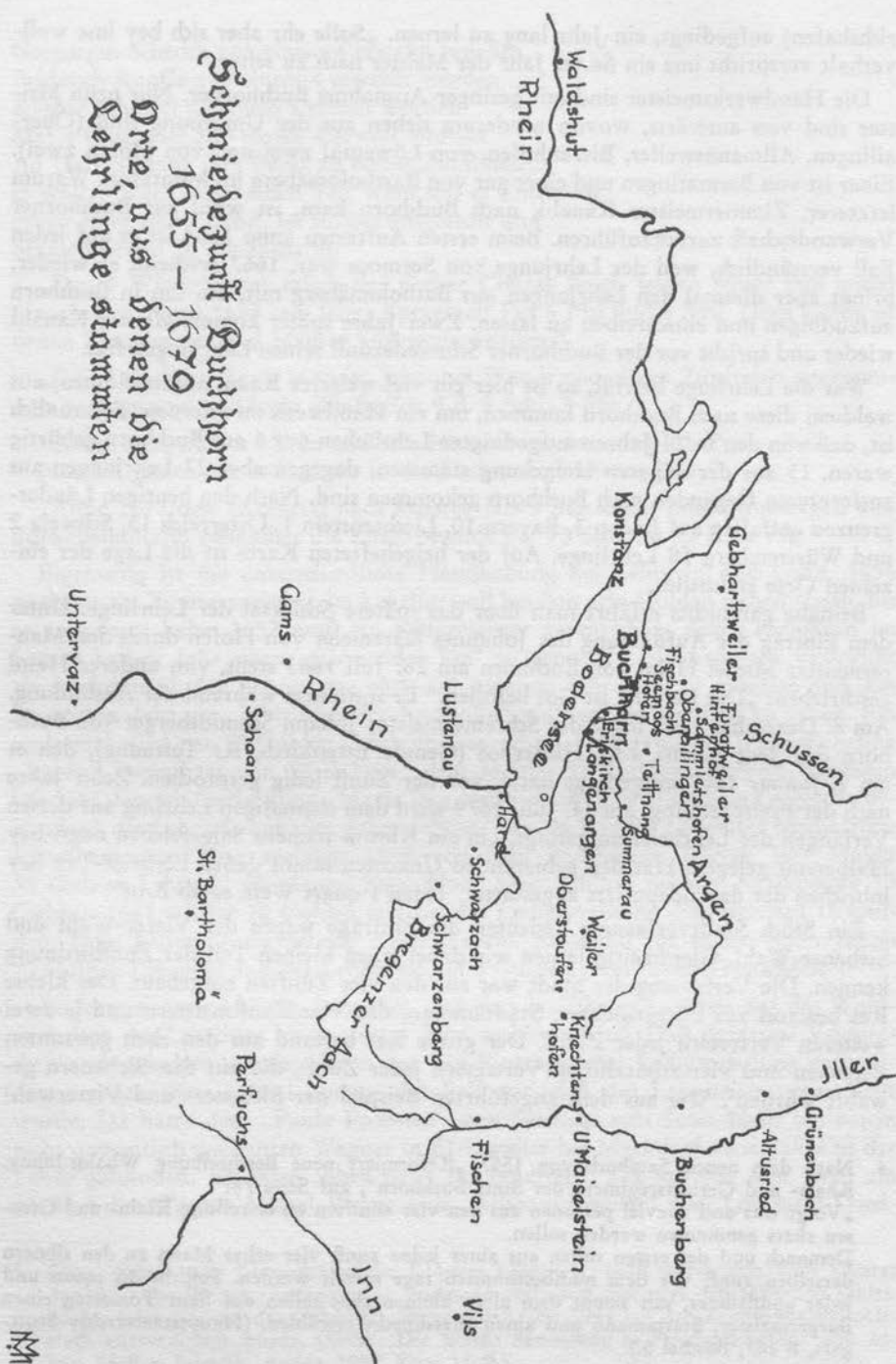
Ein Stück Stadtverfassung bedeuten die Einträge wegen der Vierer-Wahl und Siebener-Wahl. Gleichzeitig lernen wir dabei einen kleinen Teil der Zunftordnung kennen. Die Verfassung der Stadt war auf den vier Zünften aufgebaut. Der kleine Rat bestand aus Bürgermeister, Stadttamman, den vier Zunftmeistern und je zwei weiteren Vertretern jeder Zunft. Der große Rat bestand aus den eben genannten Personen und vier zusätzlichen Vertretern jeder Zunft, die aus den Siebenern gewählt wurden⁴. Wie aus dem angeführten Beispiel der Siebener- und Viererwahl

⁴ Nach dem neuen Satzbuch von 1587 „Reformiert neue Beschreibung Whalordnung, Rhats- und Gerichtsregiment der Statt Buchhorn“, auf Seite 78:

„Volgt was und wieviel personen aus den vier zünfften zu erwellung Klain- und Grossen rhats genommen werden sollen.

Demnach und des ersten sollen aus ainer jeden zunft vier erbar Mann zu den sibnern derselben zunft vor dem nachbestimmten tage erwelt werden. Sollliche 16 mann und jeder zunftsibner, mit sambt dem alten kleinen rhat sollen auf Sant Tomastag einen Burgermaister, Stattamann und ainen rhatsknecht erwählen. (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, B.167, Büschel 5.)

Schmiedegunft Buchhorn
1655 – 1679
Orte, aus denen die
Lehrlinge stammten



sowie der Wahl des Zunftmeisters ersichtlich ist, mußte der neu gewählte Zunftmeister Parat der Zunft ein gewisses Quantum Wein zum Einstand bezahlen, was an der Fasnacht geschah. Dieser Brauch führte im Laufe der Jahre zu immer größeren Ausgaben. Es wurden teure Mahlzeiten mit ausschweifenden Gelagen veranstaltet, so daß allmählich die Unsitte einriß, nur noch solche Zunftmitglieder zu Zunftmeistern zu erwählen, welche finanziell stark genug waren, solche Ausgaben aus eigener Tasche zu bestreiten. Bei der im Jahre 1752 auf Verlangen des Kaisers eingesetzten Kommission des Schwäbischen Kreises zur genauen Untersuchung der trostlosen Zustände der Reichsstadt Buchhorn wurde dieser Mißstand besonders herausgestellt und scharfe Maßnahmen zur Beseitigung derselben ergriffen⁵.

Änderungen der Zunftordnung waren selten und betrafen nur geringfügige Dinge. So wurde 1667 „einhelklich“ beschlossen, daß jeder Zünftige monatlich 6 Kreuzer „wegen der Zunft zuo bauen“ schuldig sei und wer das Geld nicht habe, soll es „zuo herbst mith wein bezallen“. Einem Eintrag von 1668 ist zu entnehmen, daß die Zunftbrüder, welche die Schlüssel zur Zunftlade verwalten, bei ihrer Erwählung jeder ein halbes Viertel Wein Einstand zu bezahlen hatte. Heiratete ein Zunftgeselle, so mußte er für seine Hausfrau ein Pfund und 5 Schillinge Zunftgeld bezahlen. 1672 wurde, wie vorn bei den Mustereinträgen ersichtlich, Johannes Wondt zu einem Zünftigen angenommen, wobei dieser die bedeutende Summe von 9 Gulden, 8 Schilling und 2 Pfennig Zunftgeld bezahlen sollte. Betrübt steht darunter der Vermerk, daß dies nichts gegolten habe, da er in die Fischerzunft habe gehen müssen. Alle diese Einnahmen wurden dazu verwendet, den Zunftgenossen einen Trunk zu bieten um einige vergnügte Stunden auf billige Art verbringen zu können.

Die letzte Art Einträge betraf Strafen wegen Mißsachten der Zunftordnung, sei es durch schlechtes Benehmen oder durch Handelschaft. Nur einmal ist ein Eintrag vorhanden, wonach ein Zunftmitglied „um einen Drunkh“ gestraft wurde, weil er zum Fenster hinausgestiegen war. Dabei ist besonders hervorzuheben, daß dieser Eintrag von 1751 stammt, also etwa 100 Jahre jünger ist, als die anderen Einträge. Gehandelt wurde damals mit Hanfstricken, Holz, Schuhnägel, Haften, Besen, Schwefelhölzern, Schleifsteinen und Brettnägeln. Die Strafe lautete regelmäßig auf 15 Schilling. 1671 mußte der Zunftmeister selbst bestraft werden, weil er mit Hanfstricken gehandelt hatte. Am 23. März 1675 bezahlte die Anna Maria Gisiblerin 15 Schil-

5 Instruction und Interims-Verordnung, wonach sich der Magistrat und das Rentamt der Reichs Statt Buchorn zu achten. (7. Okt. 1752.)

„... und weiln auch bey Kayserl. Commission beschwehrend angebracht worden, daß bey sich ereignenden Raths-Vacaturen, wann von denen Zünften neue Zunftmaister erwählt worden, der Neo Electus zu Bezahlung eines ohnmäßigen Einstandsgeldes, neben Anstellung kostbarer Mahlzeiten und Schmausereyen sowohl von seiten des Groß- und Kleinen Raths, als der Zunftverwandten, obligirt worden, wodurch mancher ehrlicher und geschickter, doch aber nicht allzuwohl bemittelter Mann von der Wahl ausgeschlossen bleibet. Welchen schädlichen Mißbrauch man länger zu dulden nicht gemeynt ist; Also wird ein solches hierdurch von nun an gar und gänzlich abgestellt, dergestalten, daß im Übertretungsfall nicht sowohl der neuerwählte Zunftmeister, welcher sich zu einer solchen ohnerlaubten Depense nöthigen lassen, als der Kleine und Große Rath, nicht weniger diejenige Zunft, welche den Neuerwählten in dergleichen Ohnkosten gebracht, jeder in eine Straf von 30 Rthl. verfallen, und von ihnen ohnnachlässig eingezogen werden solle.“

ling, weil sie mit „Schuonegell und Haften sowohl Schwebelheltzlin“ gehandelt hatte. Sie wird wohl die Witwe eines Zunftmitgliedes gewesen sein.

Zum Schluß sei noch gesagt, daß die Zünfte in Buchhorn, wie in anderen Städten auch, Selbsthilfeorganisationen der Handwerker darstellten. Sie dienten der Sicherung der Existenz des einzelnen, der Hochhaltung des Standes und nicht zuletzt der Weiterentwicklung des handwerklichen Könnens. Jede Zunft in Buchhorn besaß ein eigenes Zunfthaus. Das der Schmiedezunft wurde 1806 um 380 Gulden an Joseph Dietrich verkauft. Er mußte aber der Zunft ihre „Angelegenheitszusammenkünfte“ weiterhin gestatten⁶. Ebenso hatte 1792 die Fischerzunft ihr Zunfthaus an den Apotheker Jakob Bayer um 430 Gulden verkauft. Auch hier mußte der neue Besitzer der Fischerzunft die Zusammenkunft in Zunftangelegenheiten weiterhin gestatten⁶. Jede der vier Buchhorer Zünfte hatte an der St.-Nikolaus-Kirche einen gestifteten Jahrtag! Der Jahrtag für die Verstorbenen der Schmiedezunft wurde jährlich am Montag nach Trinitatis gefeiert mit einem Seelamt und zwei heiligen Messen. Für jede Messe wurden 20 Kreuzer und für das Seelamt 40 Kreuzer bezahlt⁷.

Wenn Otto Hutter in seinem Buch „Buchhorn-Friedrichshafen, das Werden einer Stadt“ schreibt, daß von der Schmiedezunft kaum etwas in den Ratsprotokollen stehe, so trägt vielleicht diese Abhandlung dazu bei, eine Lücke zu schließen.

6 „Auszug aus dem Brief-Protokoll der Stadt Buchhorn von den Jahren 1788—1808 incl.“ Staatsarchiv Ludwigsburg D 133, Büschel 142.

7 Die Angabe stammt aus dem im Stadtpfarramt St. Nikolaus liegenden „Liber in quo continentur Festa Caeremoniae et Anniversaria Ecclesiae Parochialis S. Nicolai Episcopi, simul ac Reditus Parochiae Buchornensis etc. a. D. 1764“.

Die Waldburg

Eine unbekannte Burgstelle zwischen Owingen und Herdwangen
im Kreise Überlingen

Von *Franz Bohnstedt*

Über 120 niederadlige Geschlechter lassen sich an Hand des Oberbadischen Geschlechterbuches von Kindler v. Knobloch und des Topographischen Wörterbuches von Krieger feststellen, die sich nach Orten im Kreise Überlingen nennen. Bei weitem die Mehrzahl dieser Familien waren aber nicht „burggesessen“, sondern hatten ihre Behausung auf einem Hofe, wohl oft dem Maierhof, in dem Orte, dessen Namen sie trugen. Nur wenige dieser Geschlechter waren als Ministerialen, als Dienstmännern eines hochadligen oder geistlichen Grundherrn zu Wohlstand und Ansehen gelangt und damit in die Lage versetzt worden, sich gegen Ende des 12. und im 13. Jahrhundert ein festes Haus oder eine Burg, wenn auch nur in bescheidenem Umfange, zu bauen.

Bei der Suche nach den möglichen Wohnsitzen der in den Urkunden des 12. und 13. Jahrhunderts im Linzgau handelnd oder als Zeugen auftretenden Ministerialgeschlechtern konnte der Verfasser u. a. längs der alten Landstraße, die von Stockach durch das Billafinger Tal über Owingen, Lippertsreute in das Tal der Salemer Ach und nach Heiligenberg führte, eine Anzahl von Burgstellen wiederfinden und als Wohnsitze urkundlich bekannter Familien bestimmen, die bisher als solche nicht erkannt worden waren. Hierzu gehören die Burg der Ritter Kilse von Kilsenberg unterhalb von Hohenbodman, gegenüber der Wallfahrtsstätte „Maria im Stein“ im Tobel der Salemer Ach — in den Akten der Vogtei Hohenbodman im Archiv der Stadt Überlingen „Burg Lichtenegg“ genannt¹ —, und die Burg der Ritter von Owingen², um nur die nächsten zu nennen.

Hier soll nun als ein weiterer Beitrag zur Burgenkunde des Linzgaus eine Burgstelle bekanntgemacht werden, die bisher nicht beschrieben wurde.

Die Landstraße von Owingen über Herdwangen nach Pfullendorf überwindet den Höhenunterschied zwischen dem Unteren und dem Oberen Linzgau von mehr als 150 m mit mehreren Kehren und erreicht etwa 1 km nördlich von Hederetsweiler den Südrand der Hochfläche des Oberen Linzgaus in 700 m ü. N. N. Unmittelbar neben der Landstraße öffnet sich hier nach Westen ein tiefer Erosionskessel. Von sei-

1 Schriften des Vereins f. d. Geschichte des Bodensees u. s. Umgebung (B. G. V), Heft 77, 1959, S. 71—85.

2 B. G. V. Heft 79, 1961, S. 120—125.

nem Grunde erhebt sich ein steiler Bergrücken, der im Meßtischblatt 8121, Heiligenberg, als „Waldburg“ bezeichnet ist und die Höhenzahl 708 m ü. N. N. trägt (Abb. 1). Der drumlinförmige, langgestreckte Bergrücken ist z. Z. abgeholzt und daher gut überschaubar. Durch eine flache Einsattelung längs der hier in einem spitzen Winkel von Norden einspringenden hohenzollerischen Grenze ist die „Waldburg“ nach Norden hin mit der Hochfläche verbunden, so daß es sich auch hier um eine Burg in Spornlage handelt (Abb. 2). In halber Höhe, etwa 25 m über der Talsohle, läuft ein schmaler Weg um den Berg herum. An der Nordseite schneidet dieser Weg in den hier weniger steilen Hang ein, so daß nach außen ein kurzes Wallstück entsteht. Der oberste Teil des Bergrückens bildet eine ovale, fast ebene Fläche, der

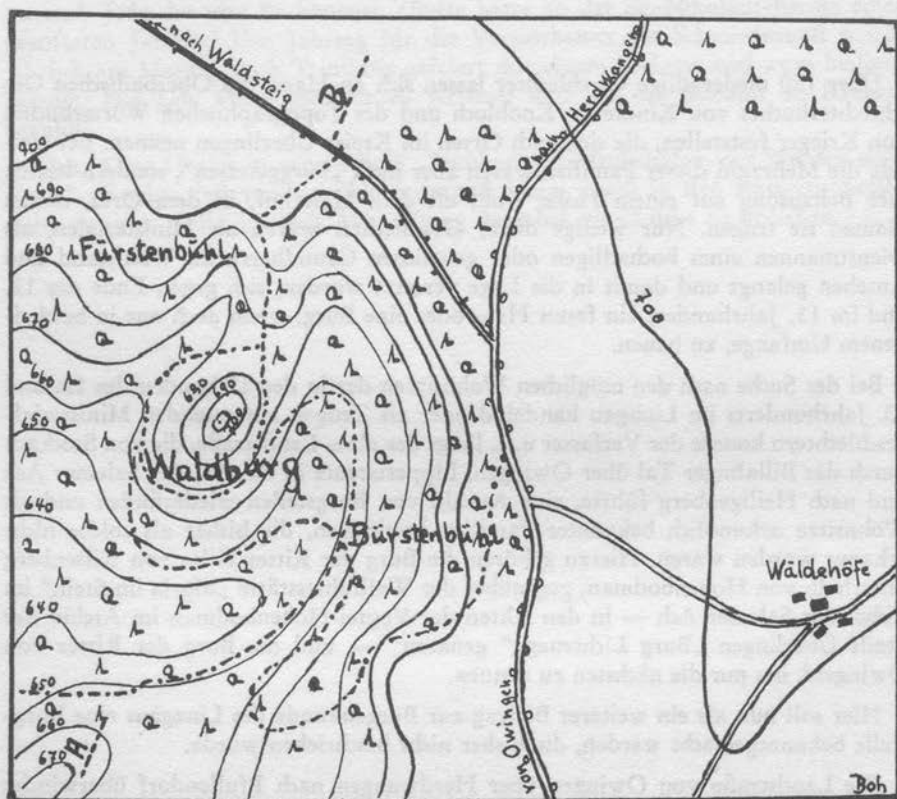


Abb. 1

ein flacher Kegel aufgesetzt ist. Man hat den Eindruck, daß augenscheinlich künstliche Veränderungen an und auf diesem Berge zur Herrichtung des Geländes als Baustelle für die „Waldburg“ vorgenommen worden sind. Klarheit über den Umfang und der Art der Bebauung könnte nur durch eine kostspielige Bodenuntersuchung erreicht werden.

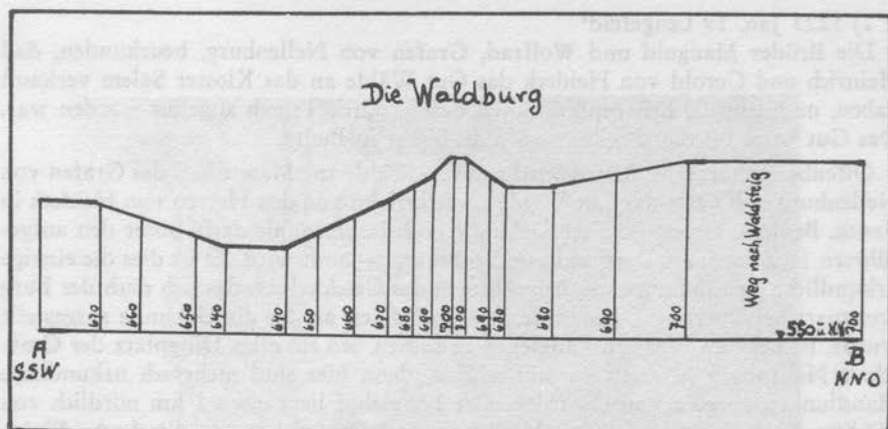


Abb. 2

Vor der Wegegabel, die der Landweg nach Waldsteig mit der Landstraße nach Herdwangen bildet, ist der markgräflisch-badische Forstgewann mit „Bürstenbühl“ bezeichnet, dagegen heißt der im Norden anschließende Waldteil „Fürstenbühl“. Am leichtesten gelangt man zur Burgstelle von Norden her entlang der hohenzollerischen Grenze auf dem Holzweg, der in den Talkessel führt. Die beachtliche Höhe des Burgberges über dem Talgrund (640 m) bis zum höchsten Punkt (708 m) beträgt 68 m. Der Burgberg mit seiner Umgebung macht einen überaus romantischen und reizvollen Eindruck (Abb. 3 u. 4).

500 m ostwärts von der Burgstelle liegen rechts von der Landstraße Owingen-Herdwangen auf der Hochebene die „Wäldehöfe“. Die Namen Wäldehöfe und Waldburg, die früher vielleicht Wäldeburg hieß, weisen uns bei der Suche nach dem Geschlecht, das einmal Burg und Hof besaß, auf die Herren von Wälde hin, die in den Urkunden des Klosters Salem im 13. Jahrhundert des öfteren genannt werden. Da es sich in den Urkunden, wie wir sehen werden, auch um Verkäufe von Besitztümern in der näheren Umgebung der Wäldehöfe, in und bei Owingen-Pfaffenhofen handelt, gehen wir wohl in der Annahme nicht fehl, wenn wir die Herren von Wälde als die Besitzer der Wäldehöfe und der Waldburg ansehen. Die von Wälde werden, ursprünglich vielleicht als Maier eines Grundherrn, möglicherweise des Grafen von Nellenburg, auf dem Wäldehof gesessen haben und im Laufe der Zeit durch Rodungen in den nahen Waldgebieten zu Eigenbesitz gelangt sein. Dem Beispiel einiger ihrer Standesgenossen und dem Anliegen der Zeit folgend, bauten sich die von Wälde unweit ihres Hofes auf dem sehr geeigneten Bergrücken in unmittelbarer Nähe der alten Landstraße von Überlingen nach Pfullendorf um die Wende des 12. Jahrhunderts eine Burg — die Waldburg.

Bei dem ersten urkundlichen Auftreten wird der Vertreter des Geschlechts Burchard von Wälde bereits Ritter genannt, ein Beweis dafür, daß er sich in den vorausgegangenen Zeiten als tapferer Krieger bewährt hatte und in den Ritterstand erhoben worden war.

1) 1223 Jan. 19 Lengefeld³

Die Brüder Mangold und Wolfrad, Grafen von Nellenburg, beurkunden, daß Heinrich und Gerold von Heideck das Gut Wälde an das Kloster Salem verkauft haben, nachdem die Lehenspflichtigkeit dessen durch Tausch abgelöst worden war. Das Gut hatte Burchard miles de Wäldu bisher in Besitz.

Offenbar gehörte der Ritter Burchard von Wälde zur Mannschaft des Grafen von Nellenburg und hatte das Gut Wälde als Afterlehn von den Herren von Heideck in Besitz. Bemerkenswert ist diese Urkunde noch insofern, als darin unter den aufgeführten 10 Zeugen ein Burchard von Spehshart genannt wird. Es ist dies die einzige urkundliche Erwähnung eines Angehörigen des Geschlechtes, das sich nach der Burg Spetzgart bei Überlingen benannte. Die Örtlichkeit an der die Urkunde ausgestellt wurde, ist bei dem heutigen Länglehof zu suchen, wo ein alter Dingplatz der Grafenschaft Nellenburg gewesen zu sein scheint, denn hier sind mehrfach urkundliche Handlungen vorgenommen worden. Der Länglehof liegt etwa 1 km nördlich von Hödingen an der Straße von Hödingen nach Nesselwangen—Stockach. Einige 100 m westlich vom Länglehof sind in dem Meßtischblatt 8220 Überlingen mehrere bronzezeitliche Hügelgräber vermerkt.

2) 1227 o. T. beurkundet Bischof Konrad von Konstanz, daß das Kloster Salem mit seiner Genehmigung von Burchard von Wälde den Zehnten in Pfaffenhofen um 60 Mark Silbers gekauft habe.⁴ An dieser Erwerbung sollte das Kloster Salem, wie wir sehen werden, in der Folgezeit zunächst nicht viel Freude haben.

3) 1235 Sept. 17. Konstanz

Bischof Heinrich von Konstanz beurkundet, daß Konrad von Schmalegg dem Kloster Salem den Zehnten in Kappel und einen Teil des Zehnten in Tepfenhard gegen Zahlung von 130 Mark und unter der Abfindung der Ansprüche Anderer überwies. Zur Wiederherstellung seiner Lehen erhielt „vero Burchardus“ aus der Hand Conrads von Schmalegg den Unterhof in Wälde.⁵

4) 1249 April 13 Baufnang

Algot Sonnenkalb (von Deggenhausen) schlichtet einen Streit zwischen dem Kloster Salem und den Erben des Burchard von Wälde über den Zehnten von Pfaffenhofen (s. Urk. 2), dabei werden Marquardus et Burcardus de Wälde genannt.⁶

5) 1250 Juli 7. Lyon

Papst Innozenz IV. bestätigt die Besitzungen, Rechte und Privilegien des Klosters Salem, darunter in Waeldin.⁷

6) 1253 o. T. Hiltmarsfeld und Bodman

Ulrich von Bodman, Ritter, beurkundet, daß die Brüder Marquart und Burchard von Wälde, Söhne des verstorbenen Ritters Burchard von Wälde, nach dem zwischen ihnen und dem Kloster Salem über den Zehnten in Pfaffenhofen Streit entstanden war, anerkannten, daß sie keine Ansprüche an denselben hätten, ferner, daß deren Mutter Irmgard auf ihre etwaigen Ansprüche an diesen Zehnten verzichtet

3 Codex Salemitanus (Cod. Sal) 1, 173/74.

4 Cod. Sal. 1, 186.

5 Cod. Sal. 1, 252.

6 Cod. Sal. 1, 279; Z. G. O. 3, 472.

7 Cod. Sal. 1, 291.

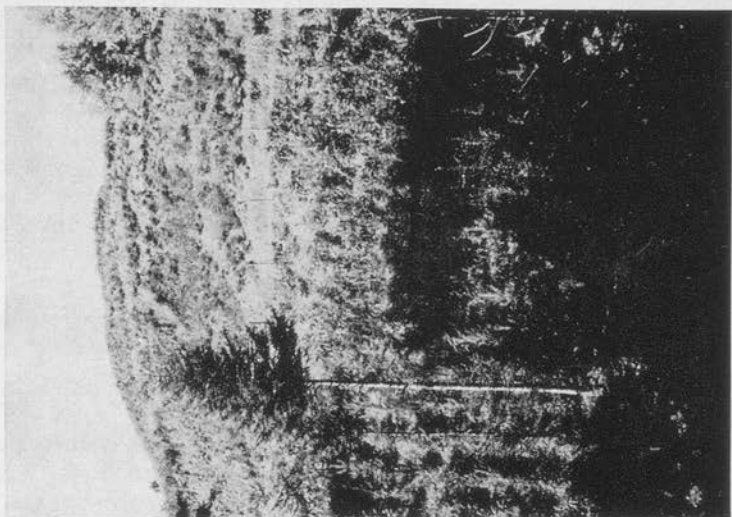


Abb. 4 Die Wäldburg von Osten

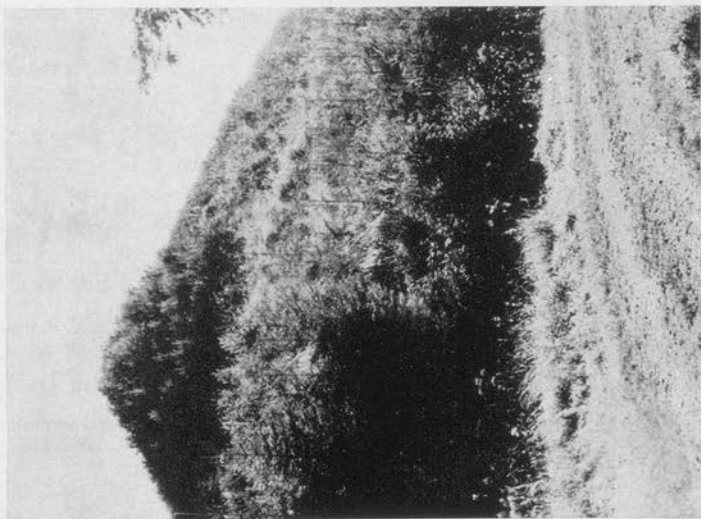


Abb. 3 Die Wäldburg von Süden

habe. Neben der Mutter Irmgard und den Söhnen Marquard und Burkart wird in der Urkunde auch die Schwester des verstorbenen Ritters Burkart Adelhaide genannt, die mit Burkart von Ringhausen verheiratet war⁸. Hiltmarsfeld, der heutige Hof Hippmannsfeld, etwa 1 km südlich von Lippertsreute, unmittelbar westlich von der Landstraße auf einer vorspringenden Anhöhe beim Weiler Baufnang gelegen, ist wohl der gleiche Ausstellungsort wie der der vorstehenden Urkunde 4. Die hervorragende Lage des Hofes Hippmannsfeld legt die Vermutung nahe, daß hier ursprünglich der Edelsitz der Herren von Baufnang sich befunden haben kann. Die Herren von Baufnang sind ein altes Geschlecht und Marcwardus und Gerold de Buvinank werden bereits im Jahre 1116 in Verbindung mit dem Kloster Allerheiligen in Schaffhausen erwähnt und Geroldus de Buvinane war Zeuge bei den Gründungs- und Ausstattungsverhandlungen des Klosters Salem zwischen 1134 und 1137. Darauf scheint das Geschlecht erloschen zu sein.

Auch die folgende Urkunde befaßt sich immer noch mit den anhaltenden Streitigkeiten um den Zehnten in Pfaffenhofen:

7) 1255 Mai 22 Salem

Graf Berthold von Heiligenberg beurkundet die von Marquard und Burkart von Wälde gegen das Kloster Salem eingegangene Verpflichtung zur Sicherstellung des denselben von ihrem Vater verkauften Zehnten in Pfaffenhofen.

Neben den Brüdern Marquard und Burkart werden in dieser Urkunde bereits Angehörige einer jüngeren Generation, nämlich Ritter Friedrich und Hainrich, die Söhne des vorgenannten Marquard von Wälde genannt⁹.

8) 1256 August 13 Konstanz

Bischof Eberhard II. von Konstanz beurkundet, daß Werner von Raderach zur Entschädigung für den Schaden, den er und sein Bruder Hermann dem Kloster Salem zugefügt haben, demselben einen Hof in Grasbeuren und einen Hof in Neufrach übergeben haben.

Unter den Zeugen: Marquard von Wälde¹⁰.

9) 1264 werden Marquard und Burkart, 1266 Marquard von Wälde allein als Zeugen in Salemer Urkunden zum letzten Male genannt¹¹.

Mit Marquard von Wälde verschwinden die Ritter von Wälde aus den Urkunden. In der Folgezeit scheinen die v. Wälde, wie viele ihrer Standesgenossen, nachdem sie ihre Güter nach und nach dem Kloster Salem überlassen hatten, auch ihren Burgstall aufgegeben zu haben. Sie zogen in die Stadt Überlingen.

10) Am 15. März 1303 finden wir in einer in Ravensburg bzw. Überlingen von Nikolaus von Hermsdorf und Heinrich von Reute zu Gunsten des Klosters Salem ausgestellten Urkunde als Zeugen Hermann de Waldu, Bürger in Überlingen¹².

11) Ein Hermann von Wälde, vermutlich der vorgenannte, tritt in den folgenden Jahren häufig als Zeuge in den Salemer Urkunden auf, zuletzt am 26. Januar 1333,

8 Cod. Sal. 1, 323/25.

9 Cod. Sal. 1, 344/45; Z. G. O. 3, 472.

10 Cod. Sal. 1, 359; Z. G. O. 2, 97.

11 Z. G. O. 31, 118 u. 123.

12 Cod. Sal. 3, 65.

wo bei der Rechtshandlung Hermann von Wäldi, „der Obmann was“, genannt wird¹³.

Ob die Familie Welte, die später in Überlingen nachzuweisen ist, von dem Rittergeschlecht von Wäldi abgeleitet werden kann, läßt sich nicht sagen. Das gleiche gilt auch von einem Hans der Waldner von Bilovingen, der 1329 in einer Salemer Urkunde als Zeuge auftritt¹⁴.

Zum Schluß sei noch von den Sagen berichtet, die Lachmann in seinem bekannten Buche „Überlinger Sagen, Sitten und Bräuche“ auf Seite 112 erzählt: „Oberhalb Billafingen liegt der Hohenzollische Weiler ‚Höllsteig‘, in dessen Nähe ein bewaldeter Bergkegel sich befindet, dessen Gipfel abgeflacht und eingesunken ist. Es ist dies der ‚Fürstenbühl‘, auf dem früher ein Schloß gestanden sein soll, von dem aber keine Spur mehr vorhanden ist.“

Die Sage erzählt, an dieser Stelle soll einmal ein Jäger auf einen Hasen vierzehnmals geschossen und getroffen haben. Aber immer ist der Hase wieder aufgestanden und schließlich davongelaufen. Ein anderes Mal fanden einige Knaben beim Viehhüten ein goldenes Kegelspiel und vergnügten sich damit. Das Vieh lief inzwischen in fremde Wiesen. Als sie es zurückgeholt hatten, fanden sie das Kegelspiel nicht mehr vor. Dagegen kroch eine Kröte aus dem Busch über den Platz. Oft sahen Hirten ein wundersames Glänzen am Bühl.“

Soweit die Sagen aus dem Lachmannschen Buch. Nun liegt die Burgstelle Waldburg mit ihrem nördlichen Teil in dem Waldgewann „Fürstenbühl“. Wir können daher wohl mit Sicherheit annehmen, daß die Sagen auf die „Waldburg“ zu beziehen sind. Fragt man heute Forstbedienstete aus Höllsteig nach den vorstehenden Sagen, so wissen sie nur noch, daß der Sage nach auf dem „Waldburg“ genannten Bergrücken in alten Zeiten einmal eine Burg gestanden haben soll; von den oben erzählten sagenhaften Begebenheiten wissen sie nichts mehr.

13 Cod. Sal. 3, 316.

14 Cod. Sal. 3, 316.

Seegefrörne und Eisprozession in Vergangenheit und Gegenwart

Von Friedrich Meichle

Der lange Winter 1962/63 brachte die Überfrierung des Bodensees, wofür die bodenständige Mundart und Umgangssprache den Ausdruck „Seegefrörne“ bewahrt. Voraussetzung für die Bildung einer festen Eisdecke sind anhaltende Kälte, möglichst geringe Luftbewegung und Sonneneinstrahlung. Aus warmen Sommertagen hat der See eine ungeheure Wärmemenge aufgespeichert und gibt sie im späten Herbst und beginnenden Winter an die über ihm lagernden kalten Luftschichten ab. Rauchähnlich entsteigen der dunklen Wasseroberfläche riesige Schwaden warmer Luft, die man „Seerauch“ nennt. Es dauert lange, bis dieser Austausch vollzogen ist.

Aber nicht die ganze Wassermenge des Sees kühlt sich ab. Die Abkühlung reicht nur bis 50 m unter die Oberfläche¹. Von da ab besitzt das Wasser eine konstante Temperatur von 4 Grad C. Bei 4 Grad hat das Wasser den höchsten Dichtegrad, ist am schwersten und füllt daher den Seegrund. Wo diese Tiefe nicht erreicht wird, wie in flachen Buchten und seichten Uferstreifen, kühlt sich das Wasser weiter ab und führt zur Eisbildung. Im besonderen Maße ist dies der Fall beim Untersee, der mit seiner Durchschnittstiefe von 28 m weit weniger Wärme speichert, diese schneller verliert und daher in weniger kalten Wintern zufriert. Deutlich zeigt sich auch der Unterschied bei seinen drei Teilen, dem Gnadensee (22 m), Zellersee (26 m) und dem rheindurchströmten Teil (46 m). Stets erfolgt die Eisbildung bei jenen beiden zuerst, viel später und manchmal gar nicht beim Rheinsee. Nur so sind die voneinander abweichenden Angaben über den gefrorenen Untersee zu erklären. Wenn man z. B. liest, der Untersee sei in den letzten 75 Jahren 25mal zugefroren und nach einer andern Aufzeichnung nur neunmal, so beziehen sich jene Feststellungen auf die Teile von geringerer Tiefe und diese auf den gesamten Untersee.

Die zeitliche Abstufung in der Eisbildung wiederholt sich auch zwischen den größeren Teilen Untersee, Überlinger See und Obersee. Bei der letzten Seegefrörne 1963 wurde die Begehung des Untersees Mitte Januar freigegeben, der Überlinger See wurde am 1. Februar zuerst überschritten, und eine Woche später folgte der Obersee. Diesem Nacheinander in der Zeit entspricht ein anderes Merkmal: die Stärke des Eises. Sie erreichte im Untersee im Höchstfall ca. 1 m, im Überlinger See 30 cm und im Obersee ca. 20 cm.

1 Friedrich Kiefer, *Naturkunde des Bodensees*, Jan Thorbecke Verlag Lindau und Konstanz 1955. S. 59/60.

Wenn nach den Angaben der Chronisten der Bodensee während des letzten Jahrtausends 35mal zugefroren ist, so ist — ganz abgesehen von der Zufälligkeit der Aufzeichnungen — daraus nicht zu ersehen, ob es sich um den ganzen See handelt oder nur um den Untersee oder Teile des Überlinger- und Obersees. Totale oder sagen wir große Seegefroren sind weit seltener. Schon Gustav Schwab schreibt in seinem klassischen Buch vom „Bodensee“: „Den Angaben der Chroniken von seinem völligen Überfrieren ist nicht immer unbedingter Glaube beizumessen.“ Ein weitverbreiteter Volksglaube hält daran fest, daß etwa alle 50 Jahre die große Seegefroren eintritt. Das gilt in etwa für die Überfrierungen von 1830, 1880 und den Polarwinter 1929, der in den Ansätzen zu einer großen Gefroren stecken blieb.

Nach den Angaben der Chronisten war der Bodensee zugefroren in den Jahren²:

875, 895
928
1074, 1076
1108
1217, 1227, 1277
1323, 1325, 1378, 1379, 1383
1409, 1431, 1435, 1460, 1470, 1479, 1497
1512, 1553, 1560, 1565, 1571, 1573³
1684, 1695³
1763, 1776, 1788/1789, 1796
1830³, 1880
1963³

Als wichtigste Chronisten⁴ seien genannt: der Konstanzer Bürger Hans Stetter⁵, dessen Aufzeichnungen bis zum Ende des 14. Jahrhunderts reichen; Gebhard Dacher⁶ aus Konstanz, ein Zeitgenosse Ulrichs von Richental; Joachim von Watt, genannt Vadian⁷ (1484—1551), der berühmte Humanist, Arzt und Bürgermeister von St. Gallen; Jakob Reutlinger⁸ aus Überlingen (1545—1611); der Lindauer Geschichtsschreiber David Hünlin⁹ (1720—1783); Johann Friedrich Spät¹⁰, 1733 Mit-

- 2 Jahreszahlen dieser Tabelle in *Kursivschrift*= Jahre mit großer Seegefroren.
- 3 Jahr mit Eisprozession.
- 4 Phil. Ruppert, Die Chroniken der Stadt Konstanz. Selbstverlag Konstanz 1891.
- 5 Phil. Ruppert a. a. O. S. III—VII.
- 6 Phil. Ruppert a. a. O. S. IX—XI.
- 7 Joachim von Watt (Vadian): Deutsche Historische Schriften hg. v. Ernst Götzinger I. B. St. Gallen 1875.
- 8 Kalendarium Historicum 1573 Einträge 1574—1580 v. Reutlinger, Stadtarchiv Überlingen.
- 9 David Hünlin, Beschreibung des Bodensees nach seinem verschiednen Zustand in den älteren und Neuen Zeiten. Ulm und Lindau 1783.
- 10 Joanne Friderico Speth J. U. Doctore: Dreytheilige Beschreibung der nach Alter-, Red-Arth Beständig in der That Edlen / Vöst- und Ehrsamem Stadt Constantz auff das / wegen der im Jahr 1633 nebst glücklich erfotontem Sieg / aufgehobener Königl. Schwedischer Belagerung nach nun abgessenen hundert Jahren erneuerte Dank-Denk = Ehren und Freuden-Fest / GOTT zu Lob Mariae der Gottmutter zur Ehr / dem Vatterland zue lieb und der Nach-Welt zur Lehr / in öffentlichen Truck gegeben / mit Kupferen gezieret / und auß Probmässigen Original-Briefschafften / bewährten Schrifften und Scribenten / mit Einverleibung alt-merkwürdiger Nachrichten. Johann Conrad Waibel / Constantz druckt und verlegt anno 1773.

glied des Innern Rats und Syndikus der Stadt Konstanz; Gustav Schwab¹¹ aus Stuttgart (1792—1850); Joseph Laible¹² aus Konstanz.

AUFZEICHNUNGEN ÜBER DIE SEEGEFRÖRNE

- 1277 *Item und der nachgeend winter, der was also scharpf und also kalt, das der Bodense mitainanderen ward überfrozen, das ain katz und ain hund darüber geloffen wärent, untz (bis) ze sant Valentinstag (14. Februar).*

nach Dacher, der auf Stetter¹³ zurückgreift.

- 1326 30. Januar: *tanta congelacio aque et frigus erat, quod homines super glacies transeunt de litore ad litus supra et infra pontem Reni civitatis Constantiensis, per quam itur Petridomum, ludos suos exercebant cum lapidibus. Cumque homines trahentes naves de Husen versus Munsterlingen et ad litus ante de blaichi pedibus transierunt et de Walenhusen versus Ueberlingen satis secure, quia hiems dura fuit et aspera.*

(So groß war das Zufrieren des Wassers und die Kälte, daß die Leute, die über das Eis von Ufer zu Ufer oberhalb und unterhalb der Rheinbrücke der Stadt Konstanz, durch welche man nach Petershausen gelangt, gingen, ihre Spiele mit Steinen ausübten. Auch zogen damals Leute mit Booten zu Fuße von (Peters)-Hausen gegen Münsterlingen und zum Ufer vor der Bleiche und von Wallhausen nach Überlingen hinreichend sicher, weil der Winter hart und streng war.)

Handschrift A. Mone I. c. p. 314¹⁴

Diese Kälte erwähnt auch Reutlinger I. 50 in Verbindung mit der vom Jahre 1216, 1378 und 1435 mit dem Beisatz: *dise sind von Frater Jodocus Langenberg minister fratrum minorum.*

2. Februar. *Anno ab incarnatione domini 1326 congelata sunt aque majoris lacu Alemanniae in tanta spissitudine et vigore ita quod multi homines peditando transirent lacum de opido Ueberlingensi ad portum translacinum et e converso, et etiam ligna in vehiculis traherent homines usque in Ueberlingen ad vendendum.*

(Am 2. Februar 1326 gefror das Wasser des größeren alemannischen Sees zu in so großer Festigkeit und Stärke, daß viele Menschen zu Fuß den See von der Stadt Überlingen bis zu dem jenseits des Sees gelegenen Hafen und umgekehrt überschritten und die Menschen auch Holz auf Fuhrwerken bis nach Überlingen zum Verkauf zogen.)

Reutlinger⁹

- 1378 *Item an sant Matheusabend (24. Februar) do überfroz der Bodensee von Egg untz gen Merspurg und gen Hagnow untz gen Buchhorn (Friedrichshafen). Und weret das vier tag, das ain katz oder ain hund wol uff dem iß geloffen hett und was doch ze Costentz in der statt also warm, das es gar nit vil gefroz.*

nach Dacher und Stetter¹⁵

- 1434 *am tag nach Andres (1. Dezember) do viel als ain großer schnee, das er dicker was denn ainer langen elen und der lag untz Mathiae ap. (24. Februar) und gieng da gemachsam ab recht in 14 tagen. Aber an sant Mathiestag do was das ys in Obersee so vasr gefrozen, das man daruff gieng, wer wolt, und uff den tag umb die zehn umb den imbis (Mittagessen) do lediget sich ain insel (Eisscholle), die wol ainer halben mil lang was, und die traib der wind uff gen Lindow werts. Und die Insel tet dem*

11 Gustav Schwab, Der Bodensee nebst dem Rheinthale von St. Luziensteig bis Rheinegg Stuttgart und Tübingen J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1827.

12 Joseph Laible, Geschichte der Stadt Konstanz und ihrer nächsten Umgebung, Verlag von Ernst Ackermann 1896.

13 Ruppert a. a. O. S. 29.

14 Ruppert a. a. O. S. 41.

15 Ruppert a. a. O. S. 90.

Ehinger ze Guttingen vil schaden an pfälz. Es warent och von Merspurg wol sechzehn so mutwillig, das sy zu dem ismere furen und daruff giengent als verr (entfernt, weit) und lang, als sy woltent.
Dacher¹⁶

- 1435 *an sant Dorotheentag (6. Februar) do gefror der see von Husen (Petershausen) über untz an die blaichi, das man ob drissig knechten ushin senden muß, die das ys uffhewent, das man faren möcht und mustdo mit großer kost (Kosten) knecht haltn, die den se uff hieltent, das er nit mer gefror.*
Dacher¹⁷

Vadianus ad Agricolam schribt, daß der Bodensee nit gefriere; allein vor ziten anno Dom. 1435 si er im Monat Januario von übergroßer kelte mit iß überschossen bi 14 tag lang, aber dannocht nit gar bedeckt, sonder in mitten wiff offen gestanden.

Stumpfs Chronik 1548

überfror der Bodensee an etlich orten gar zu, also das man daruff wendlete (wandelte) von Langenargen bis Arbon und von Rorschach bis Lindow. . . . Es überfror och der ganze Bodensee von Lindow und von Wasserburg gen Rineck, das man allenthalben daruff wandlet mit großen lasten; er überfror von Merspurg gen Stad, doch nit gar zu, und von Ueberlingen gen Dingelsdorf, von Bodmann gen Sernatingen (Ludwigshafen), das man mit lasten uff dem yß fuor, och von Munsterlingen untz gen (Peters-)Husen und ans Aichorn (Landspitze zwischen Konstanzer Trichter und Überlinger See). Und es geschach große schad an gewild, vögel und tier, die nit mochten vor schnee zum boden kommen.

nach Dacher u. den Handschriften L. u. M.¹⁸

Einzelheiten bieten folgende Einträge:

Anno 1435 ward den 10. tag Februari der Bodensee überfrozen, da ging Joß Känzli und Joß Schneider, baid von Fussach, dem allernechsten gen Lindow um mittentag uff dem yß und trug ainer ain armbrust, der ander ain heelenparten. Und da sy zu Lindow gnug gewesen und getrunken hetten, do gingen sy selbigen weg wider hinüber und trugen mit inen umb nün schilling pfenning brot und gingen mit inen vil gesellen och hinüber. Und hernach so gingen sie wider herüber und schussent ainen schutz mit der armbrust, so man damalen am lyb spannet. Denselben maßen sy. Da traf derselbig schutz hundert und vierzig schritt. Also theten sy hernach noch zwainzig schutz bis an die pfälz zu Lindow, also wurden der schutz von Lindow gen Fussach 21. — —

Also ging man täglich hin und her und uff s. Peterstag ritten irer zwen den allernechsten (Weg) übern see gen Überlingen uff zwayen starken rossen, der ain waz von Costan, hies Hans im Holz, der ander H. von Payer. Item dozumal ging ainer den allernechsten von Arbon gen Langenargen hinüber; der hat die schritt zält von Arbon gen Langenargen, waren 6323 gewesen. Zu denselben ziten was auch der see und der Ryn zu Costanz überfrozen bis an die Blaiche, das sy den Ryn täglich musten uffhoben, damit die schiff darüber möchten gehn. Das weret bis uff s. Mathysabend (23. Febr.) dan um die nünzte stund kam ain klainer regen und wind mit ainanderen, triben das yß ohne allen schaden von ainander uff, also das hernacher niemand mer uff dem yß wandlen kundt.

Weingartner Handschrift L. Bibl. Stuttgart H. B. v. hist. Nr. 54¹⁹

Anno 1435 viele ein solch häfftig-kalter winter ein, das by vast völlig überfrozenem Rhein und Boden-see die Allenböcke (Möwen) und wilde Andten (Enten) wegen ermangelnder Nahrung in der Stadt (Konstanz) flogen und unter den heimischen Andten in der Stadt sich ire Speiß suchten, sintemahlen nicht nur ain Haas und 2 Bülchen (Belchen), so einigen Gesellen von Überlingen zu theil worden, auf dem

16 Ruppert a. a. O. S. 182.

17 Ruppert a. a. O. S. 183.

18 Ruppert a. a. O. S. 183/84.

19 Ruppert a. a. O. S. 184 Anm.

Eyß angefroren, sondern auch oft an einem Tag bis 4000 Wild-Andten, deren eine man für 2 bis 4 pf. verkauffte und nach Buccel²⁰ Auffzag pag 319 über 60 000 Andten auff den Monat nack Constantz gebracht worden seyndt. Desgleichen führte man von Überlingen die Früchten auf denen Schlüthen über den See nach Constantz und musten für die nach Constantz gehenden Marktschiff, deren eines an einem Eyßstucke scheiterte und zwar die aufgeheberte Früchten zu grunde gingen, die Leuth aber auff diesem Eyß ir Leben annoch retteten, täglich eine straß oder graben in dem überfrorenen See geöffnet werden. Auch annoch am 22ten Febr. ging Peter Steinstraß von der Constantzer Blaihe (zwischen Konzilgebäude und Inselhotel) über den Rhein und Bodensee nach Hinderhausen (der Teil von Petershausen beim Lorettowald). Auf den abend aber ware durch eingefallenen warmen Regen und Luft (Wind) das Eyß in dem See schon völlig vergangen. Joh. Friedr. Spät²¹

1465 ... an sant Agnesentag und aubend (20. u. 21. Januar) ward es vast (sehr eigentl. fest) kalt, das der Bodensee von dem Aichorn bis gen Regikoven überfror als sechs vinger dick yß und das man doruff gieng och von Überlingen gen Dingelsdorf und Walhusen. Man gieng und rait über das yß und bin ich G e b h a r t D a c h e r von Dingelsdorf gen Überlingen uff dem yß und see gegangen uff dem nechsten zinstag (Dienstag) vor sant Valentinstag (12. Febr.).

Dacher²² und wörtlich auch bei Reutlinger (1. c. I. 141

in disem Jahr, dessen Winter mehrmahlen so kalt gewesen, daß an sant Agnes-Tag der Boden-See von dem Eychhorn bis nach Bottigkofen über sechs vinger dick gefror. — — — Spät²³

9. Februar ... überfror der Bodensee von Nußdorf bis hinüber gegen der Maynaw und hinab geen Sernatingen (Ludwigshafen) und Bodmen gantz und gar, als das Juncker Jacob von Hasenstein und Juncker Wilhelm Achbigghe daruf ain Hasen gehetzt und haben den See abgemessen und befunden von dem hohen Rathaus an bis zu der Linden bei der brugg endert Sees 4700 schritt. Ich acht (ich meine) die grödt (Gred=Lagerhaus) habe damals das hoch Rathaus geheißten. Reutlinger⁸

1572/ hatte man besonders wieder einen der härtesten Winter, in dem der See mit anfang
1573 des folgenden Jahres solchermassen überfror, daß den 3. Jener (1573) viele Leute von Bregenz auf dem Eis nach Lindau auf den Markt gingen, obschon der See abwärts noch nicht überfror. Dieses erfolgte erst bei zunehmender Kälte den 1. Hornung, so daß man von Romishorn (Romanshorn) gen Buchhorn wie auch von Konstanz aus den nächsten Weg über das Eis ging. Die Bregenzer tanzten an der alten Fastnacht darauf, brannten Funken auf demselben und sprangen in Reihen rum. Mann und Weib ging von Bregenz in weissen Kleidern verummumt in Kloster (Mehrerau) hin, verirrtten sich aber bei der Rückkehr bei einem eingefallenen Nebel so sehr, daß sie beinah bis an die Pallisaden auf dem Eis vor Lindau kamen. Sie hatten Trommel, Pfeifen und zwei Fahnen bei sich. Da sie den Irrtum wahrnahmen, kehrten sie wieder zurück. Zu dieser Zeit ritt einer von Bregenz bis nach Überlingen. Den 23. Hornung fingen die Schifflente und Fischer von Fussach an, das Eis durch den See nach Lindau wieder aufzuhauen, mit welcher Arbeit sie 3½ Tag zubrachten, bis sie damit gen Lindau an dasiges Inselhorn gelangten. Sie fuhren darauf bei einem Ostwind mit aufgespanntem Segel in selbiger Straße wieder heim. Ihre gehabte Mühe war aber vergeblich. Denn es gefror gleich in der folgenden Nacht der aufgehaueene See wieder zu und zwar so starke, daß man gleich den folgenden Tag wieder darüber gehen konnte. Viele Leute wurden bei der damaligen strengen Winterkälte von den Wölfen zerrissen oder sonst tot gefunden. Man ernährt sich bei der hernach ein-

20 Gabriel Bucelin 1599—1681, Mönch des Klosters Weingarten, später Prior von Feldkirch, Geschichtsschreiber.

21 Spät (Speth Anm. 10) a. a. O. S. 301.

22 Ruppert a. a. O. S. 252.

23 Spät a. a. O. S. 325.

gerissenen Teuerung mit dem Gras auf dem Feld, von denen man merere tod fand, die dessen noch im Mund hatten. Hünlin²⁴

... den fünften Tag januarit anno 1573 bin ich G e o r g H a n samt einem Burger allhie genant Schinbain²⁵ auch über den see gangen und solchs ist beschehen um 10 uhren, um mittag sehe ich einen von Dingelsdorff am Land herbreiten, in ansehung, daß das eis anfang von wegen wärme und lösche (mildes Wetter) knallen, sagt ich zu Schinbain, daß ein reissiger knecht dort hervor rütte. wir lassen ihn warnen er solle mit dem pferd nitt herüberziehen. der geantwurt, er habe den klepper über den Rhin zwaymalen und über den Zellersee ainmal gezogen, all da sey ihm ni nits widerfahren. Weil nun vielgedachter reiter anfang ganz nahe zu uns kommen, fingen wir an den gstad zu rucken, da nun viel leut stunden, da es mit dem pferd ein wunder war. Nit gar lang wo einer ein ey halb geessen war dieser reuter auch am landt vorm spital Uiberlingen (bei der heutigen Schiffslandestelle) und kebrt sich um und sah über den see. schwotzt heftig, wie auch das pferd daß es vor nässe tropft auf den boden, und als er sich selbst von den angsten widerumb erholet, sagt er: o wof ist das eis so heiß! zog also mit dem roß in die „cron“ und aß da zum ombiß. Dieser ist gewesen meines gnädigen herrn graf Carolus von Hohenzollern landvogt im elsass und hat geheissen Andreas Egglisperger von Enisheim, so vorgemeltem grafen postvogt und diener gewesen. Als geessen ging ich wieder an das gstad. da ging ein lauter lufft (heller Wind) und inmitten des sees brach das eis voneinander.

Han²⁶, ähnlich bei Reutlinger

Gustav Schwab hat diesen Bericht als Grundlage für sein bis heute lebendig gebliebenes Gedicht „Der Reiter und der Bodensee“ verwendet²⁷. Den hausbackenen Schluß verwandelte er in das tragische Ende des Reiters.

1624 gefror der Bodensee zu und fertigte Wolfgang Spengler ein Glasgemälde, das den gefrorenen See darstellte, auf dem man mit Hunden jagte, Enten schoß und zu Fuß nach Meersburg, Uhldingen und Münsterlingen lief und fuhr. Es befindet sich jetzt im Rosgarten. Laible²⁸

1695 am 5. Februar überfror der See ganz. Der Schulmeister von Altnau machte mit seinen Schülern einen Spaziergang über das Eis nach Langenargen, wo sie alle vom Grafen von Oetingen gespeist wurden. Zu Arbon hielt man am 15. Febr. ein Freischießen auf dem See, und Bürger maßen ihn bis Langenargen. Noch im März wurde er befahren. Am 14. März erhob sich ein seit undenklichen Zeiten nicht weit von der Arboner Stadtmauer gelgener großer Stein, die Sau genannt, von selbst, und wurde sammt dem ihn umgebenden Eise 25 Schritt weit auf das Land geschleudert. Er war 5 Schuh hoch, 6 breit, 8 lang und mochte 150 Centner wiegen. Man kennt derlei Phänomene jetzt als Wirkungen des Grundeises. Schwab²⁹

überfror unser Bodensee abermals solchermaßen, daß man aller Örter über denselben gehen, reiten und fahren konnte. Hünlin³⁰

1785 am 25. Mai fuhren einige Rathsglieder von Arbon früh Morgens in Stadtgeschäften ab nach Mörsburg. Die Luft war kühl und der See hell. Sie schifften bei Romishorn, als mit Sonnenaufgang der See vor ihren Augen auf einmal mit einer Eiskruste bedeckt wurde und sie nöthigte, bei Romishorn zu landen, wo sie ein Vorschiff mit

24 Hünlin a. a. O. S. 139/40.

25 Schinbain, genant Tibian 1540—1604, Lehrer an der Überlinger Lateinschule.

26 Georg Han, gest. 1597, Verfasser einer Überlinger Chronik, Stadtarchiv Überlingen.

27 Schwab a. a. O. S. 491/92.

28 Laible a. a. O. S. 124.

29 Schwab a. a. O. S. 298/99.

30 Hünlin a. a. O. S. 150.

6 Männern nahmen, die vor ihnen her das Eis brachen. Endlich, als sie sich Meersburg näherten, schmolz dieses vor den kräftigeren Strahlen der Morgensonne.

Schwab³¹

1788 trat eine solche Kälte ein, daß man die hölzernen Gänge der Stadtmauer von der Schiesstätte (Döbeleplatz) bis zum See abbrach und deren Holz den Armen zur Feuerung überließ. Der Karren Holz galt 11 fl. statt 4 fl. Der Schnee lag 7 Fuß hoch, und man ging über den gefrorenen See nach Kreuzlingen. Die Schiffe lagen fest im Eis, Wild und Vögel erlagen in Menge der Kälte.

Laible³²

1814 im Februar brach plötzlich große Kälte herein. Nach den Aufzeichnungen des Wanger Ortsvogtes Stephan Dietrich wurde die gesamte arbeitsfähige Dorfmannschaft aufgeboten, um durch den sehr fest zugefrorenen Untersee zwischen Ermatingen und Stiegen (Öhningen) einen 24 Schuh breiten Kanal freizumachen. Damit die gegen Napoleon verbündeten Heere in Frankreich den Nachschub an Brot, Mehl, Heu, Hafer, Branntwein u. a. ohne Unterbrechung erhielten, rückten aus allen Dörfern am Ufer Schweizer und Schwaben am 4. März in einer Stärke von über 300 Mann an, und brachen mit Äxten, Beilen, Reißhaken und Waldsägen in fünf Tagen das Eis auf. Kaum war der Kanal fertig, kamen schon am 9. März acht mit Lebens- und Futtermitteln schwerbeladene Schiffe, am nächsten Tag zwölf weitere aus Lindau und Buchhorn. Auch die Lastschiffe der Ufergemeinden zwischen Stein und Schaffhausen wurden aufgeboten, rheinaufwärts und durch den Kanal in den Obersee dirigiert, um in den genannten Häfen beladen zu werden. Täglich sah man so eine große Anzahl Lädinnen und Segner, sowie auch kleinere Nachen hin- und herfahren. Sie wurden von den Schiffen auf dem Eis an langen Seilen durch den Kanal gezogen. Während der Nächte mußten ständig kleinere Schiffe auf- und abfahren, um ein Zufrieren des Kanals zu verhindern. Am 19. März schlug das Wetter um. Es wurde wärmer und die eigenartige Kanalschiffahrt mußte mit Segeln durchgeführt werden. Am 27. März dreht der Wind plötzlich, als gerade acht Schiffe bei Wangen durch den Kanal segelten. Die Segel mußten eingezogen und die Schiffe zurückgeschleppt werden. Das Eis aber drückte den Kanal zusammen. Erst am 4. April war der Untersee wieder frei vom Eise. Immerhin konnten sich die Verbündeten in Frankreich behaupten und Napoleon zum Frieden zwingen.

nach F. Bolt³³

1830 Vom 29. Nov. 1829 bis zum 2. März herrschte zunehmende Kälte bis zu 20 Grad Réaumur. Am 30. Januar gefror der See so zu, daß er nach allen Richtungen mit Lastwagen befahren werden konnte. An die Armen wurde Holz vertheilt. Hugs³⁴ Bild zeigt die Eisfläche vom Damm aus, welche von Menschen aller Stände wimmelt, das Luckenhäuschen und die schadhafte Pfahlreihe um den Hafen . . . Es trat Noth an Brod und Mehl ein, da nur noch zwei Gänge der Rheinmühle schwach gingen. Der Karren Holz stieg auf 13 Gulden. Auch das Trinkwasser fing an zu mangeln. Vom 8. 9. und am 22. Febr. stellte sich warmer Südwestwind ein, die Witterung wurde mild und am 2. März barst die Eistrinde. Die Schollen zogen 18 Stunden unter der Rheinbrücke durch und die Schiffe kamen wieder nach Konstanz.

Laible³⁵

. . . Am 2. Februar war der See zu. Jedermann lief hinunter ans Ufer (in Meersburg), um die Eisdecke zu überschauen. Es war eine vollendete Tatsache, der Bodensee war überfrozen, was keiner von den damals Lebenden je gesehen hatte; man wußte aus den Chroniken, daß dies seit 136 Jahren nicht mehr vorgekommen sei.

Große, seltene Naturereignisse machen immer einen gewaltigen Eindruck. So bemächtigte sich auch hier Jedermanns eine große Aufregung. Wer immer nur konnte, lief zum See; man belagerte die Gasthäuser am Ufer, das „Schiff“ usw., fortwährend, und alle Schlittschuhläufer waren außer sich vor Vergnügen und Glückseligkeit. Man untersuchte die Eisdecke und fand, daß es von Stunde zu Stunde besser und sicherer

31 Schwab a. a. O. S. 299.

32 Laible a. a. O. S. 150.

33 „Bodensee-Hefte“ 12/1962, Dr. Neinhaus Verlag, Konstanz.

34 Nikolaus Hug 1771—1852, Zeichenlehrer, Maler und Chronist von Konstanz.

35 Laible a. a. O. S. 184.

ging. Am ersten Tag erzählte man sich, ein Hund sei aus der Schweiz herübergelaufen, am zweiten oder dritten Tag aber lief schon die Kunde von Mund zu Mund, daß ein Mann von Konstanz herüber auf Meersburg zu marschiere, man könne ihn mittels Fernröhren sehen. Der Mann kam denn auch richtig immer näher, beobachtet von einer ungeheuren Menschenmenge, die am Ufer stund und mit Angst und Sorge seine Schritte begleitete. Endlich landete er und wurde mit ungeheurem Halloh und mit freudigem Jubel empfangen. Der waghalsige Mann, ein Bürger von Hagnau, namens Zinsmayer, hatte als Soldat fast alle Schlachten während der Napoleonischen Kriege mitgemacht, also dem Tode schon manchmal ins Auge geschaut, doch als er wieder festen Boden betreten habe, soll er zugestanden haben, daß er dies Wagnis nicht zum zweiten Mal unternehmen möchte.

Am folgenden Tag wagte man sich schon mit Vertrauen und Sicherheit auf das Eis, welches, da die Kälte gleichmäßig andauerte, mit jedem Tag fester und dicker wurde. Auch sah man bald Fuhrwerke aller Art, die sich von einem Ufer zum andern bewegten. . . Ich selbst lief, was ich konnte, nach Konstanz hinüber und herüber, ohne anzuhalten.

Die Gemeinde von Hagnau ging in großer Prozession nach Münsterlingen am Schweizerfer, um von dort, einem schon Jahrhunderte alten Übereinkommen gemäß, das Haupt des Johannes Evangelista zurückzubringen, welches die Schweizer das letzte Mal vor 136 Jahren hinüber geholt hatten.

Von Unglück hörte man wenig. Im Ganzen gingen nur drei Menschen zu Grunde, die als unsicher bezeichnete Wege eigensinnig und auf eigene Faust eingeschlagen hatten. Der sichere Weg von Meersburg nach Konstanz wurde mit kleinen Tännchen, die man in das Eis steckte, bezeichnet. Ein Soldat, welcher schnell ans jenseitige Ufer gelangen wollte, ging trotz aller Warnungen Staaд zu und erkrank unterwegs.

R. S. Zimmermann³⁶

Das neue Jahr 1830 begann mit 25 Grad Kälte, die von nun an ihre Stetigkeit hartnäckig behauptete. Gegen Mitte Januar setzte der See vom Gestade aus dünnes Eis an, das hin und wieder von den Wellen in Bewegung gesetzt, zertrümmert und schichtenweise an das Ufer gespült wurde. Nach kurzer Windstille gewann das Eis einen festen Bestand und nahm an Stärke rasch zu. Immer mehr breitete sich das Eisfeld gegen den Obersee aus und Ende Januar hatte es bereits die Gegend von Hagnau mit dem Schweizer Ufer verbunden. Am 31. Jänner war der See aufwärts zugefroren und nur die Strecke Meersburg—Staaд noch frei. An Lichtmeß (2. Febr.) wagte eine Gesellschaft Hagnauer den Gang nach Konstanz. Auf dem Rückweg trennte sich einer von den Kameraden und schlug beim Horn die Richtung nach Meersburg ein. Er kam auch hinüber, als gerade noch ein Schiff von Staaд einlief. Anderntags hieben die Schiffsleute bereits einen Kanal in die über Nacht zugefrorene Strecke nach Staaд aus, hielten ihn aber nur einige Tage offen, denn er gefror immer wieder zu. Nachdem das Eis auf seine Tragfähigkeit von Fischermeister Koch von der Reichenau erprobt und die passierbare Strecke mit Tannenreisig ausgesteckt worden war, strömte eine Menge Leute über das Eis hin und her. Am 5. Februar schätzte man die Zahl der in Meersburg Angekommenen auf 5000. Man verkehrte mit Karen, Schlitten und Pferden, und zwar nach allen Richtungen zum jenseitigen Ufer. Bäume und Sträucher prangten in Duft, die Eisfläche selbst glich, mit dem Reif belegt, einem unendlichen Schneefeld.

Bis gegen Ende Februar blieb der zugefrorene Bodensee der Schauplatz allgemeinen Lustwandels. Sogar Masken trieben sich auf ihm herum. Es wurden Stände aufgestellt, man lebte und feierte auf dem See. Dann plötzlich ließ die strenge Kälte nach. Offenbar stieg die zuströmende Wassermenge, denn allmählich, aber noch ohne Beeinträchtigung der Mächtigkeit des Eises von einem Fuß Dicke, kam Wasser darüber her. Das Eis lag anfangs März schon bei einem halben Fuß tief unter Wasser. Dem ungeachtet setzte noch ein Schweizer mit einem einspannigen Fuhrwerk darüber

36 R. S. Zimmermann Hagnau 1815—1893 München, badischer Hofmaler, „Erinnerungen eines alten Malers, 1. Aufl. 1882, S. 53/56.

hinweg und kam ohne Unfall durch. In wenigen Tagen setzte sich nun die ganze Eisfläche von Überlingen herauf gegen den Obersee in Bewegung. Noch im Mai wollen Schiffer dünne, frisch gebildete Eisflächen im See angetroffen haben. Bei allem Schönen, es war eine harte Zeit. Josef Waldschütz, Stadtschreiber von Meersburg

Ähnlich lautet der Bericht des ehemaligen Lateinlehrers, Ratschreibers und Bürgermeisters (1832—1844) Honstetter von Meersburg.

... Am 1. Feber stieg die Kälte auf 19. Grad Réaumur, da wollten fünf Schiffmänner von Langenargen mit 350 Säcken Korn nach Rorschach fahren, fanden aber den See allda schon überfrozen an und kehrten abends 8 Uhr nach Immenstaad zurück; aber kaum da angekommen, gefror der See so fest zu, daß sie nicht mehr weiterfahren konnten. Dies bemerkten die Schiffsleute in Friedrichshafen und fuhren schnell mit ihrem Dampfschiff („Wilhelm“), das Kornschiff aus dem Eis zu retten. Das Eis verbreitete sich so schnell, daß das Dampfschiff ohne verrichteter Sache zurückkehren mußte. Das Kornschiff wurde in 8 Tagen darauf aus dem Eis ausgehauen. Kaum war der See am 3. Feber in der Früh dünn überfrozen, so wagten sich schon der Georg Hausammann von Holzenstein, von Rorschach nach Immenstaad zu gehen, und gleich nach demselben kam Konrad Egmann von Altwyl in Immenstaad an. Die Kälte vermehrte sich bis auf 20 Grade. Am 8. Feber kam ein warmer Südwestwind und hielt zwei Tage an, es regnete und der Schnee schmolz. Doch wandelten am 20. Feber noch Waghälse auf dem Eise von Konstanz nach Hagnau und Meersburg. Am 2. März löste sich die Eisdecke auf, daß man wieder nach allen Gegenden durch die Eismasse fahren konnte. Sonderbar war es, der Nordwind beunruhigte den See bei Friedrichshafen immer so, daß er eine halbe Stunde um den Ort herum und bis gegen das Schloß Helmsdorf (bei Immenstaad) herunter nicht überfrozen war.

Nach dem Text zu einem Kupferstich „Ansichten des gefrorenen Sees bei Immenstaad“ von dem Konstanzer Maler Nikolaus Hug 1830 im Gemeindearchiv Immenstaad.

Da es geboten erscheint, so seltene Ereignisse zu benutzen, wanderten Herr von Laßberg³⁷, Herr Oberamtmann Scherb, meine Frau und ich von Uttwil zu Fuß über den Bodensee nach Immenstaad. Dort ließ der Freiherr für die Rückkehr einen Schlitten mit vier Bauern spannen, und so kamen wir glücklich wieder an das schweizerische Ufer. Von dem Freiherrn bekam der Dichter Gustav Schwab Nachricht, daß er mit vier Rappen über die Eisfläche des Bodans zurück nach Uttwil gefahren sei. Schwab setzte sich hin und dichtete die Romanze „Der Spuk auf dem Bodensee“, in der Meinung, die vier Rappen, von denen man spaßte, seien wirkliche Pferde gewesen zum Preise der heldenmütigen Wanderer. Joh. Adam Pupikofer³⁸

Fünzig Jahre später, fast in den gleichen Tagen, schloß sich das Eisfenster des Sees wieder³⁹.

1880 Am Samstag, den 7. Februar, gelang neun Hagnauern die Überquerung des Obersees. Wie sie im einzelnen verlief, schildert der Bericht, den ein

37 Joseph Freiherr v. Lassberg 1770—1855, Sammler altdeutschen Schrifttums, damals Schloßherr von Eppishausen/Thurgau, später Besitzer des alten Schlosses Meersburg.

38 J. A. Pupikofer, Diakon von Bischofszell, später Dekan und Staatsarchivar in Frauenfeld, Verfasser der zweibändigen „Geschichte des Thurgaus“ 1828/30, in seinen „Lebenserinnerungen“.

39 Meichle: Seegefrörne und Eisprozession, Bodenseebuch 1928 15. Jg. Verlag Karl Hönn, Konstanz/Baden und Landschlacht/Schweiz, S. 25—29.

Meichle (Deckname P. Weinheber): Seegefrörne und Eisprozession, Bodensee-Chronik, Beilage zur Deutschen Bodensee-Zeitung 15. Jg./Nr. 5 v. 17. 3. 1926.

A. Stedel: Der gefrorene Bodensee 1880, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Heft 11, 1882.

vierzehnjähriges Schulmädchen⁴⁰ unter dem frischen Eindruck der Erzählung eines Teilnehmers niederschrieb, ergänzt durch die Angaben eines andern Teilnehmers, des „Eisläufers“ Preysing⁴¹:

Am Samstag, den 7. Februar, begaben sich Anselm Meichle, Ferdinand Model, Stephan Dimmeler, Andreas und Gebhard Preysing, Rupert und Stephan Ehrlinspiel, Polykarp Freiheit und Johann Gyger auf die Eisfläche am See, um ein Unternehmen in Rede zu stellen, das gerade ein Halbjahrhundert nicht mehr ausgeführt werden konnte. Dieselben einigten sich soweit und setzten den Abmarsch auf 10 Uhr fest. Es wurde dann erst um 10 Uhr 25 Minuten aufgebrochen und zwar mit folgender Sicherung: Der Spitzeführende zog eine leichte Hopfenstange an einem drei Meter langen Seil hinter sich her. Dicht dahinter folgte der Verbindungsmann mit der 10 Meter langen Leiter, dann die sieben andern in einem Abstand von jeweils 10 bis 15 Schritt, ausgerüstet mit einem 50 Meter langen Seil, einem Kompaß, Reservekleidungsstücken und etwas Schnaps. Jeder einzelne trug ferner einen Spieß, d. h. eine Stange mit einem eisernen Haken. Anfänglich begleitete eine Menge Neugieriger die Wagemutigen. Als sie aber über die Halde kamen und im Dickicht des Nebels das schwarze Eis so glatt und hell wie Glas sahen, verloren sich die Begleiter rasch. Die neun spießten hurtig weiter, vom dichten Nebel umhüllt; denn man konnte nicht weiter als 50 Schritt sehen. Von Zeit zu Zeit wurde haltgemacht und der Kompaß von Anselm Meichle in der Richtung der gegenüberliegenden Schweizer Ortschaft Altnau angeschlagen. Er gab das Kommando „Weiter gerade aus! und wenn es das Eis erlaubt, etwas links!“ So ging es 400 bis 500 Meter vorwärts. Bald wurde die Richtung wieder reguliert. Als etwa ein Drittel der Seebreite zurückgelegt war, wurde der spitzeführende Andreas Preysing von Rupert Ehrlinspiel abgelöst. Beim nächsten Halt erklärte dieser, das Eis sei nur ein Zoll stark, doch nach neun Meter käme wieder starkes Eis, denn es habe Duft, und wo Duft war, war das Eis tragfähig. Kaum aber hatte er auf den Ruf des Kompaßhalters zum Weitermarsch drei Stöße mit seinem Spieß gemacht, als er einbrach und bis an die Ohren im eiskalten Wasser versank. Dank der Hopfenstange konnte ihn der Verbindungsmann festhalten. Nach einer Minute war der Eingebrochene wieder auf das feste Eis von den Kameraden gezogen. Hier zog er sich bei 5 Grad Réaumur unter Null im dichten Nebel nackt aus und legte die trockenen Kleider an, welche ihm die Gefährten abtreten konnten. Nun gingen sie 70 Schritte zurück und beratschlagten, was zu tun sei. Wiederieß die Losung „Vorwärts!“

Unter Preysings Führung bogen sie etwa 100 Schritt auf festes Eis rückwärts und mit derselben Sicherung nach Westen aus. Als bald gelangten sie auf ein 4—5 Zoll starkes Eisfeld, das wie feingeschliffener, getupfter Marmor aussah und da und dort Übergänge von gestauten Eisplatten zeigte. Wieder visierten sie mit dem Kompaß ihr Ziel Altnau an und kamen, eine halbe Stunde schleifend, so schnell voran, daß ein Pferd hätte traben müssen, um mitzuhalten. Als die Uhr 12 Uhr 25 Minuten zeigte, legten sie eine neue Pause ein. Vom Schweizerufer hörten sie schon die Eisenbahn fahren und die Leute drüben rufen. Voll Freude stießen sie weiter vor, stets das Eis auf seine Stärke abtastend. Im Nebel tauchte ein Mann auf. Als sie auf ihn zuhielten, trafen sie auf ein Hindernis. Von vorn kam der Ruf „Halt — Wasser“. Sie standen vor einem ca. 20 Meter breiten Kanal, der stellenweis mit dünnem Eis überzogen war. Sie gingen dem Kanal in Richtung Romanshorn entlang und suchten einen Übergang. Vergeblich. Schließlich kehrten sie an die Ausgangsstelle zurück. An einer Stelle, wo das Eis etwas stärker schien, versuchte Anselm Meichle auf der Leiter hinüber zu gelangen. Aber schon nach 10 Meter brach er ein, die Leiter richtete

- 40 Theresia Höhn, spätere Frau A. Meichle, Hagnau: Handschriftliche Aufzeichnung v. 9. 2. 1880.
- 41 Gebhard Preysing, Hagnau Februar 1880: 6 S. handschriftliche Aufzeichnungen wurden mir freundlicherweise von meinem Hagnauer Landsmann P. Konrad Ehrlinspiel OFM, überlassen.

sich auf. Bis unter die Arme stack er im Wasser. Mit dem langen Seil zogen ihn seine Kameraden samt der Leiter auf das Eis zurück, aber er rief ihnen zu anzuhalten, er müsse seine Handschuhe noch aus dem Wasser holen. Nochmals kroch er ins eisige Wasser zurück, fischte sie heraus und kletterte auf der Leiter zu seinen Gefährten, die über diese „waghälsige Kurvasche“ lachten. — Diese Kaltblütigkeit stand dem einstigen Leibgrenadier und Kriegsteilnehmer von anno 70 gut an. —

Nun versuchte Model, an einer anderen Stelle den Übergang und war auch schon auf scheinbar festem Eis, als er sich umwandte und rief „Kameraden, der Sieg ist unser!“ Bei diesen Worten brach er ein, arbeitete sich durch das dünne Eis mühsam hindurch und wurde von den andern geborgen. Beide kleideten sich auf dem Eise um mit den trockenen Sachen, welche die Gefährten entbehren konnten.

Inzwischen war eine Menge Neugieriger vom Schweizer Ufer an den Kanal herzugekommen. Diese schoben, nachdem alle Versuche gescheitert waren, eine Gondel auf dem Eis heran und setzten die neun Eisgänger über. Nach einer halben Stunde betraten sie Schweizerboden, von den Altnauern freundlich empfangen und in die nahe Gastwirtschaft zur „Krone“ geleitet. Von hier aus sandten sie ein Telegramm „Glücklich in Altnau angekommen, jedoch nicht ohne Gefahr, morgen retour“, das ein Bote noch am Abend von Meersburg nach Hagnau brachte.

Das ganze Unternehmen hatte sechs Stunden gedauert. Bis gegen Mitternacht saßen die Eisgänger mit dem Gemeinderat und Sängerbund von Altnau feuchtfröhlich beisammen und schlossen Bruderschaft.

Der Rückmarsch am nächsten Tag war viel leichter, da während der Nacht viele der offenen Stellen sich geschlossen hatten. Der Gemeinderat und ein großer Teil der Bürgerschaft gab ihnen das Geleite bis an den Kanal. Acht Altnauer und zwei Kesswiler schlossen sich ihnen an. Mit den gleichen Sicherungen und auf dem gleichen Weg, nur mit dem heimtückischen Nebel kämpfend, erreichten sie nach drei Stunden ohne jeden Unfall das deutsche Ufer.

Zum Gedenken an ihre erste Überquerung des Obersees wälzten die neun Hagnauer einen wuchtigen Felsblock, den das Eis Anno 1830 ans Ufer geschoben hatte, von der Mündung des Dorfbachs auf den Löwenplatz, von wo er später in die schönen Anlagen bei der Landebrücke gelangte, und versahen ihn mit ihren Namen und der von dem Konstanzer Münsterpfarrer Burgier verfaßten Inschrift:

„Als anno 30 brach das Eis,
entfloh ich aus dem Wassergrab,
ruht' aus am Dorfbach 50 Jahr.

Wer jetzt den Ehrenplatz mir gab?
Lies hier die Neun, die Unverzagten,
die heuer über den See sich wagten.“

In gleicher Weise setzten die Nonnenhorner einen Denkstein der Seegefrörne 1880. Unter ungeheurem Kraftaufwand luden sie einen über hundert Zentner schweren Findling, der durch das Eis von seinem Platz gehoben wurde, auf einen mächtigen Wagen, von fünf Pferden und fünf Ochsen gespannt, und fuhren ihn unter Mithilfe von 67 Personen auf den Kapellenplatz inmitten ihres Dorfes. Später wurden die sechs Verszeilen eingemeißelt:

„Durch Eisesmacht dem See enthoben,
durch Männerkraft hierhergeschoben,
durch Frauenhände fortgeleitet,
mit Wein und Reden eingeweicht,
wird hier dem Stein ein Ort bereit
zum Zeugnis für die spä're Zeit!“

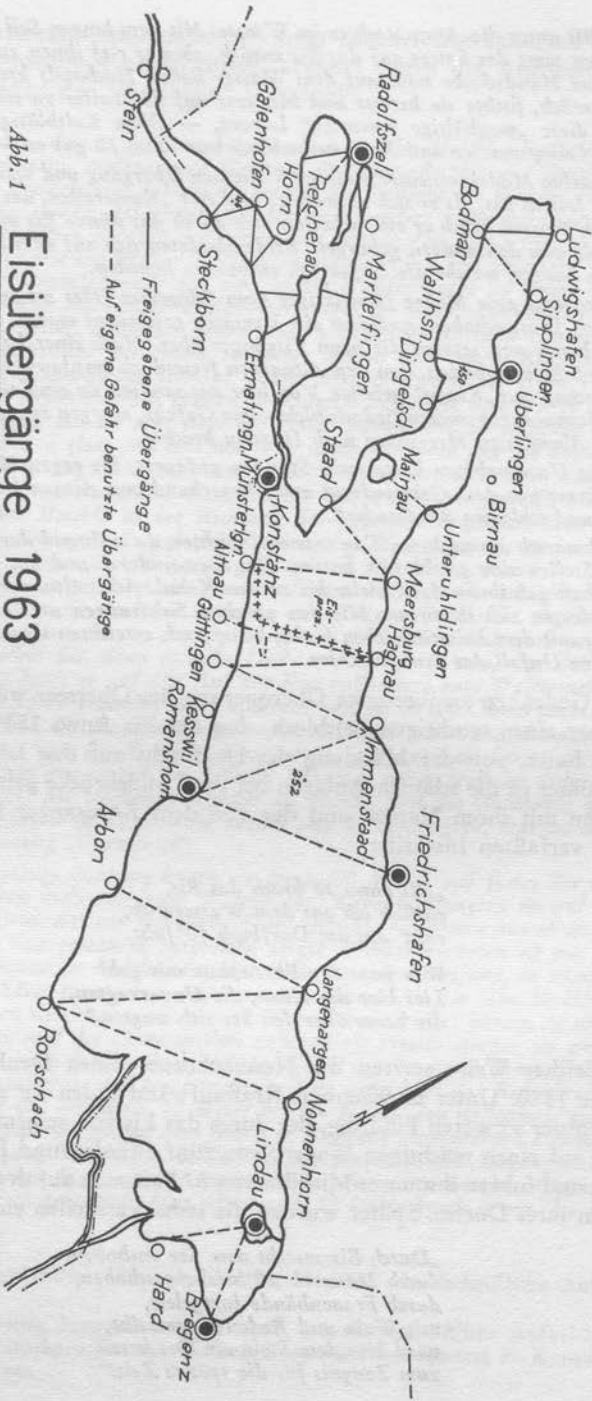


Abb. 1 Eisübergänge 1963

SEEGEFRÖRNE 1963

83 Jahre sollten vergehen, bis das „Große Eis“ wieder kam. Schon der November 1962 hatte Kältegrade bis $-7,5$ C gebracht. In der letzten Dezemberwoche sank die Quecksilbersäule auf minus 13 Grad. Die Straßen waren vereist und den Fußgängern wie den Kraftfahrern das Leben schwer gemacht. Mitte Januar wurden auf dem Untersee Übergänge zwischen der Mettnau und der Höri sowie zwischen der Insel Reichenau und Allensbach abgesteckt. Zehn Tage später schloß sich die Eisdecke im westlichen Teil des Überlinger Sees. Nach erneutem Temperaturrückgang auf -11 Grad verstärkte sich das Eis und dehnte sich weiter aus, so daß die Wasservögel, auf wenige offene Wasserstellen zusammengedrängt, in große Not gerieten.

Am 1. Februar wurde der Schiffsverkehr zwischen Überlingen und Dingelsdorf eingestellt. Am gleichen Tag überschritten drei Burschen zum erstenmal den Überlinger See.

Am 5. Februar kam auch auf dem Obersee der Schiffsverkehr zum Stillstand. Nur die beiden Fähren zwischen Konstanz — Meersburg und Friedrichshafen — Romanshorn setzten, wenn auch mühsam und unter Behinderungen, ihre Fahrten fort.

Um die Mittagsstunde des 6. Februar 1963 verbreitete sich die Nachricht, daß zwei Gruppen von jungen Hagnauern über das Eis das Schweizer Ufer erreicht hatten. Wie sich der Übergang im einzelnen vollzog, darüber lassen wir am besten einen Teilnehmer von jeder Gruppe zu Wort kommen.

Hermann Urnauer, 32 Jahre alt, Vater von zwei Kindern, Enkel der oben angeführten Berichterin von der Überquerung 1880, erzählt:

„In den letzten Tagen, als durch die anhaltende Kälte das Eis auf dem See sich immer mehr ausdehnte, besprachen Klaus Winder (22 Jahre), Berthold Arnold (25 Jahre) und die Brüder Konrad (24 Jahre) und Manfred Maier (17 Jahre) den Plan, über das Eis an das schweizerische Ufer zu gehen. Am Mittwoch, den 6. Februar 1963, gegen 9.30 Uhr versammelten sie sich beim neuen Bootshafen am Ostausgang des Unterdorfes, ausgerüstet mit einem Davoser Schlitten, einem 40 Meter langen Seil, einer ca. 10 Meter langen Leiter, einem Paar Skier, einem Kompaß, einem Fernglas, einer Trompete und mit einem Matschsack, der Unterwäsche für einen Mann enthielt. Um 9.45 Uhr brachen sie auf.

Ich hatte soeben meinen zweijährigen Bub zur Kinderschule gebracht. Als ich die vier abmarschieren sah, packte mich die größte Lust, mitzumachen; ich eilte nach Hause, steckte den Personalausweis ein, packte die Schlittschuhe und betrat auf ihnen beim „Adler“ das Eis. Die Sicht reichte etwa einen halben Kilometer weit. Ich konnte die vier gerade noch im Dunst erkennen, hielt auf sie zu und holte sie bald ein. Ein anderer Hagnauer, Josef Ritter (17 Jahre), stieß noch zu uns. Er war allein vor den andern auf den See gegangen und etwa drei Kilometer auf dem Eis vorgedrungen. Da er im Nebel die Orientierung verloren hatte, kehrte er um und schloß sich uns an. Ich fand einen Haubentaucher, der erschöpft auf dem Eise saß, hob ihn auf und brachte ihn zu einer offenen Wasserstelle am Ufer zurück, wo dicht beisammen noch viele Wasservögel schwammen, die von den Uferbewohnern mit Küchenabfällen gefüttert wurden. Schlittschuhfahrend hatte ich meine Kameraden schnell wieder eingeholt.

Je weiter wir vordrangen, um so dicker wurde der Nebel. Langsam tasteten wir uns vor. Manfred Maier übernahm die Spitze. Er hatte das geringste Körpergewicht und die Skier angeschnallt, welche das Gewicht gleichmäßig auf dem dünnen Eis verteilten. Im Abstand von 8—10 Schritten folgten, im weiten Bogen jeder das Seil haltend, Winder, ich, Konrad Maier mit dem Schlitten, Berthold Arnold und Josef Ritter, der die Leiter auf dem Eise zog.

Wir hatten etwa zwei Drittel des rund sieben Kilometer langen Weges zurückgelegt, als die Lage kritisch wurde. Das Eis federte stark und krachte dabei. Wir blieben stehen und schauten einander mehr ängstlich als mutig an. Wir konnten nicht zusammentreten, um zu beraten, was zu tun sei. In dem Duff, der wie dünner Schnee auf dem Eise lag, zeichneten sich unsere Tritte und die Spuren der Schnees- und Schlittschuhe deutlich ab. Um die Festigkeit des Eises zu prüfen, hüpfte Manfred Maier, der die ganze Strecke die Spitze innehatte, mit den Skier von Zeit zu Zeit in die Höhe. Zum Glück hielt das Eis immer. Frohgemut zog er weiter, und wir folgten ihm mit neuer Zuversicht.

Um 11 Uhr vernahmen wir das Läuten einer Glocke. Dem Klange nach konnten wir nicht mehr allzu weit vom Schweizer Ufer entfernt sein. Aber wir konnten nicht feststellen, ob die Glockentöne aus Altnau oder Güttingen herüberdrangen. Nach kurzer Zeit entdeckten wir auf dem Eis durch den milchig-grauen Dunst einen dunklen Schatten. Konrad Maier glaubte mit dem Fernglas das Ufer zu erkennen. Freudig marschierten wir darauf zu, aber der Nebel nahm immer mehr zu. Beim Näherkommen sahen wir, daß es ein Schwarm „Tucherle“, d. h. Belchen waren, die sich in einer „Wunne“, d. h. in einer Wasserlache tummelten. Eine neue Sorge überkam uns.

Der Duff des Eises ließ nach, es wurde tiefschwarz. Wir nahmen an, daß es frisches Eis sei. In einem Abstand von ca. 150 Meter zogen wir an der rund 200 Meter langen Wasserstelle entlang. Ich fuhr auf 100 Meter heran und bekam einen heillosen Respekt davor. Im weiten Bogen umgingen wir sie und schlugen wieder die bisherige Richtung — Kompaßkurs 210 — ein. Keiner sprach ein Wort. Da hörten wir plötzlich in der unheimlichen Stille die Eisenbahn fahren. Das gab uns neuen Auftrieb. Die Eisfläche wurde rauher und daher schwieriger zum Gehen und Schlittschuhfahren. Durch den dichten Nebelvorhang bohrten sich unsere Blicke, aber wir konnten vom Schweizerufer nichts erkennen. Angespannt marschierten wir weiter. Da — es war gegen 11.30 Uhr — entdeckten wir dunkle, senkrechte Striche in der weißgrauen Wand. Wir hielten darauf zu, blieben fünf Minuten lang stehen, horchten, aber die Striche bewegten sich nicht. Neugierig rückten wir weiter; nach zehn Minuten erkannten wir in diesen dunklen Schattten Pappeln, die in langer Reihe das Ufer säumten (s. Abb. 2).

Das Eis wurde holpriger, breite Platten waren aufeinander geschichtet. Wir erklärten uns das so, daß der Ostwind, der vor mehreren Tagen wehte, das Eis zerschlagen und plattenweise zusammengeschoben hatte. Zwischen den Pappeln entdeckten wir auch ein Haus. Weit und breit war kein Mensch zu sehen. Jetzt konnten wir uns nicht mehr halten. Jubelnd stürmten wir auf das nahe Ufer zu. Ein Hund schlug an. Dann erschien ein Mann und zwei Frauen. Als sie uns erblickten, verschlug es ihnen die Sprache. Wir sagten, daß wir von Hagnau kämen. Sie wollten es nicht fassen, daß man am zweiten Tag, nachdem sich das Eis geschlossen, über den See kommen könnte.

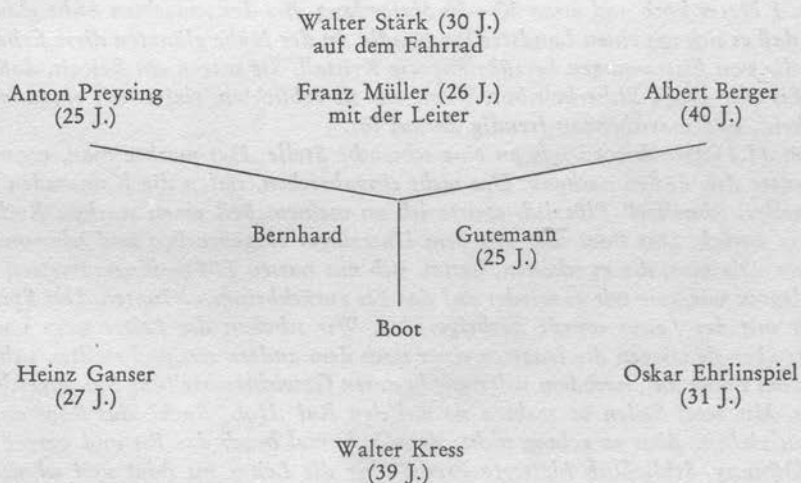
Es war fünf vor 12 Uhr, als uns die Wirtsleute ‚Zum Schiff‘ in Güttingen in ihre warme Stube führten.

Gegen 14 Uhr ging die Tür auf und herein trat das 13jährige Bürschlein Gustel Knoblauch mit dem Gruß ‚Tag miteinander!‘ Auf die Frage: ‚Wo kommst denn du her?‘ meinte er trocken: ‚Über den See wie ihr auch.‘ Als er von der Schule nach Haus gekommen war, schlich er sich heimlich weg, folgte unsern Spuren und erreichte in zwei Stunden die Wirtschaft zum ‚Schiff‘.

Wie es der zweiten Gruppe von Eisläufern erging, erzählt Albert Berger, 40 Jahre alt, Vater eines Kindes:

„Am Mittwoch, den 2. Februar, begab ich mich um 8 Uhr an das nahe Ufer beim neuen Bootshafen und traf mehrere Kameraden. Wir besprachen den Plan, den Marsch über das Eis in die Schweiz zu wagen. Rasch wurden wir einig und holten zu Hause Kleider, Wäsche und was wir für notwendig hielten. Inzwischen hatten zwei ein kleines Kunststoffboot herbeigeschafft. Aus vier Schlitten und mehreren Brettern, die wir längs und quer auf die Schlitten nagelten, bauten wir ein Unterlager für das Boot. Hinein packten wir ein Paar Wasserskier, fünf Paar Schneeschuhe, einen kleinen Pickel, mehrere Seile von insgesamt ca. 200 Meter, dazu die mitgebrachten Kleider und Wäsche. Auch eine Leiter mit 20 Sprossen (ca. 8 Meter lang) hatten wir herbeigeschafft und darunter einige Dachlatten als Kufen genagelt. Etliche hatten ein ‚Butele‘ Schnaps eingesteckt, nicht zum innern Gebrauch, sondern um sich damit einzureiben, wenn wir mit dem Wasser Bekanntschaft machen würden. Der benachbarte Fischer Winder überließ uns seinen Kompaß und stellte für unsere Marschrichtung den Kurs 210 fest.

Die Aufstellung der Teilnehmer war folgende:



Um 10.30 Uhr zogen wir los. Wir kamen gut voran. Das Eis knirschte und federte unter dem Gewicht der Schlitten und des Bootes. Lockerer Schnee bedeckte etwa 1 Zentimeter das Eis und erleichterte uns das Gehen. Die Sicht reichte etwa 100—200 Meter. Kress führte den Kompaß und gab den Kurs an. Der Spitzenreiter

Stärke fuhr mit dem Fahrrad oft 100 Meter voraus. Franz Müller schob die Leiter an einer holmenartig festgenagelten Latte auf dem Eis vor sich her, bald aber band er sie an das Fahrrad, was weniger Mühe kostete.

Wir waren etwa 1500 Meter vom Ufer entfernt, als wir hinter uns einen Schatten erblickten. Wir warteten sein Kommen ab. Es war Fischhändler Precht (35 Jahre) auf Schlittschuhen. Er zog einen Schlitten, der mit zehn Flaschen Hagnauer Wein beladen war, hinter sich her. Da er ganz erschöpft war, ließen wir ihn samt Schlitten in unserm Boot Platz nehmen. Stellenweise war das Eis uneben und huppelig. Das kam davon, daß sich Eisplatten übereinander geschoben hatten. Nach etwa 500 Meter stieg Precht aus dem Boot und Heinz Ganser nahm darin Platz.

Wir waren bei guter Stimmung und vergnügten uns mit dem Singen von Marschliedern. Auf dem Eis fanden wir vereinzelt Belchen, Möwen und Haubentaucher. Sie waren festgefroren und schon tot. Eine Möwe lebte noch. Wir wickelten sie in einen Anorak und legten sie ins Boot. Es wurde etwas heller, und ganz schwach zeigte sich durch den Nebel die Sonne in unserer Marschrichtung. Also waren wir sicher, den rechten Weg eingeschlagen zu haben. Von der Gruppe, die vor uns aufgebrochen war, fanden wir nirgends eine Spur, obgleich wir oft Ausschau hielten. Wenn das Eis schwankte, beschleunigten wir unsere Schritte. Wir glitten und schlitterten rasch über das Eis hin, um das harte Aufsetzen unserer Schuhe beim Gehen zu vermeiden. Trotzdem trat Oskar Ehrhenspiel mit einem Fuß durch die dünne Eisdecke und sank bis zur Wade ein.

Ungefähr nach jedem Kilometer machten wir eine kleine Pause, in der Kress mit dem Kompeß unsere Richtung nachprüfte und die Stärke des Eises maß. Mit dem Pickel schlug er ein Loch hinein und stellte sie mit dem Finger fest. Sie schwankte zwischen 2,5—3,5 Zentimeter. Immer wieder stießen wir auf Eiswälle, 2—3 Meter breit, 1 Meter hoch und etwa 20—30 Meter lang. Bei der schlechten Sicht glaubten wir, daß es sich um einen Landstreifen handle. In der Nähe glänzten diese Erhebungen, die von Eisstauungen herrührten, wie Kristall. Sie waren ein Beweis, daß hier das Eis eine große Sicherheit bot. Wenn wir sie erblickten, riefen wir einander zu: ‚Packedeis‘, und marschierten freudig darauf los.

Um 11.45 Uhr kamen wir an eine schwache Stelle. Das merkte man, wenn das Eis unter den Füßen nachgab. Um nicht einzubrechen, riefen die Kameraden vorn ‚Schneller, schneller!‘ Plötzlich spürte ich an meinem Seil einen starken Ruck, ich blickte zurück. Das Boot war mit dem Unterlager eingebrochen und schwamm im Wasser. Die vier, die es schoben, hatten sich mit nassen Füßen hineingerettet. Nun überlegten wir, wie wir es wieder auf das Eis zurückbringen könnten. Der Spitzenreiter mit der Leiter wurde herbeigerufen. Wir schoben die Leiter quer vor das Boot; über sie stiegen die Insassen einer nach dem andern aus und stellten sich seitlich vom Boote auf, nachdem jeder zur besseren Gewichtsverteilung Ski angeschnallt hatte. Mit zwei Seilen versuchten sie auf den Ruf ‚Hoh, Ruck!‘ das Boot auf das Eis zu ziehen. Aber es gelang nicht; denn jedesmal brach das Eis und vergrößerte die Öffnung. Schließlich kletterte Precht über die Leiter ins Boot und schnitt mit dem Taschenmesser die Stricke durch, die es mit dem Unterlager verbanden. Drei Schlitten und die Bretter hob er ins Boot, trat auf die Leiter und wuchtete das Boot mit dem Bug darauf. Mit vereinten Kräften gelang es, das Boot auf das Eis zu schaffen, wobei wir einen möglichst großen Abstand voneinander einhalten mußten. Auf einem in der Nähe befindlichen niederen Packedeisstreifen bauten wir Unterlager

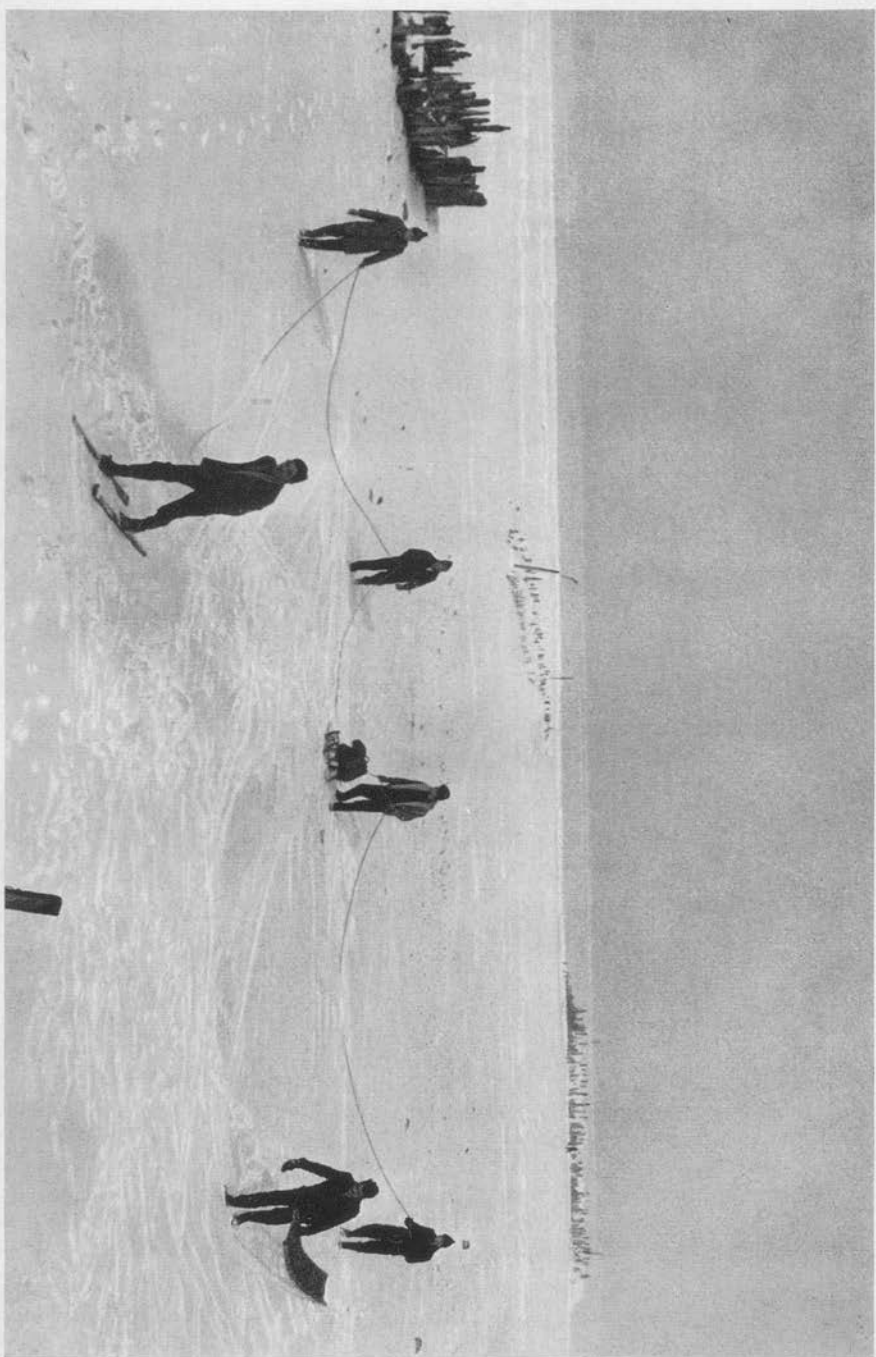


Abb. 2 Gruppe I der Hagruauer Eisbergquarer in Marschformation am 6. 2. 1963 vor dem Güttinger Ufer

Foto Maurer

und Boot wieder zusammen. Die lästige Leiter sowie den vierten Schlitten ließen wir zurück, da es uns zu gefährlich schien, ihn aus dem Wasser zu bergen. Dieses Mißgeschick hatte uns eine Stunde Zeit gekostet.

Bevor wir weiterzogen, hielten wir in südlicher Richtung Ausschau. Durch die diesige Wand gewahrten wir ganz schwach in regelmäßigen Abständen senkrechte Schatten, die wir als eine Pappelreihe ausmachten, welche den Uferweg säumte. Etwas näher bemerkten wir zwei größere und eine kleinere Gestalt. Unsere gedämpfte Stimmung verwandelte sich in Freude. Walter Stärk fuhr mit dem Fahrrad auf sie zu. Es waren zwei Männer mit einem Hund. Sie mochten etwa 300 Meter vom Ufer entfernt sein.

Er grüßte sie und sagte ihnen, daß wir über das Eis von Hagnau kämen und fragte nach dem Weg nach Altnau und der Beschaffenheit des Eises. Sie waren erstaunt und eilten sogleich mit der Neuigkeit ins Dorf. Unser Kundschafter winkte uns und wies uns an, die westliche Richtung parallel zum Ufer einzuschlagen. Flott marschierten wir, immer das Boot ziehend und schiebend, etwa einen Kilometer in der angegebenen Richtung und bogen dann nach Süden direkt auf den kleinen Hafen von Altnau zu. Zu unserer größten Überraschung erblickten wir einen kleinen Bus am Ufer. Unmittelbar bei der Mole winkte ein Mann. Da wußte ich, daß es Hermann Ehlinspiel war; denn vor unserm Aufbruch hatten wir von seiner geplanten Fahrt gehört.

Um 13.15 Uhr betraten wir den festen Boden der Schweiz, freudig begrüßt von unserm Vizebürgermeister und seinen zwei Begleitern. Wir gingen in den nahen Gasthof zur „Krone“ und trafen mehrere Schweizer, die aufs äußerste verwundert waren.

Während des Essens rief plötzlich einer, zum Fenster gewandt: „Dahinten kommen noch mehr!“ Tatsächlich kam, wie der „Blick“-Reporter Sigi Maurer schreibt, im hellen Dunst die deutsche Invasion über das Schwabenmeer“. Mit Windeseile hatte sich in Hagnau um die Mittagsstunde die telefonisch durchgegebene Nachricht von der glücklichen Seeüberquerung verbreitet. Nun begann ein Sturmlauf über das Eis zu Fuß, mit Fahrrädern und Schlittschuhen. Drei Radfahrer, Leitern hinter sich herziehend, eröffneten den aufgelockerten Zug. Meist waren es Jugendliche und Schüler, die den gut sichtbaren Spuren im Schnee folgten. Die leichte Schneedecke verhinderte auch den Blick in die schwarze Tiefe des Seegrundes. Hätte blankes Eis diesen Blick freigegeben, sicherlich wären die meisten umgekehrt. Wie von einem Rausch gepackt, hasteten sie in Sprüngen, schlitternd und schleifend in knapp einer Stunde über die 7 Kilometer lange Eisbahn. Inzwischen war die erste Gruppe von Güttingen mit dem Kleinbus herbeigeht worden, so daß nach und nach 57 Hagnauer in der Altnauer „Krone“ versammelt waren. Sie alle wurden von den Schweizern gastfreundlich aufgenommen und bewirtet.“

Noch wurde von den amtlichen Stellen vor dem Betreten des Eises gewarnt. Aber vom nächsten Tag an begann ein ungeheurer Zulauf und eine Massenwanderung über den See von beiden Ufern. Von Altnau kamen schon am Vormittag fünf junge Männer unter Führung des Hagnauers Franz Müller, der am Tag zuvor mit der zweiten Gruppe nach Altnau gekommen war und dort übernachtet hatte. Die Überquerung verlief ohne Schwierigkeiten, weit besser, als beim ersten Übergang. Manch ergötzliche Episode wäre zu berichten. So machte eine Hagnauer Familie sich auf

den Weg in die Schweiz. Nach zwei Stunden fand sie sich schließlich im Nebel einige hundert Meter unterhalb der Ausgangsstelle wieder am heimischen Herd. Die Nachbarn von drüben kamen zunächst einzeln, angetan mit Rettungsringen, Luftmatratzen, Tauen u. a., dann in größeren Scharen. Wortkarg und schweigsam schritten sie einher, zielten nach den Weinstuben und schlürften voll Behagen den Weißherbst oder Ruländer. Er löste ihnen die schweren Zungen. Gesprächig und sangesfroh traten sie am Abend wieder den Heimweg übers Eis an. „Ihr habt en guete Wi“, meinte einer, er wolle nur schnell heim, um das Vieh zu versorgen, dann komme er bald wieder. Ein anderer bestieg schwankend sein Velo und steuerte es slalomartig Altnau zu. Dabei geriet er in eine Spalte, und ehe er sich von dem Sturz erholt hatte, war sein Fahrrad unter das Eis gerutscht und versunken.

Wiederholte gegenseitige Besuche bewiesen und erneuerten die nachbarliche Bekanntschaft und Verbundenheit und vertieften sich zu freundschaftlichen Beziehungen von Einzelpersonen, Familien, Vereinen und Behörden auf beiden Seeufern.

Am 8. Februar überbrachten zwei Dutzend Mitglieder der Immenstaader Narren-gesellschaft „Hennenschlitter“ dem Gemeindeammann von Münsterlingen symbolisch den „Zehnten“ in Erinnerung an den früheren Tribut, den sie alljährlich dem Kloster Münsterlingen schuldeten und bei überfrorenem See in Gestalt von Hühnern auf Schlitten abliefern.

Am 9. Februar zogen 60 Schüler und drei Lehrer der Sekundarschule Altnau übers Eis und übergaben das gerahmte Christusbild, das seit 133 Jahren sich in ihrer Obhut befand, der Hagnauer Schule. Auf der Rückseite steht die Widmung:

„Am 6. Februar 1830 gingen die Hagnauer Schulkinder, 100 an der Zahl, nach Altnau und brachten das Bild des Heilandes mit über die Eisfläche mit der Bitte, das Bild möchte die Schule zu Altnau als ein Angedenken dieser seltenen Begebenheit aufbewahren, bis der Bodensee einst wieder überfrieren wird, wo unsere Nachkommen von den Nachbarn Altnaus dasselbe wieder über den See holen werden.

Hagnau, den 6. Februar 1830

Vogt Ainsler.“

Darunter wird die Rückgabe am 9. Februar 1963 durch die Unterschrift der drei Lehrkräfte bestätigt.

Den Höhepunkt all dieser Begegnungen bildete die Eisprozession, die am Dienstag, den 12. Februar, unternommen wurde.

EISPROZESSION

Für die Zeit der Seegefrörne hat sich zwischen Hagnau am badischen und Münsterlingen am Schweizer Ufer der schöne Brauch der Eisprozession erhalten. Wenn der See eine tragfähige Decke bekommen hat, wird eine hölzerne Büste des Evangelisten Johannes (s. Abb. 3) in feierlicher Prozession über das Eis getragen, und zwar von der Pfarrei, der es nach alter Vereinbarung nun wieder zusteht, dort abgeholt, wo es sich seit der letzten Übertragung befindet. Der Apostel Johannes wird als Weinheiliger verehrt. An seinem Festtag wird alljährlich am 27. Dezember Wein in der Kirche geweiht, den die Hagnauer Winzer als „St.-Johanns-Segen“ trinken.

Das Bildnis zeigt das lockenumrahmte, bartlose Haupt des Heiligen, etwas kleiner als in Lebensgröße, leicht nach der rechten Seite geneigt. Die Augen sind weit

geöffnet, und die derb-bäuerlichen Gesichtszüge zeigen unter der dick aufgetragenen Bemalung nur eine geringe seelische Erregung. Nach der Ansicht des kantonalen Denkmalpflegers Dr. Albert Knoepfli in Frauenfeld „handelt es sich bei der Holzplastik um ein spätgotisches Werk aus dem 1. Viertel des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich aus einer süddeutschen, vielleicht Ulmer Werkstätte. Abgesehen von der späteren Fassung mag der larmoyante Ausdruck durch Veränderungen entstanden sein, welche der Barockzeit zur Last fallen. Genauere Aufschlüsse wird die in Aussicht genommene Restaurierung ermöglichen.“

Die Plastik ruht auf einem rechteckigen Sockel, der folgende Inschrift trägt:

„Diese Bildnis ist anno 1573, den 17. Februar, als der Bodensee überfrozen war, von Münsterlingen nacher Hagnau übertragen und dort auf das Rathaus gesetzt worden. Nach hundert Jahren wurde sie bei überfrozenem See wider hierher gebracht. Anno 1796 aber zur Zeit des Franzosen-Kriegs das zweite Mal zurückgestellt und renoviert von F. X. Favre.“

Darunter im weißen Oval der spitzauslaufenden Konsole steht der Nachtrag:

Am 5. Februar 1830 wurde dasselbe bei überfrozenem See von Münsterlingen in Begleitung der geistlichen und weltlichen Vorgesetzten, sowie der Schuljugend nach Hagnau übertragen.“

Hansjakob⁴³ schildert nach der Erzählung des Konrad Kübele, der als größter Bursche im Dorf damals zum Fahnenträger ernannt, vor den Kindern einherschritt, die Prozession:

... Jetzt beschloß der Hagnauer Gemeinderat die Prozession auszuführen und das Bild des Johannes in Münsterlingen zu holen. Am 6. Februar mittags 12 Uhr ward abmarschiert, 100 Schulkinder, Pfarrer, Vogt und viele Eltern bildeten die Prozession. Den alten Kaplan Gseller, der nicht gehen konnte, zogen Schulbuben auf einem Schlitten hindrein.

Es existiert über diese Prozession ein reizendes Bild, das ich selber besaß, gezeichnet von dem alten Ratschreiber Model (s. Abb. 4): Voraus der Pfarrer und der Vogt mit langen Pfeifen — selbst der Kaplan schmaucht auf seinem Schlitten —, die Büblein und Mädlein, Männer und Frauen in ihrer alten, schönen, leider längst verschwundenen Volkstracht folgen nach.

Unterwegs sollte aber ein Stück neuer Poesie gegründet werden. Weil die Schuljugend des oberhalb Münsterlingen gelegenen Dorfes Altnau die erste gewesen war, welche am badischen Ufer Besuche gemacht hatte, wurde zuerst den Altnauern ein Gegenbesuch zugedacht und ausgeführt.

Die poetischen Hangouer von dazumal hatten ein Bild des Heilandes mitgebracht und den Schweizern mit dem Bemerken übergeben, „es möchte dasselbe in der Schule zu Altnau als ein Andenken dieser seltenen Begebenheit aufbewahrt werden, bis der See einst wieder überfrieren würde, wo es unsere Nachkommen alsdann von ihren Nachkommen über den Bodensee abholen würden“. — — —

Als die alten Hangouer anno 1830 am Nachmittag des 6. Februar ins Kloster Münsterlingen kamen, wo damals noch Klosterfrauen wohnten, wurden sie gar wohl aufgenommen und Jung und Alt mit warmer Suppe und dann mit Brot und Wein erquicket. Aber da der Vogt und der Pfarrer das Bild des Evangelisten verlangten, um es „vertragsgemäß“ über den See zurückzubringen, wurden die Klosterfrauen sehr traurig und wollten sich nicht von ihrem Johannes trennen.

Die Hangouer beriefen sich auf das alte Herkommen und versprachen ein anderes Andenken dafür zu schicken, worauf endlich die Herausgabe erfolgte.

43 Heinrich Hansjakob: Schneeballen, Dritte Reihe, Volksausgabe Stuttgart. Verlag von Bonz & Comp. 1911, S. 104—106.

Freudig machte sich nun die Prozession wieder auf ihren Eisweg der Heimat zu — der große Kübele voran. Es war Nacht, als sie dem Dorfe sich näherten. Da die Leute am Lande an den vielen Kinderstimmen hörten, daß die Wallfahrer mit dem heiligen Bilde kämen, wurden alle Glocken geläutet, und unter dem Jubel des ganzen Dorfes zog man mit dem alten Gast in die Pfarrkirche ein.

Gleich am folgenden Morgen mußten zwei Gerichtspersonen (Gemeinderäte) ein Bild des Heilandes nach Münsterlingen tragen als versprochenes Andenken.

Von früheren Eisprozessionen bestehen bis heute keine urkundlichen Nachweise. Weder im reichhaltigen Hagnauer Gemeindearchiv noch im General-Landesarchiv zu Karlsruhe hat der Verfasser einen Beleg gefunden. Nur in den Casual-Büchern der Pfarrei Hagnau Tomus I Seite 327 Februarius 1625 findet sich ein Hinweis⁴⁴ auf „das fromme Bild“ in Münsterlingen. Der Eintrag lautet:

Die 15. obierat prius omnibus sacramentis rite munitus Jacobus Model dictus Schneider vir octogenarius prope, bonus et simplex. Dicitur ist tempore exortae haereticae pravitatis in Thurgovia per lacum congelatum in Münsterling venisse ibique p i a m i m a g i n e m abstulisse quam postea utpote pessimis iconoclastis faedatam reformari et quia unus ex 24 erat ad perpetuam rei memoriam in senatoria domo collocari fecit.

Am 15. (II. 1625) früh starb, mit allen Sakramenten rechtmäßig versehen, Jakob Model, genannt Schneider, fast achtzig Jahre alt, gut und schlicht. Er soll zur Zeit der im Thurgau entstandenen häretischen Schlechtigkeit (gemeint ist die Einführung der reformierten Lehre) über den zugefrorenen See nach Münsterlingen gekommen sein und dort das fromme Bild weggetragen haben. Dieses ließ er später, da es von den schlimmen Bilderstürmern entehrt worden war, wieder instandsetzen und, weil er einer der Vierundzwanzig (entsprach etwa dem heutigen Gemeinderat) war, zum ewigen Gedächtnis daran auf dem Rathaus aufstellen.

Zum Verständnis dieser Tat soll ein Rückblick auf die Ereignisse jener Zeit im Kanton Thurgau⁴⁵ dargeboten werden: Seit dem Jahr 1524 fand die neue Lehre in Münsterlingen⁴⁶ wie in den benachbarten Orten rasch Eingang. Mehrere Nonnen des seit 400 Jahren bestehenden Klosters verheirateten sich. Die Klosterkirche, die Vorgängerin des heutigen Barockbaus, diente einige Jahre dem neuen Glauben, aber schon von 1533 ab waren beide Konfessionen zugelassen. Auf Veranlassung der katholischen Orte kamen 1549 aus Engelberg einige Benediktinerinnen und stellten das klösterliche Leben wieder her. Die Ordensregel des hl. Benedikt wurde eingeführt, die Oberin erhielt den Titel Äbtissin und wurde vier Jahre später der Aufsicht des Abtes von Einsiedeln unterstellt. Um die Kirche für sich allein zu haben, ließ die Äbtissin Magdalena Peter (1554—1611) den Reformierten in Scherzingen eine eigene Kirche errichten, die aber erst 1617 fertiggestellt wurde. Schwere Schicksale kamen im Dreißigjährigen Krieg über das Kloster. Nachdem es vielen deutschen Ordensleuten Zuflucht gewährt hatte, mußten die Nonnen es verlassen, als die Schweden im Jahr 1633 Konstanz belagerten. An die 600 Soldaten lagerten in Münsterlingen, nach ihrem Abzug setzten sich aufständische Bauern darin fest, bis sie von den kaiserlichen Truppen verdrängt wurden. Im 18. Jahrhundert nahm das Kloster einen großen Aufschwung. 1709 wurde es vom Seeufer auf die Höhe an

44 Ich verdanke diesen Hinweis ebenfalls P. Konrad Ehrlinspiel OFM.

45 J. A. Pupikofer: Geschichte des Thurgaus, Zürich, Trachslersche Buchhandlung 1830. 2. B. S. 46—114.

46 Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz 1921, u. Meichle: Aus einer Meersburger Weinchronik, Oberländer Chronik, Heimatblätter des „Südkurier“ Konstanz, Nr. 126 v. 22. 10. 1954 und Nr. 152 v. 15. 11. 1955.

der Landstraße verlegt, die Kirche im Jahr 1716 eingeweiht. Durch die Lasten des Franzosenkriegs und noch mehr durch den Verlust der in Schwaben, z. B. in Meersburg liegenden Güter im Gefolge der Säkularisation 1803, geriet es in schwere Schulden. 1836 wurde es unter staatliche Verwaltung gestellt, und neun Jahre später schlug ihm die Todesstunde. Auf dem Boden des alten Klosters am See wurde die kantonale Irrenanstalt errichtet, die Gebäulichkeiten des neuen Klosters dienen bis heute dem weitbekannten Kantonsspital.

Wann hat nun der obengenannte Jakob Model „das fromme Bild“ aus Münsterlingen weggetragen? Dafür kommt das Seegefrörnejahr 1573 in Betracht. Model war damals 28 Jahre alt. Weil zwischen den Anhängern der alten und der neuen Lehre immer noch starke Spannungen bestanden und das Johannesbild übel zugerichtet war, ist nicht anzunehmen, daß es, wie man bisher glaubte, in feierlicher Prozession über das Eis nach Hagnau gebracht wurde.

Es ist zu hoffen, daß es weiteren Forschungen, insbesondere der genauen Durchsicht der Urkunden, Akten und Dokumente des ehemaligen Münsterlinger Klosterarchivs im Staatsarchiv Frauenfeld gelingen wird, Licht in das Dunkel der Entstehung und der früheren Eisprozessionen zu bringen.

Für die Rückkehr der Johannesstatue nach Münsterlingen kommt die Eiszeit von 1695 in Betracht; über die Eisprozession dieses Jahres liegen keine näheren Angaben vor.

Daß das Johannesbild nicht bei jeder Überfrierung des Obersees ausgetauscht wurde, geht aus der Inschrift auf dem Sockel hervor: „Anno 1796 aber zur Zeit des Franzosen-Krieges das zweite Mal zurückgestellt“, d. h. zurückbehalten und nicht abgeholt nämlich wegen der inneren und äußeren Verwicklungen im Thurgau⁴⁷. Für die erste Zurückstellung kommt die Seegefrörne von 1788 in Betracht, weil das Eis damals nicht sicher genug erschien.

Zum dritten Male wurde das Bild 1830 ausgetauscht. Zunächst war es im Rathaus Hagnau aufgestellt, von dort ließ es Hansjakob im Jahr 1880 in die Dorfkirche verbringen, wo es leichter zugänglich war. Daß es in diesem Jahr von den Münsterlingern nicht abgeholt wurde, liegt nicht, wie Hansjakob⁴⁸ wehmütig klagt, in der Vergessenheit des schönen Brauches, sondern darin, daß der Obersee nicht so fest zugefroren war, daß die Eisprozession ohne Gefahr für die zahlreichen Teilnehmer hätte unternommen werden können.

133 Jahre sollten vergehen, bis das große Eis des Jahres 1963⁴⁹ die Übertragung

47 Pupikofer a. a. O. S. 309—343.

48 Hansjakob a. a. O. S. 104/5.

49 Werner Häusler u. Willy Häusler: Seegefrörne 1963, Verlag der Schwäbischen Zeitung, Seekreis-Verlag Konstanz 1963.

Südkurier: Das große Eis 1963, Sonderheft 1963.

P. Caelestis Eichenseer OSB: DE POMPA QUADAM HIBERNA ex IV Libello commentariorum qui LATINITAS inscribuntur Mense Octobri a. MCMLXIII edito. Rom Città del Vaticano.

P. Caelestis Eichenseer OSB: Congelatus lacus Brigantinus ex PALASTRA LATINA trimestres Latinitatis commentarii N 184 m. decembri a. MCMLXIII Lauria, 5 BARCHINONE.

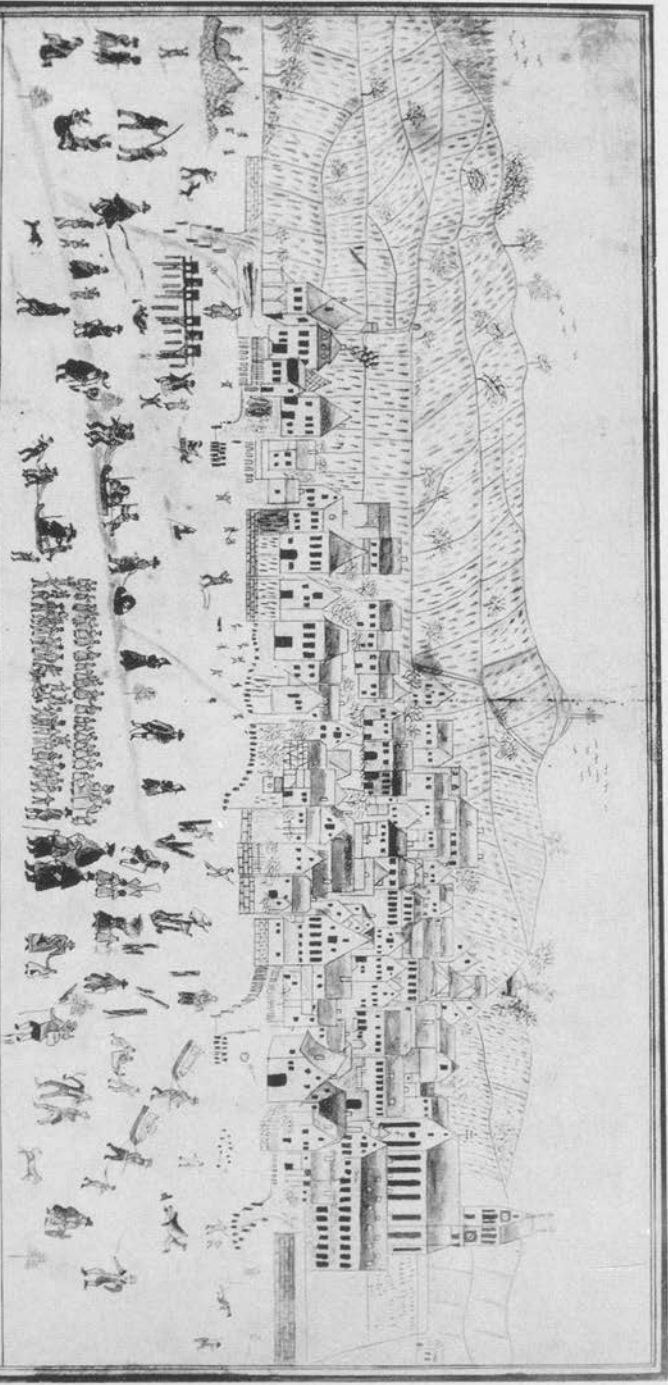
Bodensegefrörni 1963, Verlag des Ostschweizerischen Tagblattes E. Löpfe-Benz AG, Rorschach.

Andreas Mohr: Die Brücke über den Bodensee 1963.

wieder gestattete. Am Dienstag, den 12. Februar, war es soweit. Um 8.45 Uhr versammelten sich die Münsterliger und geladene Gäste in der schmucken Pfarrkirche zu einer kurzen Andacht. Der Pfarrherr Hofmann bat die zahlreich Erschienenen beider Bekenntnisse, beim Gang über das Eis die beiden Anliegen: Einigkeit der Christenheit und Frieden unter den Völkern in ihr Gebet einzuschließen. Nach Bekanntgabe der Sicherheitsmaßnahmen begab sich die Prozession auf dem dichtgesäumten Weg zum Ufer, von wo die Eispilger in früheren Jahrhunderten stets aufgebrochen waren. Unter Führung des Dekans Gmür von Kreuzlingen setzte sich der lange Zug mit Kreuz und Fahnen kurz nach 9 Uhr in Bewegung. Gegen 3000 mögen es gewesen sein, etwa 40 Geistliche, viele Behördenvertreter, darunter Münsterpfarrer Zeiser und Oberbürgermeister Dr. Helmle von Konstanz, Männer und Frauen und etwa 800 Schulkinder. Alle möglichen Vorsichtsmaßnahmen waren getroffen. Feuerwehrmänner mit Rettungsseilen und -ringen, zwei Ärzte mit Sanitätspersonal, das auf 20 Schlitten Decken, Tücher und Kleider mitführte, Sicherungsleute mit Leitern, Brettern und Blashörnern ausgerüstet, waren über den Zug verteilt. Über Nacht war 4 cm Schnee gefallen, dicker Nebel hüllte alles ein und erschwerte das Gehen. Die Strecke war mit Tannenbäumchen und Stecken gekennzeichnet. Zunächst ging der Weg auf dem Eis parallel zum Ufer, da ein langer Riß im Eis den geraden Marsch verhinderte.

Auf der Höhe von Altnau bog der Zug in nördliche Richtung auf Hagnau zu ein. Weit auseinandergezogen dehnte er sich in unübersehbarer Länge, aber trotz des Nebels bestand keine Gefahr, sich zu verlieren. Die Schulkinder hielten sich an langem Seil gesichert, von den Lehrern hilfreich betreut. Immer wieder ertönte der Ruf der Ordnungshüter: „Gönt vunanand!“

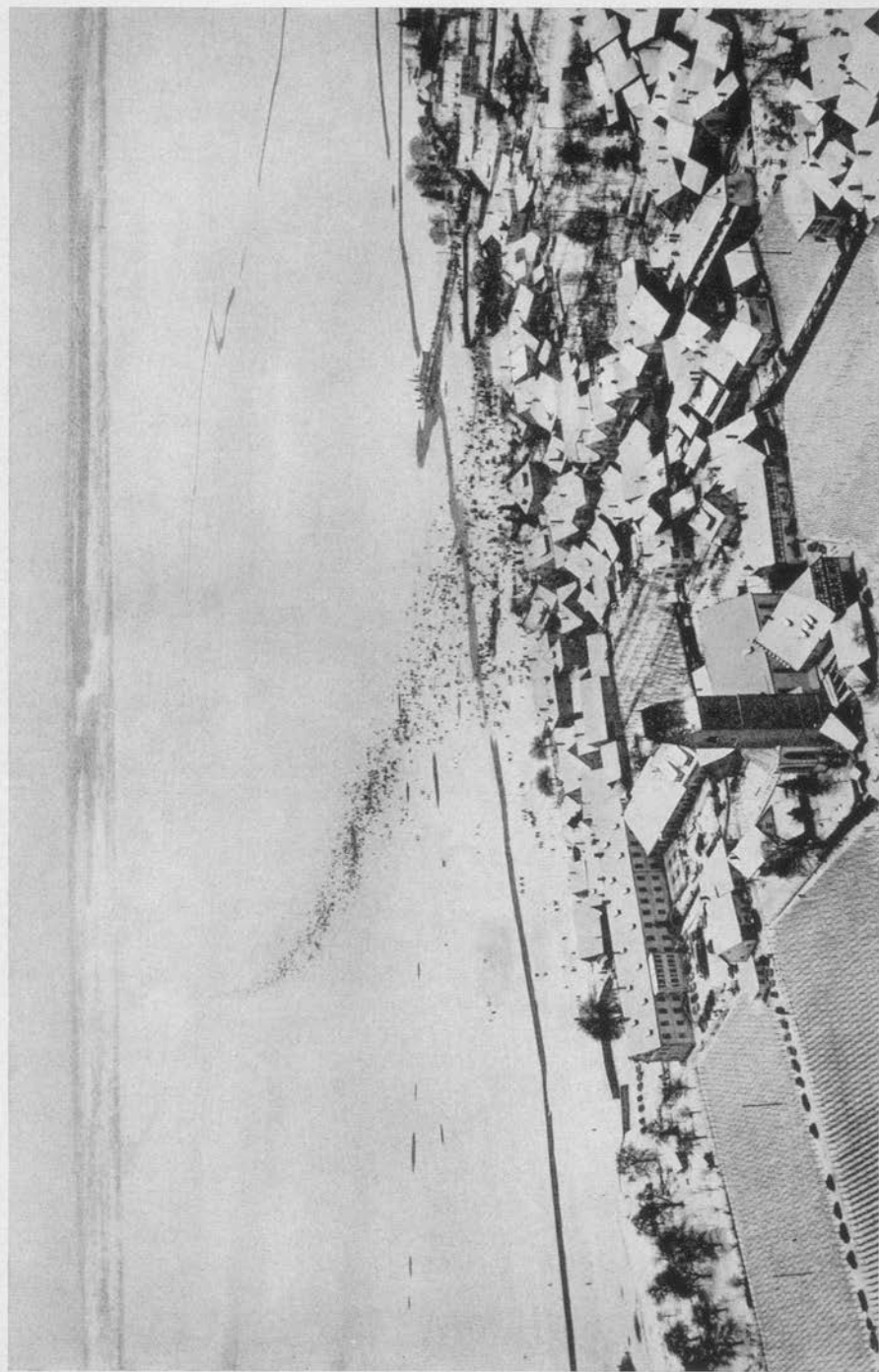
Während so die Wallfahrer und die zahlreichen Begleiter durch das diesige Grau sich vorwärtsbewegten, harpte am gegenüberliegenden Ufer eine riesige Menschenmenge ihrer Ankunft. Alle Vorbereitungen zum guten Empfang waren getroffen. Der Pfarrherr von Hagnau, Dekan Höfler, mit seinen Ministranten und Fahnenträgern, das Gemeindeoberhaupt, die Musikkapelle, Trachtenmädchen mit Blumengirlanden, fast die gesamte Einwohnerschaft und unzählige Gäste aus den Nachbarorten standen bereit. Auch die Mannen des Fernsehens und des Rundfunks von Zürich, Dornbirn, Freiburg und Stuttgart hatten ihre Geräte aufgebaut. Gegen 11.30 Uhr zeigten sich einige dunkle Punkte, die Spitze des Zuges, voran der Fahnenträger und hinter ihm eine lange Kette. Jubel ergriff die Menge, Böller krachten, die Musik setzte ein. Als die Prozessionsteilnehmer sich vor dem Fischerhafen aufgestellt hatten, richtete Bürgermeister Ainsler kurze Worte zum Gruß an die Schweizer Gäste. Dann wurden sie unter dem Klang der Hagnauer Glocken zur Kirche geleitet. Dicht gedrängt standen die Gläubigen, und unzählige folgten draußen der feierlichen Zeremonie des Dankgottesdienstes. Dekan Höfler entbot den Pilgern Gruß und Willkomm. *„Es ehrt die Schweizer, daß sie in so großer Zahl über den See gekommen sind, um die alte St.-Johannes-Büste wieder heimzuholen. Das ist ein Zeichen dafür, wie hoch in der Schweiz noch alter Väter Sitte im Kurs steht.“* Dann sprach er von dem altehrwürdigen Brauch der Eisprozession, deren Entstehung im Dunkel liege, die aber von den Vorfahren sicher zum Dank und Lob Gottes unternommen wurde, und schloß mit der Mahnung, den hl. Johannes, den Jünger der Liebe, nicht nur als Leitbild über das Eis, sondern für das ganze Leben zu nehmen.



Im Jahr 1830 war die Hornung über die Pocken die Vermuthen das die Seuche nicht sich würde und man mit
Schlechte und Hagen von einem Gelde zum andern fuhr.

zum Ansehen dieses augenscheinlichen Ereignisses fuhren die damaligen Richter zu Stagnan namentlich
H. Hoyer, Frnk, Kaplan, Quiler, Hof, Hoyer, Thron, Dörner, nicht gewichts Männer, die Schul Inspektor Ma-
Küster an der Zahl am 6 Hornung über das Es nach Münsterlingen, weisset ihnen das Beschlüsse das Ertrag zum
mal in einem Zeitraum von 20 Jahren vorbestimmte, von der Pocken die ansteckende ansteckend waren. Mithin die
Angst der Zug unter dem Gelde aller Stellen in Stagnan wieder an wickelt das Beschlüsse die Pocken in der
Parsische nach vorerhaltenen Schwelt erkannt wurde.

Abb. 4. Eisp procession 1830, gezeichnet von dem Hagnauer Ratschreiber Franz Josef Model



Luftaufnahme Franz Thorbecke

Abb. 5 Eisprozession auf dem Rückweg von Hagnau nach Münsterlingen am 12. 2. 1963

Zum Mittagessen hatte die Gemeinde die Prozessionsteilnehmer in den „Hagnauer Hof“ eingeladen. Hier begrüßte der Bürgermeister, ein Urenkel jenes Vogts Ainsler von 1830, die Erschienenen und würdigte die gutnachbarlichen Beziehungen. In bunter Reihe saßen an der Ehrentafel der Dekan von Kreuzlingen und von Hagnau, der Vertreter des thurgauischen Bezirksstatthalters, H. Allensbach, der Gemeindeammann von Münsterlingen, Vonderwahl, die Ortsvorsteher von Münsterlingen und Scherzigen, ferner Markgraf Berthold von Baden mit Familie, Freiherr von Hornstein, zwei Bundestagsabgeordnete, der Überlinger Landrat, die Bürgermeister der Nachbarorte und viele andere Gäste. In kurzen Ansprachen wurde der Bedeutung des Tages gedacht. Bevor die Stunde zum Aufbruch rief, übergaben die Schweizer ihre liebenswürdigen Gastgeschenke: Thurgauer Wein, der auf einem Schlitten in drei Fäßchen mitgeführt worden war, ein gewichtiges Rad Schweizer Käse und eine Steinplastik des „Reiters über dem Bodensee“, gefertigt von einer aus Scherzigen stammenden Künstlerin.

Um 15 Uhr rief die Glocke zur Schlußandacht und zur Übergabe des Johannesbildes. In seiner tiefdurchdachten Predigt nannte der Münsterlinger Pfarrer den hl. Johannes einen „Brückenbauer der Liebe“, in dessen Geist sich die Menschen von beiden Bodenseeufern zusammenfinden sollen. Es könne nicht hoch genug bewertet werden, daß bei der heutigen Eisprozession Katholiken und Protestanten gemeinsam in diesem Sinne gebetet und gesungen hätten. In der Prozession wurde auch eine Tafel mitgetragen, welche die Bitte um Frieden und Wiedervereinigung im Glauben zum Ausdruck brachte:

*„Herr! Du kannst Brücken bauen mit Eis und Frost.
Drum bitten wir Dich im Vertrauen,
Bau eine Brücke von West nach Ost,
Daß die Menschen, die nach den Sternen streben,
Hier auf Erden können in Frieden leben!“*

*O Vater sprich: Es werde
Ein Hirt und ein Herde!“*

Machtvoll beschloß, von den Klängen der Orgel und der Musikkapelle unterstützt, der Lobgesang „Großer Gott“ die erhebende Feier. Durch ein dichtes Spalier bewegte sich die Prozession mit dem Johannesbild auf den Schultern zweier Träger durch die Dorfstraße an das Seeufer. Es schien über den Betern zu schweben, und manchem Hagnauer standen die Tränen der Ergriffenheit und des Abschieds in den Augen.

Es war gegen 16 Uhr, als unter Glockengeläute und Böllerschüssen die Schweizer den Heimweg über das Eis begannen (s. Abb. 5) und die Hagnauer bewegten Abschied von ihnen nahmen. Das Wetter war freundlich geworden, schon um die Mittagszeit war die Sonne erstmals seit langen Wochen durch das nebeldämmrige Licht durchgebrochen und bot einen überwältigenden Blick auf die riesige Eisfläche und das nahgerückte jenseitige Ufer mit den beschneiten Hügelzügen und den schwarzdunklen Streifen der Wälder. Noch lange folgten die Augen der Zurückgebliebenen dem immer kleiner werdenden Zug der Pilger.

Schon um 18 Uhr kam die Prozession in Münsterlingen an. Viele waren ihr fast bis zur Seemitte entgegengezogen, Abertausende, die aus allen Kantonen der

Schweiz und aus der deutschen Nachbarschaft herbeigeeilt waren, säumten das Ufer, sie zu begrüßen. Bezirksstatthalter Raggenbass sprach im Namen der Grenzbevölkerung den Willkommensgruß und erklärte u. a.: *„Der heutige Tat hat gezeigt, daß unsere Generation hier am Bodensee mit Begeisterung bereit ist, die gute und sinnvolle Tradition unserer Ahnen hochzuhalten und das Wort ihrer Väter einzulösen. Er hat aber auch zu verstehen gegeben, daß die nachbarlichen Beziehungen und Verhältnisse, die seit Jahrhunderten zwischen den Bewohnern beider Ufer bestehen, durch keine Kriege und durch keine Revolution zerstört werden können.“*

Die Wallfahrer betraten die alte Klosterkirche Münsterlingen und stellten die neugewonnene Statue ihres Heiligen im Chor an ihrem früheren Platz hinter dem prachtvollen Barockgitter auf, von dem sie vor 133 Jahren nach Hagnau weggebracht worden war. Es war ein wahrhaft säkulares Erlebnis, das dieser 12. Februar 1963 ihnen allen bescherte.

In Hagnau löste sich nach dem Abzug der Prozession die Masse der Besucher rasch auf. Es mögen an die 25 000 gewesen sein. So viele hatte das Dorf noch nie gesehen. Die nächsten Tage brachten eine Milderung des Frostes, und schon glaubte man, daß es mit dem Eis zu Ende gehe. Die Temperatur stieg am Tage über den Gefrierpunkt, so daß das Begehen des Eises gefährlich wurde. Die Behörden warnen und ließen die Markierungen der Übergänge des Überlinger und Untersees teilweise räumen. Am 22. Februar versuchte die Fähre „Hegau“ eine Bahn durch das Eis zu brechen, aber nach 400 Meter mußte sie diesen Versuch aufgeben.

DIE SEEGEFRÖRNE 1963 GEHT ZU ENDE

Vom 22. auf den 23. Februar spielte sich zwischen Friedrichshafen und Güttingen eine entsetzliche Tragödie ab. Zwei Schüler im Alter von 13 und 15 Jahren wurden auf einer mehrere hundert Meter langen Eisplatte vom Manzeller Ufer auf den See hinaus getrieben. Vergeblich suchten sie einen Übergang auf das feste Eis. Die hereinbrechende Nacht unterbrach die Suchaktion. Am nächsten Morgen wurde diese von fünf Hubschraubern und mehreren Flugzeugen der Luftwaffe fortgesetzt. Nach stundenlangem Suchen entdeckte die Besatzung eines Hubschraubers die beiden Kinder auf der Eisscholle unweit des Schweizer Ufers. Die leblosen Körper waren auf dem Eis festgefroren. Wenige Tage zuvor waren schon drei Menschenleben zu beklagen. Ein 68jähriger Mann aus Wasserburg, ein Schweizer Gastwirt aus Horn bei Rorschach und ein junger Schweizer aus Uttwil waren bei dem Versuch, den Obersee zu überqueren, eingebrochen und ertrunken. Nur die Leichen der beiden ersten konnten geborgen werden. Viele andere gerieten in Lebensgefahr, da sie allzu unbekümmert, leichtsinnig oder tollkühn über das ungesicherte Eis gingen und durchbrachen. Von mutigen Helfern konnten sie dem nassen Element entrissen werden. Die Bürgerschaft von Sipplingen stellte allein vier Lebensretter und Immenstaad fünf.

Die letzte Februarwoche brachte eine neue Kältewelle, die in den ersten Märztagen Tiefpunkte von 17 Grad erreichte. Nun gab die Behörde, die bisher sehr zurückhaltend war, das Eis frei. Was sich jetzt auf der 540 000 Quadratmeter großen Eisbahn zutrug, wie Zehntausende sich darauf tummelten, zu Fuß, auf Schlittschuhen, hoch zu Roß, auf Fahrrädern, Mopeds, Motorrädern, im Auto, mit Segel-

schlitten oder Eisjachten, davon zu berichten, würde eine dicke Chronik füllen. Vor Lindau, Wasserburg, Überlingen, Konstanz und Radolfzell starteten und landeten Flugzeuge und führten Schauflüge durch. Während der Fasnacht vom 24. bis 26. Februar herrschte ein besonders reges und ausgelassenes Treiben. Den 15 Meter langen Hagnauer Narrenbaum hatte ein Schweizer ersteigert. In einem Eilmarsch von 75 Minuten zogen ihn zwanzig Hagnauer, von zwei Elferräten der Narrenvereinigung „Eule“ begleitet, übers Eis nach Altnau. In Kompagnie- und Bataillonstärke gingen Schüler mit ihren Lehrern zu wechselseitigem Besuch über den See. Allen erdenklichen Vergnügungen origineller und ausgefallener Art ging man nach. Ein hitziger Thurgauer marschierte barfuß, die Schuhe und Strümpfe im Rucksack verpackt, über den Obersee. Zwei Wasserburger hielten bei — 16 Grad mitten auf dem Obersee zwei Tage und zwei Nächte hindurch ihr Camping, wobei sie Tee- und Waschwasser aus einem 25 cm tiefen Loch im Eis schöpften. Die Rolle des „Reiters auf dem Bodensee“ übernahm der Fischbacher Stärk auf einem schweren Haflinger an der Spitze der Eisprozession und wiederholte sie noch viermal. 500 Meter vor Hagnau begegneten sich Abordnungen der Thurgauer Kantonspolizei und Angehörige der deutschen Wasserschutzpolizei und des Grenzschutzes.

Groß war während des sechs Monate langen Winters die Not der Wasservögel. Erbarmungslos forderte das Gesetz der Natur von ihnen einen hohen Tribut. Möwen, Belchen, Schwäne, Wildenten wurden in den engen Wasserstellen zusammengedrängt. Manche froren fest und gingen elend zugrunde. Der Mensch half, wo er nur konnte. Unzählige Tiere wurde geborgen und gefüttert, so daß sie noch lange sich in großen Rudeln zu den Futterplätzen drängten.

Merkwürdige Erscheinungen wurden bei Altenrhein festgestellt. Aus runden Löchern im Eis stieg Sumpfgas auf, das beim Anzünden eine Stichflamme erzeugte. Schon bei der Seegeförne 1880 hatten die Buben aus den Uferdörfern ihren Spaß daran gefunden, diese Sumpfgasblasen, „Wasserhexen“ genannt, aufzustechen und anzuzünden. Das physikalische Gesetz, daß die Wärme einen Körper ausdehnt und die Kälte ihn zusammenzieht, äußerte sich bei der riesigen Eisfläche in auffallender Weise. Beim Sinken der Temperatur, besonders bei der starken nächtlichen Abkühlung schrumpfte sie zusammen und bildete Risse, die manchem Eisgänger zum Verhängnis wurden. Größere Öffnungen im Eis nennt die alemannische Mundart „Wunnen“, ein Wort, das im Mittelhochdeutschen belegt ist und auch ein von Menschenhand geschlagenes Loch im Eis bezeichnet. Bei der Erwärmung dehnte sich die Eisdecke mächtig aus, schob und türmte breite Platten auf- und übereinander. So entstanden in der Manzeller Bucht und vor Romanshorn meterhohe Eiswälle, die den bizarren Formen einer wilden Polarlandschaft glichen. Die Ausdehnung des Eises konnte auch den Schiffen gefährlich werden; deshalb wurde es in harter Arbeit von den Bediensteten aufgehauen und entfernt. Mit elementarer Kraft knickte das Eis viele Pfähle und die Schiffsfahrtszeichen und verursachte manchen Schaden an den Einrichtungen der Badeanstalten.

Um den 9. März kündigte sich das Ende des großen Eises an. Seine Tragfähigkeit ließ nach. Die Wegzeichen auf den Hauptübergängen wurden entfernt. Der nächste Tag, ein Sonntag, brachte nochmals einen Massenandrang von Besuchern. Am 12. März versuchte die Fähre einen Durchbruch, der auch gelang, aber der Meersburger Hafen war noch von 30 Zentimeter starkem Eis blockiert. Am 15. März konnte sie endlich einen eingeschränkten Betrieb aufnehmen. Die fünfwöchige

Zwangspause hatte der Stadt Konstanz einen Einnahmeausfall von 170 000 DM verursacht. Nach 66tägiger Unterbrechung begannen die Schiffe der Bundesbahn am 7. April ihre Fahrten wieder.

Die unheimliche Stille, die wochenlang über dem Eis lag, löste sich, als der See aus der Erstarrung des Eises erwachte. Er begann wieder zu atmen. Das Plätschern, Rauschen und Schlagen seiner Wellen wurde den Seehasen wieder zur altvertrauten Melodie. Die Brücke aus Eis hat die Verbundenheit der Seeanwohner in einem unübertrefflichen Maße verwirklicht. Das große Naturereignis der Seegefrörne 1963 wird ihnen zeitlebens in Erinnerung bleiben.

Fundberichte

Unter der Bezeichnung „Fundberichte“ fassen wir alle Mitteilungen über Bodenfunde oder Entdeckungen historischer Details an Bauwerken zusammen, soweit sie nicht von grundsätzlicher Bedeutung sind oder ihre Beschreibung einen größeren Umfang beansprucht. Die rege Bau- und Restaurierungstätigkeit in unserem Raume läßt immer wieder bisher unbekannte Zeugen der Vergangenheit ans Tageslicht treten, und es ist unser Ziel, diese in den jährlichen „Fundberichten“ möglichst vollständig zu erfassen. Wir bitten daher alle Leser der „Schriften des Vereins f. d. Geschichte des Bodensees“, uns von allen Funden in unserem Gebiet Kenntnis zu geben. Die Beiträge sollen möglichst kurz gehalten sein.

Die Schriftleitung

Kreßbronn

1963 wurde für die Kreßbronner Ortsgeschichte und für die des Bodenseeraumes ein denkwürdiges Jahr. Dem Zufall, daß der Bagger beim Ausheben der Fundamentgräben für den Bau eines Wirtschaftsgebäudes der Firma Ortlieb „planmäßig“ ein vorgeschichtliches Grab zwar anschnitt, aber es sauber umging, war es zu verdanken, daß Kreßbronn einen ungewöhnlich schönen und wertvollen Beitrag zur Aufhellung der äußerst spärlich belegten Bronzezeit D am Obersee liefern durfte. Aufmerksame Bauführer haben einige aus der Erde hervorschauende Bronzegegenstände zwar herausgezogen und damit die Auswertung des Fundes erschwert, aber die Tatsache, daß sie diese bargen und den Fund rechtzeitig meldeten, läßt den Fehler ihnen gerne verzeihen.

Die Grabung konnte vom örtlichen Beauftragten des Denkmalamtes Tübingen (dem Schreiber dieses Berichts) mit Doktorandin Woher von der Universität Tübingen vorgenommen werden, so daß sich vorerst folgender Bericht geben läßt:

Das Grab lag ca. 70 cm unter der jetzigen Erdoberfläche. Das Skelett des Toten fehlte. Lediglich kleine Knochenreste, teils angebrannt, lagen innerhalb einer in ihrer Struktur als Grabboden zu wertenden Steinunterlage vom Format 2,20×1,50 m. Die Knochenfunde, wie auch die von Waffen und Gehänge deuteten in der Art eines Leichenschattens die Lage eines ausgestreckt mit dem Kopf nach Osten liegenden Mannes an. Eine etwa in der Mitte des Körpers aufliegende kleinere Steinlage schien der Oberseite des Grabes angehört zu haben und legte durch einen markanten Stein die Vermutung nahe, daß sie von einem über die Erdoberfläche herausragenden Markierungszeichen herrühre.

Die Funde sind meist sehr gut erhalten und von einmaliger Schönheit. Der Leichnam hatte zu seiner Linken eine fast 40 cm lange Lanzenspitze mit auffallend langer Tülle, die sich im Blatt noch als betonte Mittelrippe fortsetzt. Zu seiner rechten Körperseite schien das 70 cm lange, teils noch patinafreie zweischneidige mit extra abgeschragten Schneiden und 4 Niete in der „Zunge“ versehene Schwert und ein 30 cm

langer, prachtvoll geformter Dolch gelegen zu haben. Zwei 25 cm lange verzierte Gewandnadeln mit mohnkopfähnlichen Köpfen waren in ihrer Lage wegen der Störung des Grabes ebenso unsicher zu bestimmen. Links in Brusthöhe war dem Toten eine Art Napf von fast schwarzer Farbe mitgegeben worden, der mit dem typischen Flügelhenkel und mit Schulterband markant eingepprägter verschränkter X verziert ist. Ein zu schwarzer Masse verwestetes Material (Leder?) wurde im Bereich der Hüfte aber auch in dem des Kopfes gefunden. In ihr befanden sich Bronzeknöpfe, reißnagelartige Nieten z. T. mit massiven kegeligen Köpfen oder als größere Druckknöpfe, sowie Beschlägestückchen (Helm?) und dünne Bronzereifchen (des Schwert- oder Dolchgriffes). Es fand sich weiter ein mit Längsrillen verzierter kleiner Bronzemeißel von quadratischem Querschnitt und ein durch den Brand hakenartig verbogener Bronzegegenstand.

Dieser Fund spricht von einem Menschen jugendlichen Alters von Wohlstand und stattlicher eleganter Gestalt. Er verrät auch in der Eleganz der Gegenstände hohe Kultiviertheit und ausgeprägtes Kunstinteresse und Kunstschaffen. So gibt er ein achtungsgebietendes Zeugnis seines Stammes und seiner Zeit im Oberseeraum. Er unterstützt aber auch die Vermutung, daß auch an diesem Seeufer damals hochkultivierte Pfahlbauern gesessen haben, für deren Siedlungen in letzter Zeit Andeutungen auftauchten.

Der Fund, der zunächst an das staatl. Denkmalamt in Tübingen und teils an andere Fachinstitute zur Untersuchung geleitet wurde, läßt den weit ins Land hineinschauenden Hügel, auf dem heute Kirche, Rathaus und die geistliche sowie die weltliche „Kapelle“ stehen, als eine Stätte erscheinen, die während mehrerer Jahrhunderte von Menschen der Vorgeschichte zur Beerdigung ihrer Toten benützt wurde. Denn auch beim Aushub für den Bau des Hauses Mösle wurden 1911 Brandgräber mit Urnen gefunden. Er stützt auch meine Vermutung, daß die heute noch unter dem Altar der Pfarrkirche ausfließende starke Quelle als heilige Stätte galt, die nicht nur den vorgeschichtlichen Beerdigungsplatz veranlaßte, sondern auch dazu anregte, die Eligiuskapelle und ihre mittelalterliche Vorläuferin — das „Bild“ — dort zu errichten, ja wahrscheinlich auch die Ursache war, daß dort die Kreuzung von zwei der frühesten und wichtigsten Wege geschaffen wurde.

Gust. v. Rüling

Autorenverzeichnis

Franz Bohnstedt, Oberstleutnant a. D., Überlingen, Friedhofstr. 11

Dr. Wolfgang Deutsch, Kunsthistoriker, Schwäbisch Hall, Postfach 206

Dr. Ulrich Einsle, Biologe, Konstanz, Schiffstr. 56

Dr. Friedrich Kiefer, Leiter des Max-Auerbach-Instituts, Anstalt für Bodenseeforschung, Konstanz, Schiffstr. 56

Dr. Friedrich Meichle, Professor, Karlsruhe-Durlach, Luss-Str. 3

Max Messerschmid, Bauingenieur, Friedrichshafen, Bahnhofplatz 1

Gustav v. Rüling, Denkmalspfleger, Kreßbronn, Lindauer Straße 21

Buchbesprechungen

BIBLIOTHECA SANGALLENSIS. Herausgegeben von Johannes Duft, Stiftsbibliothekar. Jan Thorbecke Verlag, Konstanz.

1. Band: Die Ungarn in Sankt Gallen. Mittelalterliche Quellen zur Geschichte des ungarischen Volkes in der Sankt Galler Stiftsbibliothek, 1957.
2. Band: Weihnacht im Gallus-Kloster. Bilder und Texte aus der Stiftsbibliothek Sankt Gallen, 1957.
3. Band: Der Bodensee in Sankt Galler Handschriften. Texte und Miniaturen aus der Stiftsbibliothek Sankt Gallen, 1959.
4. Band: Sankt Otmar. Die Quellen zu seinem Leben, lateinisch und deutsch, 1959.
5. Band: Die Stiftsbibliothek Sankt Gallen. Der Barocksaal und seine Putten, 1961.

Nicht nur Bücher, auch Büchereien haben bekanntlich ihre Schicksale, ihre Geschichte. Dazu gehört auch die Beziehung zur Außenwelt, ihre Benützung und Verwertung. Und hier zeigen sich die Einflüsse der sich wandelnden Zeit. Die Schätze der berühmten Sankt Galler Stiftsbibliothek sind seit langem durch gelehrte Publikationen und auch in volkstümlicherer Form bekannt gemacht worden. Mit dieser „Bibliotheca Sangallensis“ wird ein neuer Weg beschritten. Die Bände lassen an wissenschaftlicher Exaktheit nichts zu wünschen übrig, aber sie präsentieren sich in entzückender Aufmachung, meiden alles, was nach gelehrter Pedanterie aussieht, und tragen der Bilderfreudigkeit des heutigen Menschen Rechnung. Das müssen sie allerdings schon deshalb, weil ihr Gegenstand zum schönen Teil eben die Bildschätze der Bibliothek selber sind. Jeder Band hat sein eigenes Gesicht, innerlich wie äußerlich, enthält zwischen 80 bis 100 Seiten Text und durchschnittlich 12 farbige und schwarz-weiße, vorzügliche Bildtafeln — der 5. Band enthält deren sogar 25. Gaben für Bibliophilen, aber nicht zu Bibliophilenpreisen! Und alle bisher erschienenen von Stiftsbibliothekar Dr. Johannes Duft verfaßt, — wenn er sich auch bescheiden nur als Herausgeber bezeichnet. Den Ansprüchen des Fachmannes genügt eine Bibliographie, die auch recht entlegenes Schrifttum verzeichnet. Zu beachten ist auch die rasche Folge, in der die Bände trotz diesem „Einmannbetrieb“ erschienen sind. Wer die beschwingte Arbeitskraft des doch so mannigfach beanspruchten Stiftsbibliothekars kennt, wundert sich zwar darüber nicht mehr so sehr. Doch gehen wir kurz die einzelnen Bände durch.

1. *Die Ungarn in Sankt Gallen.* Es mag als ein Hinweis auf den in der Geschichte doch auch auftretenden versöhnlichen Zug erscheinen, wenn das schwergeprüfte Volk nun in den Bücherschätzen eines Klosters, das von ihm auch einmal heimgesucht wurde, einen Spiegel seiner Frühgeschichte findet. Denn die Quellen fließen hier ziemlich reich. Allerdings ist das Interesse des Buches ebenso sehr der von den Ungarn erschlagenen hl. Wiborada zugewendet, der Wohltäterin ihrer Heimat. Und von hier aus werden die Fäden weiter gezogen: Von ihr wurde der spätere Bischof Ulrich von Augsburg auf seine zukünftige Aufgabe hingewiesen, und es ist bekannt, welchen bedeutenden Anteil er dann an der Überwindung der Ungarn in der Schlacht auf dem Lechfelde 955 hatte. Dieser letzte Ungarneinfall in Mitteleuropa war aber auch zugleich der Anlaß für die erste Befestigung der Siedlung um das Kloster und damit der Anfang der Stadt Sankt Gallen.

2. *Weihnacht im Gallus-Kloster.* An die Berichte von Weihnachtsfeiern im Kloster unter Anwesenheit hoher Besucher (König Konrad I., Bischof Salomo von Konstanz) schließen sich die Weihnachtsdichtungen an. Der Bogen spannt sich überraschend weit. Denn da tritt neben die kristallklare Form der Sequenz Notkers der Tropus von Tuotilo, in dem wir den Anfang des Dramas erblicken können, und das ausgebildete mittelalterliche deutsche

Drama ist denn auch in Sankt Gallen durch das „Spiel von der Kindheit Jesu“ vertreten. Und daran schließt sich weiter das deutsche Volkslied. Die liturgische Weihnacht in Sankt Gallen wird beschrieben, und dann sehen wir anhand der Miniaturen die Stilentwicklung bis zu jenem Antiphonar von 1770, das sich an die Form von Rokokostukturen anlehnt, wie wir sie eben im Saal der Stiftsbibliothek auch finden — und der Erinnerung an das 200jährige Jubiläum des Beschlusses zum Bau der Bibliothek ist das Bändchen auch gewidmet!

3. *Der Bodensee in Sankt Galler Handschriften.* Vom Bodensee her kam der hl. Gallus, über den See wurde der zweite Gründer des Klosters, der hl. Otmar, nach seinem Tode von der Insel Werd geführt, und die Wunder, die in diesem Zusammenhang erzählt werden, mußten die Gedanken immer wieder auf den See lenken, der ja im übrigen den damaligen Menschen, zumal den Mönchen, gewissermaßen ferner war als den heutigen. So sehen wir denn, wenn wir von früheren Anfängen absehen, die ersten eigentlichen Seedarstellungen auf den prächtigen Miniaturen von Kaspar Härtli um 1562. Aus der gleichen Zeit wie diese immer noch recht phantasievollen Landschaftsbilder stammt aber die in Sankt Gallen aufbewahrte Karte des bekannten Historikers Aegidius Tschudy, welche die Formen des Sees für die damalige Zeit erstaunlich genau wiedergibt. Aber auch die literarischen Quellen sind von Interesse, seien es nun die erzählenden, oder die aus anderen Gründen beachtenswerten Fischverzeichnisse im „Liber benedictionum“ Ekkehards IV. Das zeitgenössische Gegenstück zur Karte von Tschudy auf dem literarischen Gebiet allerdings — so dürfen wir wohl noch anmerken — findet sich nicht in der Stiftsbibliothek, es stammt von einem anderen großen Historiker, dem Stadt-Sankt-Galler Vadian: es ist seine für die Chronik von Stumpf verfaßte Beschreibung des Bodensees.

4. *Sankt Otmar.* In diesem Band gibt der Herausgeber ein Musterbeispiel sorgfältiger Quellenausgabe und erschöpfender historischer Auswertung. Es wird vor allem die Gozbert'sche Otmars-Vita, die der Reichenauer Walahfried bearbeitet hat, im Original und der Übersetzung geboten, ebenso aber auch alle anderen Quellentücke, von Iso über Ratpert bis zu Ekkehard IV. und Stellen aus den Martyriologien. Wertvoll ist aber auch die historische Einordnung, wobei die Anregungen, die von den Forschungen Theodor Mayers, Dannenbauers u. a. ausgingen, verwertet werden. So entsteht das Bild Otmars, der in einer Zeit vielfachen Umbruchs lebte: Die Klöster sollten den Bischöfen unterstellt werden, und Sankt Gallen kam ins Spannungsfeld zwischen den zu Otmars Zeiten neugegründeten Stiften Reichenau und Pfäfers, die ausgesprochen in den Dienst der fränkischen Reichsidee gestellt wurden. Im Zuge der damaligen Gleichschaltung wurde auch Sankt Gallen die Benediktinerregel aufgezwungen; es war kein Zufall, daß das 747, ein Jahr nach der Katastrophe des alemannischen Adels zu Cannstadt, erfolgte. Der weitere Schritt wäre die Inkorporierung von Sankt Gallen in das (materiell bekanntlich schwach fundierte) Bistum Konstanz gewesen, was ja dann auch, über die Leiche Otmars hinweg, vorübergehend gelang. Wenn die Sankt Galler Klostertradition auch, in Verkennung der eigentlichen Motive, aus den Grafen Warin und Ruthard, die Otmar gefangen nahmen, gottlose Bösewichter machte, dann hatte sie doch insofern recht, als Sankt Gallen ursprünglich wirklich frei war, lag es doch im Privatbesitz jenes Waltram, des Kastellkommandanten von Arbon, der Otmar nach Sankt Gallen berief, aber nicht im Arbongau selber, der dann zu Konstanz geschlagen wurde. — Der Band ist eine würdige Jubiläumsgabe zum 1200. Todestag Otmars.

5. *Die Stiftsbibliothek Sankt Gallen.* Der Band über die Stiftsbibliothek als Kunstwerk steht am vorläufigen Schluß der ganzen Reihe. Wenn man innerhalb des Vortrefflichen überhaupt noch steigern kann, dann darf dieser Band als der Höhepunkt des Ganzen betrachtet werden. Einmal wegen der besonders reichen Gebildung, dann aber vor allem auch wegen dem Text. Ausgebreitete kunstgeschichtliche Kenntnisse verbinden sich mit feinnerviger Einfühlungsgabe, die aber auch einem solchen Kunstwerk gegenüber bei aller Liebe die Freiheit des kritischen Urteils wahrt. Wir haben nun *das* Buch über die Stiftsbibliothek als Bau; von der Bücherei ist nur die Rede, soweit sie raumgestaltend wirkt, was bei den barocken Bibliotheken bekanntlich der Fall war. Der Bau wird vom Verfasser in stetigem Vergleich mit den anderen klösterlichen Bauten vergleichbarer Art betrachtet, zugleich aber auch im Hinblick auf den Entwicklungsgang der daran arbeitenden Künstler. Beides mündet in die gleiche Feststellung: die Stiftsbibliothek ist ein ausgesprochen reifes Werk, ein „Kunstwerk höchsten Ranges“ (Peter Meyer), denn die daran tätigen Meister konnten die

Erfahrungen der früheren Künstler, aber auch ihre eigenen verwerten. So hat der Architekt Peter Thumb vorher St. Peter im Schwarzwald und Birnau gebaut, die Stukkateure Johann Georg und Matthias Gigl hatten sich ebenfalls in St. Peter und weiter in Isny bestens bewährt. Aufs Ganze gesehen entspricht der Sankt Galler Bau mehr dem leichteren österreichischen als dem schwereren schwäbisch-bayerischen Raumideal. Ausführlich verweilt der Verfasser bei den Deckenmalereien Joseph Wannenmachers, wobei auch die farbtechnischen Mängel erörtert werden, vor allem aber das theologische Programm gewürdigt wird: während die Aufklärung weitherum sich ausbreitet, wird hier die Orthodoxie machtvoll verherrlicht. Mit ganz besonderer Liebe verweilt Dr. Duft, wie schon der Untertitel andeutet, bei den köstlichen 20 Putten: im Raume recht klein wirkende und von den Besuchern daher oft nicht gebührend gewürdigte Meisterwerke. Leider ist der Künstler nicht bekannt oder doch nicht genannt; der kenntnisreiche Stiftsbibliothekar glaubt am ehesten Fidel Sporer aus Weingarten als Schöpfer dieser reizenden Figuren ansprechen zu können. In recht unpedantischer Art sollen sie verschiedene Künste und Gewerbe — auch der Gärtner und der Kaufmann fehlen nicht — darstellen, spielerisch im edelsten Sinne des Wortes! Auf weitere Einzelheiten einzugehen, müssen wir uns versagen; wir glauben aber, daß kein Freund der Bibliothek sich die Erwerbung des Buches versagen wird.

An dem Bau der barocken Stiftsbibliothek sind, wie an demjenigen der Klosterkirche, lauter Fremde, vorab Vorarlberger und Süddeutsche, tätig gewesen, Schweizer höchstens bei untergeordneten Arbeiten. Gerade darum können beide als machtvolle Zeugnisse für das reiche Kulturleben um den Bodensee und die Aufgeschlossenheit der damaligen Bauherren gelten. Daß die heutigen schweizerischen Inhaber dieser Kunstdenkmäler sich ihrer Verantwortung ihnen gegenüber bewußt sind, zeigen die umfangreichen Restaurierungs- und Sicherungsarbeiten an der Kathedrale und an der Bibliothek. Und daß deren Schätze sich bei Stiftsbibliothekar Dr. Johannes Duft in bester Obhut befinden, weiß jeder Kundige. Daß auch einem solchen Erbe gegenüber das Wort Goethes gilt: „Erwirb es, um es zu besitzen“, ist ihm bewußt, und davon zeugt auch die „Bibliotheca Sangallensis“. Über mangelnde Beachtung kann sich die Stiftsbibliothek ja nicht beklagen; Dr. Duft teilt sehr interessante Zahlen mit: Während 1900 3516 Besucher gezählt wurden, waren es 1950 36 620 und 1960 gar 61 283! Gewiß, das ist zum größten Teil eine Auswirkung des heutigen Tourismus. Den wissenschaftlich Forschenden dient seit 1950 ein schöner Lesesaal, diesen und dem weiteren Kreis der Geschichtsfreunde aber nun auch diese Bücherreihe. Wir wünschen ihr guten Fortgang; an Stoff fehlt es wahrlich nicht!

Emil Luginbühl

*

Nachtrag. Soeben ist der 6. Band erschienen unter dem Titel: *Hochfeste im Galluskloster.* Die Miniaturen im Sacramentarium Codex 341 (11. Jahrhundert); mit Texten aus der Stiftsbibliothek Sankt Gallen. Herausgegeben von Johannes Duft. Beuroner Kunstverlag Beuron; Jan Thorbecke Verlag, Konstanz. — Im Gegensatz zu den früheren Bänden steht hier eine bestimmte Handschrift im Mittelpunkt. Sie ist einer jener drei Codices, die von Swarzenski als die Gotescalc-Gruppe zusammengefaßt worden sind, welche auch von Albert Knoepfli in seiner Kunstgeschichte des Bodenseeraumes vergleichend gewürdigt worden ist. Da es sich um ein Sacramentarium handelt, ergibt sich ungesucht auch eine sachliche Thematik, eben zu den Kirchenfesten, deren vornehmlichste in der Handschrift durch vier ganzseitige Miniaturen ausgezeichnet sind. Diese sind im Buch sorgfältig wiedergegeben; dazu kommen noch acht Tafeln in Schwarz-Weiß, meist Textseiten mit Initialen reproduzierend. Feinsinnige künstlerische Würdigung und Weite des Blickes zeichnen auch diesen Band aus; besser als es hier geschieht, können z. B. die verschiedenen Epochen der inneren Geschichte Sankt Gallens wohl kaum in so knapper Form umrissen werden. Der Codex 341 gehört nicht mehr der großen Zeit Sankt Gallens an, aber gerade das gibt Gelegenheit zu Ausblicken rückwärts und vorwärts. Neben die Buchkunst tritt auch hier die Dichtung, vor allem die in Sankt Gallen entstandene (Notker, Tuotilo!), welche den hohen Festen gewidmet ist — und wie Wesentliches läßt sich daraus gewinnen und darüber sagen! Und als dritte Gruppe schließen sich die Berichte an über die Festfeiern in Sankt Gallen, aber auch auswärts, wo der Beitrag Sankt Gallens an die Liturgie dankbar aufgenommen wurde. Und wie könnte das Buch die Bedeutung des alten Sankt Gallens überzeugender dartun, als daß es einen Chronisten erzählen läßt, wie der große Papst Innocenz III. sich darüber empört, daß in Sankt Gallen das Fest des „vom Heiligen Geiste erfüllten“ Sequenzdichters Notker nicht gefeiert werde!

Emil Luginbühl

Kirchen- und Schulgeschichte der Stadt St. Gallen. Zweiter Band 1630—1750, bearbeitet von Hans Martin Stückelberger. Tschudy-Verlag, St. Gallen, 1962. 332 Seiten.

Das Werk, von dem hier der zuerst erschienene II. Band angezeigt wird, soll in vier Bänden vom Tode Vadians (1551) bis in die Gegenwart reichen. Wenn man bedenkt, daß z. B. die Bernische Kirchengeschichte von Karl Guggisberg, welche den ganzen großen Kanton Bern seit der Reformation umfaßt, mit einem einzigen, wenn auch ziemlich starken Band auskommt, dann könnte es scheinen, wie wenn hier dem kleinen St. Gallen doch zu viel Ehre erwiesen werde. Anlage und Ziel der beiden Darstellungen sind aber nicht gleich, und vor allem verlangt der Stoff eine unterschiedliche Behandlung. Die Lage der Stadt St. Gallen war einzigartig, auch kirchengeschichtlich. Von dem Gebiet des Fürstabtes rings umgeben, hatte sie dessen Residenz in ihrem eigenen Mauerring, wenn auch eine weitere Mauer die beiden St. Gallen seit der Reformation schied. Die Stadt war daher im Zeitalter der konfessionellen Gegensätze immer mehr oder weniger an der Front gelegen — und sogar mehr als das. Allerdings war in diesem Zeitraum die Epoche des eigentlichen offenen Kampfes im wesentlichen vorbei, aber er flammte doch in der Eidgenossenschaft zu zweien Malen wieder offen auf, und auch in der Zwischenzeit fehlte es nicht an Reibungen, wie denn der sog. „Kreuzkrieg“ — glücklicherweise ohne Tote abgelaufen — vom Jahre 1697 auch die Zäsur für die beiden Teile des vorliegenden Buches darstellt. Sein Verfasser, Professor an der St. Gallischen Kantonsschule, hat es überdies nicht auf eine so gestraffte Darstellung abgesehen wie Guggisberg. Erstens wird der Rahmen recht weit gespannt; die allgemeinen Verhältnisse der politischen Geschichte bilden, in kurzen Zügen meisterhaft gezeichnet, den Hintergrund, von dem sich das Geschehen in der doch eher kleinen Stadt abhebt. Und wiederum wird die Geschichte von Kirche und Schule gesehen nicht nur im Zusammenhang mit der städtischen Politik, was ja selbstverständlich ist, sondern als näherer Hintergrund wird das Bild der Stadt auch in ihren wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen entworfen. Und schließlich ist der Verfasser ein ausgesprochener Erzähler, dem es Freude macht, aus den Bergen von durchgearbeiteten Akten (und der Leser wird über diese genau unterrichtet!) wieder das Leben der Vergangenheit und die Gestalten der Menschen erstehen zu lassen. Er nimmt dabei bewußt den Standpunkt der dargestellten Zeit ein: was *ih*r wichtig erschien, bekommt auch den entsprechenden Raum in seiner Schilderung. Es könnte sein, daß der eine oder andere Leser ihm darin nicht folgen wird. Die kritische Distanz der Vergangenheit gegenüber bleibt gleichwohl gewahrt, und die eingestreuten Körner ironischen Salzes machen nicht den geringsten Reiz des ausgezeichnet geschriebenen Buches aus.

Es mag versucht werden, aus dem ausgebreiteten Reichtum einiges herauszugreifen, was für eine vergleichende Betrachtung von Wert sein kann. Das Staatskirchentum allerdings, das uns hier vorgeführt wird, war ja keine st. gallische Spezialität; aber es findet sich hier in seiner ganz besonders scharfen Ausprägung. Der Blick auf das nahe Kloster, die ausgesetzte Lage wird dafür vor allem verantwortlich zu machen sein. So finden wir denn einen sehr empfindlichen Glaubenszwang. Es war denn auch — und das wird im Gange der Darstellung oft hervorgehoben — der Rat der Stadt, und vor allem der Kleine Rat, der die starre Kirchenordnung schuf und aufrecht erhielt, die sich dem neuen Geiste im 18. Jahrhundert schroff ablehnend entgegenstellte. Die Geistlichkeit dagegen wäre oft für Milde-
rungen zu haben gewesen — oft schon aus eigenem Interesse, denn was für eine Belastung bedeuteten z. B. die vom Rate hartnäckig festgehaltenen Frühgottesdienste an den Werktagen, zu denen kaum jemand erschien. Man darf aber jenen Männern das eine nicht absprechen: sie empfanden noch lebhaft die Verantwortung für die ihnen von Gott anvertrauten Seelen ihrer Mitbürger, das Regieren hatte noch nicht den utilitaristischen Zug späterer Zeiten! Allerdings sah der Rat seine Aufgabe ausschließlic, soweit sie das Kirchliche betraf, in der Vermeidung jeder Änderung, in dem Wächteramte, dem niemand mehr ausgesetzt war als die Geistlichkeit selber, d. h. die fünf Hauptpfarrer mit ihren Helfern. So gähnt denn auch dem Leser die Langeweile jener endlosen Predigten entgegen, die sogar dem Rate gelegentlich zu lang waren, und nachdenklich stimmen muß es heute, angesichts des vergeblichen Kampfes um die Heiligung des Eidgenössischen Bettages, daß die alten St. Galler an diesem Tage von morgens 7.30 Uhr bis nachmittags 16 Uhr eine Predigt nach der andern anzuhören hatten, wobei erst 1660 halbstündige Pausen dazwischen eingeschaltet wurden. Diese Art der Buße hatte immerhin eine strenge Größe! Interessant ist es auch, wie gewisse Wünsche erst auf dem Wege über die Kirche verwirklicht werden

konnten. Im Jahre 1685, nach der Aufhebung des Duldungsediktes von Nantes, verlangten die Kaufleute die Einrichtung einer französischen Pfarrstelle, obwohl die geringe Zahl der in der Stadt verbliebenen Exulanten diese Ausgabe eigentlich nicht rechtfertigte. Sie drangen durch, und diese Eglise française besteht in St. Gallen heute noch. Dagegen wurde verwunderlicherweise Französisch als Lehrfach am Gymnasium erst bei der Reform von 1752 zugestanden. So blieb die Kirche lange Zeit der einzige Ort für die Kaufleute, wo sie ein gutes Französisch zu hören bekamen. Beim Gesamtblick auf die kirchlichen Einrichtungen kommt auch unser Verfasser nicht um das Urteil herum, daß aus dem Kampf im heroischen Zeitalter der Reformation ein Krampf, ja sogar ein Starrkrampf geworden sei. Daß gleichwohl recht eigenwüchsige und durch ihre Arbeitsleistung imponierende Persönlichkeiten unter der Geistlichkeit möglich waren, zeigen die ins einzelne gehenden Porträts der führenden Pfarrherren.

Ausführlich wird das Verhältnis zum Kloster geschildert, wobei die Regierung und die Persönlichkeit jedes Abtes einzeln betrachtet wird. Von dem Kloster der Barockzeit mußte ja eine nicht unbedeutende Anziehungskraft auf die Bürger der puritanisch nüchternen Stadt ausgehen, denn „es ging fraglos in Bereiche der katholischen Welt viel unterhaltener zu und her“. Man denke an die Schaugepränge der Translationen oder an das gerade in St. Gallen durch Athanasius Gugger zur Blüte gebrachte Schultheater. Die Stadtväter dagegen bewilligten der eigenen Schuljugend nur zögernd von ferne vergleichbare Unterhaltungen. Kleinere oder auch größere Reibereien — die manchmal des komischen Einschlags nicht entbehren — zwischen Stadt und Kloster gab es immer wieder. Psychologisch einleuchtend erscheint die Erklärung des Verfassers: „Da doch in jener Zeit der relativen Eintönigkeit des äußeren Lebens immer etwas laufen mußte, so widerfuhr der geringsten Vorkommnisse eine völlig sinnlose Beachtung.“ Auf das Schulwesen kann hier nicht weiter eingegangen werden; das städtische Gymnasium macht noch einen bescheidenen Eindruck; an den Lehrern fand der Rat viel zu tadeln — und er tadelte denn auch viel. Interessant ist, daß auch hier die Klage begegnet, die Jugend werde „je länger je frecher“!

Wenn in einem „Kulturgeschichtlichen Nachtrag“ dem st. gallischen Fernhandel nachgerühmt wird: „Ungleich wichtiger als alle geschäftlichen Erfolge war die Ausweitung des Horizontes, die sich unwillkürlich aus den Handelsreisen ergeben mußte“, dann bleibt die Darstellung den Beweis für diese Behauptung allerdings schuldig. Die Geschichte der Stadtbibliothek, die auch kurz berührt wird, spricht jedenfalls nicht dafür! Und auch sonst wäre wohl nicht viel von weitem geistigen Horizont zu berichten — von einzelnen und einsamen Ausnahmen abgesehen.

Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt den Kampf des zäh festgehaltenen Alten gegen den neuen Geist. Für St. Gallen zeigt sich dieser bezeichnenderweise nicht so sehr in der Gestalt der Aufklärung (Voltaire und Wolff scheinen unbekannt zu sein, wenn aus dem Schweigen der Quellen dieser Schluß gezogen werden darf), als vielmehr in derjenigen des Pietismus. Gegen das Konventikelwesen ergingen Verbote — und mußten doch mit der Zeit weitgehend zurückgenommen werden. Unter allen Schweizerstädten hielt St. Gallen am zähesten fest an der Formula consensus von 1675, welche die Verbalinspiration der Heiligen Schrift lehrte. Übrigens gründete St. Gallen 1713 noch eine eigene theologische „Fakultät“, zuerst nur mit „eineinhalb“ Professoren, von denen der „halbe“, d. h. weniger beschäftigte, Philosophiedozent Daniel Zollikofer u. a. wegen „atheistischen Discursen“ vom Rate verwahrt werden mußte. Es „lief“ offenbar doch allerhand hintenherum. Bedenken wir, daß um diese Zeit auch der erste bedeutende Methodiker der geschichtlichen Erkenntnislehre, der 1721 geborene Jakob Wegelin, sich an den engen geistigen Schranken seiner Heimatstadt rieb, bis er sie verließ. Hoffentlich hat der folgende Band noch etwas zu sagen über diesen Außenseiter. Die Starrheit des Staatskirchentums kann wohl durch nichts deutlicher veranschaulicht werden als durch Stückelbergers Feststellung: „Für den Wunsch der Geistlichen aber, in Glaubensangelegenheiten ein Wort mitreden zu dürfen, hatten die Ratsherren kein Gehör.“

Dieser zweite Teil des Buches ist gleich gegliedert wie der erste. Nacheinander werden der Gottesdienst, das Ministerium (d. h. das geistliche Amt), Prediger und Predigten, das Verhältnis zum Kloster, der Pietismus — hier allerdings neu eingeschoben —, Schulgeschichte und allgemeiner Kulturgeschichtliches behandelt. Des Interessanten findet sich überall die Fülle. Da ist die imponierende Gestalt von Dekan Joh. Jakob Scherer. Ein

Mann von ungläublicher, aber vor allem der Vergangenheit zugewandter Arbeitskraft. Daß gerade an ihm ein Jakob Wegelin sich wundreiben mußte, nimmt nicht wunder. Und die für St. Gallen so bezeichnende Angst vor der Ostentation der Persönlichkeit findet ihren unübertrefflichen Ausdruck in der Weisung, bei den Leichenpredigten nur zu sagen, ob es sich „um eine Manns- oder Weibsperson“ handle, im übrigen aber alle Personalien wegzulassen. Geschehen im Jahre 1730! Der Verfasser meint: „Ohne Zweifel hängt das spätere Umkippen in den extremsten Liberalismus des 19. Jahrhunderts mit der Festigkeit zusammen, in der sich gerade St. Gallen den Tendenzen der Aufklärung und des Pietismus so hartnäckig widersetzt hatte.“ Aufgabe der folgenden Bände wird sein, die Richtigkeit dieser Behauptung zu erweisen!

Es sei zum Schluß verraten, daß der noch ausstehende I. Band, die Zeit von 1550 bis 1630 beschlagend, von unserem Mitglied Prof. Theodor Bätcher verfaßt, sich im Drucke befindet. Auch der III. Band, ebenfalls von Prof. H. M. Stüchelberger, ist im Manuskript schon abgeschlossen. Wenn die Höhe des hier besprochenen Bandes auch bei den übrigen Teilen des Werkes gewahrt bleibt, wie nicht zu bezweifeln ist, dann kann St. Gallen stolz sein auf dieses historische Werk, aber auch jeder Geschichtsfreund am Bodensee wird es mit Gewinn studieren.

Emil Luginbühl

*

Faksimile des St. Galler Klosterplanes. In originalgroßem, achtfarbigem Offsetdruck, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen. Kommissionsverlag der Fehr'schen Buchhandlung St. Gallen, 1952.

Hans Reinhardt, Der St. Galler Klosterplan. (92. Neujahrsblatt, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen.) Verlag der Fehr'schen Buchhandlung, 1952.

Studien zum St. Galler Klosterplan. Herausgegeben von Johannes Duft, Stiftsbibliothekar. (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen, XLII.) Fehr'sche Buchhandlung, St. Gallen, 1962.

Eine unvergleichliche Kostbarkeit unter den vielen Schätzen der St. Galler Stiftsbibliothek ist der auf fünf zusammengenähte Pergamentblätter gezeichnete Klosterplan, der laut Widmung von einem nicht genannten Absender an Abt Gozbert geschickt wurde und etwa auf das Jahr 820 zu datieren ist. Architekturpläne aus so früher Zeit sind sonst bekanntlich nirgends erhalten — man dachte noch nicht an die neugierigen Historiker späterer Generationen. Wenn dieser Plan nicht auch zerschnitten worden ist, nachdem er seinen Dienst getan hat, dann verdankt er das zunächst irgendwelchen nicht näher zu bestimmenden Umständen und später, vom 12. Jahrhundert an, der auf die Rückseite geschriebenen St. Martinsvita; unter diesem Namen figuriert er denn auch in einem Bücherverzeichnis des 15. Jahrhunderts. Die wahre Bedeutung des Pergamentes wurde aber später doch erkannt, zunächst in St. Gallen selber und dann in der gelehrten Welt. Dazu trugen wesentlich bei der Ingolstädter Kirchenrechtslehrer Heinrich Canisius (gest. 1610), dann aber vor allem der große Mauriner Jean Mabillon, der 1683 St. Gallen besuchte und 1704 in seinen *Annales Ordinis s. Benedicti* eine gute Wiedergabe des Planes veröffentlichte. In größerem Format — eine eigentliche Faksimilereproduktion in Originalgröße war technisch damals noch nicht möglich — gab der Zürcher Historiker Ferdinand Keller (später durch seine Entdeckung der Pfahlbauten bekannt geworden) im Jahre 1844 den Plan heraus und erweckte damit das lebhafteste Interesse auch bei Jacob Burckhardt.

Die Notwendigkeit, einen wirklichen Faksimiledruck herzustellen, wozu die moderne Technik nun die Möglichkeit bietet, machte sich immer gebieterischer geltend. Fürs erste sollte damit der Möglichkeit Rechnung getragen werden, dann wirkte die Rücksicht auf die Zeitverhältnisse in der gleichen Richtung: auch der Klosterplan könnte einmal der Barbarei des modernen Krieges oder einem andern Unglück zum Opfer fallen. Eine Anregung, die Prof. Dr. Hans Reinhardt (Basel) gemacht hatte, wurde von Prof. Dr. Hans Bessler (St. Gallen) mit Begeisterung aufgenommen, und dessen Tatkraft und Organisationstalent ist es wesentlich zuzuschreiben, daß nach vielen Schwierigkeiten das Vorhaben zum guten Ende geführt werden konnte. Daß die Mitwirkung des Stiftsbibliothekars, Prälat Dr. Joh. Duft, dabei von größter Bedeutung war, soll dankbar erwähnt werden. So bietet nun der von den Firmen Schwitzer in Zürich und Löpfe-Benz in Rorschach hergestellte Faksimiledruck jedem Forscher und Liebhaber die Möglichkeit, dieses einzigartige Dokument in Ruhe

zu studieren. Je nach Wunsch kann der Plan gerollt oder gefalzt — und zwar in der Faltung des Originals! — bezogen werden.

Gleichzeitig ließ der Historische Verein in seinem Neujahrsblatt 1952 die von Hans Reinhardt verfaßte Beschreibung des Planes erscheinen. Wer wissen will, was die lateinischen, zum Teil in Versen verfaßten, auf dem Plane nicht immer gut lesbaren Beschriftungen bedeuten und welchen Zwecken die einzelnen Räume von Kirche und Kloster dienen, findet hier den bequemsten Führer. Professor Reinhardt gibt in dem Heft aber auch eine Erörterung der wichtigsten Probleme, welche der Plan stellt, ohne in jedem Fall den Anspruch zu erheben, die gütige Lösung bieten zu können. Wir erwähnen etwa den Widerspruch zwischen den für die Kirche angegebenen Maßen und der Zeichnung, ferner die Stellung des Klosterplanes in seiner Zeit, wobei der Verfasser auf ein von ihm auch in anderem Zusammenhang schon behandeltes Problem eingeht, nämlich das der beiden Türme und ihrer kunstgeschichtlichen Herleitung — zugleich eine Skizze der Entwicklung des frühchristlichen Turmes und des islamischen Minarets, wie sie Reinhardt sieht. Außerdem haben noch Beiträge beigesteuert Dr. Joh. Duft („Aus der Geschichte des St. Galler Klosterplanes“), Dr. Dietrich Schwarz („Zur ehemaligen Faltung des St. Galler Klosterplanes“) und Prof. Dr. Hans Bessler („Maßnahmen zur Sicherung des Klosterplanes“).

Es zeigte sich bald, daß diese Publikationen ihren Zweck voll und ganz erfüllten: das Interesse weiter Kreise wurde geweckt, wie auch der gute Absatz bewies, und vor allem wurde die Forschung belebt. So wurde denn auch die neue von Hans Bessler ausgehende Anregung, in St. Gallen ein Colloquium über Fragen der Klosterplan-Forschung durchzuführen, freudig begrüßt. In dem schönen neuen Arbeitsraum der Stiftsbibliothek fand denn diese Tagung vom 12. bis 16. Juni 1957 statt, sorgfältig vorbereitet durch Prof. Bessler und Stiftsbibliothekar Duft und besucht von Gelehrten aus der Schweiz, Deutschland, Frankreich und sogar den USA. Dieses internationale Treffen wurde wiederum der Anlaß zu der dritten hier anzuzeigenden Publikation, den „Studien zum St. Galler Klosterplan“, einem Band von 302 Seiten. Die — zweifellos nicht ganz einfache — Redaktion lag bei Stiftsbibliothekar Dr. Duft in den besten Händen. Wir finden hier, wie der Herausgeber einleitend berichtet, sowohl einige der damals gehaltenen Vorträge, worin stets auch die in den Diskussionen und in eigener Weiterforschung gewonnenen Erkenntnisse mitverarbeitet worden sind, als auch einige durch jene Tagung angeregte Beiträge. Eine genügende Vorstellung von dem in diesem Buche entfalteten Reichtum kann hier nicht gegeben werden. Daß die verschiedenen Sparten der mittelalterlichen Kulturgeschichte daraus reiche Anregungen geschöpft haben, beweist auch die über Erwarten starke Nachfrage nach dem Werk.

Auch bei dem erwähnten Colloquium und dem daraus hervorgegangenen Buch konnte es sich nicht um eine restlose Beantwortung aller schwebenden Fragen handeln. So stellt dieser Rechenschaftsbericht denn gerade die Probleme ins helle Licht der Diskussion, wie den schon genannten Widerspruch zwischen den Maßangaben bei der Kirche und der Zeichnung, welche das Gebäude viel länger erscheinen läßt, als es nach den eingetragenen Maßen gewesen sein kann. Nicht weniger stachlige Fragen stellen sich bei den Wirtschaftsgebäuden: Wie ist hier der Oberbau zu denken, vor allem die Bedachung? Stark abweichende Meinungen treten einander noch gegenüber. Aber auch über das Verhältnis des Klosterplanes zur Klosterreform des Benedikt von Aniane besteht noch keine völlige Übereinstimmung.

Den Leser dieses Berichtes interessiert aber wohl mehr, was an positiven Resultaten gewonnen worden ist. Und dessen ist tatsächlich sehr viel, und so mag denn im folgenden versucht werden, wenigstens einige der wesentlichsten Ergebnisse zu bezeichnen, indem die einzelnen Beiträge noch etwas näher ins Auge gefaßt werden. Dabei sei auch die sehr geschickte Disposition des ganzen Buches hervorgehoben. Der „Bericht über die Studientagung von 1957“, von Dr. h. c. Erwin Poeschel, orientiert gleich eingangs über Fragestellungen und Ergebnisse der Studienwoche, nimmt natürlich auch Stellung dazu, aus dem reichen Schatz seines Wissens einzelne Punkte beleuchtend, so indem er die schon von Dehio bemerkte mathematisch-abstrakte Strenge des Planes im einzelnen nachweist. Aus der nunmehr gesicherten Erkenntnis heraus, daß es sich beim Plan um eine Kopie handelt, folgert er weiter, daß es einen im Kreis des königlichen Hofes oder auf einem Konzil aufgestellten Idealplan gab, der als exemplum an die baulustigen Prälaten hinausging. Auch den Widerspruch zwischen den Proportionen der Plankirche und den eingeschriebenen Maßen glaubt Poeschel

dadurch — wenigstens hypothetisch — erklären zu können, daß noch eine andere Planvorlage miteinwirkte. — Sinngemäß schließt sich an der Rückblick von *Dr. Johannes Duft*:

„*Aus der Geschichte des Klosterplans und seiner Erforschung.*“ Nachdrücklich wird die Bedeutung von Abt Gozbert unterstrichen, dessen 830 begonnenem Neubau des Klosters der Plan offenbar dienen sollte: Er hat in dreifacher Hinsicht das goldene Zeitalter von St. Gallen begründet, nämlich politisch durch Erringung der Unabhängigkeit von Konstanz, aber auch wirtschaftlich und kulturell. Darüber hinaus wird die kunstgeschichtliche Filiation des Planes gewürdigt in seinen Beziehungen zum Hildebold-Dom in Köln, und besonders wird auch auf die Verwandtschaft mit Neustift in Südtirol hingewiesen. Dazu erfahren wir alles Wissenswerte über die Geschichte und Erforschung des Planes, worauf z. T. schon oben hingewiesen worden ist. „*Bemerkungen zum Klosterplan und zur Studientagung*“ steuert *Prof. Hans Reinhardt* bei. Er hält es für möglich, daß der Plan aus Fulda herübergesandt wurde, und zwar bereits mit den fertigen, die Maße der Kirche verändernden Inschriften. Daß die Form des sich so ergebenden kurzen Kirchenschiffes durch die Reform des Benedikt von Aniane bedingt sei, wird bestritten mit dem Hinweis auf den Kirchenbau von St. Riquier in der Pikardie, der 790, also vor der Reformbewegung, begonnen wurde.

Auf diesen ersten Teil, der sich mit dem Plan im ganzen befaßt, folgt der zweite und umfangreichere, der Einzeluntersuchungen enthält. In glänzender Weise beleuchtet *Bernhard Bischoff*, Professor in München, „*Die Entstehung des Klosterplanes in paläographischer Sicht*“. Minutiöse Beobachtung und umfassende Kenntnis der damaligen Schreibgewohnheiten ermöglichen ein bedeutsames Resultat. Daß der Plan eine Kopie sei, ist auch schon vermutet worden; Bischoff kann nun nachweisen, daß diese Kopie auf der Reichenau entstanden ist. Zwei Hände sind daran beteiligt gewesen; die ältere Schrift läßt an Reginbert von Reichenau denken, die jüngere, die sich auch in anderen Schriftwerken findet, scheint in Fulda ihren Schreibstil geändert zu haben. Für das Original kommt auch Bischoff zum Schlusse, daß es offiziellen Charakter gehabt haben müsse. — Daß der Klosterplan eine Kopie, und zwar im ganz wörtlichen Sinne — also eine Durchpausung — sei, ist auch das Ergebnis der Untersuchungen von *Walter W. Horn*, Professor an der University of California: „*The Plan of St. Gall — Original or Copy?*“ Im Plan fehlen z. B. alle Spuren von Einstichlöchern für den Zirkel, ferner sind Verrutschungen festzustellen. Die Kopie mußte, über die Vorlage in einen Rahmen gespannt, gegen das Licht gemacht werden. Auch fehlen Flüchtigkeiten in der Zeichnung nicht, die bei einem Original so kaum vorkommen würden. Ebenfalls von *Walter Horn* stammt ein weiterer Beitrag: „*On the Author of the Plan of St. Gall and the Relation of The Plan to the Monastic Reform Movement.*“ Das Resultat ist: Absender des Planes kann nur der große Abt Haito von der Reichenau gewesen sein, der sich übrigens, wie die Ausgrabungen von Reisser erwiesen haben, für die Neuanlage auf der Reichenau selber gar nicht an ihn gehalten hat. Einen Schritt weiter führt auch die Untersuchung über das Verhältnis zur Reformbewegung des Benedikt von Aniane, die in den Beschlüssen der Aachener Synoden von 816 und 817 ihren Niederschlag gefunden hat. Wenn man bisher eingewendet hatte, daß z. B. das Vorhandensein von Baderäumen für die Mönche der asketischen Reform widerspreche, weist *Horn* nach, daß die Synode von 817 bedeutende Milderungen zugestanden hat.

Weitumspannend sind die Darlegungen des gelehrten Disentiser Historikers *P. Iso Müller* über „*Die Altar-Tituli des Klosterplanes*“. Die Anzahl der Altäre in St. Gallen (21) ist nicht so beträchtlich, wie man etwa gemeint hat. Der Verfasser weist auf die zunehmende Klerikalisierung des Mönchtums hin, die eben eine steigende Zahl von Altären erforderte. Zugleich stieg die Schätzung des eucharistischen Opfers und die Verehrung der Reliquien, die in den Altären eingeschlossen wurden. Das staunenswerte Wissen von *P. Iso Müller* erlaubt ihm, im einzelnen diese „Reliquienstraßen“ nachzuweisen und ebenso die Wege, auf denen sich die Verehrung der verschiedenen Heiligen ausgebreitet hat. Es zeigen sich so die engen Beziehungen St. Gallens zu St. Riquier, auf die von der kunstgeschichtlichen Seite her auch *Reinhardt* hingewiesen hat, und damit zum fränkischen Hofe; damit ist aber zugleich die Bevorzugung der in der Stadt Rom verehrten Heiligen erwiesen. — Wie komplex die Beziehungen sein können, erhellt aus dem Aufsatz eines anderen geistlichen Mitarbeiters. Der Engelberger Stiftsbibliothekar *P. Wolfgang Hafner* schreibt über den „*St. Galler Klosterplan im Lichte von Hildemars Regelcommentar*“. Die in Civitate (Italien) entstandene „*Expositio regulae*“ Hildemars nimmt gegenüber Benedikt von Aniane eine

selbständige Stellung ein und deckt sich im wesentlichen mit der Auffassung von der monastischen Ordnung, wie sie aus dem St. Galler Plan spricht. In diesem wie in der *Expositio regulae* mischen sich alter Brauch und neue Ideale. Überraschend wirkt, daß P. Hafner die herkömmliche Zuweisung der auf dem Plane eingezeichneten beiden Schulgebäude an die innere Schule (für spätere Mönche) und die äußere (für Laien) bezweifelt. Die dafür vorgebrachten Gründe scheinen immerhin beachtlich und werden eben durch den Reglementkommentar Hildemars gestützt.

Weitaus die umfangreichste Studie des ganzen Bandes ist diejenige von *Wolfgang Sörrensen*, Professor an der Lehr- und Forschungsanstalt für Gartenbau, Berlin-Dahlem, über „*Gärten und Pflanzen im Klosterplan*“. Es wird aber hier auch nicht weniger geboten als ein weiter Ausblick auf die Pflanzen- und Gartengeschichte über große Zeiträume hinweg. Halten wir hier nur einiges fest! Die auf dem Plan enthaltenen Namen von Bäumen usw. sind zu verstehen als Beispiele, was etwa gepflanzt werden könnte, sie enthalten keine Vorschrift. Bedeutsam erscheint die durch den Plan vorausgesetzte weiter fortgeschrittene Differenzierung, z. B. gegenüber den Anweisungen im karolingischen „*Capitulare de villis*“; so bezeichnet „*hortus*“ hier nicht mehr „Hausland“ im weiteren Sinne, sondern den Gemüsegarten ohne das Land für das Grobgemüse. Wurz- und Baumgarten beginnen ihre Geschichte, und so führt der Aufsatz den erstaunten Leser von der sinnvollen Anlage des St. Galler Friedhofes, der zugleich Baumgarten und ein kunstvoll gestaltetes Gleichnis des Paradieses ist, über den mittelalterlichen Anger zu Albertus Magnus und seinem arabisch beeinflussten Gartenideal, ja sogar bis zu den Gärten der Renaissance und nach Versailles als dem klassischen Beispiel des Gesamtgartens. Und wieviele feine Bemerkungen sind wie Blumen durch den ganzen Aufsatz gestreut, so über die Rolle des Duftes bei den mittelalterlichen Heilkräutern, die neue Wertschätzung von Rose und Lilie, wie sie auch der Klosterplan zeigt, im Gegensatz zur altchristlichen Zeit, welche diese beiden edlen Blumen als heidnisch verschmähte; wir lernen das Bekenntnis des Walafrid Strabo zur Schönheit der Pflanzenwelt würdigen als Zeichen einer beginnenden Zeitenwende.

Sinnvoll wendet der letzte Beitrag von dem unterdessen leider verstorbenen Konservator des Historischen Museums St. Gallen, *Heinrich Edelmann*, den Blick auf „*Baugrund und Umgelände der Gozbert-Anlage*“. Daß der Plan in St. Gallen nur mit Einschränkungen verwirklicht werden konnte, ist schon früher erkannt worden. Edelmann gibt nun auf Grund genauer Feststellungen über das Baugelände, wie es damals war, die Antwort auf die im Studien-Band von anderer Seite angestellte Überlegung, warum man nicht mehr nach Norden auswich, wenn nahe der Steinach zu wenig Platz war für die ganze Anlage; die Antwort lautet: nur die schmale Aufschüttung längs des Baches bot festen Baugrund.

Ein fester Baugrund für die kommende Forschung dürfte auch durch das vorliegende Buch geschaffen worden sein. Es steht zu hoffen, daß im Zuge der gegenwärtigen umfassenden Restaurationsarbeiten in der Kathedrale auch der Boden geöffnet werde, wovon man sicher wichtige Aufschlüsse über die Grundrißverhältnisse der alten Klosterkirche erwarten darf, wie solche auch bei der Renovation der St. Mangenkirche in den 40er Jahren erzielt wurden. Vor allem aber kann erwartet werden, daß die historische Forschung die allgemeinen Zusammenhänge weiterhin erhellen werde, in die der Klosterplan hineinzustellen ist.

Ein Wort der Trauer und des Dankes, wie ein solches den Band eröffnet, darf auch hier nicht fehlen. Professor Hans Beßler, dem die Klosterplan-Forschung so sehr verpflichtet ist, weil seit dem 27. Juli 1959 nicht mehr unter den Lebenden. Seinem Andenken ist der Band mit den Studien gewidmet.

Emil Luginbühl

*

Ludwig Welti, Graf Kaspar von Hohenems (1573—1640), Ein adeliges Leben im Zwiespalt zwischen friedlichem Kulturideal und rauher Kriegswirklichkeit im Frühbarock. Innsbruck, Universitätsverlag Wagner, 1963, 575 S., vier Farbtafeln und 48 Schwarzweißtafeln.

Dieses inhaltsreiche Buch bietet mehr als sein Titel besagt. Es enthält zunächst wohl das Leben und Wirken des bedächtigen, haushälterischen, politisch weitblickenden, frühbarocken Grafen Kaspar von Hohenems, der nicht bloß der Tradition seines Hauses verpflichtet war, sondern auch die Probleme und Aufgaben seiner Zeit klar erkannte. Vor allem trachtete der Graf danach, sein Gebiet abzurunden und auszubauen, was ihm teils gelang, teils aber

versagt blieb. Auf jeden Fall hatte der Graf als Herr von Gallarate (Oberitalien), Hohenems, Lustenau, Neuburg, Feldkirch, Vaduz, Schellenberg und z. T. von Dornbirn und als Vogt von Bludenz und Sonnenberg u. a. Macht und Ansehen. Kaspar wollte zwar einen Pufferstaat zwischen Österreich und der Schweiz errichten, so hätte der Weg vom Bodensee nach Graubünden über sein Gebiet gehen müssen. Mit Recht lehnte Österreich dieses Ansinnen ab, dadurch wäre Habsburg von Hohenems abhängig gewesen, um zu seinen Besitzungen ins Engadin zu kommen.

Graf Kaspar war sich auch seiner Würde, Neffe des hl. Karl Borromäus zu sein, bewußt, darum suchte er das Gedankengut der Gegenreformation und damit des Konzils von Trient in die Tat umzusetzen.

Dem Grafen ist ebenfalls der Ausbau der hohenemsischen Kulturlandschaft, die Förderung von Kunst und Wissenschaft, u. a. auch die äußere Schmückung der Einsiedler Gnadenkapelle, zu verdanken.

Sein Hohenems suchte er durch Ansiedlung von Juden zu einem Handelszentrum zu machen. Man hat den Eindruck, daß Graf Kaspar geistig weniger von Schwaben her beeinflußt war, auch nicht von Frankreich, wenn er wohl manchmal französische Kleidung trug, sondern weitgehend von den Ideen eines italienischen Renaissancefürsten geprägt war. Darum ist auch seine Vorliebe für Italien verständlich, zumal er ja mit den Medici und Borromei verwandt war. Ebenso drang der Graf stets darauf, daß seine Söhne den Süden besuchten, weil hier die wahre Bildung zu holen sei.

Das Buch ist in gleicher Weise für die Geschichte Vorarlbergs, der schwäbischen Adelshäuser, der Gestalt Jürg Jenatsch, der Bündnerwirren und des Dreißigjährigen Krieges von Belang. Aber noch mehr wird die Publikation lesenswert wegen des mit breitem Pinselstrich gemalten Zeitkolorits am Salzburger Hof, dem der Bruder des Grafen Kaspar, Mark Sittich, als Erzbischof und Landesherr vorstand. Damit wird eine der interessantesten Epochen der Salzburger Geschichte dargestellt, denn auf Mark Sittich gehen Universität, Dom und Theater der Salzachstadt zurück. An ihn erinnert auch die Überschrift über der Einsiedler Gnadenkapelle, die der Salzburger Dombaumeister Santino Solari erstellte. Die Person des Erzbischofs ist auch eng mit Konstanz verbunden, denn hier hatte er die Dompropstei inne. Vielleicht hat das Salzburger Hellbrunn von Konstanz her seinen Namen empfangen. In den letzten Tagen ist in der Bodenseestadt das Andenken an den ehemaligen Dompropst wieder lebendig geworden durch die Restauration des von ihm errichteten Gebäudes der Dompropstei. So bildet das Werk Weltis auch einen Beitrag zur Konstanzer Bistums-geschichte, z. T. vermag der Verfasser zur Person des damaligen Oberhirten, Johann Jakob von Fugger, neues Material beizubringen.

Ein weiter Raum in der Arbeit Weltis wird auch dem Sohn Kaspars und Neffen (Nepoten) Mark Sittichs, Jakob Hannibal, eingeräumt, der wegen seiner Verschwendungssucht keine Edelfrucht am Stammbaum der Hohenemser bildete. Am Salzburger Hof spielte der junge Graf als „Obristkämmerer“ keine geringe Rolle, ebenso war er in Innsbruck bei Erzherzog Leopold und dessen Gemahlin Claudia, einer Medici, als Kämmerer und oberster Stallmeister tätig. Als solcher unternahm er zahlreiche Reisen, und dank seiner Berichte nach Hohenems sind wir gut über Leben und Treiben der hohen Gesellschaft in der Tiroler Hauptstadt, über die Verhältnisse in Italien, Spanien, am Vatikan wie auch am Wiener Hof orientiert.

Die Veröffentlichung des Verfassers läßt uns auch in die Klöster des Bodenseegebietes u. a. einen nicht unbedeutenden Einblick gewinnen. So erbot sich z. B. Graf Kaspar dem Abt von Weingarten gegenüber an, dessen Archiv in Hohenems während des Dreißigjährigen Krieges in Sicherheit zu bringen. Ebenso ist es interessant zu vernehmen, daß dank des aus Altdorf-Weingarten stammenden tüchtigen Kapuzinerpredigers, Pater Franz Schindelin, dem Graf Kaspar sehr zugetan war, dieser der Kapuzinerkirche in Appenzell eine Kreuzabnahme als Hochaltarbild vermachte. Dieses ist heute noch an seinem ursprünglichen Platz und kündigt immer noch vom Können des Mailänder Malers Procaccini, der es 1606 malte.

Insgesamt bildet das vorzüglich in seinem Einband und im Bildmaterial ausgestattete Werk einen bedeutenden Beitrag nicht bloß zur Geschichte des Bodenseegebietes oder zur Medizin-, Schul- oder Kunstgeschichte der Zeit, sondern noch vielmehr zur europäischen Kulturgeschichte überhaupt.

Gebhard Spahr OSB.

Klara Garas, Franz Anton Maulbertsch, 1724—1796, Budapest, Ungarische Akademie der Wissenschaften. o. J., VIII, 334 S., 322 Schwarz-Weiß-Abbildungen und 16 Farbtafeln.

Schon seit langem hat man eine zusammenfassende Arbeit über Maulbertsch gefordert und erwartet. Zuletzt äußerte nochmals Hans Tintelnot 1951 diesen Wunsch, dem nun die wissenschaftlich wohl bewanderte und mit großer Einfühlungsgabe beschenkte Verfasserin, Hauptkonservatorin am Ungarischen Nationalmuseum in Budapest, nachgekommen ist.

Es muß als besonders glücklich angesehen werden, daß gerade eine Verfasserin aus Ungarn Leben und Werk Maulbertschs darstellte, weil ja dieser nicht zum Geringsten seine Kunst im Land der Pufsta niedergelegt hat.

Auf Grund zeitgenössischer Archivalien, die teils auf Mitarbeiter Maulbertschs zurückgehen, mit stilkritischen Prinzipien, z. B. eigener Anschauung und Stellungnahme und Vergleichs verschiedener Werke, behandelt Klara Garas Leben und Arbeiten des Künstlers, indem sie in fünf großen Abschnitten an Hand seiner Schöpfungen nachweist, daß Maulbertsch, der mit 16 Jahren die Wiener Kunstakademie besuchte, zunächst unter deren, aber noch viel mehr unter dem Einfluß von Paul Troger stand, was sich hauptsächlich an der Kompositionsweise erkennen läßt. Die Szene spielt sich nämlich auf einer schräg gestellten Stufenanlage ab. Den Hintergrund bilden eine Kulissenarchitektur mit Bogen und Pilastern. Häufung von Wendungen, Überschneidungen, Verkürzungen, plastisch wuchtige Modellierung, große Hände und Füße, Repoussoirfigur im Vordergrund und Hell-Dunkel-Malerei erinnern auch an Troger. Nun ist aber nach Ansicht der Verfasserin nicht zu beweisen, daß Maulbertsch bei Troger in die Lehre gegangen ist, denn jener konnte auch aus Stichen die venezianische Malerei eines Pittoni, Piazzetta und Ricci, die zwar Troger allgemein seinen Zeitgenossen überliefert hat, empfangen haben.

Trotz dieser Beeinflussung muß das Schaffen Maulbertschs als selbständig frisch, lebendig-ekstatisch und aus Farbe und Licht aufgebaut, gewertet werden. Dieses Urteil gilt zunächst vom Tafelmaler. Aber noch viel bedeutender war Maulbertsch als Freskant und Historienmaler. Hierin lag seine eigentliche Stärke. Wem er jedoch die Einführung in jene Kunst zu verdanken hatte, ist bis heute noch nicht geklärt. Auch in der Graphik zeigte Maulbertsch sein Können, indem er für Bruderschaften und das Wiener Bürgertum in Zusammenarbeit und im Auftrage des Verlegers Joseph Schmutzer, der den Augsburger Meistern nicht geringe Einbußen beibrachte, Blätter verschiedener Themen schuf, um am Ende seines Lebens in den Klassizismus überzuwechseln, was Maulbertsch wie auch anderen Wiener Künstlern nicht gelingen wollte, weil sie wenigstens der Form nach noch zu sehr der Vorzeit verhaftet blieben. Treffend versteht die Verfasserin, die drei großen Zeitströmungen zu würdigen, in denen Maulbertsch lebte, und die er auch in sich aufnahm und verwertete, nämlich die Ideen und Formen des Hierarchischen und Objektiven im Barock, des Anmutigen im von Frankreich her kommenden Rokoko und des aus Norddeutschland stammenden, die Philosophie Christian Wolffs übernehmenden Klassizismus.

Wertvoll an der Arbeit Garas ist auch, daß die Verfasserin ein Verzeichnis der Werke in chronologischer Folge bietet, nicht datierbare und näher nicht bekannte wie auch Maulbertsch fälschlich zugeschriebene Werke behandelt. Erwähnenswert ist ebenso, daß Oskar Kokoschka die Vorrede zur Publikation von Garas schrieb.

Schien bisher der in Thieme-Becker „Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler“ verfaßte Artikel über Maulbertsch von Bedeutung zu sein, so wird man durch das Urteil Garas eines Besseren belehrt; sie sieht diese Abhandlung als einen Anfang an, aber die Publikation der ungarischen Verfasserin will sicher auch keinen Abschluß der Forschung bilden, im Gegenteil, Garas weist auf eine Fülle ungelöster Probleme hin. Diese wurden auch im Barockseminar, das im Anschluß an die Ausstellung „Barock am Bodensee - Malerei“ im September 1963 in Bregenz stattfand, offenbar. Dabei kamen nach dem Vortrag von Garas über den frühen Maulbertsch, das Verhältnis dieses Künstlers zu Tiepolo, Appiani, Carlo Carlone, Spiegler und Sigrist u. a. zur Sprache. Gerade diese letzten vier Meister waren auch dem Bodensee verbunden, weil sie ja in Meersburg, Weingarten, Wangen, Zwiefalten u. a. arbeiteten oder sich teils in Konstanz aufhielten.

Aber Maulbertsch scheint auf Grund seines Kunstschaffens zunächst mit dem Bodenseegebiet kaum in Beziehung gestanden zu sein. Er hielt sich ja die meiste Zeit seines Lebens in Wien auf. Hier heiratete er mit 21 Jahren die Tochter eines Wiener Baders und 56jährig in zweiter Ehe die 24 Jahre alte Tochter Joseph Schmutzers, die ihm zwei Söhne schenkte.

Als Mitglied der Wiener und Berliner Kunstakademie und als kaiserlicher Hofmaler wirkte er in Österreich, Ungarn und Böhmen, ja selbst in Sachsen (Dresden, Hofkirche). Und doch muß sein Andenken im Bodenseegebiet hoch gehalten werden, da er ja die ersten 16 Jahre seines Lebens in Langenargen verbrachte und hier von seinem, aus Schramberg stammenden Vater wahrscheinlich in die Anfänge der Malkunst eingeführt wurde. Es ist besonders lobenswert, daß sich Langenargen und Friedrichshafen noch heute der Bedeutung Maulbertschs bewußt sind. Dies bezeugen vor allem Tafelbilder mit dem Maulbeerzweig, dem Kennzeichen für die Echtheit Maulbertscher Kunst, in der Sammlung von Dr. Kaufmann und des Bodenseemuseums. Das Schutzengelbild in der Pfarrkirche Langenargen jedoch, das die Kunstdenkmäler des Kreises Tettngang noch Maulbertsch zuweisen möchten, wird heute als Arbeit Spieglers betrachtet.

Es war deshalb nicht mehr als billig und recht, wenn die beiden Barockausstellungen in Weingarten und Bregenz im vergangenen Sommer auch Maulbertsch würdigten. Die Maulbertschforschung hat nicht bloß jüngst durch Garas gewaltige Fortschritte gemacht, sondern auch durch Archivarfunde in Bregenz und Ravensburg; wenigstens durch Einzelentdeckungen wurden die Familienverhältnisse dank der Forschungen von Oberarchivar Dr. Ludwig Welti, Bregenz, und Oberstudienrat Stadtarchivdirektor Dr. Alfons Dreher, Ravensburg, noch mehr aufgeklärt. So verdankt die Kathedrale von St. Gallen einem Maulbertsch die Beschreibung ihrer Fresken vor der Übermalung. In Ravensburg bemühte sich ein Maulbertsch um eine Pfründe. Auch ein Jesuit Maulbertsch läßt sich im Bodenseegebiet nachweisen. So ist auch in unserer Gegend Grund genug vorhanden, daß das vorzügliche Werk von Garas gebührende Beachtung empfängt.

Gebhard Spahr OSB

*

Thorbecke-Bildband: Schloß Heiligenberg, Aufnahmen überwiegend von Heidi Viredaz-Bader, Text von Karl Siegfried Bader und Christian Altgraf zu Salm, Konstanz 1963.

Der Berichterstatte kann sich mit gutem Gewissen Sätze aus der letzten Buchbesprechung in Heft 80 zu eigen machen, die sich übrigens gleicherweise auf ein Erzeugnis des Verlages Jan Thorbecke beziehen: „Wegen der Verbindung von Bild und kurzem Text wird man das Buch immer wieder gern zur Hand nehmen. Es wird auch den Ferienreisenden . . . Entspannung bieten. Das Buch eignet sich ebenfalls vorzüglich als Geschenkband, der eine bleibende Erinnerung an den Bodensee bildet.“ Neben diesen allgemeinen Bemerkungen ist zu dem Band noch eine Menge zu sagen: Rein äußerlich fällt der dreisprachige Text auf, dessen französische und englische Fassung von Damen stammen, die in ihre jeweilige Muttersprache übersetzen und entsprechend flüssig schreiben konnten. Die fremdsprachige Geschichte und Baugeschichte ist gegenüber der deutschen Version stark gekürzt. Diese enthält eine Fülle des Interessanten von der heidnischen Frühzeit bis zur Gegenwart, in der sich die jüngst verstorbenen und die lebenden Mitglieder des Hauses Fürstenberg als liebevolle Betreuer des Schlosses erwiesen und erweisen gemäß dem „Faust“-Wort: „Was Du ererbt von Deinen Vätern hast . . .“ Die Familie, bis 1806 reichsunmittelbare Fürsten, hat 1516 das Schloß Heiligenberg durch Heirat des Grafen Friedrich mit der Tochter Anna des letzten Grafen von Werdenberg erwerben können. Hatten diese Vorbesitzer in Heiligenberg vornehmlich die Wehrburg gesehen, so machten es die Fürstenberger nach und nach zum Wohn- und Repräsentationsschloß, dessen „Brennpunkte“ Rittersaal und Kapelle sind.

Wir dürfen uns glücklich schätzen, in Deutschland, und noch dazu im Bodenseeraum, ein solches Juwel wie den Rittersaal von Heiligenberg zu besitzen. Der Berichterstatte steht nicht an, ihn nach dem schmerzlichen Verlust des Goldenen Saales im Augsburger Rathaus (der sich 1964 zum 20. Male jährt) als den nunmehr schönsten Prunkraum dieser Größe aus der Renaissancezeit zu betrachten. Daß er mit seiner Meinung nicht allein steht, zeigt nicht nur der etwas abrupt auf den „Saal“ eingehende Begleittext zu den Bildern, sondern beweisen vor allem diese selbst, mögen sie das Ganze oder mögen sie Einzelheiten darstellen. Weil gerade von Augsburg die Rede war — die Gliederung des den Vorhof beherrschenden Glockenturmes um 1580 wird als von Augsburg her beeinflusst angegeben; es kann sich bei dem Vorbild nur um den Turm von St. Ulrich handeln, an dem damals (bis 1594) noch gebaut wurde.

Doch zurück nach Heiligenberg, und zwar in die Kapelle, das andere Glanzstück des Schlosses: Der inmitten einer Menschentraube hindurchgeschleuste Besucher wird froh sein,

nachher im Bild den Raum und viele von dessen Einzelheiten betrachten zu können, die von gotischen (aus dem Inselkloster Konstanz stammenden) Glasgemälden über die zeitgenössische (Renaissance-)Dekoration bis zu Ergänzungen der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts reichen, die in wohltuendem Gegensatz zu den meisten Restaurierungen jener überwiegend von denkmalpflegerischen Mißgriffen behafteten Zeit stehen. Wie die Fensterbilder — von denen eines farbig wiedergegeben ist — wurde auch die sog. Heiligenberger Madonna nicht für das Schloß geschaffen, hingegen natürlich die Umrahmung des Kapellenportals, dessen Wiedergabe wegen ihres leider unaufhaltsam fortschreitenden Verfalles als sehr verdienstvoll, besonders im Blick auf spätere Generationen, bezeichnet werden muß. Unsere Zeit mit ihren technischen Möglichkeiten hat ja auf diesem Gebiet besondere Aufgaben. Daß sie der Verlag Thorbecke zu seinem Teil erkannt hat und wahrnimmt, erweist sich wiederum in vorstehend besprochenem Band.

Alexander Allwang

*

Alfons Kaspar, Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens zwischen Bussen — Buchau — Schussenried — Aulendorf — Siessen — Saulgau — Steinhausen — Biberach — Warthausen. Verlag Dr. Alfons Kaspar, Schussenried (Württ.). 2. verbesserte und erweiterte Auflage (6.—11. Tausend) 1963, 112 Seiten mit 48 Abb., kart. 3,— DM.

Das thematisch in sich geschlossene Bändchen bildet einen wesentlichen Beitrag zur Kunst-, Geistes- und Kulturgeschichte Oberschwabens. Die beigegebenen Stiche, Radierungen, Aquarelle illustrieren zugleich die Entwicklung Vorderösterreichs und Neuwürttembergs. Kapitel wie die *Sonderbedeutung, Ansichten, Quellen und Forschungen, Schrifttum zur Einführung und Weiterbildung, Wegweiser zu 12 Wanderrouten, Wanderkarte* vollenden das Porträt dieser kulturgesättigten Landschaft. Sie ist von der ältesten Steinzeit im Rentierlager an der Schussenquelle, den prähistorischen Funden im Federsee-Ried bis zur Landnahme einzigartig erforscht. Unter den 4 im südelemannischen Raum errichteten Stifte hochadeliger Chorfrauen war Buchau neben Lindau das älteste. Von den Reichenauer romanischen Malereien in Kappel über das Prämonstratenser-Kloster zu Schussenried mit der Schönsten Dorfkirche der Welt in Steinhausen, die in Siessen mit einem Frühwerk von Dominikus Zimmermann vorbereitet wird, die Bauten der Vorarlberger bis zur klassizistischen Saalkirche des Fürstl. Damenstifts Buchau und dem Schloß der Königssee in Aulendorf führen die Meisterwerke der für das Abendland bedeutsamen Baumeister.

Viele *oberschwäbische Künstlerwerkstätten* sind neu entdeckt, darunter der lang gesuchte Lehrmeister von Franz Joseph Christian, der Schöpfer des Biberacher Hochaltars Johann Eucharis Hermann, die Zürn, 3 Generationen Reusch, in Waldsee, Georg Antoni Machein u. a. Neue Werke von Hans Strigel d. Ä., Multscher, Michel und Georg Ergart, Syrlin d. J., Jörg Kändel, Michel Zeynsler, Hans Dürner, Georg Grassender, Jakob Brumbacher, Johann Baptist Hops, Joseph Prestel, Joachim Frühholz, Johannes Trunk, Fidel Sporer, Joseph Anton Feuchtmayer, Michael Hegenauer, Johannes Ruez werden bezeugt oder durch Stilvergleiche zugeschrieben.

Mit diesen *Bildhauern und -schnitzern* wetteifert die stattliche Reihe der *Maler*, die eröffnet wird durch die anonymen Meister der Fresken mit der Weltgerichtsdarstellung in der ehemaligen Buchauer Pfarrkirche (Anfang 12. Jahrhundert) und aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts in der früheren Friedhofskapelle zu Biberach. Sie werden abgelöst durch führende Namen der Bernhard Strigel, Joh. Heinrich Schönfeld, Carolus Desom, Mathäus Zehender, Thaddäus Sichelbein, Johann Georg Bergmüller, Johann Bergmayer, Johann Baptist Zimmermann, Johannes Zick, Joseph Esperlin, Franz Martin Kuen, Kaspar Sing, Joseph Spiegler, Franz Georg Hermann, Gottfried Bernhard Götz, Meinrad von Au, Andreas Brugger, Joseph Anton Huber, Bernhard Neher d. Ä. u. a.

*

Alfons Kaspar, Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens, Band II. Bad Waldsee — Kloster Rente — Bad Wurzach — Rot an der Rot — Ochsenhausen — Heggenbach — Gutenzell — Wolfegg — Kisslegg — Baindt — Waldburg — Weingarten — Hatzen-turm — Wolperts-wende — Vorsee — Schreckensee — Kellenried — Berg — Ravens-burg — Weissenau. Verlag Dr. Alfons Kaspar, Schussenried (Württ.), 140 Seiten mit 73 Idealplänen, alten Ansichten, Wanderkarte u. a., kart. 5,— DM.

Das 1. Bändchen dieser Reihe im handlichen Taschenformat (12×17 cm) wurde sehr günstig aufgenommen und muß neu aufgelegt werden. Die Fortsetzung hat anstelle der früheren 2 Wanderrouten nunmehr 17, entsprechend dem größeren Gebiet sind auch Umfang und Abbildungen vermehrt. Die *Sonderbedeutung* dieser im östlichen Herzen Oberschwabens liegenden Landschaft links und rechts der Wasserscheide greift nur im Nordosten mit einem Zipfel im Rottal bei *Rot* und *Gutenzell* über die Reißendmoräne hinaus in den Übergang zu den Tertiär-Schotter-Terrassen. Bezeichnenderweise erhebt sich die Stamm- burg der Truchsessen, die *Waldburg*, mit ihren 800 m in der äußeren Würmmoräne mit höchsten — wie umgekehrt *Mariental* südlich Weissenau in der inneren Würmmoräne mit 423 m zum tiefsten des ganzen durchwanderten Gebietes zählt. Eine ganze Menschheitsgeschichte umspannt die Wanderung im Schussental von der Quelle mit dem Lager eiszeitlicher Rentierjäger auf den Römerstraßen über Weingarten—Ravensburg—Weissenau zum Bodensee.

Von den frühest dokumentierten Werken, 2 angelsächsischen Evangeliar-Handschriften aus dem *Weingartener Welfenschatz* (2. Hälfte des 11. Jahrhunderts), den Resten romanischer Bauten, den spätromanischen Plastiken führt die Entwicklung über die Bettelordenskirchen, die Mystik. Der sogenannte Weiche Stil wird abgelöst durch *Multscher*. Neben den Zentren der Spätgotik in *Ulm—Augsburg—Memmingen* erscheinen in Ravensburg um Friedrich Schramm, Jakob Ruß d. Ä. und J. und in *Biberach* um die *Kändel-Werkstätte* sowie *Michael Zeynsler* neue schöpferische Kräfte. Den Manierismus vertritt in Biberach Hans Dürner, den Frühbarock der größte Maler des 17. Jahrhunderts, *Johann Heinrich Schönfeld*. Die *Waldseer* Bildhauerwerkstätten der *Zürn, Bendel, Grassender, Reusch* führen die lokale Tradition vom Frühbarock an weit über die engere Heimat hinaus — noch im 19. Jahrhundert zehrt der in die Schweiz ausgewanderte *Franz Joseph Reusch II* vom großväterlichen Erbe.

Den Typ der *barockisierten romanischen Basilika* stellt die *Waldseer* Stiftskirche mit den von Jakob Emele über Eck gestellten Doppeltürmen dar. Die *barockisierte gotische Basilika* haben *Christian Wiedemann* in *Ochsenhausen* und *Dominikus Zimmermann* in *Gutenzell* gestaltet. Die Kirche als Zentralachse eröffnet der *Idealplan* der *Weingartener Klosteranlage*, der zugleich die überlieferten Risse von Monumentalbauten der Benediktiner-Abtei *Göttweig* (1719), des Chorherrnstifts *Klosterneuburg* (1730) u. a. fortsetzt. Nicht zuletzt rühmen die überlieferten Barockorgeln von *Ochsenhausen, Weingarten* mit den Prospekten des „himmlischen Konzerts“ und den weiter nachgewiesenen *Gabler-Orgeln* zu *Ravensburg* u. a. diese Herzmitte Oberschwabens, vereint mit der klassizistischen *Holzhay-Orgel* in *Rot* an der *Rot*.

Das Porträt dieser kulturgesättigten Landschaft vollenden die weiteren Kapitel wie *Ansichten, Quellen und Forschungen, Schrifttum zur Einführung und Weiterbildung*. In Vorbereitung Bändchen III und IV, erscheinen zu Ostern und Pfingsten 1964 mit Kassette *Oberschwaben I—IV*.

Verein für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung

Vorstand

Ehrenpräsident:	Dr. Ernst Leisi, Altrector, Frauenfeld
Präsident:	Dr. Bruno Meyer, Staatsarchivar, Frauenfeld
Vizepräsident:	Dr. habil. Claus Grimm, Lindau-Aeschach
Schriftführer:	Dr. Emil Luginbühl, St. Gallen
Schatzmeister:	Max Messerschmid, Bau-Ing., Friedrichshafen
Schriftleiter des Jahresheftes:	Dr. Ulrich Leiner, Konstanz
Bibliothekar:	vacat
	Dr. Herbert Berner, Stadtarchivat, Singen/Htwl.
	Dr. Johannes Duft, Stiftsbibliothekar, St. Gallen
	Dr. Edwin Grünvogel, Oberstudienrat a. D., Friedrichshafen
	Dr. Friedrich Kiefer, Professor, Konstanz-Staad
	Dr. Bernhard Möking, Stadtbibliotheksrat, Konstanz
	Dr. Meinrad Tiefenthaler, Landesoberarchivar, Bregenz
	Adalbert Welte, Landesbibliothekar, Bregenz

Redaktionsausschuß

Dr. Edwin Grünvogel, Friedrichshafen
Dr. Friedrich Kiefer, Konstanz-Staad
Dr. Ernst Leisi, Frauenfeld
Dr. Bernhard Möking, Konstanz

Vereinspfleger

Lindau: Jörg Rhomberg, Hotelier
Tettngang: Dr. Alex Fricke
Ravensburg: Otto Maier, jun., Verlagsbuchhandlung
Friedrichshafen: Dipl.-Ing. Alex Allwang
Überlingen: Franz Bohnstedt, Oberstleutnant a. D.
Konstanz: vacat
Singen/Htwl.: Dr. Herbert Berner, Stadtarchivat, Uferweg 10
Liechtenstein: vacat
Verwaltung der Bibliothek: Bau-Ing. Max Messerschmid, Friedrichshafen

Ehrenmitglieder

Prof. Dr. Franz Beyerle, Konstanz
Dr. Ernst Leisi, Altrector, Frauenfeld
Prof. Dr. h. c. Theodor Mayer, Leiter des Städt. Instituts für geschichtliche Landesforschung,
Konstanz
Prof. Dr. Friedrich Metz, Leiter des Alemannischen Instituts Freiburg/Brsg.

Geschäftsstellen des Vereins

Für Deutschland: M. Messerschmid, Friedrichshafen, Bahnhofplatz 1, Postscheckkonto Stuttgart Nr. 107 66

Für die Schweiz: Dr. E. Luginbühl, St. Gallen, Zwinglistraße 6, Postscheckkonto Frauenfeld VIII c 4080

Für Vorarlberg: Dr. M. Tiefenthaler, Bregenz, Aureliasträße 2, Hypothekenbank des Landes Vorarlberg, Bregenz, Konto Nr. 101/2368

Manuskripte

deren Veröffentlichung gewünscht wird, sind zu richten: *a u s D e u t s c h l a n d* an Dr. habil. Claus Grimm, Lindau-Aeschach; *a u s d e r S c h w e i z* an Dr. Ernst Leisi, Frauenfeld; *a u s V o r a r l b e r g* an Dr. M. Tiefenthaler, Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz.

Die Einreichung muß in sauberer Maschinenschrift erfolgen.

Jeder Autor hat Anspruch auf 30 Sonderdrucke.

Größere, durch den Autor verursachte Druckkorrekturen gehen zu Lasten desselben.

Für den Inhalt ihrer Beiträge sind die Verfasser verantwortlich.

Frühere Jahrgänge

der Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung werden dringend für öffentliche Bibliotheken benötigt. Der Verein bittet darum, solche ihm zu überlassen oder mit Preisangabe anzubieten.

Sendungen

an die Vereinsbibliothek sind ausschließlich zu richten an die Bibliothek des Bodensee-geschichtsvereins, Friedrichshafen, Rathaus. Diejenigen unserer Mitglieder, die Arbeiten über das Bodenseegebiet in anderen Zeitschriften veröffentlichen, bitten wir, der Vereinsbibliothek jeweils einen Sonderdruck zur Verfügung zu stellen.

00-X-00/549-610:0

0161.1441.06

