

سنة النشر ١٣٥٣ هـ  
Schau-ins-Land

J8

73

N<sup>o</sup>

D<sup>o</sup>m

2 P 6

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

J9

Jahresauf

33

59-60







#### 4. Die beiden Westrosen

Ein baugeschichtlich in mehr als einer Hinsicht besonders bemerkenswert, haben die in der Westfront beider Seitenschiffe angeordneten quadratischen Rosenfenster als architektonische Lösung keinen ungeteilten Beifall erfahren. „Sehr gedankenlos“ — bemerkt dazu Dehio a. a. O. — „ist die Nachahmung der Straßburger Rose (nach dem Riß, nicht nach der Ausführung!) am Westschluß der Seitenschiffe; nicht nur, daß dieses nach seinem Wesen zentrale Motiv an die Seite gerückt ist, es wird für den Anblick auch von den Gewölben häßlich überschritten.“ Und in Übereinstimmung damit findet auch Jantzen, daß das der französischen Gotik entlehnte<sup>1</sup>, die Fassadenmitte betonende Motiv in seiner Anordnung beiderseits des Turmes nicht zur glücklichsten Wirkung gelangen konnte, da es außen durch die ausladenden Turmstrebeböcker beeinträchtigt, im Innern aus dem Zentrum der Wand verschoben und damit in der einen Ecke von den Gewölben überschritten werde.

In Wirklichkeit machen sich die gerügten Mängel jedoch keineswegs in der Weise geltend, wie das bei einer geometrischen Projektion der Fassade den Anschein hat, und auch im Innern kommen sie dem nicht nüchtern analysierenden Beschauer unter dem Eindruck der blendenden Wirkung ihres bunten Dekors, die — in der farblosen Wiedergabe des Raumbildes auscheidend — stets ungeteilter Bewunderung begegnete, kaum störend zum Bewußtsein. Zumal im Lichte der Abendsonne wird das Raumbild bei einem Durchblick von Ost nach West völlig durch die glühende Farbenpracht der Rosenfenster beherrscht, von welchen H. Schreiber sagte, daß sie „ein wirklich zauberisches Farbenspiel über den Estrich und an den Pfeilern verbreiten“. Und dessen dürfte sich der Meister, der die Turmuntergeschosse geschaffen, wohl auch bewußt gewesen sein, als er bei Gestaltung der anschließenden Seitenschiffwände das reizvolle Fenstermotiv in seinen Bauplan aufnahm, ohne sich zu fragen, ob sein regelwidriges Vorgehen vor dem kritischen Urteil einer anders eingestellten Kathedraleweishheit späterer Zeit zu bestehen vermag. Wie dem auch sein mag, der Reiz, den über ein halbes Jahrhundert später die Kunst des Glasmalers dem Werk des Steinmeßers verlieh, rechtfertigt voll auf die durch den Meister des Baues getroffene Anordnung.

Betrachten wir zunächst die Rose des nördlichen Seitenschiffes, die trotz der zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts in der damaligen stümperhaften Weise ausgeflachten Einzelschäden in einem Maße der Erhaltung überliefert wurde, das — abgesehen von dem zentralen Rundfeld, über dessen ursprüngliche Ausstattung wir jeglicher Anhaltspunkte ermangeln — eine völlig originalgetreue Wiederherstellung ermöglichte.

Hinsichtlich seiner, bis auf das in den Eckfeldern eingeordnete Stifterwappen, rein ornamentalen Komposition in keiner Weise gegenständlich gebunden, hätte der Glasmaler seine Aufgabe kaum besser lösen können. Als „Belle rosace du XIII siecle, d'une coloration intense“ bezeichnet Otlin das

Senster, von dessen Farbenspiel er sagt: „En allant vers les bords elle passe en quelque sorte par toutes les teintes de l'arc-en-ciel.“ Und von einem „prächtigen Farbenkonzert“ spricht H. Kolb bei Beschreibung der gleich irrümlich dem 15. Jahrhundert zugewiesenen Rose, von welcher er in seinem 1884 veröffentlichten Tafelwerk über die Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance die farbige Aufnahme eines Teilausschnittes bringt, die jedoch davon kein getreues Bild gibt. In erster Linie der koloristische Reiz der Rosenfenster war es auch, der L. S. Day a. a. O. unter Abb. 186 zur Wiedergabe der allerdings noch unzulänglicheren, seltamerweise nur mit „Part of a rose window, german 14<sup>th</sup> century“ bezeichneten Skizze eines solchen Ausschnittes veranlaßte.

In ihrer Totalität beruht die glückliche Farbwirkung der Komposition in der geschickten Aufteilung der Hauptfläche des Fensterbildes durch parallele kreisförmige Zonen in den Primärfarben Blau, Rot und Gelb, zwischen welche die unter sich kontrastierenden Sekundärfarben Grün und Violett vermittelnd eingeschaltet sind.

Auf dem in dieser Reihenfolge gegliederten Farbenspiel des Grundes der 16 radialen Felder sowie der diese umrahmenden Dreipässe entwickelt sich die durch das beschränkte Ausmaß der einzelnen Lichtöffnungen des Steinwerkes bedingte, aus Efeu, Reblaub und Rosen gebildete, einfache Ornamentierung.

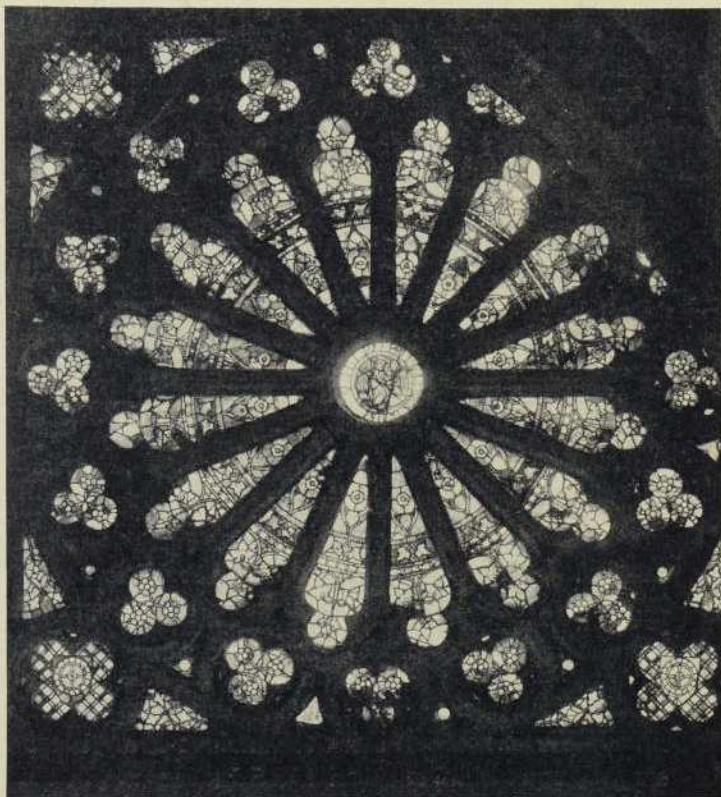
Die in den Ecken der quadratisch umrahmten Rose eingeordneten größeren Vierpässe gewährten einen angemessenen Raum für das Stifterwappen, das, in Rot ein weißes Mühlrad zeigend, auf einen lichtblauen Grund gesetzt ist, den ein Netz etwas dunklerer Streifen überzieht, die an den Kreuzungen von violetten Quadrätchen unterbrochen sind. Allein bei demjenigen in der rechten oberen Ecke hatte man sich im Hinblick darauf, daß daselbe nur bei unmittelbarem Herantreten an die Fensterwand einigermaßen sichtbar ist, mit einer einfacheren Behandlung begnügt. Abgesehen von einigem Sclidwerk alles noch in der ursprünglichen, aus 2 bis 4 mm breiten Ruten bestehenden Bleifassung vorgefunden, das doppelte Randblei mit einglegter Weidenrute, wurde das Wappen hier in eine quadratförmig aufgeteilte farblose Verglasung gesetzt.

Auf Grund dieses Wappens gilt die Rose als eine Stiftung der Müller. In seiner im 6. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter veröffentlichten Abhandlung über „Wappen am Freiburger Münster“ schreibt K. Schuster zu Abb. VIII: „An den Wänden der Turmpfeiler links und rechts vom innern Hauptportal befindet sich je ein Wappen, das in der Form mit dem Wappen der Müller in dem Glasgemälde der nördlichen Fensterrose übereinstimmt. Die Farben des Rades sind jedoch verschieden, hier weiß, dort gelb“, wozu er weiterhin bemerkt: „Eine Zunft der Müller kommt unter den späteren zwölf Zünften nicht vor, es ist aber möglich, daß unter den früheren achtzehn, in deren Zeit das Glasgemälde jedenfalls entstanden ist, eine solche bestanden hat.“ Wir sind in dieser Hinsicht jedoch nicht auf Vermutungen angewiesen. Daß

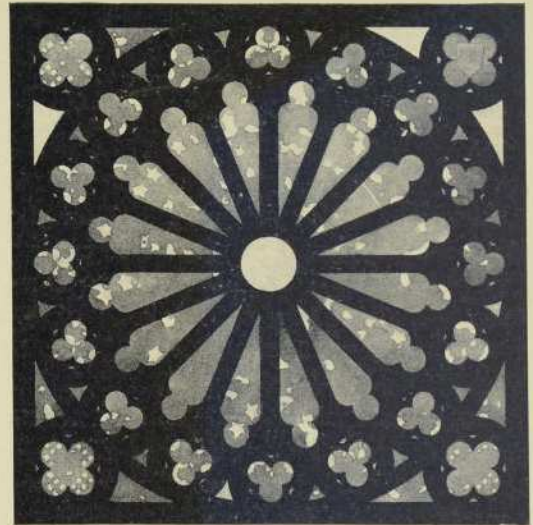


es eine solche im 14. Jahrhundert gab, darüber werden wir durch das Weinungeldbuch von 1390/91, also zur Zeit der alten Zunftenteilung, unterrichtet. Sie umfaßte damals für das erstgenannte Jahr zwanzig Angehörige und war damit der Zahl nach, welche ja durch diejenige der vorhandenen Mühlwerke bedingt war, die schwächste Zunft, was aber noch keinen Rückschluß auf deren Leistungsfähigkeit gestattet. Der mit angesehenen Freiburger Patriziern in eine Reihe tretende Johannes Spital war vermutlich nicht der einzige, dem sein Beruf zu Vermögen und Ansehen verholfen. Mit dessen am nordwestlichen Dierungspfeiler unter der Sigur des Apostels Mathias angebrachten Wappen stimmt auch das von Schuster abgebildete wenigstens in seiner Tinktur überein, keineswegs jedoch in seiner einer früheren Zeit angehörenden Form, darin aber auch nicht mit demjenigen unseres Fensters. Ob letzteres als persönliches oder in dem bisher angenommenen Sinne zu deuten, das ist eine Frage, die einstweilen einer sicheren Beantwortung unzugänglich bleibt.

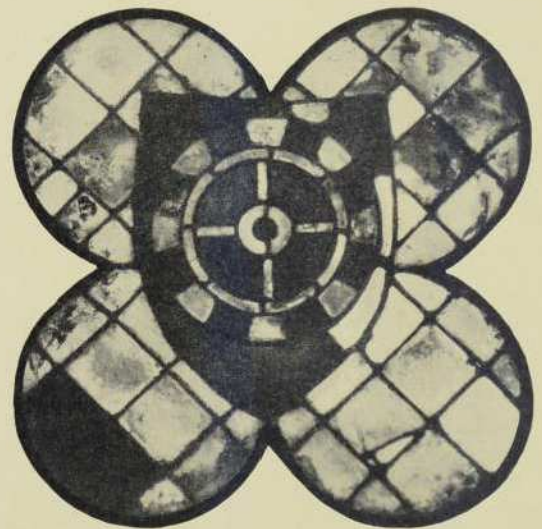
Die Farbgebung des Fensters betreffend mögen die näheren Angaben, welche den nach im Bau gefertigten Pausen abgebildeten Ausschnitten beigegefügt sind, das bereits Gesagte im einzelnen ergänzen.



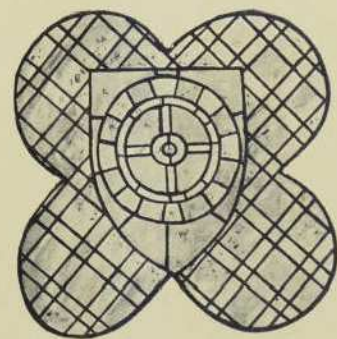
493 Rose des nördlichen Seitenschiffes (vor Rest.)



494 Bestandsaufnahme von Abb. 493  
Lichte Breite 4,40 m



495 Stifterwappen in der rechten oberen Ecke  
(originaler Bestand)



496 Stifterwappen (nach einer 1897 im Bau  
gefertigten Pausse)

Von der einstigen Ausstattung der in ihrer architektonischen Gliederung gleichgestalteten Rose des südlichen Seitenschiffes ist, abgesehen von einzelnen kleinen Zwickelfüllungen, nur die Verglasung der sechsunddreißig Dreipasse erhalten geblieben, und zwar, von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts völlig unberührt, sogar noch in ihrer

ursprünglichen Bleifassung. Es kann jedoch keinem Zweifel unterliegen, daß gleich wie bei diesen der ornamentale Dekor in allen Teilen nach einundderselben Zeichnung wie derjenige der Rose des nördlichen Seitenschiffes erfolgte. Über das Bild des einstigen Stifterwappens sind wir jedoch glücklicherweise, wenigstens gegenständlich, durch die Aufzeichnungen



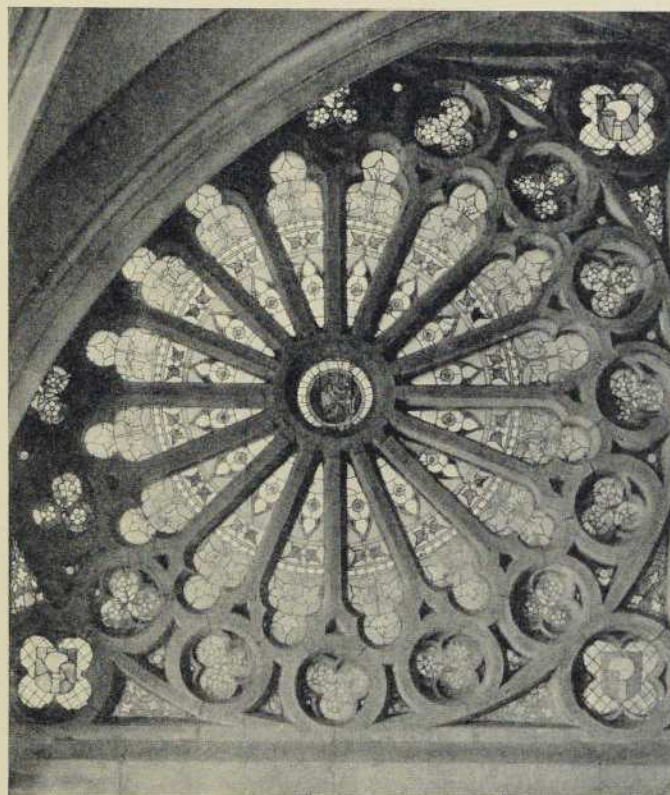
Geißingers ausreichend unterrichtet, das darnach in Rot ein Rebmesser zeigte, auf Grund dessen das Fenster als eine Stiftung der Rebleute gilt, die mit ihren im Weinungeldbuch verzeichneten 262 Namen den größten Personalbestand der damaligen 18 Freiburger Zünfte aufweist. Hinsichtlich der Berechtigung dieser Deutung gilt daselbe, was von derjenigen des Wappens mit dem Mühlrad gesagt wurde, mit der Modifikation jedoch, daß die Annahme einer korporativen Stiftung wohl die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat, was im Hinblick auf die jedenfalls gleichzeitige Entstehung beider Rosenfenster den Gedanken an ein gleiches Verhältnis bei der andern nahelegt.

Über den für die Kunstpflege zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts bezeichnenden Anlaß, der die planmäßige restlose Zerstörung des größten Teils der Rose zur Folge hatte, wird besser an anderer Stelle zu reden sein. Desgleichen von der Art und dem Ergebnis der nicht lange darauf zur Schließung der entstandenen Lücken erstellten Neuschöpfungen. Neben einer genauen Kenntnis der Beschaffenheit dessen, was damals unternommen wurde, führten die jetzigen Wiederherstellungsmaßnahmen, welche alle Teile des vorliegenden Bestandes einem verlässigen Studium zugänglich machten, jedoch zugleich zu weiteren baugeschichtlich bemerkenswerten Feststellungen.

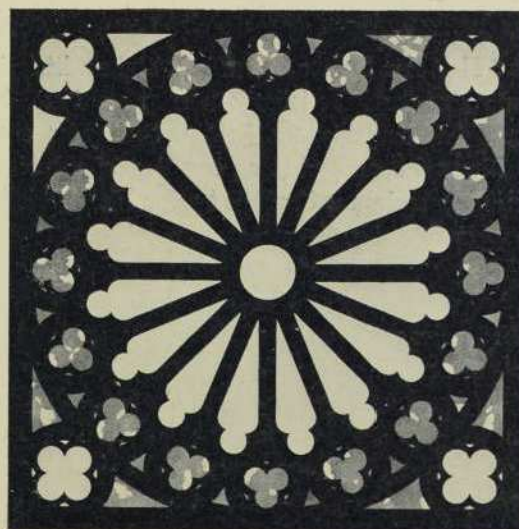
„Im Gegensatz zu den sechs Stück urkundlicher Belege aus dem 12. und 13. Jahrhundert Heinrich Schreibers nehmen sich die folgenden 60 Nummern ganz anders aus und reden auch für die Kunstgelehrten mit und ohne Beruf eine kräftige Sprache.“ — Mit diesen Worten beschloß P. P. Albert die Ausführungen, welche er den in den Münsterblättern veröffentlichten „Urkunden und Regesten zur Geschichte des Freiburger Münsters“ vorauszuschicken für geboten erachtete. Ist schon bei dem, was — den zu erwartenden urkundlichen Nachweisen vorgreifend — in dem eingeflochtenen „Grundriß der Entstehungs-, der Bau- und Entwicklungsgeschichte des Freiburger Münsters, wie ihn die Geschichte lehrt“, als vermeintlich gesichertes Forschungsergebnis präsentiert wird, ein solcher Anspruch keineswegs voll begründet, so werden wir noch mehr durch den Inhalt dessen enttäuscht, was in den bis zu Beginn des 14. Jahrhunderts reichenden 60 urkundlichen Belegen zur Bereicherung unseres baugeschichtlichen Wissens in Aussicht gestellt wurde. Sindet sich doch unter diesen in ihrer Mehrzahl als Nova erachteten Dokumenten in Wirklichkeit auch nicht eines, bezüglich dessen „der Historiker“ des berechtigten Glaubens sein konnte, daß die seinerseits so gering eingeschätzten „Kunstgelehrten mit und ohne Beruf“ von dessen Existenz bis dahin keine Kenntnis haben konnten<sup>2</sup>. Gegenüber den äußerst dürftigen baugeschichtlich verwertbaren Schriftzeugnissen, über die wir für gedachte Zeit längst verfügen, sehen wir uns aber einstweilen nach wie vor in erster Linie auf das angewiesen, was — allerdings nicht restlos eindeutig — der Bau selbst offenbart. Und das gilt zum Teil auch noch für das 14. Jahrhundert. Daß dabei bisher gänzlich unbeachtet geblieben, was zur Aufhellung seiner Geschichte auch dessen bunter Befensterung zu entnehmen ist, kann nach Lage des Falles nicht überraschen.

Zu den bereits erwähnten Wahrnehmungen dieser Art, welche zu der Annahme berechtigten, daß dem im Verlauf des

vierten und fünften Jahrzehntes des 14. Jahrhunderts für die Seitenschiffe gefertigten figuralen Fensterschmuck wahrscheinlich eine einfachere, vorwiegend ornamentale Verglasung vorausgegangen, gesellt sich aber als gewichtiges weiteres Indizium ein in unserer Rose vorgefundenes, der Beachtung völlig entzogen gebliebenes Grisaillefragment, dessen Beschaffenheit kaum trüglische Kriterien für eine Deutung in gedachtem Sinne gewährt. Den unteren Zwickel der von dem Schildbogen der Wölbung verdeckten linken oberen Ecke füllend, ergibt die aus dessen durchweg, und zwar auch im Um-

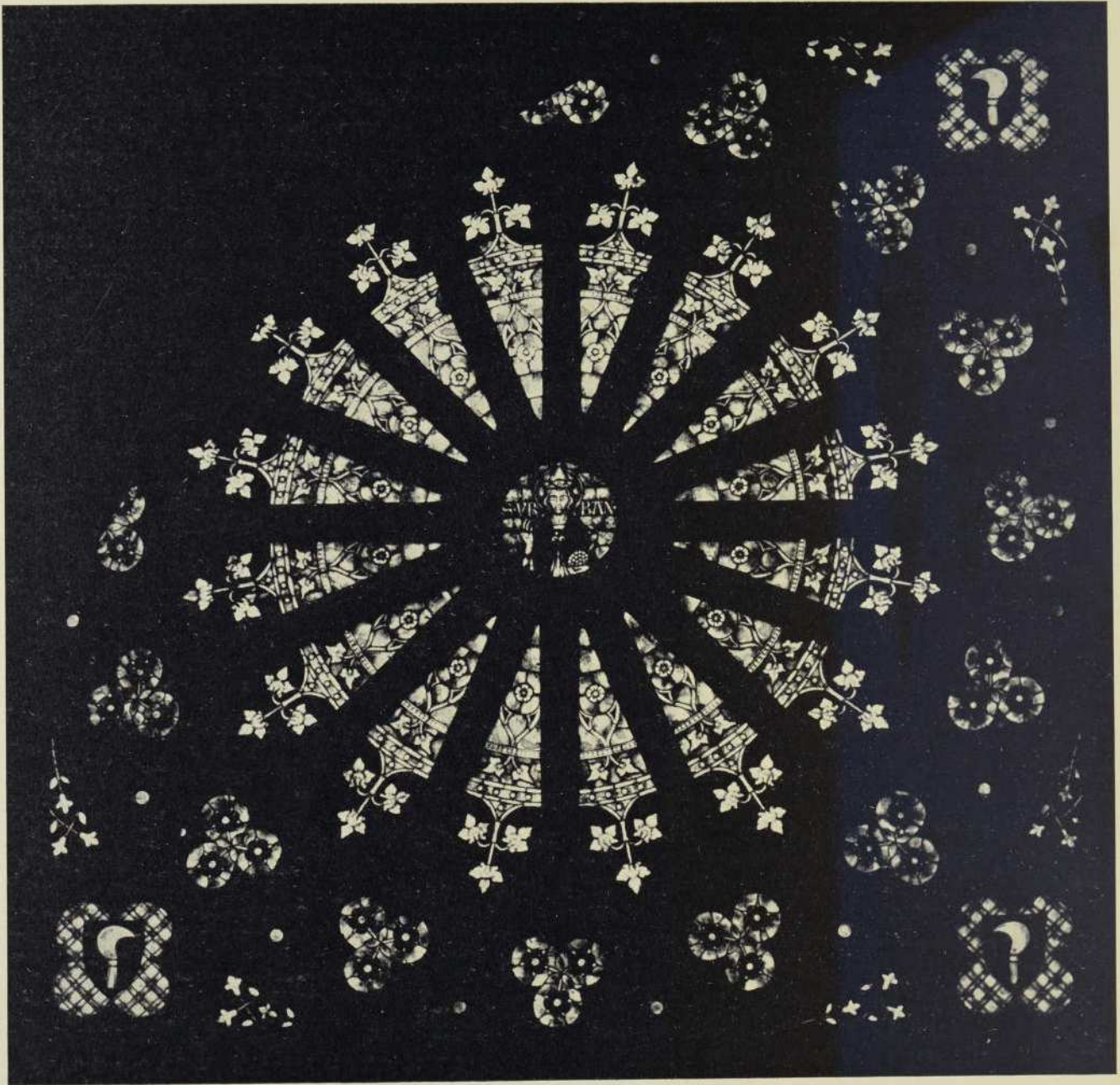


497 Rose des südlichen Seitenschiffes (vor Rest.)



498 Bestandsaufnahme von Abb. 497





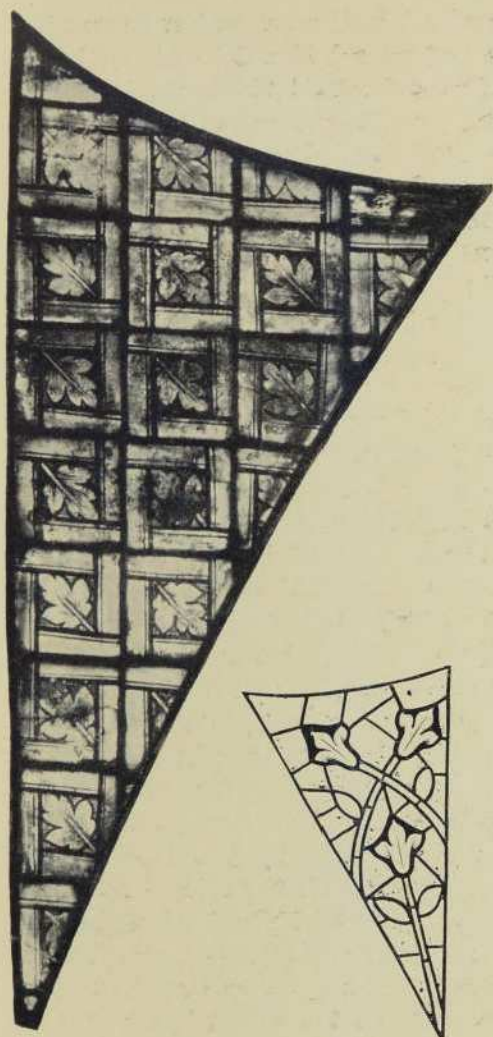
499 Rose des südlichen Seitenschiffes (nach Rest.)

blei, aus 3 bis 4 mm breiten Ruten bestehende mittelalterliche Bleifassung, daß dasselbe jedenfalls nicht erst durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts hier eingeflickt wurde. Man wird auch nicht an den Restbestand einer früheren Grisailleverglasung der Rose denken dürfen, die bei dieser wahrscheinlich niemals vorlag. Spätestens der Frühzeit des 14. Jahrhunderts zuweisbar, darf vielmehr angenommen werden, daß es sich um von einem der Seitenschiffen stammende Teile einer solchen Verglasung handelt, die hier aus den gleichen Erwägungen zur Verwendung gelangten, welche bei dem rechten oberen Vierpaß der andern Rose den Verzicht auf einen farbigen Dekor des Grundes nahelegten. Die technische Beschaffenheit des ornamentalen Grisaillefeldes würde ja auch die Annahme einer späteren Einbringung in die Rose nicht ausschließen, ja sie könnte darnach selbst noch im Jahr-

hundert erfolgt sein. Sie verbietet sich aber deshalb, weil nach gedachter Zeit jedenfalls nicht nur kaum ein Anlaß gegeben war, sondern auch keine Fenster mehr zur Hand waren, welche die verwendeten Bestandteile hätten liefern können.

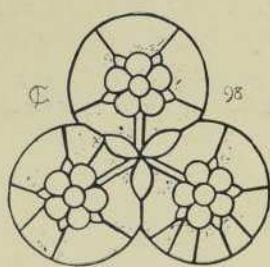
Da die betreffenden beiden Felder an ihrem bisherigen Standort nicht eigentlich zur Schau kommen konnten, schien mir deren Ausscheidung zwecks musealer Verwahrung geboten. Die Entfernung der im zentralen Rundfeld beider Rosen eingeflickt gewesenen Monatsbilder mußte schon wegen der vorgesehenen Vereinigung mit den in verschiedenen Seitenschiffen zerstreuten zugehörigen weiteren Darstellungen erfolgen. Für die an deren Platz gesetzten Neuschöpfungen wurden die hl. Katharina von Alexandrien sowie der Weinheilige Papst Urban, im Hinblick auf deren Eigenschaft als Patrone der Müller und Rebleute, gewählt.





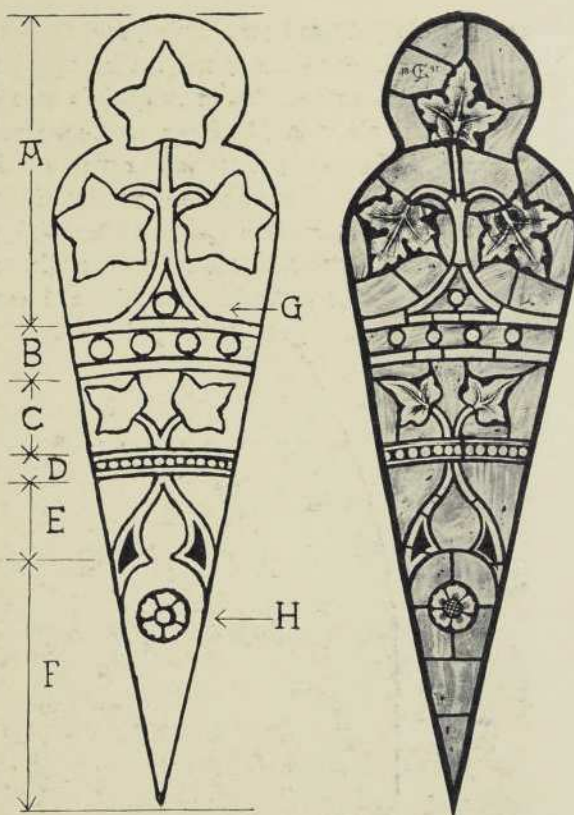
500

501



502

- A  
Gelb gestieltes weißes Reb-  
laub auf rotem Grund
- B  
Gelb gesäumtes, mit weißen  
Perlen belegtes, licht-  
blaues Band
- C  
Gelbe, gleichfarbig gestielte  
Efeublätter auf rot-  
violetttem Grund
- D  
Weißer Perlstab
- E  
Grüne Zwidel
- F  
Blauer Grund
- G  
Grüner Zwidel mit gelber  
Perle
- H  
Weiße Rose mit gelber Be-  
samung



503

## Anmerkungen

1) Abweichend von Dehio führt Janzen die Freiburger Westrosen auf die von Villard de Honnecourt in seinem Skizzenbuch abgebildete berühmte Westrose der Kathedrale von Chartres zurück. Ob man bei unsern ins Quadrat komponierten sechzehnteiligen Rosen gegenüber der im Kreis umschlossenen, viel größeren zwölfteiligen zu Chartres von einer vereinfachten Nachbildung reden kann, lasse ich dahingestellt. Anschließend an den Hinweis, daß die Freiburger Rosen in aufgelösterer Form am Nordtranssept der Abteikirche St. Denis erscheint, sagt er weiter: „Von St. Denis hat sie der Freiburger (Meister) mit einer dem kleineren Radius entsprechenden Vereinfachung übernommen. Der Umstand ist deswegen wichtig, weil die Rosenkomposition in den Straßburger Rissen nicht vorhanden ist. Nun ist freilich St. Denis gerade derjenige Bau, dessen Studium in Straßburg voranzusehen ist. Möglich also, daß in dem Studienmaterial der Straßburger Bauhütte auch die Nordrose von St. Denis lag. Gleichwohl erlaubt die Sachlage den Schluß, daß die Freiburger Komposition vor Errichtung der Straßburger Westfassade ausgeführt und daß demgemäß auch der Freiburger Turm vor 1275 begonnen wurde“, dessen unterer Abschnitt in die „letzten drei Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts“ gesetzt wird. Da an den inschriftlich 1281 vollzogenen Guß der zweitältesten Glocke kaum lange vor ihrer erst nach Ausbau der Untergeschosse ermöglichten Aufhängung herangetreten wurde, dürfte aber in Wirklichkeit auch dieser schon im drittletzten Jahrzehnt durchgeführt gewesen sein. Daraus ergibt sich jedoch noch kein sicherer Anhaltspunkt für die Datierung beider Westrosen.

2) In Übereinstimmung damit schrieb auch J. Sauer in seinem Bericht über „Kirchliche Denkmalskunde und Denkmalspflege in Baden 1912/13“ (Sonderdruck aus dem Freiburger Diözesan-Archiv N. S. 14) S. 116: „Von den Freiburger Münsterblättern haben wir das Erscheinen zweier abgeschlossener Jahrgänge, des VII. und VIII., zu notieren (1911 und 1912). Sie führen die Regesten- und Urkunden-sammlung durch die sorgfältige Hand Alberts weiter ...; in der Hauptache sind es Stiftungs-, Pfründeverleihungs-, Schenk- und Verkaufsurkunden, die also weit mehr das kirchliche Leben denn das Münster als Bau berühren. Tatsächlich wird die Baugeschichte nur wenig durch die bisherige Publikation aufgehell.“

Abb. 500: In dem vom Schildbogen der Wölbung verdeckten seitlichen Eckzwidel eingeflickt gewesenes Grisaillefragment der südlichen Rose

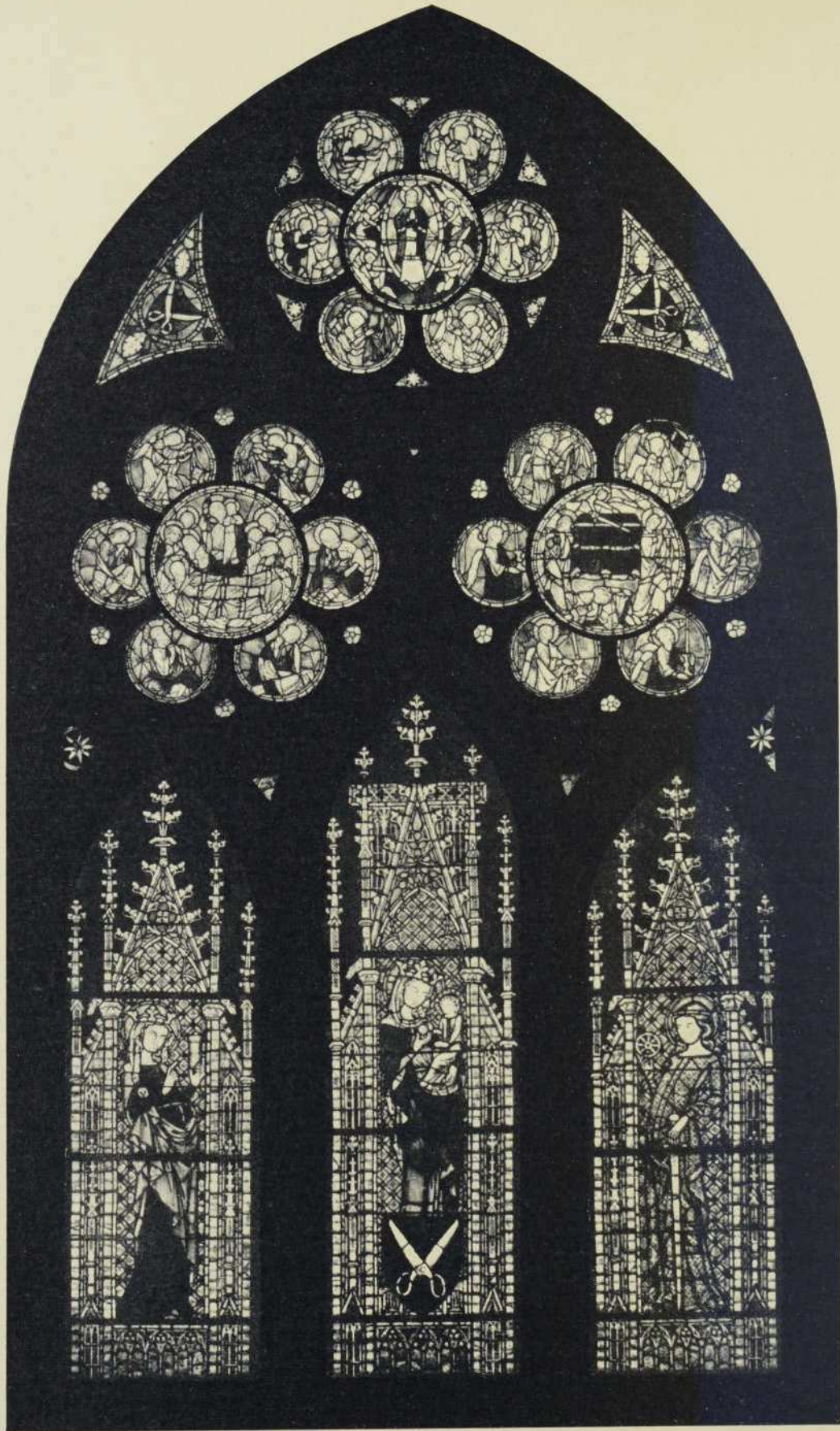
Abb. 501: Originaler Dekor der Eckzwidel beider Rosen: Auf rotem Grund gelb gestielte weiße Lilien mit grünen Blättern

Abb. 502: Originaler Dekor der 16 Dreipässe: Auf gelbem Grund aus einem blauen Dreiblatt wachsende, grün gestielte rote Rosen mit grüner Besamung und ebensolchen Kelchblättern

Abb. 503: Dekor der 16 radialen Felder beider Westrosen

Die noch in alter Bleifassung erhaltenen kleinen Zwidel zwischen den Dreipässen sind rot mit gelber Perle





504 Das sog. Schneider-Fenster (Aufnahme von G. Röhde nach Rest.)



## 5. Die Ausstattung der Langbahnen des sogenannten Schneider-Fensters

In der Reihe gewichtiger Indizien, auf welche sich die Annahme stützt, dem figuralen Schmuck verschiedener Seitenschiffenster müsse wohl eine einfachere Verglasung vorausgegangen sein, ist die nicht geringe Zeitspanne, welche die Entstehung der für das Maßwerk des Schneiderfensters gefertigten Ausstattung von derjenigen seiner Langbahnen scheidet, der offensichtlichste Beweis.

Leider ist von dem Bestand der letzteren die ganze untere Felderreihe infolge Anlage der sog. Grafen-Kapelle verloren gegangen, die durch Umbau des zwischen den Strebepfeilern des betreffenden Joches 1555 von Meister Jörg Kempf errichteten Ölbergs 1829 zur Aufnahme der Gebeine des Markgrafen Otto und der Markgräfin Agnes, Gemahlin Heinrichs III. von Hachberg, sowie des Grafen Egon von Urach, des Stammvaters der Grafen von Freiburg, geschaffen wurde, die in der zu gleicher Zeit abgebrochenen Zisterzienser-Abteikirche zu Tennenbach beigelegt waren. Zur Ausfüllung des schmalen Streifens, den dieser Anbau von den Unterfeldern noch übrig ließ, schuf man dann eine kümmerliche Sockelarchitektur, in der sich die Hilflosigkeit, mit der die damaligen Restauratoren selbst den einfachsten Aufgaben gegenüberstünden, gleich drastisch offenbart wie die Genügsamkeit ihrer Auftraggeber und deren als besonders kunstverständlich gepriesenen Berater.

Eine Befriedigung des berechtigten Verlangens, das fraglos auch hier in allen drei Unterfeldern eingeordnet gewesene, gleich demjenigen im Maßwerk in Rot eine weiße Schneiderische zeigende Stifterwappen nicht ausfallen zu lassen, war nur durch Versetzung desselben in das zweite Feld der Mittelbahn zu ermöglichen, wo es sich übrigens nicht gerade störend geltend macht und darum dem Unkundigen kaum als Eingriff in den Kompositionsgedanken bewußt wird.

Die Ausflüchtungen der im sonstigen Bestand aufgetretenen Schäden erfolgten in der sattfam bekannten Weise.

Gegenständlich bedarf die Ausstattung der drei Langbahnen keiner besondern Erklärung.

Etwas erhöht erhebt sich hinter dem Stifterwappen, dem in ein langes, auf der Brust mit roter Borte besetztes gelbes Kleid gehüllten lödigen Jesusknaben einen Apfel reichend, Maria als Himmelskönigin. Auf dem mit langer weißer Riese bedeckten Haupt die Krone, trägt sie über dem gegürteten grünen Gewand den hochgezogenen, licht violett ausgeschlagenen roten Mantel.

Die in den Seitenbahnen beigelegten beiden weiblichen Heiligen geben sich durch ihre traditionellen Attribute eindeutig als Maria Magdalena und Katharina von Alexandrien zu erkennen. Maria Magdalena trägt über dem gegürteten roten Gewand einen violett ausgeschlagenen grünen Mantel, auf dem mit der Riese bedeckten Haupt ausnahmsweise eine Krone. Als Hinweis auf die Salbung der Füße des Herrn beim Gastmahl des Pharisäers Simeon zeigt sie auf die mit der Linten emporgehaltene, bei ihren Darstellungen nie fehlende Salbenbüchse. In letzterer glaubte

Marmon wohl einen Turm zu sehen, was ihn allein dazu verführen konnte, die Figur als hl. Barbara zu deuten. Einzig aus der durch den suggestiven Einfluß einer aus dieser Quelle geschöpften vorgefaßten Meinung läßt sich jedoch verstehen, daß sich S. Bär und H. Widtmann bei ihrer auf eigener Besichtigung des Fensters fußenden Beschreibung desselben die irrige Angabe Marmons zu eigen machten.

Kostümlich bemerkenswert ist die durch Rad und Schwert, die Werkzeuge ihres Martyriums, gekennzeichnete Figur der hl. Katharina. Auf dem ungekrönten Haupt den aus einer Perlschnur bestehenden Schappel, die Strähnen des langherabwallenden Haares an ihren Enden zusammengebunden, trägt sie über dem rötlich violetten engärmeligen Untergewand mit etwas weiterem Halsloch ein rotgefüttertes gelbes Überkleid mit weitem und tiefem Ausschnitt für die Arme, das auf der Brust mit einer aus übereinander gesetzten unzialen K gebildeten weißen Borte besetzt ist.

Davon gibt v. Hefner-Altened auf Tafel 142 seines bekannten zehnbändigen Trachtenwerkes als Beispiel einer, von ihm der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zugewiesenen jungfräulichen Tracht eine allerdings nicht gerade besonders originalgetreue Abbildung. Unerwähnt läßt er jedoch bei seiner Beschreibung der um etliche Dezennien zu früh datierten Figur einen Hinweis auf deren wesentlichstes Charakteristikum, nämlich deren Haartracht, worüber eine Speierer Kleiderordnung von 1356 sagt: „Noch sol ouch ir deheyne (Strau) ire zoephe oder har hinden abe lassen hangen in deheine wise, danne ir har sol ufgebunden sin ungeverlichen. Aber eine jungproewe, die nit mannes hat, die mag wol ein schappel dragen und ir zoephe unde harsnuere lassen hangen, biz daz sie beraten wirt unde ein man zeynmet.“

Maria steht auf einem einfach gemusterten blauen Grund, den ein Netz von an ihren Kreuzungen durch rotviolette Rosetten unterbrochenen, bläulichweißen Perlstreifen überspannt, während über den gleich gemusterten lichtblauen der Seitenfiguren von roten Rosetten unterbrochene dunkelblaue Bänder gelegt sind. Über einem den Teppichgrund der Figuren umsäumenden, mit Nasen besetzten weißen Spitzbogen entwickelt sich die umrahmende Baldachinarchitektur in scharfer Silhouette auf dem einfach gerauteten, die Farbwirkung des Ganzen stark beherrschenden roten Grund. In ihren Hauptgliedern gelb, durchbrechen weiße Fenster die zwischen die Strebewerke gelegten lichtrotvioletten Mauern, während das ebenso gefärbte Maßwerk der Wimperge grün gefüllt ist. Eine weiß umsäumte lichtviolette Maßwerksbrüstung krönt den von Fensteröffnungen durchbrochenen blauen Mauerkörper hinter dem Wimperg der Mittelbahn.

Auf die verbleibende Frage, ob das in seinen beiden Teilen den gleichen Stifterausweis zeigende Fenster als eine Schenkung der Schneiderzunft oder als diejenige eines Angehörigen derselben anzusprechen, darüber wird uns keine sichere Auskunft. Als traditionelles Wappen des Handwerks ist daselbe



— um nur einige Beispiele anzuführen — durch aus dem 14. Jahrhundert stammende Siegel der Schneider von Würzburg, Mainz und Köln bezeugt; und wenn uns ein solches der Freiburger Zunft aus gleicher Zeit überliefert wäre, würde es fraglos dasselbe Wappenbild zeigen. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß dieses Berufszeichen auch bei Berufsangehörigen Verwendung fand. „Johans Stüffel der Snider“ nannte sein Haus in der vordern Wolfshöhle (Herrenstr. 29) „zer schwarzen scher“, und wenn er sich ein Wappensiegel mit diesem seinem Hauszeichen hätte machen lassen, wäre dem wahrscheinlich ebensowenig entgegengestanden als dem Vorgehen des Heinrich Verstetter. Im Hinblick darauf mag sich, gleich anderen Freiburger Zünften, schließlich auch die der Schneider veranlaßt gesehen haben, in ihr 1682 geschnittenes Typar das Bild ihres damaligen Zunfthauses „zum Schäp-  
pele“ aufzunehmen.

Wären wir somit, bei den aus solchen Verhältnissen resultierenden Möglichkeiten, nicht gerade gezwungen, aus einer etwaigen korporativen Schenkung der ursprünglichen Ausstattung des Fensters zugleich auf eine solche von gleicher Seite auch hinsichtlich dessen zu schließen, was später für seine Langbahnen geschaffen wurde, so besteht doch näher besehen nicht der geringste Zweifel, daß die Herstellung beider Teile der Freiburger Schneiderzunft zu danken, der jüngere allerdings nur deren weiblichen Angehörigen, „den frowen so ir antwerk triben und sich mit der Nadel begangen“, nämlich den ihr als selbständiger Beruf zugeteilten Näherinnen. Dementsprechend sind im Weinungeldbuch, das bei allen übrigen der achtzehn Handwerkerzünfte, unter welchen die „Snider“ an dritter Stelle stehen, keine Scheidung der nur mit ihren Namen Verzeichneten nach deren Berufs-zweig kennt, für 1390, den 74 Männern nachgeordnet, die 21 weiblichen Zunftangehörigen als eine besondere Gruppe aufgeführt.

Nur in diesem Zusammenhang versteht man die Wahl der in den drei Langbahnen erscheinenden Figuren, bei welchen ein gegenständlicher Zusammenhang mit den Darstellungen im Maßwerk nur durch die Einordnung Marias gegeben ist, während die hl. Maria Magdalena zum Schneiderhandwerk in gar keiner Beziehung steht, die hl. Katharina aber nur durch ihre Eigenschaft als Schutzheilige der Näherinnen. Ohne der Ehrbarkeit der sicherlich in einer Gebetsgemeinschaft vereinigten mutmaßlichen Stifterinnen zu nahe treten zu wollen, wird man im Hinblick auf die gelockerten Sittenverhältnisse fraglicher Zeit und die Tatsache, daß die „negerinen“ in ihrer Mehrzahl wohl stets ledigen Standes waren (das Verzeichnis von 1390 kennt mit „abrecht nibelis —, heintz Kolbs —, Kanwans“ und „heni Bertlins frow“ nur diese vier Ausnahmen) verstehen können, daß auch der hl. Maria Magdalena, der Patronin all derer, die sich aus menschlicher Schwäche in sträflicher Liebeslust vergaßen, ein Platz eingeräumt wurde. — Ich wüßte nicht, was einer Lösung der Stifterfrage in diesem Sinne entgegengehalten werden könnte.



505 Mittlere Fensterbahn nach einer vor Rest.  
im Bau gefertigten Pause







506



508



507



509 Siegel der Freiburger Schneiderzunft  
 Legende: DER · SHAPELIN · ZVNFT · IN · FRIBVRG · ANNO · 1682  
 Durchm. 38 mm





510

Abb. 506: St. Magdalena (nach Rest.)

Abb. 507: Dieselbe nach einer im Bau gefertigten Pause



511

Abb. 508: Ausschnitt von Abb. 505 (nach Rest.)

Abb. 510 u. 511: St. Katharina vor und nach Restauration

## 6. Das sogenannte Maler-Fenster

Mehr als jedes andere ist die leider nur in ihrer Mittelbahn überlieferte figurale Ausstattung, welche um die Mitte des 14. Jahrhunderts für das fünfte dreiteilige Fenster des nördlichen Seitenschiffes geschaffen wurde, in verschiedener Hinsicht längst Gegenstand besonderer Betrachtung gewesen. Soweit diese der Einschätzung seiner künstlerischen Qualität galt, von welcher H. Kolb bei Beschreibung seiner a. a. O. veröffentlichten, allerdings nichts weniger als originalgetreuen farbigen Aufnahme des Fensters meinte, daß schwer zu sagen sei, ob die treffliche Komposition oder die prächtig feierliche Farbgebung mehr zu bewundern sei, so beruht die eindrucksvollere Wirkung nicht etwa in der Äußerung eines gesteigerten Könnens, sondern einzig darauf, daß die größeren Ausmaße der nur durch die Armatur senkrecht durchschnittenen mittleren Lichtöffnung des Bildrahmens dem künstlerischen Schaffen eine freiere Entfaltung gewährten. Immerhin wird

man unserem Meister in Übereinstimmung mit Kolb bezeugen können, daß er die ihm gestellte Aufgabe in jeglicher Hinsicht aufs beste gelöst. Mit bewunderungswerter Kühnheit hat er hinter das in üblicher Weise im Unterfeld eingeordnete mächtige Stifterwappen seine kleinfigurige Kreuzigungsgruppe gesetzt, durch deren im Steinrahmen todlaufende eigenartige Umrahmung mit ihrem figural belebten Aufbau geschieht die erforderliche Basis für die Himmelkönigin mit dem Jesusknaben schaffend, welche in überragender Größe unter der bis in den Bogenluß hochgeführten reichen Baldachinarchitektur thront.

Neben dem bedauerlichen, soviel wie völligen Verlust der zugehörigen ursprünglichen Ausstattung beider Seitenbahnen, wovon sich laut Ausweis der Aufzeichnungen H. Schreibers schon 1820 nichts mehr vorfand, haben wir leider auch bei dem überlieferten Bestand teilweise weit zurückreichende Schä-





512 Das sog. Maler-Fenster, von Westen gezählt fünftes des nördlichen Seitenschiffes  
(Aufnahme von G. Röhde nach Reit.)



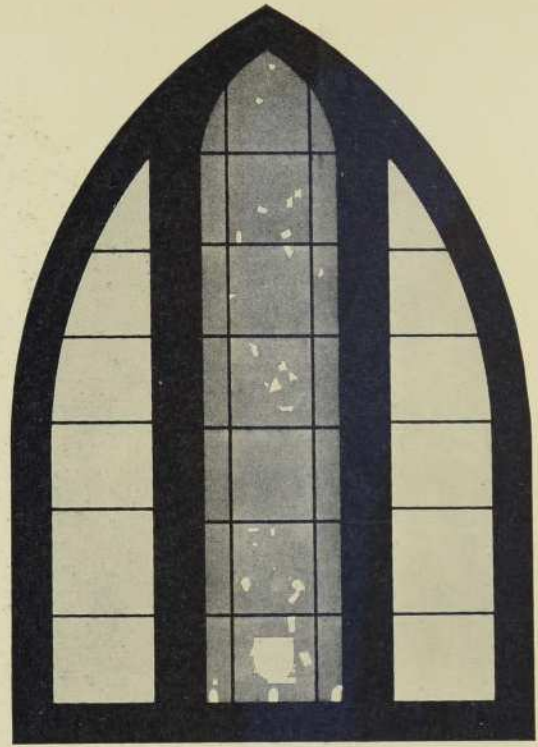
den zu beklagen, deren keineswegs originaltreuen Ausbesserungen nicht nur auf das Konto der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts zu verbuchen sind.

Wenden wir uns zunächst einer näheren Betrachtung des inhaltreichen figuralen Bestandes zu, dessen Einzelheiten, obwohl durchweg völlig eindeutig, der kunstwissenschaftlichen Forschung doch besonderer Beachtung wert schienen, dabei aber auch als vermeintlich gesichertes Forschungsergebnis in die Münsterliteratur übernommene unhaltbare Meinungen auslösten.

Letzteres gilt wenigstens von der Kreuzigungsgruppe. Das Haupt, wie meist um diese Zeit noch ohne Dornenkrone tief herabgesunken, von langen Haarwellen umsäumt, hängt der tote Erlöser mit bis über die hochgezogenen Knie reichendem Lententuch zwischen Maria und Johannes schwer am Kreuzstamm. Die Brust der Gottesmutter ist von einem Schwert durchbohrt, eine Versinnbildlichung der prophetischen Worte Simeons bei der Darstellung Jesu im Tempel: „Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen“ (Luk. 2, 35). Ihr Gesicht war im 16. Jahrhundert im Stile dieser Zeit erneuert und dabei — abweichend von der Farbe ihrer Hände — mit dem anschließenden Teile des weißen Kopfstüches aus einem Stück geschnitten worden. Als ein etliche Jahrzehnte älteres Gliedstück erwies sich — abgesehen von dem gelockten gelben Haar — auch der in die rechte Hand gelegte Kopf des hl. Johannes; dessen rechter Armel als ein solches der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts, die sich dazu eines unbekannt wo entnommenen Fragmentes entsprechender Farbe und Musterung ähnlich derjenigen des in der Linken getragenen Buches bedienten. Traditionell wie seine aus roter Tunika und grüner Toga bestehende Gewandung ist auch dessen typischer Gestus der Trauer, wie er, schon frühe nachweisbar, in weitestgehender Übereinstimmung durch das ganze Mittelalter vorwiegend festgehalten wurde.

Der gelbe Kreuzstamm ist ohne Titulus, da die ihn durchschneidende Armatur dafür keinen Raum ließ, trägt dagegen, wie die eines solchen gleichfalls ermangelnde Kreuzigung des Portaltympanons, einen Pelikan, der, ein Symbol des Opfertodes Christi, für seine aus dem grünen Nest aufblickenden Jungen sein Blut vergießt.

Auf Grund gewisser Übereinstimmungen, zumal der gewaltjam verschlungenen Beine des Gekreuzigten und der Behandlung seines langen Lententuches, mit einem Wandbild im Münster zu Konstanz sowie einem noch zu betrachtenden Glasgemälde gleicher Herkunft glaubte Jos. Gram in diesen Kreuzigungsdarstellungen einen besonderen, für die ober-rheinische Gegend vorbildlich gewordenen Typus erblicken zu dürfen, „als deren eigenste Schöpfung er vorderhand angesehen werden mag“, für deren ältestes ihm bekannt gewordenes „Beispiel des ausgeprägten Typus“ dieser Art er das inschriftlich 1348 entstandene Konstanzer Wandbild in Anspruch nimmt. Als eine darauf fußende jüngere Arbeit kennzeichnet er das Freiburger Glasgemälde, in Verkennung der gebotenen Möglichkeiten „manche Schwäche“ desselben der „schwierigeren, beschränkteren Technik“ zuschreibend, zugleich durch den Hinweis, daß sich der Glasmaler in Einzelheiten, wie in der Handhaltung Marias, dem zugefügten Pelikan und dem Schwert der Schmerzen Freiheiten gestattete, sofern letz-

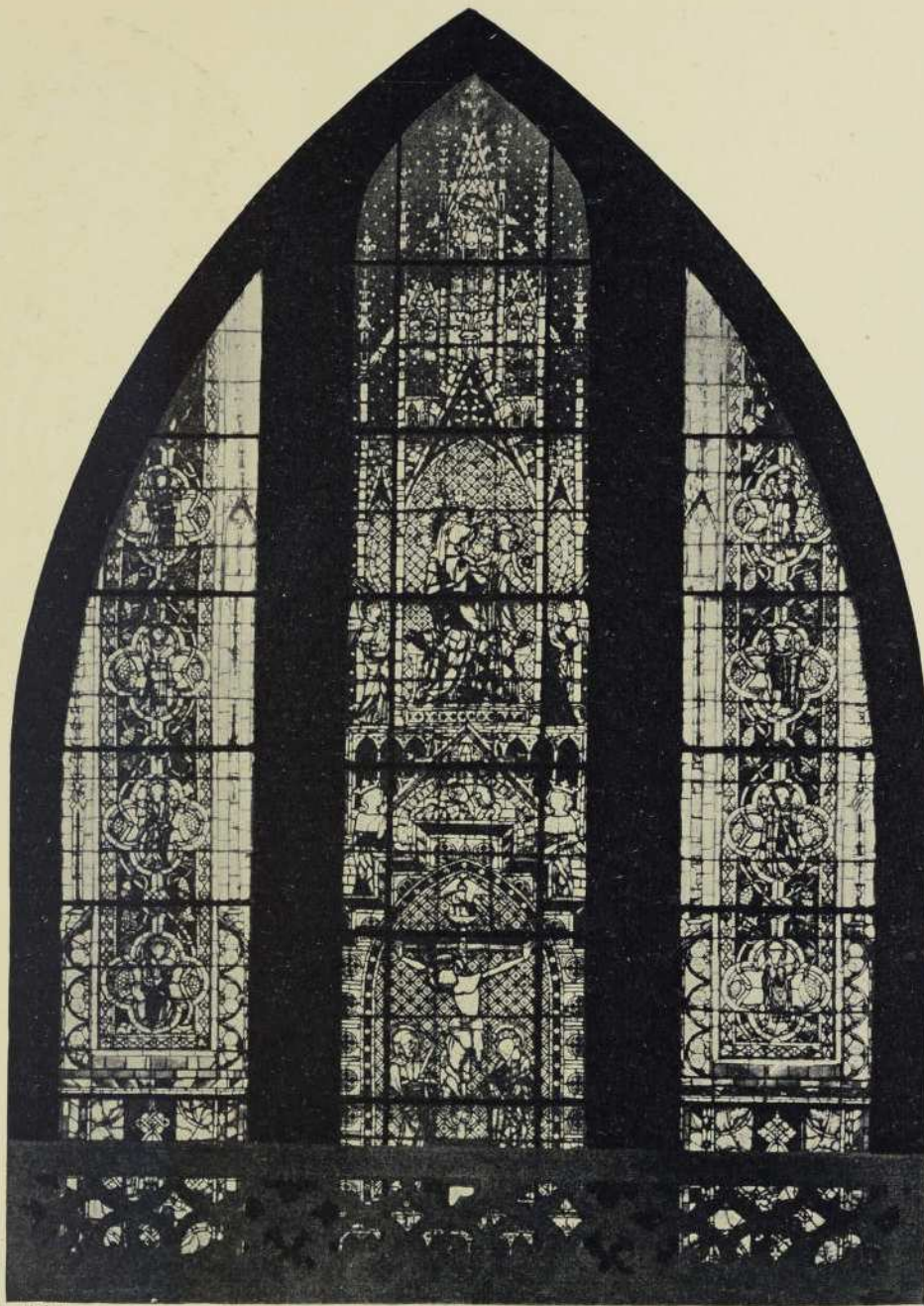


515 Bestandsaufnahme von Abb. 514. Lichte Breite 4,80 m

teres nicht ebenso wie der Kopf der Madonna einer Restauration des 16. Jahrhunderts angehöre<sup>1</sup>. Das Schwert ist jedoch in Wirklichkeit original, worüber schon dessen Gestalt keinen Zweifel lassen konnte.

Der Grammschen These ist bei Behandlung der gleichen Frage schon Sauer überzeugend mit der Begründung entgegengetreten, daß man sich hüten müsse, „über die stilistischen Übereinstimmungen hinaus auch noch die ikonographischen Einzelheiten als durchschlagende Argumente für eine Verwandtschaft anzurufen“, da wir uns doch in einer Zeit befänden, „wo für die Ikonographie geradezu Kanones von internationaler Geltungskraft bestanden, deren Wandel nur vom Wandel der Zeit, aber nicht von der spezifischen Auffassungsweise einer Gegend oder eines Individuums bedingt waren“<sup>2</sup>. Und dafür, daß gerade das in erster Linie in die Augen springende Moment, die gewalttätige Beinverschlingung, worauf Gram am meisten Gewicht legt, nicht nur bei einer in die Mitte des 14. Jahrhunderts verwiesenen örtlich eng begrenzten Gruppe nachweisbar ist, verfügen wir über ausreichende Belege. Auf die ältesten bekannten Beispiele, den Psalter des Landgrafen Hermann von Hessen vom Jahr 1217 sowie das gleichfalls noch den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts angehörende, jetzt im Berliner Museum befindliche Antependium aus der Kirche Maria zur Wieje in Soest hat gleichen Orts bereits Sauer Bezug genommen. Als weitere nenne ich das jetzt im Domschatz zu Regensburg verwahrte, zwischen 1277—1296 unter Bischof Heinrich entstandene gewebte Retable aus der Schloßkapelle zu Wörth an der Donau; ferner ein Kanonbild in einem Laibacher Missale von 1292 und ein weiteres, das aus Friblar nach Kassel gelangte. Die drastischsten Beispiele gleicher Art liefert jedoch das bekannte Skizzenbuch des Villard de Honnecourt,





514 Das sog. Maler-Fenster vor Rest. nach einer Aufnahme von Karl Günther, bei der die unteren Selder noch durch die 1790 den Laufgängen vorgesetzten Brüstungen verdeckt waren

eines französischen Architekten des 13. Jahrhunderts, Nachweise, die sich noch vermehren ließen.

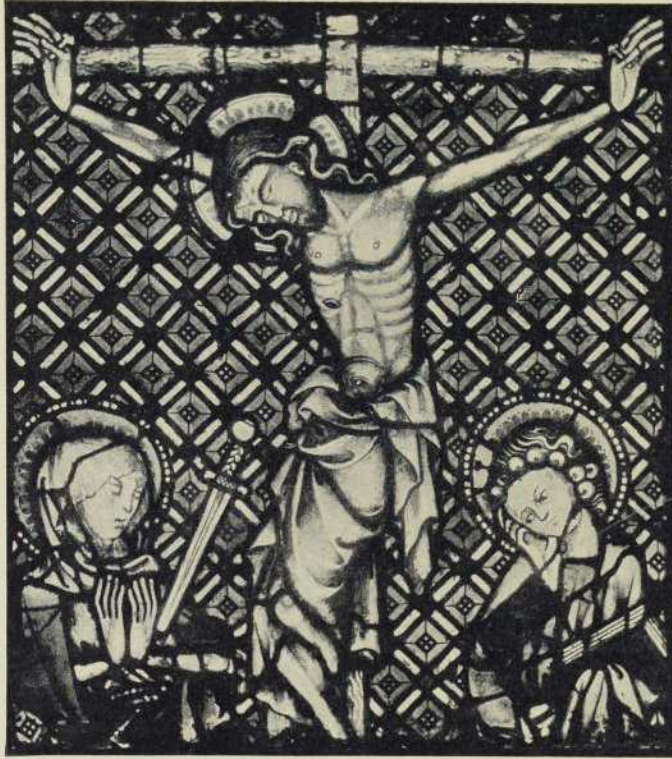
Nicht minder häufig begegnen wir aber auch bei einer Reihe von gleichzeitigen Werken verschiedenster Herkunft der nicht nur „in Oberdeutschland üblichen“ ähnlichen Behandlung des Lententuches. Und was die weiter betonte Übereinstimmung der Begleitfiguren anlangt, die übrigens nur für den hl. Johannes zutrifft, so ermangelt Gramms auch seinerseits nicht des Hinweises, daß es sich bei letzterem um eine traditionelle Darstellungsweise handelt.

Diese Feststellungen dürften genügen, um die Unhaltbarkeit der eingebürgerten Grammschen These darzutun, die übrigens auch insofern von irrigen Voraussetzungen beeinflußt ist, als unter den angeführten oberrheinischen

Vergleichsbeispielen dem Konstanzer Wandgemälde keineswegs die angenommene Alterspriorität zukommt. Zum Nachweis dessen wird das Erforderliche bei Betrachtung der in den Besitz des Münsters gelangten Konstanzer Scheiben zu sagen sein.

Hinter der treppenförmig abgeschlossenen Umrahmung der Kreuzigungszone erheben sich, durch hochgehaltene Schriftbänder gekennzeichnet, „KVINIG · SALOMON ·“ und „KVINIG · DAVIT ·“. Dazwischen schreitet auf der obersten Stufe ein Löwe mit weit aufgerissenem Rachen vor seinen zu ihm aufblickenden Jungen, auch das, gleich dem die Seinen mit dem eigenen Herzblut stillenden Pelikan, eine seitens der zeitgenössischen Dichter und Gelehrten den phantastischen Schilderungen des Physiologus über die Le-





515 Ausschnitt der Kreuzigungsgruppe (vor Rest.)



516 Im 15. Jahrhundert erneuerter Kopf des hl. Johannes (Haupthaar und Nimbus, abgesehen von dem rechtsseitigen Gesicht, ursprünglicher Bestand)



517 Ausschnitt von Abb. 515  
(Gesicht und unterer Teil des Kopftuches eine Erneuerung der Kopsteinwerkstätte)

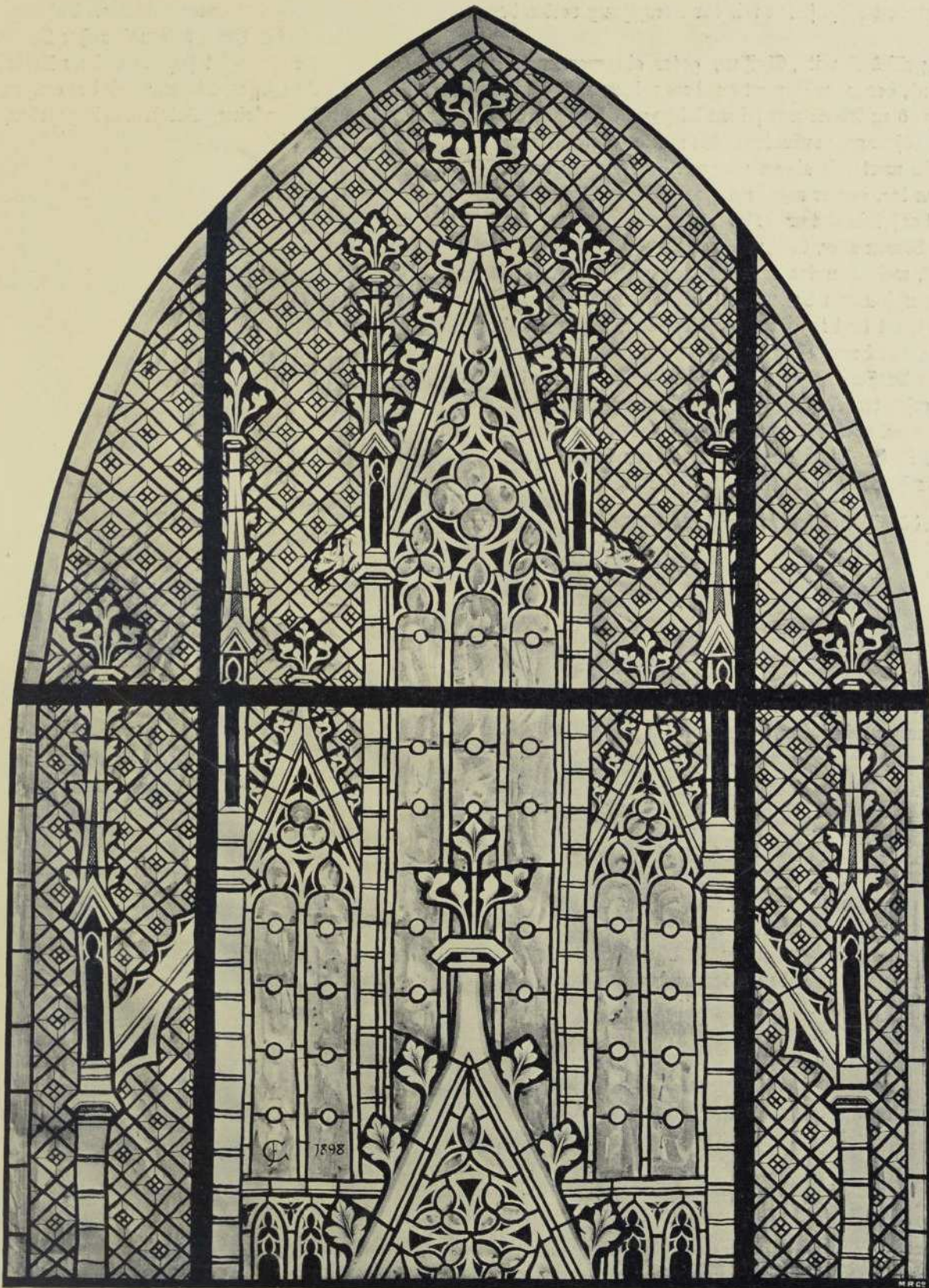


518 Derselbe nach einer im Bau gefertigten Pause



519 Johannes von der Kreuzigungsdarstellung einer Emailtafel des 9. Jahrhunderts





520 Baldachinarchitektur zu Abb. 521 (nach einer 1898 im Bau gefertigten Pause)



bensgewohnheiten dieser Tiere entnommene Darstellung, die, auf Grund ihrer symbolischen Auslegung, seit dem 13. Jahrhundert nicht selten mit der Kreuzigung verbunden wurde.

Den „pellicân“ mit „Christus, gotes angepornen sun“ vergleichend, der „mensch wart aus dem rainen käufchen taw der zarten rösen Marie und seinen leichnam öffent mit dem fluz seines rösenwarben pluotes in der marter“, sagt Megeberg: „diu wert mit ainem und mit dem andern unz an den dritten tag, daz er von dem menschleichen tōd erstuont, alsō macht er seinu fint wider lebentig von dem ewigen tōd.“ Über den Löwen aber, der „niht untrew“ hat „noch valsches list an im“, weiß er unter Bezugnahme auf seinen Gewährsmann Augustinus zu berichten: „sō diu lewinn gepirt, sō slāfen die lewel drei tag unz der vater kūmt, der schreit gar laut ob in, vor dem geschrai erschricent si und erwachent.“ Durch diese Vorstellung zum geläufigen Symbol der am dritten Tag erfolgten Auferstehung des Herrn geworden, verbindet Konrad von Würzburg in seiner goldenen Schmiede mit dem Bild des seine Jungen erweckenden Löwen weiterhin die Verherrlichung Marias durch die Worte:

„dū bist des lewen muoter,  
der sinu tōten welfelin  
mit der lūten stimme sin  
lebende machet schöne  
din sun dō er ze nōne  
driftunt an dem criuce erschrei,  
dō brach des tōdes bant entzwei,  
der uns vil armen, sinu fint,  
twanc, die lebende worden sint  
von diner helfe, reiniu maget.“

Was in gleicher Gedankenfolge auf unserm Fensterbild veranschaulicht wurde, ist eine förmliche Verkörperung dieser Worte des unerschöpflichen Lobgesanges auf die jungfräuliche Gottesmutter.

Zur Deutung der die ganze Gedankenfolge abschließenden Darstellungen gebe ich Emil Kreuzer das Wort, der in seiner im 2. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter veröffentlichten Abhandlung über den Altar im sog. Dettinger-Chörlein ausführt: „In einem Fenstergemälde des nördlichen Seitenschiffes (fünftes Fenster) ist (ähnlich wie auf einem Wandgemälde im Dome zu Gurf und einem solchen in Bebenhausen) Maria als Herrin des Thrones Salomons dargestellt, wie Walther von der Vogelweide sie in seinem ‚Leich‘ besingt, nachdem er die Bilder der blühenden Gerte Aarons, der aufgehenden Morgenröte, der Pforte Ezechiels, die nie ward aufgetan, und des brennenden Dornbusches auf sie angewendet: ‚Salomones hoehes trones bist du frouwe ein selde here und ouch gebieterinne, balsamite, margarite, ob allen magden bist du, maget, ein maget, ein küniginne; gotes amme, es was din wamme ein palas, daz lamp vil reine lac beslozzen inne.‘ Ihr Haupt umgeben als Nimbus sieben Täubchen (auch in Gurf finden sich dieselben) als Bild der sieben Gaben des heiligen Geistes, um auch sie selbst noch deutlicher als ‚Sitz der Weisheit‘ (Thron Salomons) zu bezeichnen. Neben dem Throne erscheinen zur Rechten der Gottesmutter Gabriel archangelus, zur Linken Michahelis

angelus]; hier der Besieger der gefallenen Engel, dort der Gottesbote der Verkündigung; die Boten der Gerechtigkeit und der Erbarmung des ewigen Königs. Dadurch, daß das Kind die Rose in der Hand hält und außer Salomon auch David dargestellt ist, ergibt sich die weitere Beziehung der ‚Rose aus Davids (Jesses) Stamm‘ und des ewigen Königs, dem Gott den Thron seines Vaters David gegeben, wie der Erzengel ankündigt.“

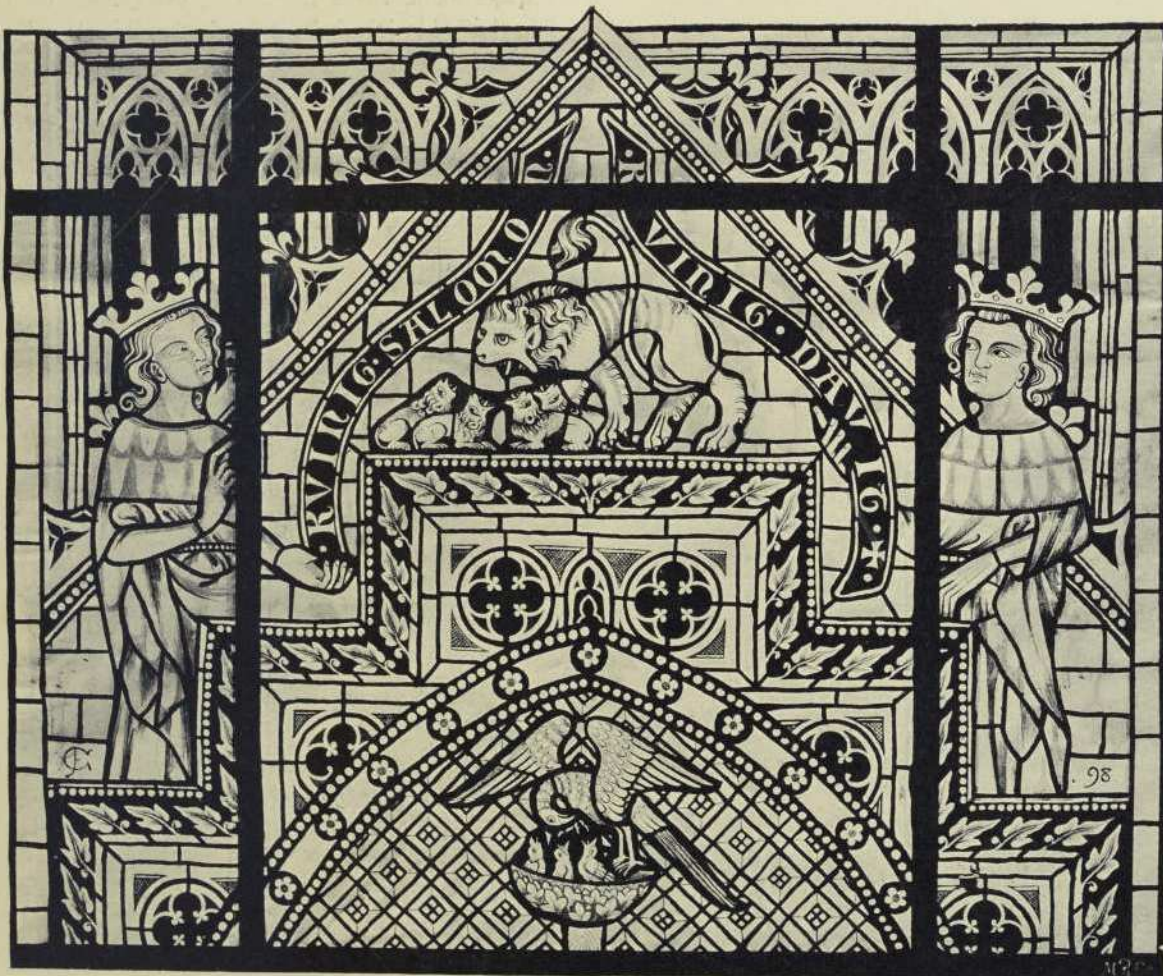


521 Ausschnitt aus dem vierten und fünften Feld von Abb. 524. Der rechte Fuß des Jesusknaben wurde von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts mit den Fühen nach oben eingesetzt.





522 Löwe seine Jungen erweckend (Ausschnitt von Abb. 523 nach Rest.)



523 Bekrönung der Kreuzigungsgruppe (nach einer 1898 im Bau gefertigten Pausse)





524  
Mittlere Bahn  
von Abb. 512. (Auf-  
nahme von G. Röhde  
mit panchrom. Platte)



525 Pelikan auf dem Kreuzstamm (nach Rest.)

Don üppigen Phantasien umrankt ist die Deutung des Stifterwappens, das uns in einer (gleichfalls nicht unverfehrt gebliebenen) Erneuerung des 16. Jahrhunderts überliefert ist, die jedoch dessen ursprüngliche Umrißlinie völlig unberührt ließ und das der alten Schildform eingefügte Wappenbild offenbar nur insoweit veränderte, als dessen Detaillierung in den Stilformen jener Zeit erfolgte. Denn da das Stifterwappen einst fraglos auch hier gleicherweise in allen drei Bahnen angebracht war, wäre ja dem Restaurator, selbst bei völligem Verlust des einen, ein unmittelbarer Ausweis für dessen Erneuerung geboten gewesen<sup>3</sup>.

Auf Grund des somit in dieser Hinsicht unverfälschten Wappenbildes, das in Rot drei weiße Schilde zeigt, gilt das Fenster als eine Stiftung der Freiburger Malerzunft, von deren damit übereinstimmendem Siegel das offenbar nur wenige Jahrzehnte später geschnittene Typar erhalten ist<sup>4</sup>.

Über diesen vermeintlich frühesten Nachweis des von den mit den Malern in einem Zunftverband zusammengeschlossenen Gewerben geführten Wappens war in Nr. 1646 der Leipziger Illustrierten vom Jahr 1875, das sog. „Künstlerwappen“ betreffend, zu lesen: „Noch heute ist es durch ein uraltes Denkmal bekundet, indem es so in einem Fenster des nördlichen Seitenschiffes des Münsters zu Freiburg im Breisgau sichtbar ist, welches sich dort schon seit 1350 wohlbehalten vorfindet. Selbstverständlich mußte der Gebrauch dieses Wappens noch älter und voll anerkannt sein, als es im Jahre 1350 dort angebracht wurde. Bei der Deutung des Künstlerwappens werden wir nicht fehlgehen, wenn wir darin die silbernen reinen Ehrenschilder der drei edlen Künste erkennen, wie sie ihrer Zeitfolge nach auftraten: Architektur, Skulptur, Malerei.“

Derartige Deutungen des Wappens der Malerzunft, die auch H. Widtmann durch die Frage übernahm: „Soll etwa durch die Dreizahl die Vereinigung der Baukunst, der Bildnerie und der Malerei gekennzeichnet werden?“ — gehen von für gedachte Zeit völlig unzutreffenden Vorstellungen aus<sup>5</sup>. In Wirklichkeit gehörten der Malerzunft ursprünglich weder Architekten noch Bildhauer an. Das Wappenbild veranschau-



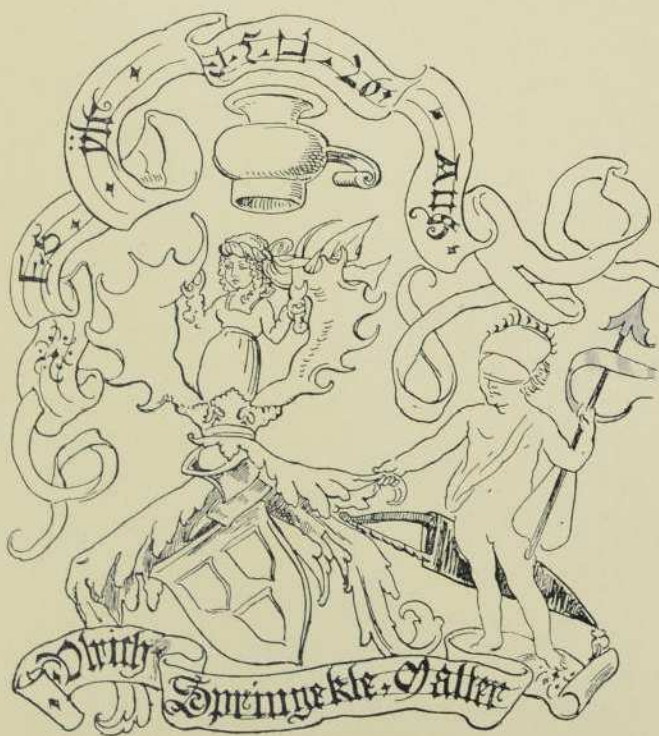
licht vielmehr — wie der Stiefel im Wappen der Schuster und die Brezel in dem der Bäcker — einzig die Hauptberufstätigkeit des namhaftesten der in der Zunft zusammengeschlossenen Gewerbe, nämlich der Verfertiger der Kampf- und Prunkschilde, was derselben in ganz Deutschland den Gewerbenamen „Schilter, Schilder, Schildener“ oder „Schilderer“ eintrug<sup>6</sup>. Es erweist sich somit als ein „redendes“ Wappen, für dessen Deutung die vorherrschende Dreizahl der Schilde völlig



526 Schilter (Sellier) von einem Fenster der Kathedrale zu Chartres

irrelevant ist. Das dem bekannten Kölner Verbundbrief von 1396 anhängende Siegel der dortigen Zunft, welche die „schil-deren“, die „wappenstickeren“, die „sadelmacheren“ und die „glaswarteren“ vereinigte, zeigt sogar nicht weniger als deren zehn. Die St. Lukas-Zechen zu Wien, in welcher die „schilter, geistlichen maler, glaser (d. i. Glasmaler), goltschladler“ und „flechten glaser“ (d. i. gewöhnlichen Glaser, „die nicht gepants glaswerch kunnen“), zusammengeschlossen waren, forderte aber in ihrer Ordnung von 1410 von dem, der sich „auf dem schiltwerch zu maister sezen“ wollte, „daz er . . . mit sein selbs hand vier new stuch mach, einen stechsatel, ein prußleder, ein rosskopf, ein stechschilt . . . vnd daz er auch das malen chunn, als es herren, ritter vnd knechte an in vordernt“<sup>7</sup>.

Auf Grund solcher wohl allgemein gültiger Betriebsverhältnisse wurden in Frankreich die Schilter, deren für das südliche Seitenschiff der Kathedrale von Chartres gestiftetes Fenster unter den dargestellten Arbeitsvorgängen ihres Handwerks das Bemalen eines Schildes zeigt, „Sellier“ genannt. Und durch die ursprüngliche enge Verbundenheit der künstlerischen Aufgabe des Schilters mit derjenigen des Sattlers dürfte auch die Freiburger „Sattelgasse“, wo die Malerzunft in dem später zu eigen erworbenen Wirtshaus „zum Riesen“ ihre Trinkstube aufgeschlagen hatte, zu ihrem Namen gelangt sein, während das Günterstaler Lagerbuch von 1344 — zugleich ein Zeugnis für das Alter dieses Wirtshauses — dafür die „gassun zem Risen“ verzeichnet<sup>8</sup>. Erst zu Ausgang des Mittelalters finden wir auch die Bildhauer der Zunft zugeteilt, der infolge des in der Person des Evangelisten Lukas verehrten gemeinsamen Schutzheiligen auch die Bader und Scherer angehörten<sup>9</sup>. Die früher erwähnte Reliquienspende Georg Schächtelins verdrängte jedoch auch den alten Patron der Malerzunft aus Amt und Würde: „weil seiner Zunft der Riß nicht acht, St. innocens für sie jehz wacht“ steht unter deren von Selizian Geißinger a. a. O. abgebildeten Tragreliquiar<sup>10</sup>.



527 Wappen des Nürnberger Malers Ulrich Springenkle von 1526



528 Durch die Kopssteinwerkstätte erneuertes Stifterwappen des Maler-Fensters (nach einer im Bau gefertigten Pause).

Die blanken obern Schildchen sind spätere Gliedstücke



Jedlicher geschichtlichen Unterlage ermangelnde Phantasiengebilde sind auch die verschiedenen, von der nachmittelalterlichen Wappenwissenschaft konstruierten kaiserlichen Verleihungen<sup>11</sup>. Das Wappen der Schilferzunft ist gleich dem aller übrigen Zünfte ein frei gewähltes, und daß daselbe nicht nur formal, sondern auch in seiner örtlich wechselnden Tinktur mit denjenigen nicht weniger namhafter Geschlechter übereinstimmt, ist die untrüglichsie Widerlegung gewisser Vorstellungen über mittelalterliches Wappenrecht. Drei silberne Schilde in Rot zeigt beispielsweise auch das auf einem der Hochchorfenster unseres Münsters erscheinende Wappen der Herren von Weinsberg, in dem H. Widtmann a. a. O. „das Künstlerwappen in der für Deutschland üblichen Farbgebung“ zu sehen glaubte, was ohne weiteres der von dem der Zunft abweichende Helmschmuck verbieten mußte, wie er bei ihr später traditionell wurde. Dies gilt jedoch umgekehrt gleicherweise von der Wappenführung derselben, insofern deren unveränderter Gebrauch den Zunftangehörigen ebenso wenig verwehrt war, wie anderen Handwerkern die Annahme des Wappenbildes ihres Verbandes<sup>12</sup>.

Den meines Wissens frühesten Beleg dafür gewährt uns das Münster selbst, wo sich am Sockel des von Osten gerechnet dritten nördlichen Freipfeilers an dessen westlichen Schrägseiten, heute teilweise durch den Holzboden des Gestühls verdeckt, die beiden nachstehend reproduzierten Wappen eingemeißelt finden. Dem rein linear behandelten ersten ist einerseits ein „R“, andererseits ein kleinerer Kreis angehängt, der als „O“ gedacht sein könnte, in Verbindung mit der Umrißlinie des Schildes aber auch zu einem „P“ ergänzbar wäre. Bei dem nur wenig kleineren zweiten Wappen sitzen dessen drei Schilde auf vertieftem Grund.



529 u. 530 Am Sockel eines Freipfeilers eingemeißelte Wappen in  $\frac{1}{3}$  Originalgröße

Auf letzteres hat erstmals S. Adler a. a. O. aufmerksam gemacht, wobei er, in jedem am Bau eingemeißelten Wappen ein Meisterzeichen sehend, annahm, „daß dies der Schild des altgothischen Meisters gewesen ist, den der Thurmmeister, um sein Gedächtniß zu ehren, an dem Pfeiler, an welchem er selbst den altgothischen Bau zum vorläufigen Abschluß brachte, hat einmeißeln lassen.“

Auf die Unhaltbarkeit solcher, später noch weiter erschütterter Hypothesen habe ich bereits in meinen 1896 veröffentlichten „Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters“ hingewiesen. Gleichen Orts bot ich eine zeichnerische Aufnahme des von Adler unbeachtet gelassenen ersten Schildes, die, dem „Verzeichnis der Werkmeister des Münsters“ eingereiht, auch in der zehn Jahre später erschienenen ersten Auflage des Münsterführers von Kempf und Schuster übernommen wurde. Meine Ausführungen gingen jedoch schon damals dahin, daß bei Zuweisung der beiden Wappen wohl in erster Linie an einen Angehörigen der Malerzunft zu denken sei, da zur fraglichen Zeit bei keinem der das mindestens formal gleiche Wappen führenden Geschlechter, die später unter den Stiftern der Hochchorfenster auftreten, Beziehungen zu Freiburg nachweisbar sind, und zwar auch nicht bei den Herren von Rappoltstein<sup>13</sup>. Wenn darum die in Unkenntnis dessen etwa nahegelegte Ergänzung der angehängten Buchstaben auf diesen Namen im angenommenen Sinne jedenfalls nicht haltbar wäre, so würde sich im Hinblick darauf, daß man anderthalb Jahrhunderte später einen von Rappoltstein i. E. stammenden Meister mit Ausführung der Fenster des neuen Chorbaues betraute, vielleicht der Gedanke an einen Vorgänger gleicher Herkunft nicht gerade unbedingt verbieten, und das um so weniger, als auch bei letzterem die Zuwanderung aus dem Elsaß zu vermuten ist. Das R als Initiale des unbekanntes Taufnamens angenommen, ergäbe aber eine Auflösung der beiden Schriftzeichen in „R . . . P(ictor vitrarum)“ jedenfalls eine zwanglosere Deutung. Als „Magister pictor vitrarum in ecclesia Argentinensi“ wurde ja auch Johannes von Kirchheim, der mutmaßliche Schöpfer des Fenster schmuckes der 1549 vollendeten Katharinentapelle des Straßburger Münsters, bezeichnet und die Beschränkung auf Taufname und Berufsbezeichnung erhielt sich bekanntlich, auch soweit aus letzterer kein Familienname geworden, vielfach selbst bis ins 16. Jahrhundert<sup>14</sup>.

Völlig unhaltbar ist dagegen die von H. Widtmann a. a. O. ausgesprochene Vermutung, die Anbringung der ganz allgemein als „Künstlerwappen“ gedeuteten Schilde am Sockel des Schiffspeilers schräg gegenüber dem Malerfenster hänge vielleicht damit zusammen, daß hier der Altar der Zunft gestanden habe, denn einen solchen hat es im Freiburger Münster niemals gegeben.

Gleich wie bei den an der Nordwestecke des Turmes in geringer Höhe über dem Straßenpflaster am Kopf und Fußende der Grabstätte des Jäckli Sorner eingehauenen Schilden mit dem Schrägrechtswellenband, welche Adler als das rechte Wappen seines hypothetischen Turmmeisters Erwin von Steinbach in Anspruch nahm, kann es sich auch bei den im Innern der Kirche nur wenig über deren heutigen Beflurung angebrachten Wappen nicht minder fraglos nur um die den Zeitgenossen genügende Kennzeichnung der Grab-



stätte eines hier zur letzten Ruhe Gebetteten handeln. Und wenn uns dessen, mit dem seiner Zunft übereinstimmendes Berufswappen auf die Frage nach dem Namen seines einstigen Inhabers durch die angehängten Schriftzeichen auch keinen völlig zweifelsfreien Bescheid zu geben vermag, so läßt dessen Form doch immerhin — allerdings nicht auf Jahr und Tag umrissen — die Zeit seiner mutmaßlichen Wirksamkeit am Bau ermessen, auf Grund deren ihm seine Mitbürger, wie zuvor dem Meister Wernher, eine Bestattung in ihrer Pfarrkirche einräumten. Die Form der beiden Schilde weist auf das erste Drittel des 14. Jahrhunderts. Da sich jedoch hieraus nur die Entstehungszeit der vom Steinmetzen benützten Vorlage ergibt, wird uns durch diesen Ausweis über die Zeit der Anbringung und des damit zusammenfallenden Ablebens des unbekanntesten Meisters kein Aufschluß.

Für einen Maler ergab sich während der fraglichen Zeit ein umfassenderes Feld der Betätigung in Unser-lieben-Strauen-Bau einzig bei dem seit dem fünften Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts in ununterbrochener Folge von ein und derselben Hand für die Seitenschiffe und das Mittelschiff geschaffenen bunten Fensterschmuck, und es ist wohl kein unberechtigter Gedanke, wenn wir den unbekanntesten Meister damit in Beziehung bringen. Ein Beleg durch irgend welche urkundliche Zeugnisse ist allerdings dafür weder gegeben noch zu erwarten. Unsere Wißbegierde wird sich dauernd mit dem begnügen müssen, was wir den Steinen abzulauschen vermögen. Doch wie sich die Dinge auch verhalten, dem unscheinbaren lapidaren Dokument kommt einstweilen jedenfalls die Priorität auf den Anspruch zu, das älteste überlieferte Ursprungszeugnis eines Berufsblems zu sein, das schließlich als „Künstlerwappen“ — in weitester Umgrenzung dieses Begriffes — internationale Geltung gewann.

Daß uns auch auf die Frage, wem die Stiftung des mit dem Malerwappen geschmückten Fensters zu danken, ein eindeutiger Bescheid versagt geblieben, der uns bei unversehener Überlieferung seiner beiden Seitenbahnen wahrscheinlich restlos geworden wäre, das ist die aus der unzureichenden Erkenntnis ihrer Zeit erwachsene Schuld derer, welchen die Hut der Werke unserer Väter anvertraut war. Infolgedessen sind uns als Rest der ursprünglich offenbar über alle drei Bahnen durchgeführten Inschrift, welche fraglos die begehrte Auskunft gab, außer den mit dazwischengefügten Schriftzeichen unter dem Stifterwappen eingeordneten Namen „N(E)L-LINS · FROND ·“ und „ · DIESELMVOT“ nur wenige, meist querdurchschnittene Teile einzelner, in ihrer Zusammenhangslosigkeit einer Entzifferung völlig unzugängliche Buchstaben und Worte durch deren Verwendung als Randstreifen erhalten geblieben, die man bei Neufassung der Mittelbahn zur Ausfüllung des 55 mm breiten Steinfalles ansetzte, in dem zuvor wahrscheinlich ein Holzrahmen eingelegt war.

So verbleiben als dürftige Anhaltspunkte für den Versuch einer Lösung der Stifterfrage einzig die Namen der bereits erwähnten beiden Erzgruben, die 1343 Gegenstand eines Grenzstreites zwischen deren Fronern und dem Grafen Konrad von Freiburg waren, der unterm 24. Juni gleichen Jahres durch die Freiburger Ritter „Cunrat Dietrich Snewli“ (zum Wiger), den Bürgermeister „Johans Sneweli“ (den Grässer) und „hanmann Snewli“ (von Landeck) nach „wiser bergluten rat“ zugunsten der Froner mit der Auflage entschieden wurde, daß diese beschwören, die Besitzrechte des Grafen nicht verletzt zu haben<sup>15</sup>.

Über die Namen der betreffenden Froner gibt die Urkunde keine Auskunft, und sie läßt auch nicht ermessen, ob dieselben Gemeinbesitzer beider Gruben waren, an deren einer „vff



531 Fragment der Widmungsschrift des Malerfensters



532 Seitlich der Mittelbahn angefließt vorgefundene Fragmente derselben  
Die Reduktion beider Schriftfragmente erfolgte verkehrtlich in verschiedenem Verhältnis;  
die Buchstaben sind durchweg 5 cm hoch





553 Kreuzigungsgruppe (nach Rest.)

dem berg zu dem Dieselmuet“ bekanntlich Franz Tulenhaupt zum mindesten Anteil hatte. Aus deren gemeinsamen Nennung auf dem Maler-Senster geben sich jedoch der oder die Stifter desselben zweifelsfrei als deren damalige Froner, d. h. die damit beliehenen Betriebsunternehmer zu erkennen. Zur gleichen Ansicht gelangt auch E. Gothein<sup>16</sup>, wobei wohl angenommen werden darf, daß nur ein übersehener sprachlicher Lapsus vorliegt, wenn er von einem Anspruch der Grafen „auf die an der Kuppe des Schauinsland gelegenen, durch die von ihnen gestifteten Glasgemälde wohlbekannten Bergwerke Dieselmuet und Nellinsfrond spricht,

da ja ein Anteil der Grafen an der Stiftung des betreffenden Fensters ebensowenig in Frage kommt als an irgend einem andern des Münsters.

In der Regel wurden ursprünglich 3 Fronberge verliehen, welche meist den Namen der ersten Inhaber führten. So nennen die Urkunden des 14. Jahrhunderts eine „Schulerfron“, „Hasenfron“, „Kolersfron“ und „Küniginsfron“, deren erstmals damit Belehnte somit Schuler, Hase, Koler und Künigin hießen. Das gilt auch von der auf unserm Fenster als „Nellinsfrond“ bezeichneten „Nöllinsfron“.

Nachweisbar ist ein Träger des entsprechenden Namens erstmals mit „Henni Nölli“, der mit in der Wiehre wohnhaften Freiburger Bürgern, darunter „Rudi Bernhart“ (ein mutmaßlicher Älzendent des später oft genannten Malers Clewi Bernhart<sup>17</sup>), in einer Verkaufsurkunde des dortigen „Clewi heldeli“ vom 29. Januar 1350 als Zeuge auftritt. Er ist wohl identisch mit dem 1354 (Aug. 8) als Salmann urkundenden „Heini Nöli aus der Würe“. Weiterhin begegnen wir ihm des öftern in den Urkunden des Heiliggeist-Spitals sowie des Gutleuthauses, in letzteren seit 1397 auch als dessen Meister und Pfleger. Letztmals erscheint er 1403 (Jan. 30) in gleicher Eigenschaft bei einer vor dem Schultheißengericht zu seinen Händen vollzogenen Auflassung einer Reihe in Erb-lehen besessener Rebgüter im Adelhauser Bann, darunter „fünf hoffestat“ seitens des „Cunrat Nöli“, und ein Einblick in das Weinungeldbuch von 1390 unterrichtet über die Zugehörigkeit beider zur Zunft der „Reblüt“. Auch seinerseits in Adelhausen und der Wiehre nicht nur begütert, sondern wahrscheinlich auch seßhaft, konnte der angesehene Freiburger Bürger füglich mindestens an dem einen der beiden auf der Kuppe des Schauinsland gelegenen Bergwerke beteiligt gewesen und diesem als Erstbesitzer seinen Namen gegeben haben. Jedenfalls war dasselbe aber zur Zeit, da unser Fenster entstanden, bereits in andere Hand gelangt.

Das ab 1397 geführte sog. „Bürgerbuch“ verzeichnet in seinen nach Taufnamen geordneten Einträgen unter „Heinrich“ an fünfter Stelle einen „Heinz Nolle von Dillingen“, der im Ratsbesetzungsbuch zum Jahr 1395, den Zunftmeistern zugeweiht, kurzweg „Der Nolle“ genannt wird und sich durch das Weinungeldbuch von 1390 als Angehöriger der Malerzunft ausweist. Angesichts der damals keineswegs konstanten Schreibweise ein und desselben Familiennamens ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß es sich dabei nicht nur um einen aus Dillingen zugewanderten Namensverwandten des vorgenannten „Heini Nöli aus der Würe“ handelt. Wie dem auch sein mag, selbst zutreffenden Falles zwänge das noch keineswegs dazu, in Meister Nolle den Stifter des Fensters zu erblicken, und zwar weil sich fast ausnahmslos stets mehrere Unternehmer zwecks Ausbeutung des von dem Grundherrn und Inhaber des Bergregals lehensweise erworbenen Rechtes auf Abbau der erschlossenen Erzgänge vereinigten, allerdings kaum jemals in solcher Zahl, daß die Zunft als solche in Betracht kommen könnte. Unter den beiden einzigen Möglichkeiten, daß entweder die Stiftung eines durch den Ertrag seiner Silbergruben zu besonderem Wohlstand gelangten Angehörigen der Zunft vorliegt, welcher sich in seiner etwaigen Eigenschaft als Maler — die sich ja daraus noch nicht ergibt —



eines mit dem seiner Zunft übereinstimmenden Wappens bediente, oder daß daselbe einzig die Zugehörigkeit der Betriebsunternehmer genannter Bergwerke zur Malerzunft zum Ausdruck bringt, dürfte letzteres jedenfalls die größere Wahrscheinlichkeit für sich haben. Die ursprüngliche Inschrift gab darüber sicherlich Aufschluß; über die Namen der Beteiligten aber vermutlich weder in dem einen noch in dem andern Falle.

Ein Analogon bietet das von Mitgliedern der angesehenen bürgerlichen Gesellschaft „zum Gauch“ für die St. Anna-Kapelle des Münsters gestiftete prächtige Sippenfenster, die letzte Fensterchenkung, welche Zeugnis gibt von der erst seit Ausgang des Mittelalters mehr und mehr versiegenden Quelle des den Freiburger Bürgern aller Stände zugesprochenen Reichtums<sup>18</sup>. Auch dabei hatten sich die Stifter damit begnügt, inschriftlich zu dokumentieren, daß die „GEWERCKEN · SANT · ANNEN · GRV · OB · IM · GAVCH ·“ das Fenster „GOT · DEM · ALMAECHTIGEN · DER · IVNGFRAV · MARIA · VND · DER · HEILIGEN · MV · OTER · SANT · ANNEN · ZV · LOB ·“ . . . „IM · IOR · 1515 ·“ haben machen lassen. Zugleich auch ihre Namen der Nachwelt zu überliefern, trugen die Gewerkschafter kein Verlangen. Und auch bei den auf dem Fliesenboden des Fensterbildes angebrachten, nicht ganz richtig wiedergegebenen Tierfiguren ihrer Wappen, dem einzigen Ausweis über die an der Stiftung be-

teiligten Gauchgesellen, scheint mir die etwas flüchtige Behandlung mehr für eine freie, rein dekorativ gedachte Zutat des ausführenden Glasmalers denn einen von den Auftraggebern gewollten Dekor zu sprechen<sup>19</sup>. Aber während wir durch verlässige Schriftzeugnisse zugleich nicht nur über den Disierer dieses Fensters sowie den Meister der mit dessen Herstellung betrauten Werkstatt, sondern weiterhin in bisher der Wahrnehmung völlig entzogen gebliebener Weise — und zwar eigenhändig — auch über den ausführenden Künstler unterrichtet werden<sup>20</sup>, bleiben wir bei unserm Malerfenster hinsichtlich aller sich aufdrängenden Fragen solcher Art, soweit sie einer Beantwortung überhaupt zugänglich sind, ausschließlich auf Indizien angewiesen. Auf Grund derselben kann jedoch immerhin als zweifelsfrei gesichert gelten, daß die im 16. Jahrhundert erfolgte Erneuerung des Stifterwappens daselbe, wenn auch nicht formal, so doch gegenständiglich unverfälscht ließ und bei der fragmentarischen Inschrift keine nicht zugehörigen Gliedstücke vorliegen, kaum trügerische Feststellungen, die zu der Annahme berechtigen, daß die Schenkung des Fensters weder der Malerzunft als solcher, noch der Munizipalität eines einzelnen Angehörigen derselben zu danken ist, sondern wahrscheinlich einer Corporation von solchen, die an dem Betrieb der genannten Gruben beteiligt waren.

## Anmerkungen und Exkurse

1) Jos. Gramm, Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Straßburg 1905. — An solchen unserem Malerfenster vorangehenden Kreuzigungsdarstellungen, auf welchen die Brust Marias von einem Schwert durchbohrt ist, nenne ich, als noch dem 13. Jahrhundert angehörend, ein gewebtes Retable im Domschatz zu Regensburg, ferner an solchen des 14. Jahrhunderts: ein Glasgemälde zu St. Florian in Koblenz; diejenige der Konstanzer Armenbibel; das aus Königfelden stammende Antependium im historischen Museum zu Bern und ein Wandgemälde in der St. Leonhardskirche zu Landschlacht am Bodensee.

2) Jos. Sauer, Freiburger Münsterblätter, 7. Jahrg. (1911), 14f.

3) Die 1537 erfolgte Aufmalung des Malerwappens am Äußeren des Fensters könnte natürlich nur dann als vollkräftiges weiteres Beweismittel in Anspruch genommen werden, wenn erweisbar wäre, daß die Erneuerung des Wappenbildes im Fenster nicht vorangegangen. Vgl. C. Schuster, Freiburger Münsterblätter, 6. Jahrg. (1910), S. 55 und Abb. VII der Farbtafel.

4) In dem in Gelbguß geschnittenen Siegelstempel der Malerzunft verfügen wir über das einzige noch aus dem 14. Jahrhundert stammende und trotz dauernder Ingebrauchnahme wohlerhaltene Typar der Freiburger Zünfte. Von den Siegeln sämtlicher zwölf Zünfte, die einer Schuldbeschreibung der Stadt vom 16. April 1714 aufgedrückt sind, stammt außer dem der Maler nur noch das der Kaufleute aus mittelalterlicher Zeit.

Nachdem es seit dem 17. Jahrhundert mehr und mehr üblich geworden, die Besiegelung mittelst sog. spanischem Wachs (unserm heutigen Siegellack) durch Aufdrücken vorzunehmen, stellte sich das naheliegende Bedürfnis ein, die Typare statt mit einem Bügel mit einem längeren Handgriff auszustatten. Diese Anpassung an die veränderte Technik der Besiegelung mag nicht wenig eine Außergebrauchsetzung der meisten älteren Typare veranlaßt und damit deren Verlust verschuldet haben.

Das Verlangen nach einer bequemeren Handhabung wurde leider auch einem der wertvollsten unserer älteren Freiburger Siegelstempel, dem in Silber geschnittenen Typar des erstmals an einer Urkunde vom 1. Juli 1463 nachgewiesenen „Sigillum majus“ der 1457 gegründeten Universität in mehrfacher Hinsicht zum Verhängnis. Zunächst



534 Siegel der Freiburger Malerzunft

Legende: + S · COMVNE · ZVNTE · PICTORV · FRIBVRGN ·

Durchm. 41 mm

dadurch, daß man den reich gestalteten, mit einer Öse zum Anhängen versehenen Bügel zwecks Befestigung eines darüber gestülpten großen Holzgriffes teilweise abschlug, der seiner Form und Behandlung nach wahrscheinlich dem 19. Jahrhundert entstammte, womit jedoch nicht gesagt werden soll, daß die bedauerliche rohe Verstümmelung erst damals erfolgte. Dann weiterhin durch das Verfahren bei Reinigung der tiefgeschnittenen Matrize, aus der man das haftengebliebene Prägematerial wahrscheinlich mit dem Altentstecher entfernte, wodurch diese schließlich teilweise völlig durchlöchert wurde.

Wenn darum Friedrich Schaub in seiner 1932 veröffentlichten Abhandlung über „Die Siegel der Universität Freiburg im Breisgau und ihrer Fakultäten“ von diesem „bei wichtigen Fällen“ verwendeten größten Universitätssiegel sagt: „Es wird wohl auch, wie dies für das Siegel der philosophischen Fakultät besonders bezeugt ist, mit eigener



Sorgfalt aufbewahrt und behütet worden sein“, so erweist sich diese Annahme leider als unzutreffend. Der Stempel ist ihm somit offenbar nicht zu Gesicht gekommen.

Abweichend von der Beschreibung anderer jüngerer Universitäts-siegel auf die Betrachtung der vorhandenen Abdrücke beschränkt geblieben, bedarf aber auch die Erklärung des Siegelbildes einiger Berichtigung. Bei dem heraldisch linken der zwei österreichischen Wappen seitlich der den Mittelbau flankierenden Strebepfeiler, deren etwas stark ausladenden Gesimse fälschlich als „Pultdächer“ angesprochen werden, handelt es sich nämlich nicht um „das habsburgische mit der Binde im Schild“, sondern um das österreichische Wappen „ob der Enns“. Habsburg führte einen aufgerichteten Löwen.

Irrig ist ferner die Vermutung, bei dem einer Urkunde vom 21. Januar 1589 anhängenden, „besonders schön erhaltenen Abdruck“ würde wohl ein „Neuschnitt“ vorliegen. Ganz abgesehen davon, daß eine durchweg völlig originalgetreue Sakkimulierung, wie sie der vermeintliche Neuschnitt zeigt, nur mittelst Abguß nach einer unversehrten erhaltenen Vorlage hätte erzielt werden können, in welchem Falle man eines solchen entraten könnte, würde es der Universität kaum eingefallen sein, zu Ausgang des 16. Jahrhunderts für einen Neuschnitt — entgegen allgemeiner Gepflogenheit — ein Siegelbild des 15. Jahrhunderts in den Stilformen dieser Zeit zu kopieren. Dementsprechend zeigt auch das 1524 geschnittene Siegel der medizinischen Fakultät, das Schaub selbst als „ein schönes Beispiel eines guten Renaissance-siegels“ bezeichnet, nur noch in der Minuskelchrift seiner Legende den „Schriftcharakter“ der „Siegel aus der Gründungszeit“.

Bei diesem Anlaß mag zugleich die unzutreffende Deutung des Wappens berichtigt werden, das auf einem um 1685 zu Innsbruck für die infolge der Besitznahme Freiburgs durch die Franzosen nach Konstanz verlegte österreichische Universität geschnittenen Siegelstempel erscheint, in dem Schaub das der neuen Heimat, nämlich das Stadtwappen von Konstanz, zu sehen glaubte, „das eben zufällig mit dem Freiburger übereinstimmt“. Das Konstanzer Stadtwappen unterscheidet sich jedoch von letzterem nicht nur in der Tinktur, sondern auch in der Gestalt seines Schildbildes: es zeigt ein schwarzes Kreuz mit rotem Schildhaupt, entsprechend dem anlässlich des Konzils unterm 20. Oktober 1417 dem Banner der Stadt durch König Sigismund verliehenen „roten Sagen“.

In meinem eingehenden Bericht über die Verfassung des mir vor zwei Jahrzehnten zur Untersuchung übergebenen ältesten Typars der Universität regte ich an, dasselbe zwecks weiterer Erhaltung außer Gebrauch zu setzen und dafür auf galvanischem Wege eine originalgetreue Nachbildung anfertigen zu lassen. Dem wurde jedoch nur insoweit entsprochen, als man schließlich von weiterer Benützung desselben Abstand nahm, im übrigen jedoch einen um die Hälfte vergrößerten Neuschnitt fertigen ließ, der, inhaltlich mit dem Original übereinstimmend, formal kaum geringwertiger hätte ausfallen können. Diese Erkenntnis mag wohl dazu bestimmt haben, von der Reproduktion eines mit diesem neuen Typar hergestellten Siegels abzusehen. Am besten ließe man das in Gelbguß erstellte Kunstwerk wieder im Schmelztiegel verschwinden.

5) Heinrich Widtmann, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, Leipzig 1907.

6) Gust. A. Seyler schreibt in seiner „Geschichte der Heraldik“ (Nürnberg 1885—1889) S. 90: „Bei Heunisch und Bader, das Großherzogtum Baden, S. 675 lese ich, daß in dem badischen Pfarrdorf Schönbad (B. A. Villingen) bei einer Einwohnerzahl von 571 Seelen 9 Schildmacher und 5 Schildmaler ihre Nahrung finden. Es wäre von Interesse, Nachforschungen anzustellen, ob wir hier vielleicht die Überreste einer alten Industrie vor uns haben.“ — Bei diesen Schildmachern und Schildmalern handelt es sich um die Verfertiger von Schilden für die damaligen sog. „Schwarzwälderuhren“.

7) Albert Camessina, Die ältesten Glasgemälde des Chorherrenstiftes Klosterneuburg und die Bildnisse der Babenberger in der Cisterzienser-Abtei Heiligenkreuz, Wien 1857, S. 29, Anhang: Die Rechte der Sanct-Lucas-Zeche, d. i. der Maler, Glaser, Goldschlager usw. zu Wien im 15. und 16. Jahrhundert.

8) Das Haus zum Riesen lag, wie bereits erwähnt, an Stelle des jetzigen Hauses Bertoldstr. 8 (Konditorei und Kaffee Birlinger). Der in unserer Heimatgeschichtlichen Literatur allgemein eingebürgerten Annahme folgend, ist es zur Zeit als Haus „zum Münzmeister“ bezeichnet, womit die gleich unzutreffende, überall auftauchende und trotz allem Bemühen nicht aus der Welt zu schaffende hypothetische Jahreszahl „1460“ verbunden ist, eine Datierung, die weder dem jetzigen Baubestand noch der ersten urkundlichen Nennung entspricht.

Als Eigentum der Cisterzienserinnen von Günterstal erstmals 1407 (Mai 25) erwähnt, ist das Haus „zum Riesen“ jedoch bereits im Lager-

buch des Klosters von 1344 bezeugt, und es ist nicht ausgeschlossen, daß das im obern Teil der Sattelgasse in unmittelbarer Nähe des Marktes gelegene Haus zum Riesen schon im 13. Jahrhundert dem Wirtsgewerbe und damit der Malerzunft als Trinkstube diene. Dafür spricht wenigstens die Tatsache, daß wir schon in einer Schenkungsurkunde vom 19. Juli 1286 (mit der jüngeren Rückaufschrift „ober des Morfers huf in der Sattelgassen“), laut welcher „her Johans der morser“ sein Haus, „daz da lit in der gassen entzwiseht dem hus zem schilte unde burcharze (?) malers huf“, leibgedingsweise übergibt, nicht nur einem hier sesshaften Angehörigen der Zunft begegnen, sondern zugleich einem Hausnamen, der auf einen weiteren schließen läßt. Denn ein Maler war sicherlich auch der nach seinem Haus in der Sattelgasse benannte „Ulrich zem schilt“, der gemeinsam mit dem schon 1315 (Febr. 14.) als „Maler“ bezeugten „Meister Abrecht zer Obern Linden“ in einer Verkaufsurkunde des Malers „Heinzin von Eslingen“ vom 16. Mai 1353 als Zeuge erscheint.

Auch der Eintrag auf Seite 5 des Steuerbuches von 1406:

„Heinrich Moler . . . moler  
sin tellerin“

entfällt auf die Sattelgasse; siehe dazu Seite 123 ff. Anmerkung 3.



555 Unterer Teil der linken Seitenbahn (Neuschöpfung des Verfassers). Auf beide Seitenbahnen verteilt, lautet die die Finanzierung der Renovation betreffende Inschrift: A · D · MCMXXIII · RENOV · SVMP · FABRICAE · FORBC · ET · RIPPOLDSAVG ·



Bei erwähnter, im 2. Bd. der Urkunden des Heiliggeistspitals veröffentlichten, laut Vorwort von P. P. Albert bearbeiteten kleinen Gutleuturkunde von 1286 steht statt dem zweifelsfrei lesbaren „morser“ irrtümlich „Morler (?)“ und „Mouler“. Ich vermerke das als weiteren Beleg dafür, daß auch die Ausweise der vorliegenden Urkundenliteratur leider nicht durchweg das uns der Mühe einer Nachprüfung an Hand der Originalquellen enthebende Maß von Verlässigkeit gewährleisten.

9) Auf einem von Hans Scherer, „des goghusses[cher]“, zu Wettingen um 1519 gestifteten Fenster hat dieser seinem persönlichen Wappen dasjenige der Malerzunft beigelegt.

Maldoners Repertorium von 1748 verzeichnet als damals zur Malerzunft gehörige Gewerbe die „Maler, Barbieri, Bader, Perückenmacher, Glaser, Sattler, Seyler, Bohrer“ und „Ballierer“.

Nicht zugehörig waren jedoch die Ärzte. Das 41 Namen enthaltende Verzeichnis der nicht den 18 Zünften zugeteilten „Kauflüte“ des Weinungeldbuches von 1590 nennt an letzter Stelle „meister Swederus“, der, 1375 (März 29) „Swederus, magister in artibus et baccalaureus in medicina“ genannt, unter den Testamentsvollstreckern des verstorbenen Friedrich Lulche erscheint.

Der Malerzunft zugeteilt erscheinen im Steuerbuch von 1500 „Hanns Widitz bildhower“, „Theodosius (Kaufmann) Bildhower“. Die Unterstellung J. Riegels in dessen Abhandlung über die Locherer-Kapelle (a. a. O. S. 16), daß G. Münzel den Meister des St. Anna-Altars im Steuerbuch nur deshalb nicht gefunden habe, weil er ihn bei den Malern statt bei den Zimmerleuten gesucht, geht darum von ebenso irrigen Voraussetzungen aus, wie die Identifizierung des bei letzteren ermittelten „Küstlers“ (d. i. Tischlers) Sirt Gump mit dem Bildhauer „Sirt von Staufen“.

10) M. Stork zitiert im 32. Jahrgang des Schau-ins-Land, S. 14, den von Geisinger dem Reliquiar beigelegten Spruch in der Fassung:

„Weil seiner Zunft der Rys mit (sic) acht,  
Sanct Innocenz jezt für sie wacht“

mit dem Beifügen: „(Zunft zum Riesen Christoforus)“. Das ist natürlich irrig. Eine solche Deutung hätte schon die von Geisinger gebotene Abbildung der Zunftwappen hintenhalten müssen, wo dem Malerwappen dasjenige mit dem Bild eines Riesen in der im Mittelalter allgemein üblichen Darstellungsweise beigelegt ist.

11) Einige Nachweise gibt S. Warnede in seiner Schrift „Das Künstlerwappen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte“. Berlin 1887, S. 17 ff.

12) Die Schilter- oder Malerzunft ist meines Wissens die einzige, bei deren Wappenführung schon frühe ein auch von einzelnen Angehörigen derselben übernommener Helmgebrauch üblich geworden. Der gekrönte Spangen- bzw. Stechhelm zeigt dabei als Kleinod meist zwischen Hirschstangen oder Damschaukeln wachsend eine Jungfrau oder auch nur den Rumpf einer solchen in verschiedener Tingierung; auf der Brust mitunter das Wappenbild.

13) In seiner 1910 im 6. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter veröffentlichten Abhandlung über die Wappen am Münster sagt K. Schuster: „Vielleicht bezieht sich das Wappen auf die Malerzunft, die das schräg gegenüberliegende Glasgemälde gestiftet hat, möglicherweise auch auf die Herren von Rappoltstein, die ebenfalls Stiftungen für Glasgemälde im Münster machten und ein Wappen von gleicher Zeichnung wie die Maler führten.“

Urkundliche Zeugnisse, auf Grund deren für letztere Möglichkeit ein größeres Maß von Wahrscheinlichkeit geltend gemacht werden könnte, liegen meines Erachtens nicht vor. Aus der auch von Kindler von Knobloch im 3. Bd. seines Oberbadiſchen Geschlechterbuches verzeichneten Tatsache, daß Heinrich von Rappoltstein laut Ausweis einer Urkunde des Freiburger Heiliggeist-Spitals von 1321 (April 21) auf den seitens des Markgrafen Heinrich von Hachberg einem Freiburger Bürger für einen Gültkauf als Unterpfand gegebenen Hof zu Malterdingen ein in erster Hypothek gesichertes Guthaben hatte, läßt sich natürlich nichts ableiten. Und auch daraus, daß der 1347 verstorbene Freiburger Ritter Johannes Snewlin den „von Rappoltstein“ testamentarisch mit dem besten seiner Sollen bedachte, ergeben sich noch keine engeren Beziehungen des letzteren zu Freiburg. Das älteste Herrschaftsrechtbuch verzeichnet nun allerdings einen Rappoltsteiner Hof sowohl in der damaligen Schneckenvorstadt als auch in der heutigen Konovittstraße, ein Besitzverhältnis, dem H. Stamm a. a. O. die rein hypothetische Jahreszahl 1460 beifügt, wogegen Kindler von Knobloch auf der Stammtafel der Freiherrn von Rappoltstein bei dem für die Zeit von 1288 bis 1351 belegten „Heinrich v. R.“ die Notiz gibt: „ist Besitzer eines zu Freiburg in der Vorstadt gelegenen Anwesens o. J.“ Die Beziehungen des dreimal verheirateten Heinrich v. R. zum Breisgau erklären sich aus dessen erster Ehe mit Elisabeth von Ufenberg, womit auch dessen nach seinem Ableben 1354 seitens seiner dritten Gattin bestätigte Pfründstiftung an das Kloster der Cisterzienserinnen zu

Wommental zusammenhängt. Aber selbst wenn sich die jeglicher Datierung ermangelnde, nicht nachprüfbare Angabe Kindlers von Knobloch über den später dem Kloster Tennebach zugefallenen Freiburger Hofbesitz als zutreffend erweisen sollte, so wäre damit nach Lage des Falles noch kein Zeugnis erbracht, das die meinerseits gedachtem Wappen gegebene Deutung ernstlich zu erschüttern vermöchte.



536 Balkenträger des 15. Jahrhunderts in der Sammlung des heßischen Geschichtsvereins zu Marburg (nach Warnede)



537 Von einem Fenster der Kathedrale zu Le Mans mit einer Darstellung der Legende vom Maler und Teufel

14) In dem „Die Glasmalerkünstler“ behandelnden Kapitel meiner früheren Veröffentlichung über den alten Fensterschmuck des Freiburger Münsters schrieb ich Seite 67, die „Urhebernamen“ betreffend: „Entsprechend der regen Tätigkeit auf unserem Gebiet ist die Zahl der überlieferten Künstlernamen aus der Periode der Frühzeit keine geringe; aber nur in wenigen Fällen lassen sich Beziehungen derselben zu bestimmten Werken gewinnen. Nur selten kommt es vor, daß sich die Meister auf ihren Schöpfungen nannten. . . . Soweit vereinzelt nicht nur der Name, sondern sogar das Bildnis des Meisters im Fenster erscheint, ist der letztere zugleich als Stifter des Fensters zu betrachten.“ Und zu der unter Abbildung 97 gebotenen Darstellung eines Malers, dem Ausschnitt eines mit „La Legende du peintre“ bezeichneten Triforienfensters des 13. Jahrhunderts, welchen ich den von E. Hucher veröffentlichten „Calques des Vitraux peints de la cathedrale du Mans“ (Paris u. Le Mans 1864) entnahm, schrieb ich S. 83 in Anmerkung 9: „Oidtmann erwähnt, den Angaben Hucher's folgend, in seinem mehrfach angeführten Werke (Die Glasmalerei, 2. Theil, Bd. 1, S. 343) ein Fenster zu Le Mans, das zeichnende Männer mit der Beischrift „Leverriereccles“ (Le verrier écclesiastique) enthalten soll, wozu er bemerkt: „Wahrscheinlich ein Geschenk des Glasmalers.“ In der Veröffentlichung von Eugène Hucher findet sich außer obiger Schriftstelle keine Abbildung dieses Fensters, und es gelang meinen Bemühungen auch nicht, eine solche zu erhalten; nach den durch die gütige Vermittelung des Herrn Lucien Magne angestellten Erhebungen scheint jedoch die Annahme Oidtmann's auf einem Irrthume zu beruhen. — Die unter Abbildung 97 wiedergegebene Darstellung eines Malers von einem Fenster zu Le Mans hat weder mit



dem Stifter noch mit dem Urheber des betreffenden Fensters etwas gemein. Es ist die Schilderung einer oft und in verschiedener Version behandelten reizenden Legende vom Maler und Teufel, über welche auch eine Reihe deutscher Handschriften aus dem 13. Jahrhundert erhalten sind. Über deren Inhalt siehe: Dr. Franz Pfeiffer, Marienlegenden. Wien 1863, S. 110 ff."

In seiner mir unterm 17. Januar 1908 mit eingeschriebener Widmung übersandten Veröffentlichung „Die Glasmalerei im alten Frankenlande“ hat sich nun Widtmann zu einer meine vorgenannten Ausführungen berührenden Bemerkung veranlaßt gesehen, die einer Beleuchtung und Richtigstellung bedarf. Hier wird nämlich in dem Abschnitt „Urheber der Zeichnung; Zeichner und Glasmaler“ Seite 135 gesagt: „Eine strenge Trennung zwischen Zeichner und Glasmaler war natürlich nicht immer, nicht überall durchgeführt. Hier mögen die Zeichner des Klosters dem Glas- wie dem Wandmaler den Karton geliefert, dort obendrein die Ausführung der Malerei übernommen haben. Der letztere Fall berechtigte dann den Künstler zur Namenszeichnung. So hat jedenfalls der Maler Gerlachus auf der von mir im Steinischen Schloß zu Nassau entdeckten romanischen Tafel seinen eigenen Entwurf auf Glas übertragen, denn schwerlich würde ein anderer Zeichner das Bildnis des Glasmalers in seiner Wertzeichnung angebracht haben. Dasselbe möchte ich für den Clemens vitriarius Cartonensis M(agister) in dem Joseph-Fenster der Kathedrale zu Rouen gelten lassen, ferner für den Glasmaler zu Le Mans, dessen Bild Professor Geiges als eine Darstellung aus der Marienlegende nach dem Gedichte „Maler und Teufel“ aufgelöst wissen möchte. Der Inhalt der betreffenden Dichtung gibt (soweit der Vorgang bei Geiges wiedergegeben ist) zu solcher Auslegung nicht den mindesten Anlaß; die Gottesmutter müßte doch sonst dem bedrängten Maler hilfreich die Hand reichen. Mit gleicher Berechtigung könnte man einzelne Lukas-Bilder zu jener Sage in Berührung bringen.“

Zunächst möchte ich berichtend vorausschicken, daß Meister Clemens zu Rouen meines Wissens nur mit seinem Namen und nicht auch im Bild verewigt ist, und daß, was den Maler auf dem Fenster zu Le Mans betrifft, zum mindesten nichts zu der Annahme zwingt, das Bild des Malers stelle den Künstler dar, der das Fenster geschaffen. Selbst wenn es sich um den Schöpfer und in diesem Falle, da es die Legende eines Malers veranschaulicht, wahrscheinlich auch um den Stifter des Fensters handeln würde, auf diesem erscheint er jedenfalls nicht als Glasmaler.

Die Bemängelung meiner Auslegung ist nur unter der Voraussetzung entschuldbar, daß Widtmann das betreffende Fenster zu Le Mans sowohl in seiner Reproduktion durch Hucher als auch im Original fremd geblieben, eine Annahme, der jedoch die Tatsache seiner Erwähnung in vorgenannter, elf Jahre älteren Veröffentlichung des gleichen Verfassers „Die Glasmalerei“ (Köln 1898) entgegensteht. So bleibt nur die Erklärung durch einen lapsus memoriae. Daß der Inhalt gedachter Dichtung „nicht den mindesten Anlaß“ zu meiner Auslegung gebe, wird allerdings durch die Einschaltung „(soweit der Vorgang bei Geiges wiedergegeben ist)“ einschränkend umschrieben, und in diesem Sinne hat es mit dieser Angabe seine Richtigkeit. Bona fides angenommen, hätte Widtmann jedoch — falls keine Gedächtnistäuschung vorläge — für den Unkundigen ergänzend beifügen müssen, daß mein Hinweis nur auf den Inhalt des ganzen Fensters bezogen zutreffend wäre, in welchem Sinne er ja auch allein verstanden sein wollte. Die Wiedergabe zweier weiterer der 5 Felder des Fensters nach der kolorierten Pause Huchers dürfte die Richtigkeit meiner Angabe erweisen.

Nachdem ich als Mitglied des Preisrichterkollegiums im Manuskript des gleichen Verfassers zu dessen Preisschrift der Mevissen-Stiftung auf dieselben Behauptungen gestoßen war, ersuchte ich unter Begründung meiner Auffassung um Richtigstellung. Und wie lautet diese nunmehr in der Veröffentlichung Widtmanns „Rheinische Glasmalereien vom 12. bis zum 13. Jahrhundert (Düsseldorf 1912)“? Im Anschluß an den erneuten Hinweis auf den „Kölner Maler Gerlachus“ und den „Clemens vitriarius Cartonensis“, zu welchen sich noch der auf dem Jesse-Fenster des Winchester-College knieende „Meister Thomas operator istius vitri“ gesellt, in deren „Bildnis“ die Schöpfer, d. h. die ausführenden Glasmaler der betreffenden Fenster, erblickt werden, lesen wir hier S. 15: „In Bezug auf das Malerbild zu Le Mans kehre ich zu meiner früheren Auslegung zurück; es gehört zur Legende vom Maler und Teufel, wobei freilich der Schöpfer des Fensters immerhin an seine eigene Verewigung gedacht haben mag.“ Und dazu in Anmerkung: „Widtmann, F., Geschichte der Glasmalerei, 1898, S. 343. Durch eine unerklärliche Irreleitung habe ich meine frühere, von Professor Geiges geteilte Ansicht in meinem Buche „Die Glasmalerei im alten Frankenlande“ (S. 135) als Stifterbildnis aufgefaßt.“

Dieser einigermaßen unklar formulierten Berichtigung gegenüber muß ich zur völligen Klärung des Sachverhaltes feststellen, daß das von

Widtmann in dessen Veröffentlichung von 1898 Gesagte auf den Hinweis: „Inhaltlich merkwürdig sind die Fenster von Evron sowie die Legende des Malers“, also auf eine einfache Registrierung des bei Hucher Dargestellten, beschränkt blieb. Es geht somit nicht an, zu sagen, daß ich später seine Ansicht geteilt hätte, zumal dessen nachträgliche Interpretation jenes Fensterbildes von der meinigen insofern abweicht, als wiederum an einen Glasmaler gedacht wird, während es sich, dem Inhalt der Legende entsprechend, eben nur um einen Maler handelt, denn ein Glasmaler arbeitet nicht auf einem Leitergerüst. In Übereinstimmung damit findet sich auch die a. a. O. S. 44 von George Warner zur gleichen Darstellung in Queen Mary's Psalter gegebene Erklärung: „How an artist painted a fresco of the Virgin trampling on ugly devil.“



538 Von vorgenanntem Fenster der Kathedrale zu Le Mans

15) Das Regest der von Dambacher im 13. Bd. der Zeitschr. für die Gesch. des Oberrheins S. 336 veröffentlichten Urkunde von 1345 (Juni 24) lautet: „Conrad Dietrich Schneuli, Johann Schneuli, Bürgermeister zu Freiburg, und Hanmann Schneuli, Ritter, entscheiden in Bergwerksstreitigkeiten zwischen dem Gr. Conrad v. Fr. und dem Abt von Thennenbach zu Gunsten des Letzteren nach dem gemeinschaftlichen Grenzzeichen.“

In Wirklichkeit handelt es sich um eine „mißhelle“ zwischen dem Grafen und „den Fronern zu Nöllins Fron und zem Dyesselmüt“, die von den drei Freiburger Rittern dahin entschieden wurde: „Wand ein gemein lachen da wart geslagen, des beider herren gerichte scheet vnd vbscheiden ward, das underm lachen were des vorgeantens vnsers herren von Sriburg, vnd ob dem lachen des abtes von Münster, da dunkt vns nüt, das man dem vorgeantens herren von Sriburg vñ gebunden si, weder von rehten, noch von den stufen, als er anspricht obwendig dem lachen, vñ uf die stund, da es das mess gab, wand er es entschlug na dem, do er es verboten hat.“ Vom „Abt von Tennebach“ ist in der Urkunde mit keiner Silbe die Rede. Bei dem „ob dem lachen“, d. h. der ausgemessenen Grenze, liegenden Gericht des „abtes von Münster“ handelt es sich vielmehr um den am Streite unbeteiligten Abt von St. Trudpert.



16) Eberhard Gothein, Beiträge zur Geschichte des Bergbaus im Schwarzwald. Zeitschr. f. die Geschichte des Oberrheins. Neue Folge Bd. II, S. 398.

17) Ein „Rudi Bernhart von Adelnhusen“ tritt bereits in einer Gutleuturkunde vom 20. Dezember 1333 als Zeuge auf; in genannter Verkaufsurkunde von 1350 in gleicher Funktion als erster hinter den Ritters. Nikolaus wird erstmals in seiner Eigenschaft als Vatermager der unmündigen Kinder des verstorbenen „Hertlin Bernhart“ als „Clew Bernhart von Günterstal“ in einer Spitalurkunde von 1389 (Okt. 18) genannt. Im gleichen Jahre begegnen wir ihm in der Reihe der Zunftmeister im Ratsbefehlsbuch; ebenso während der Wahlperiode 1413 auf 1414. Als „Maler“ wird „Claus Bernhart“ im Weinungelbbuch von 1390 bezeugt; Jahrs darauf als Pfleger des Siedenhauses und von 1406 bis 1408 auch als Spitalpfleger; weiterhin bekanntlich an dritter Stelle unter den aus einem Adeligen, einem Kaufmann und einem Handwerker bestehenden Kollatoren der 1418 von Anna Tulenhauptin errichteten Pfründestiftungen. Nach dieser Zeit ist er mir urkundlich nicht mehr nachweisbar geworden. Auf den längst Verstorbenen beziehen sich fraglos auch die im herrschaftsrechtsbuch von 1473 weitergeschleppten, von H. Stamm a. a. O. irrthümlich auf 1460 angeetzten Besitzangaben, welche ihn als einstigen Eigentümer der Häuser „zer tannen“ (Grünwälderstr. 18) sowie „zem Negbor“ und „zer Segissen“ (Schusterstr. 13 u. 18) ausweisen, Angaben, die auf Grund dieser literarischen Quelle auch der von Helmut Th. Bossert im Repertorium für Kunstwissenschaft (1913, S. 67) als vermeintliches Nozum veröffentlichten Nennung: „Clews Bernhart, der Maler“. Undatierter Eintrag im Bürgerbuch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts beigelegt sind.

Besonders erwähnenswert ist Nikolaus Bernhart insofern, als er der einzige unter den für das 14. Jahrhundert mit Namen bezeugten Freiburger Malern, von dessen Wappenführung wir Kenntnis haben, worüber uns ein Urkunde vom 23. Juli 1397 anhängendes kleines Rundsigel unterrichtet, das in der obern Hälfte des getheilten Schildes einen schreitenden Bären, in der untern drei Schilde (2 zu 1) zeigt, eine Verbindung des persönlichen Wappenbildes mit dem der Zunft, der wir in der hier gewählten Anordnung auch weiterhin nicht selten bei dessen Berufsgenossen begegnen.

Der Wiener Koder der Artberger Bruderschaft von St. Christoph gibt bei den im wesentlichen gleichgestalteten Wappen der Maler Claus Bernhart und Claus Lienhart den Bären schwarz im weißen, die Schilde weiß im schwarzen Felde. Davon abweichend macht S. Wanneke a. a. O. auf Grund einer ihm gewordenen, vermutlich nicht völlig zutreffenden Mitteilung über die entsprechenden Abbildungen des im Carolineum zu Linz befindlichen Exemplars folgende Angaben: „Blatt 25. Claus Bernhart, Maler. In Schwarz und Weiß getheiltem Felde oben 3 Schilde, unten ein laufender Bär in wechselnden Farben. — Blatt 155. Claus Lienhart, Maler. In Silber über 3 Schilden ein laufender schwarzer Bär. Ein Maler Lienhart ist in Freiburg nicht nachweisbar.“

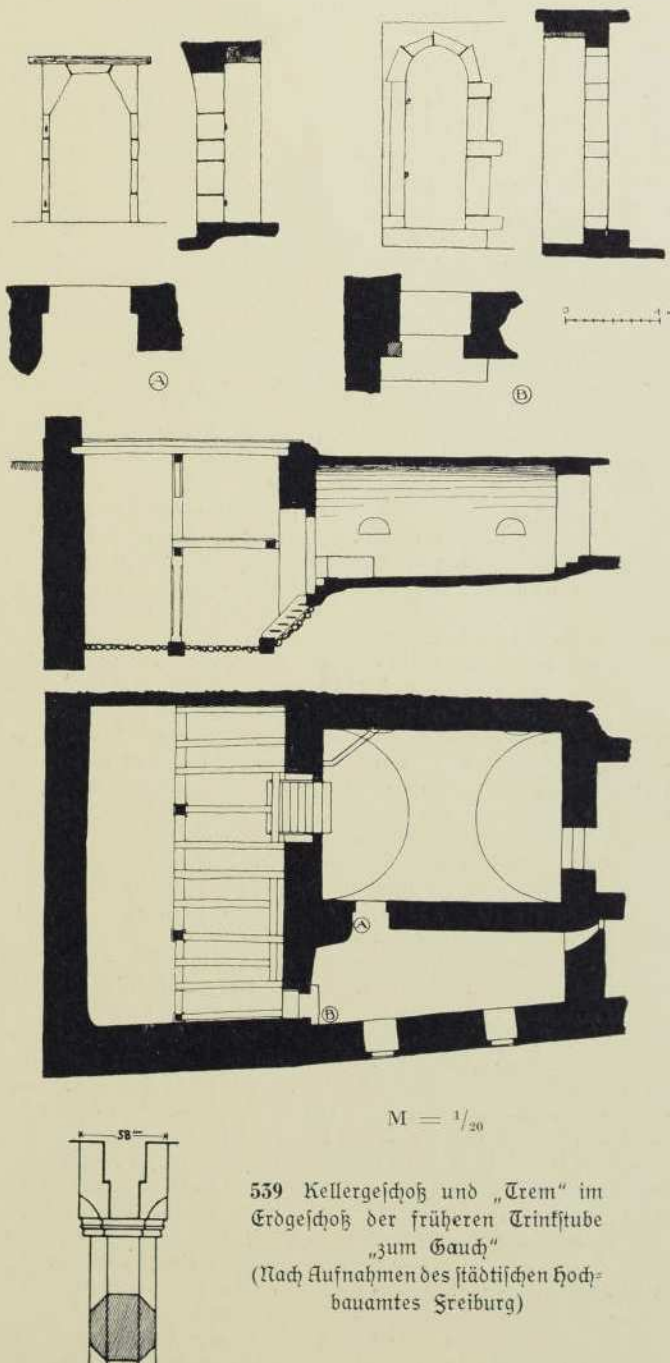
18) „Cuculus haizt ain cufuf oder ain gauch“, sagt Megeberg.

Von dem Bergwerk dieses Namens erhalten wir erstmals durch eine Urkunde vom 21. März 1341 Kenntnis, laut welcher die Froner „ze dem alten Berge ze Tottenöwe, dem man spricht ze dem Göch“, die Stollen „ze Rechhabers len vnd ze dem Göch“ den Freiburger Ritters „hern Cünrat Dietrich Snewelin, hern Snewelin Bernlapen dem schulttheißen ze Friburg, hern Kozzen, hern Meinwarts sel. tochtermanne“ und „Cünrat Dischelin dem bergmeister ze Cüniginsfrone“ und allen ihren Gesellen verleihen. Und unterm 2. Oktober 1353 verleihen die, wiederum ungenannten, alten Froner zu dem Göch den Fronern zum Bach ihren Berg, den sie von der Herrschaft innehaben. Weiterhin unterrichtet eine Urkunde von 1464 (Nov. 19) über einen Vergleich der „froner vnd vierlüt gemeinlich, so an dem berg, bergwerck vnd stollen zu Todtnow, dem man spricht ze dem ndern Gouch, teil hant“, und eine solche von 1356 (Sebr. 8) nennt die St. Annagrube „im Gauch“ zu Todtnau. In Übereinstimmung damit hat auch bei der schon 1790 zerstört vorgefundenen hintern Hälfte der zweiten Bahn die vor viereinhalb Jahrzehnten auf Grund einer Angabe H. Schreybers in der untern Zeile falsch ergänzte und auch meinerseits bei der Instandsetzung irrigerweise nur formal verbesserte Widmungsschrift des Fensters der früheren St. Anna-Kapelle zu lauten: „SANT · ANNEN · GRVOB · IM · GAVCH ·“ statt „SANT · ANNEN · GRVOB · IM · TODNAV ·“.

Einer Gesellschaft „zum Gauch“ wird erstmals durch eine Urkunde vom 24. November 1360 gedacht, wonach der Ritter „Johans Ruf von Wiswiler“ und seine Ehefrau „Crasine“ sowie „Heinrich Brehter“ und „Elsbeht Snewelin, die wilent Johans Snewelins sel. ehliche wirtin was“, alle Bürger zu Freiburg, an die „geselleschaft gemeinlich der

trinstuben zem Göch“ das in der Altstadt neben dem Haus „zem Rosen“ gelegene Haus „dem man da spricht zem Göch“ um 25 Mark Silbers in baar und einen ewigen Zins von jährlich 6 % Pfg Freiburger Münze verkaufen.

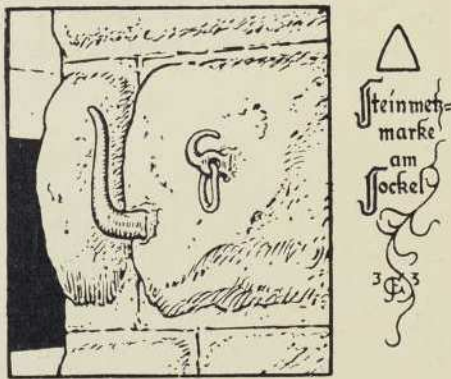
Die von den Käufern unterm 27. Oktober des folgenden Jahres für ihre Trinstubengesellschaft erlassene Ordnung besagt, daß die namentlich aufgeführten 37 „gesellen“ die „stuben vnd das hus zu dem Göch geköfft vnd erbuwen hant“. Auf was sich der Umbau des erworbenen Hauses erstreckte, das nach dem Wortlaut der Kaufurkunde nicht nur schon zuvor „zem Göch“ genannt wurde, sondern den Käufern auch bereits als Trinstube diente, läßt sich aus dem überlieferten mittelalterlichen Baubestand des ursprünglich von dem westlichen Nachbarhaus „zur Rose“ durch einen nach der Nebengasse offenen Hof geschiedenen derzeitigen Hauses Kaiserstraße 52 nicht sicher ermessen. Rückwärts einst offenbar auch an das südliche Nachbarhaus nicht unmittelbar angebaut, schließt sich an den hier angelegten, durch ein Tonnengewölbe überspannten Keller (mit Ziehbrunnen?) nach Osten ein von ersterem zugänglicher zweigeschoßiger Balkenkeller an, und im Erdgeschoß ist von der etwa 3 1/2 Meter hohen ursprünglichen, wohl als eigentliche Trinstube dienenden Halle noch ein sog. „Trem“ als Stütze des früheren Unterzuges für das von Süd nach Nord verlaufende Gebälk erhalten.



539 Kellergeschoß und „Trem“ im Erdgeschoß der früheren Trinstube „zum Gauch“ (Nach Aufnahmen des städtischen Hochbauamtes Freiburg)



Von der heutigen Fassade gehören der mittelalterlichen Anlage noch die über dem mit einer Steinmetzmarke versehenen einfachen Sockel bis zum Dachgesims reichenden, mächtigen Eckbösen sowie die 1,40 m über dem jetzigen Straßenpflaster eingelassenen beiden eisernen Hasen zur Befestigung der Ketten an, mit welchen bei drohender Feindesgefahr die in den Markt einmündende schmale Nebengasse gegen das Eindringen von Berittenen abgesperrt wurde. Wenn aber die Sturmlocke „Feindesgeschrei“ anzeigt, „sollen auch die Nebengassen bei den Thoren, und wo Noth ist, mit Ketten verhängt und beschloffen werden, dadurch die Feinde ob sie gleichwohl in die Stadt kämen, keinen Abweg finden, und also der Stadt desto weniger Nachtheil zufügen mögen. Und sollen Hauptleut und Bauherrn Gewalt haben, hierüber zu rathschlagen, in welchen Gassen solche Ketten Noth seien“, lautet nach H. Schreiber ein aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammender Nachtrag zur Sturmordnung. Erst anfangs der sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts verschwand — ein Opfer der damals erstellten neuen Schaufensteranlage der St. Wagnerischen Universitäts-Buchhandlung — das an der Ecke des ursprünglichen Kaffgesimses des ersten Obergeschosses angebrachte, in Stein gehauene Hauszeichen, ein sitzender Kudu.



540 Eckbösen des Hauses „zum Gauch“ mit den zur Absperrung der Nebengasse angebrachten Hasen

In seiner 1870 veröffentlichten Geschichte des Bergbaues im südwestlichen Schwarzwald verweist B. Trenkle auf den unverkennbaren Zusammenhang der Todtnauer Fron zum Gauch mit der gleichnamigen Freiburger Bürgergesellschaft. Die sich dabei ergebende Frage, ob erstere ihren Namen von Angehörigen der nach dem Hausnamen benannten Freiburger Trinstubengesellschaft erhalten oder umgekehrt, läßt er unberührt, und sie ist an Hand der vorliegenden urkundlichen Zeugnisse einer schlüssigen Beantwortung auch schwer zugänglich. Immerhin scheint mir im vorliegenden Falle letzteres, also die Ableitung von einem auf das Bergwerk übertragenen Gewannamen, das Wahrscheinlichere. Zur Zeit ihrer ersten Nennung waren nämlich offenbar weder die Gauchgesellschaft als solche noch einzelne Mitglieder derselben an dem Bergwerk beteiligt.

H. Stamm, der in der Stubenordnung von 1561 die Gründungsurkunde der Gauchgesellschaft erblickt, weist a. a. O. darauf hin, daß unter deren Stiftern „Henzman und Walter Snewli“ genannt werden, wogegen „in den späteren Statuten von 1384, 1409 und 1451“ keine Snewli mehr zu finden seien, womit er zum Ausdruck bringen wollte, daß weiterhin der Freiburger Adel in der Gesellschaft nicht mehr vertreten war. Und in seiner Stadtgeschichte fügt Jos. Bader dazu in gleichem Sinne „einen von Tannheim“ und „einen von Staufen“. In Wirklichkeit erscheinen jedoch in dem ältesten Statut noch keine Angehörigen des Freiburger Patriziats. Bei den „Johans Tanheim“ (nicht „von Tannheim“) und „Diepolt von Stößen“ handelt es sich nachweisbar ebensowenig um Stammes- und Standesgenossen der gleichnamigen adeligen Geschlechter als bei den beiden „Snewli“. Erstgenannter erscheint als den Handwerkern entnommenes Ratsmitglied wiederholt an entsprechender Stelle unter den Gerichtszeugen. Als einen Anverwandten gleichen Berufs des 1378 als verstorben bezugten Kürschners „Walther von Stößen“, der Jahrs zuvor die Kapelle des Armenspitals mit einer Altarpfunde bedachte, werden wir Diepolt in Anspruch nehmen dürfen. Und für die beiden Snewli ist der erforderliche Nachweis nicht nur zugleich durch den ihren Beruf andeutenden Beinamen „Krämer“, sondern auch durch deren Wappenführung erbracht, über welche uns die Besiegelung einer Urkunde vom

7. September 1350 unterrichtet. Abweichend von dem Wappen aller Angehörigen der großen Snewelinschen Sippe, welcher die „Snewelin Kramer“ auch seitens H. Maurers in dessen Abhandlung über den Ursprung des Freiburger Adels zugeteilt wurden, zeigt das Wappen des Walther eine nach oben gerichtete Spitze, dasjenige des etwas jüngeren Siegels Heinzmanns über den im Schildfuß angebrachten Wellen zwei gekreuzte sog. „Schalt-ruoder“, wie sie noch heute auf den flachen Rheinwaidlingen unter dem Namen „Schalte“ in Gebrauch sind, eine Wappenwahl, in der sich Beziehungen zur Rheinischfahrt offenbaren. Und unmittelbar sind uns solche seiner Familie zum Schwarzwälder Bergbau bezeugt. Verlieh doch schon 1332 (Nov. 17) Graf Konrad von Freiburg „Snewelin dem fremer vnd allen sinen gesellen“ sechs Stoneberge „zū Tottnawe, zū Anros frone vnd zū solers drone“.



541

Abb. 541: Siegel des „Walther Sneweli“. Durchm. 28,5 mm



542

Abb. 542: Siegel des „Heinrich Sneweli Kramer“. Durchm. 32 mm

Es waren somit jedenfalls nicht nur angesehene, sondern auch vermögende Bürger, die sich in der Gauchgesellschaft zusammengeschlossen hatten. Das derselben vom Verfasser der Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“ ausgestellte Zeugnis, wonach „Ausgelassenheit und Genußsucht“ mit ihren „mannigfaltigen Auswüchsen zuzeiten mehr die Handwerker als die in den feineren Gesellschaften »zum Gauch« und »zum Ritter« vereinigten gebildeten Bürger und Geschlechter ergriff“, wird jedoch hinsichtlich der ersteren durch einen Einblick in deren das Verhalten der Gauchgesellen auf ihrer Stube drastisch beleuchtende Satzungen vom 12. November 1409 und 13. Januar 1451 einigermaßen Lügen gestraft; und in den Kreisen der Herrengesellschaft dürfte es, nach dem Sittenbild zu urteilen, das uns die bekannte nicht viel jüngere Zimmerische Chronik enthüllt, wohl kaum viel besser bestellt gewesen sein.

Auch die wirtschaftlichen Verhältnisse scheinen sich im Verlaufe des 15. Jahrhunderts bei der Gauchgesellschaft ungünstiger gestaltet zu haben. 1503 wurde deren Haus gebrannt, jedoch Jahrs darauf durch vermögende Mitglieder wieder zurück erworben. Erst seit dieser Zeit begegnen wir in ihr auch Angehörigen des heimischen Adels — und zwar nicht nur des Briefadels — sowie urkundlich bezugten Teilhabern der St. Annengrube.

In meiner im 4. Jahrgang der Freiburger Münsterblätter, also vor fast zweieinhalb Jahrzehnten veröffentlichten, in dem einen und andern Punkt der Ergänzung und Berichtigung bedürftigen Abhandlung über das St. Annen-Fenster, bei deren Abfassung ich hinsichtlich der benötigten archivalischen Zeugnisse vorwiegend auf das mir zur Hand gegebene Material angewiesen blieb, erwähnte ich S. 50 den mit heraldischen Tiergestalten (Löwen, Hunden, Adlern usw.) gemusterten Glistenboden. Das „usw.“ bezog sich auf einen nicht sicher definierbaren schreitenden Vogel mit aufgerichteten Flügeln. Weitere Figuren finden sich nicht vor.

Zur Deutung dieser teilweise wiederholt angebrachten vier Tierbilder, in welchen ich ihrer ganzen Behandlung nach ein rein dekoratives Element erblicken zu dürfen glaubte, erhalten wir S. 277 des Kempferschen Münsterbuches von 1926 die Erklärung, daß die aus „Adler, Hund, Greif“ und „Löwe“ bestehenden Wappentiere der Musterung „bezeichnender Weise den an der Stiftung des Fensters beteiligten Stonern oder Gewerken (Grubenpächter) »in dem berg zu St. Anna zu Tottnow im Gouch« angehören, die gleichzeitig als Mitglieder der nach dem Bergwerk benannten bürgerlichen Gesellschaft zum Gauch erscheinen“. Als „die vier Stifter“ des Fensters werden aber genannt: „der Professor der Rechte Dr. Johann Angelus von Befançon (de Besutio), Bastian Vogt, Konrad Stürzel von Buchheim der Jüngere und Kaplar Würk gen. Ingelstetter“.



Irgendwelche als urkundliche Belege dienliche Schriftzeugnisse dafür, daß die Stiftung des Senfters seitens der Genannten erfolgte, sind mir trotz allem Bemühen nicht ermitteltbar geworden, und sie läßt sich wenigstens bezüglich des Konrad Stürzel auch nicht mittelbar aus der Musterung des Fliesenbodens ableiten, auf der keine Darstellung des bekanntlich aus einem rechts aufgerichteten gekrönten Greifen bestehenden Stürzelschen Wappenbildes zu finden ist, womit jedoch die Bezeichnung einer Bezugnahme der Tierbilder auf an der Stiftung beteiligte Angehörige der Gauchgesellschaft nicht angezweifelt werden soll.

Dr. Johannes Angelus de Besutio, den Ulrich Zasius als „vir et nobilitate et doctrinae excellentia omnibus calculis celebrabilis“ bezeichnete, wirkte von 1497 bis 1520 als Ordinarius des Kirchenrechts an der Freiburger Hochschule. Über seine Wappenführung sind wir schon durch dessen einer Spital-Urkunde von 1504 (Febr. 27) aufgedrucktes Papiersiegel unterrichtet, das einen gekrönten Adler zeigt. Für seine Zugehörigkeit zur Gauchgesellschaft, deren Mitgliederbestand für gedachte Zeit nicht bekannt ist, fehlt ein Ausweis. Dagegen erfahren wir, daß unterm 1. Mai 1512 der Abt und Konvent des Klosters St. Trudpert an Dr. Angelus von Besuz und den Apotheker Johann Ziegler das Bergwerk zum Schindler und Ismansberg verleihen, und unterm gleichen Datum besiegeln „Leo Freyherr zw Stauffen etc., Johannes Angelus von Besuz beyder Rechten doctor, Bernhardus Schiller freyer Künsten vnd Arzney Doctor, Ludwig Spilman“ und „Michael Pähler“ für sich und „ander Gewercken“, so „mangel halben Irer Sigel“ darum gebeten hatten, die Statuten der Genossenschaft an dem Bergwerk „zu sannt Anna zu Münster Inn dem Schindler und Ismansberg“. Gedachter Deutung des Adlers auf dem Fliesenboden steht somit trotz der mangelnden Bekrönung nichts entgegen.

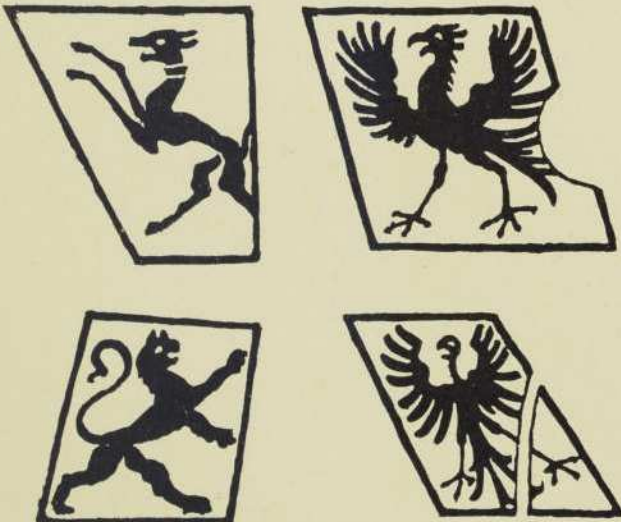
Das gilt auch hinsichtlich des seit 1502 in Freiburg eingebürgerten, 1505 (Jan. 13) als „Gauchgeselle“ und 1525 als Altobersmeister urkundenden Kaspar Wir gen. Ingelstetter, für den die Gauchtafel von 1544 einen rechtsgewendeten aufgerichteten Löwen zeigt, Kindler von Knobloch dagegen einen eben solchen „Leoparden“ verzeichnet, während auf dem Fliesenbild der Löwe, dem gebotenen Raum angepaßt, nach links gewendet ist.



545 Siegel des Junkers Oswald Kreuzer von 1505  
Durchm. 32 mm



546 Dasselbe an einer Urkunde von 1519  
Durchm. 32 mm



545



544

Abb. 543: Tierbilder auf dem Fliesenboden des St. Annen-Senfters

Abb. 544: Ofentafel des 15. Jahrhunderts mit dem Bild des Vogels Greif

Ein Siegel des Bastian Vogt ist mir ebensowenig zu Gesicht gekommen als ein Ausweis über dessen Zugehörigkeit zur Gauchgesellschaft. Sein Wappenbild dürfte aber wohl mit dem des „alt oberst zunftmeisters Bernhart Vogt“ übereinstimmen, das im geteilten Schild, gleich dem Fliesenbild, einen rechts aufgerichteten Hund mit Halsband zeigt. Daß mir die entsprechenden Belege für Bastian Vogt fremd geblieben, gibt darum noch keinen Anlaß, die Richtigkeit der Angabe Kempfs in Frage zu stellen.

Sindet die mangelnde völlige Übereinstimmung der meinerseits bereits a. a. O. abgebildeten Fliesenbilder mit der Wappenführung der hier an erster und dritter Stelle verzeichneten Stifter durch die Annahme eine ausreichende Erklärung, daß bei dem gewählten Dekor wahrscheinlich kein programmatischer Gedanke vorliegt, so tut die Deutung des schreitenden Vogels als „Greif“ den Dingen doch allzusehr Gewalt an. Mit der gemeinüblichen Darstellung dieses Sabeltieres hat derselbe — abgesehen von seinen Flügeln — ebensowenig gemein, wie die im 2. Jahrg. der Oberth. Kunst auf Tafel 79 gebotene Abbildung eines romanischen Rundreliefs vom Portal des vor hundert Jahren abgetragenen Klosters zu Petershausen mit „Alexanders Greifensfahrt“. Für die Beteiligung Konrad Stürzels des Jungen an der Stiftung des Sippenfensters ist aber meines Wissens einstweilen auch kein anderer Nachweis erbracht. In Wirklichkeit kann es sich bei dem angenommenen Beleg nur um das gleichfalls etwas verstümmelte, von Kindler von Knobloch als „aufliegender Storch“ gedeutete redende Wappenbild des Junkers Oswald Kreuzer handeln, der als vierter unter den „Gauchgesellen“ eine Urkunde vom 13. Januar 1505 und weiterhin eine solche des Gutleuthauses vom 22. Juli 1519 besiegelte. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Maler von dem Wappenbild desselben nur durch das der Urkunde von 1505 anhängende Siegel Kenntnis erhalten hatte, auf dessen etwas unscharfem Abdruck ihm die Wahrnehmung des an der Schnabelspitze angebrachten Kreuzes entging.

Angesichts der Tatsache, daß durch die Besiegelung der Statuten von 1512 außer Joh. Angelus sowie den ungenannten „andern Gewerken“ noch vier weitere Genossenschaftler der St. Annen-Grube nach-



gewiesen sind, dürfte es jedoch auch ein Trugschluß sein, in den Inhabern der auf dem Fenster angebrachten Wappenbilder „die vier Stifter“ derselben erblicken zu wollen. Daß von einer Anbringung der Wappenbilder weiterer Teilnehmer abgesehen wurde, erklärt sich aber zwanglos schon aus rein künstlerischen Erwägungen, welche eine Ausbreitung des zur Belebung der Bodenfläche gewählten Defors über sämtliche Giesen verboten, womit sich eine dem verbleibenden Raum entsprechende Ausscheidung der hierzu minder geeigneten Figuren, zumal aller sog. Heroldebilder, von selbst ergab. Soweit die damaligen als Stifter in Betracht kommenden Genossenschaftler sowie deren Wappen bekannt sind, hätte sich aber hierzu allenfalls nur noch dasjenige des im obern Feld des schrägrechtsgeteilten Schildes einen springenden Steinbock zeigenden des „Pfenningsschreiber“ genannten Gewandschneiders Michael Pühler geeignet. Daß auch davon abgesehen wurde, während andererseits der Adler sogar doppelt verwendet ist, dürfte meine Annahme, bei der getroffenen Ausschmückung des Giesenbodens handle es sich einzig um eine, keineswegs zu den daraus abgeleiteten Schlüssen berechtigende, freie Zutat des ausführenden Glasmalers, restlos begründen.

Diese Fenster wurden angefangen vff  
 Unser freyentag im augst 1511  
 Und sind vollendt alle die oben in duff  
 For dff maxie hechtneß 1513 Got sy lob

Diese arbeit ist angefangen vnd vff gemacht  
 Durch meyster Hanssen von Zopstern vnd Jacob  
 wechtlin vnd Dieterich pladenbuser glaser

1879

## 547 An einem Hochchorfenster vorgefundene Inschrift

19) Das Sippenfenster betreffend sagt E. Balde-Wodarg a. a. O. S. 168: „Baldung kam 1512 nach Freiburg. 1515 entstand das Annenfenster, das alle Mitarbeiter des Glasmalerateliers ganz in seinem Bann zeigt.“ Und S. 175 in gleichem Sinne: „Mehrere Gehilfen werden daran gearbeitet haben.“

Dazu wird wiederholt auf die eigenhändige Mitarbeit Hans Baldungs bei Ausführung der nach seinen Disserungen in der Werkstätte des Hans Gitschmann von Rapoltstein hergestellten Fenster hingewiesen. „Man möchte annehmen, daß er zuweilen einige Teile der Figuren im Schwarzlot selbst ausführte oder wenigstens übergab.“ — „... man könnte eine persönliche Ausführung durch Baldung vermuten.“ — „Ebenso mag Baldung an Kopf und Händen der Barbara gearbeitet haben.“ — „Die Übergänge von Licht und Schattenflächen sind so meisterhaft abgestuft, daß man versucht ist, Baldung eine Mitarbeit, sei es auch nur in flüchtigerem Übergeben der Schwarzlotzeichnung, an den ganzen Figuren zuzusprechen.“ — So lesen wir S. 169, 171 und 173 hinsichtlich der an einigen, der früheren Freiburger Kartause entstammenden Fenster festgestellten Wahrnehmungen, in welchen man gedachte Mitwirkung Baldungs zu erkennen glaubte.

Diese Anschauungen sind durchweg unhaltbar. Soweit sie die angenommene Betätigung Baldungs betreffen, begegnen wir denselben erstmals in dem von S. J. Mone 1897 verfaßten Auktionskatalog der gräfl. Douglasischen Sammlungen alter Glasgemälde. Wie hier, geleitet von dem naheliegenden Bestreben, die Scheiben möglichst begehrenswert erscheinen zu lassen, mit einem vermeintlichen Tatsachenmaterial operiert wird, hat schon H. Lehmann a. a. O. zu dem scharfen Urteil veranlaßt, daß „wohl selten von einem Gelehrten mit solcher Bestimmtheit Behauptungen aufgestellt wurden, die auf so schwachen Säßen stehen“.

Teilweise trotzdem gutgläubig festgehalten, gilt das uneingeschränkt von dem Hinweis Mone, „einzelne Köpfe sowie Fleisch-, Haar- und Gewandpartien“ würden kaum einen Zweifel zulassen, daß der „Künstler selbst die Malerei mit Silbergelb und Schwarzlot eigenhändig aufgetragen habe“. — „Mehrere seiner Fenster, zumal die von Berlin erworbenen, sind in der Ausführung des Einzelnen von so hoher Schönheit der Zeichnung, daß man mit Notwendigkeit zur Annahme gelangt, seine eigene Hand sei daran beteiligt“, bemerkt in Übereinstimmung mit dem Hinweis Mone auch Eisenmann in seinem Jahrs darauf im 21. Band des Repertoriums für Kunstwissenschaft veröffentlichten Auktionsbericht.

Und gleichen Orts betont ebenso Friedländer die Möglichkeit, daß „die letzte feine Durchführung auf dem Glase durch Tönung, Schraffierung und Ausstrahlen der Lichter“ dem Zeichner selbst zu verdanken.

Auch von andern Autoren übernommen, konnten solche Vorstellungen nur infolge unzureichender Orientierung über die technischen Vorgänge und die sich dabei ergebenden Möglichkeiten Raum gewinnen. Ich kann darum nur wiederholen, was ich bereits vor zweieinhalb Jahrzehnten ausgesprochen: „So lange für die von Mone vertretene Meinung keine anderen überzeugenderen Gründe beigebracht werden, wird man sie ruhig übergehen können.“ Für eine, aus gedachten Wahrnehmungen nicht ableitbare Betätigung Baldungs als Glasmaler ist aber einstuweilen kein anderer Nachweis erbracht.

Doch auch die ohne jegliche Begründung vorgebrachte Meinung, an der Ausführung des Fensters der früheren St. Anna-Kapelle seien „alle Mitarbeiter“ der Koppsteinwerkstätte, also verschiedene Hände beteiligt gewesen, entspricht — wenn wir von den rein technischen Handlungen absehen, an die dabei doch kaum gedacht wurde — keineswegs den tatsächlichen Verhältnissen.

Über den Personalbestand der Koppsteinwerkstätte sind wir für die Zeit vom 15. August 1511 bis 2. Februar 1513 durch eine schon von Jos. Marmori in dessen Münsterbüchlein bekannt gegebene, hier nach einer von Glasmaler H. Helme gefertigten Pause reproduzierte Inschrift unterrichtet, die meinerseits bei Instandsetzung der Hochchorfenster nicht mehr vorgefunden, einst an einem derselben, unbekannt wo und wie, angebracht war.

Nach damals noch vorherrschendem Sprachgebrauch werden gleich dem Meister auch dessen beide Gehilfen, Jakob Wechtlin und Dietrich Pladenbacher, als Glaser bezeichnet, eine Benennung, die jedoch im heutigen Sinne vielleicht nur für letzteren zutrifft. Meine frühere Annahme, daß es sich auch bei diesem um einen „Glasmaler“ handelt, ist im Hinblick darauf, daß die Junftordnung zu gedachter Zeit nur zwei Gehilfen zuließ (bzw. deren drei nur auf kurze Frist oder nur bei Ermangelung eines Lehrjungen), jedenfalls mit einem Fragezeichen zu versehen. Daß übrigens auch der rein technische Gehilfe über ein nicht geringes Können verfügte, wird außer den bereits in meiner Veröffentlichung über das Sippenfenster (Freiburger Münsterblätter 1908) gebotenen Belegen auch durch den gleicherweise keineswegs unumgänglichen, gewagten Glasschnitt des Schwanes ersichtlich, der als Attribut des hl. Hugo auf einem der drei durch die kaiserliche Familie gestifteten Hochchorfenster dargestellt ist.

Aber selbst falls der Rat im Interesse beschleunigter Durchführung des umfangreichen Auftrages eine Ausnahme verfügt hätte und die inschriftliche Nennung nur auf die mitwirkenden Glasmaler beziehbar wäre, für die in diesem Zusammenhang allein zur Beantwortung stehende Frage ist das völlig irrelevant. Denn daß das nach einer „Disserung“ Baldungs gefertigte Sippenfenster allein von Jakob Wechtlin, und zwar offenbar ganz allein von seiner Hand, ausgeführt wurde, das ist uns durch den mir erst anlässlich der Instandsetzungsmaßnahmen ermittelbar gewordenen, unter dem Schluß der Widmungsschrift kaum sichtbar in den hellen Überzug einradierten, den Duft vorverzeichneteter Inschrift zeigenden Ausweis dokumentiert, wovon die hier beigefügte photographische Aufnahme ein Negativbild gibt, des Inhalts: „Dif Fenster wart volendt von mir Jacob wechtlin moler sambstag vff sant Johannes baptiste oben / lob sy got.“

Auch auf erwähntem, mit dem der Malerzunft übereinstimmendem Wappen der Herren von Weinsberg in einem der südlichen Hochchorfenster hat er seinen Anteil an dem Werk durch Anbringung seines Namens in gleicher Behandlung kenntlich gemacht, wobei allerdings, infolge teilweiser Zerstörung des zweiten der drei weißen Schildchen des Wappenbildes, nur noch die Worte „Jacob“ und „Moler“ verblieben sind. Und daß ihm ein Anrecht auf diese Berufsbezeichnung zutram, ergibt sich aus einem Rechnungseintrag der Münsterfabrik vom zweiten Halbjahr 1511, laut welchem „VI ß trindgelt wechtlin maller von der riederin venster“ verbucht sind, das ihm wohl von der Wittib des Ulrich Riederer, Verena Bonndorf (nicht „Henrici“, wie P. P. Albert im Bürgerhäuserwerk S. 8 angibt), gewährt wurde, welche die mit ihrem und ihres verstorbenen Gatten Wappen sowie den Figuren der Schmerzensmutter und des Ecce homo geschmückten beiden mittleren Bahnen des zweiten nördlichen Hochchorfensters gestiftet hatte. Welche Bewandtnis es mit den „VI ellen rotlindisch“ Tuch hat, die Elle zu 10 Schilling, die für „Jacob wechtlin“ Jahrs darauf als Trinkgeld der Dierherren verbucht werden, ist nicht ermittelbar.

Das Maß seines künstlerischen Anteils an den in der Koppsteinwerkstätte ausgeführten Fenstern, für die er mit einem Trinkgeld bedacht wurde, das ja ab und zu auch die Gehilfen H. Baldungs erhielten, läßt sich daraus nicht ermessen. Wir verfügen jedoch zur Beurteilung desselben auf den zur Zeit der 1513 vollzogenen Chorweihe ausgebauten neun





548 u. 549 Negativbild der auf der rechten untern Ecke von Abb. 550 einradierten Signierung des Malers Jakob Wechtlin:

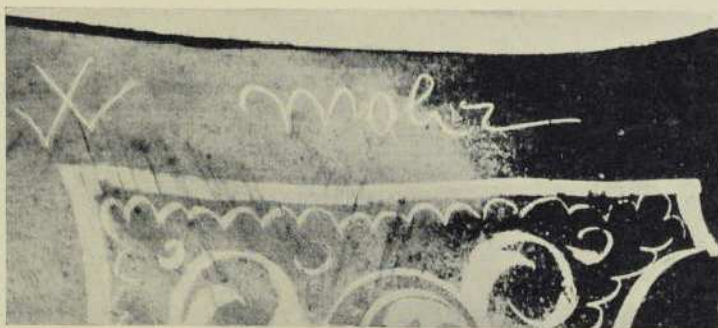
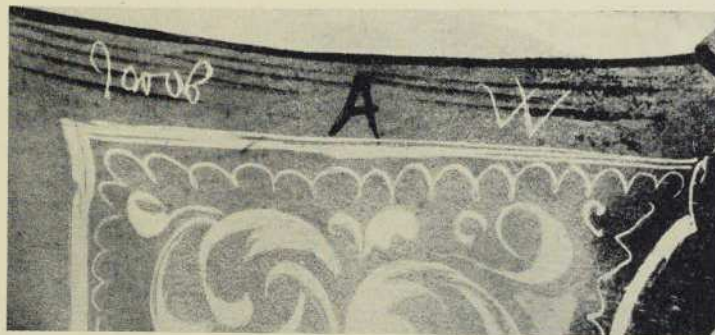
„Diz venster wart volendt von mir Jacob wechtlin moler  
sambstag uff sant Johannes bapst<sup>en</sup> oben / lob sy got.“



551 Wappen des Herrn von Weinsberg auf einem der südlichen Hochchorfenster (nach Rest.)



550 Schluß der Widmungsschrift des St. Annen-Fensters



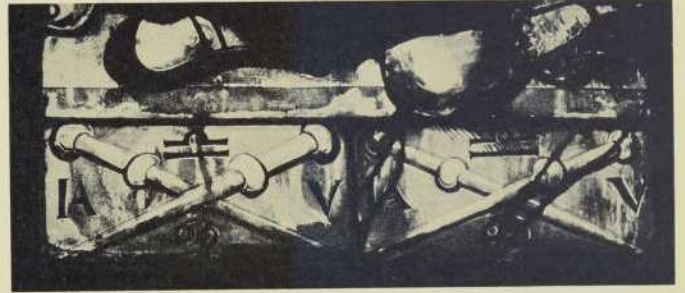
552 u. 553 Obertrand des ersten und dritten Schildchens vorstehenden Wappens. Das aufgemalte „A“ und das einradierte „W“ sind Vermerke für den Glaser



von den elf Lichtgadenfenstern, deren Ausstattung mit je vier Figuren sowie den zugehörigen Stifterwappen in der kurzen Zeit von 17½ Monaten durchgeführt wurde, noch über weitere inschriftliche Ausweise, bezüglich deren sich in der Literatur unzutreffende Angaben eingeschlichen haben, die zugleich die Darstellung des einschlägigen Geschichtsbildes verwirrend beeinflussten. Das gilt wenigstens von der etwas merkwürdigen Ausfuhr, die P. P. Albert im 9. Jahrgang der Münsterblätter über die Wirksamkeit des Hans von Kopsstein gibt, wo S. 34 gesagt wird, daß dieser „die meisten, wenn nicht alle der in die Zeit von 1505 bis 1528 fallenden, seit 1510 (1511) gefertigten (36) Fenster im Hochchor des Münsters, daneben aber noch sehr vieles und sehr gutes ausgeführt hat, was nicht bekannt oder nicht mehr vorhanden ist“. Läßt sich doch das für den Beginn der erst im August 1911 in Angriff genommenen Arbeit an den Hochchorfenstern vermerkte Datum „1510“ einzig durch die ungeprüft auch von andern Autoren übernommene Notiz J. Marmons erklären, der a. a. O. S. 115 die auf einem derselben, ohne Angabe wo, wahrgenommene Inschrift verzeichnet: „St. Wolfgang an Dom. 1510 uff Ostern do wart dis fenster uffgericht“, eine Inschrift, die nirgends nachweisbar, sich in Verbindung mit dieser Jahreszahl fraglos auch niemals vorfand.

Den augenfälligsten Vermerk enthält das von der Rappoltsteinschen Familie gestiftete vierte Fenster der Nordseite. Auf dem bei allen übrigen dekorativ behandelten schmalen Sockelfries der die heiligen „S. Bruno“, „S. Margareta“, „S. Wilhelmus“ und „S. Maximinus“ (nicht „S. Maximilianus“, wie im Münsterführer von Kempf und Schuster angegeben) darstellenden Figuren ist hier, in etwas flüchtiger Kurrentschrift eintradiert und dementsprechend gleich mangelhaft formuliert, in der ersten und zweiten Fensterbahn zu lesen: „Anno · domini · M<sup>o</sup> · V<sup>o</sup> · vnd · XII (1512) off Corpus christi (10. Juni) do · wardt.“ Dazu, als Fortsetzung dieses aus Raummangel nicht völlig abgeschlossenen Satzes, in der dritten und vierten Bahn: „disse fenster · alle · hatt · gemacht · meister · hans · von · Kopsstein · der · glasser · etc.“ Obwohl sicherlich von dessen Hand stammend, ist eine persönliche Signierung mit dieser Fassung — deren von bereits erwähnter Inschrift abweichende Zeitangabe natürlich nur den mit Ausführung dieses Fensters fertiggestellten Teil der Arbeit betrifft — offenbar nicht gegeben, denn das beigegefügte „etc“ kann doch nur auf die aus gleichem Grunde ungenannt gebliebenen beiden Gehilfen Bezug haben. Dagegen erscheint bei zwei Fenstern eine Signierung durch Jakob Wechtlin in einer Form, die zu der Annahme berechtigt, daß dessen Tätigkeit in der Werkstatt des Hans Gitschmann bei Ausführung der Hochchorfenster nicht auf das Glasmalen beschränkt blieb. Bei einem derselben findet sich auf Kasula und Manipel des hl. Ulrich die vielleicht erst durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts verstümmelte, möglicherweise aber gleichfalls Raum-

mangels halber ungeschickt abkürzte, wie angegeben zu ergänzende Inschrift: „ANO · DN · MV[CXII] · DO · WART · DIS · FENSTER · VOL[EN]T · VF · OSTERN · — · IACOB · WECHTLIN.“ Bei dem andern hat Wechtlin unter jeder der vier Figuren des im Auftrag von ebenjovielen, sowohl inschriftlich als auch durch ihre Wappen gekennzeichneten Stiftern ausgeführten zehnten Fensters der Südseite je zweimal sein Signum, nämlich zwei von den Buchstaben „I“ und „V“ bzw. „IA“ und „V“ sowie den Zodiakalzeichen der Wage und des Krebses begleitete gekreuzte Pilgerstäbe, angebracht, Signierungen, welche Meister Hans Gitschmann wohl kaum zugelassen hätte, wenn die Mitarbeit Wechtlins einzig auf die Tätigkeit des ausführenden Glasmalers beschränkt geblieben wäre. Letztere Signatur wurde auch von dem Straßburger Maler und Formschneider Hans Wechtlin geführt, mit der einzigen Änderung, daß an Stelle der Zodiakalzeichen hinter die von den Initialen des Tauf- und Familiennamens begleiteten gekreuzten Pilgerstäbe eine sog. Raddistel gelegt ist.



558 u. 559 Monogramm des Malers Jakob Wechtlin auf dem 10. Fenster der Südseite



554—557 Inschrift auf dem von der Rappoltsteinschen Familie gestifteten Hochchorfenster

Die Kunstwissenschaft hat bis jetzt nur von letzterem Notiz genommen, über dessen mutmaßlichen Lebensgang und angebliches Oeuvre sich H. Röttinger 1907 im 27. Band des Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses eingehend verbreitet hat. In dem 1919 erschienenen 4. Band der Neuaufgabe von G. K. Naglers „Monogrammist“ ist sowohl diese Abhandlung als mein 1908 a. a. O. erbrachter erstmaliger Hinweis auf das verwandte Monogramm des Jakob Wechtlin unbeachtet geblieben. Seite 71 wird zu der nichts weniger als originalgetreuen Wiedergabe des für Johannes Wechtlin nachgewiesenen Monogrammes gesagt: „Johann Ulrich Pilgrim und Johann Wechtlin, auch Wechtelin und Duechtelin, kommen bei Erklärung dieses Zeichens in Berührung. Der Abbé de Marolles nannte den Formschneider Io V zuerst den Meister mit den gekreuzten Pilgerstäben (le maître aux bourdons croisés), und auch deutsche Chalcologen bedienten sich dieses Namens. Mariette erfuhr irgendwo, daß der Formschneider Io V Johann Pilgrim heiße, indem man nämlich die gekreuzten Schneideinstrumente für Pilgerstäbe nahm, was sie sicher nicht sind, obgleich Passavant Peintre-graveur III p. 923 keine Ähnlichkeit mit Messern findet. Dieser Schriftsteller erkennt in der Angabe Mariettes nur eine leere Hypothese, was hinsichtlich des sogenannten Pilgrim wohl Richtigkeit hat.“ Bei dem „irgendwo“ in Erfahrung gebrachten Namen „Johann Ulrich Pilgrim“ dürfte es sich in Wirklichkeit um ein reines Phantasiegebilde handeln, an dem der zweite Taufname vermutlich durch eine Umdeutung des bei beiden Signaturen für „W“ gesetzten „V“ (U) des auch in der Schreibweise „Duechtelin“ auftretenden Familiennamens Anteil hat, während der einstweilen urkundlich nicht bezugte Beiname aus dem Bild des Monogrammes abgeleitet sein könnte, bei dem es sich tatsächlich um Pilgerstäbe und keineswegs um Grabstichel handelt, als welche sie durch die beigegebene Abbildung vorgetäuscht werden.



Aus dem lateinischen „peregrinus“ entstanden, ist der Nachname „bilger, bilgerim“ und „pilgrim“ übrigens ebenjowenig vereinzelt, als die davon unabhängige Verbindung der Initialen des Namens mit den gekreuzten Pilgerstäben, für deren Beigabe es keiner besonderen Erklärung bedarf, da dieselben von den Wallfahrern bekanntlich auch auf Hut und Kragen gesetzt wurden. Der im Freiburger Ausgabebuch von 1552 genannte Glasmaler „Pauli bilger“ und das einem Altentück vom 16. Januar 1704 aufgedruckte Siegel des Zinngießers Joseph Diepolt sowie dessen Marke, auf welchen von den Initialen seines Namens begleitete, gekreuzte Pilgerstäbe dargestellt sind, mögen dafür als Beleg dienen.



560 u. 561 Monogramme  
des Johannes Wechtlin

Was Jakob Wechtlin mit den beiden Zodiakalzeichen besagen wollte, läßt sich ebenjowenig sicher ergründen, als was Johannes Wechtlin zur Wahl der Raddestel bewog, von welcher der „Weilandt Weitberühmte Herr Hieronymi Tragi, gen. Bod“, in seinem 1630 zu Straßburg durch Wilhelm Glaser gedruckten und verlegten „Kreuterbuch“ zu berichten weiß, daß die „am Rheinstrom auff etlichen Aedern gemeinlich neben den Wegtraßen“ wachsende „schöne Distel“ in den „officinis Eringium Tringus“ genannt wird, „aber gar corruptis, wie oftmalen pflegt zu geschehen“. Auf deutsch heiße sie „Manßtrew ab effectu, weil es den Mann zu den ehlichen werden reizet“, woran der Verfasser, deren „Krafft und Würdung“ betreffend, die köstliche Bemerkung knüpft: „Etlich haben ihr superstition mit dieser Wurzel / vermeinen / wann sie solche Wurzel bey ihnen tragen / sie wöllen Veneri und Sapho gefallen / ich acht etliche müßten ein centner haben / wer nicht zu vil / wanns helfen soll.“

Aus der schon durch die vielen Anklänge der Kunst Johannes Wechtlins an diejenige Albrecht Dürers kund werdenden, möglicherweise in die Lehrjahre bei Michael Wohlgemut zurückreichenden, vor allem aber aus dessen unverkennbarer Mitarbeit in der Werkstatt Dürers erwachsenen engen persönlichen Beziehungen zu diesem, als dessen „rechte Hand“ ihn H. Röttinger in Anspruch nimmt, erklärt sich vielleicht am zwanglosesten auch die besondere Vorliebe für die mit einer wunderjamem Kraft bedachte formichöne Pflanze Männertreu, die sein zu größerem Ruhm gelangter Freund bekanntlich nicht nur sich auf dem Selbstbildnis in die Hand gab, das 1493 während der gemeinsamen Anwesenheit in Basel entstanden, sondern, in Verbindung mit einem Pilgerstab, auch seinem Jög. „Heinen Glüd“.

Urkundlich ist Johannes Wechtlin erstmals zum 16. November 1514 durch den von dem Straßburger Archivar Schneegans ermittelten Eintrag im dortigen Bürgerbuch folgenden Wortlauts bezeugt: „Item Hans Wechtel der Moler hat das Bürgerrecht empfangen von herr Hans Wechtelin Priester seinem Vater, wil dienen zur Stelzen.“ Der Priester Hans Wechtlin hatte somit vor dem Ableben seinen gleichnamigen unehelichen Sproßling legitimiert und ihm mit der Aufnahme in die Bürgergemeinde zugleich diejenige in die nach ihrer Trinkstube benannte Malerzunft ermöglicht, in der er als angesehenener Meister bis 1519 nachgewiesen ist.

Nach einer weiteren Lösung des angeschnittenen genealogischen Problems — bezüglich dessen die aufgeworfene Frage bei Nagler mit der Feststellung erledigt wird: „Wir trennen also den Meister Io V von Hans Wechtlin dem Stelzen, es mag nun dieser Johann Ulrich geheßen haben oder nicht“ — hat sich bisher kein Verlangen geregt. In ihrem wesentlichsten Bestand übereinstimmend, läßt die Signatur des Jakob und des Johannes Wechtlin jedenfalls deren nähere Verwandtschaft und damit die gleiche Herkunft außer Zweifel, die ersterer andeutungsweise schon durch das beim Sippenfenster auf dem Beil des hl. Joseph angebrachte Straßburger Stadtwappen zu erkennen gibt.

Von bisher unbeachtet gebliebenen Familienangehörigen gleichen Namens erhalten wir durch verschiedene in unserem reichhaltigen Frei-

burger Stadtarchiv verwahrte urkundliche Zeugnisse Kenntnis, die, wenn sich dadurch auch kein sicheres genealogisches Bild gewinnen läßt, doch dadurch von wesentlichem Belang sind, daß sie uns zugleich einen Einblick in den ausgedehnten weiteren Verwandtenkreis vermitteln.

Unterm 2. Januar 1488 bekennen darnach Bürgermeister und Rat von Freiburg, daß sie von einem früher um 300 fl anderweit verkauften Zins in Höhe von 15 fl die Hälfte in ein Leibgeding für Jakob Wechtelin zu Breisach umgewandelt, die andere Hälfte dagegen an den Obrißzunftmeister Hans Han zu zahlen haben. Und unterm 24. Oktober 1485 verbürgten sich die zu Freiburg als Bürger sesshaften „Erssammen vnd fürnnehmen Ulrich Riederer“ und „Hans han“ in ihrer Eigenschaft als Schwäger des Freiburger Forstmeisters „hanns von husen genant zoller“ für dessen Revers über die Einsetzung in den Nachlaß seiner ebenda verstorbenen „Erssammen frow Margarethe wechtelin“, seiner „lieben müter seligen“. Weiterhin erfahren wir, daß unterm 31. Oktober 1496 „hanns wechtelin Burger zu Straßburg“ als bevollmächtigter Gewalthaber seiner „Basen“, der „Margarethe wechtelerin Hannen Erlech seligen wytwe zu Offenburg“, dem Bürgermeister und Rat zu Freiburg die Umwandlung eines bisherigen Zinses und Hauptgutes in ein Leibgeding gestattet, eine Beurkundung, deren Aussteller zu seinem als redendes Wappen eine Wachtel auf einem Dreieck zeigenden Siegel „zu merer zügniß“ auch dasjenige seines „lieben Swagers“, des „fürnnehmen Ulrich Riederer“, erbeten hatte, als dessen erste Gattin uns durch das 1507 angelegte Seelbuch der Reuerinnen „Anna Zollerin“, die Enkelin der bereits erwähnten „Margarethe wechtelin“, bezeugt ist. Dessen erst 1517 gestorbene zweite Gattin, „Sren Bondörffin“, war aber laut gleichem Ausweis die Tochter des Stadtschreibers „Johannes Bondorff“ aus dessen zweiter Ehe mit der „Elsbet“ getauften Tochter des „Ludwig heinric“ und der „Sren Wechlin“.

Die Zahl der nachweisbaren, zum Teil in Freiburg eingebürgerten namhaften Angehörigen des Wechtelinschen Familientreises ist aber damit nicht erschöpft. Wir lernen eine weitere, in Freiburg geborene, „Margarethe Wechtelin“ kennen, die mit ihrem Gatten „Johannes Mosfeld von Meiningen“, der 1478 (April 27) an der Universität die Lectur als Doktor der Medizin erhalten hatte, 1488 (Sept. 10) nach Straßburg verzog und wohl identisch ist mit der „Margret Wächtelerin von Straßburg, welche 1511 (Mai 26) einen Revers über die Einsetzung in den Nachlaß ihres zu Freiburg verstorbenen Sohnes, des Meisters „Michael Spielman“ ausstellt. Und noch 1545 wird ein „Meyster heynrich wechtalin, maler“, durch die Münsterpfleger mit dem Bestmalen der von dem Ravensburger Meister Georg Ebert gefertigten neuen Orgel beauftragt. Erstmals im Gewerbuch von 1542 als Angehöriger der Malerzunft auftretend, schied er, die Reihe der ermittelten Nennungen beschließend, zu Beginn des Jahres 1564 aus dem Leben. Der im Slammischen Häuserbuch irrtümlich als „Müller“ Eingetragene gleichen Namens, welcher vor 1562 für das kleine Haus „zum schwarzen Kreuz“ in der Schiffgasse als dessen Eigentümer den Herrschaftsrechtszins entrichtet, ist natürlich mit Vorgenanntem identisch.

„Dff hut ist hanns glaser von Rapolstein vor rat erschinen vnd sich mit einem rat betragen daz man Inn vij [her] hannsen von richachs pit, fry hie wil lassen sizen also daz er hutens wachens vnd sturens fry sin / zunist soll er haben / deßglichen torn vnd win Zoll geben“ lautet ein von P. P. Albert im 10. Jahrgang der Münsterblätter S. 25 veröffentlichter, hier in der Fassung des Originals wiedergegebener Ratsbeschlus vom 7. Februar 1509, woraus gefolgert wurde, daß derselbe erst seit diesem Jahr zu Freiburg „ansässig“ war. Nach Ausweis des um die Mitte des 16. Jahrhunderts angelegten Protokollbuches der Malerzunft zum Riesen war „Hans Gitschman“ jedoch bei dieser schon 1508 „zünftig worden“ und bereits unterm 19. November 1507 wurde den „Buwherren“ durch den Rat befohlen, „den buw des glasers, so er daz glas brenndt, Ernstlich zu besichtigen vund demnach zu handelen“, ein Beschlus, der nach Lage des Falles nur auf ihn beziehbar ist.

Nach ausgangs des Jahres 1510 erfolgten Zahlungen an den Bildhauer für die Anfertigung des Formenwerks der Hochchorfenster, und mit derjenigen ihrer Armatur war man noch im Juli 1911 beschäftigt.

Erst nach Durchführung dieser Arbeiten ergab sich für die Kopsteinwerkstätte die Möglichkeit, an eine Inangriffnahme der ihr für den Hochchor zugelassenen größeren Aufgabe heranzutreten, und vermutlich erst damit auch die Notwendigkeit der Heranziehung geeigneter künstlerischer Hilfskräfte. Sollte es nun nur Zufall sein, daß sich das um die gleiche Zeit ausgeführte zweite Fenster der Nordseite — des ersten der damals ausgebauten Reihe — durch die angebrachten Wappen als eine Stiftung von Angehörigen der Familien Wechel, Riederer, Bondorf und Heinrich — also des Verwandtenkreises Jakob Wechtlins — erweist? Ergibt sich aus dieser Tatsache nicht vielmehr eine weitere Stütze für meine Annahme, daß Wechtlin, auf Grund



solcher Beziehungen Meister Hans Gitschmann empfohlen, von diesem zur Mitarbeit in gedachtem Sinne herangezogen wurde?

Vor zweieinhalb Jahrzehnten schrieb ich a. a. O. S. 63: „Von monumentalen Arbeiten (H. Baldung), welche die Hand des Meisters oder wenigstens den Anteil seiner Werkstatt erkennen lassen, können sicher, wenn auch nicht urkundlich belegt, außer unserem St. Annenfenster die Glasmalereien einzelner Chorkapellen in Anspruch genommen werden; vermutlich ebenso, wenn auch nur als Gesellenstücke, jene des Hochchores unseres Münsters.“ Dazu, das St. Annenfenster betreffend, S. 65: „Die von Baldung dem Glasmaler gelieferte Disserung hat man sich als eine in der Ausführungsgröße des Fensters vorwiegend von Gesellenhand gefertigte und dementsprechend durchgeführte Werkzeichnung zu denken, zu welcher der Glasmaler bei der Übertragung auf Glas in den üblichen Grenzen das Seine getan hat.“

Diese Ausführungen konnten jedenfalls keinen Anlaß zu der bereits erwähnten Annahme geben, Hans Baldung habe „auch persönlich Vorlagen für zahlreiche von Hans Gitschmann ausgeführte Glasgemälde im Hochchor“ geschaffen. Auf Grund der angeführten, mir teilweise erst später ermittelbar gewordenen urkundlichen Zeugnisse sowie des eingehenderen Studiums der Fenster des Hochchores, welche die in den Jahren 1908 bis 1912 durchgeführten Instandsetzungsarbeiten ermöglichten, möchte ich Gefagtes jedoch immerhin insoweit berichtigen, daß als Disserter derselben, bei dem auch S. Baumgarten an Hans Baldung dachte, wahrscheinlich einzig der vielleicht vordem in der Werkstatt desselben, jedoch schon ein Jahr vor dessen Übersiedelung nach Freiburg in derjenigen des Hans Gitschmann von Koptstein tätige Maler Jakob Wechtlin in Frage kommt.

Demgegenüber glaubte Balde-Wodarg bei den Hochchorfenstern nicht nur hinsichtlich der Ausführung „mindestens drei Persönlichkeiten“ scheiden zu können, sondern, vielleicht beeinflusst durch meine frühere Angabe, auch für den Entwurf den Anteil verschiedener künstlerischer Hilfskräfte zu erkennen. „Vielleicht führte Hans von Koptstein bei seiner Übersiedelung nach Freiburg entwerfende Künstler aus dem Elsaß mit“, wird a. a. O. S. 167 gesagt. Eine Zuweisung des jeweiligen Anteils der ausführenden Glasmaler ist nicht versucht. Und da ausdrücklich betont wird, daß für die Fenster des Hochchores „die Namen der entwerfenden Künstler“ leider nicht überliefert sind, ist Jakob Wechtlin unter diesen jedenfalls kein Platz eingeräumt. Andererseits werden aber auch keinerlei Nachweise erbracht, die, näher besehen, eine verschiedene künstlerische Urheberschaft ausreichend zu begründen vermöchten.

Als Beleg dafür werden einzig drei der vier Figuren des mittleren der von Kaiser Maximilian I. gestifteten Hochchorfenster herangezogen, nämlich die auf Tafel 80 abgebildeten St. Thomas von Canterbury, St. Georg und St. Hubertus, mit dem Hinweis, daß sich die vier Gestalten dieses Fensters „deutlich von den andern Hochchorfenstern durch ihre außerordentlich scharf modellierten Köpfe mit großen, tiefliegenden Augen und stark geschwungenen Brauen und Lippen“ sowie verschiedene näher bezeichnete sonstige Einzelheiten scheiden. Die vermeintlichen „großen Qualitätsunterschiede“ werden aber durch „die Verschiedenartigkeit des Auftrages“, also durch die eine Heranziehung eines qualifizierteren Künstlers nahelegende hohe Rangstellung des Auftraggebers, mit dem berechtigten Beifügen zu erklären versucht: „Allein es fehlen die Beweise.“ Von den angeführten Figuren des mittleren Hochchorfensters geben nämlich weder die jetzt im Augustiner-Museum aufgestellten, zuvor im südlichen Hahnenturm verwahrten Originale, auf welchen wohl die Beurteilung Balde-Wodargs beruht, noch die auf Tafel 80 unter Abb. 6, 7 und 8 als Belege reproduzierten photographischen Aufnahmen einen völlig unverfälschten Begriff. Denn erstere erfuhren in den siebenziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in der Glasmalereiwerkstätte Helmle und Merzweiler auf Verlangen der zuständigen kirchlichen Behörden eine derart gründliche, leider nicht mehr entfernbare Übermalung mit Schmelzfarben, welche deren Belassung im Bau, ebenso aber auch den ursprünglichen Bestand absolut getreu wiedergebende Nachbildungen, die zum Ersatz erforderlich wurden, unmöglich machte. Doch auch die Unkenntnis des vorliegenden Tatbestandes vermag die entwickelte Hypothese nicht restlos zu erklären. Sind doch die überarbeiteten Originale nichts weniger als dazu angetan, das denselben zuerkannte Zeugnis einer höheren künstlerischen Leistung zu rechtfertigen. Andererseits entsprechen aber auch die nach den in meiner Werkstatt gefertigten Nachbildungen reproduzierten photographischen Aufnahmen keineswegs der beschriebenen abweichenden Behandlung dieser im kaiserlichen Auftrag ausgeführten Arbeiten.

Gewiß, die Figuren der, wenn auch nicht im Bau selbst, so doch an Hand der meinerseits zur Verfügung gestellten Aufnahmen größeren Maßstabes wenigstens nach der formalen Seite einem ausreichenden

Studium zugänglichen Fenster des Hochchores sind keineswegs gleichwertig. Das gilt sowohl hinsichtlich ihres Entwurfes als auch dessen Ausführung, und zwar auch bei den drei vom Kaiser gestifteten Fenstern. Während die von Jakob Wechtlin signierte Figur des hl. Ulrich im dritten sowie diejenige des hl. Hugo im ersten Fenster mit zu den besten der ganzen Serie gehören, von welchen die letztgenannte auch in Einzelheiten, zumal in der flotten Zeichnung des beigegebenen Schwanes, selbst diejenige des entsprechenden Fensters der Kartause übertrifft, präsentiert sich andererseits die Andreasfigur des ersten sog. Kaiserfensters als ein Machwerk, das in jeglicher Hinsicht an Minderwertigkeit kaum überbietbar ist. Die Eigenart ihrer Darstellungsweise gibt aber vielleicht zugleich den Fingerzeig zu einer Erklärung dafür, daß die betonte „Verschiedenheit der Konzeption“ nach Lage desalles eine einheitliche künstlerische Urheberschaft noch keineswegs ausschließt.

Als nicht gerade erstklassiger Leistung begegnen wir einer Darstellung des Apostels Andreas mit seinem üblichen Attribut auch auf dem vermutlich gleichfalls von Jakob Wechtlin gezeichneten Weßelschen Fenster. In die Figurenreihe der Kaiserfenster ist derselbe im Hinblick auf seine Eigenschaft als einer der Patrone des 1429 von Philipp dem Guten von Burgund am Tage seiner Vermählung zum Lob und Ruhm des Erlösers, der Jungfrau Maria und des hl. Andreas gestifteten sog. Argonauten-Ordens vom Goldenen Dlies aufgenommen, was der Künstler in ungewöhnlicher Weise damit zum Ausdruck brachte, daß er den Apostel mit seinem mächtigen Schrägkreuz in dadurch bedingter frontaler Haltung auf den die ganze Breite der Lichtöffnung einnehmenden Feuerstuhl mit dem funkensprühenden Stein der Ordensstette stellte. Was da versucht ist, offenbart in seinem Ergebnis einen Mangel an schöpferischer Kraft, der naturgemäß in all den Fällen in dem Maße mehr oder weniger in die Erscheinung treten mußte, in welchen es an geeigneten Vorbildern für die Gestaltung der darzustellenden Figuren gebrach. Die Ausstattung des als die Stiftung von Angehörigen ein und desselben Familientreffes dokumentierten zweiten Fensters der Nordseite ist doch sicherlich auch von ein und derselben Hand entworfen. Und was für klägliche Gebilde sind gegenüber den wenn auch nicht völlig gleichwertigen vier Standfiguren die unsagbar formlosen Putten im Sturz der die Figurengruppe umfassenden Nische!

Im unterstellten Sinne entbehrt meines Erachtens einer ausreichenden Beweiskraft auch das aus einem Vergleich der als eine Arbeit der Koptsteinwerkstätte ansprechbaren kleinen Kartäuser Christophorus-scheibe (Balde-Wodarg Tafel 81, Abb. 2) mit Fenstern des Hochchores abgeleitete Maß eines möglichen mittelbaren persönlichen Anteils H. Baldungs an letzteren, bezüglich dessen von Balde-Wodarg gesagt wird, daß „seine Kunstweise“ wohl schon vor der Übersiedelung nach Freiburg nicht ohne Einfluß auf das Glasmalerialier geblieben sein werde. Die ein verlässiges Urteil ermöglichende unmittelbare Nebeneinanderstellung zweier Figuren des Hochchores mit den die gleichen Darstellungen zeigenden Fenstern der früheren Freiburger Kartause, die fraglos in gleicher Werkstatt nach Disserungen Baldungs ausgeführt wurden, welche dieser in nicht viel jüngerer Zeit geschaffen hat, dürften zur Feststellung genügen, daß diese Beziehungen tatsächlich nicht über aus dem Schulzusammenhang erklärare Gemeinschaftsmerkmale hinausgehen. Soweit eine dem ungleichen Abstand des Beschauers Rechnung tragende Verschiedenheit der Behandlung vorliegt, fällt diese für die Abwägung der Gestaltungskraft ihrer künstlerischen Urheber nicht ins Gewicht.

Art und Umfang der aus den vorliegenden untrüglichen Indizien abgeleiteten Wirksamkeit Jakob Wechtlins rechtfertigen aber auch die Annahme, daß er nach der von Baldung 1515 gelieferten, vermutlich in kleinem Maßstab gehaltenen „Disserung zu sant anna fenster“, für welche, einschließlich des Bemalens der Schilde an den Zunftkerzen, nur 12½ Schilling verrechnet wurden, auch die zu dessen Ausführung benötigte originalgroße Werkzeichnung, den sog. Karton, hergestellt hat, dessen Einzelgestaltung unter der Hand Baldungs wahrscheinlich doch da und dort etwas anders ausgefallen wäre. Ein solches Verhältnis würde natürlich den Gedanken an eine beschränkte Mitwirkung desselben nicht verbieten, wogegen seine eventuelle Mitarbeit auf dem Glas, „sei es auch nur in flüchtigem Übergehen der Schwarzlotzeichnung“, wie das beispielsweise von Balde-Wodarg bei dem etwas unklaren Vergleich der Kartäusermater dolorosa mit derjenigen des Hochchores für erstere angenommen wurde, schon im Hinblick auf die Möglichkeiten der damaligen Technik — und zwar gerade in gedachter Beschränkung — wie bereits bemerkt, als ausgeschlossen gelten kann.

Da die Zahlungen der Stifter an den „Glaser“ — wie Hans Gitschmann in den Rechnungen der Münsterfabrik meist kurzweg genannt wird — nicht durchweg durch Vermittlung der letzteren erfolgten, sind wir in dieser Hinsicht nur sehr lüdenhaft unterrichtet. Das gilt nicht nur bezüglich der Hochchorfenster. Auch für das Sippenfenster sind keine



562  
und  
565564  
und  
565

566



567

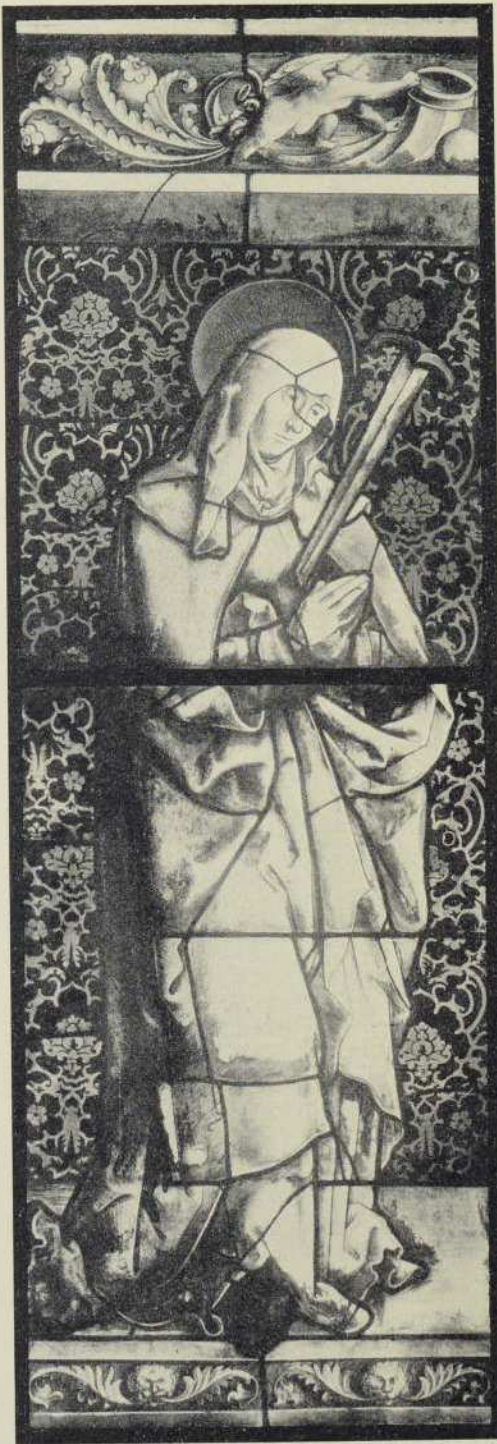
Abb. 562 u. 563: S. Hubertus (nach dessen Übermalung und der im Bau eingelassenen Erneuerung des Verfassers).  
Abb. 564 u. 565: S. Ludwig und Mater dolorosa (nach Fenstern der Freiburger Kartause). Abb. 566: S. Andreas  
vom ersten Kaiserfenster des Hochchores (vor Rest.). Abb. 567: Schwan vom Hochchorfenster mit der Figur des hl. hugo

Zahlungen an den Glaser verbucht. Dagegen erscheint 1515 der bisher unbeachtet gelassene Eintrag: „VI lib. V β hans wechtelin.“ Liegt nun hier bei dem Taufnamen eines der nicht seltenen Schreibversehen vor, oder sollte die Werkzeichnung für das Fenster der früheren St. Anna-Kapelle vielleicht der sonst niemals genannte Strahburger Maler gleichen Namens geliefert haben, in dem aus angeführtem Grunde ein Bruder Jakobs zu vermuten? — Im Hinblick darauf, daß diese Zahlung erst zu Ende des Jahres 1515, also lange nach Vollendung des Fensters erfolgte, und eine andere entsprechende Arbeit, worauf dieselbe bezogen werden könnte, nicht in Frage kommt, dürfte erstere Annahme jedenfalls die

Wahrscheinlichkeit für sich haben und damit in der ohne Angabe ihres Anlasses verbuchten Ausgabe vielmehr ein Beleg erblickt werden, der dazu angetan ist, die dem eigenhändigen Zeugnis Jakob Wechtlins gegebene Deutung zu bekräftigen.

Nach 1515 bin ich ihm in keinerlei Zusammenhang begegnet. Wie es sich aber auch mit seiner Tätigkeit in der Koppsteinwerkstätte verhalten mag, für die Arbeiten im Chorumgang kommt er als entwerfender Künstler jedenfalls ebensowenig in Betracht wie sein Meister, der die Zahlungen der Universität für die zwei Fenster ihrer Kapelle, die er „nach inhalt einer visierung“ gefertigt, welche ihm seine Auftraggeberin





568



569



570

Abb. 568 u. 569: Mater dolorosa  
und „S. Ludovicus“

Abb. 570: „S. Bruno.“

Alle nach Fenstern des Hochchores

„zu handen gestellt“, als „hans von rapenstein glasmaler“ quittiert, der sich aber niemals „Maler“ nennt.

„Eine Kenntnis aus zweiter hand gibt nie den Mut und das Selbstvertrauen wie die Quelle selbst, und es ist auch ein großer Fehler unserer modernen Gelehrsamkeit gegenüber der antiken (wie schon Wintermann es sagt), daß sie in vielen Fällen eigentlich nur darin besteht, zu wissen, was Andere über einen Gegenstand gewußt und gedacht haben“, sagt C. Hiltly.

Mein verehrter † Freund Hansjakob hat dem gleichen Gedanken eine etwas lapidarere Prägung gegeben, als er, in berechtigter Verteidigung wohlverstandener Interessen, einem namhaften Kunstgelehrten — von diesem dazu provoziert — mündlich mit dem drastischen Vorwurf entgegnet, daß er sechs Bücher um sich lege und ein siebentes daraus mache. Das war ein aus der erregten Stimmung eines temperamentvollen Mannes geflossenes Urteil, dessen Berechtigung man nicht peinlich abwog. Aber haben nicht gar manche der dauernd festgehaltenen notorischen Irrungen tatsächlich vorwiegend in kritischem, gutgläu-

bigem Nachschreiben ihre unverkennbare Wurzel? Das gilt nicht nur für die bereits S. 118 erwähnte irrtümliche Erklärung beider zusammengehörigen Stifterwappen auf dem St. Jakobus- und St. Ursula-Fenster der Freiburger Kartause, sondern nicht minder von den, gleich wie zuvor schon von M. Wingenroth und anderen, so auch von Balde-Wodarg — der Deutung S. J. Mones folgend — als „Äbte“ angesprochenen beiden Bischöfen gleicher Herkunft im Habit der Kartäuser, die bekanntlich nur „Prioren“ hatten, welchen weder Pedum noch Mitra eigen waren. Dies, und daß es sich bei der als „hl. Bruno, Stifter des Karthäuser-Ordens“, bezeichneten einen dieser beiden Figuren vielmehr um den Bischof Hugo von Grenoble handelt, bei der andern um den Bischof Hugo von Lincoln, hat bereits Joh. Claus in seiner, einige Schulbeispiele gerügter Forschungsmethode behandelnden kritischen Studie über „Fragen der Kunst und Ikonographie“ (Freiburger Diöz.-Archiv 1933, S. 55 ff.) überzeugend dargelegt.

Auf Grund der gleichen literarischen Quellen, aus welchen andere geschöpft, sah sich wohl allein auch S. Kempf im Münsterführer von



1906 und 1923 dazu verführt, den auf dem vierten nördlichen Hochchorfenster dargestellten Namenspatron des 1513 verstorbenen Bruno von Rappoltstein als „St. Bruno, Abt, Stifter des Kartäuserordens“, zu erklären, obwohl dessen Ordenskleid nur an St. Bruno O. S. B. denken läßt, dem vielleicht im Hinblick darauf, daß er 1080 auf

den bischöflichen Stuhl von Segni in Campanien berufen wurde und anscheinend teilweise noch von Monte Cafino aus das nicht weit entfernte Bistum geleitet hatte, der wohl als bischöfliches Pedum gedachte Krummstab beigegeben wurde, der ihm allerdings auch in seiner Eigenschaft als Benediktinerabt zuzam.

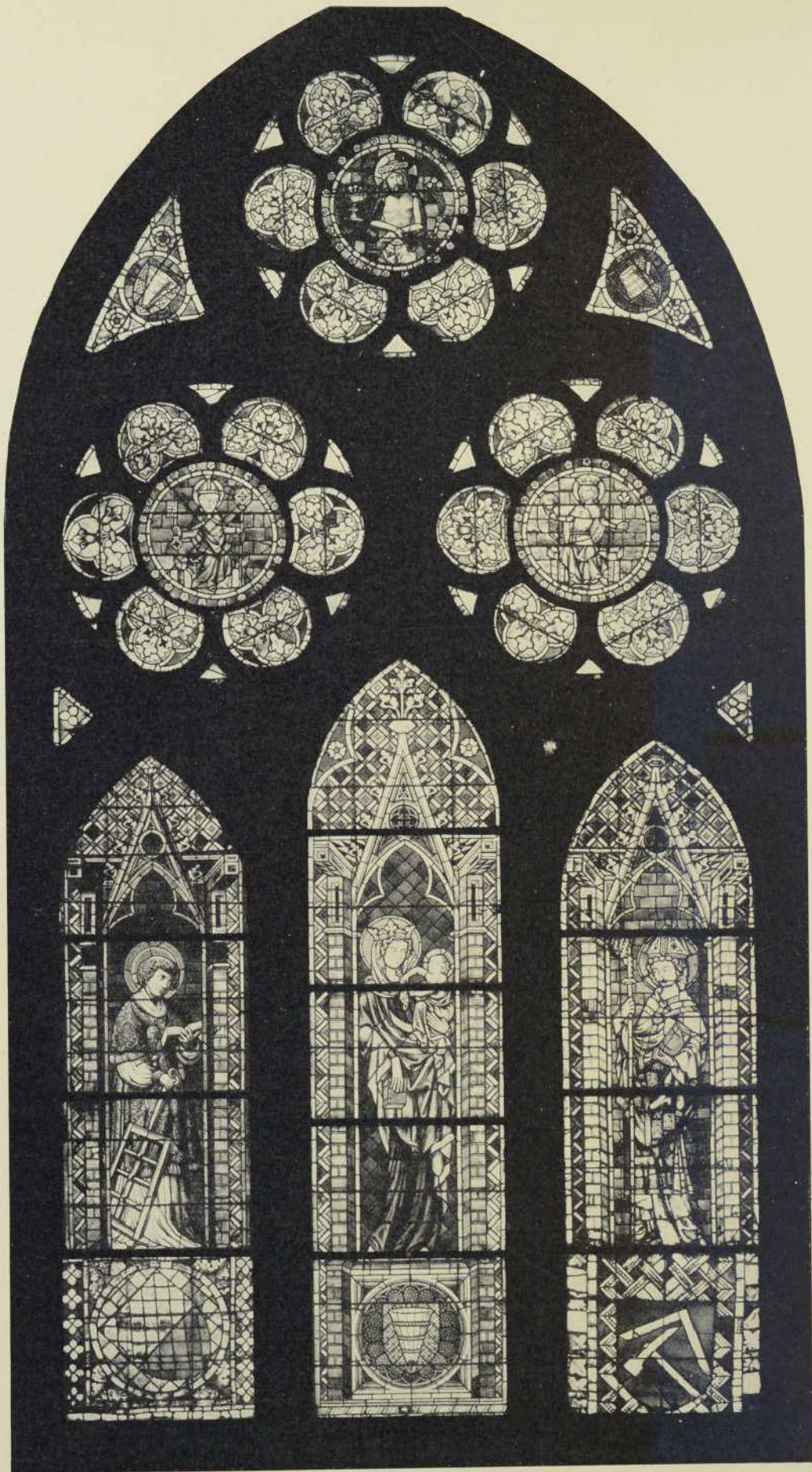
## Hans von Rappoltstein Glasmalerei

571 Unterschrift Hans Gitschmanns d. Ä. (nach dessen Abrechnung mit der Universität über die für deren Chorkapelle gefertigten Fenster)



572 Ausschnitt von Abb. 524 (nach einer 1898 im Bau gefertigten Pausse)





575 Das sog. Küfer-Fenster, von Westen gezählt erstes des nördlichen Seitenschiffes  
(nach einer Aufnahme G. Röbdes mittelst panchromatischer Platte vor Rest.)



## 7. Das sogenannte Küfer-Fenster

Gleich der Ausstattung des zweiteiligen Ostfensters des südlichen Seitenschiffes blieb auch diejenige des sog. Küferfensters im westlichen Joch des nördlichen bei den meinerseits durchgeführten Instandsetzungsmaßnahmen völlig unberührt, letzteres trotz seiner einer solchen sehr bedürftigen Verfassung einzig deshalb, weil seitens des Auftraggebers Forderungen geltend gemacht und festgehalten wurden, für deren Durchführung ich die Verantwortung nicht zu übernehmen vermochte.

Bei Darstellung dieses Fensters muß ich mich darum, abgesehen von den vor drei Jahrzehnten im Bau gefertigten Pausen, auf die Wiedergabe des durch die Aufnahme G. Röbdes gebotenen Gesamtbildes sowie dreier dem Fenster 1878 entzogener Originalfelder, vor und nach deren Instandsetzung, beschränken.

Was bis jetzt über das Fenster verlautbarte, vermittelt nicht nur hinsichtlich seiner Beschaffenheit keine richtige Vorstellung, es bedarf teilweise auch in der schwankenden Beschreibung und Erklärung seiner Darstellungen der Berichtigung.

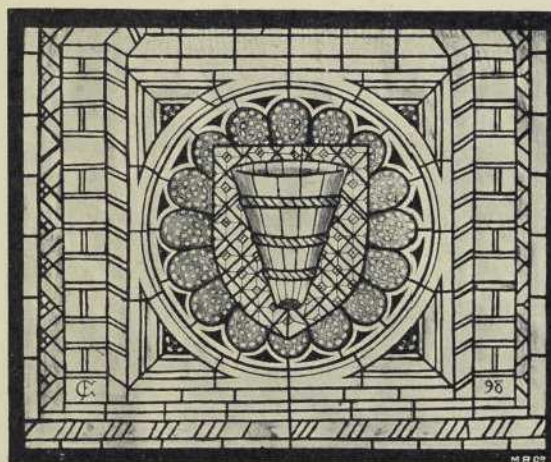
Betrachten wir uns unter diesem Gesichtspunkt die einzelnen Teile des Fensters, soweit sie für den jetzigen Standort geschaffen wurden, etwas näher. Mit den im ersten und dritten Sockelfeld eingelassenen, nicht zugehörigen Wappen werden wir uns an anderer Stelle zu beschäftigen haben.

Die schädigenden Eingriffe, welche das Fenster in ausgedehntem Maße erdulden mußte, verteilen sich offenbar auf eine Zeitspanne von nicht weniger als vierthalb Jahrhunderten. Daß bei der in der ersten Fensterbahn eingeordneten, als Fremdkörper sofort in die Augen springenden Figur des hl. Laurentius, die sich in ihrer jetzigen Beschaffenheit als ein Produkt des vergangenen Jahrhunderts zu erkennen gibt, ein wahrscheinlich aus der Koppsteinwerkstätte — deren Restaurationstätigkeit an den Seitenschiffen wir ja bereits beim Malerfenster begegneten — hervorgegangener Ersatz für das damals in Verlust geratene Original vorliegt, kann wenigstens kaum einem Zweifel unterliegen, nachdem sie H. Schreiber bereits 1820, also zu einer Zeit vorfand, die Dementsprechendes herzustellen noch nicht in der Lage war. Ob jedoch die für 1878 bezeugte „Übermalung“ am Original vollzogen wurde oder bereits eine Erneuerung durch die Helmwerkstätte vorfand, läßt sich ohne eine allein bei Herausnahme mögliche genauere Untersuchung des Befundes nicht entscheiden.

Auch für die seitens derselben Werkstätte zu gleicher Zeit erstellte geringe Nachbildung der leider nur noch in ihren drei oberen Feldern vorhandenen früheren Ausstattung der ganzen mittleren Fensterbahn diente kein unverändert überliefertes Original zur Vorlage. Anlässlich der meinerseits durchgeführten Restauration desselben, über welche die ins Auge gefaßten Instandsetzungsmaßnahmen aus dem angegebenen Grunde nicht hinausführten, ergab sich nämlich, daß diese Fensterbahn zu Ausgang des 18. Jahrhunderts eine Neufassung erfahren

hatte, wobei der ausführende Glaser für gut fand, den gleich dem der beiden seitlichen Figuren behandelten blauen Hintergrund des den Jesusknaben tragenden Marienbildes derart umzugestalten, daß er dessen quaderförmige Musterung in überdeckgestellte Quadrate zerschnitt. In den Münsterrechnungen nach dem Namen des Urhebers dieser Veränderung Umschau zu halten, erließ ich mir. Durch die auf einem Quader eingeritzte Jahreszahl 1777 hat derselbe jedoch der Nachwelt eigenhändig kundgegeben, wann er sein Werk vollbracht.

Die übrigen, wahrscheinlich jüngeren Schädigungen betrafen, abgesehen von dem Unterteil der grünen Tunika Marias, die mit den verschiedensten Fragmenten gleicher Farbe ausgefließt wurden, namentlich die aus weiß-rotviolett-weiß durchfanger Glas geschnittenen, stark zersplitterten beiden Köpfe. Durch deren, damit keineswegs unmöglich gewordene originalgetreue Erneuerung hätte aber der nicht geringe Aufwand für die Herstellung einer Kopie der ganzen Fensterbahn füglich erspart werden können, von der Umgang zu nehmen sich um so mehr empfehlen mußte, als unter den damaligen Verhältnissen von einer solchen ein befriedigender Ersatz unmöglich zu erwarten war.



574 Sockelfeld mit dem Küferwappen

Vom Original des Unterfeldes der Mittelbahn, dessen Nachbildung ein im Sechzehnpaß umrahmtes, auf grünen Grund gesetztes Wappen: in Rot eine weiße „Krause“ zeigt, hat sich leider nichts mehr vorgefunden. Aus der Tatsache, daß Marmon in seinem Münsterbüchlein dieses Wappens wie der nichtzugehörigen beiden andern nicht gedenkt, darf aber nicht etwa auf eine freie Neuschöpfung geschlossen werden; wurden sie doch schon von Schreiber erwähnt. Die Unterlassung Marmons ist vielmehr einzig darauf zurückzuführen, daß die untere Felderreihe damals durch die jetzt entfernten Brüstungen der Laufgänge stark der Sicht entzogen waren.

Wenn auch nicht unversehrte erhalten und zumal in seinem figuralen Bestand durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts in bekannter Weise mittelst da und dort ent-





575



576

nommener Fragmente auf das stümperhafteste ausgeflücht, gewähren die drei Oberfelder der dritten Fensterbahn mit ihrer Bischofsfigur immerhin noch eine unverfälschte Darstellung der in seiner jetzigen Erscheinung fast völlig vernichteten ursprünglichen Farbwirkung des Gesamtbildes. Der heilige in bischöflichem Ornat wurde von Marmon als St. Nikolaus gedeutet, was sich gleich andern seiner Angaben bisher behauptet hat und auch zutreffend sein kann, aber durch keinerlei dazu berechtigende Abzeichen gesichert ist.

Als eine förmliche Mustertarte der Restaurationskünste des vergangenen Jahrhunderts erweisen sich die gleich den Figuren der drei Langbahnen mit auf übereinstimmend be-



577

Abb. 575—577: Ausschnitte vom Originalbestand der Mittelbahn vor deren Wiederherstellung

handelten blauen Grund gesetzten Darstellungen in den Rundfeldern der drei Sechspässe des Maßwerkes. Die Halbfigur des gefesselten Schmerzensmannes im obern gibt sich als eine dem Können der betreffenden Zeit entsprechende unzulängliche Arbeit der helmlischen Werkstatt zu erkennen. Von denkbar rohester Art ist die wahrscheinlich nur in Ölfarbe aufgetragene und darum fast völlig wieder abgegangene Zeichnung des erneuerten Kopfes der Sitzfigur des linken unteren Sechspasses, während derjenige des rechten aus einer veräuschten Nachbildung des dem Restaurator anscheinend noch in relativ guter Erhaltung vorgelegenen Originals besteht, der das Bedürfnis nach einer seinem Geschmack und wahrscheinlich auch dem seines Auftraggebers entsprechenden Verschönerung weiterhin zugleich dadurch befriedigte, daß er das Pelzwerk von Mantel und Halsfragen des gekrönten Heiligen mit hermelinschwänzchen übermalte.

Dem ebenbürtig ist die Oberflächlichkeit der ohne Prüfung Marmon folgenden Erklärung, welche die an zweiter Stelle genannte Darstellung erfuhr. „Petrus sitzt auf der Kathedra, öffnet mit dem silbernen Schlüssel die Pforten der Kirche und mit dem goldenen die Himmelpforten“, schreibt Marmon a. a. O. „Links im Medaillon des Maßwerkes St. Petrus auf der Kathedra mit zwei Schlüsseln, einem goldenen und einem silbernen (Löse- und Bindegewalt)“, lesen wir etwas variiert in den Münsterführern von 1906 und 1923. Die Figur, welche, das Haupt bedeckt mit niederer, mitraartiger kronloser Tiara, über der roten Tunika ein mit runder schmudloser Schließe zusammengehaltenes, grüngesüßtes rotes Pluviale mit kleiner Zierkappe trägt, das bis auf die Süße reicht, hält in der Rechten einen mächtigen silbernen Schlüssel, in der Linken dagegen ein weiß gestieltes, goldenes Scheibekreuz, das, wenn auch etwas eigenartig behandelt, doch keineswegs mit einem Schlüssel verwechselbar ist. Der zweite „goldene Schlüssel“ ist somit ein reines Phantasiegebilde, das





578 Zertrümmerter und stümperhaft  
zusammengesetzter Marienkopf des  
Originals

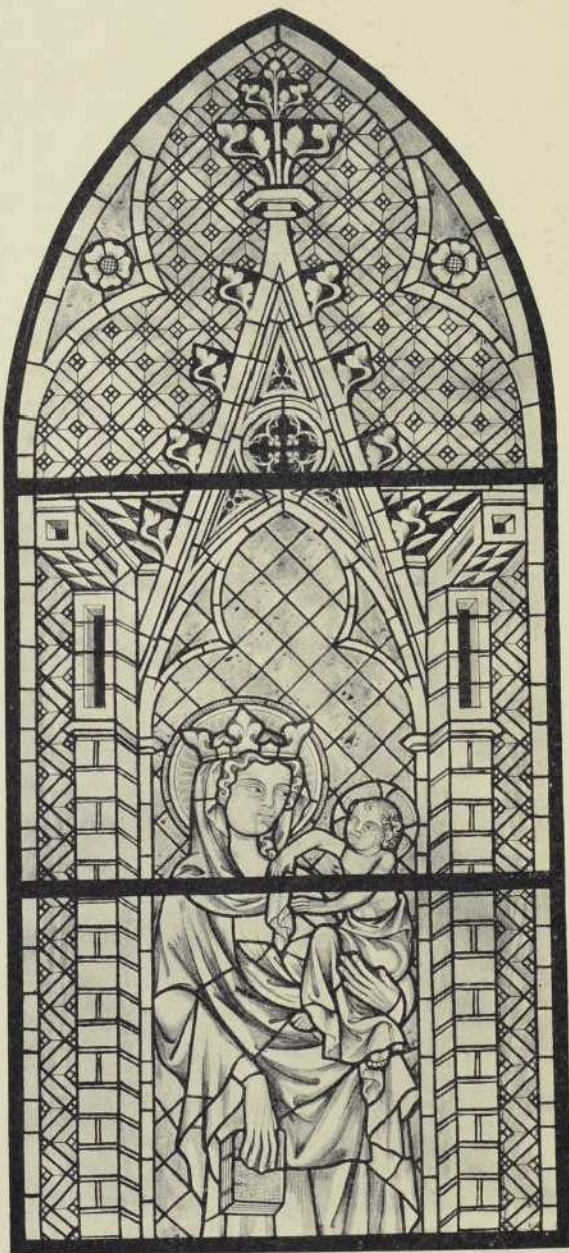


579 Derselbe bei auffallendem Licht



580 Vor fünf Jahrzehnten durch eine Nachbildung ersetzt Marienfigur der Mittel-  
bahn (nach deren Wiederherstellung durch den Verfasser)





581  
und  
582

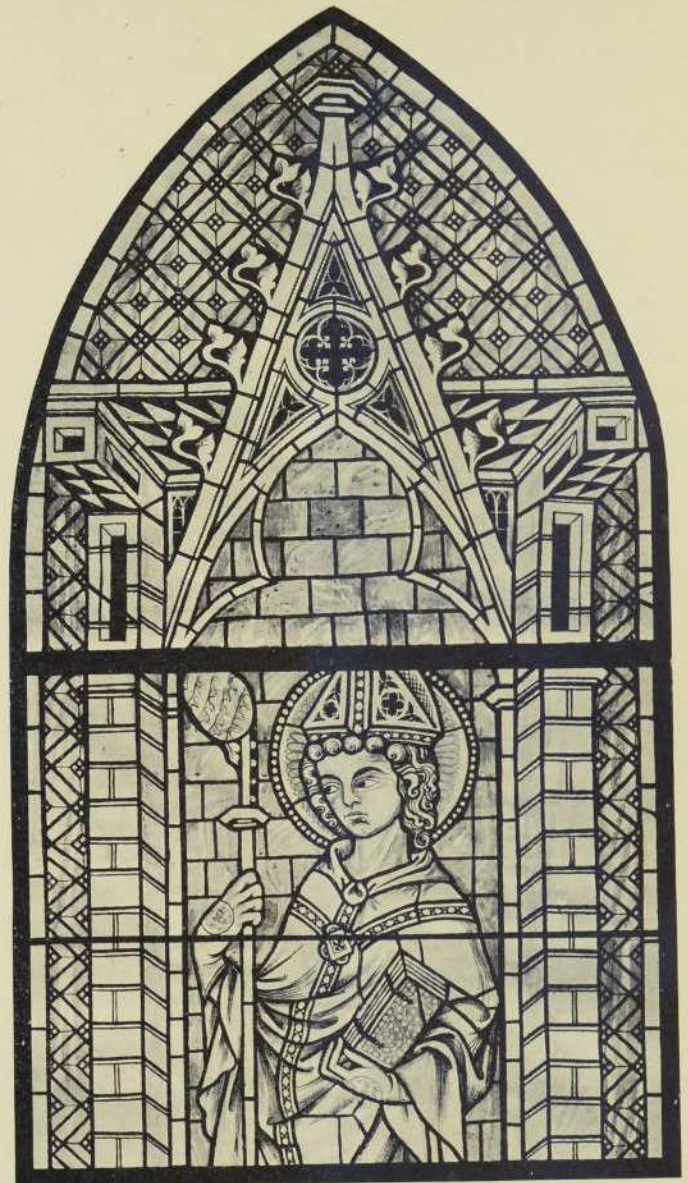


Abb. 581 u. 582: Ausschnitte von Abb. 573 (nach im Bau gefertigten Pausen)

seine über fünfzigjährige Lebensdauer einzig leichtgläubigem Nachschreiben verdankt.

Ob die Figur auf den hl. Petrus zu beziehen, der ja ab und zu in päpstlichem Ornat mit Kreuz und Schlüssel dargestellt wurde, oder als irgendein nicht sicher bestimmbarer heiliger Papst gedacht ist, muß dahingestellt bleiben. Der erneuerte bartlose Kopf läßt sich, da eine freie Schöpfung des Restaurators, natürlich nicht gegen eine Deutung in ersterem Sinne geltend machen.

Sür die bisherigen Interpreten war die gebotene Erklärung durch diejenige nahegelegt, welche Marmon der gekrönten Sitzfigur im rechten Sechspañ gegeben, von der er sagt: „In dem andern Gemälde sieht man die Kirche als Königin, in der Linken einen Szepter und in der Rechten eine Muschel haltend, was die Aufnahme in die Kirche durch die Taufe anzudeuten scheint.“

Dieser Auslegung ist jedoch schon Emil Kreuzer im Verfolg seiner erwähnten St. Lucius-Hypothese a. a. O. entgegengetreten, wo er Seite 39 ausführte: „Im ersten Fenster des

nördlichen Seitenschiffs befindet sich in einer der oberen Rosetten ein Königsbild von größter Ähnlichkeit mit dem gegenüber im zweiten Fenster des südlichen Seitenschiffs (Kreuzer zählt hier von West nach Ost) angebrachten, auf St. Oswald gedeuteten. Der sitzende König ist in Haltung und Kleidung dem letztgenannten Bild so ähnlich, wie die beiden Statuen draußen am Turm es unter sich sind. Aber er trägt statt des Pokals eine große Muschel in der Hand. Marmon hat das Bild als Kirche mit der Taufmuschel gedeutet. Es ist aber ebenso unzweifelhaft eine männliche Person darin dargestellt. Sollte es zu gewagt sein, auch dieses Bild als Darstellung des mit der Vollmacht zu taufen ausgerüsteten heiligen Königs Lucius zu deuten? Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Linde unserer Königsstatue eine Muschel hielt.“ Dazu ist auf Seite 18 die meinerseits 1897 im Bau gefertigte Pause des Medaillons reproduziert. Die Deutung „St. Lucius (?)“ hat sich, soweit ich festzustellen vermochte, auch weiterhin behauptet.

In Wirklichkeit ist die eine Auslegung so unzutreffend wie



die andere. Bei der Königsfigur mit der Muschel handelt es sich vielmehr um den hl. Jodokus, wofür wir in der mit den gleichen Attributen ausgestatteten, namentlich mit „S. IVDOCVS“ bezeichneten Standfigur eines nicht viel älteren Fensters der St. Stephanskirche zu Mülhausen i. E. über einen völlig untrüglichen Beleg verfügen. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß dieselbe unserm Freiburger Meister nicht nur bekannt, sondern auch für die gewählte Darstellungsweise bestimmend war, der sich zu seiner Umgestaltung als Sitzfigur einzig durch die Einpassung in den anders geformten Bildrahmen genötigt sah.



585



584



585



586

Abb. 583—586: Ausschnitte aus dem Maßwerk von Abb. 573 (nach im Bau gefertigten Pausen)

In seiner im 56. Heft der Germanistischen Abhandlungen (Breslau 1924) veröffentlichten gründlichen Freiburger Dissertation über den Heiligen Jodokus hat Jost Trier ein reichhaltiges Verzeichnis aller ihm ermittelbar gewordenen Darstellungen dieses Heiligen veröffentlicht, wobei er das in der bereits angeführten Publikation von Luz und Perdrizet abgebildete Mülhäuser Glasgemälde, in dem genannte Autoren eine zwischen 1310 und 1337 entstandene Stiftung des Grafen Ulrich II. von Pfirt vermuten, als „das weitaus bedeutendste Kunstwerk innerhalb der Jodokus-Ikonographie“ bezeichnet. Von unserm Fensterbild, das ihm bei seinem Einblick in die Freiburger Münsterblätter sicherlich zu Gesicht gekommen, hat Trier jedoch — wohl irreführend durch die Deutung, welche Kreuzer demselben, allerdings nur mutmaßungsweise, gegeben — keine Notiz genommen.

Was in der ornamentalen Ausstattung des Maßwerks, zumal in den mit einem Lilienornament auf rotem Grund decorierten 18 Paßfeldern, an Material und Zeichnung noch unberührter originaler Bestand, muß nach Lage des Falles einzeitweilen dahingestellt bleiben. Vorwiegend ursprünglich sind dagegen jedenfalls die auf grünen Grund gesetzten Wappen in den beiden großen dreieckigen Randzwickeln, von welchen das Bild des linksseitigen mit dem erneuerten im mittleren Sockelfeld übereinstimmt, während das rechtsseitige, in gleicher Tinktur, ein sog. „Stuße“ zeigt.

Damit kommen wir zur Stifterfrage, die auch in dem hier vorliegenden Fall eine von der eingebürgerten Meinung abweichende Beantwortung zuläßt.

Das auf das Küferhandwerk weisende Wappenbild, das ursprünglich fraglos in allen drei Unterfeldern angebracht





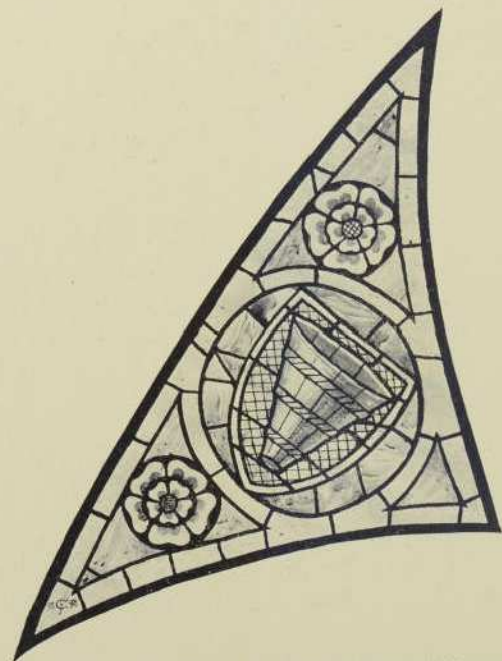
587 S. Jodocus nach einem Glasgemälde des 16. Jahrhunderts zu Wettingen



588 Derselbe nach angeführtem Mülhauer Glasgemälde

war, kann in seiner wechselnden Form nicht als ein persönliches in Anspruch genommen werden. Daraus ergibt sich aber noch kein Beleg für die Annahme einer korporativen Schenkung. Ein Siegel der Freiburger Küferzunft aus mittelalterlicher Zeit ist uns nicht überliefert, und es ist auch fraglich, ob sie, als das Fenster geschaffen wurde, bereits über ein solches verfügte. Gelangte sie doch auch erst nach 1368 durch Erwerbung des damals noch dem Johannes Opfinger gehörenden Hauses in der Salzgasse (Salzstraße 13) zu einer eigenen, nach diesem Vorbesitzer benannten Trintstube. Das einzige überlieferte Siegel der verschiedene verwandte Gewerbe vereinigenden Zunft „zum Opfinger“, deren noch erhaltenes Typar kaum vor Ausgang des 16. Jahrhunderts geschnitten wurde, zeigt im Schildhaupt zwischen einem kleinen becherartigen Gefäß und einem sog. Schnitzesisen einen hohen Doppelpokal, darunter ein Saß und hinter diesem zwei große gekreuzte Küferhämmer; eine Wappenzeichnung Geißingers nur letztere.

Sür die auf dem Fenster erscheinenden Figuren ergeben sich deren Wahl bestimmende Beziehungen zum Küferhandwerk, und zwar für den Schmerzensmann laut Ausweis eines Freiburger Passionsspiels des 16. Jahrhunderts aus der Tatsache, daß die Zunft bei der damit verbundenen Prozession als stumme Figur den „Ecce homo“ mitführte. Aus einem Patronatsverhältnis läßt sich die Figur des Papstes erklären, falls mit derselben Gregor der Große dargestellt werden wollte, während bei dem Bischof außer an den hl. Nikolaus von Bari auch an den hl. Martin von Tours oder an den hl. Urban von Langres gedacht sein konnte. Die Einreihung Marias bedarf bei deren Rolle als Schutzheilige der Stadt und des Münsters keiner besonderen Begründung. Die Figur des hl. Laurentius kann dagegen insofern außer Betracht bleiben, als keine Gewißheit darüber besteht, daß an deren Stelle ursprünglich derselbe heilige eingeordnet war. Verbleibt noch der hl. Jodokus. Als „Patron des Kellers“ findet er sich gleichfalls den Schutzheiligen des Küferhand-



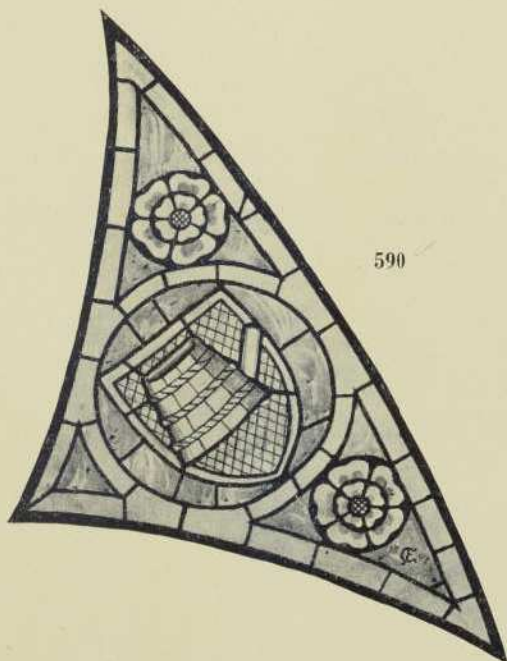
589 Linker Maßwerkzwiesel mit dem Küferwappen (nach im Bau gefertigter Pause)



werks zugeteilt. Belegt ist er jedoch in diesem Sinne einzig durch die Verehrung, welche er auf Grund einer lokalen Wundergeschichte im Benediktinerinnenstift Nonnberg in Salzburg genöß, eine Legende, die darum auch keine weitere Ausbreitung gefunden hat.

In Wirklichkeit galt die Verehrung des auch Josse, Jost und Jobst genannten hl. Jodokus gleich derjenigen des hl. Jakobus major, mit dem er nicht selten zusammen dargestellt wurde, vorwiegend seiner Eigenschaft als Beschützer der Wallfahrer, weshalb St. Josse-sur-Mer während der kurzen Blüte des deutschen Jodokuskults mit dem bekanntlich im ganzen Abendland hochberühmten San Jago di Compostella als Pilgerziel häufig gemeinsam genannt wird.

Vorwiegend als bärtigen Pilger, mit Hut, Muschel, Mantel, Stab und Tasche, dem die Krone nur als Zeichen seiner Abkunft beigegeben ist, finden wir dementsprechend St. Jodokus, den angeblich 609 verstorbenen Sohn des Herrn von Dominium (Bretagne), dargestellt, der, die Krone des Landes ausschlagend, nach einer Romfahrt acht Jahre in einer Einöde verbrachte und dann in Runic an der Mündung der Canche eine Kirche erbaute, aus der das Benediktinerkloster St. Josse-sur-Mer entstand.



592 Siegel der Küferzunft. Legende: S · DER KIEFER · ZUNFT · ZVO · FRIBVRG. Durchm. 30 mm

Trier weist darauf hin, daß der heilige im Gebiete der rechtsrheinischen Dekanate nach Konstanz, dem Zentrum seiner Verehrung in diesem, zuerst in Freiburg auftrete, was er mit der Verkehrsbedeutung und Größe der Stadt und deren engeren Beziehungen zu dem Metropolitanstift am Bodensee erklärt. Die angeführten, den Urkunden des Heiliggeistspitals entnommenen Nennungen, welche er für die Verbreitung des Taufnamens in der Dreifamstadt bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts als Beleg für das Maß der Verehrung in dieser anführt, ließen sich aus der gleichen Quelle noch vermehren. Eine reichere Ausbeute liefert jedoch das 1397 angelegte Bürgerbuch, in dessen älteren Einträgen er mit „Jos, Jost, Jöselin, Jößlin und Jößli“ nicht weniger als vierzehnmal auftritt. Schon 1332 erfahren wir jedoch von einer, durch Trier in gleichem Sinne erwähnten Messerfründestiftung des Heinrich Hafner in „unser frowen münster ze Freiburg ze sante Joses altar“, dessen das Präsenzstatut von 1364 seltsamerweise nicht mehr gedenkt, in dem dagegen von einer „prebende institute per Ivdocum dictum Haefenler“ auf den Altar der hl. Margarete die Rede ist, über deren Entstehungszeit wir allerdings ebensowenig unterrichtet sind wie über diejenige des dem hl. Jodokus geweihten Altars, von dem wir nicht einmal den einstigen Standort kennen.

Darf an die Möglichkeit gedacht werden, daß die Stiftung des letzteren mit einer Wallfahrt nach St. Josse-sur-Mer zusammenhing, so verleiht im Hinblick auf die bisherigen Feststellungen der Nachweis eines zur fraglichen Zeit der Küferzunft Angehörigen entsprechenden Taufnamens, wie er uns mit „Jöseli Gessler“ durch das Weinungeldbuch von 1390 und 1391 bezeugt wird, in gesteigertem Maße die Berechtigung zur Annahme einer durch diesen in Verbindung mit einer Wallfahrt zu seinem Patron und etwa damit verknüpften Gelübde vollzogenen Schenkung unseres Fensters.

Das betreffende Verzeichnis der „Küferzunft“ zählt für 1390 dreiundsiebzig, für 1391 jedoch nur noch dreiundfünfzig Namen. Eine Angabe über die Art ihrer Gewerbetätigkeit ist den Genannten, die natürlich nicht alle das Küferhandwerk betrieben, nicht beigelegt. Für Jöseli Gessler wird man dasselbe aber füglich annehmen dürfen, da der gleiche Beruf noch nach zwei Jahrhunderten bei einem wohl derselben Familie zugehörigen Freiburger Bürger durch eine Spitalurkunde vom 22. Dezember 1556 nachweisbar ist, die „Veit Gessler den Küffer“ als Besizangrenzer an ein „Hansen Hugen dem Reb-



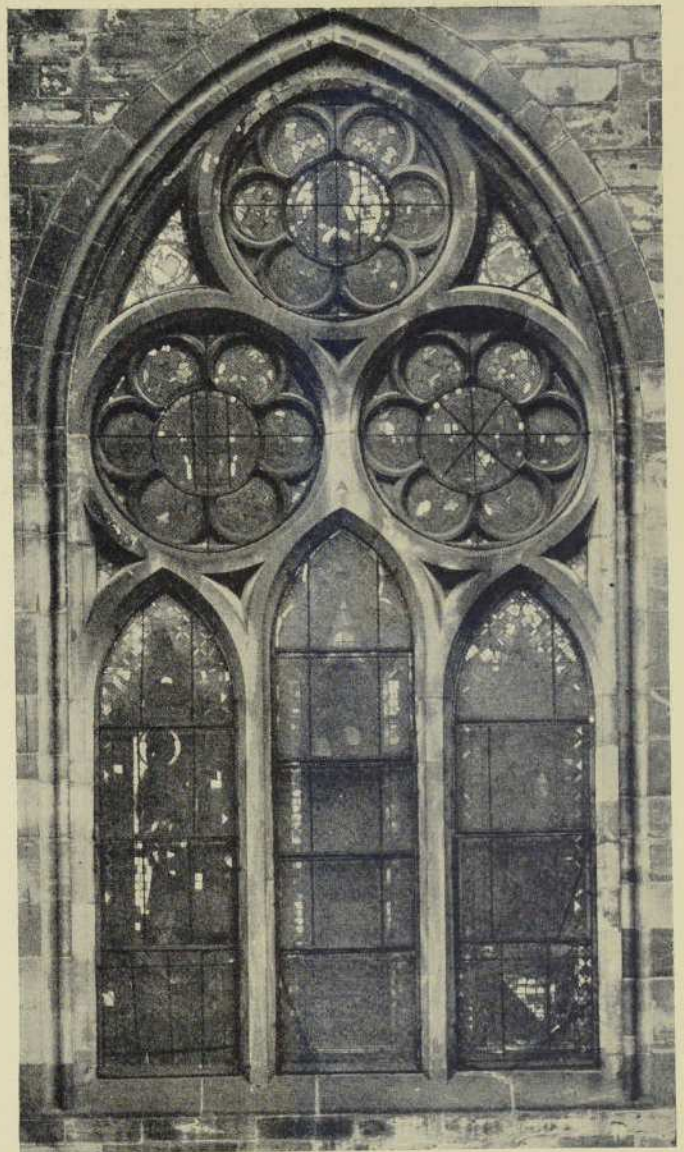
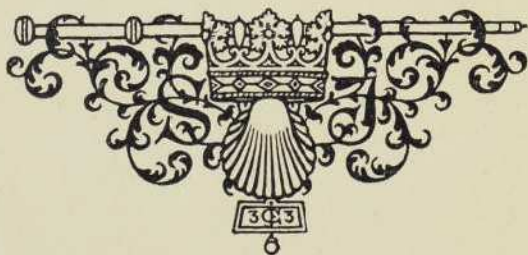
Abb. 590: Rechter Maßwertzwidel mit Küferwappen  
Abb. 591: Paßfeld (nach im Bau gefertigten Paufen)



man" eigenes Acker- und Rebgelände vor dem Predigertor nennt.

Unter den aus der Werkstatt unseres Meisters hervorgegangenen Seitenschiffenstern dürfte das hier betrachtete jedenfalls das jüngste sein; die in dessen Gehäusen auftretenden kastenförmigen neuen Elemente sowie die gestukten Wimperge der seitlichen Baldachine verraten bereits eine sichtliche Dekadenz. Es ist kaum lange vor Ausgang des fünften Jahrzehnts entstanden. Wenn Jöseli Gessler, der mir nach 1391 nicht mehr ermittelbar geworden, damals in Mitte der Siebenzig gestanden wäre, so könnte derselbe zur Zeit der mutmaßlichen Entstehung des Fensters ein guter Zwanziger gewesen sein, ein Lebensalter, das ihm den Entschluß zu gedachter Wallfahrt nicht gerade erschwerte.

Der Hypothese, daß vermutlich auch bei dem sog. Küberfenster keine korporative Schenkung vorliegt, und deren Zuweisung an Jöseli Gessler steht somit jedenfalls nichts entgegen. Dieselbe als berechtigt angenommen, würde sich aus der Wahl des bei dem festgehaltenen Dekorationschema gebotenen heraldischen Schmuckes ergeben, daß der Stifter eines eigenen Wappens ermangelte. Das Weinungeldbuch verzeichnet in der Küberzunft auch einen „Heini Gessler“. Die für 1361 (Okt. 27) bzw. 1384 (Mai 30) als „gesellen zem Goudh“ bezeugten „Johans“ und „Heinrich Gesseler“, von welchen ersterer die unter angeführten Daten ausgefertigten Satzungen der Gesellschaft mitbesiegelte, sind jedoch nur Namensverwandte.



593 Äußere Verfassung des sog. Küber-Fensters

## 8. Die Snewlinsche Fensterstiftung für den Sichtgaden

Im Spätherbst des Jahres 1347 bewegte sich durch den grünen Talgrund, der im Süden der Stadt zwischen waldbestandenen Höhen an den Fuß des Schauinsland hinanführt, unter feierlichem Gepränge ein Leichenzug. Unmittelbar hinter der mit kostbaren Tüchern verhängten Bahre das mit einem seidenen Wappenkleid bedeckte beste Ross des Verstorbenen, trug man einen um seine Vaterstadt sicherlich nicht wenig verdienten Mann, den Freiburger Ritter Johannes Snewlin, gen. der Gresser, zu Grabe, der in großer Zeit, da die Bürger in bewundernswerter Opferbereitschaft den unvergleichlichen Turm ihrer neuen Pfarrkirche seiner Vollendung entgegenführten, durch manches Jahr an der Spitze der Gemeinde gestanden.

Angeichts des Gebirgsstockes, aus dessen erzhaltigen Adern ihm wahrscheinlich nicht zum geringsten die Quelle seines

namhaften Reichtums geflossen, im Kreuzgang des früheren Klosters der Cisterzienserinnen zu Günterstal, hatte er sich seine letzte Ruhestätte erwählt, die einst sein, wahrscheinlich von der Hand des gleichen Meisters geschaffenes Bildnis schmückte, der auch mit der Ausführung des um dieselbe Zeit im romanischen Chor über der Gruft Bertholds V., des letzten Herzogs von Zähringen, errichteten ioniischen Sarkophags betraut war<sup>1</sup>.

Es gibt in unserer heimatgeschichtlichen Literatur wohl kaum etwas Verworreneres und Widerspruchsvolleres, als das, was uns über den genealogischen Aufbau seiner Sippe geboten wird, einer der frühest genannten unter unsern ältesten Freiburger Geschlechtern und des zugleich mächtigsten, weitestverzweigten und langlebigsten, von dessen 1837 im Hause des Pastetenbäckers Lang (Kaiserstr. 76) verstorbenem





594 Snewlin-Teppich mit Eberjagd aus dem frühern Dominikanerinnenkloster Adelhausen (im Besitz des Basler Barfüßermuseums)<sup>2</sup>

letzten kümmerlichen Sproß, einem Zwerg mit Stentorstimme, nur noch ein kaum beachtetes, schlichtes eisernes Grabkreuz auf unserm alten Friedhof Kunde gibt<sup>3</sup>.

Das gilt aber nicht minder auch von dem Gresser, dem fraglos prominentesten Repräsentanten des vermutlich aus den Mercatores personati der Stadtgründung hervorgegangenen Geschlechtes. „Wohl ist sein Name auf vielen Urkunden und auch auf den im Stadtarchiv in Freiburg aufbewahrten Schenkungsurkunden für die Kartäuser selbstredend zu finden, aber im übrigen ist zur Zeit jedenfalls noch wenig von ihm bekannt“, schreibt P. Horster<sup>4</sup>. Dies, und daß deren durch seine Silberbergwerke zu einem „erstaunlichen Vermögen“ gelangte Stifter lektwillig für die „Verglasung“ des Mittelschiffes der Pfarrkirche seiner Vaterstadt den Erlös aus seinem „besten Roß“ und seinem „besten Harnisch“ bestimmte, das ist so ziemlich alles, was man über ihn zu sagen wußte. Unzulänglich genug ist aber auch das. Und doch gibt es kaum einen andern seiner großen Sippe, über den wir besser unterrichtet wären.

Schon an sich längst einer eingehenderen Würdigung wert, bildet die Kenntnis seines Lebensbildes zugleich die unerlässliche Voraussetzung für eine Feststellung dessen, was von den im Münster vorgefundenen, ihrem ursprünglichen Standort entzogen gewesenen Fragmenten seiner Fensterchenkung zugewiesen werden darf.

Auf die offenkundigsten Widersprüche stoßen wir schon bei Beantwortung der Frage über Namen, Alter und Herkunft des Geschlechtes, worüber auch der vor zwei Jahrzehnten zwischen den Berufshistorikern entbrannte Meinungsstreit keine Klärung brachte und bei seiner unsachlichen Einstellung auch nicht bringen konnte.

Die schlüssige Beantwortung der etymologischen Frage, ob „Snewli“, „Snewlin“, „Snewelin“ (sprich „Schneuli“) als Diminutivform von Schne (mittelhochdeutsch snê, snêwes) zu deuten oder von „snöuwen“ = schnaufen oder gar von „snewel“, „snewelle“ im Sinne von rundköpfig abzuleiten, mag den Sprachforschern überlassen bleiben, obwohl die für die sog. Wilde Schneeburg am Fuße des Hochfarren auftretenden Benennungen „Snevspurg“ (1502), „Snewesburg“ (1515),

„Sneburg“ (1587) mehr für erstere Deutung sprechen dürften. Und wenn einstweilen auch sowohl für diese als für die 1512 „Snewesberg“, 1444 „Schneburg“ genannte Burg auf dem Schienberg ob Ebringen Beziehungen zu dem Geschlechte der Snewli nicht urkundlich nachweisbar sind, so läßt sich dafür doch weiterhin auch die Tatsache geltend machen, daß der Freiburger Ritter Konrad-Dietrich Snewlin die 1524 von den Johannitern erworbene Tiefburg, die „vesti bi Enmetingen, der man sprach ze dem Wyier“, in offensichtlicher Anlehnung an seinen Namen, wenn auch nur vorübergehend, „Snewelt“, d. i. „Schneefeld“, nannte.

Jeglicher zutreffenden Begründung ermangelnd und darum gänzlich haltlos ist dagegen die Jos. Baders Stadtgeschichte entlehnte Angabe P. P. Alberts in dessen Jubiläumsschrift „800 Jahre Freiburg“, wonach das Geschlecht der Snewlin im Gefolge der „ersten Grafen“ — also erst nach dem 1218 eingetretenen Herrschaftswechsel — „aus Schwaben nach Freiburg gekommen“. Läßt sich das doch auch nicht mit derjenigen seiner 1909 in der Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins veröffentlichten Abhandlung über „Die Schneeburg ob Ebringen“ in Einklang bringen, wo gesagt wird, „daß die Schneulin erst gegen Ende des zweiten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts in Freiburg aufzutreten und im öffentlichen Leben eine Rolle zu spielen beginnen“, insofern dies durch den Hinweis belegt wird, der erste des Geschlechtes sei „zum Jahr 1217 urkundlich bezeugt“ und der Name zuvor nirgends zu finden, „in keiner Quellschrift der Stadt Freiburg“, auch nicht im „Rotulus Sanpetrinus“, noch in irgend einer andern Geschichtsquelle des Breisgaves. Unzutreffend ist aber auch letzterer Hinweis, denn in Wirklichkeit begegnen wir einem Angehörigen des Geschlechtes mit „Albertus Chozzo“ im Rotulus bereits um 1200, und dem A. Kriegers Topographischem Wörterbuch des Großherzogtums Baden zum Jahr 1217 entnommenen „Cänradus Snewelinus“ geht als frühester Beleg des Namens „Sneweli“ die Nennung „Cänradus Sneweli frater eius Hermannus“ schon in einer Urkunde des Abtes von St. Märgen vom 1. Mai 1215 voran.



Von den drei Söhnen dieses „Cünradus Sneweli“, der 1217 (Juli 14) vom Kloster Waldfirch „decimam in novali montis qui dicitur Slierberg“ zu rechtem Erbe empfing und schon 1220 das Schultheißenamt der Stadt innehatte, führten zwei den Taufnamen des Vaters. Den jüngeren unterschied man von diesem und von dem nach seinem (unbekannt wo gelegenen) Hofgeseße in der Stadt<sup>5</sup> „Cünradus Snewelinus in Curia“ genannten Bruder durch den Beinamen „junior“. Der gleich diesen zur Ritterwürde aufgestiegene, wiederum gleichnamige, vermutlich älteste Sohn des letzteren ist der Vater des Gresser.

Kenntnis wird uns davon durch einen unterm 3. Februar 1291 in der nicht lange zuvor erbauten neuen Ratslaube vollzogenen, durch die ungewöhnlich große Zahl von nicht weniger denn 41 Zeugen bekräftigten und mit „der burger ingijigel“ besiegelten Rechtsakt, der, soweit er überhaupt besondere Beachtung erfahren, nicht nur nach seinem Anlaß, sondern auch hinsichtlich seiner genealogischen Aufschlüsse völlig unerkannt geblieben.

„Alle die disen brief sehent oder hörent lesen / die sun daz wizzzen / daz her Cünrat sneweli jine wirtinnun het geweret. Diz geschach ze Friburc vnder der löbun an offeme gerichte mit rechter vrteilde mit der Sallute hant vnd munt vnd mit ir willen“, so beginnt die Urkunde, durch welche der Freiburger Ritter vor dem Schultheißengericht über die Aufteilung seines Vermögens zwischen seiner Gattin und seinen fünf noch minderjährigen Kindern verfügt, ein Vorgang, aus dem man folgern zu müssen glaubte, daß ihn der Hinblick auf sein zu befürchtendes nahes Ableben zu diesem Entschluß bestimmte. In Wirklichkeit erfreute er sich noch mindestens ein volles Jahrzehnt seines Daseins. Tritt er doch noch 1301 (März 23) als Salmann von Frau und Töchtern seines Bruders, des Bürgermeisters „Johannes Snewelin junior“, auf, der des Jahrs zuvor auf dem Tauschwege von den Johannitern gegen ein Stift Murbachsches Hofgut zu Schliengen die Doppelburg und das halbe Städtlein Landeck erwarb und damit in einen ernststen Konflikt mit den früheren Besitzern, den Herren von Geroldseck, geriet.

Die Vermögensteilung vollzog Konrad vielmehr zwecks Zuweisung eines Wittungsgutes an seine vermutlich in neuer Ehe gewonnene Gattin, die ihm — ein Zeugnis seiner ungeschwächten Lebenskraft — zwei weitere Söhne schenkte.

Die Aufzählung seines Grundbesitzes in der Stadt verzeichnet außer dem Seßhaus „da er inne ist / daz da lit nebet hern Johaneses hūs ederlins in der Salzgassun / vnd zwo schürā hinder sime hose / die des von Rūti waren“ ein „hūseli“ nebenan sowie ein Haus „vor sime hose vber an des von stellingē seligen hūs“, ein Hausbesitz im Werte von 200 Mark Silber, den er nebst einem, seitens seiner Kinder um 50 Mark wiederlösbaren Roggenzins „von allem dem gūte / so er ze Bolzwiler“ hatte, seiner Gattin mit der Bestimmung überließ, daß bei etwaigem kinderlosen Ableben alles zur Hälfte an seine nächsten Erben zurückfalle. Dagegen sollten seine Kinder „so sū ze iren Jaren komet ellū dō manlehen dū er des tages hāte“ erhalten. Einzig über das Mannlehen „ze Birchiberg“ sollte er nur „mit hern Dietriches von tselingēn willen / vnd mit hern Johaneses snewelins brüder willen / vnd mit Cünrates von der eiche willen“

verfügen, die offenbar Mitinhaber dieses bischöflich Straßburgischen Bergwerkslehens waren, ein Lehensverhältnis, das bei „hern Cünrat sneweli“ auch in dessen, von Jos. Bader als „zwei ausgestreckte Zipfel“ gedeuteten, in Wirklichkeit eine Bischofsmütze zeigenden Helmzier zum Ausdruck gelangt, worüber uns sein Siegel, das älteste der überlieferten des Geschlechtes, unterrichtet<sup>6</sup>.



595 Siegel des Ritters Konrad Sneweli.  
Legende: S · CUNRADI · SNEWELI · DE · FRIBVR ·  
Durchm. 37 mm

Über den Namen seiner vor Gericht nicht anwesenden Gattin gibt uns die Urkunde keine Auskunft. Auf eine Tochter aus dem benachbarten Hause der Herren von Salkenstein weisen jedoch schon die bei diesen üblichen Namen „Walter“ und „Hildebrand“ der aus dem neuen Ehebund entsprossenen beiden weiteren Söhne. Wird sie uns als solche außerdem mittelbar durch eine von Kindler von Knobloch a. a. O. angeführte, leider nicht nachprüfbare Urkunde von 1327 bezeugt, laut welcher Hildebrand von Salkenstein, ein Sohn des Edelknechtes Walthar, als nächster Muttermage des Gresser urkundet, so begegnen wir dem Walthar Sneweli zugleich, als „Herrn Cünradts Schneilins seligen Sohn“ bezeichnet, bereits in der Vidimierung einer Urkunde vom 12. April 1317 über den Verkauf von ersterem offenbar seitens seiner Mutter zugefallenen Gütern zu Sehrlinsbad, Oberriet und Geroldstal, jedoch ohne die der Stadt Freiburg gehörige, zuvor den Gebrüdern Heinrich und Wilhelm Kolman eigene „Burg der man spricht die wilde Schneeberg“ sowie deren „Hölzer und Matten“, die, im Streit mit letzteren von den Bürgern rechtswidrig zerstört und verwüstet, zufolge schiedsrichterlicher Entscheidung vom 15. Juli 1315 den Geschädigten „aberkauft“ werden mußte<sup>7</sup>. Und durch das Testament des Gresser lernen wir drei Jahrzehnte später „Hiltbrand“ als dessen damals allein noch lebenden Bruder kennen.

Unbekannt ist auch der Name der vorangegangenen Gattin des Ritters Konrad Sneweli, und ebensowenig wissen wir, ob seine vor Gericht anwesenden, als „Cünrat sin sun / Sneweli sin sun / Johannes sin sun“ sowie „Gisel“ und „Junte



sin tochter“ genannten fünf Kinder ein und derselben Ehe entsprossen. Aus dem Hinweis, daß dieselben noch nicht „zu ihren Jahren“ gekommen, ergibt sich, daß sie alle das nach damaligem Freiburger Stadtrecht darunter begriffene sechzehnte Lebensjahr noch nicht erreicht hatten<sup>8</sup>.

Bei dem an erster Stelle verzeichneten und darum ältesten der drei Söhne handelt es sich um den nach der Lage seines kleinen städtischen Seßhauses „Konrad zer obern Linden“ benannten spätern Münsterpfleger; bei dem auf den Namen „Sneweli“ getauften um den Begründer der Linie „Sneweli Bernlap“, ein Zuname, der unter dem Synonym „Berntappe“ erstmals durch eine Urkunde vom 14. Januar 1303 bezeugt ist, laut welcher dessen Träger den Bürgern von Freiburg das Öffnungsrecht auf sein festes Haus zu „Bolswiler“ einräumte. Der dritte Sohn, Johannes mit Namen, ist unser Gresser.

Nachdem die Forschung selbst an diesen völlig eindeutigen Aufschlüssen des schon von H. Schreiber in dessen Freiburger Urkundenbuch veröffentlichten, aber auch seinerseits mißverständenen Dokumentes durch ein volles Jahrhundert achtlos vorübergegangen, kann es nicht überraschen, daß sie das allerdings fast ausnahmslos nur im Vorbeigehen behandelte Problem des genealogischen Aufbaues der Snewlinschen Sippe nicht nur ungelöst gelassen, sondern mehr und mehr verwirrte. Leichtgläubiges Nachschreiben erweist sich auch dabei nicht zuletzt als eine der Hauptursachen aller dauernd geruhsam hingegenommenen Irrungen. Verfolgt man dieselben jedoch bis auf ihren Ursprung, so führt der betretene Weg auf ein halbes Jahrtausend zurück, mit dem überraschenden Ergebnis, daß sie mittelbar durch die letztwilligen Verfügungen des Mannes ausgelöst wurden, dessen Fensterchenfung unsere Betrachtung gilt<sup>9</sup>.

In der wechselnden Schreibweise: „der greser“, „gresser“, „grezer“, „grezzer“, „grässer“, „CRASSER“ und „größer“ auftretend, hat dieser aus einer persönlichen Eigenart abgeleitete Beiname verschiedene Deutung erfahren. In seiner von haltlosen genealogischen Vorstellungen strotzenden „Geschichte der Burg Landed“ gibt H. Maurer die unmögliche Erklärung, derselbe sei als „der Größere“ im Sinne der Unterscheidung von einem jüngeren Bruder gewählt, wobei er an den irrtümlich den Snewlin im Hof zugeteilten Erwerber der genannten Burg dachte, der übrigens — nebenbei bemerkt — auch keinen jüngeren Bruder gleichen Namens hatte. Nach der etymologischen Seite wurde eine derartige Auslegung schon von H. Schreiber abgelehnt, der in seiner im Freiburger Adreßkalender von 1868 veröffentlichten kurzen „Geschichte der Karthause“ bemerkt: „Dieser Beiname wird gewöhnlich durch das neuhochdeutsche „der Größere“ erklärt. Im altalamannischen Dialekte, wie solcher noch in den Hochgebirgen der Schweiz fortlebt, heißt jedoch grässen oder greissen: die Stirne falten, verdrießlich, finster darein sehen. Daher ist Grässer oder Gresser, in welchen Formen dieses Wort einzig in Urkunden der Stadt Freiburg vorkommt „der Stirnfalter, Verdrießliche oder Finstere“, von welcher übeln Angewöhnung, da sie sofort auffiel, — so trefflich übrigens der Mann selbst sein mochte, — sein unterscheidender Beiname, wie es damals häufig der Fall war, geschöpft wurde.“ Und „Größer bedeutet: der Griesgrämige“, sagt

übereinstimmend A. Poinzig non in seinem „Der Rathshof in Freiburg“ betitelten, im Adreßbuch von 1881 veröffentlichten Beitrag zur Geschichte der Stadt, während Hansjakob „der Stolze, Übermütige“ annimmt. Dagegen gibt das „Mittelhochdeutsche Handwörterbuch“ von M. Lexer, „grezzen“ aus „graz, gráz, grâzen“ ableitend, für dieses Zeitwort die Erklärung: „leidenschaftliche Erregung durch laute oder gebärden ausdrücken, schreien, aufschreien, wüten, sich übermütig oder anmaßlich gebärden“. Das wäre dann vermutlich „der mit lauter Stimme Sprechende“, wobei wir es mit einem Beinamen zu tun hätten, verwandt demjenigen des Grafen Eberhard des Greiners; „er greint und grinset mit dem maul“, sagt Mezenberg von dem Drachen.

Bereits im Besitz der Ritterwürde, mag der Gresser schon ein guter Dreißiger gewesen sein, als wir ihm, durch diesen Beinamen kenntlich, erstmals erneut in erwähntem Didimus der Urkunde vom 12. April 1317 als Salmann seines noch minderjährigen Bruders Walther begegnen. Unterm 12. Januar 1319 tritt er als Gläubiger des Grafen Konrad von Freiburg und dessen Sohnes Friedrich auf, welchen er genehmigt, wegen deren für die Brüder Burthart, Rudolf und Dietrich von Keppenbach um eine Schuld von 30 Mark Silbers übernommenen Bürgschaft und Leistung, wenn letztere nötig werden sollte, an eigener Statt zwei Knechte zum Einlager in der Stadt zu stellen. Und neun Jahre später erscheint er nebst seinen Brüdern Konrad und Snewli auch als Geldgeber der Stadt wegen der Schuldzinsen, welche die Bürger für die Grafen entrichteten.



596 Siegel des Gresser an der Urkunde von 1319.  
Größe Breite 22 mm

Eine besondere Bedeutung gewinnt die Urkunde von 1319 durch das anhängende kleine schildförmige Siegel des Ausstellers, insofern wir damit erstmals und einzig über dessen damalige Wappenführung unterrichtet werden. Der über



dem links geneigten schnewlinischen Schild sitzende Helm mit abfliegender Decke trägt eine auf beiden Spitzen mit Federbüscheln besteckte Mitra ohne Infulae, wie sie — abweichend von derjenigen des Vaters und ältesten Bruders — in dieser Variante als Helmschmuck ihres „Lehensherrn“, des Bischofs von Straßburg, auch bei dessen im sog. „Codex Seffken“ dargestellten Wappen erscheint.



597 Wappen des Bischofs von Straßburg nach dem sog. Codex Seffken

Als Analogon ist die Beurkundung vom 2. Februar 1286 erwähnenswert, laut welcher der 1250 zum Bischof von Brixen gewählte Graf Bruno von Kirchbach dem Sohne des verstorbenen Bruders mit Zustimmung seiner Chorherren und Dienstmannen seine „sehs vnd drizec iar oder me“ geführte Helmszier verleiht: „vnser cleinode von vnserm helme, die wizzen ynfel mit zwain Zopfen (den Infulae) vnt iet weder horn oder spiz geziert mit einem büschen von pfawen vedern“.



598 Der Testamentsurkunde anhängendes Siegel des Gresser. Durchm. 37 mm

Läßt sich aus der „+ S' · IOH'IS · D[CI · S] NEWELINI“ lautenden Legende des der Urkunde von 1319 anhängenden Siegels ermessen, daß dasselbe zu einer Zeit, da sein Inhaber noch nicht im Besitz der Ritterwürde, also jedenfalls vor 1317 angefertigt wurde, so ergibt dessen Einzelbehandlung, zumal die gleich ungelenke Bildung der Schriftzeichen,

nicht minder untrüglich die Herstellung von ein und derselben Hand zu erkennen, welche zuvor das 1311 geschaffene Schultheißensiegel des ältesten Sohnes des Erwerbers der Landesherrschaft geschnitten. Und die Unkenntnis der Beweggründe, welche hier eine Abweichung von der Regel geboten, erklärt auch allein die von diesem übernommene Linksneigung des Schildes<sup>10</sup>.

Um die gleiche Zeit, da der Gresser noch dies kleine Siegel in Gebrauch nahm, ließ er sich jedoch, wohl zwecks Nennung der zuvor schon erworbenen Ritterwürde, ein mit dem seiner beiden älteren Brüder übereinstimmendes und in der Folge dauernd verwendetes größeres Rundsiegel schneiden, das, mir erstmals an einer Urkunde von 1329 (November 26) nachweisbar geworden, schon durch seine „+ S' · IOH'IS · SNEWELINI · DCI · GRASS(ER) · MILIT'S“ lautende Legende den Inhaber eindeutig kennzeichnend, die Anbringung des Helmes mit seiner ihn von andern Sippengenossen gleichen Taufnamens unterscheidenden Zimierde entbehrlich machte. Vermutlich hatte er aber auch damals schon eine Änderung seiner Helmszier in der Weise vorgenommen, daß er, der Tendenz seiner Zeit nach weiterer Bereicherung der Zimierde mit Federschmuck entsprechend, zwischen die Mitra eine mit einem Pfauenstoß besteckte kurze Stange setzte, worüber wir, neben noch zu betrachtenden andern Zeugnissen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, durch eine gleicher Zeit entstammende authentische Beschreibung seines einstigen Günterstaler Grabmals unterrichtet sind, die, das Bildnis des Verewigten betreffend, lautet: „Das bild in den Stain gehowen ist beklaidet mit ainem wappenroß hat ein schwert an synem rechten arm, an der lingken syt ain schilt on helm dar inn vier Rütten iberainandern gand“ (die mißverständene rein dekorative rautenförmige Musterung des goldenen Oberfeldes, wie sie bei fast allen älteren Siegeln eingehalten ist) „off synem houpt ain ysenhüt, vnderm houpt den helm ain ynfel zwayn knöpfen oben, dar inn ain pfawenwadel.“ Die Feststellung ist von Belang, daß dieser selbstgewählte neue Helmschmuck bei keinem andern Träger des all seinen Sippengenossen gemeinsamen, in Gold und Grün geteilten schnewlinischen Schildes nachweisbar ist und angesichts des Standes seines einzigen unmittelbaren Descendenten auch von keinem andern gezeigt werden konnte<sup>11</sup>.

Während sein schon 1316 in den Besitz der Ritterwürde gelangter Bruder Snewli Bernlap bekanntlich bereits drei Jahre zuvor das Freiburger Schultheißenamts dauernd in seine Hand brachte und wir ein Jahrzehnt später den ältesten Bruder Konrad — anscheinend gleichfalls bis an sein Lebensende — mit der Münsterpflegschaft betraut sehen, berief das Vertrauen seiner Mitbürger den Gresser bei der alljährlich „ze sant Johanneß mes ze sungihten“ seitens der Vierundzwanzig und des Rates vollzogenen Wahl durch fast zwei Jahrzehnte — und zwar erstmals 1328 — als Bürgermeister an die Spitze der Gemeinde, eine Amtstätigkeit, aus der er erst kurz vor seinem 1347 erfolgten Ableben abschied<sup>12</sup>. Was wir aus seinen vier letzten Lebensjahren erfahren, läßt jedoch erkennen, daß ihn neben den Pflichten seines Amtes bereits auch ernste Gedanken an seinen Heimgang und die damit verknüpfte Sorge um die Ordnung seines Nachlasses sowie das Heil seiner Seele in Anspruch nahmen. Darüber lassen die



vorliegenden urkundlichen Zeugnisse keinen Zweifel. Sie gewähren aber zugleich auch wertvolle genealogische Aufschlüsse über seine engere Sippe.

Schon unterm 2. September 1343 ließ er sich von seinen vier ältesten Nissen, „Johans snewli“ dem Schultheissen und dessen Bruder „Cunrat snewli“, des „hern snewlins Bernlapen seiligen Sune“, sowie „Johans snewli vnd Toman snewli och gebüdere / Cunrat snewlins seiligen sune“ durch einen von diesen besiegelten Brief bezeugen, daß sie alle bei ihren „zû den heiligen mit ufgehabeten handen vnd mit gelerten worten“ geschworenen Eiden gelobten, in keiner Weise anzufechten, was der Ritter „her Johans snewli“ mit „allen den Lehren gelten oder gütern“, so er ihnen gegeben, oder anderweit mit seinem Gute „ligendem varendem eigenem oder erbe . . . gesunt siech oder in dem tothbette“ tue, gleichviel ob einer der ihnen zugegen oder nicht, sofern ein oder zwei erbare Männer, sie seien „burger geiste oder Landlute, geislich oder weltlich“ auf ihren Eid bestätigen, daß er, was er so geordnet, ob er es um „sinre sele willen oder anders machte“, und daß dagegen nichts schirmen solle, „Keine friheit, kein verbundniß, kein burgrehte“ und keine Gewohnheit, weder „stette noch Lands“, kein Recht noch Gericht, weder „geischlichs noch weltlichs“.

Der Testator ließ sich aber damit nicht Genüge sein; und er hatte wohl triftigen Grund dazu. Unterm 4. Januar des folgenden Jahres erwirkte er darum eine vor dem Schultheißengericht „unter der Rachtlaube“ vollzogene, mit der Bürger gemeinem Ingesigel besiegelte Anerkennung seiner letztwilligen Verfügungen seitens sämtlicher Kinder der bereits verstorbenen beiden ältern Brüder. Zu denjenigen des mit Anna von Keppenbach verehelichten Schultheissen Snewli Bernlap (der bekanntlich schon 1327 Burg und Dorf Zähringen, sowie die Dörfer Gundelfingen, Holdental, Wilptal und Reute mit dessen Kirchensatz erworben hatte) treten weiter: „Margerethe dü brennerin“ (wohl die Gattin des Petermann Brenner von Neuenburg) und „Anna von vrâ“, die Gattin des Freiburger Bürgers Albrecht von Urach, sowie „Dietrich“ der „kilchherre ze Rütli“ (bei Zähringen) und die noch minderjährigen „Rudolf vnd Peterschi“; zu denjenigen des mit Hedwig von Munsingen verehelichten Münsterpflegers werden weiter genannt: „Claus“, „Peter“ und „Hanman“ sowie als noch minderjährig „Katherin“.

Das wohl namentlich gegenüber den Söhnen des Schultheissen obwaltende Mißtrauen, von welchen die beiden ältesten schon wenige Jahre nach dem Ableben des Testators aus der Stadt verwiesen wurden, kommt dabei verstärkt durch die Verfügung zum Ausdruck, daß, wer immer von diesen seinen Erben „samenthaft oder sunder, ir were lüzel oder viel“, wider seinen Willen handle, des ihm zugedachten Teiles verlustig gehe, da er alles ändern und machen könne, wie und wie oft er wolle.

Nicht derart restlos sind wir über den engeren Kreis der Familie des Testators unterrichtet, in welchen uns erstmals ein mit den gleichen Gedankengängen verknüpftes Dokument einen dürftigen Einblick vermittelt. Unterm 25. Juli 1343 beurkundet nämlich der Professor der Theologie Bruder Thomas in seiner Eigenschaft als Vikarius des Generalpriors der Augustinereremiten zu Straßburg „domino Johanni dieti (sic)

Greser Magistro Civium Civitatis friburgensis Brischagie“ seine sowie seiner Gattin „Margarethe“ und deren Kinder Aufnahme in die Gebetsgemeinschaft des Ordens. Daß es seine zweite Frau und auch diese ihm im Tod vorangegangen, das erfahren wir durch die den Cisterzienserinnen zu Günterstal für „seiner elichen wirtinnen beider jarziten“ lehtwillig zugedachten 5 Pfd. Pfennigs. Aber auch von seinen Kindern verblieb ihm nur ein noch minderjähriger Sohn, „Clewli“ mit Namen, den er bei den benachbarten Freiburger Augustinern dem klösterlichen Leben weihte.

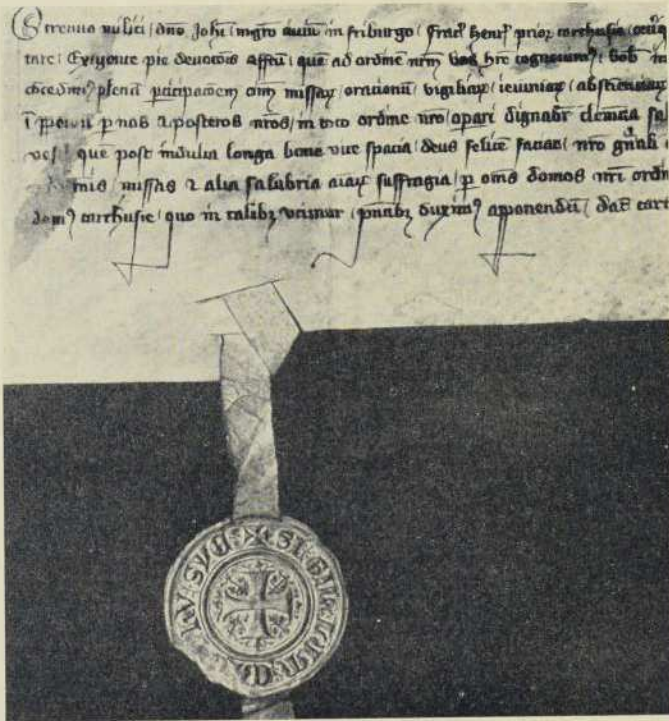
Über den Familiennamen seiner beiden Frauen wird uns keine Auskunft<sup>13</sup>. Ob die Tatsache, daß er 1347 (April 13) als nächster Vatermage der Kinder des verstorbenen „Cunz Egelin“ bezeichnet wird, einen Rückschluß auf denjenigen seiner ersten Frau gestattet, von der wir nicht einmal den Taufnamen kennen, muß ich dahingestellt sein lassen. Bemerkenswert ist dazu immerhin, daß er, wie für seinen eigenen Sohn, auch „der Egelinen eime sune“ mit der gleichen Pfründeausstattung zu den Augustinern gab. Daß dasselbe mit seines Valkeners Sohn geschah, das mag sich im Hinblick auf die in einem Kodizill der Testamentsurkunde des Gresser erfolgte besondere Zuwendung seines „Fuchsmantels“ an des „valkeners wib“ vielleicht aus dem Bedürfnis einer Sühnung durch sträfliche Beziehungen erwachsener Bande des Blutes erklären. Es wäre ja nicht der einzige snewlinsche Bastard gewesen. Denn dem „brüder Heinrich Bernlap“, der 1358 als Schaffner „des convents des closters und gothuses der von Oberriet im Wald sant Wilhelmsordens“ urkundet und später als Prior desselben nachgewiesen ist, wird man kaum zu nahe treten, wenn man ihn als einen den Wilhelmitern zugeführten illegitimen Sproß des Stammherrn der Linie Snewlin Bernlap in Anspruch nimmt. Und als ein solcher des Gresser verrät sich gleicherweise der ein halbes Jahrhundert später auftretende „Hanmann Gresser“, dem die Pfleger der Gresserschen Pfründestiftungen zur Abfindung 5 Pfund Pfennige Freiburger Münze gewährten, wogegen er unterm 7. März 1393 vor dem Schultheißengericht eidlich beurkundet, daß er an diese „defein recht noch anspruch hette noch haben sollte“ oder weiterhin irgendwie geltend machen wolle, mit dem Bekenntnis, „swa er harwider tete, so sollte er sin vnd heissen ein meineyder verzalter / rechtfloser / erlofer man“.

Die gleichen Zusicherungen wie seitens des Generalpriors der Augustinereremiten wurden dem Gresser zwei Jahre darauf vom Generalkapitel der Kartäuser.

Zu diesem 1345 ohne Ortsangabe und Tagesdatum ausgefertigten und bereits von H. Schreiber veröffentlichten Dokument bemerkt P. Horster a. a. O.: „Durch diese, an den »strenuus miles dominus Johannes, magister civium in Friburgo« gerichtete Urkunde bestätigen der damalige Prior Henricus Poleti von der Großen Kartause bei Grenoble und die übrigen Definitoren des Generalkapitels das fromme Gelöbnis, welches er zu Gunsten ihres Ordens abgelegt, und geben ihm und seinem Geschlecht Anteil an allen guten Werken (Messen, Gebeten, Nachtwachen, Fasten, Abstinenz, Almosen, Züchtigungen usw.), die für alle Zeiten im ganzen Orden geübt werden. Außerdem sollten für ihn als Zeichen besonderer Gunst nach seinem Tode in allen Häusern des Or-



dens Messen gelesen und die Übungen für die Verstorbenen gehalten werden. Es ist nicht bekannt, ob diese Urkunde heute noch im Original vorhanden ist. Sie verdiente dann als wohl eines der wenigen Wahrzeichen des Ordenskapitels des erwähnten Jahres pfleglichst behandelt zu werden.“ — Wie deren Wiedergabe zeigt, ist sie in Wirklichkeit sogar besser erhalten, als nach den Angaben Schreibers in dessen Urkundenbuch zu erwarten.



599 Kartäuserurkunde von 1345. Ganze Breite 20,8 cm,  
Durchm. des Siegels 30 mm.  
Legende: + SIGILLVM · GARTHVSIE

Nur noch abschriftlich überliefert ist dagegen die unterm 28. Juni 1346 ausgestellte und mit der „stette ze Sriburg gemeinem ingesigel“ besiegelte Beurkundung, laut welcher „Johans Sneweli / ritter / burgermeister / vnd der rat gemeinlich“ um ihrer „vordern, vnd nachtomen selen heiles willen“ dem Prior und den Brüdern des Kartäuserordens eine Hofstatt „in dem Müßpach die sü genemet hant sant Johans des Touffers berg“ gegeben haben, womit jedoch nur die Schenkung von Grund und Boden seitens der Stadt zur Anlage einer Niederlassung zum Ausdruck gelangt, während wir über die wohl gleichzeitige Fundation seitens des Stifters erst und einzig durch dessen im Original erhaltene letzte Willensäußerung des folgenden Jahres unterrichtet werden.

Dazu sagt P. Horster a. a. O.: „Über den Grund der Klosterstiftung haben wir einige Angaben. In den Urkunden heißt es „um unseres und unserer Vorderen Seelenheiles willen“. Schreiber nennt den zweifellos zutreffenden und in der damaligen Zeit für Klosterstiftungen gewöhnlichen Grund der Darbringung eines „Sühneopfers für begangene Übeltaten“. Bemerkenswert ist, daß die Annalen auf ein Gelübde für den Fall einer glücklich überstandenen Jerusalemfahrt hinweisen. Vielleicht klären weitere Forschungen über

den Gresser diese Behauptung auf. Im Widerspruch zu den anderen Gründen steht sie zudem keineswegs; denn die Jerusalemfahrt mag schon ein Sühnopfer gewesen sein, dem sich die Klosterstiftung als weiteres anschließen sollte. Es ist auch begreiflich, daß die Ordenshistoriker nicht gerne die bußfertige Gesinnung des Stifters über seine Übeltaten als Stiftungsgrund betonen.“ Dazu in Anmerkung: „Vgl. über das „arge Benehmen“ der Snewli neben Schreiber namentlich auch Bader, Geschichte der Stadt Freiburg.“

In dieser einzig auf den angeführten literarischen Quellen fußenden Zeichnung der Person des Stifters spiegelt sich ganz das Bild der eingebürgerten eigenartigen Geschichtsklitterung. Die von einer weiteren Forschung erhoffte Klärung erbringt dementsprechend keinen Nachweis für die entwickelten Vorstellungen.

In erwähnter Geschichte der Kartause, auf die Horster Bezug nimmt, sagt H. Schreiber, daß deren Stifter vor seinem Hinscheiden „entweder sein eigenes oder seines Hauses Verfahren gegen eine aufblühende geistliche Stiftung“, nämlich diejenige des Klosters St. Märgen, „möglichst gut zu machen suchte“, zu welchem Zwecke ihm, auf Verlangen des Papstes — wie die Sage beifüge —, nichts geeigneter erschien „als die Errichtung und Begabung einer andern, und zwar einer solchen, wodurch sowohl deren Teilnehmer nach den strengsten Ordensregeln von Ausschreitungen abgehalten, als unter den mächtigen Schirm eines bürgerlichen Gemeinwesens gestellt würden“. Zur Befräftigung dessen wird der den Tatbestand einigermaßen entstellende Hinweis beigelegt: „Des Stifters einziger Sohn hatte sich — wahrscheinlich aus Trübsinn über die traurigen Vorgänge zwischen den Seinigen und St. Märgen — schon früher der Welt entzogen und war als Mönch bei den Augustinern eingetreten.“ Bei den damit zu sühnenden Gewalttätigkeiten gegen St. Märgen dachte er aber an diejenigen Snewlin, die sich nach ihrem Schloß Wiesneck benannten, dessen Kauf zugleich die damit verbundene Kastvogtei über das Kloster einschloß, zumal an den Johannes genannten Sohn des 1329 verstorbenen Erwerbers der Burg, der jedoch mit dem Gresser nur den Taufnamen gemein hat, Vorgänge, über die sich Jos. Bader in dem zwei Jahre zuvor erschienenen 2. Bande des Freiburger Diözesan-Archives in gleichgedachten phantastischen Ausführungen erging. Und was dieser in seiner Stadtgeschichte in einem „Das Geschlecht der Snewlin“ behandelnden besonderen Kapitel als „anschauliches Bild“ von dessen „das übermüthige, gewalttätige und zügellose Junkerleben jener Jahrhunderte sprechend“ kennzeichnenden „argen Benehmen“ über die Schicksale der „wilden Snewburg“ berichtet, hat mit dem entrollten Sündenregister der Snewlin überhaupt nicht das geringste zu tun.

Gegen die Annahme einer in keinerlei Weise, und zwar auch nicht durch die aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammenden Annalen belegbare Jerusalemfahrt spricht jedoch meines Erachtens nicht wenig schon die Tatsache, daß wir den Gresser während einer langen Reihe der seiner Stiftung vorangehenden Jahre fast dauernd als Bürgermeister der Stadt im Amte finden, das jedenfalls keine längere Abwesenheit zuließ, wie sie bei einer Wallfahrt nach dem heiligen Land unvermeidlich gewesen wäre.



Nach Lage des Falles gestattet aber auch die bei frommen Stiftungen jeglicher Art als formelhafter Ausdruck der Jenseitsorge gemeinübliche und darum gleicherweise bei der Grundstückschenkung des Gesamtrates gebrauchte Redewendung: „um unserer Vordern Seelenheil willen“ noch keinen Rückschluß in gedachtem Sinne. Verhielte es sich so, wie man, den vorliegenden Gresser'schen Schenkungsakt betreffend, unterstellen zu dürfen glaubte, so könnte füglich bei all den vielen damaligen frommen Stiftungen eines glaubensstarken Geschlechtes gleicherweise die Sühne für mehr oder minder schwere Missetaten vermutet werden. Dazu ist für solche wohl oft genug aus einigermaßen anders beschaffenen seelischen Antrieben erwachsene Entschlüsse die Pfründestiftung des Freiburger Ritters „Rudolf Staß“ auf den Altar der Sankt Nikolaus-Kapelle des Münsters besonders bemerkenswert, die dieser unterm 31. Juli 1386 „dem almechtigen gotte ze lobe vnd ze ere“ und zu seiner, seines Vaters, seiner Mutter, seiner ehelichen Wirtin sowie seines „sunes seligen“ und aller andern seiner „vordern seligen“ und aller „glöbigen selen ze troste“ mit dem Hinweis vollzog, daß „nit sichers ist denne der tode vnd vnichers denne des todes stunde, wan wir in dirre zit nit belibliche statte haben vnd aber die bliblichen künftigen state sächen sollen“, damit wir mit der Hilfe Gottes das ewige Leben finden und genießen mögen im Himmel. Denn man wird kaum fehl gehen, wenn man in dem Verlust seines einzigen Sohnes Konrad, der gleich nicht wenigen andern seiner Freiburger Standesgenossen drei Wochen zuvor zu Sempach von den Eidgenossen erschlagen wurde, den ungenannten unmittelbaren Anlaß zu dieser reich dotierten Altarpfründestiftung des gebeugten Vaters erblickt. Und konnte nicht ebenso bei unserem Gresser schon allein die Tatsache, daß er, abgesehen von seinem noch minderjährigen Sohne Clewi, alle die nächsten Seinen ins Grab sinken sah, eine zu verwandten Entschlüssen führende Seelenstimmung erzeugt haben, die auch in der Hingabe des ihm einzig noch verbliebenen, offenbar jüngsten seiner Kinder an das klösterliche Leben zum Ausdruck gelangt?

Gewiß, auch der Stifter der Kartause war ein Kind seiner Zeit, einer Zeit, in der ein jeder, gleichviel welchen Standes, der über die erforderlichen Machtmittel zu gebieten glaubte, sich leicht hin bereit fand, die Durchsetzung wirklich oder vermeintlich berechtigter Ansprüche kurzerhand der eigenen bewehrten Faust anzuvertrauen. Wenn aber das, was wir vom Gresser wissen, diesen zweifellos als einen in jeglicher Hinsicht vielvermögenden Mann zu erkennen gibt, so wüßte ich anderseits nicht, was den Gedanken nahe legen, geschweige denn ausreichend begründen könnte, seine den Kartäusern — aber keineswegs nur diesen — zuge dachte gebefreudige Bewidmung der Kirche sei in erster Linie durch das Verlangen diktiert gewesen, ein sträfliches Verhalten gegenüber derselben zu sühnen.

Neben dem erschöpfenden Ausweis über seinen ansehnlichen Besitzstand an Geld und Gut vermöchte uns nichts einen bessern Einblick in dessen ihn zugleich in einigermaßen andern Lichte zeigende Lebenshaltung und Denkart zu gewähren als sein in Gegenwart seines Beichtvaters, des Barfüßerguardians „Cünrat von Eggenhein“, von dem rechtskundigen Stadtschreiber „Meister Cünrat Hemmerlin“ gefertigter letzter

Willensakt. Und nur bei völliger Unkenntnis der in dieser Testamentsurkunde niedergelegten Verfügungen konnte in den seitens der Historiographen des Kartäuserordens herausgegebenen „Annalen“ die keineswegs dem Tatbestand entsprechende Behauptung mit den daraus abgeleiteten unhaltbaren Vorstellungen Platz greifen, daß sich der Gresser durch seinen Reichtum Verdienste für die Ewigkeit erwarb, „weil er gewissermaßen in heiliger Verschwendung für die Errichtung und Sortentwicklung der Freiburger Kartause sein ganzes Vermögen weggab, um unter der Bürgschaft Gottes als Zins die Auferstehung von den Toten und das ewige Leben zu empfangen“.

Das wohl gleich dem gesamten mittelalterlichen Bestand des Günterstaler Klosters dem Neubau des 18. Jahrhunderts zum Opfer gefallene dortige Grabmal des Gresser trug laut erwähnter Beschreibung desselben die Inschrift: „ANNO · DOMINI · MILLESIMO · TRICENTESIMO · QVADRAGESIMO · SEPTIMO · QVARTO · IDVS · NOVEMBRIS · OBIT · DOMS · IOHANNES · SCHNEUWLN · MILES · DICTVS · GRESSER · QVONDA · MGR · CIVM · FRIBG.“ Und in Übereinstimmung damit nennen auch die Anniversarien der Kartause und Günterstals den 10. November als dessen Todestag.

Drei Wochen zuvor, „am nechsten Zistage vor sant Gallentag“, d. i. am 9. Oktober, hatte er in seinem sog. „selgeret brieue dem grossen“ und einem diesem angehefteten Kodizill seinen zugleich von der Stadt besiegelten letzten Willen beurkundet, mit dem Vollzug der verzeichneten, alljährlich im Rat zu verlesenden „ordenunge / jarzit / selgerete / allmussen / pfründen / liechter“ usw. sechs von diesem erbetene Angehörige desselben betrauend, und zwar je zwei des Adels, der Kaufleute und der Zünfte, die, wenn einer der Ihren „abgat“, im Verlaufe von 14 Tagen in gleicher Weise durch einen andern ergänzt werden sollten.

Was in diesem ebenso inhalt- wie umfangreichen, von dem vormaligen Neuenburger Schulmeister Konrad Hemmerlin aufs beste formulierten und gleich sorgfältig geschriebenen Dokument verfügt wird, gibt sich als das Werk reiflicher eingehender Erwägungen zu erkennen, und, was dem vorgegangen, läßt vermuten, daß dabei nicht die erste Aufzeichnung der Entschlüsse des Testators vorliegt, dessen Gedanken auch weiterhin mit diesen Dingen beschäftigt blieben. Daß es seine „jung esti vnd stete ordenunge“ sei, er „enderre denne üht davon“, sagt er zudem selbst in seinem Hauptbrief mit dem Beifügen, daß man ihm denselben „wider gen“ solle, falls er ihn begehre. Und tatsächlich entschloß er sich noch unterm 8. November, also zwei Tage vor der Stunde seines Ablebens, zur Ausfertigung eines allein von ihm besiegelten weiteren Nachtrages.

Es gibt kein anderes Dokument, das uns ein derart erschöpfendes Bild der Besitzverhältnisse eines Freiburger Patriziers dieser Zeit enthüllt. Ganze Dörfer mit ihrer Zubehör, feste Burgsitze, Höfe, Erzgruben, Acker, Wald, Wunn und Weide, Reben und Gärten bilden neben seinem Hausbesitz in der Stadt die durch den weiten heimischen Gau zerstreute reiche unbewegliche Habe, über die und deren Ertrag an Gülden, Zinsen und Zehnten sowie damit verbundener Gerechtigame der Entschlafene gleich wie über all sein beweglich Gut,



bestehend in Rossen, Meiden, Mul und Wagen, Hunden und Falken, Rüstzeug und Gewaffen, ritterlichem Wat, silbernem Gerät und Hausrat aller Art sowie barer Münze, im einzelnen souverän mit dem erneuten Hinweis verfügte, daß er „es wol getün mag“ und daß ein jedes seiner Erben, der sich mit dem, so er ihm vermacht, „nüt benügen wolte“, gänzlich seines Teiles verlustig gehe, der damit „dem spital der armen lüte ze Freiburg, vnd an den bu vnserre vröwen Münsters da“ verfallte.

Gleich groß und verschiedensten Standes ist der Kreis der Nutznießer dieses reichen Nachlasses, nach Art und Umfang sehr verschieden aber auch deren Anteil und Genuß.

Den größten Teil des Grundbesitzes erhalten seine Neffen. Davon fällt der ererbte städtische Hausbesitz in der Salzgasse an die beiden ältesten Söhne seines Bruders Sneweli Bernlap, und zwar sein „seßhus mit garten vnd schüre darhinder“ an Johannes, den Nachfolger im Schultheißenamt des Vaters, mit dem Gedinge, daß er das bis dahin wohl gemeinsam Innegehabte den Brüdern Dietrich und Rudolf „lidig lasse“; das gleichfalls lastenfrei zu übergebende „hus zem luste“ an Konrad. Dazu übergibt er Johannes und Konrad gemeinsam all sein Gut zu „Eschbach, Tonsel, Schmiedhouen vnd Wiler vnd was zü den geriechten höret“; Dietrich und Rudolf dagegen, ledig von allen Lasten, den Hof und das Gesesse zu Gottenheim sowie das Dorf und Gericht und den Hof zu Baldingen mit allem, was er da hatte; dazu der „besten hund echtuwe (acht), ob sū sū han went“. Außerdem jedem der genannten vier Söhne des Schultheißen Snewli Bernlap 5 Mark Silber; „Peterstchi“, der unerwähnt gebliebene jüngste, war wohl bereits verstorben.

Den fünf Söhnen des Münsterpflegers wird „Die festi ze Birchberg vnd was dar ine ist vnd darzū höret, vnd das geriechte da vnd vf der Leiti“, das vom Bischof von Straßburg stammende „lehen gelt vnd zinse vorm walde“, das zuvor Hiltbrant, sein Bruder bei den Johannitern zu Freiburg, innehatte. Dazu der Zehnte zu „Wolfenwiler vnd die vierdhalb pfunt pfenning gelz da, die die lüte da gent“, und „vierzehn mut gelz die Bertstchi zem Rine git“. Weiter „nūn juchart reben ze Ebringen, die drū pfunt pfenning gelz ze Gloter“ und was er da hatte, sowie die „fünfzehn march silber gelz von Graf Berchtolt von Sulz vnd dem von Rūti“, ein Erbteil, mit welchem allein die Auflage verknüpft war, daß aus dessen Erträgnissen den zu Günstertal eingepfründeten Familienangehörigen, nämlich ihrer Schwester „Tinen“ (Katharina) sowie „Junten vnd Kolmans finden“ und „Claren von Falkenstein, . . . all die wile die lebent“ eine im einzelnen verzeichnete jährliche Rente zu entrichten, was in dem angehängten Kodizill dahin ergänzt wird, daß „Tine Snewelin“ von ihren „fünf Marchen ierlich der von Blumenberg ze günderstal, des von wisenegge swester da / vnd her Hanmans snewelis swester da ir ieflicher fünf schilling pfenninge“ abzugeben habe.

Die Fürsorge des Testators blieb jedoch nicht auf die lebenden Angehörigen seiner engeren Sippe beschränkt. „Ich han och geordent, geheissen vnd gemacht“ — so verfügt er — „Das man brüder Hiltbrande mim brüder ze sant Johanse, Geben sol sehs March silber gelz ierlich von achtzig Marchen silbers mins gütes, das er das haben vnd niessen sol alle die

wile er lebt, vnd wenne er enist so vellet es harwider vj, also die vorgeantent sechs sont ierlich die nūze denne nemen oder die an ir stat koment / vnd sont die in ein frömde hant legen das ir deheiner das behalte / vnd sont samenen ze samen von jar ze jare / ie souil da von wirt das man ein fint da mitte beraten mag ze geislichem leben / das sol man tün die eltest / tochter miner brüder findes finden / oder knaben die ze geislichem leben vnd priester werden wölten / oder anderre miner nachwendigen fründe (Verwandten), aber mit gedinge sol man Abrehte von vra ze aller erst zwei fint da von beraten siner kinder / vnd were das vnder minen nachwendigen fründen nüt fint weren also da von ze beratende so sol man priester pfründen da von machen zem münster drie vnd zwū zem armen spital / wand och ander gelt vnd güt dazū vallend wirt als och hie nach geschriben stat.“ Mit der Kolatur all seiner nur mit Wissen und Willen der vom Rat zu bestellenden sechs Pfleger zu vollziehenden Pfründestiftungen werden aber der älteste Enkel des Erwerbers der Landeck sowie die ältesten der Söhne des Schultheißen Sneweli Bernlap und des Münsterpflegers, nämlich die Ritter „her Hanman sneweli / her Johannes sneweli der schultheis“ und „Johans sneweli der künig“, betraut.

Entsprang aus diesen Pfründestiftungen in der Folge einerseits für die damit Bedachten eine dauernde Quelle des Haders, so ermöglichte andererseits die mit bischöflicher Genehmigung erfolgte zeitweise Inanspruchnahme ihrer Erträgnisse zur Förderung des wohl schon zu Lebzeiten des Testators geplanten und nicht lange nach dessen Heimgang in Angriff genommenen neuen Chorbaues durch die in diesem errichtete, seinem Gedächtnis gewidmete besondere Kapelle, dem 1528 vollendeten sog. „Gresserchörlein“, zugleich die Schaffung eines den Bestand all seiner Seelgeretstiftungen (wenn auch nicht völlig unversehrt) überdauernden Denkmals, das Zeugnis gibt von dem mittelbaren Anteil des verdienten Mannes auch an diesem Werk<sup>14</sup>.

Für dessen verkannte Sinnesart ist aber nichts bezeichnender, als sein offenkundiges Bestreben, neben der Kirche und den ihm durch Blutsverwandtschaft Verbundenen selbst der Geringsten all derer nicht zu vergessen, die ihm, sei es in seinen eigenen Diensten, denjenigen der Stadt oder sonstwie näher getreten. Groß ist deren Zahl und teilweise namhaft auch die den einzelnen zugewendete Gabe.

Reichlich bedacht sind namentlich seine beiden reißigen Knechte sowie sein Falkener. Von ersteren werden „Erhartent zehen pfunt pfenning vnd die panzer vnd harnesch“, so er zur Zeit hatte, sowie „zehen March omb sin meiden“ (das Pferd); „Heinzen“ den Harnisch und 15 Pfd. für seinen Meiden; „Berchtolt dem vnkener“ 5 Pfd., seinen Meiden und Panzer sowie die Falken alle außer dem „edeln müßer vaken“, der — wie bereits erwähnt — dem „von Rapoltstein“ zugehört ist; dessen Knecht 3 Pfd. und seinen Meiden; „Heinrich dem jeger“ 2 Pfd. und „der hunde ein teil“; dem „strengen“ 1 Pfd. und zwei hunde. Unter den nicht durchweg aufzählbaren übrigen nenne ich den „spiser“, „vllin den vogeler“, den „farer“, den „keller“, die „hadermerschin vf burchberg“, den Müller „ze gottenheim“, seinen Dogt „ze wiler“ und den „ze gloter“; dann „Benzen der burger knecht“, die drei Stodwarter, die vier Bannwarte, die drei laufenden Stadtknechte



sowie die drei Knechte „zem Ritter“, dem Gesellschaftshaus des Freiburger Adels. Von denen, die ihm in seinen letzten Lebenstagen besonders dienstbar waren, werden „Dem von Eggenheim dem barfüßer“, seinem Beichtvater, „drissig guldin floren“; das gleiche „Cünrat Hemmerlin dem stetschreiber“ und dessen „schuler zwene guldin“. Dazu werden wir wohl auch seinen „kappelan den Osterberg“ zählen dürfen, der 10 Pfd. Pf. Freiburger Münze sowie eine der beiden, einschließlich der zugehörigen Ewigen Lichter mit je 60 Mark dotierten Priesterpfünden erhalten sollte, die der Testator auf seinen der hl. Mutter Anna, der Patronin des Bergbaues, geweihten Altar im Münster gestiftet hatte. Außerdem wird er mit dem „geteilten gewant“ und dem „zwiualten guten mantel“ seines Herrn bedacht. Nur einen, der unter diesen Letztgenannten zu erwarten wäre, vermissen wir — den Arzt.

Um so erkenntlicher erweist er sich gegenüber der Hüterin des Heiles seiner Seele, der Kirche, die ihm durch ihre Gnadenmittel ein sicherer Führer auf dem Wege zur ewigen Heimat gewesen, in der Todesstunde tröstend zur Seite stehen und ein Fürsprecher vor dem Richtersthule des barmherzigen Gottes sein sollte. Es war keine Kirche, kein Kloster oder Regelhaus, keine Klausur und keine von dieser betreute Anstalt für Arme, Sieche oder Kranke in der Stadt oder um diese, wohin er nicht gleich jeglichem Priester „ze landwert inrent einer mile“ sein Scherflein spendete, geleitet von dem Wunche, sich für alle Zeit deren Gedenken im Gebet zu sichern. Aber auch dabei unterließ er nicht zu bestimmen, daß, sofern leitens der damit Bedachten die Begehung seiner oder der Seinen Jahrzeit während der festgesetzten Frist unterbliebe, der Nutzen des betreffenden Jahres dem Spital oder, falls auch dieses säumig, dem Bau der Pfarrkirche seiner Vaterstadt zufallen sollte, dessen er fürsorglich auch bei der reichlichen Ausstattung seiner Klostergründung am Mußbach nicht vergißt.

„Item so han ich geordent vnd heisse, Das man zen Karitusern noch drie pfruonden sol machen, mit anderhalb hundert Markhen silbers, zu den zwein so sü iezze hant von mir, daß fünf priester eweklich da sien, vnd wenne die nüt da weren ane geuerde, so sölt man den nuß da von die wile gen har an den spital vnd an vnserre Dröwen hu“, so bestimmt er. Und dazu weiter: „Item alles min silber in geschirre was des ist / da sol man zwen keldche zem erst von machen, von zwelf pfunt pfenningen friburger münz, ane geuerde, an die zwv pfründe zem Münster, daß oberig alles sol alles den Karitusern werden, och keldche davon ze machend / die sü och behaben sont vnd nüt verköffen. Item darzu han ich gegeben vnd gibe den Karitusern alles min varend güt, so ich In mim huse vnd schüren han ze Sriburg das nüt nagel noch niete het, was das ist es sie bette bettewat hus rat oder geschirre was es ist oder wie es genemet ist oder wie mans genemen kan oder mag das varend güt heisset / ane alleine arnbrust vnd spiesse was der ist / die wil ich das die komen zu der burge ze birchibergen, den ich die gemacht han . . . Das ander sol alles den Karitusern / vnd dar zu min pferit / min Karre vnd och das karenpferit vnd der mul / die reban an der wunnehalden, die Matten ze vischbach / der garten in der wertgassen / ane das zinberholz vnd die tilen dar Inne / die sont gen gottenhein den den ich das geseße da gegeben han . . .

So denne Ein teil ze Schöweßlant sol alles den Karitusern an bu / vnd sol mans damitte vmb muren vnd zella machen also das ir fünfe da Innen vermuret sien vnd beliben vnd nuwen der prior vs gange. Ich wil och nüt, wand ichs minen fründen nüt gan / das weder die drie der karituser pflegere / noch der vorgeantent sechser deheinre / noch ire vröwe des varenden guß üt köffen von den Karitusern / denne das mans zem türsten verköffen sol / vnd damit buwen · als vor bescheiden ist. Die andern teile alle zen bergen.“ Zu dem fahrenden Gut in seinem Seßhause fügte er in dem angehängten Kodizill auch dasjenige in dem seinem Neffen Konrad zugewiesenen „huse zem luste“.

Mit Gesagtem ist natürlich kein restloses Bild des gesamten Inhaltes der Testamentsurkunden geboten, ganz abgesehen von den noch unberührt gelassenen Anordnungen, welche der Testator hinsichtlich seines Begräbnisses getroffen, womit er auch seine Verfügungen bezüglich der Fensterschenkung für die Verglasung des Mittelschiffgadens verband. Es dürfte jedoch zur Charakterisierung des Mannes, dessen Sorge für die Vollendung des Baues sich ja damit keineswegs erschöpfte, und in Ergänzung der vorangehenden Ausführungen auch zum sichern Nachweis dessen genügen, was von dem uns verbliebenen, andern Orts untergebracht gewesenen Restbestand der ursprünglichen bunten Verglasung des Lichtgadens als der Stiftung des Gresser zugehörig in Anspruch genommen werden darf, eine Frage, deren Beantwortung — soweit sich vereinzelt das Bedürfnis regte, an eine solche heranzutreten — von nicht minder haltlosen Vorstellungen beeinflusst wurde, als das, was bisher über dessen Person und das Bild seiner Sippe verlautbarte.

In dem den fünften Bauabschnitt behandelnden Kapitel des Kempfschen Münsterbuches von 1926 wird als Beleg für die Zeit der mutmaßlichen Vollendung des Mittelschiffes der Hinweis gegeben, daß der Ritter „Johannes Schneuwlin-Gresser“ in seinem 1347 verfaßten Testament u. a. bestimmte: „Item min best ros, verdecket mit ein sidin waffenkleit, und min best harnesch, ouch ze unfern vrouwen an die obern fenster ze verglasende.“

Diese gleicherweise auch anderweit in der Münsterliteratur auftretende Angabe entspricht nicht ganz dem Tatbestand. Im sog. großen Seelgeretbrief lauten die das Begräbnis betreffenden Verfügungen in der Schreibweise des Originals: „Zem erst min begrebbe ze Gunterstal. Drú güt gerühi tücher sol man vf den hön legen / der sol eins werden vnserre vröwen / Eins dem spital / vnd eins gen Günterstal alles ze Messacheln. Item min best Ros verdecket mit ein sidin waffenkleit / vnd min best harnesch och ze vnserre vröwen an die obern fenster ze verglasende ros vnd harnesch / das waffenkleit ze messacheln. Erharten sol man zehen March vmb sin pferit gen vnd das och verdecken mit ein sidin waffenkleit / vnd gen gen günterstal vs dem waffenkleit da messachel machen vnd min güten panzer sol man och dar gen mit der bare. Item min güten sidin ros den gefüterten / vnd den sidin waffenros zen Barfüßen ze messacheln.“ Und in einer unterm 23. Oktober 1347, also 14 Tage später ausgestellten besondern Beurkundung lautet die auf die Fensterschenkung bezügliche Stelle, in Formulierung und Schreibweise etwas abweichend, dem Sinne nach jedoch übereinstimmend: „Item min best Ros verdecket mit



ein sidin waffenleit vnd min best harnesch öch zü vnserre vrowen Ros vnd harnesch an die obern venster ze verglasend das waffenleit ze messacheln.“

Einzig der Erlös aus dem zu verkaufenden besten Ros und dem besten Harnisch war somit für die Verglasung der „obern“, also der Fenster des Mittelschiffes bestimmt; die Pferddecken, die „covertiuren“, sollten gleich den Waffenröden und anderm kostbaren Wat sowie den seidenen „geruchten“ Tüchern zu Meßgewändern verarbeitet werden.

„Der Nachweis, daß die Lichtgadenfenster des Hochschiffes in mittelalterlicher Periode farbige Verglasung hatten, ist bis heute nicht erbracht. Auch die Schneewlinsche Stiftung spricht nur von einer Verglasung. Die Lichtgadenfenster gaben zu allen Zeiten dem Schiff die nötige Lichtzufuhr und auch heute kann auf diese nicht verzichtet werden.“

Mit solchen Behauptungen, welche statt des unbeibringlichen Nachweises ihrer Berechtigung einzig den Mangel zu reichender Orientierung erbrachten, wurde einer programmatischen Durchführung des Restaurationsplans — in dem auch vorgesehen war, was sich vom einstigen Fensterschmud des Hochschiffes noch vorfand, wieder in diesem einzulassen und damit dem Bau zu erhalten — durch eine im Oktober 1922 an die Kirchenbehörde gerichtete Eingabe entgegengetreten, die an erster Stelle von den Freiburger Architekten C. A. Meckel, Rudolf Schmid und Robert Mühlbach unterzeichnet war, welchen sich, im Vertrauen auf deren vermeintlich sachkundiges Urteil, eine wahllos gesammelte Reihe anderer jeglichen Standes, Alters und Geschlechts unterschriftlich anschloß<sup>15</sup>. Wenn auch allen Beteiligten die vorliegenden längst bekannnten Zeugnisse über den einstigen Bestand einer vollfarbigen Verglasung der Hochschiffenster ebenso wie der mittelalterliche Sprachgebrauch fremd geblieben, wonach für den geplanten Verschuß derselben, gleichviel in welcher Art dieser gedacht war, eine andere als die gewählte Bezeichnung nicht in Frage kommen konnte, so hätte deren irriige Auslegung doch schon die Tatsache, daß ein solcher durch nicht wenige namhafte Beispiele belegbarer Brauch in mittelalterlicher Zeit allgemeiner Übung entsprach, wenigstens bei den mutmaßlichen Verfassern der Eingabe den Gedanken hintanhalten müssen, zu Freiburg sei aus den angegebenen Gründen eine Ausnahme gemacht und damit auf den gewohnten Schmud verzichtet worden, den man selbst noch bei Ausstattung des neuen Chores, also zu einer Zeit, da veränderte Verhältnisse allgemein das Verlangen nach stärkerer Lichtzufuhr nahelegten, nicht völlig preisgab.

In Wirklichkeit waren einst sämtliche Lichtöffnungen des Schiffes bunt verglast, und erst dem ungehemmten Schaffensdrang der 1819 ins Leben gerufenen sog. „Kunst- und Verschönerungskommission“ unseligen Angedenkens blieb es vorbehalten, aus dem Hochschiff, abgesehen von mehr oder weniger belanglosen Zwischfüllungen der Maßwerke, all das restlos auszuscheiden, was bis dahin die Unbilden von vier Jahrhunderten glücklich überdauert hatte. Stückweise in vier Seitenschiffen untergebracht und zu diesem Behufe teilweise unverantwortlich verstümmelt, fanden sich davon noch 18 Selder vor; vier unversehrte erhaltene sowie das Fragment eines solchen im Depot.

Von diesen 23 Fensterteilen sind jedoch nur 19 bis 20 ganz

oder anteilweise der Greßerstiftung zuteilbar, und wie viele der Lichtgadenfenster aus dem für deren Verglasung bestimmten Erlös von Ros und Harnisch erstellt werden konnten, läßt sich um so weniger ermessen, als nicht nur die Nachrichten über den Wert solcher Objekte sehr weit auseinandergehen, sondern auch hinsichtlich der damaligen Fensterpreise keine allgemeingültigen Angaben vorliegen.

Über das, was zur Darstellung kommen sollte, dürfte der Testator wohl die ihm vom Rat bestellten Männer seines Vertrauens mündlich verständigt haben. Die Zuweisung der für seine Schenkung in Anspruch genommenen Fenstererteile findet ihre Begründung darin, daß sich die Zugehörigkeit durch das darauf Dargestellte teilweise unmittelbar zu erkennen gibt und bei den die gleiche Umrahmung zeigenden übrigen einem aus den dem Stifter naheliegenden Gedankengängen ableitbaren Ausstattungsplan zwanglos einfügen läßt.

In dem mehrfach angeführten Münsterbuch von 1926 wird, die Westjoche betreffend, Seite 64 gesagt: „Die Fenster, welche die sonst jeglicher Gliederung entbehrenden Hochschiffwände durchbrechen, sind, wie die der Seitenschiffe, auf der Südseite vier-, auf der Nordseite dreiteilig.“ — Wie sich dieser, doch unmöglich dem Druckfehlerteufel in die Schuhe schiebbare, eigenartige Lapsus einschleichen und der Aufmerksamkeit des mit dem Bau vertrauten Autors entgehen konnte, das ist ein Rätsel, dessen Lösung ich dem Scharfsinn anderer überlassen muß. Die Fenster des Westjochs sind — wie bereits bemerkt — beiderseits dreiteilig. Eine Verschiedenheit zwischen Süd und Nord besteht einzig in der Gestaltung des Maßwerks. Die einzelnen Lichtöffnungen haben aber auch durchgehends dieselbe Breite, ein Umstand, der die Ermittlung des einstigen Standorts der zusammengehörigen Teile nach ihren Ausmaßen selbst bei den unbeschnittenen Seldern unmöglich macht. Nur für den jetzt in dem von Osten gezählt lezten Südfenster eingelassenen Bestand ergab sich durch einen mir erst nach vollzogener Instandsetzung bekannt gewordenen Ausweis, daß derselbe einem Fenster der Nordseite entstammte, eine Feststellung, die jedoch auch bei vorheriger Kenntnis die getroffene Wahl unbeeinflusst gelassen hätte<sup>16</sup>.

Diesen Ausweis verdanken wir den im Stadtarchiv verwahrten Aufzeichnungen des Freiburger Kürschners und späteren Zolleinnehmers Joseph Anton Buckeisen vom Jahr 1790, die auf Seite 143 den Eintrag enthalten: „An einem alten Fenster gemahlt oben des Langhauses Cv[an]g[elien] Seiten stehet eine Unterschrift ohne Jahreszahl. D[is] gemahlte stellet die Jgr (Jungfrau) Maria vor mit 2 Nebenheiligen · folgendes · Dis gulden die froner ze dem Schowinsland.“

Buckeisen gedenkt nur dieses einen, allerdings wohl namhaftesten, der zu seiner Zeit noch erhaltenen Fenster des Lichtgadens, während sein Zeitgenosse S. Geisinger und selbst H. Schreiber davon überhaupt keine Notiz nehmen. Gleich deren Aufzeichnungen auf einer oberflächlichen Betrachtung beruhend, ist seine Angabe jedoch nicht nur lückenhaft, sondern zum Teil auch irrig, ersteres insofern, als die überlieferte weitere Zubehör außer Zweifel läßt, daß damals die ganze Ausstattung des betreffenden nicht näher bestimmbar Nordfensters der Westjoche noch unversehrte erhalten war. Und hier behauptete dasselbe seinen Platz im Hochschiff fraglos



durch weitere drei Jahrzehnte. Daß uns sein Hauptbestand, abgesehen von der völlig verloren gegangenen Verglasung des Maßwerks, im wesentlichen erhalten geblieben, ist aber einzig dem Umstand seiner nachträglichen Verwendung als Ersatz der aus später darzulegenden Beweggründen zum Teil planmäßig vernichteten Ausstattung zweier andern Fenster zu danken, wo sie unter Anpassung an deren abweichende Maße eine dem Geschmack und Kunstvermögen jener Zeit entsprechende einschneidende Umgestaltung erfuhren. Glücklicherweise ließ diese jedoch deren figurale Bestand unberührt, und an Hand der unverfehrt dem Depot überwiesenen drei Felder mit der von Buckeisen irrträglich als „Jungfrau Maria“ angesprochenen, in Wirklichkeit Christus darstellenden Mittelfigur ergab sich auch die Möglichkeit einer originaltreuen Erneuerung des zerstörten Hintergrundes und architektonischen Rahmens beider, aus den Aposteln Johannes und Petrus bestehenden „Nebenheiligen“, die man nebst zweien zugehörigen, im Schacht arbeitenden Bergleuten in die Seitenbahnen des vierteiligen sog. Tucherfensters übertragen hatte, während ein drittes Feld mit gleicher Darstellung dem sog. Margarethenfenster zugeteilt worden war.

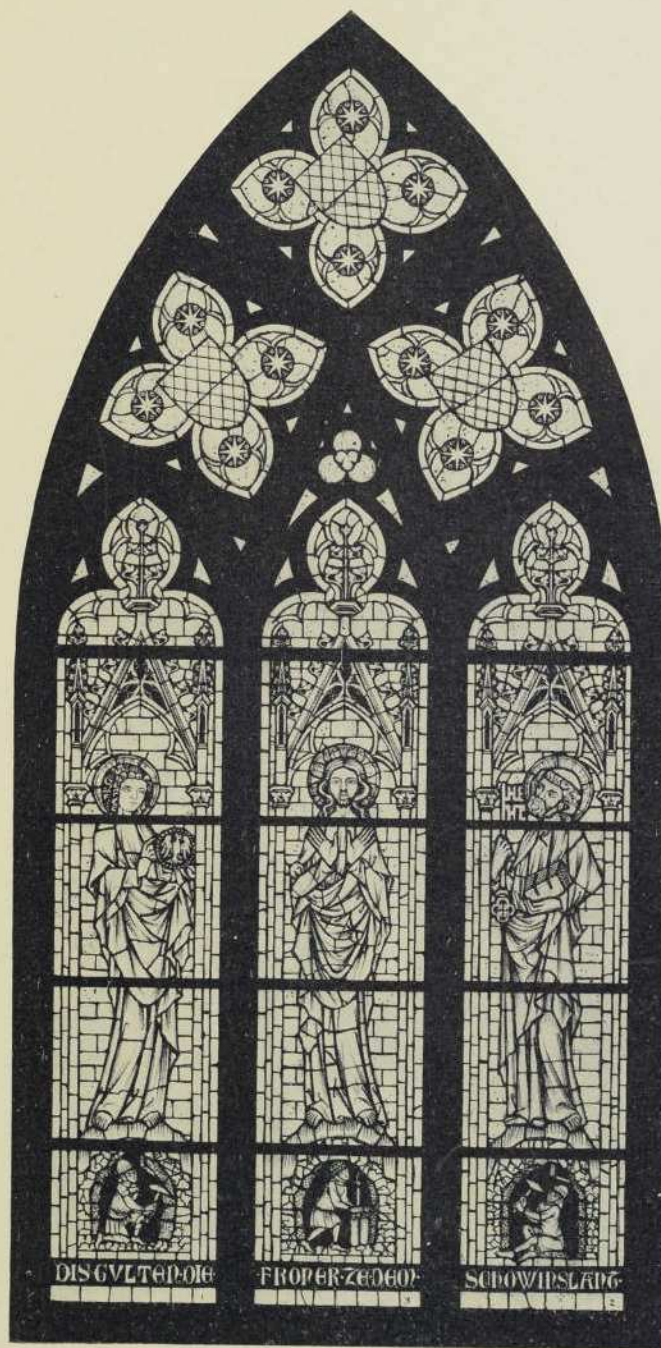
Den eigentlichen Kompositionsgedanken ließ der an erster Stelle neben den bereits betrachteten figurale Resten der ursprünglichen Ausstattung mit nicht weniger als vier weiteren, verschiedenster Zeit und Herkunft entstammenden Fensterteilen sowie modernen Zutaten zusammenhanglos eingeflickte Bestand natürlich nicht erkennen. Schwer verständlich bleibt dagegen, wie sich L. Ottin a. a. O. auf Grund der unterhalb beider Bergleute wahrgenommenen, etwas verstümmelten Widmungsschrift zu der unser Heiligenregister bereichernden phantastischen Erklärung versteigen konnte: „en bas sur la gauche un petit sujet, S · GULTENDIA; et son pendant à droit, S · WINSLANT.“

Die Zusammensetzung und Ergänzung des von den drei Langbahnen überlieferten Bestandes in dem übereinstimmende Maße aufweisenden Rahmen der jetzigen Aufstellung ergab sich zwanglos. Mangels einer mir nicht herstellbar gewordenen photographischen Aufnahme im Bau mag die gefertigte Rekonstruktionsstizze das Gesamtbild veranschaulichen, die jedoch insoweit einer Korrektur bedarf, als die Figur des zweiten Sockelfeldes mit derjenigen des dritten zu vertauschen ist.

An den Versuch einer Erklärung dessen, was inhaltsreich in Wort und Bild zum Ausdruck gelangt, ist von keiner Seite herangetreten worden. Was über das an seinem nunmehrigen Standort einer Besichtigung aus unmittelbarer Nähe zugängliche Fenster bisher verlautbarte, geht über eine Anführung des im einzelnen zur Schau Gelangenden nicht hinaus. Berechtigten Erwartungen vermag jedenfalls kaum zu genügen, wenn uns in der zweiten Auflage des Münsterführers von Kempf und Schuster die Auskunft wird, daß das „neuerdings von anderer Stelle“ in den Lichtgaden versetzte Fenster „Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert“ enthalte, die außer der Christusfigur und den Aposteln Johannes und Petrus mit ihren Symbolen in den Sockelfeldern in Schächten arbeitende Bergleute zeige, die ein durch beigefügte Inschrift DIS · GVLTEN · DIE · FRONER · ZE · DEM · SCHOW · INSLANT · belegtes altes Zeugnis des Schwarzwälder

Bergbaues in der Nähe Freiburges seien. Daß H. Janßen a. a. O. in Petrus den Apostel „Paulus“ zu sehen glaubte — ein Irrtum, der jedenfalls keineswegs einer erschwerten Betrachtung zur Last fällt —, sei nur nebenbei bemerkt.

An wen bei den ungenannten Fronern zu denken, das ist eine unbeantwortet gelassene Frage für sich.

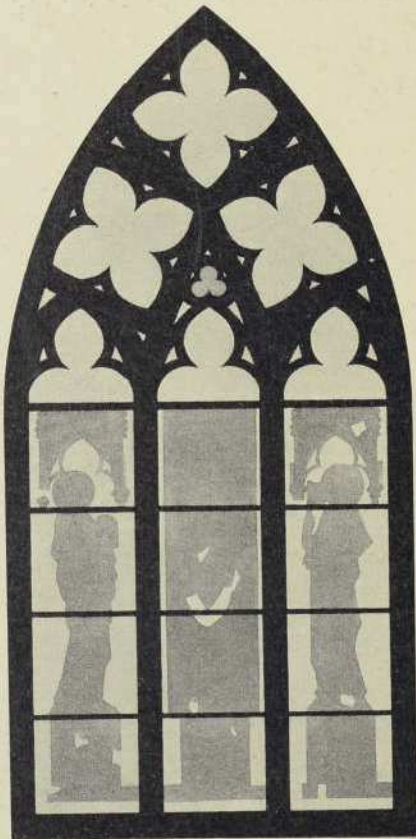


600 Letztes südliches Lichtgadenfenster (nach dem Rekonstruktionsentwurf)

In seinem gleichfalls unerkannt gebliebenen Kompositionsgedanken erweist sich das Fensterbild aber — um es vorweg zu sagen — als eine symbolische Verknüpfung der veranschaulichten Erwerbsquelle, aus welcher den Stiftern die Mittel für ihre Fensterschenkung flossen, mit einer Darstellung, die, wenn sie in dem verfügbaren Rahmen auch keine den Berichten der Evangelisten entsprechende eigentliche Schilderung des vorzuführenden biblischen Vorganges zu ge-



ben vermöchte, doch unverkennbar einzig als eine Verkörperung der Transfiguration Christi auf dem Berge Thabor gedacht sein konnte. Wenden wir uns zum Nachweis dessen einer eingehenden Betrachtung derselben zu.



601 Bestandsaufnahme von Abb. 600.  
Lichte Breite 2,85 m

Eine auf schlanken Säulen mit Laubkapitellen ruhende, in ihren Hauptgliedern gelbe, seitlich auf rot gesäumtem grünem, in der Mitte auf blau gesäumtem violetterm Grund sitzende Baldachinarchitektur umrahmt, vom Stein durch einen breiten weißen Randstreifen geschieden, die Darstellungen der einzelnen Bahnen.

Von den bei der dürftigen Beleuchtung durch einen Lichtspan in der Grube arbeitenden Bergleuten sehen wir zwei damit beschäftigt, von dem violetten Gestein das weiß schimmernde Erz abzuschlagen, während der dritte im Begriff ist, dasselbe in den beiden gelben Bergsäcken aus dem Schacht zu befördern. Durchweg gelb, unterscheidet sich die Tracht des ersten von derjenigen der Bergleute des Tulenhauptfensters einzig durch ihre, von rein koloristischen Erwägungen bestimmte abweichende Farbgebung, für deren Wahl, im Hinblick auf solche des Gesamtbildes, offensichtlich auch diejenige der beiden andern entscheidend war.

Gleich dem ersten mit einem blauen eisernen Schachthut bedeckt, erhielt dementsprechend der zweite ein rotes Obergewand und gelbe Beinlinge, die bei dem dritten, dessen Schachthut aus gelbem Strohgeflecht besteht, von weißer bzw. roter Farbe sind.

Der Maler wollte aber offenbar mehr vor Augen führen



602—604 Überlieferter Bestand der untern Felderreihe von Abb. 600  
(nach im Bau gefertigten Pausen)





605 u. 606 Erstes und drittes Unterfeld (nach Rest.)

als die Arbeit in der Grube. Er gibt zugleich ein Bild über Tag; denn über jeder der in einen Schacht ausmündenden Gruben wölbt sich ein mit Rasen bestandener grüner Hügel. Ob damit die gleiche Zahl von Sronebergen angedeutet werden sollte, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls gelangt dadurch, daß die Hauptfiguren auf diese drei Hügel gestellt wurden, die unmittelbare Beziehung zu dem in diesen veranschaulichten Gedanken zum sinnfälligen Ausdruck.

In traditioneller Gewandung: über der roten Tunika den violett ausgeschlagenen grünen Mantel, um das blondgelodte Haupt einen violetten Nimbus, steht in der ersten Bahn, mit der Rechten auf sein Symbol, den Adler, weisend, der Lieblingsjünger Jesu, Johannes. Die dritte Bahn zeigt die typische Gestalt des Apostelfürsten Petrus in gelber Tunika und grün ausgeschlagenem, rotviolettem Mantel. Weiß wie sein traditionelles Attribut, der mächtige Himmelschlüssel, sind Haar und Bart, sowie der Schnitt des in der Linken getra-



607 u. 608 Vergrößerte Ausschnitte beider Felder

genen, gleich dem Nimbus roten Buches. Beide Figuren sind auf einen durch Quaderfugen geteilten blauen Hintergrund gestellt, der von der rötlichvioletten Füllung des Wimpergs durch einen mit Nasen besetzten weißen Spitzbogen geschieden ist.

Auf dem Hügel der Mittelbahn, deren Wimpergfüllung grün ist, erscheint, seine Begleitfiguren etwas überragend, auf gleich behandeltem tiefrotem Grund, der Gottessohn in einer Haltung, wie sie in spätmittelalterlicher Zeit für den Segengestus seiner Verklärung traditionell geworden. Über der lichtblauen Tunika trägt er einen frei umgeschlagenen,





609 Unter Verwendung von dem ersten nördlichen Lichtgadenfenster entnommenen Bestandteilen zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts durch die Gebrüder Helmle gefertigte Ausstattung der ersten Langbahn des sechsten südlichen Seitenschiffens



610 Ausschnitt der vierten Langbahn (nach einer unter Ergänzung des nicht Zugehörigen im Bau gefertigten Pause)

purpurviolett gefütterten weißen Mantel, eine Farbgebung, wie sie im wesentlichen schon ein im Besitz des Berliner Kupferstich-Kabinetts befindliches Evangelarium aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zeigt, und sein von langen rotbraunen haarwellen umsäumtes Haupt umgibt eine mit sieben strahlenförmig angeordneten blauen Segmenten statt des üblichen Kreuzes belegte goldene Glorie. „Ein Berg mit drei Spitzen und auf der mittlern Spitze steht Christus in weißem Gewande und segnet, und um ihn ist Licht mit Strahlen“, lautet in Übereinstimmung damit die Anweisung des Malerbuches vom Berge Athos zur Darstellung der Verklärungs-





611 Im Depot vorgefundener Bestand der mittleren Bahn von Abb. 600 (nach Rest.)

612 u. 613 Kopf des Verklärten  
(Abb. 613: rüdseitige Behandlung desselben)

szene. Aber sie bleibt nicht darauf beschränkt. Gemäß den Berichten der Evangelien heißt es weiter: „und auf der rechten Seite hält Moses die Tafeln, und auf der linken steht der Prophet Elias und bittet und schaut auf Christum. Und unter Christus liegen Petrus, Jakobus und Johannes vor sich hin und schauen nach oben wie Verklärte.“

In dieser gemeinüblichen Darstellungsweise vermochte der Glasmaler die ihm gewordene Aufgabe aus angeführtem Grunde nicht zu lösen. Moses und Elias konnte er ja allenfalls durch deren Brustbilder oder mindestens deren Köpfe in Verbindung mit der aus den Wolken ragenden Hand Gottes

in den drei Vierpässen des Maßwerks unterbringen. Gegen eine Raummangels halber gebotene Beschränkung auf zwei der anwesenden Apostel trug ja auch der Zeichner der Verklärungsszene des um 1002 datierten Evangeliars der Äbtissin Uta von Niedermünster keine Bedenken. Nachdem der Bildrahmen unseres Sensters jedoch selbst für die beiden verbleibenden Apostel keine Eingliederung in einer der Handlung entsprechenden Haltung zuließ, hat meines Erachtens der dadurch nahegelegte Verzicht auf weitere Figuren jedenfalls die größere Wahrscheinlichkeit für sich. Die der Gestalt



des Verklärten zugewandten, durch ihre Attribute kenntlich gemachten Begleitfiguren genügten zu dessen sicherer Deutung, die ohne solche kaum ausreichend sinnfällig geworden wäre.



614 Verklärung Christi aus dem Evangeliar von Niedermünster (nach Cahier)



615 Adlerscheibe des Evangelisten Johannes von Abb. 609

Im Hinblick darauf, daß in der Kunst des Mittelalters der Niederschlag einer autoritätsgläubigen Zeitanschauung, zum Ausdruck gelangt, die selbst aus den seltsamsten naturgeschichtlichen Märchen Beziehungen zur christlichen Heilslehre ableitend, solche auch mit den einzelnen biblischen Vorgängen verknüpfte, wird man aber im vorliegenden Fall in dem eigenen Hinweis des Evangelisten Johannes auf sein Symbol, den Adler, vielleicht auch eine Gedankenassoziation mit damaliger Zeit geläufigen Vorstellungen erblicken dürfen. Dabei soll der Darstellungsweise, die den Adler freischwebend auf der mit einem weißen Perlstab umsäumten Scheibe zeigt, keine besondere Bedeutung zugemessen werden, denn die Annahme G. A. Seylers in dessen Geschichte der Heraldik, der Adler des Evangelisten Johannes sei „nie wie der heraldische Adler, sondern natürlich mit Nimbus und Rolle zwischen den Füßen (das Evangelium andeutend) gezeichnet worden“, ist unzutreffend. Als weitere diese Annahme widerlegende mir bekannte Beispiele einer gleichen Behandlung nenne ich nur das Grabmal der hl. Elisabeth zu Marburg sowie das beifolgend im Ausschnitt abgebildete Glasgemälde zu Westhofen im Elsaß aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Nicht unwesentlich ist jedoch, daß er, wie hier, golden leuchtend auf dunklem Grund steht. In den Bestiarien des Mittelalters begegnen wir nämlich der bis auf Aristoteles verfolgten Vorstellung, daß er das einzige Wesen, das unverwandten Blickes in die Sonne sehen kann. Und der wiederholt angeführte gelehrte Regensburger

Domherr Konrad von Megenberg berichtet unter Bezugnahme auf seinen Gewährsmann Augustinus, daß er der edelste Vogel und „ein künig aller vogel“ sei, der die Gewohnheit habe, „daz er seineu fint auf hengt mit den kläen gegen der sunnen anplif“ und nur dasjenige behält „sam ainen wirdigen vogel seins gesehtes“, welches dann die „sunnen an wantel“ ansieht; „welhez aber diu augen von der sunnen fêrt, daz wirft er hin sam ain unedelz fint“.



616 Der Evangelist Johannes nach einem Fenster zu Westhofen i. E.

Das veranschaulicht ein bereits 1878 von Cahier im 1. Band seiner „Nouveaux mélanges d'archéologie“ veröffentlichtes Relief des 14. Jahrhunderts am Äußern des Straßburger Münsters, und desgleichen ein von L. Bégule a. a. O. abgebildetes Medaillon aus der Bordüre eines Fensters der Kathedrale von Lyon, das Wolfgang Menzel irrigerweise als ein Symbol der Auferstehung Christi erklärte, indem er in den der Sonne entgegenfliegenden drei Adlern die „in dieser sitzende Dreieinigkeit“ zu sehen glaubte, den abstürzenden Adler aber auf den dieser „entgegenfliegenden“ Auferstandenen bezog<sup>17</sup>.



617 Stulptur am Straßburger Münster (nach Cahier)



Sür die Berechtigung der angenommenen Gedankenassoziation geben aber folgende Worte Konrads von Würzburg in dessen Lobgesang auf die Jungfrau Maria die Erklärung:

„dû tuost gelich dem adelaren /  
 der mit hohem vlize  
 vor allem itewize  
 siniu fint beruochet /  
 ob an ir ougen si gebrest.  
 er seht si vür sich in daz nest  
 gegen der sunnen glaste /  
 und diu niht mügen vaste  
 geblicken in ir liehten schin  
 noch volleclichen sehen drin /  
 diu lât er nemen einen val  
 ûz neste hin ze tal /  
 und hât uf si kein ahte mër;  
 dâ von si lident herzeser  
 und des tôdes arbeit.  
 ei muoter aller cristenheit /  
 alsô versuocheht dû si gar /  
 diu din tugent wider gebar  
 in des toufes brunnen.  
 dô si den tût gewinnen /  
 dô gebaere dû si wider.  
 nû sehest dû si, vrouwe / nider  
 in daz nest der helfe din /  
 dâ Crist, der wære sunnen schin /  
 glenzet uf diu selben fint;  
 und diu tô franker augen sint  
 an des glouben angefiht,  
 daz si got erkennenent niht /  
 diu lât din gnâde vallen  
 war umbe solt in allen  
 gelingen an der helfe din?  
 an dem gelouben immer /  
 daz ir herze nimmer  
 wil erkennen Jêsum Krist /  
 der an der schrift geheizen ist  
 ein eweclicher sunnen glanz.“

„Und sein Angesicht leuchtete wie die Sonne und seine Kleider wurden weiß als ein Licht“, sagt Matthäus (17, 2) zur Verklärung Christi.

Und nun die Widmungsschrift: „DIS · GVLTEN · DIE · FRONER · ZE · DEM · SCHOWINSLANT“, die auf den beiden ins südliche Seitenschiff übertragenen Feldern seitlich beschnitten, von J. Marmion unter Außerachtlassung des zugehörigen dritten im St. Margarethen-Fenster als „Gulte die Schuwinsland“ gelesen und als „Die Gülte Schauinsland (?)“ gedeutet, auch ohne die Aufzeichnungen Bucheizens nicht anders als geschehen ergänzt werden konnte.

M. Lexer gibt für „gülte“ die Erklärung: „gulte, gulde, gilde — was zu gelten ist oder gegolten wird. . . schuld, zahlung, auch einkommen, rente, zins“, und als Beleg die Stelle aus Strickers Daniel von Blumenthal: „doch galt er im die arbeit mit sô richer gülte.“ Gülte ist somit hier für Entlohnung gebraucht, und das Verbum „gülten“ wäre somit, in

dem Sinne, daß die Froner das Fenster bezahlten, auch mit „schenken“ gleichsetzbar.

Darnach würde die Widmungsschrift mittelbar besagen, daß das Fenster von Fronern — also Betriebsunternehmern — auf dem Schauinsland gelegener Gruben gestiftet wurde. Der oder die Stifter des sog. Maler-Fensters hatten sich damit begnügt, durch das auf diesem angebrachte Wappen ihre Zugehörigkeit zu der damit gekennzeichneten handwerklichen Korporation zum Ausdruck zu bringen und durch Nennung der Erzgruben, die sie innehatten, kund zu geben, daß ihnen aus deren Betrieb die Mittel flossen, ihren Teil zum Schmuck des hehren Gotteshauses beizusteuern. Und denselben Hinweis gab bekanntlich — sich mit den Seinen zugleich im Bild verewigend — der Stifter unseres Tulenhaupt-Fensters, woraus allerdings noch nicht unbedingt geschlossen werden darf, daß er alleiniger Betriebsinhaber der auf seinem Fenster zweimal genannten Dieselmuttergrube am Ostabhang der Kuppe des Schauinsland gewesen.



618 Aus der Bordüre eines Fensters der Kathedrale von Lyon

Was berechtigt nun aber dazu, den Gresser als einen der beteiligten, nicht namentlich verzeichneten Froner in Anspruch zu nehmen, welchen unser Fenster zu verdanken, und daselbe in diesem Sinne seiner Stiftung für die Verglasung des Lichtgadens einzureihen?

Das Langhaus des Freiburger Münsters, „dieser zweiten für die gotische süddeutsche Glasmalerei wichtigen Kathedrale, wurde um 1260 kurz nach Vollendung der Straßburger Ostjoche vollendet und von diesen angeregt“, sagt H. Schmitz (a. a. O. S. 15). Auch wenn diese Angaben, den Ausbau des Freiburger Langhauses betreffend, der damit bekanntlich um fast ein Jahrhundert zu früh angelegt ist, richtig wären, bliebe schwer verständlich, wie H. Widtmann anderthalb Jahrzehnte zuvor die damals im südlichen Seitenschiff eingesetzten, unserm Fenster zugehörigen Apostel Johannes und Petrus dem „Ende des 13. Jahrhunderts“ zuweisen konnte, wozu er



vielleicht durch einen Einblick in die bereits erwähnte Veröffentlichung Heffner-Alteneks verführt wurde, die zu der nicht gerade sehr originalgetreuen Abbildung beider, damals gleichen Orts untergebrachten Bergleute die Datierung „1260 bis 1300“ gibt. Selbst wenn man die Berechtigung meiner Zuteilung des Fensters an die Gresser-Stiftung in Frage stellen wollte, so konnte dasselbe doch natürlich nicht vor völligem Abschluß des Lichtgadens der drei Westjoche entstanden sein, der jedenfalls nicht vor Mitte des 14. Jahrhunderts erfolgte<sup>18</sup>. Dem entspricht aber auch die aus fraglos gleichzeitig gefertigten Arbeiten ableitbare Einordnung unseres darnach jedenfalls kaum vor 1347 entstandenen Fensters, in dessen inschriftlichem Stifterausweis wir dem erstmals durch das Testament des Gresser urkundlich bezeugten Namen „Schauinslant“ begegnen.

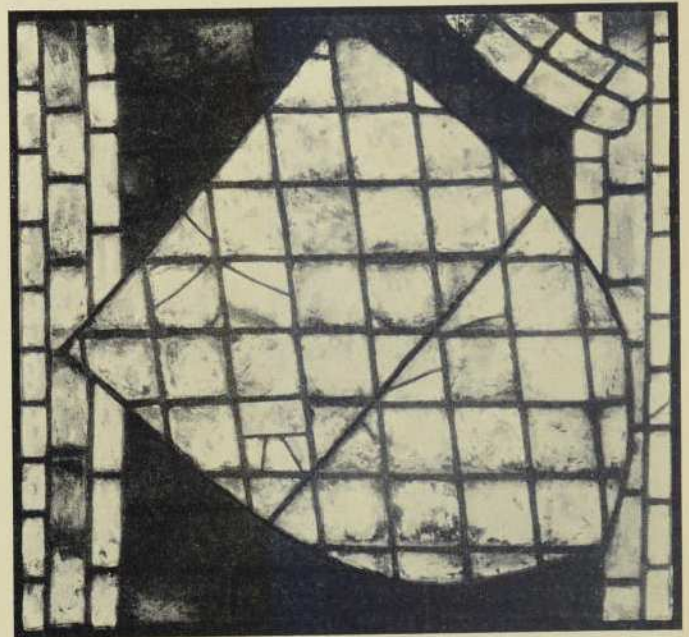
In der Form „Schauislandt“ erscheint er dann erneut in dem uns durch eine Abschrift des 16. Jahrhunderts überlieferten Dingrodel Oberried-Kappel vom Jahr 1395. Weiterhin, in gleichfalls nur abschriftlich erhaltenen städtischen Holzregistern des 15. Jahrhunderts sowie in einem Weistum von 1484, das die Weidrechte des Klosters Oberried einerseits und „der Snewlin“ andererseits „ze Kappel in dem tale“ regelt. In diesem ist von „der gemeinen stros, die da gät von dem Schöweslande von der egge unß zu den velwen an den stein“, dann von dem „wasser, daz da von dem Schöweslande abher gät unß in die Treisamen“, und von „Kappen Ede hene unß an den Schöwislant“ die Rede, Nennungen, welche K. Hartfelder<sup>19</sup> dahin interpretierte: „Schauinsland ist der südliche Theil des Thales von Groß-Kappel. Jetzt wird auch der dieses Thal abschließende Berg, früher der Erzkaften geheissen, häufig so genannt.“ Diese Annahme ist irrig. Der Name ‚Erzkaften‘ ist jüngeren Datums und meines Wissens für die mittelalterliche Zeit nicht nachweisbar. Und wenn auch die in dem betreffenden Weistum enthaltenen Grenzbeschreibungen für das den beiden Grundbesitzern zustehende Weidrecht in dem zur Kuppe des Berges ansteigenden Tal auf dieses Bezug haben: daß dessen Name von dem des Berges abgeleitet ist, das bezeugen eindeutig die erwähnten Holzregister.

„Item ein loch (ein Grenzzeichen) ob horwen (Horben) ist ein grosse büch statt vnder dem kalten brunen by dem metlin am weg vnd gatt über sych vff vnß (bis) vff dem Schöwislant nach dem vnd die lochen gezeichnet sint“, heißt es in der nicht viel jüngeren Abschrift des Registers von 1432. Und „die Wunhalden vffhin biß vff den Schöwis Land, vnd Enen abhin zu der vbeln bruch“, lautet — die Grenzlinie vom Schlierbergfattel bis ins Oberriedertal ziehend — gleich eindeutig die Auskunft einer aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Abschrift des Registers von 1493.

Durch seine Verfügung: „So denne ein teil ze (d. i. beim<sup>20</sup>) Schöweslant sol alles den karitusern an bu . . . Die andern teile alle zen (zu den) bergen“ bekennt sich der Gresser nicht nur als Grundherr am Schauinsland, sondern auch als Teilhaber an dortigen Silbergruben. Bei der Zuweisung an die Kartäuser dürfte es sich wohl, gleichwie in dem Kappeler Weistum von 1483, um Weidland im gleichbenannten obern Talgrund gehandelt haben, unter den nicht näher bezeichneten „bergen“ aber sind diesem nahe gelegene Bergwerke zu verstehen, deren als bekannt anzunehmenden Teilhaber

zu gedenken um so weniger ein Anlaß vorlag, als der Testator über diese „berge“ selbst ja nicht verfügte und auch nicht verfügen konnte, da er wahrscheinlich nicht Alleininhaber derselben war. Aus insofern gleichem Grunde, als er voraussetzen durfte, daß die Beliehenen bekannt, glaubte ja auch der Schreiber der Urkunde, durch welche Graf Konrad unterm 2. August 1343 die Bergwerke „zem Gründe in dem tal ze Oberriet von der vbeln brugge vff vnß an die Scheidegge“ verlieh, von einer Nennung der „fronere“, welche „dise berge alle behaben“ sollten, so lange sie nicht „drie tage vnd sehs wochen“ ungebaut liegen, absehen zu dürfen. Und das gilt gleicherweise von der Widmungsschrift unseres Fensters, bei der zu mehr gar kein Raum war. Und falls die ungenannten Froner ausnahmslos der schnewlinschen Sippe angehörten — wie ich annehmen zu dürfen glaubte — und dies durch Anbringung ihres Wappens zum Ausdruck bringen wollten, so hätte das kaum anders, als meinerseits geschehen, erfolgen können, denn in dem hierzu allein verfügbaren Maßwerk blieb für eine Verbindung des Wappens mit dem zugehörigen Helm kein Raum.

Unter dem wenigen, was uns weiter von der Fensterstiftung des Gresser, im Depot verwahrt, erhalten geblieben, fand sich aber, durch den von ihm geführten Helmschmuck kenntlich, auch sein einst offenbar in den beiden Unterfeldern der mittleren Bahn eines der sechs dreiteiligen Fenster eingeordnet gewesenes persönliches Wappen.



619 Fragment des dem Lichtgaden entnommenen Gresserschen Wappens (vor Rest.)

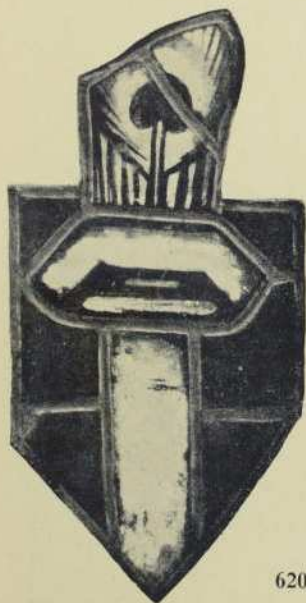
Zu dessen (samt der Ergänzung des verloren gegangenen Oberteils mit dem zugehörigen Helm) ohne mein Wissen und Willen erfolgten Überweisung an das Augustiner-Museum ist zu bemerken, daß die dort zur Schau gestellte Rekonstruktion einen meinerseits nicht gutgeheißenen ersten Versuch darstellt, womit es zunächst sein Bewenden hatte, nachdem verfügt worden war, daß die ursprünglich vorgesehene Wiedereinsetzung des Wappens im Lichtgaden zu unterlassen sei.

Der in gelb und grün geteilte, einzig durch die rautenförmige Verbleiung gemusterte große Schild liegt auf einem gleich dem des vorbetrachteten Fensters behandelten glatten



roten Grund, der seitlich von wie dort gefärbten Streifen gleicher Breite begleitet ist, die auf einen übereinstimmenden architektonischen Rahmen schließen lassen.

Daß auf dem rechtsgeneigten Schild ein Helm saß, ergibt sich aber aus den hinter ersterem in den Oberteil des roten Grundes herabhängenden Zöpfeln der grünen Helmdede. Von diesem Helm haben sich zwar leider nur von den Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts zum Teil flüchtig verwendete Fragmente vorgefunden, wovon uns jedoch durch das, was seinem wesentlichsten Bestand, seiner Zimierde, entstammt, der untrüglichste Ausweis über die Zugehörigkeit des Wappens wird, denn die davon allein verbliebene grüne Stange mit dem Pfauenstoß begegnet — wie bereits erwähnt — in keinerlei Anwendung beim Helmschmuck irgend eines andern seines Geschlechtes. Die einzige nachweisbare Ausnahme beruht auf einer Fälschung, deren sich später ein Angehöriger der Schnewlin von Landeck als Beleg für die behauptete geradlinige Abstammung vom Gresser bediente.



620 u. 621

Fragment der Helmzier des Gresserwappens und Rekonstruktion des letzteren



Eine gleichfalls dem Lichtgaden entnommene, mit dem vorbetrachteten Fenster auch in ihrer Umrahmung völlig übereinstimmende Darstellung der hl. Mutter Anna mit dem Marienkinde wurde, den Anweisungen der durch die „Verschönerungskommission“ bestellten „kunstverständigen“ Berater entsprechend, von den damaligen Restauratoren, aus dem architektonischen Rahmen ausgeschält und auf einen neuen gemusterten Grund gesetzt, in die vierte Bahn des von Osten gezählt dritten südlichen Seitenschiffensters übertragen, wo zuvor eine aus jüngerer Zeit stammende, seitdem spurlos verschwundene hl. Barbara eingefügt war. H. Widtmann hat die Darstellung, wörtlich den Angaben Marmons folgend, als „Maria, in der Linken ein Buch, auf dem rechten Arm das Jesuskind mit einer Taube“ beschrieben. Eine solche Deutung konnte nur bei denkbar flüchtigster Betrachtung möglich werden und sich durch zwei Jahrzehnte unangefochten behaupten, zumal die ikonographisch besonders bemerkenswerte eigenartige Behandlung des Gedankens eine gesteigerte

Aufmerksamkeit des ernstesten Beobachters förmlich herausfordern mußte, die dementsprechend M. Didron<sup>21</sup> dem Fensterbild bereits vor einem halben Jahrhundert zuteil werden ließ, dessen eingehende Beschreibung mit der Bemerkung schließend: „C'est un ravissant tableau; la tendre et gracieuse Allemagne pouvait seule en offrir un semblable.“

Über der violetten Tunika den gelben, rot ausgeschlagenen Mantel, trägt Mutter Anna — „une reine, reine par sa fille“, wie Didron sagt — auf dem von roter Glorie umsäumten Haupt über dem weißen Schleier, unter welchem das lange gelbe Haar hervorquillt, eine mächtige goldene Krone. In der Linken hält sie ein kleines blaues Buch mit breitem weißem Schnitt. Gleich der Mutter gekrönt, ruht auf deren Arm das in ein langes, weiß gegürtetes, grünes Gewand gekleidete Marienkind mit einer durch ihren gelben Kreuznimbus als heiliger Geist gekennzeichneten weißen Taube auf der Hand. Ein violetter Nimbus umgibt des Kindes Haupt, von dem sich, in gleicher Weise wie bei der hl. Katharina des Schneiderfensters am Ende mit einer weißen Perlenschnur zusammengehalten, zwei — von Didron als „tresses allemandes“ bezeichnete — blonde Strähne, bis auf die Hüfte reichend, in langen Wellen über die Achseln legen.

Auf Seite 102 seines Münsterbüchleins gibt H. Janßen zur Abbildung des Ausschnittes der dritten und vierten Bahn des Fensters im südlichen Seitenschiff, in dem die hl. Anna vor dessen Instandsetzung eingefügt war, die Erklärung: „Zwei Martyriendarstellungen. Die hl. Anna rechts ist bei der Instandsetzung nicht wieder verwendet; um 1340.“

Diese Angabe verkennt nicht nur, daß auf dem gebotenen Teilbild der meinerseits Seite 34 veröffentlichten Aufnahme zwei zeitlich weit auseinanderliegende Arbeiten vereinigt sind; sie irrt auch hinsichtlich der einen wie der andern in deren Datierung. Die der Märtyrerdarstellungen ist, wie aus meinen früheren Ausführungen ersichtlich, um nicht weniger als etwa ein halbes Jahrhundert zu spät angesetzt, und daß die dem Lichtgaden entnommene hl. Anna der Gresserfamilie zugehört und somit erst nach 1347 entstanden sein kann, ist nicht minder zweifelsfrei. Was hätte dem Gresser für die Ausstattung seiner Fenster näher liegen können, als die Darstellung der Heiligen, die ihm in ihrer Eigenschaft als Patronin des Bergbaues, der Hauptquelle seines Reichtums, besonderer Verehrung wert sein mußte und der darum auch sein mit zwei Priesterpfründen bedachter Altar im Münster geweiht war? Dafür ist bemerkenswert, daß die Legende der hl. Anna nichts enthält, woraus sachliche Berührungspunkte zu dem Berufsleben der Bergleute abgeleitet werden könnten. Die Erklärung dieses Schutzverhältnisses ist allein aus der mystisch religiösen Weltanschauung des Mittelalters zu gewinnen, dessen offenkundiger Tendenz, alle realen Lebenserscheinungen in symbolische Beziehung zu bringen zu den Geheimnissen der Glaubenslehre und ihren heiligen Gestalten. Die aus dem Schoße der Mutter Anna hervorgegangene jungfräuliche Gottesmutter Maria wird dabei dem Monde verglichen, der sein Licht von der Sonne Christus, empfängt; der Mond aber ist das Silber, die Sonne das Gold, und in der Vollendung dieses Gleichnisses wird die hl. Anna selbst zum Bergwerk, aus welchem das reine Erz, das wahre Silber und Gold des Lebens, die Hoffnung der Welt, hervorging. >



Die Angabe Janzens, daß die hl. Anna bei der Wiederherstellung des Fensters nicht wieder verwendet wurde, könnte aber auch dem Gedanken an eine beabsichtigte völlige Ausschließung Raum geben. Die eine Instandsetzung ausschließende Belassung an der Stelle, für welche die Figur nicht geschaffen wurde, konnte natürlich nicht in Frage kommen. Die erforderliche Wiederherstellung, welche in dem vorgenommenen Umfange an Hand des anderweit Erhaltenen in völlig originalgetreuer Weise ermöglicht wurde, wobei sich die Wahl des blauen Hintergrundes aus der Farbgebung des figuralen Bestandes ergab, hielt sich jedoch im Rahmen des zur Unterbringung der drei Felder in einem der Fenster ihres ursprünglichen Standortes unbedingt Notwendigen. Wenn die Figur im Bau noch vermißt wird, so ist das einzig darauf zurück-



622 Die hl. Anna zur Zeit ihrer Einsiedlung im südlichen Seitenschiff



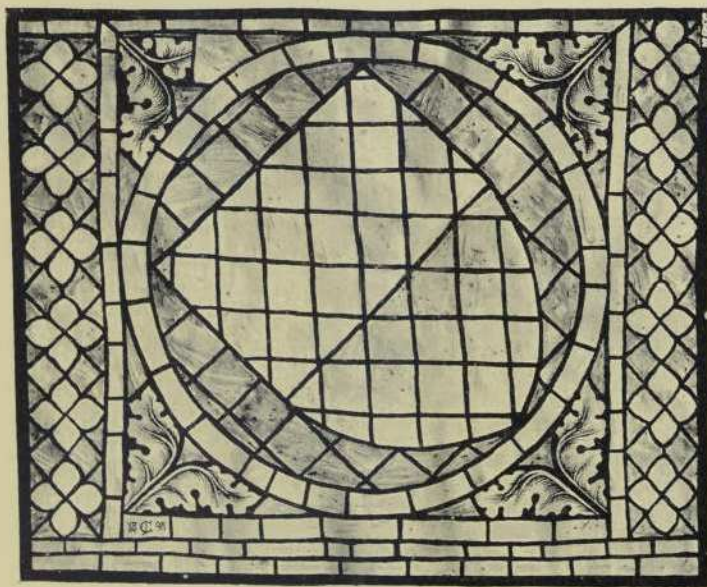
623 Dieselbe nach Wiederherstellung



zuführen, daß deren dem Restaurationsprogramm entsprechende Übertragung an die Stelle, die ihr allein zukommt, einstweilen unterblieb, weil nachträglich das Verlangen einer Einpassung der Figur in das sog. Küber-Fenster zur Geltung kam, was einen unter keinerlei Gesichtspunkten verantwortbaren Eingriff in den Originalbestand beider Teile bedingen würde, wozu ich mich natürlich nicht bereit finden konnte. Der Tatsache, daß aus gleichem Grund zur Zeit, da diese Zeilen geschrieben wurden, auch letzteres noch einer angemessenen Wiederherstellung harret, wurde bereits gedacht.

Was uns von der Fenster-schenkung des um unser Münster sicherlich nicht wenig verdienten Mannes in einer Verfassung erhalten geblieben, die eine Einverleibung an zuständiger Stelle im Bau ermöglicht, diesem pietätlos zu entziehen, wäre jedoch — ganz abgesehen davon, daß ein solches Vorgehen nicht im Sinne wohlverstandener Denkmalspflege — um so unangemessener, als diese Denkmale durch eine Übertragung in unser Augustiner-Museum hier nicht in der Weise zur Schau gebracht werden können, wie ihre auf Fernwirkung berechnete einfache Behandlung erfordert.

Ein seinen Ausmaßen nach einem der zweiteiligen Lichtgadenfenster der Ostjoch entstammendes Feld mit dem Schneuwlin'schen Schild, das man zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts in das sog. Küber-Fenster übertragen hat, ist etwas jüngeren Datums und offenbar nicht mehr von der Hand des Meisters gezeichnet, der die Mehrzahl unserer Schiffenster geschaffen. Vielleicht hängt diese Fenster-schenkung mit der Pfründestiftung des nach Kindler von Knobloch 1363 letztmals urkundlich bezeugten Ritters Konrad Schnewlin von Landeck zusammen, welche dieser laut Präsenzstatut des Münsters von 1364 — wo er als „Conradus alias dictus Büffel“ unter den bereits Verstorbenen verzeichnet ist — auf den St. Anna-Altar vollzogen hat<sup>22</sup>. An eines der beiden Wappen „Snewlin Koh“, welche (irrtümlich als „Schnewlin von Gräß“ bezeichnet) nach Angabe des im Besitz der Staatsbibliothek zu Basel befindlichen Wappenbuches des Kaspar von Löwen vom Jahr 1604 „in einem alten Kirchenfenster“



624 Im sog. Küber-Fenster eingeflißtes Snewlin-Wappen

des Freiburger Münsters „gegen der Orgel über“ zu sehen, kann dabei nicht gedacht werden, da solche nach diesem Ausweis mit den zugehörigen Helmen versehen waren.

Dagegen ist uns außer nicht wenigen figuralen und Architekturfragmenten, die man mangels eines anderweit beschaffbaren Materials entsprechender Farbe zwecks Ausfüllung der in den Seitenschiffen entstandenen Lücken auch den dem Bau entzogen gebliebenen Fenster-teilen der Gresser-stiftung entnahm, ein möglicherweise gleichfalls letzterer entstammender Torso einer Figur erhalten geblieben, der — vielleicht Restbestand einer Verkündigungs-darstellung — immerhin als weiterer Beleg für die bereits Eingangs betonte zweifelsfreie Tatsache besonders bemerkenswert, daß sich der Hauptmeister unserer Seitenschiffenster, zwecks Erledigung des ihm gewordenen umfangreichen Auftrages, in der Dreisamstadt haushäblich niedergelassen hatte. Sah er sich doch offenbar einzig durch eine Wahrnehmung im Bau selbst — nämlich die Gestaltung der Mantelschließe beider rauchfaßschwingenden Engel auf dem Sarkophag des heiligen Grabes sowie einer gleichbehandelten der im 13. Jahrgang unserer Münsterblätter S. 13 abgebildeten und dort irrtümlich als hl. Magdalena gedeuteten Marienfigur dazu angeregt, den roten Mantelriemen seiner nicht sicher bestimmbar heiligen mit einer großen fünfblättrigen blauen Rose zu schmücken.

Entgegen der bereits als gänzlich unhaltbar bezeichneten Einreihung des vermutlich aus dem Elsaß zugewanderten Meisters in einen autochthonen Konstanzer Kunstkreis des 14. Jahrhunderts hat meines Wissens erstmals Georg Graf Ditzum in seiner Abhandlung über „Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei von Westeuropa“ (Leipzig 1907) darauf hingewiesen, daß dessen Werke vielmehr der von Belgien und England beeinflussten Kölner Malerei gleicher Zeit nahestehen.



625  
Mantelschließen  
von Münster-sculp-  
turen des 14. Jahr-  
hunderts



626 Fragment einer Figur des Lichtgadens



## Unmerkungen und Exkurse.

1) Mit dem Komplex von Fragen, die sich bei dem Versuch einer Aufhellung der Geschichte des Bertholdsgrabes ergeben, haben sich verschiedene Autoren eingehend beschäftigt. Erstmals C. Schuster im 1910 erschienenen 6. Jahrg. der Freiburger Münsterblätter; dann Jahrs darauf, in Anknüpfung an dessen Ausführungen, gleichen Orts H. Stamm; und weiterhin, acht Jahre später, auf Grund des gleichen Quellenmaterials J. Sauer in seinem „Erinnerungen an die Zähringer im Freiburger Münster“ betitelten Beitrag zu der 1920 dem Prinzen Johann Georg zu Sachsen zum fünfzigsten Geburtstag gebotenen „Ehrendarstellung deutscher Wissenschaft“.



627 Berthold V. von Zähringen

In diesen Betrachtungen niedergelegte, scheinbar völlig gesicherte Feststellungen sind, von der einschlägigen Literatur übernommen, auf bestem Wege, zu einem Axiom auszuwachsen. Die dadurch zu einem Gebot gewordene Richtigstellung der auf unzutreffenden Voraussetzungen fußenden Irrtümer dürfte den hier eingeschalteten Exkurs rechtfertigen, da eine solche Berichtigung mit der erforderlichen Beweiskraft nicht in wenigen Worten gegeben werden kann.

Von der Tumba, welche um die Mitte des 14. Jahrhunderts oder wenigstens nicht viel später auf der Grabstätte des 1218 verstorbenen letzten Herzogs von Zähringen im Münster errichtet wurde, ist uns bekanntlich nur die zwischen den Blendarkaden des südlichen Seitenschiffes

aufgestellte, als Idealbild Bertholds V. unanzweifelbare Siegesfigur erhalten geblieben. Durch den Vergleich mit einer Reihe sicher datierbarer anderer Skulpturen dieser Art ist die angenommene Entstehungszeit derselben gewährleistet. Aber noch verblieb die unstrittene Frage, wo Berthold V. ursprünglich bestattet war, sowie warum und wo fast anderthalb Jahrhunderte nach seinem Ableben das neue Epitaph errichtet wurde.

Die in der ersten Auflage des Münsterführers von Kempf und Schuster vertretene Meinung, daß Berthold V. vielleicht ursprünglich in der St. Lamperts-Kapelle seiner Burg auf dem Schloßberg zur letzten Ruhe gebettet wurde und seine Gebeine erst nach der 1366 erfolgten Zerstörung des gräflichen Burgsitzes ins Münster gelangten, erweist sich als hinfällig, da wir über die Beisetzung in letzterem bereits durch das 1341 von dem damaligen Abt Johannes Zenlin, einem Freiburger Bürgersohn, verfaßte Tennenbacher Urbar in Kenntnis gesetzt werden, also von einer Seite, die darüber verlässlich unterrichtet sein konnte. Obwohl hier nur von dem Münster schlechtthin gesprochen wird, so kann dabei doch einzig dessen spätromanisches Chorghaupt in Frage kommen, in dem nicht nur die würdigste Ruhestätte für dessen Erbauer und Patronats Herrn zu erblicken, sondern — entgegen der Meinung Schusters, der dem Grab einen Platz im Querschiff anweisen möchte — selbst für ein Hochgrab, zumal an der nördlichen Chorwand, auch aus reichend Raum blieb. Daß dem so war, darüber werden wir anlässlich der späteren Verlegung des Grabes in das südliche Seitenschiff unterrichtet, die allerdings nicht schon um die Zeit von staten ging, da man an die Erbauung des neuen Chores herantrat, zu dem bekanntlich 1354 der Grund gelegt wurde, ein Vorgang, mit dem man auch die damals erfolgte Schaffung des neuen Epitaphs mit dem in die ritterliche Tracht dieser Zeit gekleideten Idealbild Bertholds V. in ursächlichen Zusammenhang bringen zu müssen glaubte. „Nur der Umstand der Umbettung“ der sterblichen Reste des letzten Herzogs von Zähringen an die Stelle im südlichen Seitenschiff, wo heute noch dessen Bildnis steht, „macht die Anfertigung eines Grabmals, fast 150 Jahre nach dem Hinscheiden, verständlich“, so meint Sauer mit dem Beifügen: „Mußten die Verhältnisse des alten Monuments entsprechend der Enge des Raumes bescheiden sein, so konnten jetzt im gotischen Langhaus ganz andere Maße zugrunde gelegt werden.“ Diese müßten allerdings recht ansehnlich gewesen sein, falls die herrschende Annahme zutreffend wäre, daß man für die Mensaplatte des Hochaltars im (1513 geweihten) neuen Chor die Deckplatte des anderthalb Jahrhunderte zuvor gefertigten Sarkophags unter Abweisung der darauf angebrachten Siegesfigur des Herzogs in Anspruch genommen hatte.

Anlaß zu dieser Meinung gaben die um 1514 verfaßten Origines Civitatis Friburgi in Brigovia des 1523 verstorbenen Münsteraplans Johann Sattler, die uns jedoch nur in deutschen Übertragungen überliefert wurden und, ohne Nennung des Verfassers, als Anhang auch der 1698 von Johannes Schilter veröffentlichten Elsäßischen und Straßburgischen Chronik des Jakob von Königshoven beigegeben sind. Es ist dies die älteste lückenlose Quelle, auf welche offenbar alle mir bekannt gewordenen, nicht völlig übereinstimmenden jüngeren Abschriften zurückgehen, während in den beiden einzigen älteren, von ein und derselben Hand gefertigten Abschriften des 16. Jahrhunderts seltsamerweise ein wesentlicher Teil der in Betracht kommenden Textstellen fehlt.

Bei Schilter wird nun Seite 23 von Berthold V. berichtet: „Darnach hatt er die schuld der natur bezalt / unnd ist gestorben auf S. Valentinus tag ahn 14. tag des monats Februarij / als man zalt von der geburt Christi 1218. unnd [ist] gemelter Sürst erlich bestettet unnd begraben worden in unser lieben Frawen Münster hie zu Sreyburg im Breisgaw einig seins geschlechts / bestettet in eyn erhebt grab / zu der rechten seitten ob der mitteln Kirchtür.“ Und dann in dem anschließenden weiteren Kapitel: „Als nun der new Chor zu Sreyburg zum teill gebawen was / unnd man den weyhen wolt / do wardt aus dem obgemelten herzhogen Berchtolden des fünften grabstein / unser frawen altar gemacht / unnd der newe Chor geweyhet / do man zalt von der geburt unsers herren 1513. jar am montag vor dem tag der unbeslechten empfangnus der mutter Gottes Mariä.“

„Unnd als man diesen vorgemelten herzhogen noch ganz beyeinander auf dem genannten grabstein im gewelb ligen funden hatt / do hat man sein gebein unnd esch / wie dan er verwerrett (sic) was / unnd vom Luft darnach zerfallen / wider in eyn baw gelegt / unnd do in dem gewelb liegen lassen / da er noch ligt / Er hatt auch ein sedlin an sein



hals gehatt darinn hatt er ein Zedelein gehebt / daran auch der tag unnd die jarzall seines sterbens / wie hievor stadt geschriben ist gewesen."

Daß mit der rechten Seite ob der mittleren Kirchentüre nur die bereits erwähnte Stelle im südlichen Seitenschiff gemeint sein konnte, hat Stamm überzeugend dargetan, und daß Sattler keineswegs sagen wollte, daß die Beisetzung gedachten Orts bereits 1218 oder anlässlich des 1354 begonnenen Chorumbaues erfolgte, ergibt sich aus den weiteren Ausführungen. Diese seine Angabe konnte sich darnach nur auf einen ihm bekannten Vorgang kurz vor der Zeit beziehen, da er seine dem damaligen Stadtschreiber Ulrich Wirtner gewidmete Chronik verfaßte. Und wenn er weiterhin von der Öffnung des Grabes spricht sowie davon, daß der zu Asche zerfallene Leichnam, von dem nur noch die Gebeine erhalten waren, wieder in einen Bau (also eine Gruft) gelegt und dann in dieser (dem Gewölbe) liegen gelassen wurde, da er noch liegt, so ist auch das nur im Hinblick auf die zu Sattlers Zeit bewerkstelligte Transfrierung aus dem alten Chor ins südliche Seitenschiff in dem Sinne zu verstehen, daß er hier noch lag, als Sattler seine Aufzeichnungen machte. Ein zwingender Grund zu einer Verlegung des Grabes bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts hätte sich ja nur ergeben, falls damals Eingriffe in den Baubestand des alten Chores, wenn auch nicht vorgenommen, so doch in Bälde zu erwarten gewesen wären. Aber selbst unter den günstigsten Umständen mußte mit einer Jahrzehnte dauernden Bautätigkeit gerechnet werden, und solange nicht die Neuanlage soweit gediehen war, daß man in dieser den Altardienst aufnehmen konnte, war man gewiß bestrebt, jegliche Beeinträchtigung desselben im alten Chor durch irgendwelche bauliche Maßnahmen fernzuhalten.

Die von Sauer unterstellte Notwendigkeit, „das Grab des Herzogs an eine ruhigere Stelle zu verlegen“, als „von 1354 an der kleine romanische Chor dem langgestreckten gotischen Neubau weichen mußte“, lag somit zunächst keineswegs vor.

Über den Beginn der Niederlegung des alten Chorbauptes geben die Münsterrechnungen zwar unmittelbar keine Auskunft, was aber bei der ganzen Art ihrer Anlage nichts Überraschendes hat, da die Verrechnung über die allgemeinen Bauarbeiten unter der Ausgab rubrik „Costen so vff meister gesellen schmid vnd rauchnechten der hitin . . . gangen ist“ mit dem Wertmeister nach dessen Ausweisen fast ausnahmslos ohne Angaben über die Art der geleisteten Arbeit erfolgte. Aus derselben Quelle werden wir jedoch dahin unterrichtet, daß erst nach Ostern 1513 mit der Verlegung zweier Choraltäre, nämlich des Fronaltars sowie des St. Johannes Baptisten-Altars begonnen wurde, welche beide auf der zehn Stufen hohen Chortreppe ihren Platz hatten. Gleichzeitig erfolgte die Übertragung des in einem Tabernakel an der südlichen Chorbauwand untergebrachten heiligen Sakraments, Vorgänge, auf die auch der Eintrag in einem Schatzverzeichnis des Münsters Bezug hat, wonach ein „heilum“ 1513 „funden ward hinder dem fronaltar in einem trog“.

Erst jetzt konnte die Abtragung des hochgelegenen alten Chorbodens durchgeführt werden, eine Arbeit, die anscheinend bereits 14 Tage darauf vollendet war, denn „vff zinstag nach misericordia domini“ werden „dem barlier Hermann“ zwei Maß Wein gespendet, „da sie den ersten stein leitent an den staffen an den nūwen kor“, dessen weiter zurück gesetzter Treppenaufgang aus dem Querschiff um fünf Stufen niedriger geworden war.

Aber schon zwei Jahre zuvor war man an die Transfrierung des Bertholdsgrabes herangegangen, und daraus erklärt sich wohl, daß bei vorgenannter Verlegung der Altäre nicht auch des auf der Evangelienseite errichteten Heilig Kreuz-Altars gedacht wird, dessen frühere Beseitigung offenbar durch die Notwendigkeit bedingt war, für den Abtransport der großen skulptierten Deckplatte des an der Nordwand errichteten Sarkophages sowie der noch größeren Bodenplatte der freigelegten Gruft Raum zu schaffen. Denn nur auf letztere kann sich die von Schuster nicht ganz richtig wiedergegebene Aufzeichnung in den Münsterrechnungen von 1511 beziehen: „Item 14 S vmb 5 1/2 maß rotz winz den gesellen in der hitin, da sie den grossen stein erhubent zūm fronaltar schandt doctor hans oderheim in der augustiner gassen rot win die maß vmb 2 1/2 S.“

Vom Jahre 1507 liegt zwar ein ähnlicher Rechnungsvermerk vor, laut welchem die Gesellen ein Tringeld erhielten, „da sie die grabstein erhubent in sant Nicolaus kirlin“, dessen Altarwand schon damals durchgebrochen wurde. Aber diese flach skulptierten Grabsteine lagen am Boden. Bei der Deckplatte des Sarkophages mit der Bertholdsfigur, auf die man, durch das etwas verworrene Satzgefüge des Sattlerschen Berichts irreführt, die obige Rechnungsnotiz von 1511 beziehen zu müssen glaubte, wäre ja nichts zu „erheben“ gewesen. Und wie man die wahrscheinlich stark ausgetretenen Grabplatten in der St. Nikolauskapelle nicht einfach als Steine bezeichnete, so würde man sicherlich noch weniger nur kurzweg von dem großen Stein gesprochen haben,

wenn es sich dabei um die reich skulptierte Sarkophagplatte gehandelt hätte.

Nur Stamm warf die Frage auf, ob die Maßverhältnisse des Altarsteines „für eine Deckplatte ob mit oder ohne Ritter nicht doch etwas sehr reichlich bemessen seien“; und diese Bedenken sind vollauf berechtigt.

Nach Sauer betragen die Maße der Altarplatte in die Länge 3,57 Meter, in die Breite 1,94 Meter, in die Dicke 0,26 Meter. Diese von Schuster übernommenen Angaben sind insoweit zu berichtigen, als die Breite des in Frage kommenden vorderen Teils der aus zwei Stüden bestehenden Altarplatte nur etwa 1,60 Meter beträgt. Aber auch so bleiben die Maße der vermeintlichen Sarkophagplatte reichlich genug und außer Verhältnis zu derjenigen der um einen vollen Meter kürzeren Figur. In Wirklichkeit war jedoch die Platte vor ihrer Zurichtung für den „altarstein“ — wofür den Gesellen „vff mitwuchen vor franciscy“ gleichen Jahres 6 S Tringeld verabsfolgt wurde — nach allen Dimensionen immerhin sogar noch etwas größer. Soviel etwa ursprünglich vorhandenes Beiwerk man auch in Betracht ziehen mag, wie etwa einen Schild sowie einen als Kopfunterlage dienenden Kübelhelm mit weit ausladender Zimierde, es vermöchte den zwischen der Liegefigur mit dem als Fußstütze dienenden Löwen und einer etwaigen Umschrift verbleibenden Raum nicht angemessen zu füllen. Ein Schild und ein Helm waren jedoch wahrscheinlich gar nicht vorhanden. Sehen wir selbst ganz davon ab, daß man im 14. Jahrhundert kaum mehr wußte und sich auch nicht den Kopf darüber zerbrach, wie das Wappenbild sowie die zur Zeit Bertholds V. erst vereinzelt gebräuchliche Helmzier eines Herzogs von Jähringen eigentlich beschaffen war (das Jähringer Löwenwappen mit seinem für die Wende des 12. Jahrhunderts völlig unwahrscheinlichen Helmschmuck kam erst zu Ausgang des 15. Jahrhunderts auf); mag ferner die bisher unbeachtet gelassene Wahrnehmung, daß der Leudner des Herzogs auch mit einer Helmkette ausgerüstet ist und diese frei herabhängt, noch keineswegs als zwingender Beleg dafür in Anspruch genommen werden, daß das mit einer hohen Bedenhaube bedeckte Haupt nicht auf einem Helm ruhte — wie das bei dem Günterstaler Grabmal des Bürgermeisters Johannes Snewlin der Fall war —, sondern vermutlich auf einem Kissen, so muß doch die ganze Behandlung der Liegefigur gegen gedachte Ausstattung sprechen. Man wird sich also wohl damit begnügt haben, das der Überlieferung entsprechende Idealbild eines „manlich, großen tapferen Kriegsmannes“ zu schaffen, ohne das Bedürfnis zu haben, die jedermann bekannte Ritterfigur irgendwie noch besonders zu kennzeichnen. Selbst in der lateinischen Inschrift — zu deutsch: Als mit zweimal sechshundert das dreimal sechste Jahr sich verband, Starb in Freiburg Bertholus Alemaniens herzog —, die nach Josias Simmler 1574 auf dem Bertholdsgrab angebracht war, möchte ich gleich Stamm eine Humanistenreimerei des 16. Jahrhunderts erblicken, die vielleicht den vorgenannten Lehrer des Kirchenrechts an der Albertina, Dr. Johannes Odrerheim, zum Verfasser hatte, der um die gleiche Zeit ein Fenster in den Hochchor stiftete und durch seine Weinspende anlässlich der Übertragung des Grabes ins südliche Seitenschiff sein gesteigertes Interesse für diese Maßnahme bekundete.

Ausmaße des Sarkophags wie die gedachten hätten sich bei einem für den räumlich beschränkten romanischen Chor geschaffenen Grabmonument natürlich ohne weiteres verboten. Bei dem in diesem angelegten Gruftgewölbe dagegen wird die Wahl einer Bodenplatte von der Mächtigkeit des Altarsteines ohne weiteres begreiflich, welche man im Hinblick auf die durch die Hochlage des Chores bedingte, über drei Meter starke Aufschüttung als sicheres Fundament für die Gruftmauern sowie die etwa darauf ruhende Last der möglicherweise schon zuvor bestandenen, wenn auch einfachen, so doch vielleicht nicht minder gewichtigen Tumba als notwendig erachtet haben mag.

Daraus erklären sich folgerichtig und zwanglos alle weiteren von Sattler berichteten Vorgänge. Nicht Neugier, wie Sauer zutreffend sagt, aber auch nicht das seinerseits angenommene Verlangen nach Gewinnung eines Steines für den neuen Hochaltar veranlaßte 1511 die Öffnung des Herzogsgrabes. Diese ergab sich vielmehr zwangsweise bei Abtragung des alten Chorbodens auf das Niveau des neuen, eine Maßnahme, die den als Bodenplatte der Gruft dienenden Stein zutage förderte, den man nunmehr, da er bei der Verlegung des Grabes mit dem darauf um die Mitte des 14. Jahrhunderts erstellten neuen Monument entbehrlich geworden, für die Mensa des Hochaltars in Anspruch nahm und damit zugleich einer seiner Bedeutung würdigen Verwendung zuführte.

Aber läßt denn die Angabe Sattlers, daß „aus dem obgemelten Herzogen Bertholden des fünften grabstein unser frauen altar gemacht“ wurde, überhaupt eine Bezugnahme auf die Deckplatte des Sarkophages zu, nachdem weiterhin gesagt wird, daß man den Herzog „auf dem genannten grabstein im gewelb ligen“ fand? Ist da nicht



vielmehr „Berchtolden des fünften grabstein“ ausdrücklich und völlig eindeutig mit dem „grabstein im gewelb“, also der Bodenplatte der Gruft, identifiziert? Was hätte denn dazu bestimmen können, den Entschlafenen vermeintlich nochmals in seiner Grabesruhe zu stören, wenn nur das Verlangen nach einer anderweitigen Verwendung der Deckplatte des Sarkophages vorlag, wozu ja eine Öffnung der Gruft gar nicht nötig war und noch weniger eine Herausnahme des Sarges mit den Leichenresten? Unabweisbar war dies nur bei einer Übertragung der Gebeine an eine andere Stelle. Wären sie nach der andernfalls durch nichts gerechtfertigten Herausnahme wieder in die gleiche Gruft zurückgebracht worden, so hätte sich Sattler wohl auch anders ausgedrückt. Er hätte sagen müssen, und wahrscheinlich auch gesagt, daß sie wieder „in den bau“, und nicht, daß sie „wieder in eyn baw“ gelegt wurden.

Ich vermag darum Sauer nicht beizupflichten, wenn er der Ansicht ist, Sattler habe sich nur, „wie auch sonst noch, unklar und mißverständlich ausgedrückt“ und allein dadurch die irrige Vorstellung erweckt, er meine die Bodenplatte und „nicht etwa, wie jedermann erwarten und auch verständlich finden müßte, die Deckplatte“, da ja „irgendein plausibler Grund für die Bevorzugung der ersteren kaum zu finden“ sei. In Wirklichkeit ist vielmehr nicht einzusehen, was dazu hätte bestimmen können, zu gedachtem Zweck nach der skulptierten Deckplatte zu verlangen, während in der entbehrlich gewordenen Bodenplatte der Gruft ein Stein in begehrteter Größe zur Verfügung stand.

Das angenommene pietätlose Vorgehen erscheint übrigens um so unglaublicher, als es dazu gezwungen hätte, für die abgeschlagene Liegefigur eine neue Unterlage zu schaffen, wenn man den Sarkophag weiterhin erhalten wollte. Daß er aber erhalten blieb, geht daraus hervor, daß noch 1574 von dem „monumentum“ über dem Grabe des Herzogs die Rede ist, dessen Abtragung unter Aufrichtung des nunmehr von seiner Unterlage abgemeißelten „alten“, „liegenden“ Bildnisses zwischen den Arkaden erst 1667 erfolgte, als man zur Einsegnung aller Gräber im Münster schritt. Dieser Zeit gehört auch der mit einer neuen Inschrift versehene Sockel samt dem darauf kauern den Löwen an, den man für die aufrecht gestellte Figur schaffen mußte, da die ihrer andern Anordnung entsprechend zuvor auch anders gestaltete Stütze dazu nicht mehr dienlich war.

Für die unmittelbare ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Altarstein und Bertholdsfigur wird nun aber noch ein anderes Argument von vermeintlich ausschlaggebender Bedeutung geltend gemacht. Eine von Stamm veranlaßte mitrostopische Untersuchung durch den Landesgeologen Dr. Schnarrenberger ergab nämlich den Befund, daß beide Erzeugnisse von ein und derselben Gesteinsbank stammen. Dazu bemerkt Sauer: „Ich halte diese Feststellung für entscheidend; sie erhebt die verschiedenen Gründe ziemlich hoher Wahrscheinlichkeit bis zum Grade unabwiesbarer Sicherheit: Figur und Sarkophagplatte (ob Boden- oder Deckplatte, ist völlig belanglos) gehören zusammen und bildeten das „erhebt Grabmal“, das bald nach 1350 in dem eben fertiggestellten Langhausneubau der Persönlichkeit errichtet wurde, die man um jene Zeit als Gründer des Münsters ansah, deren Leichenreste damals dem Chorneubau weichen mußten.“

Bei diesen Feststellungen war es Sauer — der gestellten Aufgabe entsprechend — in erster Linie um den Nachweis zu tun, daß mit der Ritterfigur im südlichen Seitenschiff fraglos kein anderer als Berthold V., der letzte Herzog von Zähringen, dargestellt werden sollte, wofür übrigens nach Lage des Falles — trotz der von C. Schuster ins Auge gefaßten andern Möglichkeiten — eine besondere Beweisführung sich erübrigte.

„Ob Bodenplatte oder Deckplatte“, könnte aber für die ganze Darlegung natürlich nur dann „belanglos“ sein, wenn mit ersterer eine der Gruft als Abdeckung dienende Bodenplatte des Sarkophages und nicht die Bodenplatte des Gruftgewölbes gemeint wäre. In Wirklichkeit kann es sich aber, wie erwiesen, nur um letztere handeln, über deren Ausscheidung wir zugleich durch das Protokoll über eine 1820 anlässlich der Legung des jetzigen Plattenbodens vorgenommene abermalige Öffnung des vor der aufgerichteten Herzogsstatue gelegenen Grabes unterrichtet werden, laut welchem der Bodenbelag aus „Bachensteinen“ bestand. An die Bodenplatte einer etwa schon vorhandenen Tumba, die man mit dem Idealbild Bertholds V. geschnitten, könnte übrigens nur dann gedacht werden, wenn die Leiche in einer solchen geruht hätte, was sich jedoch durch die eindeutige Angabe Sattlers verbietet, daß man die Asche „im gewelb ligen funden hatt“. Aus dem gleichen Grund kann der Hinweis Sattlers auch nicht auf einen Stein bezogen werden, der zur Abdeckung des Gruftgewölbes und damit zugleich einer Tumba als Bodenplatte diente. Die Gestaltung des im 14. Jahrhundert errichteten Denkmals betreffend, ist

zugleich die Vermutung berechtigt, daß das „erhebt grab“, wenn nicht schon damals, so doch jedenfalls nach seiner Übertragung ins südliche Seitenschiff nicht als fargartig geschlossene Tumba, sondern als sog. „Bahre“ behandelt war. Als bekannte Beispiele solcher Art nenne ich die prächtigen ikonischen Grabdenkmale des 1332 verstorbenen Landgrafen Ulrich von Werd in der Wilhelmerkirche zu Straßburg sowie der von dem gleichen dortigen „Meister Welvelin“ von Rufach um 1340 geschaffenen Reliefplatte der Markgräfin Irmgard zu Lichtental bei Baden-Baden, die beide, unmittelbar an die Wand angegeschlossen, auf sitzenden Löwen ruhen. Das letztere Denkmal ist aber hinsichtlich der hier behandelten Fragen weiterhin insofern noch besonders bemerkenswert, als es für die Stifterin des dortigen früheren Cisterzienserinnen-Nonnenklosters auch erst fast ein Jahrhundert nach ihrem (bereits 1260 erfolgten) Ableben über deren Gruft im Chor der Kirche errichtet wurde. Und an weiteren Belegen dieser Art ist kein Mangel.

Was aber die Feststellung betrifft, daß Figur und Altarplatte von ein und derselben Gesteinsbank stammen, so unterliegt es allerdings keinem Zweifel, daß das Baumaterial für das Münster ursprünglich den Steinbrüchen des nahen Schlierberges entnommen wurde und ein Wechsel erst nach Wiederaufnahme der unterbrochenen Bautätigkeit zu Beginn des 14. Jahrhunderts bemerkbar wird, als sich der Bedarf nach Werkstücken von größerem Ausmaß einstellte, den man nunmehr aus den Brüchen von Tennenbach und Wöplinsberg deckte. Aus dieser unleugbaren Tatsache könnte jedoch nur dann die Identität des „großen Steines“ mit der Unterlage der im 14. Jahrhundert angefertigten Herzogsfigur abgeleitet werden, wenn sich erweisen ließe, daß man sich im Bedarfsfalle zuvor niemals ein in der Nähe nicht zu gewinnendes Material begehrtens Ausmaßes gleichen Orts wie später beschaffte. Die für gedachte Zeit noch äußerst dürftig fließenden urkundlichen Quellen schließen jedoch schon an sich eine derartige Möglichkeit gänzlich aus. Das Ergebnis der Proben des auf seine Herkunft geprüften Gesteins bietet deshalb keine Aufschlüsse, welche die angeführten Zeugnisse zu entkräften vermöchten.

Die genannten Abhandlungen über das Bertholdsgrab blieben auf die versuchte Beantwortung von Fragen beschränkt, deren verschiedenen lautenden Ergebnisse einer Nachprüfung an Hand der gebotenen urkundlichen Zeugnisse, wie sich gezeigt hat, in wesentlichen Punkten nicht durchweg standzuhalten vermögen. Die Betrachtung seines nicht unverseht überlieferten figuralen Schmudes ging, abgesehen von Rekonstruktionsversuchen, über eine Beschreibung nicht hinaus. Nach einer Betrachtung der Statue vom Standpunkt des Kunsthistorikers sieht man sich in der neueren Münsterliteratur selbsterweise vergebens um. Sollte ihre künstlerische Qualität so gering eingeschätzt werden, daß sich dadurch eine solche allgemeine Nichtachtung erklären ließe, oder hat Stamm recht, wenn er sagt, daß eine Würdigung in dem nötigen Umfang erst möglich sei, wenn die Statue einmal von dem jetzigen grauen Anstrich, der eine eingehende Untersuchung nicht zuläßt, befreit ist? Es wäre wünschenswert, daß der damit gegebenen, leicht auszuführenden Anregung entsprochen und damit auch eine sichere Feststellung ermöglicht würde, ob sich die Vermutung von Sauer bestätigt, das Gesicht der Figur habe im 17. Jahrhundert bei Aufrichtung derselben eine „sehr nachhaltige“ Überarbeitung erfahren. Begründen läßt sich diese Annahme durch den Hinweis, daß das 14. Jahrhundert Schnurrbärte wie diejenigen der Herzogsfigur nicht gekannt habe, jedenfalls noch nicht. Ich erwähne als verwandte Beispiele nur das Grabmal des Gottfried vom Arnsberg im Kölner Dom, des Hüglin von Schöned in der Leonhardskirche zu Basel, des Ulrich von Landsched zu Nedarsteinach sowie des 1349 verstorbenen Königs Günther von Schwarzburg im Dom zu Straßburg a. M.

Wie dem auch sein mag, weder der graue Anstrich, mit welchem die frühere Polychromie der Figur überschmiert wurde, noch die etwaige Überarbeitung des Gesichtes ist von solchem Belang, daß dadurch die Möglichkeit eines Vergleichs mit einem anderen Werke derselben Zeit ausgeschlossen wäre, der uns vielleicht die noch ausstehende Antwort auf die Frage vermittelt, ob nicht doch ein anderer Beweggrund für die Anfertigung eines Grabmals fast 150 Jahre nach dem Ableben Bertholds V. denkbar ist, als die in Wirklichkeit zu gedachter Zeit gar nicht stattgehabte Umbettung ins südliche Seitenschiff.

Ein solcher Vergleich drängt sich unmittelbar auf bei Betrachtung eines unserer Bertholdsstatue benachbarten Werkes, nämlich des heiligen Grabes, wenn man seine Aufmerksamkeit dem bisher minder beachteten Skulpturenschmud auf der Stirnseite seiner Tumba, den fünf schlafenden Wächtern, zuwendet. Je eingehender man diese in die ritterliche Tracht der Entstehungszeit gekleideten Figuren besichtigt, desto mehr befestigt sich der Gedanke, daß sie wahrscheinlich von der gleichen Hand modelliert sind, die unsere Bertholdsstatue schuf. Soweit sich die Kunstwissenschaft mit dem heiligen Grab beschäftigt hat, galt



ihr auf stilkritische Vergleiche gerichtetes Augenmerk vor allem dem vielleicht verschiedenen Händen anvertrauten übrigen Figurenschmuck, während die Wächtergruppe mit einer nicht durchweg zutreffenden kurzen Beschreibung erledigt wurde. Angesichts des durch die Verschiedenartigkeit der Aufgabe bedingten Kontrastes der Erscheinung im ganzen — einerseits in stark bewegter Linie flott in den engumgrenzten Raum komponierte lauernde Gestalten, andererseits eine Liegestatuierung in konventioneller starrer Haltung — vermochten die eine gleiche Urhebererschaft verratenden Merkmale der Wahrnehmung um so eher zu entgehen. Konnte aber — diese gemeinsame Urhebererschaft als zutreffend angenommen — bei der Bewunderung, welche ein Werk bei den Zeitgenossen gefunden haben mag, das zweifellos mit zum Besten gehört, was die Plastik des 14. Jahrhunderts für das Freiburger Münster geschafften, nicht schon aus einer gewissen Gedankenassoziation die Anregung erwachsen sein, den Schöpfer desselben auch mit einer künstlerischen Ausgestaltung der primitiven Tumba zu betrauen, die sich vielleicht über der Gruft des Letzten aus dem Fürstenhause erhob, dem die Stadt ihre Gründung zu verdanken hatte, ohne daß man bei der Verwirklichung dieses Entschlusses in die zunächst nicht dringende Erwägung eintrat, ob dessen Grabstätte auch dauernd im Chor belassen werden könne? Erhellet doch die besondere Verehrung, welche derselben zugewandt blieb, einigermaßen schon aus den Bestimmungen der bereits erwähnten Jahrzeitstiftung der Witwe des Edeltnechtes Lapp Schneulin Bernlapp von Bollschweil von 1438 (Sept. 27) zum Gedächtnis ihrer verstorbenen Angehörigen, das darnach im Münster am Allerseeleentag auf deren Gräbern in gleicher Weise begangen werden sollte, „als man denne jertlich obe des herzogen von Zeringen grabe pflichtet ze tuonde“. Und selbst als man „zu mehreren Zürd des Münstergelbes“ die Gruft durch Abtragung des Sarkophages ihres Schmuckes beraubt und des Herzogs „alde Bildnus aufrechtgestellt worden hindern Taufstein“, wie der Stadtschreiber Franz Karl Vogel berichtet, beschloß man doch, daß dasselbe „jährlich an aller Seelentag mit Lichtern bestellt werden“ solle.

Wenn die von Janßen in Übereinstimmung mit Hans Christ (Oberrheinische Kunst I, 1925, S. 45) „um 1330“ angelegte Entstehungszeit des heiligen Grabes berechtigt wäre, würden die beiden Werte allerdings zeitlich etwas weit auseinanderrücken. Die beiden Schilde auf den Handschuhen des zweiten Wächters mit Köcher und Armbrust sowie derjenige unter dem Arm des vierten sind jedoch von einer Form, welche eine derart frühe Datierung ausschließt. „Etwa zur gleichen Zeit“ wie das „gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts“ datierte hl. Grab glaubt übrigens in seinem Münsterbuch von 1926 auch Kempf die Entstehung der „Ritterfigur Bertholds V.“ annehmen zu dürfen, doch folgt er zugleich der seinerseits schon zuvor (Münsterbl. 1917, S. 8) ausgesprochenen unhaltbaren Annahme Sauers mit dem Hinweis, daß dies „wohl anlässlich der Umbettung seines Grabes“ geschehen sei, „die notwendig wurde, als der romanische Chor, in dem der Herzog bestattet war, dem gotischen Neubau weichen mußte“.

Jah wiederhole: Die längst als feststehend erkannte und von keiner Seite angezweifelte Tatsache, daß das romanische Chorghaupt unseres Münsters dem Gottesdienst bis kurz vor der 1513 vollzogenen Weihe des gotischen Neubaus unberührt erhalten blieb und daß erst nach dessen 1510 fertiggestellten Einwölbung (nachweisbar allerdings nur für den Hochchor) an die Abtragung des kleinen alten Chorghauptes herangetreten wurde, hätte die Vorstellung hintanzulassen müssen, die Notwendigkeit einer Verlegung der Grabstätte Bertholds V. habe sich schon 1354 ergeben und habe in Verbindung damit die Ausschmückung derselben mit dem Idealbild des letzten Herzogs von Zähringen veranlaßt. Die gleichfalls allgemein beharrlich festgehaltene Meinung, dessen Grabmonument sei pietätlos dem Verlangen nach einem geeigneten Altarstein geopfert worden, wie man zu Unrecht dem Bericht Sattlers entnehmen zu müssen glaubte, hätte aber schon längst ein gründlicher Einblick in die durch die Münsterrechnungen der betreffenden Zeit gebotenen eindeutigen urkundlichen Zeugnisse als unhaltbar erweisen können. Die Einschätzung des Wahrheitsgehaltes literarischer Ausweise nach dem Maße ihrer Verbreitung behinderte auch hier deren Nachprüfung durch Herantreten an die in nächster Nähe fließenden ungetrübten urkundlichen Quellen.

2) Wann und wie der Teppich dem Adelskloster verloren ging, ist nicht bekannt. Nach freil. Mitteilung von Kunsthändler J. Boßert (Luzern) wurde er von diesem an der Steigerung des Bildhauers Gedon (München) gekauft, gelangte dann in den Besitz von Meyer am Rhy (Luzern) und von diesem 1901 um 1200 Fr. an das Basler Barfüßermuseum. Er ist offenbar von derselben Hand gefertigt wie die Freiburg erhalten gebliebenen, jetzt im Augustiner-Museum verwahrten zugehörigen beiden Teppiche gleicher Herkunft mit den Wappen Salzenstein, Munzingen und Vorgassen. 1352 urkundet „Demüt von Dal-

fenstein, du wilent her Johans von Munzingen des Romers seligen elichu wirtinne was, ein burgerin von Sriburg“. Die von H. Schweizer im 31. Jahrlauf des Schau-ins-Land erfolgte Zuweisung des letztgenannten Wappens an die „Reich von Reichenstein“ ist ebenso irrig wie dessen Blasonierung des etwas vergilbten Wappenbildes als „braunes Spereisen“. Es handelt sich um eine schwarze, auch von dem Jäger unseres Schneulinteppichs benützte sog. „Saufeder“, welche die Reich von Reichenstein im goldenen, die Vorgassen im silbernen Felde führten. Zu seiner irrigen Deutung des Schildbildes wurde Schweizer offenbar durch diejenige Kindlers von Knobloch im Oberbadiſchen Geschlechterbuch verführt.



628 Grabstätte des 1837 verstorbenen letzten Snewlin

3) „Von diesem Geschlechtsnamen lebt nur noch ein klein winziges und kaum 4 Fuß hohes Männchen von ca. 60 Jahren — mit welchem das Geschlecht v. Bollschweil und überhaupt der sich in mehrere Nebenlinien verzweigte ansehnliche und seit 1300 an durch Urkunden berühmt gewesene Stamm der Ritter v. Snewlin zu Grabe legt — Ist ad patres den . . . August 1837“, berichtet ein Zeitgenosse, der Registrator Eigg. Jos. Bader seine Ableben in das Jahr 1835, eine Angabe, der auch H. Schreiber und H. Maurer folgten. In Wirklichkeit ist der badische Kammerherr Franz Xaver Schneulin Bernlapp von Bollschweil am 19. Juli 1837, nachts 1/11 Uhr verstorben. Die bisher allgemein bestandene, durch A. Poinſignon verbreitete Meinung, daß er in seinem Hause „zum roten Basler-Stub“ (Salzstraße 20) sein Dasein beschloffen, habe ich auf Grund der Feststellungen von Archivdirektor Dr. S. Hefele bereits in meiner 1930 in der Freiburger Zeitung (Nr. 205 und 206) veröffentlichten kritischen Abhandlung über „Die Familie der Schneulin“ berichtigt.

4) P. Horſter, Zur Geschichte der Kartause in Freiburg i. Br. Freiburg 1920.

5) Die Angabe von A. Poinſignon im 12. Jahrlauf des Schau-ins-Land S. 3, daß das Haus Salzstraße 30 (zum „Wilden Mann“) „einſt ein festes Haus und durch seine Lage am Zusammentreffen verschiedener Gassen und Gäßchen vorzüglich geeignet“ war, „die ganze Umgebung zu beherrschen“, und daß sich „sicherlich in richtiger Würdigung dessen“ dort „ein Zweig des mächtigsten Geschlechtes der Stadt . . . die Edelknechte Snewlin in dem Hofe“ festgesetzt hatten, ist eine reine, durch keinerlei urkundliche Zeugnisse irgendwie belegbare Vermutung.

6) Zeitschr. f. die Gesch. des Oberrheins, Bd. 15 (1863) S. 139, Anmerkung zur Urkunde vom 25. März 1501.

7) Siehe meine Abhandlung „Die letzten Herren der Wilden Schneeburg und deren Sippe“, Schau-ins-Land, 47.—50. Jahrlauf



(1923), S. 17 ff. Seite 31 schrieb ich dort: „Erhalten hat sich von der Burg soviel wie nichts. Ihre nur aus Mauerbrocken und Steingeröll, untermischt mit Mörtelstücken, bestehenden, doch unverkennbaren Reste unterhalb der Gefällmatte, deren Pfaff und wörtlich gleichlautend Gießler gedenkt, würden uns ohne andere Zeugen ihrer einstigen Existenz diese kaum verraten.“

Diese, auf einer Suche an falscher Stelle beruhende Angabe bedarf der Berichtigung. Spätere erneute Nachforschungen ergaben eine genaue Ermittlung ihres tatsächlichen Standortes auf dem von der einstigen, etwa 30 m langen geräumigen Vorkurg durch einen ausgesprengten tiefen und 5 m breiten Halsgraben geschiedenen, nach allen Seiten steil abfallenden, 860 m hohen Felschroffen, der den den Einblick in das Oberriedertal beherrschenden Bergrücken nordwestlich der Gefällmatte krönt. Und die vorgenommenen Grabungen förderten in geringer Tiefe erhebliche Funde zu Tage, die, aus von Buntsandstein gefertigten einfachen Baugliedern, Badsteinen und Holzziegeln bestehend, erkennen lassen, daß der Burgsitz in üblicher Weise durch Ausbrennen in Trümmer gelegt wurde.



629 Rekonstruktionsversuch

8) Der Sachsenpiegel kennt als Termin, mit dem man „zu seinen Jahren“ gekommen, d. h. mündig ist, das zwölfte Jahr. Und auch die Freiburger Verfassung von 1292 bestimmt, daß der Kindern gesetzte Salmann deren Pfleger sein soll, „onzit daz si zwelf jeric werden / vnd fürbaz alle die wille / so si nüt of heischent irn sal“. Erstmals mit dem zwei Jahre nach dem Ableben seines 1236 verstorbenen Vaters erreichten 12. Lebensjahre urkundet dementsprechend sein ältester Sohn als „Chüonradus Comes et Dominus in Friburg“, noch eines persönlichen Siegels ermangelnd, mit dem seiner Mutter selbständig. Während jedoch die Verfassung von 1275 zugleich bestimmt, daß „nieman der vndir zwelf iarn ist gezüg sin noch nieman geschaden, noch der stat ir riht zerbrechin“ mag, setzt diejenige von 1292 dafür „sehzechen“ Jahre.

9) Siehe den Exkurs am Schluß dieser Anmerkungen.

10) Zu dem bereits S. 65 Gesagten, wo, das neue Schuitheißensiegel betr., 1311 statt 1312 zu setzen, siehe weiteres gleichen Orts.

11) Wenn man an Stelle des fehumsäumten gräflich freiburgischen Adlerschildes das Wappenbild der Schneulin und für die Neussenschen Hieshörner, die den mächtigen Kübelhelm zieren, auf dem das Haupt des Ritters ruht, die Mitra mit dem eingesteckten Pfauenstoß setzt, so entspräche das hier abgebildete Grabmal des 1341 verstorbenen Götz von Fürstenberg, dessen etwas antiquiertes Kostüm eine Anfertigung noch zu seinen Lebzeiten vermuten läßt, wenigstens in seiner Gesamtanordnung völlig der in einer noch zu berührenden Streifsache vom Jahr 1516 durch den Kommissar des Bischofs von Konstanz gelieferten Beschreibung des „her Johans Schneulins säligen greißer genant begreptnuß zu Güntterstal“.

12) Die in der 2. Auflage von A. Kriegers Topographischem Wörterbuch von Baden Sp. 607 für 1345 unter der Signatur: „K. Güntterstal (Leibesherrschaft)“ erfolgte Einreihung eines „Johans Snewli“ unter die Freiburger Bürgermeister ist in doppelter Hinsicht falsch. Der unterm 19. August 1345 über die Verehelichung eines Leibeigenen mit einer solchen des Klosters Güntterstal Urkundende, wonach die aus dieser Ehe hervorgehenden Kinder beiden Teilen häßtig angehören sollten, nennt sich „Johannes Steffan Sneweli“, und er tritt hier ebensowenig wie sonst in gedachter Zeit als „Bürgermeister“ auf.

Nachweisbar unterbrochen ist die erstmals 1327/28 bezugte Amtstätigkeit des Greißer nur für 1328/29 und 1330/31. Für die Amtsperiode 1328/29 fand sich jedoch ein Beleg erst vor kurzem im Archiv zu Straßburg anlässlich der Bearbeitung des geplanten Freiburger Urkundenbuches und zwar in einer Freiburger Urkunde vom 23. Januar 1329, wo sich in der Zeugenreihe dem Schultheißer nachgeordnet, die Nennung „her Sneweli von Eckerich burgermeister“ findet, eine Amtsbezeichnung, die sich jedoch auch auf Schlettstadt beziehen kann.

13) In der von H. Stamm im Adreßbuch (1910 und 1911) veröffentlichten, bis 1744 geführten Familiendchronik des Freiburger Bürgermeisters Franz Anton Bayer von Buchholz findet sich S. 127 unter dem Wappen des Dr. med. Ferdinand, frater Mariae Spiehlmännin von Tann die Notiz: „Margreth Spiehlmännin hatte Hans Schneuli, stifter der Cardaß zu Freyburg; siehe die fenster gemahl 1528.“ Bei diesen Fenstergemälden, über deren Standort nichts bemerkt ist, kann es sich nur um das inschriftlich 1528 von dem 1536 ver-



630 Götz von Fürstenberg (nach einem vom Fürstl. Fürstenbergischen Archiv zu Donaueschingen zur Verfügung gestellten Holzschnitt)



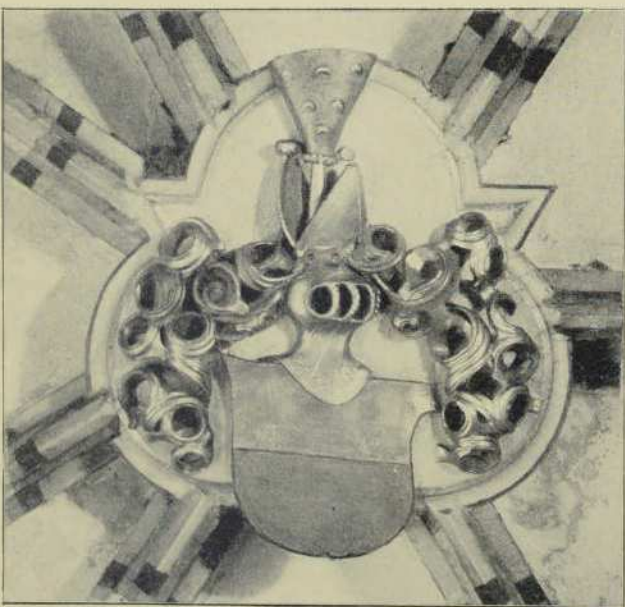
storbenen Ordinarius der medizinischen Fakultät „doctor Johannes Widmann“ und seiner ersten Frau „Margret Spilmenin“ für die Freiburger Kartause gestiftete dreiteilige Fenster handeln, das in der Mitte, zu Füßen von Maria als Himmelskönigin mit dem Jesusknaben, die Wappen beider Donatoren zeigt, die festlich kriecht mit ihren Patronen dargestellt sind; hinter Margareta eine zweite Frauengestalt, welche Sr. J. Mone als deren Tochter gedeutet. Wie der spätere Chronist angesichts solcher Wahrnehmungen dazu gelangen konnte, aus „Margret Spilmenin“ die Gemahlin des fast 300 Jahre zuvor verstorbenen Stifters der Kartause zu konstruieren, ist schwer verständlich.

14) In seiner 1915 a. a. O. erschienenen, bereits S. 125 erwähnten Abhandlung: „Die Locherer-Kapelle im Freiburger Münster und der Meister ihres Altars“ veröffentlichte Jos. Riegel, der Jahrs zuvor mit der Bearbeitung des geplant gewesenen Urkundenbuches des Münsters betraut worden war, S. 29 folgendes Regest: „1516 August 25. — Die Münsterfabrikpfeiler Bastian von Blumeneck, Gilg Has und Meister Ulrich Wirtner bestätigen den Pflegern der Gresserpfundung den Empfang von 140  $\text{fl}$  10  $\text{b}$  8  $\text{S}$ , die sie in den letzten 8 Jahren gemäß der bischöflichen Verfügung in 8 Raten zu je 16  $\text{fl}$  (sic) 11  $\text{b}$  4  $\text{S}$  zum Nutzen des Chorausbaues und vorweg der St. Anna-Kapelle empfangen haben, damit der bu des statlicher vollbracht werden mög . . . uf mentag nach sant Bartholomeustag.“

Dieses Regest franfft an all den Schwächen der bereits S. 125 angeführten urkundlichen Belege Riegels, der sich statt einer allein dienlichen Einsicht in das im Stadtarchiv bereitlegende Original offenbar mit der Zurhandnahme des von H. Stamm gefertigten Regestes bequem hatte, wo — abweichend vom eindeutigen Wortlaut des Originals — „herrn Johans Snewlins Ritters genannt größers seligen pfleger“ als „Pfleger der Gresserpfunde auf St. Anna-Altar im Münster“ bezeichnet werden. Diese nicht ganz korrekte Formulierung konnte jedoch nur den völlig Unkundigen zu einer Bezugnahme auf die „St. Anna-Kapelle“ verführen, von welcher in der Urkunde von 1516 ebensowenig die Rede ist, wie von einem „St. Anna-Altar“, bei dessen Nennung Stamm nur an die Pfründestiftungen des Gresser auf seinen der Mutter Anna geweihten Altar dachte, während die Urkunde nicht nur von diesen, sondern auch von den „Rest oder obermas In größers seligen vnd andern ordnungen“ spricht, deren Verwendung für den Bau der Bischof von Konstanz „In vergangenen Jarn“ für gedachte Zeit „gnediglich verwilligt vnd zugelassen“ hatte, nachdem schon zwei Jahrzehnte zuvor den Bitten des Rates, die Stiftungserträge etlicher Pfründen zum Bau des neuen Chores und seines Kapellenfranzes verwenden zu dürfen, stattgegeben worden war. Der vom Gresser gestiftete Altar stand aber am südöstlichen Dierungspfeiler und hat darum mit dem später in seiner Chorkapelle errichteten ebensowenig gemein, wie mit dem in der „capellen, so am schneegen gegen sant Andres capellen über (also dem heutigen St. Alexander-Chörlein) gemacht“ und mit dieser unterm 20. März 1515 geweiht wurde. Im Gresser-Chörlein gab es keinen St. Anna-Altar.



652 Die hl. Barbara mit dem Wappen des Gresser (nach einem Glasgemälde der früheren Freiburger Kartause)



651 Schlüsselstein der Snewlinkapelle

Von den für Bauzwecke den verschiedenen Pfründestiftungen entnommenen, 1516 bereits völlig entrichteten 8 Raten von jährlich „sybenzehen pfundt, Einlif schilling vnd vier pfennig (nicht „16  $\text{fl}$ “) war wohl ein wesentlicher Teil auf das auch St. Johannes-Baptisten-Kapelle genannte Gresser-Chörlein entfallen, dessen Bestimmung durch das den Gewölbeklußstein schmückende persönliche Wappen des Stifters sowie durch den (auf dem Schlüsselstein des anschließenden Joches des Umganges in Verbindung mit dem Brustbild seines Namenspatrones Johannes des Täufers angebrachten) in Gold und Grün geteilten Schild seines Geschlechtes kenntlich gemacht ist, der auch auf dem Sockel des die



Kapelle abschließenden Gitters erscheint. Daß diese Kapelle aber einschließlich ihrer Ausstattung auf Grund eines nicht urkundlich überlieferten Willensaktes des Gresser erstellt wurde, das wird durch die Inschrift auf ihren beiden zweiteiligen Fenstern dokumentiert, welche durch die 1869 vorgenommenen unverantwortlichen sog. Wiederherstellungsmaßnahmen leider völlig ihres künstlerischen Wertes beraubte Darstellungen aus der Legende Johannes des Täufers nebst einem Idealbild des vor diesem knienden Stifters sowie dessen Wappen zeigen. Derzeit verstellt und teilweise unleserlich geworden, lautet diese Inschrift nach den Aufzeichnungen h. S. Schreibers ergänzt: „ILLVSTRIS · EQVES · IOANNES · COGN · GRESSER · PROCONSUL · HOC · OPVS · PIETATIS · ERGO · FIERI · CVRAVIT · QVOD · TANDEM · POST · VLTIMA · EIVS · FATA · QVIBVS · DE · MANDATVM · EST · LEGITIME · POSVERVNT · MDXXV.“ — Zu deutsch: „Der erlauchte Ritter Johannes Schneulin, genannt der Gresser, Bürgermeister, hat die Errichtung dieses frommen Werkes verfügt, das endlich nach seinem Tode die damit Beauftragten bestimmungsgemäß ausgeführt haben. 1525.“ Diese Inschrift kann kaum anders wie angenommen gedeutet werden.

Von dem schon im 17. Jahrhundert in eine der Kaiser-Kapellen übertragenen und 1834 völlig auseinandergerissenen Altarwerk sind nur noch das Bildfeld des von unbekannter Hand geschnitzten Schreines sowie die Tafeln der auseinandergeschnittenen gemalten Flügel erhalten. Ersterer enthält eine Darstellung der heiligen Familie, welcher in ihrem Hauptbestand der als „Madonna mit der Meerkatze“ bezeichnete Stich A. Dürers (B. 42) zur Vorlage diente, während die, gleich dem landschaftlichen Hintergrund des Schreines, von h. Baldung gemalten Flügelbilder außer der Verkündigung Mariä die Taufe Christi, Johannes auf Patmos sowie die Einzelfiguren beider Johannes zeigen. Auf der verloren gegangenen Predella des Altares war nach den Aufzeichnungen h. S. Schreibers rechts das Wappen der Familie Schneulin, links der kniende Stifter zu sehen.

Der von Kempf im 13. Jahrgang der Münsterblätter versuchten und in der Folge auch von andern Autoren geteilten Zuweisung des Schnitzwerkes an Hans Wydyh, den Schöpfer des 1505 gefertigten Dreikönigs-Altars, in dem er — die Erbringung des Nachweises einer späteren Einzelunternehmung vorbehaltend — auch den Urheber der jetzigen Predella des Hochaltars erblicken möchte, vermag ich mich schon aus stilkritischen Erwägungen nicht anzuschließen. Aber ganz abgesehen davon, daß die angenommene Identität des unbekanntesten Meisters, der das dem Hochaltar einverleibte Schnitzwerk und dasjenige des Schneulin-Altars geschaffen, mit dem Schöpfer des Dreikönigs-Altars fraglos auch bei diesem eine gleichgeartete Anlehnung an Dürersche Vorbilder erwarten ließe, spricht gegen dieselbe Urheberchaft schon die Tatsache, daß zur Zeit der mutmaßlichen Entstehung des Altarwerkes der Schneulin-Kapelle Wydyh wahrscheinlich nicht mehr unter den Lebenden weilte. Sein Ableben erfolgte vermutlich noch vor 1517, sicher aber vor 1519, in welchem Jahre ihn die von 1509 bis 1518 fehlenden Steuerbücher nicht mehr nennen. Als einziges weiteres für Freiburg geschaffenes Werk seiner Hand verzeichnen die für gedachte Zeit reiflos erhaltenen Rechnungen der Münsterfabrik allein die drei 1510 entstandenen Scheiben der Gewölbefußringe des Hochchores.

Ganz in den Anfang von Baldungs Freiburger Tätigkeit, „sagen wir noch ins Jahr 1512, fällt jedenfalls die Erstellung des Altars für die Schneulin-Kapelle“, urteilt zwar S. Baumgarten in seiner 1904 erschienenen Studie über den Freiburger Hochaltar; einen eigentlichen Beweis dafür erbringt er jedoch nicht. Und die Annahme Kempfs, h. Baldung habe die Flügelbilder des Altars wohl schon „um 1510“ gemalt, beruht auf gleich unhaltbaren Voraussetzungen wie seine weitere Vermutung, daß sich auf diesen auch die (hier in der Fassung des Originals wiedergegebene) Münsterrechnung des 2. Halbjahres 1513 beziehe: „Item VI lib. Vß dem wibbischoff zu einer schengdy vom fron- althar chor vnd sant Johannes althar zu wihen“; denn Baldung war ja bekanntlich erst seit der zweiten Hälfte des Jahres 1512 in Freiburg tätig, und bei dem 1513 genannten St. Johannes-Altar handelt es sich um den schon 1310 bezugten „St. Johann-Baptist-Altar“, der, in der Mitte der Chortreppe stehend, bei deren 1513 erfolgten Niederlegung abgetragen und nach seiner Wiederaufrichtung an gleicher Stelle erneut geweiht werden mußte, wie wohl aus dem gleichen Grunde zwei Jahre darauf auch die — nunmehr zu Ehren einer Reihe weiterer heiligen vollzogene — erneute Weihe des Altares „sanote Anne extra chorum in latere meridionale“, also des alten Gresser-Altars, stattfand.

Daß die Fabrikrechnungen weder über den Altar noch über die Fenster der Schneulin-Kapelle irgendwelche Ausweise enthalten, läßt vermuten, daß beide unmittelbar von den Pflegern der Gresser-Ordnung in Auftrag gegeben und bezahlt wurden.

Erst 1517 verließ Baldung Freiburg, und früher bestand umso-

weniger ein Anlaß, an die Herstellung des Altares heranzutreten, als die Möglichkeit einer Ingebrauchnahme der Kapelle noch nicht unmittelbar nahe lag. Zog sich doch der Ausbau des Kapellenkranzes und die Beschaffung seines Fenster schmudes selbst durch das ganze dritte Jahrzehnt hin, und erst 1536 wurde das letzte „gewelb im nuwen kor“ geschlossen. Noch 1530 verzeichnet aber das Gefällregister der Münsterfabrik: „Item 1 fl. hat geben Stefan Schriber an Gresser capel omb den Doraltar.“

Unermittelbar blieb einstweilen, wer das nach einer Disierung h. Baldungs gefertigte Fenster mit einer Darstellung der hl. Barbara und dem Wappen des Gresser zu dessen Gedächtnis für die Freiburger Kartause gestiftet hatte, da eine Angehörige seines Geschlechtes namens Barbara Weber für die fragliche noch aus früherer Zeit bekannt ist. Die Angabe Sr. J. Mones in seinem Auktionskatalog der gräflich W. Douglas'schen Sammlung, daß das Fenster von „Barbara Schneulin, der Tochter des Johann Baptist Schneulin-Gresser von Bollschweil oder zum Wier (Weißer) von Freiburg i. Br. 1525“ gestiftet sei, ist von A bis Z eitel Phantasie. Es ist sehr zu bedauern, daß sich Freiburg die auf der Kölner Auktion um 6000 M. für das Kaiser Friedrich-Museum Berlin erworbene prächtige Scheibe entgehen ließ.

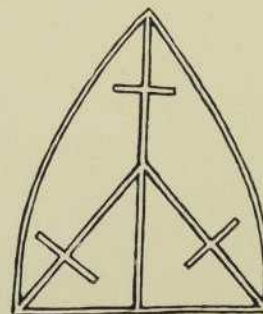
15) Der mit 53 zum Teil unleserlichen Unterschriften versehenen, „am St. Michaelstag 1922“ datierten, unterm 27. Oktober beim Erzbischöflichen Ordinariat eingegangenen und mir zur Rückäußerung zugestellten Eingabe war folgende Notiz angeheftet: „Absichtlich wurde nur einzelnen ausgewählten Personen aus allen Kreisen und Ständen von dieser Eingabe Kenntnis gegeben. Die Unterschriften ließen sich verhandelt werden. Einem abgegebenen Versprechen gemäß ist vorerst die Presse nicht orientiert.“

16) Die Einordnung des Fensters auf der Nordseite verbot sich im Hinblick darauf, daß dessen Wirkung angesichts der Unmöglichkeit, weitere Lichtöffnungen des Mittelschiffes mit einer geschlossenen bunten Verglasung auszustatten, durch das einfallende starke Gegenlicht wesentlich beeinträchtigt worden wäre.

17) Wolfgang Menzel, Christliche Symbolik, Regensburg 1856. S. 33: „Als Symbol der Auferstehung Christi kommt der Adler auf einem Bilde in der Kathedrale von Lyon höchst eigentümlich vor. Der junge Adler nämlich fliegt einer Sonne entgegen, in deren drei Hauptstrahlen drei alte Adler sitzen welche die Dreieinigkeit bedeuten.“

Menzel hatte dabei offenbar die nichts weniger als originalgetreue Wiedergabe von Cahier und Martin in dessen „Monographie de la Cathédrale de Bourges“ (Paris 1841—42) vorgelegen, welche auch E. P. Evans in „Animal Symbolism in ecclesiastical architecture“ (London 1896) übernahm; desgleichen — der Deutung Menzels folgend — E. M à le in „L'art religieux du XIIIe siècle en France“ (Paris 1898), denen somit die bereits 1880 erschienene Publikation von L. Bégule fremd geblieben.

18) A. a. O. S. 531, schreibt S. Adler die von ihm am Münster festgestellten wirklichen und vermeintlichen „Meisterschilde“ betreffend: „Der in großen Maßen gezeichnete und in der Wirklichkeit auf den Kopf gestellte Schild mit 3 Kreuzen — Fig. 29 — steht an der Einfassung des dritten Fensters vom südlichen Lichtgaden. Der hiermit bezeichnete Meister hat wahrscheinlich den Bau des Langhauses vollendet und war der Nachfolger des Turmmeisters.“ Daß das Zeichen — dessen Zuweisung an den Nachfolger des Turmmeisters dem von Adler entwickelten, hinsichtlich der an die Wende des 13. Jahrhunderts gerückten Vollendung des Westturmes damals auch noch meinerseits gläubig hingenommenen baugeschichtlichen Bild entspricht — einem an den Westjochen des Mittelschiffes tätigen Meister angehört, unterliegt keinem Zweifel. Nur sieht das Zeichen etwas anders aus als die von Adler gebotene kleine Abbildung, und zweitens handelt es sich in Wirklichkeit keineswegs um einen Schild, der zur Zeit, da es entstanden, wahrscheinlich anders geformt worden wäre, und es steht darum auch nicht auf



633



634

Abb. 633: Meisterschild am dritten Fenster des südlichen Lichtgadens in  $\frac{1}{3}$  Originalgröße

Abb. 634: Dasselbe nach der Zeichnung Adlers



dem Kopf. Es gibt sich genau besehen vielmehr als eine schematische Darstellung der charakteristischen Maßwerkonstruktion der betreffenden Obergadenfenster zu erkennen.

19) K. Hartfelder, Breisgauer Weistümer: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd. 36 (1883), S. 271.

20) Die Stelle lautet in H. Schreibers Freiburger Urkundenbuch, Bd. 1, S. 369 irrig: „ein teil des Schouweslant.“

21) M. Didron, Iconographie érétienne. Histoire de Dieu. Paris 1843. S. 482f.

22) Puffan (Die Helden von Sempach, Zürich 1886) verzeichnet zwar „Cünradus Snewli dictus hüfel“ unter den 1386 bei Sem-

pach Gefallenen und nennt als Beleg, unter Bezugnahme auf Th. v. Liebenau (Die Schlacht bei Sempach. Luzern 1886) das Jahrbuch der Cisterzienserinnen von Günterstal. Unterm 9. Juli, dem Tage der Schlacht, wo er allein gesucht werden konnte, findet er sich in diesem jedoch nicht. Als Quelle für seine irrige Angabe diente Liebenau der Anzeiger für schweizerische Geschichte (1882), wo S. 15 von den hier Verzeichneten gesagt wird, daß „einige auf die bei Sempach Gefallenen Bezug zu haben scheinen. . . so Juli 21. Cunradus snewli dictus hüfel“ Auf diesem nicht ungewöhnlichem Wege drang die schon durch das beigelegte Datum unhaltbare Vermutung als gesicherte Tatsache in die Geschichtsliteratur ein.



Schon in meiner 1915 im 40. Jahrgang des Schau-ins-Land veröffentlichten Studie „Freiburgs erster Bürgermeister, ein Beitrag zur Geschichte neuzeitlicher Legendenbildung“ — deren Feststellungen heute dahin ergänzt werden können, daß sich der meinerseits als offensündige Fälschung gekennzeichnete urkundliche Beleg, womit der damalige Vorstand des städtischen Archivamtes, Prof. Dr. P. Albert, seine haltlose abweichende Behauptung zu stützen versuchte, durch weitere Nachprüfung als dessen freie Erfindung zu erkennen gab — hatte ich zugleich der bereits ein Jahrhundert nach dem Ableben des Gresser eingetretenen starken Trübung des genealogischen Bildes seiner weiterzweigten Sippe gedacht, die sich schließlich in unserer heimatgeschichtlichen Literatur zu einem wahren Rattenkönig verworrenen Vorstellungen auswuchs. Dem für den folgenden Jahrgang in Aussicht gestellten, durch die damaligen Zeitverhältnisse leider unmöglich gemachten und auch bisher hintangehaltenen Nachweis dessen sowie der damit zu verbindenden Klärung des längst einer solchen bedürftigen genealogischen Problems gelten die nachfolgenden Ausführungen, deren Einschaltung mir umso angemessener erschien, als sie zugleich einer Bearbeitung des im Oberbadiischen Geschlechterbuch noch ausstehenden Artikels dienlich sein dürften, dessen mir zu Kriegsbeginn vorgelegenes Manuskript ebenso wie die bereits veröffentlichte Genealogie der „(S)chne(w)li von Landeck“ in wesentlichen Punkten einer Berichtigung bedarf. Hiefür entbehrlich, ist die bisher unbeachtet gelassene Genealogie des ausgedehnten verworrenen Geschichtsbildes immerhin insofern bemerkenswert, als sie zeigt, wie kurzlebig eine verlässige mündliche Überlieferung in solchen Dingen ist, wobei hier im Widerstreit des durch verschiedene Interessen diktierten Anspruchs auf die reichen Gresserschen Pfründestiftungen Unkenntnis und bewußte Täuschung der Wahrheit gleicherweise nicht wenig den Weg versperren. Seitens der Pfleger äußert sich das naheliegende Bestreben, die Stiftungserträge möglichst dem Münster zu sichern, falls andere zweifelsfrei Bezugsberechtigte unter den „nachwendigen fründen“ nicht vorhanden, als welche man anscheinend allein die Kinder und Kindeskinde seiner Geschwister gelten lassen wollte; bei den Pfründeempfängern ging der Streit um den Nachweis des entsprechenden Verwandtschaftsgrades, wobei man sich gerne — jedoch natürlich stets zu Unrecht — auf die Helmgemeinschaft mit dem Gresser berief.

Letzteres geschah schon in dem 1463 zwischen Thoma von Boltschweil in seinem und seiner Tochter Namen und Hans Werner von Pforr im Namen seiner Gattin vor dem Landvogt zu Ensisheim anhängig gemachten Streit, obwohl es für Erstgenannten eines solchen Beweismittels gar nicht bedurft hätte. Am besten wird jedoch die damalige Einstellung zu der umstrittenen Frage — außer dem meinerseits bereits a. a. O. eingehend behandelten Begehren des Ritters Anton von Landeck nach einer Aussteuer für seine (Kindler von Knobloch unbekannt gebliebenen) beiden Töchter „Cordula“ und „Margret“, Klosterfrauen zu Mähmünster im Elsaß — durch die in der „Spenne“ des „Gaudenz von Blumnegk“ mit den Pflegern der Gresserordnung für die einzuvernehmenden Zeugen von dem Kommissar des Bischofs von Konstanz angeordnete Fragestellung ersichtlich.

Den ersteren Streitfall betreffend, den der Landecker gestützt auf seine Siegfälschung, die in unberechtigter Weise den Helm des Gresser mit dem seinen verband, gegen Thoma von Boltschweil mit Erfolg durchgeführt, unterrichtet ein Akt vom 6. März 1516, wornach „Anthoni von Eanndegk“ erklärte, damit, daß sich seine „vordern etlich von Landegk vnd nit gemainlich schnewlin genant, . . . hab es die gestallt, Nachdem sich das geschlecht geuffet (emporgekommen) vnd gemert“, wodurch leicht unter seinen Gliedern Verwechslung eingetreten, hätten sich die Schnewlin in der Weise „getailt, das sich ain Jeder hab lassen nenen nach der wonung oder schloß, dar jnn er gezeissen sye, vnd hab so Jeder allein (sein) groyer (die zimierde) vñ dem helm ändern vnd abtailen, aber die schilt in glychem weesen, nach altem hertomen be-

lyben lassen“. Im (unbekannt wie entschieden) zwei Jahre jüngeren Streitfall des anscheinend mit dem 1496 in der Universitätsmatrikel eingetragenen, als Mörder des Rectors der Hochschule bekannten „Johannes Gaudentius de Blomnegk, canonicus ecclesiae Basiliensis“ identischen Klägers, der seinen nicht näher bezeichneten Anspruch offenbar einzig durch die hiezu keineswegs berechtigte Tatsache zu begründen vermochte, daß sein Vater, der verstorbene „her Dietrich von Blumnegk“, in zweiter Ehe mit Margarethe Schnewlin von Landeck verheiratet war, lautet das zehnte der fünfzehn „fragtugl“: „ob der züg nit wisse, glob oder dasür achte, das menger bey geschlecht sye vnder dem namen Schnewly, Also das mer denn ein geschlecht schnewly genempt wird vnd aber ains dem andern vast wenig oder gar nicht verwandt sye.“ In Verbindung mit dem übrigen Komplex der formulierten Fragen offenbart sich darin der auch durch die — allerdings nicht bekannten — Aussagen der vernommenen Zeugen kaum verlässig behobene, schwer faßbare Mangel einer zureichenden Orientierung in diesen Dingen.



655 Einer Urkunde von 1518 anhängende Siegfälschung des Anton von Landeck

Angeichts des andauernd wachgehaltenen lebhaften Interesses, welchem diese von den beteiligten Parteien bis zu den höchsten weltlichen und geistlichen Instanzen verfolgte Streitfragen in weitesten Kreisen begegneten, kann es nicht überraschen, daß die Beschäftigung mit dem geschichtlichen Problem auch ihren literarischen Niederschlag erfuhr. Nur aus solchem kausalen Zusammenhang erklärt sich zwanglos die Aufnahme eines besonderen Kapitels über die als einstigen Stammsitz der Schnewlin angenommene „Schneburg“ in Sebastian Münsters 1544 erstmals lateinisch, dann erweitert deutsch bei Petri in Basel gedruckter „Cosmographie oder beschreibung aller Länder herrschaffen / fürnehmsten Stetten etc.“ Das liegt um so näher, als dieser zu dem für sein umfangreiches Buch im Auftrage der Stadt von Richard Manuel Deutsch gefertigten Prospekt von „FRIBVRG IM BRISGEW



in Verbindung mit dem Dank an deren Rat hervorhebt, daß ihm dazu auch „der Edel gelert vnd Ehrwürdig herr / Herr Ambrosius von Gumpenberg Bapstlicher Protonotarius / ein trefflicher Liebhaber der alten dinge / der Künsten vnd Historien / sonderlich aber der Cosmographien“ besonders geraten und geholfen, der, vermuthlich bei dem Instanzenzug der damaligen Collatorenprozesse amtlich beteiligt, daraus die Anregung zur Abfassung des betreffenden Kapitels empfangen haben mag. In diesem wird aber gesagt: „Bey Freyburg ist ein zerbrochen Schloß, von dem ist gewesen ein adelich Geschlecht, die haben Schnellin geheissen vnd haben sich in 14 vnderschiedliche geschlecht getheilt, die alle diesen nammen, auch ein Schilt halb Gäl und halb Grün haben gehabt, aber die Kleinet im Helm haben sie geändert, gleich wie sie auch iren zunamen haben geändert nach ihrem sitz, als die Schnellin von Landeck, die Schnellin von Weyer / die Schnellin von Kranznaw / etc. Doch ist der mehrertheil dieses geschlechts abgestorben.“

Auf Grund welcher Feststellungen der mutmaßliche Gewährsmann Seb. Münsters zu seinen 14 Linien gelangte, ist schwer zu sagen. Man wird aber kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß er gegenüber dem Verlangen nach weiterer Aufzählung derselben mit seinem Bescheid über ein „etc.“ nicht weit hinausgekommen wäre.

Das solcherweise Wahres mit Falschem verknüpfende Werk des 1552 verstorbenen Basler Hochschullehrers, das im Verlauf von kaum 100 Jahren in nicht weniger als 24 verschiedensprachigen Auflagen erschienen war und darum sicherlich auch zum Bestand der Bücherei des Klosters St. Blasien gehörte, dürfte aber auch die einzige Fundgrube des gelehrten Fürstabes Martin Gerbert gewesen sein, aus der dieser für seine 1783 erschienene „Historia Nigrae Silvae“ die gleiche Zahl Schnellinscher Linien geschöpft, die dann sieben Jahre später der dortige Kapitular Sr. Kreuter in seiner Geschichte der K. K. Vorderösterreichischen Staaten mit Namen zu belegen versuchte. Als solche nennt er aber — mit dem bezeichnenden Beifügen, daß uns „von andern adelichen Häusern unseres Vaterlandes und dieser Zeit nichts oder doch gewiß nicht so viel, daß wir selbes unserer Achtung würdig schätzen konnten, mitgetheilt“ sei — die Schnellin von Schneuburg, von Landeck, von Bernlapp, von Bollschweil, von Kollmann, von Weiler, im Hof, Koz, von Wiger, von Wisned, von Wiswihl, von Kranznaw, Kung und zur Tanne.

Ausgehend von diesem angeblich aus den „reinsten Quellen gezogenen“ Ergebnis seiner Forschungsarbeit — zu welchen möglicherweise auch das bereits erwähnte Basler Wappenbuch des Kaspar von Löwen gehörte — ist dies Thema seitdem zum festen Bestand unserer heimatgeschichtlichen Literatur erwachsen. Und daß uns dabei auch nicht eine einzige Darstellung des entrollten genealogischen Bildes geboten wurde, die den Anforderungen an geschichtliche Wahrheit in allen Teilen gerecht wird, beruht nicht etwa auf der Unzulänglichkeit der jeweils erschienenen urkundlichen Quellen, sondern — soweit an solche überhaupt herangetreten wurde — fast ausschließlich auf der Oberflächlichkeit bei deren Benützung. Ungeprüft zunächst unverändert von J. B. Kolb in sein historisch-statistisch-topographisches Lexikon des Großherzogtums Baden sowie von H. Schreiber, dem Nestor unserer Freiburger Geschichtsforschung, in seine Stadtgeschichte übernommen und von andern Autoren mehr oder weniger dadurch verschieden variiert, daß man aus jedem auftretenden, sei es rein persönlichen oder ad hoc gewählten Zunamen eine besondere Linie konstruierte, erwuchs schließlich die ursprüngliche Namenreihe auf fast die doppelte Zahl, ohne daß gegenüber den widerspruchsvollen Angaben irgendwelche Zweifel vortautbarten. Dabei sehen wir bis in die neuere Zeit selbst die Namen mitgeschleppt, deren Träger sich schon durch ihre abweichende Wappenführung als nicht zugehörig zu erkennen gaben. Dazu griff man auf Nennungen, wie die Snewlin von Bahlingen, von Merdingen, von Bachhaupten u. a., die gleich der Snewlin Krämer mit dem adeligen Geschlecht selben Namens außer diesem ebenso wenig gemein haben als „Snewilin der mezzier“ oder „Lienhart Snewlin von Rötlen der rebknecht“, bei welchen teilweise höchstens an Bastarde der adeligen Herren gedacht werden kam. Vor allem wurde aber niemals die Frage aufgeworfen, geschweige denn an Hand der Dokumente zu beantworten versucht, ob und inwieweit in der Gemeinschaft des Helmschmuckes die Zugehörigkeit zu ein- und derselben und in dessen Wechsel die Bildung einer neuen Linie zum Ausdruck gelangt bzw. welche Summe von Kriterien die Annahme des Bestandes einer solchen begründen, ein Begriff, der sich allerdings nicht auf eine allgemeingültige Formel bringen läßt. Doch wie man denselben auch fassen mag, in 14 verschiedene Linien ist das urkundlich gesicherte genealogische Bild der Freiburger Schnellin jedenfalls nicht aufteilbar.

Die Wurzel des Schnellinschen Geschlechtes ist nicht ermittelbar. Bei seinem Erscheinen im urkundlichen Bild bekanntlich bereits in zwei verschieden benannten Linien auftretend, geben sich dieselben als Glieder

der gleichen Stammes zunächst einzig durch ihren übereinstimmenden Schildbrauch zu erkennen, worüber uns ihre, allerdings erst fast ein Jahrhundert später nachweisbaren Siegel unterrichten. Schon zu Beginn des 15. Jahrhunderts wird jedoch ein Angehöriger der mit „Albertus Chozzo“ bereits im Rotulus Sanpetrini bezugten Linie dieses Namens „Koze Schneulin“ genannt, und neben „Dietrich dem Kozzen von Kranznaw“ urkundet 1412 „Konrad Schneulin von Kranznaw“. In dem durch die Erwerbung des am Kaiserstuhl gelegenen Schlosses Kranznaw veranlaßten Namenwechsel — welche P. P. Albert a. a. O. in Folge stüchtigen Einblids in A. Kriegers Topogr. Wörterbuch irrigerweise in das Jahr 1428 setzte — äußert sich jedoch ebensowenig eine Verzweigung der mit „Hans Veltin Schneulin von Kranznaw“ zu Ausgang des 16. Jahrhunderts erloschenen Linie, als in dem Kindler von Knobloch unbekannt gebliebenen Wechsel des Helmschmuckes, von dem dieser (unter Bezugnahme auf den Codex Reiber fol. 58) sagt, daß die „Koz“ einen gekrönten Löwenhals mit roter Zunge führten und deren „zahlreiche Siegel ausschließlich diese Helmszier“ zeigen. In Wirklichkeit zeigt das noch im 13. Jahrhundert geschnittene älteste ihrer überlieferten Siegel, nämlich dasjenige des Ritters Konrad Koz, einen ungekrönten wachsenden Löwen, während ich dem „gekrönten Löwenhals“ vor dem 15. Jahrhundert nicht begegnet bin. Dagegen führte der auf den Namen „Kozze“ getaufte Sohn des 1348 als verstorben bezeichneten Ritters „Kozze“, gleich dem Bruder des ersteren, auf dem anscheinend gekrönten Helm einen von zwei Hieshörnern begleiteten, gekrönten Jungfrauenrumpf, während das nicht ganz sicher erkennbare Bild der Helmszier des einer Urkunde von 1317 (März 23) anhängende Siegel eines „Conradi dieti Kozze“ entweder einen wachsenden, rückwärts blickenden Vogel oder einen geflügelten Jungfrauenrumpf darstellt. Die von Seb. Münster für die verschiedenen Linien



636 Abgelöstes Siegel des Ritters „Konrad Kozze“



637 Abgelöstes Siegel des „Andreas Kozz“



angenommene Stetigkeit des Helmbrauchs ist eben, von einer einzigen abgesehen, nur für das ausgehende Mittelalter, d. h. nur für die Zeit zutreffend, da die veränderte Form des Kampfhelms die Anbringung einer Zimierde auf diesem ausschloß und damit eine deren Inhaber kennzeichnende individuelle Gestaltung derselben, von vereinzelt Ausnahmen abgesehen, gegenstandslos werden ließ.



638 Siegel des „Konrad Kozze“ von 1317



639 Abgelöstes Siegel des „Konrad Koz von Kranznau“

Daß irgendwelche Beziehungen des Geschlechtes zu unseren Breisgauer Schneeburgen einstweilen durch keinerlei urkundliche Zeugnisse unmittelbar nachweisbar sind, wurde bereits erwähnt, was aber die Möglichkeit solcher und die damit zusammenhängende Namenswahl des einen seiner beiden ältesten Zweige keineswegs ausschließt. Und wenn der Breisacher Schultheiß „Hildebrand Spenli“, der sich als Namensbild in sein Wappen drei Späne gesetzt hatte, die lebensweise empfangene, benachbarte Reichsburg (die spätere Sponed) „Spanegge“ benannte, konnten dann nicht umgekehrt die Snewlin als etwaige ursprüngliche Besitzer der (unbekannt wann) auf dem hinteren „Sneberg“ errichteten, die „wildun Snewesberg“ genannten kleinen Burg, welche später die gleich ihnen aus dem Kaufmannsstand hervorgegangenen „Colmanne Köstent“ und weiter ausbauten, zu ihrem davon abgeleiteten Namen gelangt sein? Diese Hypothese ist umso berechtigter, als die Snewlin schon lange zuvor wie auch weiterhin in dem betreffenden Gebiet als Grundherren nachweisbar sind. Jeglicher objektiven Begründung ermangelt dagegen die von P. P. Albert a. a. O. ausgesprochene Meinung, daß sie „1311 als Mitbesitzer, d. h. vermutlich als Gauerben der ‚wilden‘ Schneeburg“ erscheinen. Eine Linie des Geschlechtes, die sich nach einer der beiden Breisgauer Schneeburgen benannte, gab es jedoch nicht, und die von Kaspar von Coewen abgeleiteten Wappen zweier Linien „Snewelin“ bzw. „Snelin von Schneberg“, von welchen das eine als Helmzier einen mit Hahnenfedern besteckten Schneeball, das andere einen mit einem Pfauenstoß besteckten Mitra zeigt, sind darum reine Phantasiegebilde.

H. Maurer berichtet in seiner Abhandlung über den Ursprung des Freiburter Adels von den „Snewelin“ (welche er einmal 1833, an anderer Stelle 1856 aussterben läßt), daß sie sich schon „am Ende des 13. Jahrhunderts in die Äste Snewelin, Im Hof und Bernlapp“ teilten, wozu „später“ noch die „Kung, Grüning, Stephan und Kramer“ kamen. Und dazu weiter „Von Anfang des 14. Jahrhunderts

an gelangten sie allmählig in den Besitz verschiedener Schlösser, nach welchen sich im 15. Jahrhundert zubenannten: die von Landed, Weier, Zäringen, Wiesened, Bollschweil und Kranznau“, eine Reihe, die er an anderer Stelle noch durch die, hier gleich den Stephan und Kung noch ins 13. Jahrhundert verlegten „Schultheiß“ bereichert, während aus den „Kozze“ ein besonderes Geschlecht konstruiert wird.

Ein Bild der genealogischen Zusammenhänge gewinnt man aus diesem nicht widerspruchsfreien Sammelsurium von Wahren und Falschem natürlich nicht. In Wirklichkeit wird daselbe im Verlauf des 13. Jahrhunderts neben den Kozzen nur durch zwei urkundlich belegbare Zunamen erweitert, die bei den Gliedern mehrerer Generationsreihen festgehalten werden und deshalb die Annahme einer weiteren eigentlichen Verzweigung des snewelinschen Stammes rechtfertigen. Stammeltern der dadurch gebildeten Linien sind die erstmals 1245 bezeugten „Cunradus Snewelinus in Curia“ und dessen mit dem Zunamen „junior“ bedachter gleichnamiger jüngerer Bruder. „Junior“ wird hier zum Beinamen einer ganzen Linie. Daß das damit der ursprünglichen Bezeichnung einer Altersstufe entkleidete Epitheton „junior“ in dieser veränderten Bedeutung bisher völlig unerkannt geblieben, hat — gleich der Mißdeutung des nicht nur im engeren Sippenkreis zugleich als Taufname auftretenden Familiennamens — nicht wenig zur Verwirrung des entrollten genealogischen Bildes beigetragen. Hievon ausgehend gestaltet sich dann die urkundlich gesicherte Entwicklung desselben derart, daß sich neben der ohne Verzweigung verlaufenden Linie Kozze drei je einen engeren Sippenkreis umfassende Liniengruppen verfolgen lassen, deren Aufbau und Zusammenhang aus nachstehender schematischer Darstellung ersichtlich ist, die dem besseren Verständnis dessen dienlich sein dürfte, was, den einzelnen Nennungen folgend, zur Berichtigung der eingelebten Vorstellungen weiter auszuführen sein wird.

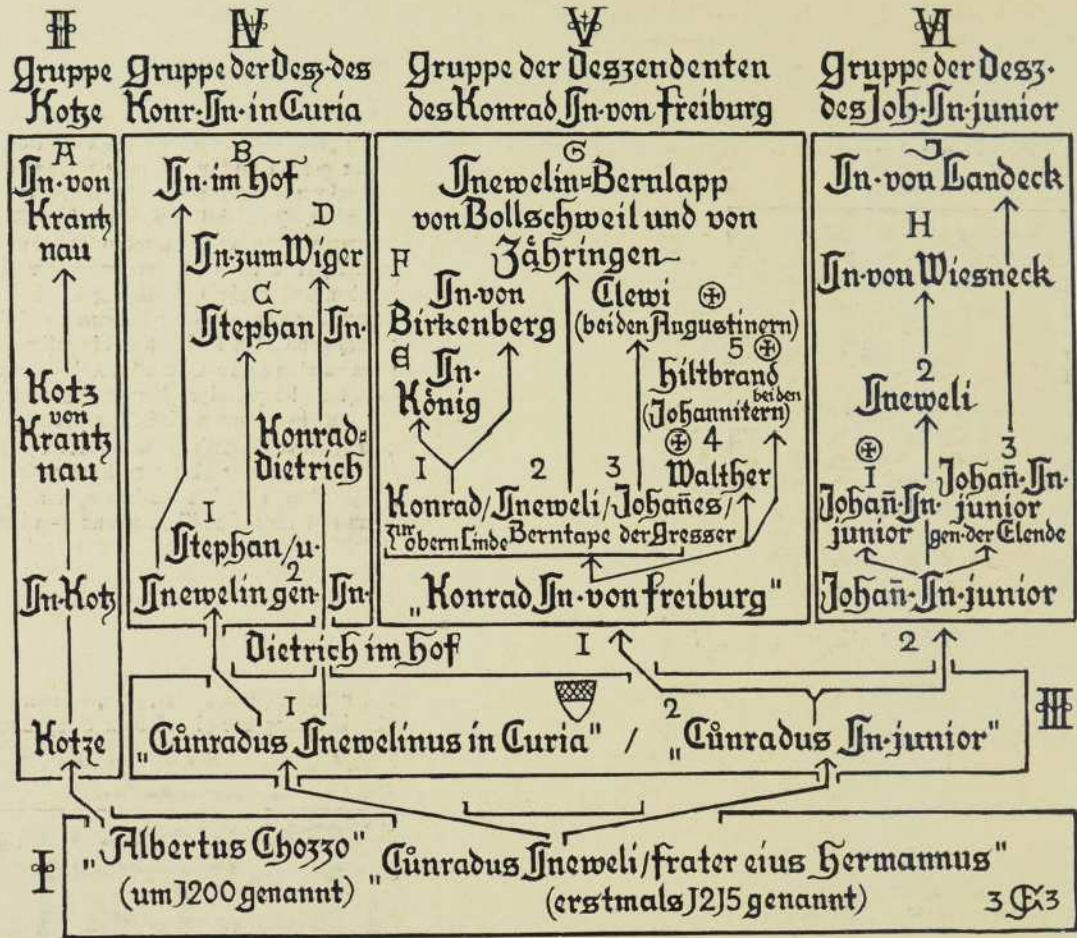


640 Siegel des Erwerbers der Landed, gen. „Sn. junior“



641  
Siegel seines gleichnamigen  
jüngsten Sohnes, gen. „der  
Elende“





642 Verzweigung des Geschlechtes der Freiburger Snewlin

Zu Gruppe I wurde das Erforderliche bereits gesagt. Das gilt auch für Gruppe II und III. Von Hermann Sn. sind Deszendenten nicht sicher ermittelbar. Desgleichen nicht von dem Johannes genannten Bruder der in Gruppe III Verzeichneten. Der 1234 als Bruder Konrads erwähnte Heinrich Sn. dürfte (auf einem Schreibfehler des betreffenden Urkundenauszugs beruhend) mit dem unter I verzeichneten Hermann Sn. identisch sein.

Im wesentlichen eindeutig gestaltet sich das Bild der in Gruppe IV zusammengefaßten Deszendenten des Conr. Sn. in Curia, von deren den Zunamen des Stammherrn weiterführenden, um 1468 mit Ritter Hans Bernhard Sn., dem Stifter der Snewelin-Imhof-Pfründe auf den St. Bernhard-, St. Margaretha-, St. Konrad- und St. Sebastians-Altar im Münster, ausgestorbenen Linie nur zwei weitere abzweigen. Stammher der einen, Stephan Sn., ist der ältere Bruder des auf seinem noch im 13. Jahrhundert geschnittenen schildförmigen Siegel „Sneweli die. im hove“ Genannten. Zusammen erscheinen sie beide 1284 als „Stephanus et Snewelinus fratres dicti Snewelin“ und acht Jahre später (1292 Aug. 25) als „her stephan unde her snewelin sin brüder ritter“ unter den Zeugen bei der Schenkung eines Baumgartens zu Herdern, wo die Nachkommen des ersteren noch im 15. Jahrhundert als Grundherren bezeugt sind. Unter Verkennung der Tatsache, daß letzterer auf den Namen „Sneweli“ getauft war, hat A. Poinsignon diese Nennung in seinem auch sonst fehlerhaften Regest im 1. Band der Spitalurkunden sinntestellend in „h Stephan Snewelin u. sin brüder, ritter“ verändert.

Begründer der vier Jahrzehnte später abgezweigten, „zum Wiger“ genannten andern Linie ist der Ritter Konrad Dietrich Sn. im Hof, der, nachdem er bereits 1314 von dem Markgrafen Heinrich von Hachberg die unbenützt gelassene Genehmigung erwirkt hatte, im Breisgau, wo er wollte, eine Burg zu bauen, 1324 von den Johannitern zu Freiburg um 55 Mark Silber das von ihm bekanntlich vorübergehend „Snewelt“ benannte Weiherloch bei Emmendingen erwarb. Mit dem am 2. Februar 1526 in der Elz ertrunkenen Junker „Erasmus Snewelin zum Weiher“ sank der letzte Sproß dieser Linie dahin.

Mit dem einer Urkunde vom 24. Juni 1310 anhängenden, noch im 13. Jahrhundert geschnittenen Siegel des „Cunrat Dietrich von Freiburg“, das auf dem Topfhelm zwei aufgerichtete Glocken zeigt, verfügen wir über den frühesten Ausweis des Helmbrauchs der Sn. im Hof. Ein zweites Angabe der erlangten Ritterwürde im zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts erstellter und weiterhin dauernd benützter Neuschnitt zeigt, abgesehen von der jüngeren Helm- und Schildform das gleiche Bild. Darnach ist offenbar das von H. Maurer im 36. Jahrlauf des Schau-ins-Land S. 5 in allerdings nicht völlig originalgetreuer Wiedergabe reproduzierte Wappen eines „Joh. Kunrad Dietrich Snewelin“ gezeichnet. Einen Träger dieses Namens gab es jedoch nicht. Den ersten Ausweis über die Tinktur liefert die etwas jüngere Züricher Wappenrolle, in der die Glocken des als „SNEWLI“ bezeichneten Wappens weiß dargestellt sind, was den Verfasser des Vorwortes ihrer erstmals 1860 erfolgten Veröffentlichung zu der Frage veranlaßte, ob die Glocken vielleicht „Schneeglöckchen“ bezeichnen sollten. Grüneberg gibt die Glocken wohl zutreffender gelb.

Der herrschenden Mode folgend bereicherten gleich den Sn. im Hof auch die zum Wiger ihre Helmszier weiterhin in der Weise, daß sie die Glocken mit Pfauenstößen besteckten, die, auf manchen Siegeln etwas formlos behandelt, von Dambacher als „Kolben“ erklärt wurden. Puffikan setzte a. a. O. auf den Helm des bei Sempach gefallenen „herr Hans Oswald zum Weier“, dem er noch den Zunamen „im Hof“ beifügte, gar zwei mit „Schilfgras“ gefüllte „Köcher“, ein Phantasiegebilde, das A. Poinsignon frittlos auch im 13. Jahrlauf des Schau-ins-Land präsentierte. Einer Abweichung von genanntem Helmbrauch begegnen wir nur bei den zwei Söhnen Dietrich und Hesse des verzeichneten Snewli im Hof, von welchen ersterer auf gekröntem Helm zwei rückwärts gewendete Hieshörner, letzterer ein mit drei Pfauenspiegeln besetztes, nach vorn gerichtetes Horn führte. Desselben Helmschmuckes bediente sich nach Ausweis des Aischaffener Wappenbuches (wo die Pfauenspiegel als weiße Kugeln dargestellt sind) ein „Snewelin zur Tanne“, was Kreuter bei seiner Suche nach Namen für die fiktiven 14 Linien veranlaßte, eine



besondere Linie dieses Namens zu konstruieren, obwohl er selbst bekennt, daß er von dieser „keine Urkunden zu seinen Händen gebracht“. In Wirklichkeit handelt es sich um den Edlknecht Hans Sn., einen Sohn

des Ritters Hesse Sn. im Hof, der im vorletzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts als im Haus „zur Tanne“ wohnhaft bezeugt ist und darnach benannt wurde. Der Zuname ist jedoch nicht weiter belegbar.



643 Siegel des Ritters „Snewlin in dem Hofe“



646 Siegel des Ritters „Hans Bernhart Sn. im Hoff“ an einer Urkunde von 1460 (Juni 30)



644 Siegel des Ritters Diethrich Sn. im Hof



647 Siegel des „Konrad Dietrich von Freiburg“, Begründer der Linie Sn. zum Wiger



645 Siegel seines Bruders, des Ritters Hesse Sn. im Hof



648 Siegel des 1443 verstorbenen Ritters „Peter zum Wyger“







trages zwischen der Stadt Freiburg und den Brüdern Kolman nicht „Bernlappen Snewlin“ schreiben können. Und wenn das von Gerhardus von Freiburg, dem Domprobst zu Strassburg, Schatzmeister des Hochstifts Konstanz und Rektor der Pfarrkirche zu Freiburg, 1316 (Aug. 30) ausgestellte lateinische Dokument, das zwar in Freiburg entstanden, aber vermutlich von einem fremden Schreiber gefertigt wurde, vor dem „dei. Snewelin Berntape sculteti“ zwei Dignitätspunkte aufweist, so berechtigt auch diese Wahrnehmung zu dem Schluß, daß wir einen Verlegenheitsbehelf des unfundigen Verfassers vor uns haben. Die beiden Punkte sollten ihm eben den vermeintlich fehlenden Taufnamen ersetzen, der ihm bei allen übrigen Nennungen der Urkunde zur Verfügung stand.

## „Der Snewelin Berntape sculteti“

654 Aus der Urkunde von 1316



655 Ältestes Siegel des Snewelin Berntape



656 Dessen Rittersiegel

Die auch von andern Autoren übernommene Annahme Pfaffs, daß bei dem vielfach variierten, selbst in den Formen „Bernlapp“ und der Kürzung „Loupp“ auftretenden Übernamen „sicher nichts anderes als der Bärklapp, jener bekannte in Gebirgswäldern und gerade in Freiburgs Umgebung nicht seltene Moosfarn *Lycopodium clavatum*“ gemeint sei, ist irrig. Gemeint ist in Wirklichkeit die Bärenlade, was sich völlig zweifelsfrei aus der erstmals auf den Siegeln der Söhne des Stammherrn der Linie Sn. Bernlapp nachweisbaren, zwei aufgerichtete Bärenlaken zeigenden und weiterhin ausnahmslos von allen Angehörigen derselben unverändert festgehaltenen Helmzier ergibt, in deren von einzelnen Siegelchneidern etwas dürftig behandelten Gestalt Dambacher „Stoßfüße“ zu sehen glaubte.

Zu dem vom Vater ererbten Bollschweil erwarb der Stammherr der Linie bekanntlich 1327 Burg und Dorf Zähringen, ein Besitz, der offenbar, wenn auch unter wechselndem ungleichem Anteil, gemeinsames Familiengut blieb, von dem jedoch Zähringen, noch bevor es im Bauernkrieg in Flammen aufging und dauernd in Trümmer sank, allmählich völlig in fremde Hand gelangt war. Aber ob die Angehörigen der Familie zu Bollschweil oder Zähringen saßen und sich nach dem

einen oder andern benannten, Sn. Bernlapp blieben sie alle, und die übliche Scheidung in drei verschiedene Linien ist darum nicht berechtigt.

Mit dem Zunamen „Schultheiß“ finden wir vereinzelt die Söhne des langjährigen Inhabers dieses Amtes bedacht, und da sich deren ältester nach seiner 1349 erfolgten Verweisung aus der Stadt auf seinem Besitz zu Grüningen niedergelassen hatte, wo er schon Jahrs darauf ohne Hinterlassung männlicher Nachkommen verstarb, wurde er auch „der Grüninger“ genannt. Auf ihn bezieht sich wohl der Eintrag „Diet. Sn. Grüninger“ im Necrologium von Günterstal. Eine schnewlinische Linie dieses Namens gab es jedoch so wenig wie eine „Sn. Schultheiß“.



657 Schultheißensiegel des Joh. Sn. Bernlapp gen. der Grüninger



658 Siegel des Thomann Sn. Bernlapp

Auch für irgendwelche andere Linie ist in Gruppe V kein Raum. Daß und warum es eine solche mit dem Zunamen „Greßler“ nicht gegeben und der Träger desselben auch keiner andern zuweisbar ist, dafür bedarf es nach bereits Gesagtem keiner weiteren Ausführungen. Die Tatsache, daß A. Poinignon in dem von ihm bearbeiteten 1. Band der Urkunden des Heiliggeistspitals auf Grund der in einer solchen vom 18. Oktober 1334 wahrgenommenen Nennung: „her Snewelin Bernlapp der schultheis von Freiburg, her Johannes Snewelin gen. der Greßler, burgermeister, sin brüder“ letztern im Verzeichnis der Freiburger Bürgermeister als „her Johannes Snewelin Bernlapp der Grässe“ registrierte, ist keine vereinzelte Erscheinung der unzureichenden Orientierung in dieser Frage. In einer im Generallandesarchiv Karlsruhe verwahrten lateinischen Chronik des 18. Jahrhunderts (Handschr. 1311) wird „Joannes Schneulin“, der Stifter der Kartause, dem Stamme der „Schneulin ab Immhof“ zugeteilt, in deren Linie ihn auch H. Maurer bei seiner konfuse Verflechtung der genealogischen Zusammenhänge unterbrachte. H. Sautier nennt ihn in seinen „Phi-



lanthropen von Freiburg" einen „Schneylin von Landegg“; S. J. Mone schuf für denselben befanntlich des Phantasiegebilde einer Linie „Bollschweil oder zum Wier“; und auf Grund der Tatsache, daß er ausweislich seines Testaments Besitzer von Weiler am Ausgang des Eschbachtals war, hat ihn H. Schreiber in seiner Geschichte der Kartause einer schon von Martin Gerbert und unter Hinweis auf diese Autoren auch von Dambacher angenommenen schnewlinischen Linie dieses Namens zugeteilt, für deren Bestand keinerlei urkundliche Zeugnisse beibringbar sind.

Nicht minder eindeutig sind die verlässigen Ausweise hinsichtlich der in Gruppe VI zusammengefaßten, nur in zwei, durch Sidekommisvertrag verbundenen Linien verzweigten Deszendenten des Johannes genannten jüngeren Sohnes von Konrad Snewelin dem Jungen, der das von diesem überkommene Murkachsche Hofgut zu Schliengen unterm 4. April 1300 tauschweise gegen die vordere und hintere Burg und das halbe Städtlein zu Landeck an den Johanniterorden abgab, welcher die Doppelburg kurz zuvor von Heinrich von Geroldsee gekauft hatte. Infolge Einsprache seines jüngeren Bruders führte diese Transaktion jedoch zu nicht völlig aufgehellten ernstesten Konflikten, welche eine sofortige unbestrittene Besitznahme durch die Familie Sn. junior verhinderte. Die Verkennung der damit zusammenhängenden Vorgänge hat offenbar nicht geringen Anteil an den nicht nur unvollkommenen, sondern auch von nicht unwesentlichen Irrtümern durchsetzten Angaben Kindlers von Knobloch, der von H. Maurer in seinen verschiedenen Abhandlungen über Landeck entwickelten verworrenen Darstellung ganz zu geschweigen.

Die Angaben der im 2. Band des Oberbadiischen Geschlechterbuches veröffentlichten Stammtafel geben bis zur dritten Generation ein falsches Bild; bei den jüngsten Forschungsergebnissen Maurers trifft das fast Zeile für Zeile zu. Andern Autoren dienten sie als Quelle ihres Wissens. Ich beschränkte mich auf die Feststellung dessen, was für die vorliegende Aufgabe erforderlich.

Der 1308 als verstorben bezeichnete Erwerber von Landeck hatte drei Söhne. Der älteste und jüngste trugen den Namen des Vaters und nannten sich gleich diesem auf ihren Siegeln „Johannes Sneweli junior“. Der zweite war auf den Namen „Sneweli“ getauft. Das im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts geschnittene Siegel des Vaters zeigt als Helmzier ein fraglos von seiner Eigenschaft als Schirmvogt des Wilhelmiterklosters zu Oberried, der „fratres ordinis sancti Guilielmi“, abgeleitetes, auf ein Kissen gelegtes „G“, das, entsprechend der üblichen Rechtsneigung des Schildes gleichfalls nach rechtsgewendet, Kindler von Knobloch als ein Horn in Form eines C in Spiegelschrift“ beschreibt. Die gleiche Helmzier zeigt auch das ihm fremd gebliebene, erstmals an einer Urkunde von 1308 (Juni 12) nachweisbare Siegel des ältesten Sohnes, wo derselbe, noch der Ritterwürde ermangelnd, in der Zeugenreihe hinter „brüder Vollar priol ze Oberried“ auftretend, als „voget über daz selbe closter“ bezeichnet und als solcher „her“ genannt wird. Daß er — das innehabende Amt des Schultheißen andeutend — in sein Siegel, dem der Stadt entlehnt, Lilien und Sterne setzte, wurde bereits früher erwähnt. Ebenso, daß er sich drei Jahre später zwecks bildrichtiger Wiedergabe der Helmzier ein neues Siegel mit linksgeneigtem Schild schneiden ließ.

Noch unterm 27. Dezember als Schultheiß urkundend, verschwindet sein Name weiterhin dauernd aus dem urkundlichen Bild der Stadtgeschichte; nach 1316 geraume Zeit auch derjenige seines gleichnamigen jüngsten Bruders. Erneut erscheint letzterer, über dessen Helmbrauch wir jeglichen Ausweises ermangeln, mit der Nennung „Snewelinus dictus Ellend de Friburgo miles“ in dem von W. Haid im 4. Band des Freiburger Diözesan-Archivs veröffentlichten „Liber Quartarum et Banalium in dioecesi Constanciensi de anno 1324“ mit dem Vorwurf belastet, daß er der Kirche einen Teil des schuldigen Zehnten vorenthalten, wozu der Herausgeber bemerkt: „Der Ellend Schnewelin“ ist in unserer Urkunde derart gekennzeichnet, daß er seiner ehrenwerten Freiburger Sippe gleichsieht.“ In Wirklichkeit hat jedoch der ihm hier beigelegte und auch dauernd beibehaltene, nicht selten auftretende Zuname keineswegs die unterstellte diffamierende Bedeutung. „Der Ellende“ bezeichnet vielmehr den Fremden, d. h. den lange von seiner Heimat ferngewesenen; wo und warum er in der Ferne weilte, ist nicht bekannt. Die Tatsache, daß dieser Zuname auch an die beiden Haneman und Konrad genannten Söhne des vor 1340 Verstorbenen übertragen wurde, führte zu der irrigen Annahme einer Linie „Sn. Ellend“.

Als Helmzier der zu Beginn des 17. Jahrhunderts ausgestorbenen Linie Sn. von Landeck verzeichnen die verschiedenen Wappenbücher teils zwei goldene, teils zwei in Grün und Gold geteilte oder gestreifte Hieshörner mit roten Schnüren, wozu Kindler von Knobloch bemerkt: „Diese Helmzier, Hörner mit Schnüren oder auch ohne solche, zeigen alle Siegel des Geschlechts seit 1318 bis zu seinem Erlöschen.“

Das trifft jedoch nur für die Deszendenten des vorerwähnten Konrad Sn. zu, die sich auch erst nach der Burg benannten. Dessen Helmsiegel ist somit gleich demjenigen seines Bruders Haneman, auf welchen die Hörner mit Pfauen spiegeln besetzt sind, Kindler von Knobloch und seinen Mitarbeitern nicht zu Gesicht gekommen.



659 Schultheißen Siegel des Ritters Konrad Sn. gen. der Elende



660 Siegel des Ritters Dietrich Sn. von Landeck



661 Siegel des Johannes Sn. von Landeck

Während Landeck erweise an den jüngsten der drei Söhne des Erwerbers der Burg und dessen Deszendenten fiel, gelangte der zweite, „Sneweli“ mit Namen, in den Besitz der Burg und Herrschaft Wies-



neß im Zartener Tal, die der reiche Freiburger Patrizier „her Burchart der Turner“ 1293 von dem Grafen Albrecht von Hohenberg um 1020 Mf. Silber erkaufte hatte. Die Grafen von Hohenberg führten als Helmschmuck zwei Hieshörner mit Schnüren, und solche erscheinen 1316 (Jan. 21) auch auf dem Siegel des „Sneweli, hern Johannes Snewelines seiligen son“. Dieses Siegels bediente sich derselbe auch noch 1322 (April 19), nunmehr „her Snewelin von Wisenegge ein ritter“ genannt, und dieser Nennung entspricht auch die Legende des einer Urkunde von 1324 (Mai 10) anhängenden Neuschnittes. Die Möglichkeit, daß der von ihm geführte Helmschmuck mit Erwerbung der die Schirmvogtei über St. Märgen einschließenden früheren Hohenbergischen Herrschaft Wiesned zusammenhängt, hat natürlich zur Voraussetzung, daß er sie 1316 bereits zu eigen hatte. Einstweilen ermangeln wir jedoch einer sicheren Datierung des eingetretenen Besitzwechsels. In der verschiedentlich der Berichtigung bedürftigen Abhandlung P. P. Alberts: „Zähringen, die Burg und ihre Besitzer“ werden wir zwar S. 86 dahin

unterrichtet, daß erst „am 9. März 1317 Ritter Johannes Turner die 17 Jahre zuvor mit reichem Zubehör von den Grafen von Hohenberg um 1020 Mark erworbene Burg Wiesned um 600 Mark Silber an Johann Schneulin im Hof“ verkaufte. Ein urkundlicher Beleg für das Verkaufsdatum dieser Auskunft konnte jedoch einstweilen nicht ermittelt werden, und nachdem alle damit verknüpften, hier in Sperrschrift wiedergegebenen Angaben sich als notorisch falsch erweisen, gewinnen Zweifel in die Verlässigkeit des angeführten Datums eine gesteigerte Berechtigung.

Von den Enkeln des Erwerbers der Herrschaft Wiesned, „Hans Burchhart“ und „Heinrich“, vertauschte ersterer die noch vom Vater geführten Hieshörner mit dem Haupt eines gehörnten härtigen Mannes, letzterer gegen den eines solchen mit sogenannter Heidenmütze. Was diese zu dem Helmwechsel veranlaßte — ein weiterer Beleg für das Unzutreffende der Angaben Seb. Münsters —, war mir nicht ermittelbar.



662 Schultheißensiegel des ältesten Sohnes des Erwerbers der Landes von 1312



663 Siegel seines Bruders Sneweli von Wiesned



664 u. 665



Siegel der Brüder Heinrich und Johannes-Burkart von Wiesned

Die Siegel sind fast ausnahmslos wesentlich vergrößert. Von Maßangaben mußte jedoch ebenso wie von solchen ihrer Legenden Raumangels halber abgesehen werden. Durch die — ursprünglich nicht vorgesehene — Wiedergabe von Abb. 662 erübrigen die Hinweise auf deren frühere Reproduktion.



## 9. Die Fragmente des Lichtgadenfensters der Kaufmannszunft zum Falkenberg

Unter dem 31. August 1925 verfügte das Erzbischöfliche Ordinariat durch Schreiben an den Katholischen Stiftungsrat des Münsters: „Wir genehmigen, daß die am Falkenberg- und Bäckerfenster noch fehlenden Teile durch neue Darstellungen nach dem im Schreiben des Prof. Dr. Geiges vom 27. v. M. gemachten Vorschlag ergänzt werden, unter der Voraussetzung . . ., daß die nicht mehr verwendeten, aber noch gut erhaltenen Teile des alten Falkenbergfensters (St. Anna und Falkenbergwappen) an anderer sichtbarer Stelle im Münster wieder eingesetzt werden.“

Daß die Bezeichnung „Falkenbergfenster“, welche sich für das (von Osten gezählt) dritte Fenster des südlichen Seitenschiffes auf Grund des hier in den beiden mittleren Unterfeldern eingeflickt gewesenen Wappens eingebürgert hatte, das in gelb auf großem grünen Dreieck einen auffliegenden roten Falken mit weißen Waffen zeigt, jeglicher historischer Berechtigung ermangelt, darauf wurde erneut bereits Seite 31 hingewiesen.

Daß unter den „gemalten Scheiben“, die man zu diesem Behufe laut Bericht der Münsterfabrik-Profuratur an das Kreisdirektorium vom 21. Dezember 1819 bereits damals „von der Höhe“ herabgeseht hatte — ein Versuch, der darnach „den Beifall sämtlicher Kenner“ gefunden —, die beiden Wappen noch nicht einbegriffen waren, erweist die Angabe H. Schreibers in dessen Münsterbuch von 1820, wo bei Beschreibung dieses Seitenschiffensters gesagt wird: „Wappen ist gegenwärtig keines mehr angebracht.“ Daraus darf aber nicht etwa gefolgert werden, daß ein solches zuvor vorhanden war, und wenn schon, so könnte es jedenfalls nicht dasjenige der Zunft „zum Falkenberg“ gewesen sein, und zwar einfach deshalb nicht, weil es diese zur Zeit, da gedachtes Fenster entstanden, fraglos noch gar nicht gab. Von einem „alten Falkenbergfenster“ kann also keinesfalls die Rede sein.

Daß die beiden Wappen nicht vor der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gezeichnet wurden, ergibt sich aus

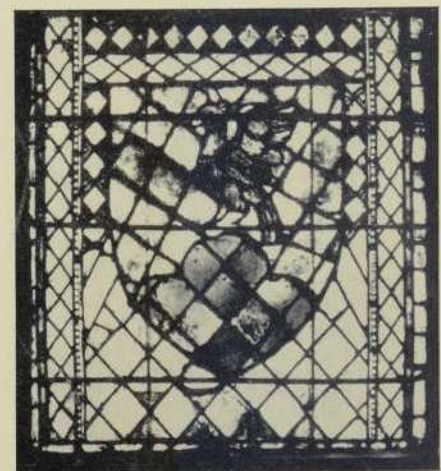
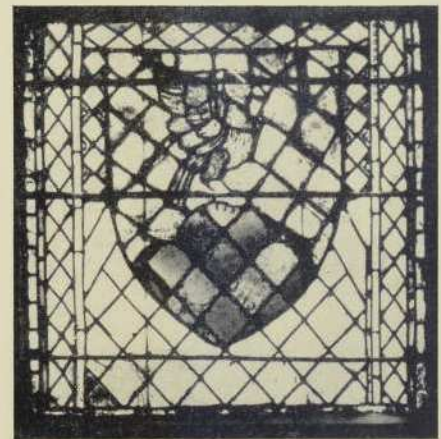
deren Gestalt; die Herkunft vom Mittelschiffgaden aus deren Ausmaß sowie aus ihrer einer Fernwirkung Rechnung tragenden Behandlung, wobei sich jedoch im Hinblick darauf, daß der eine Falke nach links, der andere nach rechts gewendet ist, das betreffende Fenster also nur zwei Wappen aufweisen konnte, nicht ermessen läßt, ob sie den Ost- oder Westjochen entnommen wurden.

Außer den allein einer Erhaltung wert erachteten beiden redenden Wappen, die erstmals vom Bestand einer Trinstube „zum Falkenberg“ Kenntnis geben, ist uns von dem Fenster nichts verblieben, und ein unmittelbarer Ausweis über dessen Stifter wird uns damit noch nicht geboten.

Zur fraglichen Zeit unterschied man nämlich zwischen den allein als „Kaufleute“ angesprochenen Großkaufleuten, den sog. „Mercatores“ — die seit 1293 gleich den Handwerkern als zünftige Korporation zusammengeschlossen, ausschließlich aus den sog. „Edlen“, stammverwandten Angehörigen des städtischen Patriziats, bestanden — und den als „Institores“ bezeichneten, den 18 Handwerkerzünften zugeteilten „Krä-



666 Wappen der Zunft (nach einer im Bau gefertigten Pause)



667 u. 668 Deren Wappen zur Zeit ihrer Einfügung im süd. Seitenschiff



mern“, die in ihrem Verband eine Reihe verschiedenster Berufs-zweige vereinigten. In der 1293 geschaffenen Zunftorganisation nahmen erstere zugleich insofern eine Sonderstellung ein, als sie nicht dem den Handwerkern entnommenen Obristzunftmeister unterstanden. Das gelangt eindeutig noch in dem Ratsbesetzungsbuch von 1378 zum Ausdruck, wo die Reihe der namentlich aufgeführten 19 „Zunftmeister“ — dem den Handwerkern entnommenen „Clew Mathys oberster Zunftmeister“ vorangehend — mit „Clew Staß“ beginnt, der den Kaufmannsgeschlechtern angehörte. Die Zunftrevolution vom Dreikönigstag 1388 hatte — obwohl nicht von nachhaltigem Bestand — in ihrer Auswirkung die dauernde Ausscheidung der patrizischen „Kaufleute“ aus dem Zunftverband zur Folge. Als deren letzten führte die Ratswahl von 1389 „Heinzman fürstenberg“ an die Spitze der Zunftmeister. Ab 1390 verschwinden die Kaufleute jedoch völlig aus deren bis 1454 nur noch 18 Namen zählenden Reihe. Dementsprechend finden wir im Weinungeldebuch von 1390 die „Kouffläute“ wie die „Herren“ und die „Pfaffen“ (die Weltgeistlichen) den 18 Zünften als besondere ständische Korporation vorangestellt. Unter den „Krämern“ begegnen wir aber auch späterhin niemals Angehörigen des alten städtischen Patriziats, dessen wachsende Stadtflucht selbst die hohe Wegzugssteuer nicht aufzuhalten vermochte.



669 Jüngerer Siegel der Freiburger Krämerzunft.  
Durchm. 31 mm

Ein Siegel der Freiburger Kaufmannszunft, das uns über deren eventuelle Wappenführung unterrichten könnte, ist nicht überliefert, und es ist auch sehr fraglich, ob sie ein solches besaß. Deren Zunftmeister werden sich wohl — wie das auch seitens der Schultheißen bis 1389 und noch später geschehen — bei Beurkundungen ihres persönlichen Siegels bedient haben. Dem Bild des auf unserem Fenster als Stifterausweis angebrachten Wappens begegnen wir jedoch, etwas variiert im gerandeten Schild, auf einem Siegel mit der Legende: „+ S' · CONMVNE · INSTITORVM · DE · FRI · B'GO“, das einer Urkunde vom 16. Juni 1460 anhängt, laut welcher die „Sedlerknecht, Boliererknecht, Ringlerknecht, Nodlerknecht, Teichenmacherknecht, Weißgerberknecht, Spinler und Spenglerknecht ze Sriburg im Briggow“ eine Bruderschaft und dazu ein gemeinsames Grab „vnd einen grabstein daruff“

im Kirchhof bei den „Ersamen geistlichen Heren den Predigern ze Sriburg“ stiften sowie eine Büchse und je eine Kerze in deren Kirche und in „vnsere lieben frowen Münster ze Sriburg Innerthalb dem vorzeichen (der Turmvorhalle) vor dem heiligen Cruz vnd dem bilde vnsere heren vßführung, ze Bremen zu allen vier hochziten zu allen vnser lieben frowentagen vnd wenn der Kremerzunft kerzen suß zu andern loblichen hochziten brennen“. Und das gleiche, vermutlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts geschnittene Siegel (auf dessen wohlerhaltenem kupfernen Typar das innere Wappenfeld anscheinend in Silber eingesezt ist) hatte „die ehrsame Krämerzunft, dar inn Kürsener handwerck och begriffen ist zu Sryburg“, auf die Bitte der namentlich genannten 17 Kürschnergellen „zu offenem urkund“ unterm 19. Dezember 1468 auch deren Statuten angehängt.

Während die Stube zum Falkenberg bereits unter den sechs Trinktuben erscheint, welche bei der 1454 erfolgten Aufhebung der Zünfte den Handwerkern als Versammlungsstätten belassen wurden, wird einer „Kremer zunftt“ zum Falkenberg“ erstmals in dem 1473 angelegten Herrschaftsbuch gedacht, durch das wir zugleich erfahren, daß deren so benanntes, damals an Stelle der heutigen Kornhausgasse (also am Münsterplatz) gelegenes besitzeigenes Haus anderthalb Jahrzehnte darauf durch die Stadt erworben und niedergelegt wurde. Nunmehr, und zwar gleichzeitig, in „des Löwengasse“ (Grünwälderstr. 6) übersiedelnd, übertrug die Zunft ihren Namen auch auf diesen neuen Besitz und weiterhin auch auf den nachfolgenden in der Markt-gasse (Kaiserstraße 49), wo sie, durch den Liber authenticus von 1565 bezeugt, dauernd verblieben<sup>1</sup>.

Es wäre jedoch ein Trugschluß, wenn man in diesen Feststellungen den Nachweis dafür erblicken wollte, daß die Fensterchenkung in das Münster der Krämerzunft zu danken sei, und zwar aus dem einfachen Grund, weil diese zu gedachter Zeit weder das auf dem Münsterplatz gelegene Haus „zum Falkenberg“ noch ein anderes gleichen Namens besaß, eine Tatsache, worüber uns dieselbe Quelle (das Herrschaftsbuch von 1473) einen ebenso untrüglichen, bisher allerdings, gleich so manchen andern Angaben derselben, falsch datierten Ausweis liefert. Darnach hatte die „Kremergesellschaft“ nämlich zur Zeit, da unser Fenster geschaffen wurde, die östliche Häuserfront der früheren Kirchgasse (heutigen Eisenstr.) zu eigen, ein mit nur 4 Pfennigen zum Herrschaftrecht veranlagter kleiner Besitz, welcher, von der nach seinem Hauptbestand, dem Eckhaus „zum Hirk“, genannten Gasse zum Münsterplatz verlaufend, außer diesem je ein Viertel der beiden nördlich anschließenden Häuser umfaßte<sup>2</sup>.

Gegen die Inanspruchnahme der Krämerzunft als Stifterin unseres Lichtgadenfensters spricht jedoch ganz abgesehen davon zugleich die Tatsache, daß deren früheres, noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschnittenes, einzig an einer Urkunde von 1415 (Juli 7) überliefertes Siegel im gerandeten Schild einen Handschuh zeigt, ein Berufs- embleme, das die Krämer offenbar erst anläßlich ihrer (unbekannt wann erfolgten) Erwerbung der ursprünglich fraglos den „Kaufleuten“ eigenen größeren Trinktube am Münsterplatz mit dem von deren Hauszeichen abgeleiteten Wappenbild vertauschten<sup>3</sup>.



Da die im Gewerfbuch von 1385 der „Herren-Zunft“ zugeteilten Angehörigen des städtischen Adels (die „Edeln“) ihr gleichfalls auf dem Münsterplatz gelegenes Gesellschaftshaus „zum Ritter“ erst nach 1344 erwarben (von dem ein Teilbestand schon zuvor diesen Namen trug), so ist zu vermuten, daß auch die stammverwandten Kaufleute erst um diese Zeit zu ihrer, „zum Falkenberg“ genannten, besitz eigenen Trinkstube gelangten. Und nachdem sich erstere niemals eines besondern Gesellschaftsiegels bedienten, ist die Annahme, daß auch die letzteren eines solchen ermangelten, umso berechtigter. Wollten diese aber bei ihrer Fensterschenkung auf den üblichen Stifterausweis nicht verzichten, so lag für das zu diesem Behuf ad hoc geschaffene Wappen die Aufnahme des Hausbildes ihrer Trinkstube am nächsten.

Daß der mit der Ausführung des Fensters betraute Künstler bei Gestaltung dieses Wappens seiner Aufgabe in voll befriedigender Weise gerecht geworden, läßt sich jedoch leider nicht behaupten. Der grüne Dreieck ist zu mächtig, die Hauptfigur, der rote Falke, dagegen zu dürrig geraten und zudem nicht gerade gut silhouettiert.

Dem berechtigten Verlangen, dem Bau das wenige zu erhalten, was uns von dem Denkmal verblieben, das sich die angesehenere Kaufmannszunft einst im Münster geschaffen, tut das natürlich keinen Eintrag. Zur Befriedigung desselben gibt es aber nur eine, zugleich die würdigste Lösung bildende Möglichkeit: Die Wiedereinsetzung am Orte seiner ursprünglichen Bestimmung, dem Mittelschiffgaden, den die mit der Pflege des Baues Betrauten all der Reste seines einstigen bunten Fensterschmuckes in der Meinung beraubten, daß es

am schönsten sei, wenn durch die oberen Fenster „das volle Licht“ einfalle, Erwägungen, die einstweilen auch der zugleich unter dem Gesichtspunkt wohlverstandener Denkmalspflege gebotenen Wiedereinsetzung des Erhaltengebliebenen grundlos im Wege stunden, welchen sich aber vollberechtigt nicht allein die Ausgangs des 18. Jahrhunderts den Laufgängen vorgelegten Maßwerkbrüstungen als die Licht- und Raumwirkung beeinträchtigende Neuerung entgegenhalten ließen.



670 Ältestes Siegel der Freiburger Krämerzunft.  
Legende: + S · CONMVNE · INSTITORVM · DE · FRIB'GO.  
Durchm. 31 mm

## Anmerkungen und Excurse

1) Im Freiburger Bürgerhäuserwerk nennt P. P. Albert bei Anführung des früheren Hausbestandes, der in der Engelstraße verlaufenden Gucht des jetzigen Bezirksamtes und seiner einstigen Besitzer das Haus „zum Fürsten“, dann das Haus „zum Ruß“ und als „letztes Haus gegen Osten“ das Haus „zum Horn“, das „1462 dem 1449 hier ansässig gewordenen (Arzt und) Apotheker Meister Philippert von Bruttini (?)“ gehörte, wozu weiter gesagt wird: „Früher schloß das Zunfthaus der Krämer zum Falkenberg die Gucht nach Osten ab; jetzt war es abgetragen und hatte der Kornhausgasse Platz gemacht.“ Aus dem „jetzt“ zu ermitteln, wann das Zunfthaus der Krämer abgetragen wurde, bleibt mangels jeglicher anderweitigen Auskunft für die Wißbegierde des Lesers ein unlösbares Rätsel. Der Historiker des Bürgerhäuserwerkes hätte aber aus den unter den benützten Quellen genannten Herrschaftsrechtsbüchern die von ihm zu erwartende Auskunft kurzerhand entnehmen können.

Darnach umfaßte die ursprünglich bis zu dem Kleingäßchen (dem jetzigen „Kopfgäßchen“) geschlossen verlaufende Häuserfront nach dem Haus „zum Horn“ außer dem mit 8 S zum Herrschaftsrecht veranlagten „zum Falkenberg“ noch das mit 10 S zinspflichtige „zer helle“ (zur Hölle) und das kleine, mit nur 5 S zinspflichtige Haus „zer Egdesen“ (zur Eidechse), wozu in dem von „Johannes Vogler“ angefangenen und bekanntlich bis 1504 benützten Buch, diese drei Häuser zusammenfassend, vermerkt ist: „Cives. Im 98. ist jetzt ein nūw hus. Tanzhus vnd Itak.“

Ein nach allen Seiten freistehendes neues, zugleich als Tanzhaus dienendes Kornhaus zu bauen, wurde — wohl im Hinblick auf den für 1498 angesagten Reichstag — bereits unterm 6. März 1497 beschloffen. „Es ist ersteant das man ein annder hornhus soll machen. Dnnd sind darzu geordnet B. O. Schultheis vnd wean die buwmeister dorzu be-ruffen der soll willig sin“, lautet ein unter genanntem Datum erfolgter Eintrag in den Ratsprotokollen.

Aber erst der beim Verlaufe des Reichstages fühlbar gewordene Mangel an für solche Veranstaltungen erforderlichen Räumlichkeiten

führte zur Verwirklichung dieses Beschlusses, worüber das Ratsprotokoll auf „Sampstag vor galli (13. Okt.) 1498 berichtet: „In bysin nūwen vnd alten rätten sampt den achtowern ward red gehalten des horn-huses halb by dem valckenberg wie man das nutzlich erlich vnd stattlich buwet: Ist also mit gar vyl merer stym erkent man sol den Valckenberg darzu kouffen vnd nach dem aller nutzlichsten erlichsten vnd stattlichsten das hus gemeinem nutz ze güt buwen vnd vfrichten, damit es mit gassen läden thüren vnd thoren wesentlich angeschickt werd etc. Doch sol man war nemen das das hus zum Horn durch sin bauwellekeit keinen schaden gebet. Darnach ward geredt wie man den Valckenberg kouffen solt vnd möcht dann die vom Valckenberg botten yr hus für 250 g[sulden]. Daruff gerättslagt dwyl sich die zunft also beclagt das sy das hus nit wolfeiler geben könn oder mög, so sol man inen geben 250 g[sulden] in münz vngesehen das sy haben wollen 250 g[sulden] in gold. Und sind inen vor-behalten glassenster vnd tacheln im ofen.“

Ein im Urk.-Repertorium I des Heiliggeist-Spitals (Bl. 149 b) eingetragener Zinsbrief über „III gulden gelts ab dem hus zum Horn lidt am hornmarkt zwischen den husern zum falkenberg, das etwan der Krämer Stüben was, vnd stund do Jezund das geslin (der östliche Teil der heutigen Kornhausgasse) ist, das zwüschen dem nūwen korn hus vnd diser Hoffstatt do diß hus zum horn stund durchhyn gat“ hat die den vorgenannten Zeugnissen widersprechende Datierung „1480“, die jedoch fraglos auf einem Versehen des Schreibers beruht; denn die Urkunde schildert ja den Zustand, wie er erst nach vollzogener Errichtung des neuen Kornhauses und der offenbar dadurch veranlaßten Niederlegung des baufälligen Hauses „zum Horn“ vorlag. Da erstere unmöglich vor 1499 durchgeführt sein konnte, geht ja auch der betreffende spätere Randvermerk im Herrschaftsrechtsbuch „Cives. Im 98.“ nicht ganz in Ordnung.

2) Daß die von H. Stamm a. a. O. den betreffenden Einträgen im Herrschaftsrechtsbuch von 1473 beigelegte hypothetische Jahreszahl 1460 irrig ist, ergibt sich in dem hier vorliegenden Fall aus der Tatsache, daß auch bei den an den Besitz der Krämerzunft anschließenden Ge-



bänden am Münsterplatz noch die Namen nachweisbar bis in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts reichender Personen als zinspflichtige Eigentümer weitergeschleppt sind.

3) Das älteste mir bekannte Siegel einer Kaufmannszunft — deren Bestand zu Freiburg schon 1302 (Sept. 10) durch die Urkunde bezeugt ist, laut welcher Graf Egon und Ritter Johannes Snewlin die Streitigkeiten der Kaufleute zu Konstanz und Freiburg entschieden — hängt der bereits erwähnten Urkunde vom 20. März 1327 an, durch die sich die Zünfte von Speier zur Abwehr gewaltsamer Bedrückung zusammengeslossen hatten; desgleichen dasjenige einer Krämerzunft. Ersteres zeigt einen Anker und die Legende: „MERCATOR · RENI · D' · SPIR ·“; letzteres drei Kronen im Schild — vermutlich das Hauszeichen ihrer Trinktube — und die Legende: „+ S' · INSTITOR' · DE · SPIRA.“

Es gibt ein 1916 erschienenes Buch: „Die Kaufleute von Freiburg im Breisgau 1120—1520.“ „Die angegebene einschlägige Literatur, die er neben den Archivquellen erforschte und benutzte, möge beweisen, daß er sein Studium ernst nahm“, betont der Verfasser, Balthasar Wilms, im Vorwort. Und Seite 144 gibt er die hier reproduzierte zeichnerische Aufnahme des ältesten Siegels der Freiburger Institores, wozu, anknüpfend an die betreffende Urkunde, gesagt wird: „Ja, die Hand, die treue Rechte, wörtlich und bildlich gesprochen, denn diese Urkunde vom 7. Juli 1415, bei deren Überreichung die Vorsteher der Krämerzunft den schützjuchenden Gesellen die Hand drückten, zeigt uns als einziges Dokument das erste Wappen einer Kaufmannszunft in Freiburg, und es ist eine offene ausgestreckte rechte Hand, dargeboten allen, die es mit deutscher Treue, deutscher Rechtlichkeit und geradem deutschen Sinne halten. Umschrieben ist dieses sinnige Symbol für den Handelsstand mit den Worten: Secretum + Institorum + De + Freib.g + (Siegel der Krämer von Freiburg). Einzelne der Buchstaben sind etwas verlegt, doch sind die Wörter ohne Schwierigkeit zu erkennen.“



671 Dasselbe nach B. Wilms

Es ist nicht die einzige der entfalteten üppigen Phantasien. Wenn dem Verfasser jedoch bei seiner Erforschung „der Archivquellen“ das Original mit dem anhängenden Siegel zu Gesicht gekommen wäre statt der unzulänglichen zeichnerischen Aufnahme des letztern, so hätte er sich — die erforderliche Fähigkeit vorausgesetzt — überzeugen können, daß dasselbe einigermaßen anders aussieht, daß die — wie er selbst bekennt — zweifelsfrei lesbare Legende anders lautet, und auch das Wappenbild keineswegs eine ausgestreckte Rechte, sondern ebenso unerkennbar einen Handschuh zeigt, wie ihn beispielsweise völlig übereinstimmend auch Grünenberg auf dem lebenden Wappen der Herren von Handschuchsheim („von heinsheim“) darstellte. Und wenn er die angeführte „einschlägige Literatur“, unter welcher auch die „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins Bd. 1ff.“ verzeichnet ist, ernstlich zu Rat gezogen hätte, so würde ihn ein Einblick in die dort im 17. Band S. 30ff. von Mone veröffentlichten Urkunden zur mittelalterlichen „Zunftorganisation“ eines Bessern belehrt haben, wo bei Beschreibung des dem Gesellschaftstatut der Kürschnergellen zu Freiburg i. Br. vom 19. Dezember 1468 anhängenden Siegels der Krämerzunft gesagt wird: „Es zeigt einen Wappenschild mit einem Rande, darin drei Bergspitzen und auf der mittleren einen Falken mit ausgebreiteten Flügeln. Umschrift: + S · CONMVNE · INSTITORVM · DE · FRIB'GO · . . . Das Zunfthaus der Krämer hieß zum Falkenberg, nach diesem Namen

wurde das neuere Wappenbild gemacht, denn das ältere war der Handschuh, was vielleicht auf ein Marktprivilegium Bezug hatte.“



672 Wappen der Herren von Handschuchsheim (nach Konrad Grünenberg)

Städten, welchen der Kaiser Marktrecht verlieh, sandte er seinen Handschuh. Und eine der wichtigsten mittelalterlichen Rechtsquellen, die Dresdener Bilderhandschrift des um 1350 durch Eike von Repgow verfaßten Sachsenspiegels, symbolisiert dementsprechend den Markt durch ein umfriedigtes Marktkreuz mit dem daran gehängten königlichen Handschuh. Und als einen mit dem Buchstaben „F“ gezeichneten Handschuh — und nicht als Hand — wird man wohl auch das auf älteren Freiburger Silbermünzen vorkommende Bild ansprechen dürfen.



673 Freiburger Silbermünzen des 13. Jahrhunderts. Durchm. 18—20 mm



674 Verkauf eines Grundstückes (nach einer Miniatur des Sachsenspiegels)

Als eines der frühesten und meist verbreiteten Investitursymbole erscheint der Handschuh in genannter Handschrift des Sachsenspiegels bei dem in zwei Szenen veranschaulichten Verkauf eines Grundstückes (eines Ährenfeldes). Auf der ersten empfängt der Verkäufer das



Geld, auf der zweiten überreicht er dem Käufer zum Zeichen der Auflassung und, daß er „gewert“ ist, einen Handschuh. Die abweichende Annahme K. v. Amiras in dessen Erläuterungen zu der von ihm 1902 veröffentlichten Handschrift, wonach auf der zweiten Szene Figur 1 an Figur 2 den Handschuh als Zeichen der Auflassung überreicht, gelangt jedenfalls in der Darstellung nicht zum Ausdruck.

Mone veröffentlichte im 11. Band der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins eine Schaffhauser Urkunde vom 24. Juni 1328 über den Anspruch des Konstanzer Domkapitels an den „pal“ eines diesem hörigen Bauern, wonach dessen zwei Brüder dem Vertreter des Kapitels vor dem Schultheißengericht zu Stein a. Rh. „ietweder zwen hentschü zu ainem urkunde“ darüber überreicht, daß sie an das Kapitel „hören soltin und och hortin“. Und als unediertes urkundliches Zeugnis eines gleichartigen Vorganges ist eine 1453 (Off. 2) vor dem Vogtgericht zu „Mülheim in dem dorff“ geführte Verhandlung über die auf Grund der

Grosserordnung vollzogene Verleihung einer Priesterpfründe bemerkenswert, wonach die zuvor mit dem „Jungler hartman Snöwlin“ verehelichte „Ersame frowe / frow vron von Bollenheim Des vesten Jungthere Rüttsch Krebsen / Eliche huffröwe“ auf ihren Eid bekundete: „Daz sich off ein zit gefügte / daz der pfründen eine / So denne der Gresser / ze friburg Im münster gestiftet hette / lidig wurde / Da so fëmi nu ein priester von friburg / vnd bëti den egenand Jungther Hartman Snöwlin Iren Erren man seligen / daz er Im dieselbe pfründe lyhe“; und in seiner Eigenschaft als ältester der dazu berechtigten Kollatoren seines Geschlechtes, „lyhe Ir man selig Demselben priester die pfründ / vnd schangkte Ir der vorgemeint priester / zwen Rot hendschü zum warzeichen“.

Diese Belege dürften für die dem Wappenbild des ältesten Siegels der Freiburger Krämerzunft gegebene Deutung genügen, falls es solcher für den, der Augen hat zu sehen, überhaupt bedurfte.

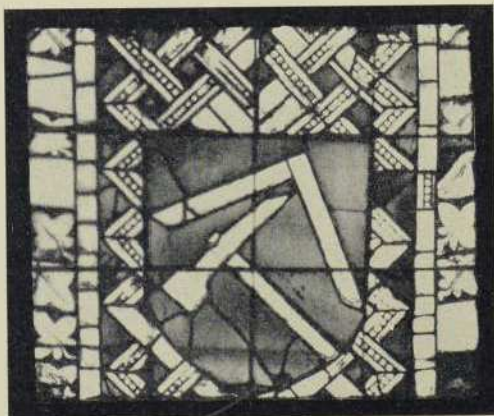
## VIII

### Die Fensterstiftung der Freiburger Steinmetzen

Das erste nördliche Seitenschiffenfenster betreffend sagt H. Schreiber in seinem Münsterbuch von 1820: „Unten ist der Kiefer und Maurer Wappen angebracht, letzteres soll früher an dem obern ersten Fenster des Mittelschiffes zu sehen gewesen seyn.“



675 Nach Felzian: Geißinger



676 Drittes Unterfeld von Abb. 573

Mit dieser, offenbar den 1806 in den Besitz der Universität gelangten Aufzeichnungen S. Geißingers entnommenen Angabe wird uns keine eindeutige Auskunft über den ursprünglichen Standort des derzeit noch an gleicher Stelle

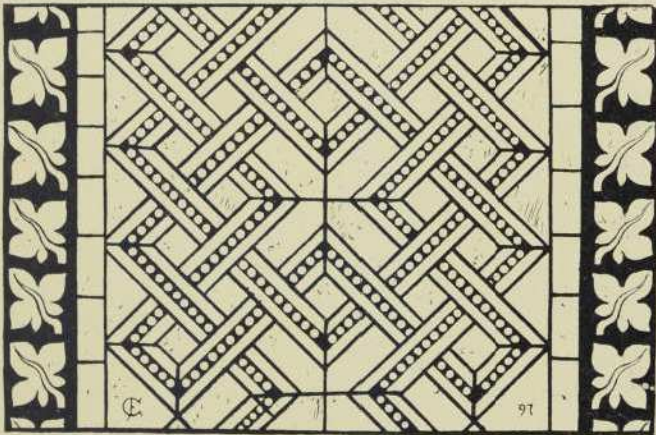
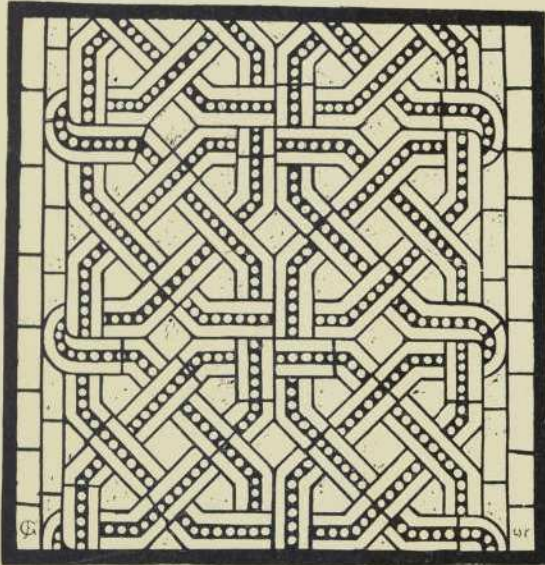
— eingeslickt zwischen frühgotisches Giechtwerk — im dritten Unterfeld untergebrachten „Maurer-Wappens“. Und unmittelbar wird sie uns auch noch nicht durch den nachstehender Abbildung desselben von Geißinger beigefügten Vermerk: „Zu oberst im Mittleren gang ist an dennen fenster weithers nichts namhaftes als diese bede Handwercks schilde, es waren auch bey jedem Creuz stoß ein gang Von Holzern Balcken gemacht 1790 aber sint steinere gänge hier und dorth angebracht worden, dise wappen sind am Letzten fenster Linder seits.“ Was er unter „links“ und „rechts“ versteht und in welcher Richtung er zählt, darüber unterrichtet jedoch die Notiz zu einer Abbildung des Wappens mit dem Rebmesser: „Am Ersten Creuzstoß rückwärts zur rechten Hand oder zur Epistel Seith wo man auf den Sant Michael gehet.“ Darnach wären die beiden Wappen ursprünglich im letzten zweiteiligen nördlichen Lichtgadenfenster gewesen, wobei nicht ausgeschlossen ist, daß sie schon dort in das Giechtwerk der älteren Verglasung eingelassen waren, von dem sich im Depot ein wohlerhaltenes weiteres Fragment vorfand.

Aus dem „Maurer-Wappen“ H. Schreibers wurde im Münsterführer von Kempf und Schuster der „Wappenschild der Zimmerleute“, eine Vorstellung, die sich weiterhin ungefochten behauptete. In Wirklichkeit berechtigt das Wappenbild weder zu der einen noch zu der anderen Deutung. Auf völlig ungemustertem blauem Grund — dessen Ursprünglichkeit durch die hinsichtlich ihrer Farbgebung jedenfalls verlässliche Zeichnung Geißingers gewährleistet ist — einen weißen Winkel und darunter eine aus dem Schildrand wachsende gelb gestielte weiße sog. Fläche, also ein Werkzeug der Steinmetzen, zeigend, kann dasselbe nur auf deren Gewerbe bezogen werden.

Anlaß zu der unterlaufenen Irrung gab wohl die früher allgemein geteilte und demzufolge auch von mir lange unangezweifelt hingenommene Meinung, daß es sich bei all den Fenstern, in deren Stifterwappen handwerkseembleme aufgenommen sind, ausnahmslos um Schenkungen der Freiburger Zünfte handle. Da die Bauhandwerker den „Zimerluten“ und „Murern“ zugeteilt waren, so dachte H. Schreiber bei dem ins Küfer-Fenster übertragenen Wappen an das der



letzteren, während Münsterbaumeister Kempf sowie Architekt und Kunstmaler K. Schuster, welchen die Zunft nur unter ersterem Namen bekannt war, in den dargestellten Handwerksemlen das Wappen der Zimmerleute zu sehen glaubten. Es ist die immer und immer wiederkehrende Wahrnehmung: Der durch den suggestiven Einfluß einer vorgefaßten Meinung getrübe Blick unterliegt leicht der Täuschung zu sehen, was man zu sehen erwartet.



677 u. 678 Möglicherweise dem Lichtgaden entstammende, jetzt dem Augustiner-Museum überwiesene Fensterfragmente der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Das in Gelb und Weiß gehaltene Flechtwerk sitzt auf blauem Grund, der bei 677 mittelst eines schmalen Saumes, bei 678 in seinen kreuzförmigen mittleren Füllungen durch Rot unterbrochen ist



679 Siegel der Freiburger Bauhandwerkerzunft „zum Mond“.  
Durchm. 32 mm

Über die Wappenführung der nach ihrer ursprünglich im oberen Teil der heutigen Schusterstraße gelegenen Trinktstube, dem schon 1355 (Aug. 14) bezeugten „Hus zum Mond“ (Mond) benannten Zimmermannszunft sind wir übrigens durch deren Siegel unterrichtet. Auf dem leider nur in einem schlecht erhaltenen Exemplar überlieferten ältesten, das noch aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammend, einer Urkunde von 1501 (Aug. 23) anhängt, erscheint ein Zimmermannsbeil und ein Maurerhammer. Wahrscheinlich schon vor 1454 aus der gleichnamigen Gasse in die Schneckenvorstadt verzogen, wo sie erstmals durch den Liber authenticus von 1565 bezeugt ist, nahm sie jedoch wohl um dieselbe Zeit ein neues Siegel mit dem Bilde des Hausnamens in Gebrauch, von dem noch das in Gelb auf geschnittene Typar erhalten ist. Ein aus dem 17. Jahrhundert stammendes größeres, dessen Wappenbild entsprechend der Legende ausschließlich Handwerkzeug der Zimmerleute darstellt, diente wohl nur deren Gewerbe.



680 Deren Siegel aus dem 16. Jahrhundert. Legende:  
S · DER · ZIMERLEIT · ZVNFT · ZVM · MON · Z · FRIB · IN · B ·  
Durchm. 28 mm



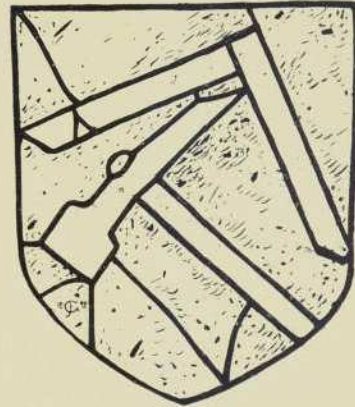
681 Siegel der Freiburger Zimmerleute aus dem 17. Jahrhundert.  
Legende: ZIMERHANTWERK · S · IN · FREY · IN · BR ·  
Durchm. 38 mm

Daß der Zunft bereits im 14. Jahrhundert auch die Steinmetzen zugeteilt waren, erweist das Weinungeldbuch von 1390, das unter den 115 Zunftangehörigen neben einem



„Andres Werkmeister“, dessen Beruf nicht sicher ermeßbar ist, den bisher unbeachtet gebliebenen, baugeschichtlich bemerkenswerten Eintrag: „Meister Hans von Gemünde“ enthält. Bezüglich dessen Tätigkeit am Münster, an dem er unterm 8. Januar 1359 als Meister des fünf Jahre zuvor begonnenen neuen Chores auf Lebenszeit mit der Verpflichtung in den Dienst der Stadt trat, das Werk ohne Wissen und Urlaub des Rats nicht zu verlassen, wurde nämlich bisher angenommen, daß er den Bau bis etwa 1380 geleitet, in welchem Jahr ein Meister Michael an seine Stelle getreten sei, der, „Michael von Freiburg“ genannt, unterm 18. Juni 1383 am Straßburger Münster als Werkmeister angestellt wurde, wo er bis 1385 wirkte. Ein urkundliches Zeugnis über dessen Tätigkeit als Nachfolger des Johannes von Gmünd liegt aber meines Wissens nicht vor. In den a. a. O. veröffentlichten Urkunden und Regesten zur Geschichte des Freiburger Münsters sucht man wenigstens vergeblich nach einem solchen. Da Meister Johannes von Gmünd nach Ausweis des Weinungeldbuches auch noch 1391 unter den Lebenden weilte, wird man sich darum fragen dürfen, ob es mit der Nachfolge Michaels von Freiburg seine Richtigkeit hat, für welche dessen Herkunftsnamen noch kein zwingender Beweis ist.

Bei unserem dem Küfer-Fenster einverleibten Wappen möchte ich eine in die letzten Dezennien des 14. Jahrhunderts fallende Stiftung einer Bruderschaft der Freiburger Steinmetzen vermuten, die vielleicht auf die zweimalige Einfügung des Berufswappens in die frühgotische ornamentale Verglasung des Lichtgadens beschränkt blieb.



682 Wappen von Abb. 575 (nach einer im Bau gefertigten Pausse)

## IX

### Das Fenster der St. Peter- und Pauls-Kapelle im nördlichen Querschiff

In dem wiederholt angeführten Kempf'schen Münsterbuche von 1926 wird S. 92 gesagt: „Die Peter- und Paulskapelle, auch Amolternchörlein genannt, für deren Erbauung die Giebelwand am westlichen Teil, hart neben dem Portale des nördlichen Kreuzflügels durchbrochen werden mußte, ist in den dreißiger oder vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden. Der Kirchherr Wernher von Amoltern, der um diese Zeit ein Benefizium für die Kapelle gestiftet hat, ist als Urheber derselben anzusehen.“ Gleichen Orts werden S. 216 deren Glasgemälde „Mitte des 14. Jahrhunderts“ datiert.

Diese Angaben fußen auf dem Ergebnis der eingehenden Betrachtung, welche die Kapelle und ihre einstige Ausstattung anderthalb Jahrzehnte zuvor im 8. Jahrgang der „Freiburger Münsterblätter“ durch Jos. Sauer erfahren hatte. Da diese Abhandlung, wie schon aus dem derselben gegebenen Titel hervorgeht, wenn auch nicht allein, so doch in erster Linie der kunstgeschichtlichen Einordnung und Würdigung des mittelalterlichen Wandgemäldes der Kapelle galt, begnügte sich der Verfasser für die begehrten Aufschlüsse zum Teil mit der Auskunft, welche ihm durch die Urkundenliteratur geboten wurde, eine Auskunft, die, soweit dafür Kriegers Topographisches Wörterbuch in Betracht kam, auf allein mit Jahresdaten verbundene Namensbelege beschränkt blieb. Das Fenster der Kapelle betreffend, war aber ein eingehenderes Studium eines namhaften Bestandes teils durch die starke Beschmutzung, teils durch die unzulänglichen Beleuchtungsverhältnisse am Orte seiner damaligen Verwahrung nicht wenig erschwert, ein Mangel, wofür die zur Verfügung gestellten Reproduktionen

der vor 35 Jahren in meiner Werkstätte gefertigten Pausen keinen ausreichenden Ersatz zu bieten vermochten.

So weicht denn, was über die Geschichte der Kapelle und ihren Fensterschmuck zu sagen sein wird, einigermaßen, und zwar teilweise nicht unwesentlich, von dem ab, was bis jetzt darüber berichtet wurde.

Erstmals gedacht wird der Kapelle in dem bereits mehrfach erwähnten Präsenzstatut von 1364, wornach sie damals zwei von dem ehemaligen Pfarrektor Bernher von Amoltern gestiftete Altarpfänden aufwies. Die überlieferten urkundlichen Nachrichten über den Stifter selbst reichen jedoch über drei Jahrzehnte weiter zurück.

Es ist eine Kaufurkunde von 1332, in welcher wir seinem Namen zuerst begegnen, laut welcher der „erber herre, her Bernher kilcherre ze Amoltern“ unterm 24. Februar dieses Jahres von „Kuni, Berhtschi, Klewi vnd henni gebrüder Lampreht genand“ zu „Dorchein“ (Sordheim) um 10 Mark Silbers einen Zins von 10 Mutt Roggen jährlich erwarb.

Über dessen Herkunft bzw. seinen von dieser abgeleiteten eigentlichen Familiennamen werden wir zwei Jahre später unterrichtet, wobei wir ihn zugleich als einen Bürger von Freiburg kennenlernen. Unterm 16. März 1335 urkunden nämlich „Walthher Spörlin ein ritter von Freiburg, und Neje, Anne und Elsebeth gewestera, hern Heinrich Spörlins seligen tohtera eines ritters von Freiburg“, daß sie an „hern Bernher von Oristetten kilcherrn ze Amoltern einen burger von Sriburg“ um 4 Pfd. Pfennige Brisger einen, das eine



Jahr 6, das andere 5 Sester betragenden ewigen Roggenzins ab Liegenschaften zu „küniges schafhusen“ verkauft haben, wo derselbe bereits eine Weingülte von 16 Viertel Rotwein bezog.

Im Besitz des Freiburger Bürgerrechts wird er uns erneut auch noch zehn Jahre später durch den unterm 3. April 1345 vollzogenen Kauf einer Gülte von 20 Mutt Roggen bestätigt, welche er von dem bereits erwähnten Schuhmacher Heinrich dem Zimmermann, dem Schwiegerjohn [Rüdiger] des Kichenden selig, ab dessen Hof zu Oberrimsingen erworben hatte.

Es ist das Haus „zur Lerche“ in der „vorderen Wolfshuwelen“ (Herrenstr. 21), auf dessen Besitz sich das Freiburger Bürgerrecht des Kirchherren von Amoltern gründet, wofür er nach Ausweis der Herrschaftsrechtbücher einen Rekognitionszins von  $9\frac{1}{2}$  Pfennigen entrichtete.

Dem widersprechen allerdings die Angaben im Freiburger Bürgerhäuserwerk, wo über das Haus „zur Lerche“ zu lesen ist: „Das älteste Herrschaftsrechtbuch von 1460 nennt ‚Wernher von Amoltern‘ als Besitzer; doch kann sich dies nur auf die von diesem gestiftete Pfründe beziehen, denn Wernher (oder Bernher) von Öristetten (Ehrenstetten bei Staufen) war in den 20er und 30er Jahren des 14. Jahrhunderts Pfarrer zu Amoltern und ist noch vor Ablauf der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gestorben.“

Diese Auskunft ist jedoch, wie leider so manches andere gedachten Orts, in mehrfacher Hinsicht unzutreffend. Daß der Freiburger Bürger Wernher von Amoltern für die zwanziger Jahre des 14. Jahrhunderts als Pfarrer zu Amoltern nirgends bezeugt ist, sei nur nebenbei bemerkt; desgleichen daß das älteste der überlieferten Herrschaftsrechtbücher — wie wir ja bereits wissen — nicht „um 1460“, sondern nach Martini 1473 angelegt wurde. Daß sich jedoch der betreffende, auch in die beiden nächster Bücher übernommene Eintrag auch in diesem Falle — gleich wie in den mehrfach angeführten analogen andern — nicht auf ein Besitzverhältnis zur Zeit des Gebrauchs dieser Bücher bezieht, dafür verfügen wir über eindeutige Ausweise<sup>1</sup>.

In diesen in den Jahren 1473 bzw. 1508 und 1527 angelegten Herrschaftsrechtbüchern begegnen wir nämlich zwei weiteren in Freiburg eingebürgerten Angehörigen der Familie des Pfarrherren von Amoltern. Für ein offenbar kleines Haus in der Nienergasse (der heutigen Universitätsstraße) steuert ein „henni von Örestetten“ mit dem geringen Zins von „1 ob[olus]“ =  $\frac{1}{2}$  Pfg. und in der „Webergasse vff der Tolen, Swester Anne von Öristetten von dem garten 5 S. Vnd von des Kupferers huse 2 S.“. Beide sind aber fraglos identisch mit den „henny“ und „Anna“, die 1335 in Gemeinschaft mit ihren Geschwistern sowie ihren Eltern, dem Freiburger Bürger „Johannes von Örystetten“ und seiner Gattin „Anne“, urkunden und uns damit als Zeitgenossen des Pfarrherren von Amoltern bezeugt werden<sup>2</sup>. Von Schwester Anne, der Besitzerin des Hauses und Gartens in der Webergasse, wissen wir zugleich, daß sie zwischen 1346 und 1348 als Konventualin des Klosters Wonnental verstorben ist. Die betreffenden Einträge in den überlieferten Herrschaftsrechtbüchern sind somit aus einem vor letztgenanntem Jahr angelegten, nicht mehr vorhandenen

„antiquo libro“ übernommen bzw. weitergeschleppt, und wie hier bezeichnen sie auch beim Haus „zur Lerche“ das Besitzverhältnis um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Nach dem von dem Magister Bernhart Vogt († 10. Mai 1533) verfaßten „Liber beneficiorum“, der den Bürgermeister als Kollator der beiden von dem Pfarrer von Amoltern auf den Altar der St. Peter- und Pauls-Kapelle gestifteten Priesterpfründen verzeichnet, ergaben diese damals außer verschiedenen Wein- und Fruchtgülden zusammen an Geld 8  $\text{fl}$  16 $\frac{1}{2}$  S., darunter „11 $\frac{1}{2}$   $\beta$  S. uß dem Huß zu der Lerchen“ und 1  $\text{fl}$  8  $\beta$  3 S. von dem mit einem Rekognitionszins von nur 4 $\frac{1}{2}$  S. belasteten „Huß zu der muschelen“ (Kaiserstr. 47), das jedoch laut Ausweis der Herrschaftsrechtbücher nicht Eigenbesitz der Pfründe war. Dazu ist die Randnotiz bemerkenswert: „N.B. dise pfrundt ist lange zit nie verlihen worden, vermein nit mer giltig zu sein.“

Inwieweit diese keineswegs belangreichen Erträgnisse der ursprünglichen Ausstattung beider Pfründen entsprechen, läßt sich, nachdem uns der Stiftungsbrief nicht überliefert ist, nicht ermesen. Jedenfalls geben sie kein lückenloses Bild des Besitzstandes und der Einkünfte des einstigen Pfarrherrn von Amoltern.

Wie derselbe außerhalb Freiburgs begütert war, das illustriert zusammenfassend einigermaßen eine unterm 24. April 1346 ausgestellte, von ihm und der Stadt besiegelte Schenkungsurkunde, durch welche er „swester Annen von Ammoltern einer Closterfröwen des Closters ze wunnendal bi Kenzingen des ordens von Citels“ nachbenannte „güter vnd gelte . . . redelichen liedecllichen vnd lere“ zu lebenslänglicher Nutznießung zuwendet: „daz ist des ersten zehen mutte Roggen geltes . . . ze Dorchain“ von den Gütern, die er „vmb die . . . Lamprecht von Endingen“ gekauft hatte; „zehen schillinge pfenning geltes . . . ab einer öltrottun ze Kentzingen“ und ebensoviel von einem Hause daselbst; „ein phunt phenning geltes . . . ab einem huse ze Endingen“, wovon ein Schilling als „vorzinse an die frügemesse sant Peter ze Endingen“ geht; „ein sovn (Saum) vnde vier viertel Rotes wingeltes, die er „vmb hern Johannesen den Lüt-priester von Oberen Bergen“ kaufte, und „Sehtzehen viertel Rotes wingeltes vnd Sehs sester Roggen geltes, die Claus der Schultheisse von Ammoltern git von den adern ze Schafhusen“, die er von den Spörlin zu Freiburg gekauft hatte; dann sein „gesehede ze Ammoltern, daz ist ein Trotte vnd ein felte vnd ein Garte, vnd was dar zu höret“, wovon zwei Schilling an „daz Lieht des Gotz huses ze Ammoltern“ gehen sollte; und „ein hün iergeliches geltes den . . . Closterfröwen ze wunnendal“; ferner „zweier manne höwet reben . . . in Ammolterer ban“, abzüglich sechs Pfennig an „die fildun vnd ein Lütpriester ze Ammoltern ze Jahrgeziten“; dazu, gleichen Orts, eine weitere Manneshauet Reben. Alle diese Zuwendungen sollten nach der Schwester Annen von Amoltern Ableben, unter Ausschluß jedweder Einsprache seiner Erben oder irgendwelcher anderen, dem Kloster Wonnental werden, mit der Auflage „ze iegelicher fröneuasten“ beider und all ihrer „vorderen seligen Jar-gecit, erberlich began, mit dem gelte daz von den vorgeantent gütern denne vellet vnd dienot, daz men den . . . Closter-



fröwen denne ze den vorgenanten vier ziln teilen sol iegelicher in ir hant als es sich denne gezühet mit güten triuwen ane alle geuerde“.

Über das Verwandtschaftsverhältnis dieser Schwester Anna von Amoltern gibt uns der Schenkungsbrief keine Auskunft. Kindler von Knobloch teilt sie a. a. O. einem ritterbürtigen Geschlecht der von Amoltern zu und identifiziert sie mit der 1323 mit ihrer Mutter und ihren Geschwistern genannten gleichnamigen Tochter des später bei den Johannitern eingetretenen „frater Johannes, ordinis sancti Johannis“, dem sowie dessen Söhnen „Johannes et Ludewicus dicti de Amoltern“ die Grafen von Habsburg 1263 (nach Krieger 1265) erlaubt hatten, ihre Lehengüter zu Amoltern und Schaffhausen zu vergeben und zu verkaufen. Ob das berechtigt ist, muß dahingestellt bleiben. Nachdem die von Kindler von Knobloch für das Oberbadische Geschlechterbuch angelegte Quellensammlung leider in einen Zustand geraten ist, der eine Ermittlung und Nachprüfung der für die angenommene Identifizierung begehrten Belege unmöglich macht, steht der Vermutung jedenfalls einstweilen nichts entgegen, daß es sich bei der Schwester Anna von Amoltern zu Wonntental vielmehr um die Schwester Anna von Öristetten in den Herrschaftsrechtsbüchern, also eine mutmaßliche Verwandte des von Kindler von Knobloch mit noch mehr anzweifelbarer Berechtigung einem Dienstmännengeschlecht der Herren von Staufeu zugeteilten Pfarrherrn von Amoltern handelt, der ja in der Urkunde von 1332 auch nicht mit seinem eigentlichen Familiennamen bedacht ist<sup>3</sup>. Dies als zutreffend angenommen, würde der Schenkungsbrief zugleich zu dem Schluß berechtigen, daß zur Zeit seiner Ausstellung alle übrigen Glieder seiner engeren Familie bereits aus dem Leben geschieden waren, was wiederum den nicht geringen Aufwand, welchen der ihm zugeschriebene Bau der St. Peter- und Pauls-Kapelle erforderte, um so verständlicher machen würde.

Wenige Jahre darauf wird auch Schwester Anne als verstorben bezeugt. 1348 (Sept. 13.) beurkundet nämlich die Äbtissin Sophie und der Konvent des Klosters Wonntental, daß sie dem „erbern herren hern Bernher Kiltzerre ze Amolteron“ all das zu 60 Mark Silbers gewertete Gut und Geld, das er ihnen gab „von Swejter Annen seligen vnser Kloster vröwen“, gegen einen jährlichen Zins von 4 Pfennigen zu einem Leibgeding überantwortet haben.

Aus der Tatsache, daß 1350 ein „her Imbreht“ als Kirchherr in Amoltern erscheint, wurde gefolgert, daß Wernher von Öristetten um diese Zeit nicht mehr am Leben war. Zwingend wäre für die Annahme seines Ablebens das Auftreten eines Nachfolgers an sich ja gerade noch nicht. Wir sind aber auch über den Heimgang Wernhers nicht auf Vermutungen angewiesen. Wir werden nämlich durch eine schon im 4. Bande der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins veröffentlichte lateinische Urkunde im Bischöflich Baselschen Archiv vom Jahr 1350 — „datum feria III ante festum beati Johannis baptiste“ — dahin unterrichtet, daß weiland guten Andenkens Herr Bernher Rektor der Kirche in Amoltern, als er noch unter den Lebenden weilte, in der Kirche des Johannes Münch, Thesaurars der Basler Kirche und Rektors der Kirche zu Kirchhofen — nebenbei

bemerkt, gleichfalls ein Freiburger Bürger — eine Stühmesse gestiftet habe mit Gülden „in villa Innikouen (abgegangener Ort, auf den nur noch ein Gewannname weist), in villa Öristetten“ und „in villa Kilchhouen“. So reißen sich an die genannten Schenkungen weitere Akte seiner Munifizenz.

Der samt seiner Familie zu Freiburg eingebürgerte Pfarrherr Wernher von Ehrenstetten war somit nach alledem, was wir von ihm wissen, fraglos ein vielvermögender Herr, der füglich in der Lage sein konnte, mit den der Pfarrkirche seiner mutmaßlichen Vaterstadt zugewendeten beiden Altarpfründen die Errichtung einer besonderen Kapelle zu verbinden, wofür wir allerdings unmittelbarer Belege ermangeln. Daß dies möglicherweise „schon in den dreißiger Jahren“ des 14. Jahrhunderts geschah, läßt sich aber aus den von ihm bekannten Lebensdaten jedenfalls so wenig ableiten wie aus dem Stil des Baues. Bei Kenntnis des Inhalts der im Generallandesarchiv zu Karlsruhe verwahrten und von A. Krieger zitierten Urkunden aus den Jahren 1332, 1335, 1346 und 1348 hätte eine solche Vermutung auch kaum aufkommen können. Ebenso wenig wie aus diesen läßt sich bei dem schon erwähnten 1345 vollzogenen Gültenkauf ab dem Hof zu Oberrimsingen, von welchem bereits ein Vorzins an die 1319 (April 12.) vollzogene Pfründestiftung Rüdigers des Kichenden fiel, ein als „nicht unwahrscheinlich“ angenommener Zusammenhang mit jener der Amolternpfründe ableiten. Es dürfte der Wahrheit vermutlich näherkommen, wenn man annimmt, daß der reichlich mit irdischen Gütern gefegnete Pfarrherr von Amoltern, der sich dort zu seiner Vertretung selbst einen Leutpriester hielt, die neben unbekanntem andern Zuwendungen mit seinem Haus in der vorderen Wolfshöhle dotierte Stiftung zweier Altarpfründen sowie eines Ewigen Lichtes in die ad hoc zu errichtende besondere Kapelle nicht lange vor seinem zwischen 1348 und 1350 eingetretenen Ableben verfügt hat.

Damit fände sich auch die meines Erachtens zutreffende Datierung der Kapelle durch Dehio, welcher sie auf Grund ihrer Stilformen, zumal ihres „großen Maßwerkfensters des geometrischen Stils“ in „die Mitte des 14. Jahrhunderts“ setzt, in bestem Einklang. Dafür spricht aber ebenso das von Sauer mit gleich guten Gründen „rund um 1350“ datierte, die Kreuzigung darstellende Wandgemälde über dem einstigen Altar der Kapelle, mit dessen Ausführung, da zunächst als einziger Schmuck derselben dienend, man nach Fertigstellung des Baues und der damit zusammenhängenden Errichtung ihres Altares wohl kaum lange gezögert haben wird. Eine Entstehung des Bildes „gegen 1400“, wie sie a. a. O. von Gramm angenommen wird, ist schon aus stilistischen Gründen gänzlich ausgeschlossen. Der Vermerk auf der von Sauer in seiner Abhandlung im Ausschnitt gegebenen farbigen Aufnahme: „Aus dem Ende des 14. Jahrhunderts“, beruht natürlich nur auf einem Versehen der Schriftleitung. Leider sind von der Gestalt des in der Tracht eines Klerikers zu Füßen des Kreuzstammes knienden Donators, in dem wir das Bildnis des Amolturner Pfarrrektors erblicken dürfen, nur noch kärgliche Spuren erhalten.

Und nun zum eigentlichen Gegenstand unserer Betrachtung, der noch in namhaften figuralen und ornamentalen



Resten überlieferten Ausstattung des vierteiligen Fensters der Kapelle.



683 Einblick in die St. Peter- und Pauls-Kapelle vor Rest. der Fenster

Vor seiner Instandsetzung fand sich an Ort und Stelle nur noch der untere Teil des Maßwerkes vor, und zwar im mittleren Vierpaß, auf einem Regenbogen thronend, der Herr mit der Weltkugel in der Rechten; in den beiden seitlichen Dreipässen Masken, aus deren Mund eine das ganze Gesicht umspannende Weinranke hervorwächst; dazu die meisten Säulungen der anschließenden kleinen Zwischel. Von den vier Langbahnen bewahrte das Depot die zuvor (bis 1888) auf der Bühne der Domkustodie lagernden Obertheile ihrer einstigen figuralen Ausstattung: Maria mit dem Jesuskinde, die Apostel Petrus und Paulus und die hl. Katharina von Alexandrien; außerdem zwei der zugehörigen Baldachine. Von letzteren sowie der Ausstattung des Vierpasses und einzelnen Einflüchtungen abgesehen, befand sich im wesentlichen, wenigstens bei den vier Figuren, alles in vorwiegend aufs beste erhaltener mittelalterlicher Bleifassung.

Die Auskunft in Jankens Münsterbüchlein von 1929 lautet zwar etwas anders. S. 41 wird da gesagt: „Die Peter- und Paulskapelle hat noch einen Teil ihres alten Fenster schmuckes aus der Zeit nach der Mitte des 14. Jahrhunderts bewahrt (Maria, Petrus, Katharina). Im Maßwerk der thronende Christus und einzelne Köpfe.“ Die Ausschaltung des hl. Paulus ist wohl darauf zurückzuführen, daß sich der Ver-

fasser, in Unkenntnis der einschlägigen Literatur, über die Ausstattung des Fensters an Ort und Stelle zu einer Zeit orientierte, als noch nicht alle vier Figurenfelder eingeseht waren. Da Janken bei seiner dürftigen Beschreibung der Fenster von den notwendig gewordenen Ergänzungen entweder gar keine oder — wie ja bei seiner bekannten Einstellung gegenüber den durchgeführten Instandsetzungsmaßnahmen nicht anders zu erwarten — nur in abfälliger Weise Notiz nimmt, so könnte aus seinen Angaben füglich geschlossen werden, daß es sich bei der Figur des hl. Paulus im wesentlichen um eine Neuschöpfung handelt. Um die Möglichkeit solcher irriger Vorstellungen auszuschließen, schien mir dieser Hinweis geboten.

Die Ausscheidung der oberen Maßwerkteile erfolgte zwecks besserer Lichtzufuhr wahrscheinlich bereits 1790 bei Umwandlung des bis dahin bestimmungsgemäß in Gebrauch befindlichen Kapellentraumes zu einem Treppenaufgang nach der als Musikkempore in den Querschiffslügel verlegten einen Hälfte des Böhringerschen Lettners. In seiner 1820 veröffentlichten Geschichte und Beschreibung des Münsters bemerkt H. Schreiber S. 191 in Fußnote: „In der zum Querbau gehörigen St. Peters und St. Pauls Kapelle zeigen sich in den vier Bogen des großen Fensters die Bilder der beiden genannten Apostel, der hl. Katharina und der Maria mit dem Kinde.“ Angesichts der Beschaffenheit der Schreiberischen Aufzeichnungen darf jedoch daraus noch nicht gefolgert werden, daß das Fenster damals noch „seine alte künstlerische Verglasung in ganzer Ausdehnung besessen“ habe. Das trifft wahrscheinlich nicht einmal bezüglich der genannten vier Figuren zu, von deren Unterteilen außer dem vermutlich zur Figur der hl. Katharina gehörenden Fragment einer damaszirten Schwertklinge auch nicht das geringste erhalten blieb. Wann auch die jetzt wieder eingesehten Obertheile derselben ausgeschieden wurden, ist nicht bekannt.

Gehe ich in der Beurteilung und Datierung des Wandbildes mit Sauer völlig einig, so vermag ich mich dagegen seinen Ausführungen über das Fenster nicht durchweg anzuschließen. Das gilt sowohl bezüglich der Einschätzung der künstlerischen Qualität des Werkes als auch bezüglich seiner zeitlichen Einordnung. Daß an seinen von meinem Urteil abweichenden Darlegungen in ersterer Hinsicht die bereits erwähnten Schwierigkeiten Anteil haben, welche sich damals einer genauen Besichtigung entgegenstellten, geht schon aus dem dem Tatbestand nicht durchweg entsprechenden Angaben bei Beschreibung verschiedener Einzelheiten hervor. Die Ranken, welche aus dem Mund der Strahlen des Maßwerks wachsen — und zwar, hinter den Ohren nach oben geführt, nur aus dem Mund —, bestehen und bestanden gleicherweise bei beiden aus mit roten, grünen und violetten Blättern besetzten gelben Weinranken und nicht „links“ aus „Blumenstängeln“. Offenbar hatte der Verfasser meine 1897 gefertigten, seinerseits unter „Abb. 5 und 6“ reproduzierten zeichnerischen Aufnahmen der beiden Dreipässe vor der Drucklegung nicht zu Gesicht bekommen, sonst hätte sich dieser Irrtum ebensowenig behaupten können wie die falsche Beschriftung der Farbtafel.

Serner breitete sich das aus „Ablern und Löwenmedail-

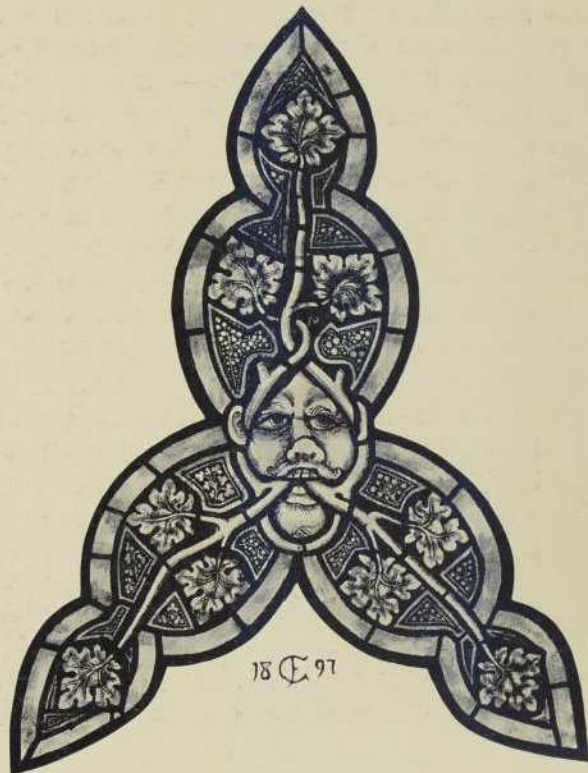


ions“ gebildete Muster nicht auf dem „Mantel“ der hl. Katharina aus, es überzieht vielmehr den eng anliegenden gelben Ärmel ihres Untergewandes. Die Heilige trägt überhaupt keinen Mantel. Außerdem war auch in deren Gesicht nicht „durch leichte Schattierung, wie bei Maria, mehr Leben gebracht“. Das mehrfach gesprungene, nur in einfachen derben Konturen gezeichnete Gesicht bestand in Wirklichkeit aus einer in der Farbe des verwendeten Glases mit derjenigen des erhaltenen Halsteiles nicht übereinstimmenden rohen Erneuerung des 15. Jahrhunderts, auf der durch die auflagernde Schmutzschicht die vermeintliche Schattierung vorgetäuscht wurde. Von dem Gesicht des Apostels Paulus ist außer dem rechten Ohr nur der Bart verlorengegangen, der nicht nur durch ein „Gewandstück“, sondern durch ein wirres Gemenge verschiedenfarbiger, anderen Fenstern entnommener Bestandteile ersetzt worden war. In gleich stümperhafter Weise erfolgten auch alle übrigen, aus den Aufnahmen vor und nach der Wiederherstellung ersichtlichen Ausbesserungen der Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts. Die Vornahme solcher Ausbesserungen auch bei den Figuren der vier Langbahnen läßt darauf schließen, daß

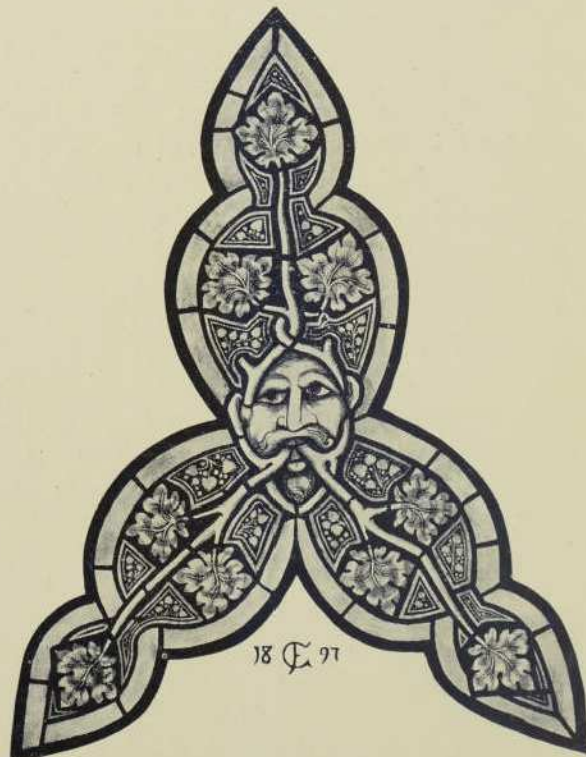


684 Ärmel der hl. Katharina

die Entfernung des von diesen noch Erhaltenen zunächst auf die infolge ihrer tiefen Lage wahrscheinlich umfassender zerstörten unteren Selder beschränkt blieb.



685



686

Abb. 685 u. 686: Verglasung der beiden Dreipässe des Fensters (nach im Bau gefertigten Pausen)





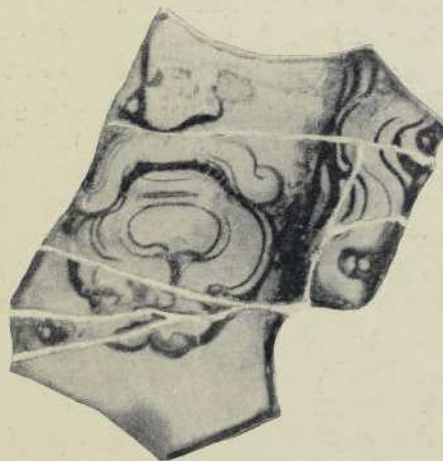
687 Die hl. Katharina (vor Rest.)



689 Kopf des segnenden „Heilandes“ (nach der Erneuerung durch den Verfasser)



688 Kopf derselben



690 Verbliebene Fragmente des Originales

Einer Richtigstellung bedarf auch die unzutreffende Vermutung bezüglich der Figur des „Heilandes“ im unteren Vierpaß des Maßwerkes, von der gesagt wird: „In der ausgestreckten Rechten ruht die vom Kreuz überhöhte Weltkugel, während merkwürdigerweise die Finger der fast horizontal ausgestreckten Linken wie im Segensgestus dargestellt sind. Ich bezweifle, ob diese wie auch andere Teile dieser Darstellung ursprünglich sind.“

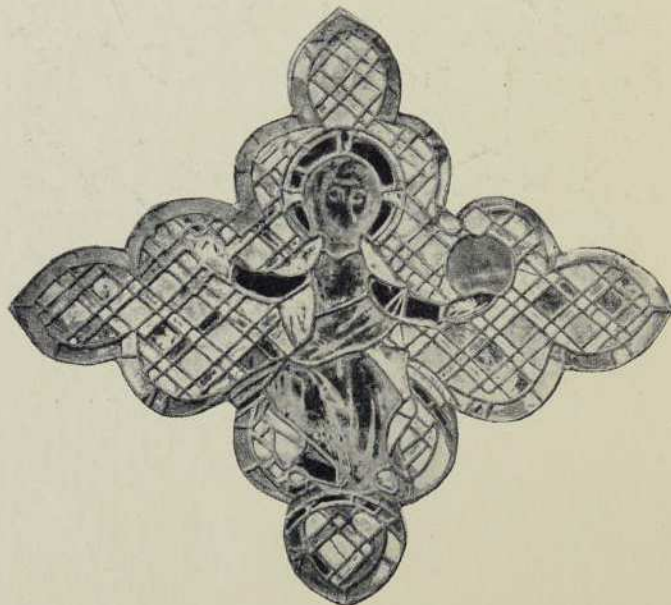
Die Figur des zuvor durch kein Schutzgitter gesichert gewesenen Maßwerkes wurde im Spätsommer 1911 schwer beschädigt. Zertrümmert wurde der Kopf, von dem neben Splittern des oberen Teils nur die untere Hälfte in Bruchstücken erhalten blieb, ferner die Weltkugel, sowie die ganze mittlere Partie der Gewandung. Über den Umfang der eingetretenen Zerstörung gibt die gebotene Aufnahme genauen Aufschluß, die nach einer Pause gefertigt ist, welche zwecks



Nachweises des Schadens der Bauleitung vorlag und das Datum „22. Sept. 1911“ trägt. Ich freue mich, beifügen zu können, daß die notwendig gewordene völlige Erneuerung des Kopfes durch die Bemerkung als gelungen testiert wird: „lebendig und ausdrucksvoll ist sein von ernster Milde überstrahltes Gesicht, das zwei ganz ähnlich wie bei dem Christuskopf des Schlusssteines (des Gewölbes der Kapelle) verlaufende Haarwellen umrahmen.“ Die beanstandete linke Hand blieb dagegen ebenso wie deren Arm unbeschädigt und darum auch unberührt. Sie ist somit „ursprünglich“, d. h. sie entspricht dem Zustand, wie er, belegt durch die Günthersche photographische Aufnahme vom 9. Februar 1892, schon zwei Jahrzehnte zuvor gegeben war. Daß die Hand aber auch original, wird durch die Verfassung des im Gegensatz zu dem



691 Vierpaß mit dem auf dem Regenbogen thronenden Schöpfer (nach Rest.)



692 Dessen Rückseite unter auffallendem Licht

unversehrt gebliebenen Grün des Ärmels stark mit Wetterstein überzogenen Glases erwiesen, wie sie aus der photographischen Aufnahme der Außenseite des Feldes ersichtlich ist. Diese läßt deutlich die erneuerten Stücke erkennen.

Die Darstellung selbst ist traditionell. Sie begegnet uns wiederholt auf Fenstern des 13. Jahrhunderts der Kathedralen von Chartres und Rouen sowie zu Tournay. Ob es aber dabei ausnahmslos berechtigt ist, von der Figur des Heilandes zu sprechen, scheint mir mehr als fraglich, und das gilt auch von der entsprechenden Darstellung unseres Fensters, die, vom Regenbogen und dem Segensgestus abgesehen, unwillkürlich an die sicher als Gott Vater zu deutende im sog. Bäckerfenster gemahnt. Auf dem Regenbogen thronend wird, von unserem Fensterbild nur dadurch unterschieden, daß er die Weltkugel in der Linken hält, in Queen Mary's Psalter auch der Herr dargestellt, wie er nach vollendetem Schöpfungswerk zwischen seinen Engeln ausruht. „Ici se repose deu en se throne oue ueske ses aungeles“, lautet die Erklärung der dem Sündenfall vorangehenden Miniatur. In dem 1856 erschienenen 1. Bande der „Zeitschrift für Christliche Archäologie und Kunst“ von S. Quast und H. Otte ist auf Tafel 18 das bekannte Mettlacher Kreuzreliquiar im



693 Bestandsaufnahme von Abb. 691



694 Gott Vater nach vollzogenem Schöpfungswerk (nach Queen Marys Psalter)



Spiegelbild reproduziert. Zwischen den Evangelistensymbolen, und darum wohl als Christus gedacht, zeigt es in der Umkehrung des Originals wie unser Fensterbild den Herrn mit der Weltkugel in der Rechten, die Linke zum lateinischen Segensgestus erhoben. Auf einem derartigen Versehen einer vom Glasmaler verkehrt kopierten Zeichnung dürfte auch die in ihrer Ursprünglichkeit angezeifelte Darstellung im Maßwerk des Fensters der St. Peter- und Pauls-Kapelle beruhen. Ähnliche Versehen lassen sich auch anderweit nachweisen. So hat beispielsweise der Glasmaler des dem unsern verwandten Fensterbildes in der Kathedrale zu Rouen das Alpha auf den Kopf gestellt. Bei dem Meister des unsern kann Derartiges um so weniger überraschen, als er für die ihm zugebilligte „unbedingte Sicherheit und Selbständigkeit“ bei näherem Zusehen keineswegs den Nachweis erbringt. Dabei wäre es allerdings auch denkbar, daß er im Hinblick auf das, was er im Bäderfenster sah, die benützte Vorlage absichtlich umkehrte. Denn daß er, den Intentionen seines mutmaßlichen Auftraggebers entsprechend, wahrscheinlich Gott Vater und nicht Christus darstellen wollte, das läßt sich mittelbar aus einem noch zu betrachtenden urkundlichen Zeugnis ableiten. An der Einschätzung des Maßes seiner Begabung ändert diese Alternative natürlich nichts.

Am besten ist ihm die Gottesmutter mit dem Jesusknaben gelungen, eine Darstellung, die, namentlich in der Haltung des letzteren, nicht ohne intimen Reiz, auch Sauer eines ganz besonderen Lobes würdigt. Einen Beleg für die ihm auf Grund dessen zuerkannte „völlige Reife seiner Kunst“ vermag ich jedoch darin noch nicht zu erblicken. Der Verdacht scheint mir berechtigt, daß ihm auch dabei ein fremdes Vorbild dienlich war, denn ein Meister, der das hier Gebotene ganz aus dem Borne seiner eigenen Phantasie geschöpft, hätte sicherlich auch die beiden Apostelfiguren einigermaßen anders gestaltet. Doch auch bei dem Marienbild stoßen wir neben besser gelungenen Einzelheiten auf solche, bei welchen die Darstellungskraft des Meisters völlig versagt. Man sehe sich darauf nur den roten Vogel auf der Hand des Jesusknaben näher an, der gegenüber den entsprechenden Darstellungen früherer Zeit so ungeschickt als möglich geformt ist. Einigermäßen verschroben ist übrigens auch der Kopf des Kindes. Wo und wie sich die unsichtbare Rechte Marias aus den Falten des stark verflücht gewesenen, rot gefütterten, violetten Mantels löste, ist schwer zu sagen. Daß die Linke viel zu klein, springt nur deshalb weniger in die Augen, weil sie mit dem emporgehaltenen Süßchen des Kindes zu einer geschlossenen größeren Masse zusammenfließt<sup>1</sup>.



695 u. 696  
Maria mit dem Jesusknaben  
(vor Rest.) und dessen Vogel  
(nach einer Pause)



697 Die hl. Katharina (nach Rest.)

Von guter Silhouettierung ist die fast ganz in Rot gekleidete Gestalt der hl. Katharina. Doch auch bei ihr wächst das geradezu zwerghaft verkrüppelte Händchen, mit dem sie das fünfspeichige Rad mit seiner formlos eingebauten plumpen Nabe trägt, unorganisch aus dem Körper.



Ganz außer Verhältnis klein sind ebenso die Hände des Apostels Paulus. Zumal von seiner Rechten gewinnt man nicht den Eindruck, daß sie das breite Schwert zu halten vermag. Knapp umfaßt auch Petrus den Griff seines langen weißen Schlüssels mit dem gewaltigen Bart, auf den er mit dem Zeigefinger seiner um so stattlicher ausgewachsenen Rechten weist. Am mißgestaltetsten ist jedoch dessen auf dem schmalbrüstigen Körper sitzendes, zu einem formidablen Wasserkopf entwickeltes, von wulstigem weißem Gelock umrahmtes Haupt, das auch in der primitiven Zeichnung seiner Gesichtsteile nichts weniger denn ein großes Kunstvermögen verrät. Bei dem hl. Paulus zeigt sich ja in der Behandlung der Augen das Bemühen nach einer etwas weitergehenden Durchbildung. Das Können entspricht aber auch hier nicht dem Wollen des Künstlers, in dessen schwankenden zeichnerischen Ausdrucksmitteln der Mangel eines gefestigten persönlichen Stiles erst recht offenbar wird.

Diese bezeichnende Unsicherheit in der Darstellungsweise, die, willkürlich wechselnd, bald mit meist rückseitig aufgetragenen Tonschatten operiert, bald auf eine rein lineare Behandlung beschränkt bleibt, zeigt sich durchgehend. Besonders macht sie sich auch in der Zeichnung beider Kronen bemerkbar, bei der man an eine Kompilation aus den verunstalteten Formelementen der Krone der Madonna des südlichen Chorportales denken könnte. In allem stark handwerkliche Maché. Getreu den Blättern der Westrosen sind dagegen die der Weinranken in den beiden Dreipässen nachgebildet.

Nicht minder äußert sich die tastende Unbeholfenheit im Aufbau und der Einzelgestaltung der auf dünne Säulchen mit ungestalten Kapitellen gesetzten phantastischen Baldachinarchitektur mit ihrem unvermittelt auf dem quadriert gemusterten blauen Teppichgrund sitzenden sechsteiligen roten Rippengewölbe, ein Machwerk, von dem man, flüchtig besehen, gleich Sauer, füglich den Eindruck eines



698



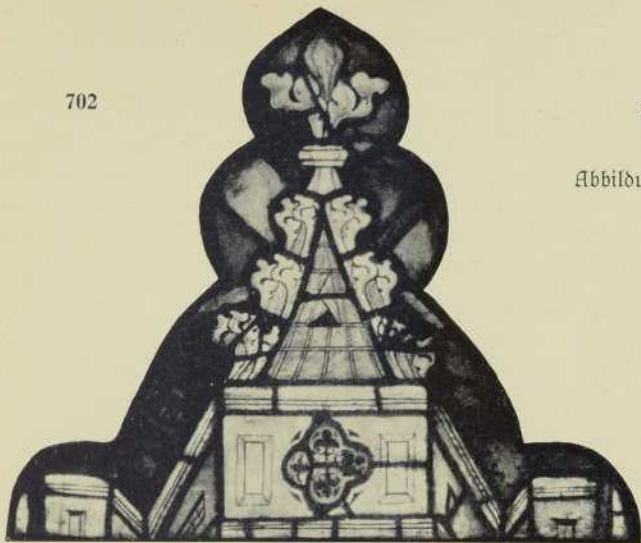
699

700  
und  
701Abb. 698 u. 699: Die Apostel Petrus und Paulus  
(vor Rest.)

Abb. 700 u. 701: Ausschnitte von deren Köpfen



702

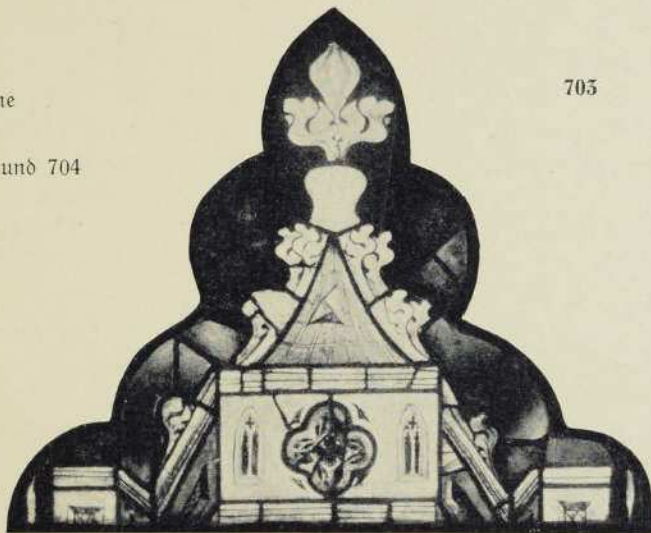


Baldachine

34

Abbildung 695 und 704

705



704 u. 705: Die Apostel Petrus und Paulus (nach Rest.)

„Sterngewölbes“ empfangen könnte, wenn nicht dessen teilweise fehlenden gelben Rippen in einem formlosen weißen Schlußstein zusammenlaufen würden. Ein teils grünes, teils violettes, mit Zirkelschlägen gemustertes Dreiecksfenster durchbricht, von teils spitzbogigen, teils rechteckigen Öffnungen begleitet, den teils lichtvioletten, teils weißen Körper der Baldachine, deren violette Seiten den Eindruck von Streben machen, die sich auf die gleich dekorierten, kastenförmigen

Pfeiler stützen. Gedoppelte gelbe Krabben kriechen, in einer wulstigen Kreuzblume auslaufend, an den Gräten des mit blauen Hohlziegeln gedeckten kleinen Spitzdaches empor, auf dem eine winzige Dreiecksgaube sitzt. Das Ganze ist ein seltsames Gemenge von überall, zum Teil im Bau selbst zusammengelesenen, unter sich unabgewogenen und unorganisch verbundenen Elementen.

Unvermittelt an den tiefroten Grund des Bogenfeldes



anschließend, umsäumt eine aus zwei verschiedenen Motiven bestehende, in den Farben Lichtgrünblau, Rotviolett und Weiß gehaltene Bordüre die Unterfelder.

Für die mit feinem Rankenwert übersponnenen, auf blauem Grund sitzenden roten Masken in den beiden Dreipässen, ein Motiv, das uns auch zu Toul in dem Sechspass eines Fensters des 14. Jahrhunderts begegnet, haben ihm offenbar die Kragsteinmasken an der Innenseite der heilig-Grab-Kapelle als seinem Bedarf angepaßtes Vorbild gedient, von welchen S. Baumgarten den merkwürdigen Eindruck gewann, daß sich in ihnen „wie in den (über 200 Jahre jüngeren) Engelköpfen der Außenseite die eindringende Renaissance ankündigt“, die sich aber in Wirklichkeit als unverfälschte Leistungen der Gotik des 14. Jahrhunderts präsentieren. Wie ärmlich sind dagegen die rohen Nachahmungen in den Dreipässen des Fensters ausgefallen, für deren Variierung die Phantasie des Glasmalers nur einen Wechsel in der Gestalt der Nasen aufbrachte. Für die Art, wie er seinen roten Strahlen die weißen Augen ohne Verbindung über dem Nasenrücken eingefügt hat, dürfte er durch die Wahrnehmung einer solchen Behandlung bei den ihm unmittelbar zu Gesicht kommenden drei spätromanischen Figuren der nördlichen Querschiffgiebelwand angeregt worden sein, obwohl er das gleiche einfacher und besser durch Aus-

schleifen des Überfanges erreichen konnte, ein Verfahren, dessen er sich bei den Zähnen des einen Kopfes auch bediente.

„Une grosse tête en mascarone, bizarre avec ses yeux blancs mis en plombe, un gros nez rouge retroussé et des dents blanches. XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle“, beschreibt L. Ottin a. a. O. diesen eindrucksvollsten und darum allein einer Beachtung gewürdigten Bestand des damals noch vorhandenen farbigen Defors. Eingeleitet sind übrigens auch Haar und Bart des hl. Petrus; desgleichen in Gelb beim hl. Paulus; ebenso die Haare Marias, des Jesusknaben und der hl. Katharina. Von Silbergelb ist noch kein Gebrauch gemacht.

Der Hinweis, daß „die Zeichnung sehr sorgfältig und bis ins kleinste Detail hinein ausgeführt“ sei, bedarf somit in dieser Verallgemeinerung einiger Einschränkung. Die rückseitig aus dünnem Überzug radierte minutiöse Musterung des Ärmels der hl. Katharina, auf die als Beleg hierfür besonders aufmerksam gemacht wird, war ja durch dessen Farbe ebenso geboten, wie diejenige auf dem gleicherweise gelben Gewand des Jesusknaben, und die heraldischen Tiere auf ersterem sind, dem Stilgefühl der Zeit entsprechend, auch gut gezeichnet. Reizvoll ist nicht minder die unbeachtet gebliebene Damaszierung der beiden Schwertklingen; auf dem Fragment des einen ein Einhorn, eine Mondscheibe und ein schreitender Drache; auf der andern, in etwas gedankenarmer

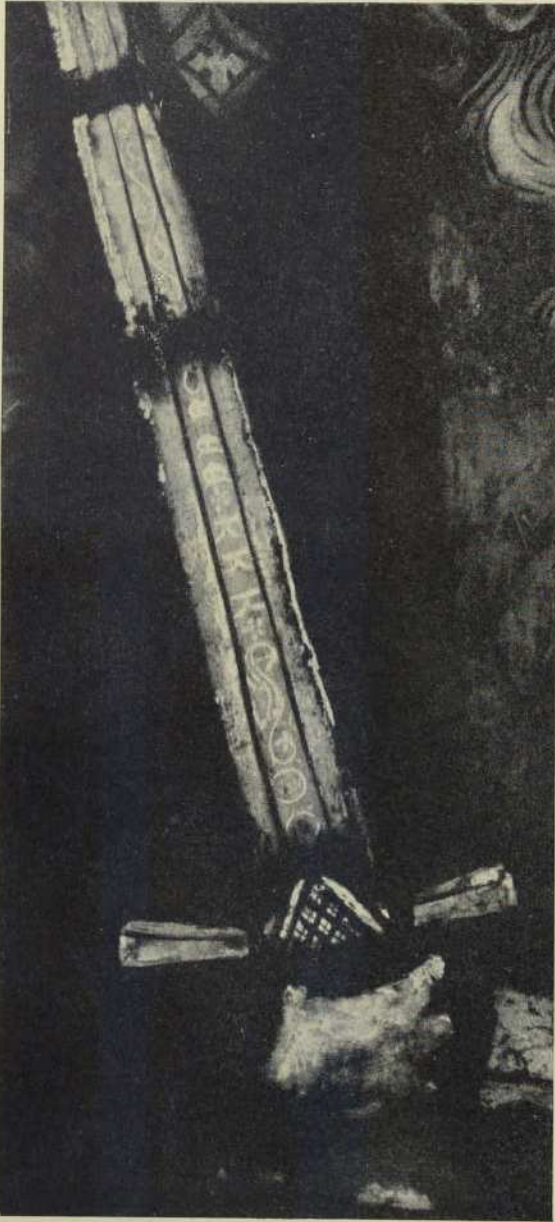


706 u. 707 Masken der beiden Dreipässe (vor Rest.)

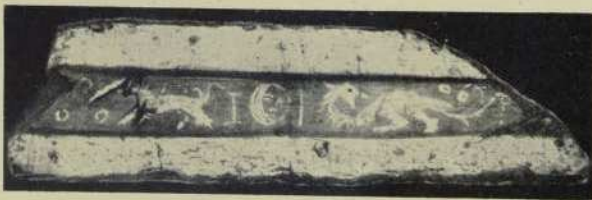


Wiederholung, anschließend an eine aus drei unzialen „E“ und drei ebensolchen „K“ bestehende Buchstabenreihe, wiederum eine Mondscheibe und ein Drache. Aber all das sind Dinge, welche die Einschätzung der künstlerischen Qualität des Ganzen völlig unberührt lassen.

Die Farbgebung betreffend mag dem bereits Gesagten noch ergänzend nachgetragen werden, daß der von einem weißen Perlstab umsäumte Nimbus bei Maria und Katharina grün, bei Paulus rotviolett, bei Petrus rot ist; rot desgleichen



708 Schwert des hl. Paulus



709 Fragment der Schwertklinge der hl. Katharina

der grün umsäumte und mit einem gelben Kreuz belegte des Jesusknaben. Verschieden nuanciert ist das Grün des violett ausgeschlagenen Mantels, den der hl. Petrus über seinem orangegelben Kleid trägt, sowie das Unterkleid von Maria, Gott Vater und Paulus, wельch letztere beide einen gelb ausgeschlagenen roten Mantel übergeworfen haben.

Über die angeführten formalen Schwächen vermag ja — wie immer in der Glasmalerei — die Farbwirkung einigermaßen hinwegzutäuschen, von der gesagt wird, daß sie „durchweg eine Tiefe und Leuchtkraft und Zusammenstimmung“ zeige, „wie sie der besten Zeit der Glasmalkunst nur eigen ist“, Eigenschaften, die jedoch, soweit sie wirklich vorhanden, zum Teil nicht unwesentlich auf geeigneten Orts zu besprechende Einwirkungen der Zeit und keineswegs auf eine besondere Qualität des verwendeten Glasmaterials zurückzuführen sind. In seiner Gesamterscheinung ist aber das Werk auch nach seiner koloristischen Seite nicht frei von fühlbaren Schwächen, die allerdings nicht zum Ausdruck kommen konnten, solange das Fenster nur mit einem zwischen blanken Rundscheiben sitzenden geringen Teilbestand seiner ursprünglichen Ausstattung zu Gesicht kam. Im jetzigen Gesamtbild fügt sich der untere Dreipaß, in welchem das Violett des kalt gestimmten, von an den Schnittpunkten rot unterbrochenen blauen Bändern quadratisch gemusterten Grundes dominiert, jedenfalls — und zwar auch formal — nicht ganz harmonisch ein. Wie überall, so vermissen wir auch hier den Blick für ein richtiges Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen, dem mit einer Halbfigur, wie sie in nicht weniger als neunmaliger Wiederholung das Fenster der St. Laurentius-Kapelle des Straßburger Münsters zeigt, leicht hätte entsprochen werden können.

All diese Wahrnehmungen wird man besser verstehen, wenn man das Werk zeitlich richtig einordnet und seine Schwächen als Erscheinungen einer Entwicklungsstufe der deutschen Glasmalerei erfaßt, die uns keineswegs deren glanzvollsten Leistungen hinterlassen hat, einer Zeit, in der sich das Verlangen zu regen begann, dem auf anderen Gebieten der Malerei eingetretenen Bestreben einer realistischen Darstellungsweise nachzueifern, ohne für die damit verknüpften gesteigerten Ansprüche über genügend angemessen geschulte Kräfte zu verfügen.

Das bringt ja einigermaßen — allerdings etwas gemildert — auch Sauer zum Ausdruck, wenn er sagt: „In bezug auf die Typen der Figuren stehen wir auf einem Wendepunkt der Kunst; der strenge Idealismus, das konventionell hieratische des 12. und auch teilweise noch 13. Jahrhunderts werden einem immer stärker vordringenden Realismus preisgegeben. In voller Ausbildung handhabt ihn indes der Meister unserer Scheiben noch nicht; jedenfalls ist seine realistische Art noch stark konventionell, trotz manches feinen, individuellen Zuges.“

Da sich dieser Wandel auf dem Gebiete der Glasmalerei doch eigentlich erst gegen die Wende des 14. Jahrhunderts allgemein augenfällig bemerkbar macht, möchte ich annehmen, daß bei den genannten Jahrhundertzahlen ein übersehener Druckfehler vorliegt. Die kurze Betrachtung der Fenster beschließend, wird aber weiter beigefügt: „Sriß Geiges, von dem wir wohl eine eingehendere Betrachtung



erwarten dürfen, setzt die Glasmalereien der St. Peter- und Pauls-Kapelle („Schau-ins-Land“ 1907) ganz allgemein ans Ende des 14. Jahrhunderts. Unseres Dafürhaltens können sie stilistisch doch noch mehr gegen die Mitte dieses Jahrhunderts gerückt werden; sie müssen sehr wahrscheinlich als von Anfang an vorgeesehenes Ausstattungstück der Kapelle angesehen werden. Dabei kann die Möglichkeit immer noch fortbestehen, daß sie erst einige Zeit nach Errichtung der Pfründe, etwa aus dem Überschuß ihres Erträgnisses, angeschafft wurden.“

Letzterer Annahme stünde an sich natürlich nichts entgegen; aber für die Zeit der Verwirklichung der gewiß stets im Auge behaltenen Absicht einer dem Geschmack der Zeit entsprechenden bunten Verglasung des Fensters der Kapelle läßt sich daraus nichts ableiten. Entscheidend ist dafür allein, was uns das Fenster selbst zu sagen vermag. Eine Datierung desselben nahe der Mitte des 14. Jahrhunderts ist aber durch seinen scharf ausgeprägten Stilcharakter sowie andere zeitbestimmende Einzelheiten absolut ausgeschlossen, untrügliche Kriterien, die selbst eine Zuweisung in den Beginn des 15. Jahrhunderts nicht verbieten. Dafür verfügen wir über nicht wenige, in ihrer Datierung unumstrittene Vergleichsbeispiele, wie wir andererseits ja auch über die in Freiburg um die Mitte des 14. Jahrhunderts üblichen künstlerischen Ausdrucksmittel durch bis ins sechste Jahrzehnt reichende Arbeiten auf dem Gebiete der Glasmalerei verläßlich unterrichtet sind. Zwischen diesen und dem, was für die St. Peter- und Pauls-Kapelle geschaffen wurde, liegt die Entwicklung einer Zeitspanne von nicht geringem Ausmaß.

Gegen die angenommene Datierung spricht aber auch das Kostüm der hl. Katharina. Während die biblischen Gestalten, Maria und die beiden Apostel, in traditioneller Weise bekleidet sind, trägt die heilige ein enganliegendes Gewand, das, weit auf die Brust reichend, bis über die Achseln ausgeschnitten ist, eine Frauentracht, die man bei uns um die Mitte des 14. Jahrhunderts offenbar noch nicht kannte. Die Belege, die sich dagegen geltend machen ließen, sind unstritten. Was damals in Freiburg üblich war, wird am besten aus der Darstellung der hl. Katharina auf unserem in engen Grenzen sicher datierbaren Schneiderfenster ersichtlich. Der stark erweiterte Halsauschnitt wurde erst im Verlauf der letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts allgemein Mode. „Und sunderlich das houptloch sol sin daz man die brüste nit gesehin müge, wenne die houptlöcher unß (bis) an die angonden achseln süllent sin . . .“, lautet eine um diese Zeit in Straßburg erlassene Verordnung. Das gilt auch von den angeknöpften, weit aufgeschlitzten Hängeärmeln, den sogenannten „Stuchen“, wie sie in veränderter Form bis ins 16. Jahrhundert in Gebrauch blieben. „Item 5 β vmb ein alts underreggly vnd zwey ermel hat kaufft die alt stenzlerin“, verzeichnen die Münsterrechnungen von 1512. Die Tendenz, Hals und Schulter, „das Hauptloch“, immer mehr zu entblößen, erhielt sich, wie schon die Miniaturen von Conrad Kyesers Bellifortis aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts zeigen, trotz solcher Verbote auch weiterhin.

Die Zuweisung des Fensters nahe der Mitte des 14. Jahrhunderts war offenbar nicht wenig beeinflusst durch die Annahme, daß dasselbe einen integrierenden Bestandteil des

ins 3. bis 4. Jahrzehnt verlegten Schenkungsaktes Wernhers von Ehrenstetten bilde, zu dessen Verwirklichung im ganzen Umfange die Überschüsse aus den Erträgnissen der beiden Pfründestiftungen dienlich sein konnten. Die Zeitverhältnisse waren aber keineswegs derart, um das, was nicht sofort nach Fertigstellung des Baues geschah, unter Inanspruchnahme solcher Mittel in Bälde nachholen zu können. Wissen wir doch, daß die schwere Belastung, welche der nicht lange nach Errichtung der Kapelle entbrannte verlustreiche Kampf mit den Grafen im Gefolge hatte, die Bürgerschaft schließlich sogar zur völligen Einstellung des ganzen Baubetriebes zwang. Wie sehr in der Folge, vielleicht dadurch mit veranlaßt, die Einkünfte der beiden Pfründen zusammenschmolzen, geht ja aus dem Liber beneficiorum von 1533 hervor, wonach sie damals nur noch wenig über 80 % brachten. Und ebenda erfahren wir bekanntlich, daß die eine derselben, wohl aus dem gleichen Grunde, lange zuvor schon überhaupt nicht mehr verliehen wurde.

So werden wir denn den Stifter des Fensters schon in einer Zeit suchen müssen, zu der es in Wirklichkeit geschaffen wurde, und das urkundliche Zeugnis, das uns einen entsprechenden mittelbaren Hinweis zu geben vermag, hätte vermutlich längst die ihm zukommende Deutung erfahren, wenn dem nicht die vorgefaßte irriige Meinung einer Entstehung des Fensters näher der Mitte des 14. Jahrhunderts entgegengestanden wäre.

Unterm 8. September 1414 kauft nämlich der „erber Priester her Hans Wealhinger von Herrenberg genant her Hans von der Nüwenstatt, Capplan der Pfründe, die her Bernolt selige von Öristetten kiltcherre ze Amoltern in sant Peter vnd sant Pauluskörly in unser frowen münster ze Sriburg vor ziten gestiftet hett“, vor dem Schultheißengericht der Stadt von den Pflegern des Münsters „vmb vierzig guldin guoter und gerechter an golde und an gewicht“ zu einer rechten ewigen Ordnung „ein ewig liecht, das hinanthin eweclich brennen solte in dem verglasten tabernafel, das da ist in sant Peter und sant Paulus körli in dem vorgenannten münster“. Und diese Ewig-Licht-Stiftung vollzieht er um des Seelenheiles willen seines Vaters, seiner Mutter, seiner Geschwister, seiner selbst und aller deren, welchen er Gutes schuldig wäre, „Gott vnd vnser frowen, sant Peter, sant Paulus, sant Katherinen vnd allen heiligen ze lobe vnd ze eren“, also Gott dem Vater und — soweit sie namentlich angeführt — all den Heiligen, die auf dem um die gleiche Zeit, d. h. jedenfalls nicht lange zuvor, entstandenen Fenster der Kapelle dargestellt wurden.

Ist es ein zu abwegiger Gedankengang, wenn wir aus solchen Wahrnehmungen zu der Folgerung gelangen, daß der ehrbare Priester Hans Wealhinger von Herrenberg, der als Kaplan einer Amolternpfründe bezeichnet wird, nicht nur die Kapelle mit einem verglasten Tabernafel ausstatten ließ, der zur Aufnahme des von ihm gestifteten Ewigen Lichtes bestimmt war, sondern dies im Anschluß an die seinerseits vollzogene Schenkung des noch fehlenden Fensterschmuckes derselben tat?

Da der im Präsenzstatut von 1400 verzeichnete Amtsvorgänger Wealhingers, „her Conrat Schwarzmantel“, den die Urkunde von 1414 irrtümlich noch Mitinhaber der Pfründe



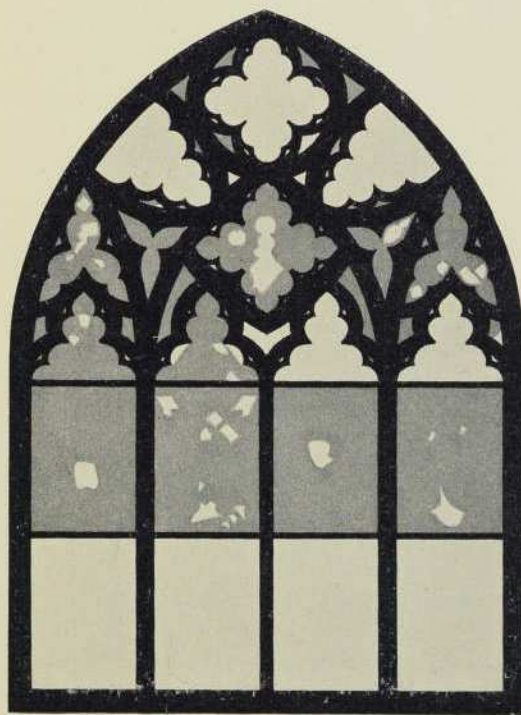
sein läßt, 1407 bereits zu den Toten zählte, wird man auch die eventuelle Fenster-schenkung Wealzhingers der Jahrhundertwende näherrücken können<sup>5</sup>. Schon gedachten Orts in gleichem Sinne erweitert, bedarf somit meine damalige, allein aus dem Stil des Fensterbildes abgeleitete Datierung um so weniger einer Modifikation<sup>6</sup>. Sicherlich sind jedoch die vorliegenden Indizien gewichtig genug, um der entwickelten Hypothese ein größeres Maß von Wahrscheinlichkeit zu verleihen, als sie derjenigen einer Erstellung des Fensters aus Ertragsüberschüssen der Pfründestiftungen des lange zuvor verstorbenen Amolturner Pfarrektors zukommt, die nicht nur keineswegs erweisbar, sondern nach Lage desalles auch kaum annehmbar sind.

Verständlich wird die Stiftung des Ewigen Lichtes in die Kapelle auch nur in einem derartigen Zusammenhang, nachdem dasjenige „vor des von Amolturner forli“, das „von dem von Amolturner kommen ist“, laut Ausweis eines Ende der achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts angelegten Verzeichnisses der Ewiglicht-Stiftungen auch weiterhin erhalten blieb.

„Bey Ermanglung des Stiftungsbriefes Ist dermahlen ohnbewußt was für ein Pflicht von dem Stifter geordnet worden, und weil diese Pfreundt nicht Dihil vermag, also die obligation darnach zu ermessen“, steht, das „Beneficium Werners von Amolturner vñ Peter vñ Pauli Altar“ betreffend, im Pfründbuch von 1660. Veränderte Bedürfnisse schritten schließlich unbekümmert über den seiner materiellen Grundlagen verlustig gegangenen Stifterwillen hinweg. Dem neuen Gebrauch der ihrer Bestimmung entzogenen Kapelle fiel mit dem Licht, das in dieser stiftungsgemäß „eweulich brennen sollte“, nicht nur der zu dessen Aufnahme bestimmte Tabernakel zum Opfer, sondern damit, daß zugleich deren Fensterschmuck in namhaftem Umfang schonungsloser Zerstörung anheimgegeben wurde, ging uns vielleicht auch das einzige unmittelbare Dokument verloren, das durch eine möglicherweise in den gänzlich in Verlust geratenen Unterfeldern des Fensters angebracht gewesene Widmungsschrift der Nachwelt den Namen seines Stifters kundgab.

Auf dem Clara-Fenster der Kirche zu Königsfelden sind auf den Ledertaschen zweier Edelleute, welche zur Sippe der Heiligen gehören, in Unzialschrift die Buchstaben „ST“ und „S“ angebracht, in welchen eine Signatur des unbekanntem Meisters vermutet wird. Eine derartige Signierung findet sich aber auch bei zweien der „1390—1410/20“ angefertigten, also dem der St. Peter- und Pauls-Kapelle zeitlich gleichgestellten Fenstern des Schiffes der Kirche zu Niederhaslach im Elsaß, und zwar auf denjenigen, welche die Legende des hl. Johannes Baptista bezw. des hl. Florentinus darstellen, wozu Bruck bei Beschreibung des ersteren a. a. O. Seite 75 bemerkt: „Auf dem Gürtel des Königs und auf dem der Tochter der Herodias stehen in Wiederholung der Buchstabe „S“; auf dem Gürtel des Henkers der Buchstabe „E“ und der Buchstabe „S“. Diese beiden Buchstaben E. S. werden uns noch öfters auf den Glasgemälden der Haslacher Fenster begegnen und haben ohne Zweifel eine direkte Beziehung zu dem Meister dieser Fenster, dessen Monogramm uns hierin vielleicht überliefert ist.“ Beim St. Florentinusfenster sehen wir auf der Darstellung, welche die durch diesen Heiligen be-

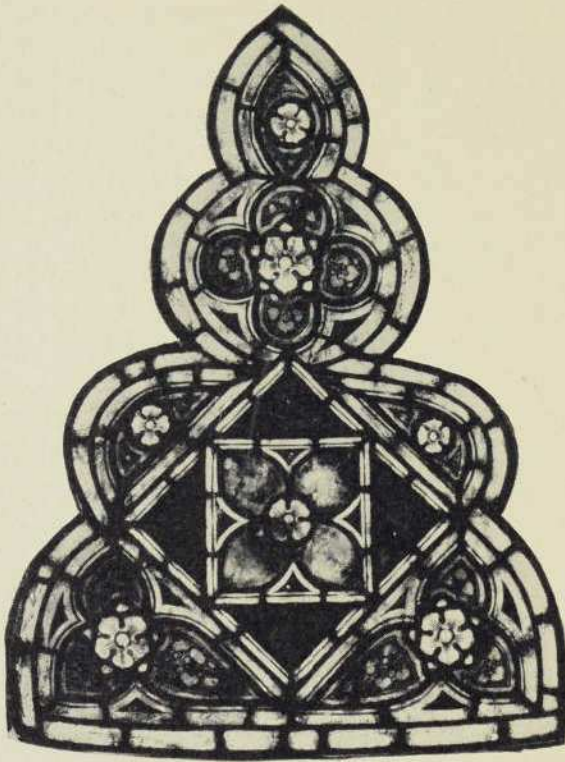
wirkte Heilung der Tochter des Königs Dagobert vorführt, deren Stirnband mit dem Buchstaben „S“ geschmückt, während dem Rosenkranz der hinter ihr stehenden Dienerin, in dem Bruch „ein Gürtelschloß, vielleicht auch eine Tasche“ zu sehen glaubt, ein im Vierpaß umrahmtes unziales „E“ anhängt. Die analoge Wahrnehmung bei den von Bruck „vor 1278“ datierten Chorfenstern, von welchen eines gleichfalls ein Bild des hl. Florentinus zeigt, könnte die Anregung zu einer derartigen Signierung gegeben haben. In gleichem Sinne lassen sich mit nicht geringerer Berechtigung die Buchstaben „E“ und „K“ auf der Schwertklinge des hl. Paulus deuten, aber über den Namen des sicherlich in Freiburg seßhaft gewesenen Meisters wird uns damit noch kein Aufschluß. Urkundlich wird zwar 1392 (März 26.) eines wahrscheinlich nicht lange zuvor verstorbenen Malers Knör gedacht, aber dieser hieß „Siefrit“, und die beiden einzigen Söhne unter dessen hinterlassenen Kindern trugen die Taufnamen „Hanman“ und „Henselin“. Welche Deutung man jedoch der Buchstabenreihe geben mag, die dreifache Wiederholung der gleichen Zeichen ist immerhin insofern bemerkenswert, als auch dabei die entsprechende Wahrnehmung auf dem Gewand der hl. Katharina des Schneiderfensters vorbildlich gewesen sein könnte. Verschiedene seinem Werk verwandte Einzelheiten auf den derselben Zeit angehörenden, allerdings auf sichtlich höherer Stufe stehenden Schiffenstern zu Niederhaslach lassen zugleich an einen aus dem Elsaß zugewanderten Glasmaler denken, dem das dort Gesehene nicht fremd geblieben.



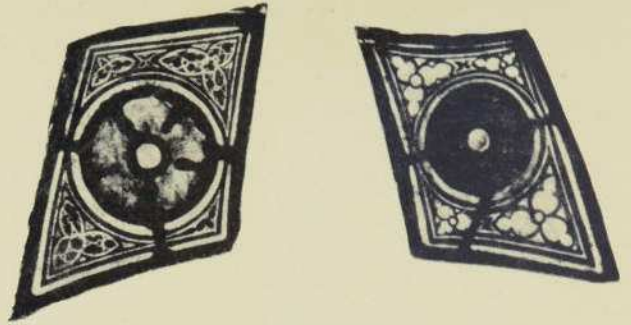
710 Bestandsaufnahme des Fensters der St. Peter- und Pauls-Kapelle. Lichte Breite: 2,70 m







711



712 u. 713

Abb. 711: Dekor der Maßwertfelder neben dem oberen Vierpaß (Neuschöpfung des Verfassers)

Abb. 712 u. 713: Dekor der kleinen Maßwertzwifeln neben dem Bogenßchluß beider seitlichen Bahnen



714 Nach einer Pause von Abb. 695



715 Der hl. Simon mit der Kohlrneife (im Fenster der früheren St. Anna-Kapelle)

### Anmerkungen

1) Über die Beschaffenheit der erhaltenen Herrschaftsrechtbücher gibt meine kritische Studie „Über ein halbes Jahrtausend Geschichte eines Freiburger Bürgerhauses“ im 51.—53. Jahrgang dieser Zeitschrift (S. 32f.) nähere Auskunft.

2) Die von Krieger (Topogr. Wörterbuch des Großherzogtums Baden I, 475) erwähnte Urkunde findet sich im Kopialbuch 620 des General-Landesarchivs Karlsruhe. „Gegeben zu fryburgh 1335, an dem nechsten Menttaghe nach der alten Saßnacht“, besagt dieselbe, daß „Johannes von Orystetten“, Bürger zu Freiburg, Anna seine eheliche Wirtin, seine Söhne Henny und Cunzeli, sowie seine Töchter Clare,

Anne, Stene und Elisabeth, dem Freiburger Bürger Heinrich Morhart und seinen Erben und Nachkommen für 20 Mark lötligen Silbers Freiburger Brandes und Gewäges, deren Empfang sie bestätigen, 20 Mutt Weizen jährlichen Geldes und rechten Zinses von einzeln aufgezählten Eigengütern zu Orinstetten und von zwei Juchart Matten ebenda verkauft, die sie von Herrn Diethelm von „Stoffen“ zu Lehen tragen. Die Urkunde war besiegelt vom Aussteller und der Stadt. — Der bereits in einer Spitalurkunde von 1331 (Januar 18.) erwähnte „Johannes von Orystetten“ ist wohl mit dem vorgenannten Freiburger Bürger identisch.



3) Auf eine Anfrage wurde seitens der Badischen Historischen Kommission unterm 6. April 1929 der Bescheid: „Nach dem Tode Kindlers von Knobloch sind die Sammlungen für das Oberbadische Geschlechterbuch bei verschiedenen Verfassungen, einem Brand usw., in einen Zustand gekommen, daß kaum in einem oder andern Falle noch die Quelle feststellbar ist. Leider ist das auch bei Anna von Amoltern nicht mehr möglich.“

4) A. a. O. weist Sauer zugleich darauf hin, daß das Bild Marias noch dadurch besonders bemerkenswert, „daß das Jesuskind, wie auch noch bei der Madonnendarstellung eines andern Fensters im Münster, in der Linken einen Vogel hält“, wozu er die Erklärung gibt: „Es ist mit diesem, in der spätmittelalterlichen Kunst immer häufiger werdenden Motiv die Befreiung der menschlichen Seele von den Banden des bösen Feindes symbolisch ausgedrückt; die Mystik hatte diese Symbolik populär gemacht und auf ihre Anregung dürfte es zurückzuführen sein, daß wir diesem mystisch-symbolischen Gedanken in Freiburg zweimal auf Fenstern des 14. Jahrhunderts begegnen.“ Eingehender hatte Sauer diesen Gedanken schon zuvor in dem von ihm bearbeiteten 2. Band der „Geschichte der christlichen Kunst“ von S. K. Kraus behandelt, wo, anschließend an den Hinweis auf dessen starke Verbreitung in der quattrocentsischen Kunst Italiens, S. 475 ausgeführt wird: „Man hat bislang nur wenig darauf geachtet und insolgedessen auch um den Ursprung und die Bedeutung desselben sich nicht gekümmert. Thode ist meines Wissens der einzige gewesen, der einige Beispiele namhaft machte. Er sieht darin aber nichts mehr als ein entschiedenes Streben nach Natur und Wahrheit. Keppeler dagegen hält sich an die ältere Kunstsymbolik und erblickt hier einen Hinweis auf die Gnade und Liebe, mit welcher sich Christus der armen Menschenseele annimmt.“ Es gibt aber doch auch Beispiele, welche einer der Meinung Thodes entsprechenden Erklärung nicht unzugänglich sind, wie beispielsweise das Schutzmantelbild Pfennings in der Klosterkirche zu Heilsbrunn, wo das Jesuskind mit der Linken einen flatternden Stieglitz mittelst eines an dessen Süßchen befestigten Bindfadens gefangen hält.

Ein formal verwandtes, sicherlich nicht symbolisch gedachtes Beispiel im Sinne der Anschauung Thodes, bietet jedoch die Gruppe der mit allerlei Spielgerät hantierenden Kinder des Fensters der St. Anna-Kapelle, wo auf der durch einen Handschuh geschützten Linken des hl. Simon eine Kohlmeise sitzt, die aus der gereichten Nußschale pickt.

Zu dem von Sauer erwähnten weiteren Münsterfenster „des 14. Jahrhunderts“, das vorübergehend auf der Empore des südlichen Querschiffes zur Schau gestellt war, gesellt sich übrigens ein gleich diesem noch zu betrachtendes drittes fremder Herkunft, die beide jetzt im Augustiner-Museum verwahrt sind.

5) Dem im gleichen Heft der „Münsterblätter“ veröffentlichten, im wesentlichen mit dem Original übereinstimmenden Regest der Urkunde von 1414 (September 8.) entnommen, lautet die von Sauer angeführte Stelle: „der erber priester herr Hans Wealzhinger von Herrenberg genant herr Hans von der Nuiwenstatt caplan der pfuonde, die herr Bernolt selige von Oeristeten filcherre ze Amoltern in sant Peter- und sant Paulus körl in unser frouen münster ze Sriburg vor ziten gestiftet hett die herr Conrat Schwarzmantel hat.“ — Daß hier ein Versehen des Schreibers vorliegt, bezeugt die Spitalurkunde von 1407

(Juni 21.), laut welcher der Freiburger Schultheiß Paulus von Riehein beurkundet, daß „der erber priester herr Conrat Swarzmantel selig, Capplan in unser frouen münster ze sriburg“, nach Aussage seiner Testamentsvollstrecker den gleichnamigen Sohn seines Bruders mit einem Vermächtnis bedacht hatte, das nach dem Tode des Erben oder, falls dieser sich „vnedelich hielt mit ungewonlichem spile oder mit ungewonlichen swüren“, schon bei seinen Lebzeiten an das Spital übergehen solle.

6) Die Datierungsangabe in meinem „Alten Sensterschmud“ lautet bei Abb. 23 und 102 allerdings „Ausgang“ bzw. „Ende des 14. Jahrhunderts“, es ist ihr jedoch bei Abb. 215 durch „Wende des 14. Jahrhunderts“ ein größerer Spielraum gegeben.

7) Dazu bemerkt Brud, den die Chorfenster, infolge Überschätzung ihrer künstlerischen Qualität, „noch ganz an den schönen Stil der älteren Epoche“ erinnern, a. a. O. S. 46f.: „Die Namen der dargestellten Figuren und die Namen der Stifter sind angegeben, keine Nachricht aber haben wir über den Verfasser der Glasmalerei. Weder findet sich sein Name auf seinen Werken, noch giebt uns irgend eine Urkunde im Archiv über ihn Auskunft. Der Buchstabe „S“, der mit einem Kreuze abwechselnd das Pallium der heiligen Bischöfe und die Stola der Stifter ziert, hat sicherlich keine Beziehung zum Künstler, sondern scheint als Ornament gedacht, das durch seine geschwungene Linie einen gewissen Gegensatz zu den geraden Formen des Kreuzes bilden soll.“ Das ist irrig. Die auf Tafel 12 reproduzierten photographischen Aufnahmen lassen trotz ihres kleinen Maßstabes auch nicht den geringsten Zweifel zu, daß es sich bei der vermeintlichen „geschwungenen Linie“ um den Buchstaben „S“ handelt. Dagegen ist weder ein „Pallium“ noch eine „Stola“ zu sehen. Bei ersterem liegt eine Verwechslung mit dem sog. „Gabelkreuz“ auf den Kaseln der drei heiligen sowie des einen Stifters vor; bei letzterer eine solche mit dem „Manipel“ des andern. Warum soll aber das gleiche Buchstabenbild, das bei den jüngeren Schiffenstern eine zweifelsfreie Deutung erfährt, hier nur rein ornamental gedacht sein?

8) Der von R. Brud bei Datierung der Schiffenster zu Niederhaslach angenommene Spielraum von 30 Jahren (1390—1420) dürfte ja nach oben zu weit gegriffen sein. Gänzlich unhaltbar ist jedoch die Ansicht Franz Kieslingers, der in seiner Veröffentlichung über „Gotische Glasmalereien in Österreich bis 1450“ S. 18 sagt: „Wir haben zu bemerken, daß die Datierung der frühen Glasgemälde in Niederhaslach bei Robert Brud um eine Generation zu spät ist, denn sie gehören, wie hoch man sie auch hinaufschieben mag, der ersten und nicht der zweiten Jahrhunderthälfte an, ihr fast gleichzeitiges Ebenbild in den ikonographisch interessanten, aber stilistisch verwilderten Scheiben mit den Darstellungen des Speculums in Mülhausen beweist das.“ Obwohl nicht unzweideutig zum Ausdruck gelangend, können im Zusammenhang mit der Bezugnahme auf die Mülhauser Fenster unter den „frühen Glasgemälden in Niederhaslach“ nur diejenigen des Schiffes gemeint sein. Kieslinger ist dabei, verführt durch die falsche Einschätzung gewisser Anläge und Verkennung entscheidender Kriterien, ebenso im Irrtum, wie mit seiner Angabe gleichzeit, daß „die Meister von Königfelden auch in Freiburg und Niederhaslach sowie der Laurentiuskapelle des Straßburger Münsters tätig waren“.

## X

### Die Fenster der Turmempore

Im Maßwerk beider seitlichen Fenster der einstigen St. Michaels-Kapelle des zweiten Turmgeschosses fanden sich zwischen Büchenscheiben die jetzt im Augustiner-Museum verwahrten figuralen und ornamentalen Reste einer offenbar für diese Fenster geschaffenen bunten Verglasung, die kaum vor dem vierten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein kann. Für eine solche Datierung spricht nicht nur die — allerdings keineswegs einheitliche — zeichnerische Behandlung, sondern auch das verwendete Material.

Welchen Heiligen die im südlichen Fenster vorgefundene Halbfigur eines Papstes darstellen sollte, läßt sich mangels jeglicher besonderer Attribute nicht feststellen. Bei dessen

— abweichend von der in einem rötlichen Fleischton gehaltenen rechten Hand mit dem Rest des weißen Kreuzstabes — ganz in Weiß geschnittenem kraushaarigem Kopf scheint eine nicht viel jüngere Ergänzung vorzuliegen. Und einem Gliedwerk dürfte auch die schlecht angepaßte, formlose rote Tiara angehören. Ursprünglich ist jedoch der einfach dekorierte blaue Nimbus. Die mit einem lichtgelben, durch eine mantelförmige Schließe zusammengehaltenen Kragen versehene, blau besetzte und gefütterte, orangegelbe Kasula ist mit dem Buch, das der Heilige in seiner Linken trägt, aus einem Stück geschnitten.

Die in eine blaue Dalmatika mit lichtgelben Streifen und



orangegelbem Kragen gekleidete Halbfigur, des nördlichen Fensters gibt sich durch ihre aus dem lang herabwallenden Haupthaar ausrasierte Tonsur sowie den in die rechte Hand gelegten Stein als St. Stephanus zu erkennen.

Die darunter eingeslickt gewesene fünfblättrige doppelte Rose, aus deren gelber Befamung grüne Kelchblätter, wachsen, ist außen dunkel-, innen hellblau.

Sraglos handelt es sich bei beiden Halbfiguren um den Restbestand ursprünglich in den Langbahnen der Fenster eingeordnet gewesener ganzer Figuren, die man zwecks Einpassung in das Maßwerk abgeschnitten hatte. Den Gedanken an eine andere Herkunft schließt die Tatsache aus, daß sich im untern Dreieckswinkel des Maßwerks der beiden Fenster aus dem gleichen nur 1 bis 2 mm dicken Material erstellte, primitive bunte Verglasungen in ihrer ursprünglichen 4 mm breiten Bleifassung vorfanden.

S. Kempf sagt in seinem Münsterbuch von 1926: „Das St. Michaelsgeschloß im Turm ist erst seit 1366 so genannt, seit der Zeit, da die gräßliche Burg von den Bürgern zerstört und die für die dortige Kapelle gestiftete Michaelspründe in das Münster übertragen wurde.“ In Wirklichkeit wird derselben sogar erst im Präsenzstatut von 1400 gedacht, was jedoch der Annahme nicht entgegensteht, daß die in der Empore untergebrachte Kapelle zuvor schon dem hl. Michael geweiht war. Nach Wiederaufnahme der wohl über die Mitte des 14. Jahrhunderts währenden Bautätigkeit am Turm blieb dieselbe natürlich bis zu deren völligem Abschluß jeglichem gottesdienstlichen Gebrauch entzogen. Und wenn nach er-

neuter Ingebrauchnahme Jahrzehnte verstrichen, ehe man zu deren Ausstattung mit einer künstlerischen Verglasung schritt, so mag sich das aus dem gleichen Grund erklären, der die Herstellung einer solchen auch bei der St. Peter- und Pauls-Kapelle erst etliche Jahrzehnte nach deren Vollendung ermöglichte. Um hervorragende Leistungen gedachter Zeit handelt es sich weder in dem einen noch in dem andern Falle. Unter dem wachsenden wirtschaftlichen Niedergang des städtischen Gemeinwesens, der selbst die Tätigkeit am neuen Chor völlig zum Erliegen brachte, fand auch die Kunst des Glasmalers keinen ausreichenden Nährboden mehr.



717 St. Stephanus

(in der zwecks musealer Verwahrung vorgenommenen Fassung)



716 Unbekannter heiliger Papst



718 Derjelbe (nach einer 1897 im Bau gefertigten Pausse)



## XI

## Die Arbeiten des 15. Jahrhunderts im neuen Chorbau

Von dem 1354 begonnenen neuen Chorbau gelangte bekanntlich im Verlaufe des 14. Jahrhunderts — abgesehen von dem noch Ende des 9. Jahrzehnts in Gebrauch genommenen „dritten Chörlein“<sup>1</sup> der Nordseite — nur die an der Südwestecke angeschlossene Sakristei, wenigstens in ihrem Hauptbestand zur Vollendung, deren beschleunigte Fertigstellung zu einem unabweisbaren Bedürfnis geworden war, nachdem die alte Anlage im ersten Obergeschoß des südlichen Hahmenturmes den durch die zahlreichen Altarpründienstiftungen erwachsenen Anforderungen des Messdienstes längst nicht mehr zu genügen vermochte. Der Kunst des Glasmalers erwachsen aber damit zunächst noch keine neuen Aufgaben. H. Schreiber sagt zwar in seinem Münsterbuch von 1820 S. 196 f. bei Beschreibung der Hochchorfenster: „Das eilfte und letzte Fenster hat meistens weißes Glas, nur einige geringe Bruchstücke von Malereien ausgenommen: Christus am Kreuze, daneben ein Wappen mit einem Spruchbände, das die Aufschrift hat: Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam. 1420.“ Und unter wörtlicher Übernahme des auf die Inschrift am letzten Chorfenster auf der Südseite beschränkten Ausweises, welchen der gleiche Autor in seinem Münsterbuch von 1826 (Beilagen S. 12) veröffentlichte, hat P. P. Albert diese Inschrift für genanntes Jahr ohne jegliche Quellenangabe zugleich unter Nr. 445 den „Urkunden und Regesten zur Geschichte des Streiburger Münsters“ eingereiht, womit der damalige Bestand eines solchen Chorfensters vorgetäuscht wird. In Wirklichkeit ist das im Hochchor eingeflißt gewesene Fenster — von dem uns nur eine, keine getreue Darstellung vermittelnde und darum für seine Datierung nicht die geringsten Anhaltspunkte gewährende Zeichnung S. Geißingers überliefert ist — seit Ausgang der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts spurlos verschwunden. Der vermutlich auf einem in 1520 zu berichtigenden Lesefehler beruhende Ausweis H. Schreibers ermangelt somit hinsichtlich der gebotenen Datierung völlig des dokumentarischen Zeugniswertes, der ihm durch Aufnahme unter die urkundlichen Quellen beigegeben wurde<sup>2</sup>.

Auch beim Fensterverschluß der neuen Sakristei hatte man sich offenbar gleich wie bei demjenigen der an das Querschiff angebauten St. Peter- und Pauls-Kapelle zunächst auf die Herstellung einer schmucklosen Verglasung beschränkt, und daselbe wird man bei dem provisorisch unter Dach gebrachten, „gegen sant Andres kapellen“ gelegenen „St. Peter- und Pauls-Chörlein“ annehmen dürfen.

Erst nach der 1471 unter Hans Niesenberger von Graz wieder aufgenommenen Bautätigkeit an dem nur bis zur halben Höhe der Kapellenfenster emporgewachsenen Chor, die angesichts der beschränkten Geldmittel zunächst nur langsam voranschritt, hören wir von einer Fensterstiftung für denselben. Unterm 18. November 1476 befundet nämlich „Margreth Döggin wilent des ersamen Symon Ober-

riets seligen wittwe burgerin zu fryburg“, daß sie ihr „lieber ewirt selig in sinem todbett“ unter anderm gebeten habe, daß sie von dem Gute, so ihr von „wilent dem ersamen hern Heinrich Döggen“ ihrem „lieben herren vnd vettern seligen angefallen ist, vnser lieben frowen buw zu Fryburg driffsig guldin an ein venster im nūwen chor, daran sin vnd min zeichen gemachet werden, vnd zwenzig guldin an ein jarzytt“ zuwenden solle. Bis sich die Möglichkeit zur Ausführung der Fensterstiftung ergab, deren Betrag demjenigen entsprach, den später die Ausstattung zweier Bahnen eines Hochchorfensters mit je einer Sigur und dem Stifterwappen erforderte, verstrichen jedoch noch über dreiundeinhalb Jahrzehnte, und aus Gründen, deren später zu gedenken sein wird, gelangte sie überhaupt niemals zur Verwirklichung.

Rechnungsausweise über die Verglasung von Chorfenstern sind vor dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts nicht belegbar.

Schon in der ersten Hälfte des Jahres 1493 werden dem Glaser „Caspar Sümli 5 β von den glashfenstern in dem nūwen chor wider in ze sezzen mit gelöt vnd bly“ bezahlt. Größere Aufwendungen verzeichnen die Fabrikrechnungen des folgenden Jahres, aus deren Buchungen hervorgeht, daß um diese Zeit zwei Glaser am Bau tätig waren, von welchen das Ableben des einen vor Pfingsten durch den unmittelbar nachfolgenden Eintrag bezeugt ist: „Item Hanns glaser selig hat 60  $\bar{n}$  bly vnd zin 6  $\bar{n}$  (vom Kaufhaus empfangen).“ Bei all diesen Arbeiten handelt es sich aber vorwiegend um einfache Rautenverglasungen, die hier nicht in Betracht kommen.

Neben den Ausgaben für solche erscheint jedoch unter den Gefällen der Münsterfabrik für 1494 zum 22. Juni der Eintrag: „Item vom alten Heiningen an daz ein fenster geben vnd bezahlt 18  $\frac{1}{2}$   $\bar{n}$  vff suntag vor sant Johans tag“; und zum 22. Dezember: „Item aber ingenomen von der alten Steynmeyerin von einem glashvenster 20  $\bar{n}$  S vff montag nach thomans tag“. Dieselben Einträge lauten in einem Duplikat der Rechnung des zweiten Halbjahres 1494 etwas abweichend: „Item Die geuell hant don mit fenstergelt. Daran gegeben vom alten Heiningen 19  $\bar{n}$  an daz ein fenster. Item von der alten Steynmeyerin 20  $\bar{n}$  an daz ander vnd stift vnß fleideren vnd anderem.“ Darauf bezieht sich die Ausgabenbuchung: „Also hat der glaser an den beiden fenstern verdient vmb vnser frōwen 34  $\bar{n}$  9 β 4 S.“ Für welche Lichtöffnungen des neuen Chorbaues diese Stiftungen bestimmt waren, darüber geben die Rechnungen der Münsterfabrik ebensowenig irgend welche Auskunft wie über den künstlerischen Urheber der betreffenden Fenster. Ein untrüglicher Bescheid auf diese Fragen wird uns jedoch durch das, was wir von dem mutmaßlichen „alten Heiningen“ wissen, mittelbar wenigstens hinsichtlich dessen, was einzig von seiner Stiftung erhalten geblieben.

Eines Angehörigen der aus Waldkirch stammenden, mit



„Henni Heiningen“ dort bereits 1380 (Mai 19) bezeugten Familie des Stifters wird meines Wissens zu Freiburg erstmals 1450 (Dez. 10) gedacht, unter welchem Datum ein „Hans Heyninger“ als Beisitzer des Vogtgerichts zu Herdern auftritt. Einen „Hansen Heiningen den Mehger“ lernen wir 1462 (Febr. 13) als Pfleger des Gutleuthauses kennen, und durch die Besiegelung der Urkunde, laut welcher der gleichnamige Berufsgenosse und „Margrett“, dessen eheliche Hausfrau, „Bürgere zu Sriburg jm Brißgow“, unterm 7. Januar 1466 für sich und die verstorbenen mutmaßlichen Eltern der letzteren, den schon 1443 (Juli 23) als Mitglied des Rats bezeugten „Hans von Herrenberg“ und seine Gattin Margarethe, einen ihnen von Waldkirch und Freiburg zukommenden jährlichen Zinsertrag von 5 Gulden zu einer ewigen Jahrzeit stiften, werden wir zugleich über die Wappenführung des Geschlechtes unterrichtet.

Ob die Genannten mit unserm „alten Heiningen“ identisch, mag — da für die hier vorliegende Frage gegenstandslos — dahingestellt bleiben. Auf letzteren werden wir jedoch füglich den „Hans Heyninger“ beziehen dürfen, der als dritter unter den Münsterpflegern in einem Eintrag der Hüttenrechnung von 1471 erscheint, laut welchem Meister Hans Niesenberger „angefangen ze buwen“ auf „Sritag vor sant Michels tag Ao. vt supra“; der dann 1479 (Juli 19) in gleicher Eigenschaft als „Hans Heiningen der Mehger“, sowie weiterhin 1482 (Okt. 12) als einer der sechs Pfleger der Gresserordnung vorkommt und unterm 8. März gleichen Jahres als „oberster Junstmeister“ mit einem inschriftlich 1475 geschnittenen Typar siegelt, von dem uns Abdrücke an den beiden erstgenannten Urkunden erhalten sind.

Übereinstimmend mit dem genannten Urkunde vom 7. Januar 1466 anhängenden Siegel zeigt dessen Wappenbild einen Mörser mit daraus wachsender Lilie. Davon nur dadurch unterschieden, daß der Mörser ohne Henkel und die Lilie



719 Mittelfeld der Kreuzigungsgruppe mit Stifterwappen zur Zeit der Einflutung im Hochchor

frei darauf sitzt, erscheint dieses Wappen aber in Verbindung mit dem uns aus dem Hochchor bekannten der Familie Heinrich als Stifterausweis auch auf dem mittleren Feld der Kreuzigungsgruppe eines dreiteiligen Fensters, das, nebst einem die hl. Elisabeth und einen zu ihren Füßen kauern den Krüppel zeigenden weiteren Feld, im untern Teil des ersten nördlichen Hochchorfensters schon im Verlauf des 16. Jahrhunderts eingeflickt worden war. Den Ausweis über die durch ihre Familienwappen gekennzeichneten Stifter liefern uns jedoch, neben dem schon anderweit erwähnten Seelbuch der Keuerinnen, die Erbschaftsakten der 1517 verstorbenen Verena Riedrer, wornach der anscheinend bald nach 1494 verstorbene alte „Johannes Heiningen“ mit deren Mutter „Elsbeth Heinrich“, der Witwe des Stadtschreibers „Johannes Bonndorf“, verheiratet war. Als ursprünglicher Standort der vier Scheiben können aber einzig zwei der dreiteiligen Fenster der neuen Sakristei in Frage kommen, wo sie nunmehr wieder eingelassen sind. Abweichend von den nach allen Dimensionen mit denen der einzelnen Lichtöffnungen dieser Fenster ausnahmslos übereinstimmenden drei Feldern der Kreuzigungsgruppe, ist

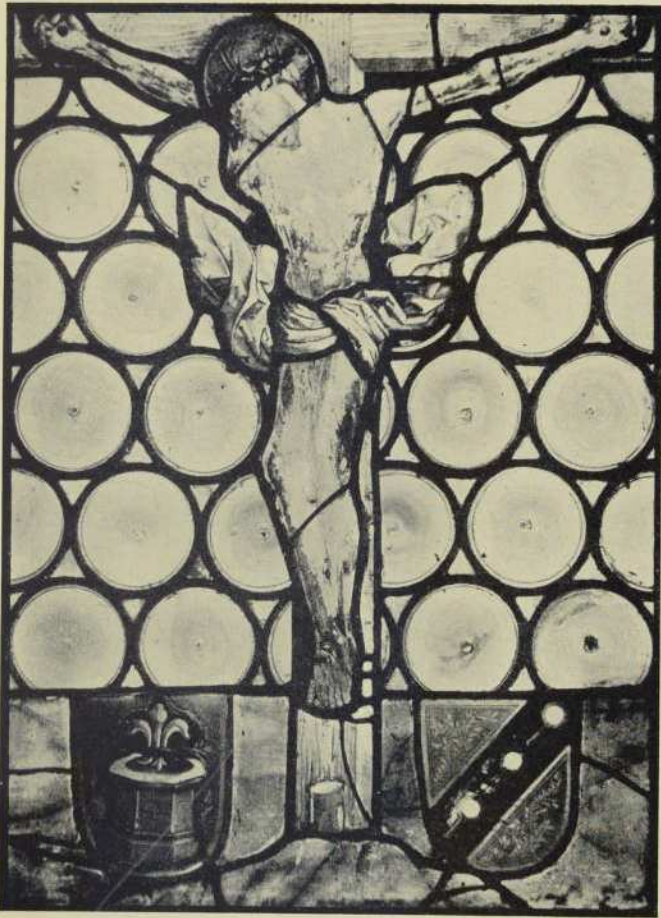


720  
Siegel des Mehgers  
Hans Heiningen an der  
Urkunde von 1466.  
Durchm. 26 mm



721  
1475 geschnittenen Siegel  
des Münsterpflegers  
Hans Heiningen.  
Durchm. 28 mm



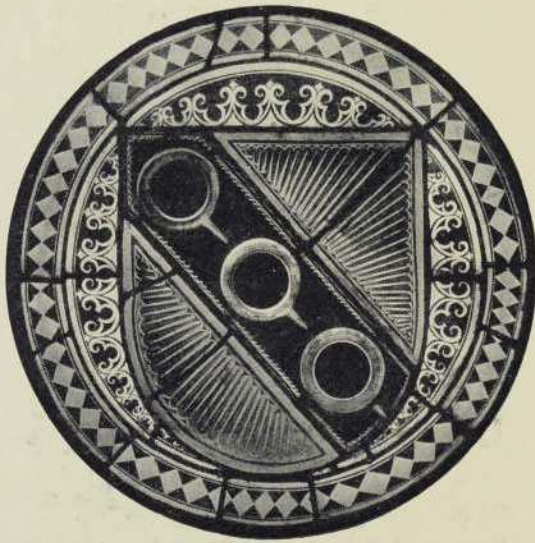


722—725 Die von Hans Heiningger und seiner Gattin Elisabeth  
Heinrici gestifteten Sakristeifenster (nach Rest.)



dasjenige mit dem Bild der hl. Elisabeth um etwa 10 cm niedriger, ein Unterschied, der sich wohl daraus erklärt, daß an dessen Fuß wahrscheinlich einst ein Band mit der Widmungsschrift oder dem üblichen Bittspruch angebracht war, das bei Herausnahme des Feldes in die Brüche ging.

Über den mutmaßlichen Anlaß zur Übertragung dieser von dem angesehenen Meister der Freiburger Metzgerzunft und der ihn, ihren zweiten Gatten, überlebenden Tochter des mit Verena Weßel verheirateten, gleichfalls aus Waldkirch stammenden „Ludwig Heinrich“ gestifteten Scheiben sowie der von H. Schreiber verzeichneten, wahrscheinlich gleichfalls der Sakristei entnommenen Kreuzigung in den Hochchor wird das Erforderliche an anderer Stelle zu sagen sein.



726 Wappen der Familie Heinrich im zweiten nördlichen Hochchorfenster

In unserer Münsterliteratur haben erstere bislang nicht die geringste Würdigung erfahren, und die neueste einschlägige Veröffentlichung, das Jankensche Münsterbüchlein, ließ sie sogar völlig unbeachtet. Das ist umso seltsamer, als es sich bei diesen einzigen noch dem 15. Jahrhundert entstammenden Glasmalereien des neuen Chorbaues um Arbeiten handelt, die das unverkennbare Gepräge der Kunstweise des Hans Wild von Ulm, des namhaftesten süddeutschen Glasmalers des ausgehenden Mittelalters zeigen, der bekanntlich 1481 das Kramer- und Ratsfenster im Chor des dortigen Münsters geschaffen und aus dessen vielbeschäftigter Werkstatt unter dem kunstsinigen Bischof Albrecht um dieselbe Zeit auch die Fenster der leider 1904 einem Brand zum Opfer gefallenen Straßburger St. Magdalenenkirche sowie der auf rechtsrheinischem bischöflich straßburgischem Gebiet gelegenen Kirche zu Lautenbach hervorgegangen.

Dieselben Familienbeziehungen, auf Grund deren später Jakob Wechtlin zu seiner Betätigung bei Herstellung des Fenster Schmuckes für den Chor des Freiburger Münsters gelangte, dürften auch diejenigen der Stifter unserer Sakristeifenster zu dem ihnen durch seine Wirksamkeit in Straßburg bekannt gewordenen Ulmer Meister vermittelt haben. Deren Schenkung bildet damit das unbeachtet gebliebene erste Glied in der Reihe der durch die Familien Heiningen, Heinrich, Bonndorf, Weßel und Riederer dem Münster zugeordneten

Fensterchenkungen, zu welchen sich auch die verloren gegangene der „alten Steinmeierin“ gesellt. Bezeugt doch „Margreth glotererin, Hans Steinmeygers seligen wittwe“, 1517 (Okt. 21) anlässlich der Erbschaftsansprüche an den reichen Nachlaß der „Verena Riederin“, daß ihre und der letzteren Mutter, die nach ihrem zweiten Mann „die Heiningerin“ geheißene „Elisbeth heinrici“, Geschwisterkind gewesen, wornach also ihre (der Margret Gloterer) Großmutter eine Schwester entweder von Ludwig Heinrich oder dessen Gattin Verena Weßel war.

Die mit dem Bildnis ihrer Schutzheiligen geschmückte mutmaßliche Sonderstiftung von „Hans Heiningers frow“, die, noch 1500 unter den Angehörigen der Metzgerzunft mit 6  $\bar{u}$  im Steuerbuch erscheinend, ausweislich des Seelbuches der Reuerinnen vor 1507 verstorben war, ist jedoch insofern besonders bemerkenswert, als sie die Annahme H. Widtmanns bekräftigen könnte, daß die einstigen Chorfenster der Straßburger Magdalenenkirche vielleicht nach von Gesellenhand gefertigten Zeichnungen der Werkstatt des Martin Schongauer ausgeführt seien, eine Annahme, die wohl durch den Hinweis R. Brucks veranlaßt wurde, der in Hans Wild einen unter dem starken Einfluß des letzteren gestandenen Meister der Glasmalerei vermutete, dem sich „kein gleichzeitiger Künstler am Oberrhein“ zu entziehen vermochte. Und diese Vorstellungen hatte sich nicht nur Max Wingenroth hinsichtlich der leider nicht durchweg in ihrem Originalbestand erhaltenen, trefflichen Stifter Scheiben im Chor der früheren Klosterkirche zu Lautenbach zu eigen gemacht<sup>3</sup>, sondern in gleichem Sinne auch H. Schmitz, der a. a. O. im Anschluß an die Betrachtung derselben — „ein Wandern seines Glasmalerialiers mit farbigen Gläsern, Blei und Eisen“ annehmend (!), wie es angeblich „zwischen dem Elsaß, Königsfelden und den Donauländern bestanden“ — Hans Wild „zwischen 1470—80“ nach Ulm übersiedeln läßt, wo Schongauers Bruder Ludwig 1479 das Bürgerrecht erwarb.

Die in gleichem Zusammenhang schon zuvor durch J. L. Sischer ausgesprochene Hypothese, „die umständliche lange Erfahrungen voraussetzende Technik der Glasmalerei“ habe schon frühe „die Praxis geschaffen, ambulante Glasmalereiwerkstätten einzurichten“, die zwecks Ausführung der erhaltenen Aufträge jeweils mit all dem erforderlichen Material an deren Bestimmungsort verzogen, ist jedoch, soweit es sich um nur kurzfristige Tätigkeit erfordernde Aufgaben handelte, meines Wissens einstweilen nicht nur durch keinerlei urkundliche Zeugnisse belegt, sondern für eine derartige Betriebsweise ergab sich — da ein Versand der fertigen Scheiben viel leichter bewerkstelligt werden konnte — auch kein erkennbares Bedürfnis. Die Annahme einer solchen hat hinsichtlich der Wildschen Werkstatt übrigens schon P. Frankl<sup>4</sup> durch den überzeugenden Hinweis widerlegt, daß diese doch unmöglich 1479/80 und 1481, in welchen Jahren namhafte Arbeiten für Tübingen, Ulm, Straßburg und Salzburg entstanden, jeweils an diesen Orten aufgeschlagen sein konnte. Nicht minder zutreffend ist aber auch sein Hinweis, daß R. Bruck aus dem Bedürfnis, einen entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang zu erkennen, den Schwaben Hans Wild, der seine Typen von Jörg Syrlin entlehnte, zu Unrecht zum konsequenten Nachfolger einer von Martin Schongauer ausgehenden





727 Ausschnitt von Abb. 724



729 St. Martin (nach Martin Schongauer)



728 Aus der Verkündigungsdarstellung eines Chorfensters des Ulmer Münsters



730 Derselbe (nach einer Scheibe des Oswald Göschel zu Muri)

elsässischen Kunst gemacht hat. Vereinzelte unmittelbare Entlehnungen von letzterem bilden keinen Gegenbeweis. Haben doch dessen Stiche, gleich den Holzschnitten A. Dürers, nicht

allein den Glasmalern jener Zeit als ausgiebig verwertete Vorlagen für ihre eigenen Schöpfungen gedient, eine Tatsache, für welche schon Amand Durand in seinem 1881 ver-

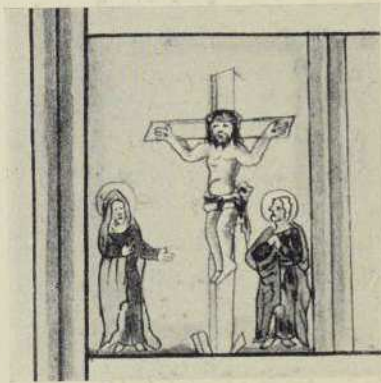


öffentlichten „Oeuvre de Martin Schongauer“ und weiterhin E. Redslob in seiner Abhandlung über „Hans Traut“, den Zeitgenossen Michael Wohlgemuths, Belege erbrachten<sup>5</sup>. Und die von Durand auf Tafel 58 reproduzierte Darstellung des hl. Martinus, von der auf unsern Sakristeifenstern für diejenige der hl. Elisabeth der kauernde Bettler in getreuer Wiedergabe entnommen ist, hat ja der Luzerner Glasmaler Oswald Göschel auf seiner um 1507 für die Benediktinerabtei Muri im Kanton Aargau gefertigten Scheibe, mit nicht gerade glücklicher geringer Änderung, sogar in vollem Umfang kopiert. Für die nicht völlige Gleichwertigkeit des mit einiger Sicherheit der Wildschen Werkstatt Zuweisbaren bedarf es

im Hinblick auf die in deren großem Betrieb beschäftigten ungleich veranlagten Hilfskräfte auch nicht der Erklärung einer etwaigen nach Wildschen Vorfürungen anderweit erfolgten Ausführung. In Verbindung mit dem Rechnungseintrag der Münsterfabrik vom Mai 1494: „Item 3 β ze erlangern die 2 stuf so der eine glaser gemacht hatt“ (dessen Frau gleichzeitig ein Geschenk erhielt), schließt jedoch die Tatsache, daß bei der im Oktober gleichen Jahres für die „beiden venster“ der Sakristei geleisteten Zahlung als Empfänger nur „der glaser“ genannt wird, immerhin die Möglichkeit einer durch einen früheren Gehilfen des Ulmer Meisters in Freiburg bewerkstelligten Ausführung des kleinen Auftrages nicht aus.

## Anmerkungen und Exkurse

1) Bereits im vorletzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts erfolgten wenigstens Altarpfründestiftungen auf das offenbar seiner Vollendung nahe St. Peter- und Pauls-Chörlein „gegen sant Andres kapellen“.



731 Im Hochchor eingestiftet gewesene Kreuzigung (nach S. Geisinger)

957544

732

Spätmittelalterliche Sünfer

2) H. Schreiber hatte vermutlich den verschieden gestalteten mittelalterlichen Sünfer als Vierer gelesen, dessen Mißdeutung, den Angaben seines Gewährsmannes vertrauend, auch S. X. Kraus verfiel, der im 2. Band der badiſchen Kunſtdenkmäler das 1868 abgebrochene, nach photographischer Aufnahme abgebildete äußere Dillinger Bidentor als Neubau aus dem Jahre 1737 bezeichnet, eine Datierung, die im Sinne einer Schöpfung dieser Zeit als absolut ausgeschlossen gelten kann. Wahrscheinlich hatte der Chronist in diesem Falle den Sünfer der Inschrift des über dem Torbogen angebrachten, im Stilcharakter des 16. Jahrhunderts gehaltenen Wappenfeldes als Siebener gelesen. Und gleich unkundig erweist sich Curt Glaser, der in seiner Berliner Dissertation „Hans Holbein der Ältere“ (Leipzig 1908) S. 67f. bei Besprechung der Glasgemälde Holbeins im Dom zu Eichstätt, das Schuzmantelfenster betreffend, schreibt: „Die Schrifttafel unten nennt als Stifter Wilhelm von Rechberg . . . und die Jahreszahl 1502. Die 5 ist von ungewöhnlicher Form und wohl ein Mißverständnis des Restaurators. Die ganze Inschrift scheint stark erneuert zu sein. Die Fenster, die sich ursprünglich im Chor des Domes befanden, wurden von S. Geiges in Freiburg restauriert und darn an ihre jetzige Stelle im Mortuarium übertragen.“ In Wirklichkeit blieb die Schrifttafel bei der vorgenommenen Instandsetzung völlig unberührt, und daß die vermeintlich „ungewöhnliche Form“ des Sünfers vielmehr einer damals üblichen entspricht, davon hätte sich Glaser durch einen Einblick in das Pontifikale Gundecaris überzeugen können, wo bei der in „Eichstätts Kunst“ (München 1901) in Chromotypie reproduzierten Darstellung der am 18. Juli 1501 von Gabriel von Eyb (1496—1533) dem Bamberger Domherrn Veit Truchseß von Pommersfelden im Georgschor des dortigen Domes erteilten bischöflichen Weihe, einer, meines Erachtens fraglos von Holbein d. Ä. gefertigten Miniatur, die Jahreszahl 1501 einen der des Schuzmantelfensters völlig gleichgestalteten Sünfer zeigt. Glaser ist jedoch seltsamerweise nicht nur diese Veröffentlichung fremd geblieben, sondern auch meine gleichzeitig erschienene über den „Alten Fensterschmuck des Freiburger Münsters“, aus der er hätte ersehen können, daß sich auf dem Weltgerichts bild des Eichstätter Mortuariums unter den in die Himmelsporte Ein-

gehenden auch „Ambrosy“, der als ausführender Glasmaler anzunehmende älteste Sohn des Meisters, verewigt hat. Wenn mein, ausdrücklich zwecks „Anregung zu weiterer Forschung“ gegebener, dortiger kurzer Hinweis von Glaser unbeachtet geblieben, so läßt die Tatsache, daß meine bisher auch anderweit nirgends auf fruchtbaren Boden gefallene Feststellung seiner Wahrnehmung entgangen, zugleich auf eine nicht gerade besonders eingehende Betrachtung der betreffenden Fenster schließen. Wenn jedoch Glaser, die nötig gewordene Instandsetzung der ursprünglich für das Mortuarium und keineswegs für den Chor des Domes geschaffenen Fenster betreffend, weiterhin bemerkt: „Der arg entstellende Kopf der Madonna (des Schuzmantelbildes) müsse von dieser Restauration herkommen“, so bekenne ich demgegenüber rückhaltlos, daß der vor nunmehr fast viereinhalf Jahrzehnten mit noch unzureichend geschulten Kräften vorgenommene Ersatz der wenigen fehlenden Teile auch vor meinem Urteil eine entsprechende Einschätzung erfährt. Gänzlich laienhaft ist dagegen die Vorstellung, daß „dieser Restauration“ auch „anscheinend viel von der alten Farbe zum Opfer fiel“. Nachdem der in

AÑO · 1 · 7 · 0 · Z ·

АИИО · 1 · 7 · 0 · РМО ·

735 u. 734 Aus dem Eichstätter Schuzmantelfenster und dem Pontifikale Gundecaris



735 u. 736 Mutmaßliche Bildnisse des Ambrosius Holbein auf einem Gemälde H. Holbeins zu Donaueschingen und dem Eichstätter Schuzmantelfenster



der Schritte gefärbte, fast restlos im alten Bestand erhalten gebliebene Glaskörper keinerlei Überarbeitung erfahren, wüßte ich nicht, wie dessen Farbwirkung hätte zu Schaden kommen können.

3) Einzelne Abbildungen der Lautenbacher Fenster brachte M. Wingenroth im 1908 erschienenen 7. Band (Kreis Offenburg) der *Kunstdenkmäler Badens*, der jedoch, ihre Urhebererschaft betreffend, über das von R. Brud übernommene Urteil noch nicht hinauskam, daß die „zweifelloso unter dem Einfluß Schongauers“ entstandenen Gemälde

„den vor einigen Jahren zerstörten der Magdalenenkirche in Straßburg nahe verwandt“ seien, „deren Entstehung man um das Jahr 1480 ansetze“. Richtige Sachkenntnis läßt auch das über die angewandte Technik Gesagte vermischen.

4) Der Ulmer Glasmaler Hans Wild. *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*. Berlin 1912.

5) Hans Traut und der Beringsdörfer-Altar. *Mitteilungen aus dem German. Nationalmuseum* 1908.

## XII

### Der Besitz des Münsters an Glasmalereien fremder Provenienz

#### 1. Die Fensterfragmente aus dem früheren Freiburger Predigerkloster



757 Ausschnitt von Abb. 777

Was das Münster an Fensterteilen dieser Herkunft besitzt, bildet den Restbestand dessen, was von der einstigen Ausstattung der 1804 zum größeren Teil niedergelegten Kirche des bereits 1794 aufgehobenen Klosters durch die Universität als Besizhnachfolgerin veräußert, 1820 seitens der Münsterfabrik von der in Freiburg eingebürgerten Gräfin Anna

Flora von Urbna und Freudental geb. Gräfin von Kagenedt erworben wurde. Laut Bericht des Münsterprocurators Frey vom 28. September gleichen Jahres handelte es sich dabei um 39 zum Preise von 150 Gulden erstandene Scheiben. Es umfaßte darnach vermutlich all das, was nach wiederholtem Ausschreiben in zweiter Auktion



durch Beschluß der Wirtschaftsdeputation der Hochschule vom 7. November 1812 dem Geistlichen Rat Prof. Joh. Leonhard Hug als weitaus Meistbietendem um den gleichen Preis zugeschlagen worden war. Daß dieser den Kauf, wenn auch ungenannt, im Auftrag der kunstsinigen Nachbesitzerin vollzog, wird man um so mehr annehmen dürfen, als sich der als besonders kunstverständlich eingeschätzte Käufer, dem Ersuchen des Hochlöblichen Konsistoriums entsprechend, zuvor gemeinsam mit dem Prof. Joh. Ad. Gottl. Schaffroth zu einer Begutachtung bereit gefunden hatte und sein nachheriges Gebot den auf „etliche 80 fl.“ veranschlagten Verkaufswert nicht unwesentlich überstieg.

Für unsere Betrachtung sind die dabei niedergelegten Äußerungen insofern von Belang, als sie in Verbindung mit den Maßangaben des Ausschreibens in der Tagespresse eine sichere Feststellung dessen ermöglichen, was von den im Besitz des Münsters befindlichen Fensterfragmenten fremder Provenienz der früheren Dominikanerkirche entstammt. In dem unterm 16. August 1812 verfaßten Protokoll über die Bewertung der zum Verkauf ausgetobenen Scheiben werden nämlich drei Klassen unterschieden, wozu gesagt wird: „Die erste begreift 16 Stücke, deren Zeichnung nicht ganz schlecht ist. Die Figuren sind fast ohne Gehalt; aber die Beywerke, oder Einfassungen ertheilen ihnen etwas gefälliges. Die zweyte Classe enthält 19 Stücke, an denen Figuren und Beywerke unter dem Mittelmäßigen stehen. Die dritte Classe enthält nur halbe Bilder von größeren Fenstern, deren die eine Hälfte zu Grunde gegangen ist. Es sind 4 Stücke. Dann fanden wir noch einen Haufen Bruchstücke, aus denen sich für kleinere runde Fensterlöcher noch etwas zusammensetzen läßt, oder die zum Ausbessern der andern verwendet werden können.“ Sämtliche 39 Scheiben wurden auf 85 Gulden und 15 Kreuzer eingeschätzt. Dabei belief sich der Anschlag für die 16 Stücke der ersten Klasse auf 43 fl. 12 fr.; für 19 der zweiten auf 25 fl. 39 fr.; für die 4 der dritten — die ihrer Qualität nach denjenigen der zweiten gleich geschätzt werden — auf 5 fl. 24 fr., und für den als „ziemlich beträchtlich“ bezeichneten Haufen von Bruchstücken auf 11 fl. Nach der beinahe ein Siebentel des Ganzen betragenden Bewertung letzterer, die doch sicherlich nach einer geringeren Norm bemessen wurde, dürfte es sich schon um einen ansehnlichen Teilbestand weiterer Scheiben gehandelt haben. Soweit darüber auszugsweise bereits Sauer in seiner im 28. Bd. (1925) der Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins veröffentlichten Abhandlung „Das Predigerkloster in Freiburg i. Br. und seine Kunst“ berichtete, ergibt sich aus Vorstehendem das Unzutreffende von dessen Angabe, die durch Prof. Hug im „März 1813“ um 150 fl. ersteigerten Scheiben seien von diesem an das Münster übergegangen. Unwesentlich ist die mit nur 4 fl. 24 fr. ange setzte Bewertung der 4 Scheiben von Klasse 3; von Belang sind dagegen die unvermerkt gelassenen, meinerseits der Bekanntmachung im Freiburger Wochenblatt Nr. 81 vom Mittwoch den 7. Oktober 1812 entnommenen Angaben über die Maße der zur Versteigerung am 22. gleichen Monats ausgeschriebenen Fenster, welche darnach für die 39 ganzen Scheiben eine Größe von 3 Schuh in der Höhe und 2 Schuh 5 Zoll in der Breite, d. i. 0,90 auf 0,75 Meter betragen.

Wie man bei Verwahrung und Verwendung dieser um mäßiges Entgelt in den Besitz des Münsters gelangten kostbaren Trümmer einer erloschenen Kunst verfuhr, von welchen in dem Bericht des Fabrikprokurators Frey gesagt wird, daß sie „von der schönsten und ältesten Art“, das ist ein Kapitel für sich. Zunächst mag die Feststellung genügen, daß uns von alledem nur noch ein Bruchteil verblieben ist.

Gliedweise untergebracht, fanden sich noch 16 von ein und derselben Hand gezeichnete Scheiben in genannter Ausmessung und einer Ausstattung, wie sie für Klasse 1 und 2 andeutungsweise beschrieben wird — teilweise allerdings zwecks Einpassung in der Höhe und Breite mehr oder weniger beschnitten —, in fünf Fenstern der Seitenschiffe vor. Vier zugehörige figurale Ausschnitte in drei weiteren. Und diese Stücke entsprechen in ihrem verschiedenen Dekor der angenommenen Scheidung, wobei sich allerdings nicht bestimmt sagen läßt, welche der beiden Arten seitens der zu Rat gezogenen Kunstverständigen mit der geringeren Note bedacht wurde. Die bei 12 derselben in Rundfeldern, bei den 8 übrigen in Vierpässe eingeordneten Figuren sind von gleicher Qualität, und daselbe gilt von deren ornamentalem „Beywerk“, dessen Hauptmotiv bei ersterer aus einer großblättrigen Eichentranke besteht, welche die rautenförmig gerahmten Medaillons umschlingt, während bei letzterer eine mit großen Trauben behangene Weinranke wellenförmig durch die Vierpässe geschlungen ist. Acht Medaillons der erstgenannten Stücke zeigen Personifikationen der Monate, die vier übrigen solche des Kampfes der Tugenden mit den Lastern, die 8 Medaillons der letztgenannten ebenso viele nicht namentlich bezeichnete kleine Standfiguren, und zwar eine heilige Katharina sowie drei mangels kenntlich machender Attribute nicht bestimmbarer Bischöfe (oder Äbte), zwei Diakone und zwei Engel. Dazu bewahrte das Depot die in Klasse 3 verzeichneten 4 Felder mit den verhältnismäßig wohlerhaltenen Oberteilen zweier größerer Figuren gleicher Hand, die, eine Madonna mit dem Jesusknaben und einen Diakon darstellend, offenbar bei der vorgenommenen Schätzung nicht besonders vermessen, eine von den Angaben des Ausschreibens etwas abweichende Breite von 0,76 und eine Höhe von 0,82 Meter haben. Gleichen Orts fand sich außerdem ein anscheinend übersehenes — vielleicht aber auch den Bruchstücken zugerechnetes — Mittelfeld einer weiteren Figur gleicher Größe vor. Wenn darum Sauer a. a. O. S. 71 darauf hinweist, daß „die jetzt in der Michaelskapelle über der Eingangshalle eingelassenen Scheiben mit dem Rest eines Tugend- und Monatsbilderzyklus aller Wahrscheinlichkeit nach im heutigen Zustand“ zu den von der Universität erworbenen Glasmalereien der einstigen Dominikanerkirche gehörten, so darf diese Angabe dahin ergänzt werden, daß für die angenommene Herkunft der in den beiden seitlichen Fenstern der Turmempore untergebrachten figuralen Felder — die jedoch nicht nur dem genannten Zyklus entnommene Darstellungen enthalten — volle Gewißheit besteht. Bis auf zwei nicht mehr unterbringbare und darum gleich obgenannten figuralen Fragmente größeren Maßstabes musealer Verwahrung überwiesene Darstellungen aus dem Tugendzyklus wurden in den zufällig eine dem Bedarf entsprechende Breite



aufweisenden, zuvor blank verglasten Langbahnen dieser zweiteiligen Lichtöffnungen sämtliche unter die Kategorie der in Klasse 1 und 2 verzeichneten Scheiben fallenden Stücke eingeordnet.

Aus der durch das Motiv festgelegten Zwölfzahl der fraglos einem zweiteiligen Fenster entnommenen Felder mit den Monatsbildern ergibt sich nicht nur die einstige Größe und Gliederung des Fensters mit dem Tugendenzklus, sondern auch diejenige des mit seinem Restbestand zuvor in den Seitenbahnen des sog. Malerfensters eingeflickt gewesen mit den Einzelheiligen, die jetzt im Nordfenster der Empore eingelassen sind. Letzterem ist im Unterfeld die von Sauer formulierte lateinische Inschrift beigelegt, welche zu deutsch besagt: „Diese Glasgemälde, welche einst die Kirche der Prediger schmückten, sind nach Aufhebung des Konvents, sehr schadhafte, in verschiedene Fenster dieses Gotteshauses eingefügt worden. Nach dem großen Kriege wurden die zerstreuten Reste zusammengesetzt und wiederhergestellt in diese beiden Fenster der Michaelskapelle versetzt durch S. Geiges 1923.“<sup>1</sup> Nach einer derart klaren Dokumentierung blieb ja kein Raum für das nachträgliche, wenn auch nur sehr gelinde einschränkende „höchst wahrscheinlich“, wozu vielleicht bestimmt haben mag, daß einer Herkunft dieser Scheiben aus dem früheren Dominikanerkloster bei deren Erwerbung durch die Münsterpflegschaft seltsamerweise mit keiner Silbe gedacht wird, obwohl sich die Kenntnis dieser Provenienz mittelbar durch die den bezahlten Preis begründende Angabe ergibt, daß „die Frau Gräfin nach eingenommener Einsicht bei hiesiger Universitäts-Administration den angegebenen Steigerungsbetrag von 150 fl. wirklich dafür bezahlt“ habe. Immerhin konnte Janßen daraus (a. a. O. S. 41) die Berechtigung zu der den Sachverhalt verschleiern den Bemerkung ableiten: „In der nach dem Langhaus sich öffnenden Michaelskapelle des Turmes sind bei der jüngsten Restaurierung die Fenster der Nord- und Südseite mit verschiedenen, vorher anderweit im Münster angebrachten Scheiben verglast, unter Hinzufügung neuer Kompositionen im alten Stil“, eine Formulierung, welche die Meinung zuläßt, die betreffenden Scheiben seien für das Münster geschaffen und durch ihre Übertragung in die Turmpore ihrem rechtmäßigen Standort entzogen worden. Einzig durch eine solche war es aber möglich, die überlieferten Reste im Bau selbst zu einem geschlossenen Gesamtbild zu vereinigen, dessen Wirkung durch die erforderliche geringe Verbreiterung der weißen Randstreifen und die Verkürzung auf zehn Felder keinerlei Beeinträchtigung erfährt, eine Rekonstruktion, wozu einzig die nach dem Vorhandenen originaltreu durchführbare Ergänzung zerstörter ornamentaler Teile sowie der Ersatz zweier weiterer Engel des Nordfensters nötig fiel, von welchen sich nur noch deren Köpfe flüchtweise vorfanden. Daß in Verbindung damit auch die noch zu betrachtenden Fragmente ihrer ursprünglichen farbigen Verglasung aus merklich jüngerer Zeit, die im Vierpaß des Maßwerks untergebracht waren, einem der nunmehrigen Ausstattung des Fensters angemessenen rein ornamentalen Dekor weichen mußten, wofür der einstige „Haufen von Bruchstücken“ möglicherweise das geeignete Material hätte liefern können, ist selbstverständlich.

Irgendwelche ihrer Bedeutung entsprechende Betrachtung ist diesen der Freiburger Dominikanerkirche entstammenden Fensterfragmenten bis jetzt nicht zuteil geworden. Die meinerseits in dem vor einem halben Jahrhundert im 9. Jahrgang dieser Zeitschrift veröffentlichten Aufsatz „Fragmente einer Glasmalerei aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts“ niedergelegten Anschauungen, die von Münsterbaumeister Kempf vertrauensvoll übernommen, auch in der ersten Ausgabe des gemeinsam mit C. Schuster bearbeiteten Münsterführers Eingang gefunden haben, bedürfen in mehr als einer Hinsicht der Berichtigung. Das muß aber auch von den der Abhandlung beigelegten, teilweise von anderer Hand gezeichneten Aufnahmen gesagt werden. Soweit damit die bereits betrachteten, einer jüngeren Zeit angehörenden Darstellungen bergmännischer Tätigkeit in Verbindung gebracht wurden, ist übrigens dem gleichen Irrtum zuvor auch schon J. R. Rahn verfallen<sup>2</sup>. Sauer hat sich a. a. O. im Anschluß an gedachten Hinweis auf eine knappe Charakterisierung der im Bau eingelassenen Scheiben beschränkt. Das seitens der Schriftleitung ohne Quellenangabe beigelegte Bildmaterial, zu welchem ihr die nach zeichnerischen Aufnahmen hergestellten Zinkstöcke überlassen wurden, ist bereits in meiner Abhandlung über den „Alten Fenster schmuck“ zur Veröffentlichung gelangt. Einige wenige nach ungenauen Handskizzen gefertigte Abbildungen finden sich in der einschlägigen englischen Literatur. Einen Ausschnitt aus den zuvor in den Seitenbahnen des sog. Malerfensters eingeflickt gewesenen Fragmenten, mit einer heiligen Barbara, die in diesen niemals vorhanden war, brachte T. H. King in seinem „Study book of mediaeval architecture and art“<sup>3</sup> und in noch minder getreuer Wiedergabe, mit gleichfalls dazu komponierter männlicher Figur, auch Lewis S. Day im Kapitel „Jesse windows“ seines Buches „Window, a book about stained and painted glass“. Gleichen Orts ist, auf den ornamentalen Dekor beschränkt, ein Feld aus dem Tugend- und Monatsbilderzyklus abgebildet. Das ist alles.

Betrachten wir uns nun die vier Bildererien etwas näher.

Von allen sind wohl diejenigen inhaltlich am bemerkenswertesten, welche auf die einzelnen Monate entfallende häusliche und ländliche Beschäftigungen oder das wechselnde Bild der Natur im Verlauf der Jahreszeiten veranschaulichen, ein Gedanke, der uns in Verbindung mit den bekannten Zeichen des Zodiacalkreises auf allen Gebieten mittelalterlicher Künstartigkeit, zumal der Portalplastik, begegnet und auch von der Glasmalerei des 13. Jahrhunderts, wenigstens auf dem linksrheinischen Gebiet, mit besonderer Vorliebe aufgegriffen wurde, wo die mächtigen Rosetten oder Radfenster über den Hauptportalen und an den Fassaden der Querschiffflügel zur Einreihung solcher Bilderfolgen die denkbar beste Gelegenheit boten. Während sich nun für einzelne der betreffenden Handlungen, von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, früh eine Darstellungsweise eingebürgert hatte, die unbeeinflusst durch die eingetretenen Stilwandlungen im wesentlichen durch Jahrhunderte unverändert festgehalten wurde, die in manchen Zyklen aber auch fehlen, ist dagegen die Verbildlichung der einzelnen Monate nicht nur



keineswegs für alle gleich konstant, sondern auch die Zuteilung ein und derselben stereotypen Bilder Verschiebungen unterworfen, deren andere Zeitfolge nicht immer in den verschieden gelagerten klimatischen Verhältnissen eine ausreichende Erklärung findet. Zumal auf dem Gebiete der Glasmalerei mögen sie vielleicht ab und zu auf einem Versehen des ausführenden Künstlers bei Benützung als Vorlagen dienender fremder Bilderreihen zurückzuführen sein, deren einzelne Darstellungen nicht durch Beschriftung kenntlich gemacht waren.

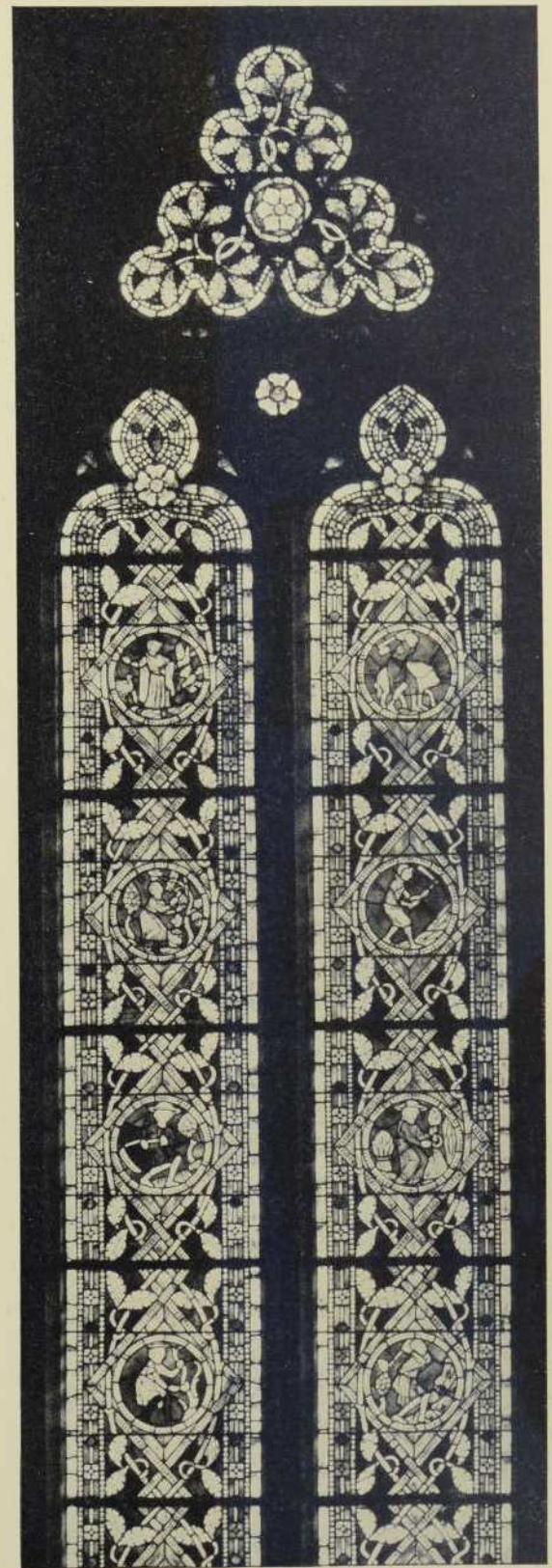
Wenn es somit keineswegs völlig zutreffend ist, daß sich im Mittelalter für die Monatsbilder ein feststehender Kanon gebildet habe, wie Husung in der hans Loubier zum 60. Geburtstag gewidmeten Festschrift „Buch und Bucheinband“<sup>4</sup> ausführt, so ist jedoch für unsere Bilderserie, in welcher die einzelnen Monate, wie — vom Buchschmuck abgesehen — ausnahmslos in dieser Zeit, nur durch je eine Figur verkörpert werden, trotz ihrer Lückenhaftigkeit, eine andere Reihenfolge, als sie nachstehend gegeben, nicht wohl annehmbar.

In seinen *Annales archéologiques* hat Didron den einer Handschrift des 14. Jahrhunderts entnommenen Spruch veröffentlicht, der in je einem lateinischen Vers die drei auf jede Jahreszeit entfallenden Monate in knapper Fassung personifiziert: „Poto, — ligna eremo, — de vite superflua demo“, lautet der erste Vers. Frei verdeutscht: Januar trinkt; Februar erwärmt sich; März schneidet die Reben.

Die beiden typischen Darstellungen des populierenden bzw. sich am Kaminfeuer wärmenden Mannes (welch erstere übrigens mitunter — so beispielsweise auch in der Kirche zu Souwigny — dem Dezember zugeteilt ist) fehlen in unserer Serie. Sie beginnt mit der Personifikation für den Monat März. Er wird verkörpert durch einen Mann, der einen Baum oder einen Weinstock beschneidet, welche letztere Arbeit im Süden vereinzelt noch dem Februar zufällt. So veranschaulichen den dritten Monat des Jahres schon die Portalskulpturen des 12. Jahrhunderts zu Vézelay; so zeigt ihn ein nicht viel jüngerer Bodenbelag in der alten Kathedrale von St. Omer, sowie als Fensterbild, inschriftlich als „MARCI“ gekennzeichnet, die Rosette der Kathedrale von Lausanne. Durch drei Männer, die Bäume beschneiden, sehen wir auch in Queen Mary's Psalter den Monat März dargestellt. In den nicht namentlich bezeichneten Portalskulpturen des 13. Jahrhunderts der Kathedrale von Amiens fällt auf diesen, wie aus der getroffenen Reihenfolge zu schließen, ein den Weinberg umgrabender Mann. Dazu tritt im späteren Mittelalter (so auch auf einem in Wolle gewirkten Teppich aus dem Besitz des Freiherrn von Laßberg<sup>5</sup>) auch die mehr Raum beanspruchende und darum auf den alten Fensterbildern meines Wissens nicht vorkommende Bearbeitung des Bodens mit der Pflugchar, und, beide Arbeiten verbindend, ist auf der Kunstuhr im Dom zu Münster der entsprechenden Szene in der Reihe der Monatsbilder beigelegt: „Darauf beschneidet der März unsere Reben und furchet die Felder.“

Aber es fehlt auch nicht an Ausnahmen. In dem 1483 zu Augsburg erschienenen Kalender des Joh. Bäumler sowie dem 1495 eben dabei Hansens Schönsperger ge-

druckten wird mit dem die Reben beschneidenden Winzer der Monat April bedacht. Eine derartige Zuteilung dieser Szene kann jedoch bei unserem Fensterbild nicht in Frage kommen, da wir für letzteren Monat über eine diesem zugehörige andere Darstellung verfügen. Diese fand ich im Kensington-Museum zu London, das sie, nach der mir



738 jetzige Ausstattung des Südfensters der Turmpore (Teilaufnahme von G. Röbke)



dort mündlich gewordenen Auskunft, ohne Kenntnis ihrer Provenienz und Bedeutung in Nürnberg erworben hat.

Außer den beiden ersten Monaten des Jahres sind es namentlich April und Mai, deren Verbildlichung keine ohne weiteres sinnfällige Beziehung zu dem damit bedachten Monat erkennen läßt, und dadurch, daß sich bei ihnen die wechselnde und nicht immer völlig eindeutige Symbolisierung nicht selten berührt, bleibt gegenüber einer aus dem Zusammenhang gerissenen Reihe, in der die eine oder andere Darstellung fehlt, eine sichere Bestimmung der vorhandenen einigermaßen in Frage gestellt. Trotzdem dürfte man kaum fehlgehen, wenn man das unserm Zyklus entnommene, in einer aus zugehörigen und fremden Bestandteilen zusammengesetzten Scheibe eingefügte Londoner Medaillon für den April in Anspruch nimmt. Der rot gekleidete Jüngling mit der grünen Blätterkrone, der mit der Rechten einen noch laublosen, mit der Linken einen bereits grünenden, als Linde charakterisierten Baum umfaßt (das weiße Eichblatt ist eine der zugehörigen Umrahmung entnommene Einfügung), versinnbildlicht den ersten Frühlingsmonat.

Es ist die Zeit des Aufgehens der Pflanzenknospen, in der das erste Laub sproßt, da die Erde nach vollendetem Winterschlaf ihre Schätze von neuem öffnet. „Dô der winter ende nam und der aberelle kam“, heißt es in Rudolfs von Ems Wilhelm von Orlens. Von dem lateinischen „aperire“ (eröffnen) ward dem Monat ja auch sein Name. „Do nante Romolus den andern mänden aprilen, den namen gab er im von dem worte aperire, wan in der zit so tuont sich uf des ertriches unde der boume pori“, sagt Meinauer in seiner „Naturlehre“<sup>6</sup>. Auf dem Aprilbild in Queen Mary's Psalter pflücken fünf Jungfrauen aufsprossende Blumen und winden sich davon Kränze. Mit einem Blumenkranz will aber auch das Malerbuch vom Berge Athos den Frühling geschmückt wissen; und „Jugendlich stand auch der Frühling den blumigen Kranz um den Scheitel“, sagt schon Ovid in den Schilderungen der Gottheiten, die den Thron des Phöbus umstehen. Koloristische Erwägungen dürften den Glasmaler unseres Monatsbildes bestimmt haben, einen einfachen grünen Kranz zu wählen.



739 Aus dem Augsburger Kalender von 1495



740 „März“ (nach Reft.)



741 und 742

„April“ (nach einer vom Kensington-Museum zur Verfügung gestellten panchromatischen Aufnahme)



Das sehr verschieden behandelte Maibild fehlt in unserem Zyklus. Dagegen verfügen wir für die sieben weiteren Monate über eine völlig geschlossene Bilderserie, deren einzelne Darstellungen wohl nur die getroffene Zuteilung gestatten. Jedenfalls ist sie, trotz ihrer Abweichung von andern Zyklen, fraglos die folgerichtige.

Der Monat Juni wird durch einen Mann verkörpert, der mit dem Karst das Feld bearbeitet. „Brachmanot bin ich genannt, Hau ond Karst nimm ich in die hant“, beginnt der begleitende Spruch zu dem Bild in erwähntem Kalender von 1495, wie es ebenso auch ein Holzschnitt im Kupferstichkabinett zu Berlin aus dem um 1475 gedruckten Kalender des Magisters Johannes von Gemünd zeigt. Einen in gleicher Haltung mit der „brachhade“ arbeitenden Mann sehen wir übrigens auch auf dem Kragstein eines Wasserspeiers des nördlichen Seitenschiffes unseres Münsters.

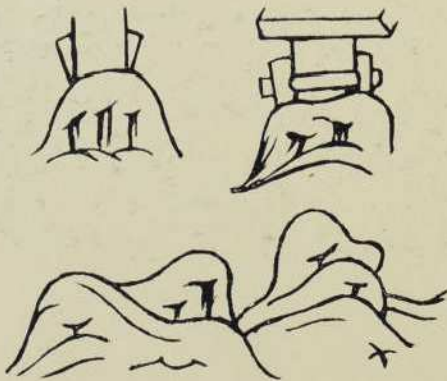


743 Dorgefundene Verfäassung des erneuerten Oberkörpers von Abb. 744

Dem Monat Juli entspricht in unserem Zyklus der Mann, der, auf dem Haupt einen breitkrempigen Hut zum Schutz gegen den Sonnenbrand, das Gras mäht, eine Darstellung, welcher, dem gleichen Monat zugeteilt, in Schönspergers Kalender unter der Bezeichnung „heumonat“ der Spruch beigefügt ist: „Wölicher ochß gern zeühet den pflüg. Dem will ich geben hewes genüg. Auch will ich dir in treüen sagen, hüt dich vor den hündischen tagen.“ Dies eindeutige Vergleichsbeispiel ist als Beleg für die richtige Einordnung unseres Monatsbildes von Belang, nachdem, abweichend davon, sowohl auf dem Mosaikfußboden des Chores der Kathedrale von Aosta als auch zu Lausanne (hier vom Glasmaler nur versehenlich mit „JULIVS“ beschriftet) sowie den meisten Glasmalereien der französischen Kathedralen des 13. Jahrhunderts mit dem Mäher der vorangehende Monat bedacht ist.



744 „Juni“ (nach Rest.)



745 Bodenbehandlung im Hortus deliciarum



746 Aus dem Augsburger Kalender von 1495





747 „Juli“ (nach Rest., unterer Teil erneuert)



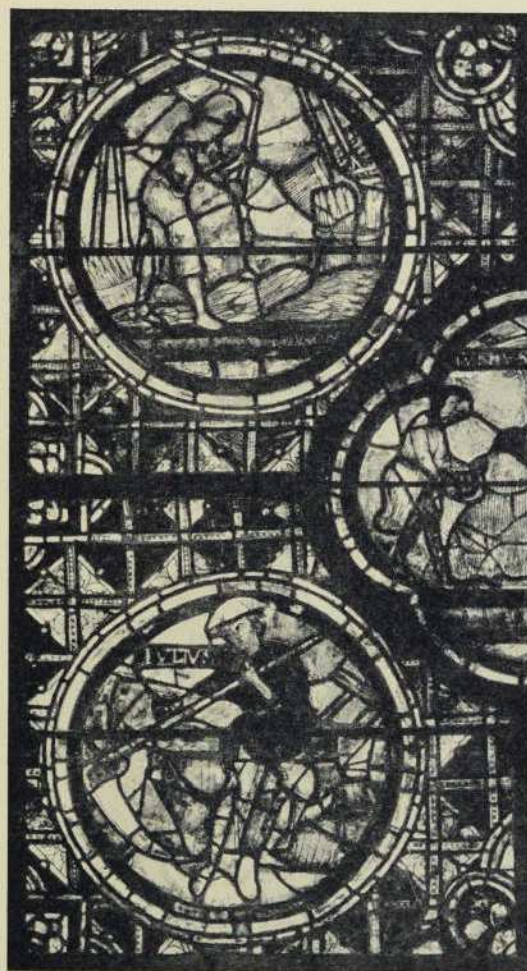
750 „September“ (nach Rest.)



748 „August“ (nach Rest.)



749 Aus dem Augsburger Kalender von 1495



751 Monatsbilder eines Fensters der Kathedrale zu Chartres

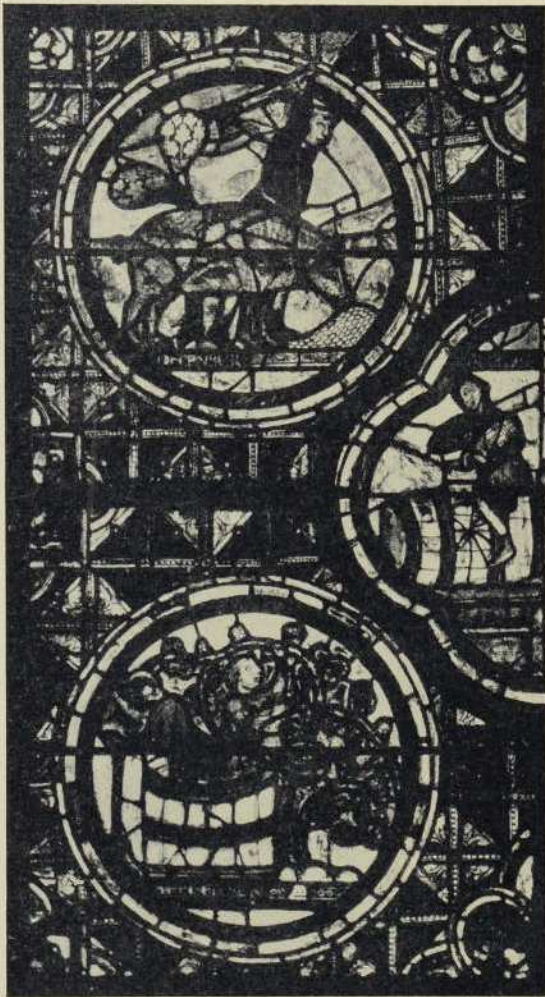


Den als „Ährenmonat“ bezeichneten August versinnbildlicht die Frau, die mit der im Mittelalter fast ausnahmslos gezähnt gebräuchlichen Sichel die Frucht schneidet. Auch dieses Monatsbild ist in den beiden angeführten Kalendern von 1483 und 1495 gleicherweise dargestellt, begleitet von dem Spruch: „Wol auff mit mir in die ären, Die da schneyden wöllen leren.“ Das scheint vorwiegend Frauenarbeit gewesen zu sein. Ab und zu tritt aber auch ein Schnitter auf, so beispielsweise schon auf dem aus dem 12. Jahrhundert stammenden Taufstein der Kirche zu St. Evroult de Montforts sowie in der großen Rose der Kathedrale zu Lyon.

Ein ausnahmslos auf allen mir bekannten älteren Darstellungen nur mit dem sog. „brüch“ bekleideter Drescher ist dem Monat September zugeteilt. Anderwärts, zumal in französischen Kathedralen, vielfach den August verkörpernd, so mit „messes meto“ (ich schlage die Garben) auch in dem angeführten lateinischen Spruch, ist in der für unser Fenster gegebenen Reihe eine Zuteilung des Dreschens an letzteren Monat ausgeschlossen, obwohl damit auch die weitere Übereinstimmung mit den in Vergleich gezogenen letztgenannten deutschen Kalendarien des 15. Jahrhunderts verlorengeht. Immerhin handelt es sich dabei um keine ver-

einzelte Erscheinung. Mitunter (so auch in Joh. Bäumlers Kalender von 1483) gänzlich fehlend, ist ein Drescher beispielsweise auch auf dem Taufstein zu St. Evroult sowie in einem im Germanischen Museum zu Nürnberg befindlichen Bauernkalender des 14. Jahrhunderts dem September zugeteilt. Desgleichen auf einer von Westlake a. a. O. nach flüchtiger Handskizze reproduzierten englischen Scheibe des 15. Jahrhunderts.

Dementsprechend verbleibt für den Trauben schneidenden Mann unserer Serie nur „der ander herbstmon“, also Oktober, und für den diesem in Chartres, Paris, Aosta, Piacenza sowie in dem deutschen Kalender von 1495 zugeteilten Sämann nur der November, der anderwärts auch durch die Schweinemast oder die Zurichtung von Brennholz illustriert wird. „Ich will scheyter haben also vil. Seyd der winter kommen wil, Mit költin also seren. Das ich mich des frostes müg erwerben“, lautet der begleitende Spruch im Kalender von 1495. Während auf dessen Oktoberbild der Sämann in leichtem Gewand unbedeckten Hauptes dahinschreitet, hat er auf unserm Fenster gleichwie auf einer Rose in Notre-Dame zu Paris, den bereits rauhen dritten Herbst- oder ersten Wintermonat kennzeichnend, einen Mantel umgehängt, in dem er das auszustreuende Saatkorn trägt, und auf dem Kopf eine schwere Mütze. Die Annahme, daß bei den zwei hinter ihm sichtbaren Vögeln im Hinblick auf den dem hl. Martinus geweihten Monat „Gänse“ dargestellt werden sollten, könnte man in Frage stellen, wenn nicht die beiden besser charakterisierten Vögel, welche das Saatkorn aufspießend, dem Sämann im Hortus deliciarum beigegeben sind, eine solche Deutung berechtigt erscheinen ließen. St. Martin wurde übrigens auch als Patron der Fruchtbarkeit des Feldes verehrt, aber vermutlich auch nur da, wo man erst um Martini zur Aussaat schritt. Um St. Gallus' Segen fleht der Sämann auf Hans Schönbergers Oktoberbild, damit der ausgestreute Samen „nützlich falle“.



752 Monatsbilder eines Fensters der Kathedrale zu Chartres



753 „Oktober“ (nach Rest.)





754 „November“ (nach Rest.)



755 Aus dem Hortus deliciarum



756 und 757 „Dezember“ (nach bezw. vor Rest.)

Die solcherweise bedingte Verschiebung in der Zuteilung beeinflusste natürlich mehr oder weniger die Anordnung der ganzen Reihe mit der Wirkung selbst völligen Verschwindens der einen oder andern Szene, deren Ausschaltung man am wenigsten erwartet.

In dem die Monatsarbeiten darstellenden Fries des aus dem 12. Jahrhundert stammenden Portaltympanons von St. Ursain in Bourges mit NO[VE]MBER bezeichnet, zu Chartres auf einem Fenster diesem Monat, auf einem andern inschriftlich dem Dezember zugeteilt, desgleichen in einem um 1380 entstandenen Stundenbuch des Herzogs Ludwig von Anjou (jetzt National-Bibl. Paris) und für den letzten Monat des Jahres mit „immolo porco“ auch in dem erwähnten lateinischen Memoriervers übernommen, beschließt für Dezember mit dem Schlachten eines Schweines die Bilderreihe unseres Fensters. In den Niederlanden auch „Slachmoend“ genannt, ist dem das Schlachten eines Rindes darstellenden Dezemberbild des Kalendariums von 1495 der Vers beigefügt: „Mit würsten vnd mit braten Will ich mein

hauß beraten. Also hat das iar ein ende. Got vns sein ewigs reich sende.“

Aus diesem Ausblick zu dem nach beschlossenen Erdenwallen erhofften himmlischen Reich klingt noch einmal der ursprünglich mit den zum Schmuck des Gotteshauses herangezogenen Monatsbildern und Zodiacalzeichen verwobene Jenseitsgedanke, der bei den Kalendarien des etwas anders eingestellten ausgehenden Mittelalters völlig einem in den angeschlossenen Gesundheitsregeln zum Ausdruck gelangenden Hinblick auf das gewichen ist, was dem Wohle des Leibes dient.

Wenn eine vom Geiste der Scholastik und Mystik beherrschte Zeit in ihrem Bestreben, selbst aus rein äußerlicher



Zahlengleichheit symbolische Zusammenhänge zu konstruieren, dieselben Bilderzyklen beispielsweise auch mit den zwölf Aposteln in Beziehung brachte, so waren damals mit dem rein profanen Inhalt des Vorgeführten doch sicherlich vorwiegend tiefere Gedankengänge wirklich lehrhaften ethischen Gehalts verbunden. Das wird schon aus der Zusammenstellung der Monatsbilder mit dem Kampf zwischen den auf die gleiche Zahl gebrachten Tugenden und Lastern offensichtlich. Beim Anblick der in den Kreislauf der Jahreszeiten gerückten Schilderung von Lust und Last des Daseins, vom Werden und Vergehen der Natur und deren gedanklichen Verknüpfung mit dem den gleichen Weg wandernden menschlichen Leben wird dem das Gotteshaus Betretenden im Bilde die Verheißung nahegebracht, daß auch er der Auferstehung aus dem zeitlichen Tod entgegensehen darf, wenn er den Kampf mit den dem Heil seiner Seele feindlichen bösen Trieben siegreich besteht.

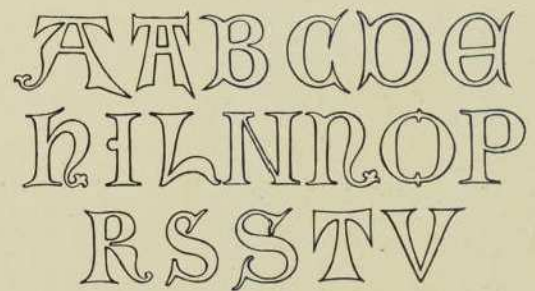
Entschied schon die Synode von Arras, daß die Angelehrten, was sie nicht durch Lesung der heiligen Schriften sich anzueignen vermögen, in den Gestalten der Gemälde erblicken, so bildeten diese Fensterbilder in der Predigerkirche eine leuchtende Illustration zu dem gesprochenen Wort.

„Gewiß ist anzunehmen, daß die Künstler in keinem Falle diese Bilder selber erfunden oder die ihnen aus den mannigfaltigen Gebieten des damaligen Wissens zu Theil gewordenen Anregungen nur dazu verwendet haben, um eine Summe zufälliger Zierden zu schaffen, sondern, wer diese Bilder sah, der mußte sie auch verstehen, und in der Lage sein, dieselben den damals bekannten und allgemein geläufigen Gedankenkreisen einzuordnen“, sagt Rahm in seiner trefflichen Studie über die von ihm „ein Bild der Welt“ genannten Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne<sup>9</sup>. In ihrem gelehrten Ordensbruder Vincentius von Beauvais († 1264) fanden die Dominikaner aber den hervorragendsten Interpreten dieses „imago mundi“, dessen Aufnahme in das Programm für die künstlerische Ausstattung seiner neuen Kirche dem Freiburger Konvent darum um so näher liegen mochte, obwohl diese keine Fensteröffnungen darbot, deren Rahmen eine Entfaltung des Gedankens zuließ, wie dies die großen Rosen der französischen Kathedralen ermöglichten. Da wo diese Fensterbilder wahrscheinlich einst ihren Platz hatten, konnten sie allerdings nur den Ordensbrüdern zum richtigen Genuß kommen. Vom Schiff, der Laienkirche, aus gesehen, waren die kleinen Darstellungen einer ausreichenden Betrachtung wohl kaum zugänglich.

Das gilt auch von dem Fenster gleicher Ausmessung mit den zwölf Paralleldarstellungen des Kampfes der Tugenden mit den diesen entgegenstehenden Lastern, von dem uns — wie bereits erwähnt — nur vier Medaillons erhalten geblieben, eines allerdings sehr fragmentarisch und nur eines völlig unversehrt.

Die auf allen Kunstgebieten des Mittelalters schon frühe auftretende Veranschaulichung dieses Gedankens erfuhr eine sehr verschiedene Behandlung. In der Berliner Handschrift des „welschen Gastes“ sieht der „Māzz“ (die Mäßigkeit) den gleich diesem in ritterliche Tracht gekleideten „Unmāzz“ mit

langer Lanze aus dem Sattel; die Darstellung der Tugenden als weibliche Gestalten bildet aber die vorherrschende Regel. Während sie jedoch die Wandmalereien in der Kapelle St. Gilles zu Montoir und zu Schwarzherrndorf sowie die Miniaturen des Hortus deliciarum als schwer gerüstete, mit Schild, Schwert und Speer bewehrte, amazonenhafte Kämpfer vorführen, treten sie später meist als mitunter gekrönte Jungfrauen auf, die bald thronend, bald auf oder neben dem besiegten Gegner stehend, diesen mit einer Gabel oder einer Lanze niederstoßen. Als bemerkenswerteste Darstellungen solcher Art sind vor allem die bekannten Portalplastiken der Westfassade des Straßburger Münsters zu nennen; von dem 14. Jahrhundert angehörenden elsässischen Glasmalereien je ein Fenster in letzterem, zu Mülhausen und zu Niederhaslach. Die letztgenannten Personifikationen fehlende Kenntlichmachung durch Attribute, wie sie bei Einzeldarstellungen meist, bei solchen der Laster stets üblich, ist wenigstens bei dem Straßburger und Niederhaslacher Fenster durch Schriftbänder ersetzt, die auf unsern Rundbildern Raummangels halber nur den Tugenden beigegeben werden konnten. Eine gewisse Symbolisierung ist hier jedoch offenbar insofern erstrebt, als die „OBEDIENCIA“ (sic) ihre Lanze auf das Ohr, die „PIETAS“ auf den Mund, die „PRVDENCIA“ auf das Auge und die „HVMILITAS“ auf das mit einer reichen Haube bedeckte Haupt des bekämpften Lasters richtet.



758 Schriftzeichen des Tugendenzylus

Welcher Gedanke für die Wahl der Einzelfiguren des Fensters gleicher Größe zugrundelag, dessen nennenswerter Restbestand in den Seitenbahnen des sog. Maler-Fensters eingelassen war, läßt sich nicht ermitteln. Fast völlig unversehrt fanden sich davon, außer dem zweiten Feld der ersten Seitenbahn mit der durch ihr traditionelles Attribut kenntlichen hl. Katharina von Alexandrien, nur noch eines der sieben übrigen vor; ein weiteres einzig in seiner ornamentalen Umrahmung nach unten durch die angelegte Bordüre beschnitten. Einem der beiden als Märtyrer charakterisierten Diakone war das Fragment eines dem gleichen Fenster entnommenen, im Profil beschnittenen Engelskopfes aufgesetzt, wogegen es sich bei dem Kopf des andern um eine formfremde Erneuerung aus mittelalterlicher Zeit handeln könnte. Daß ein diesem Fenster entnommener Kopf eines Engels sowie derjenige eines Lasters aus dem Tugendenzylus flüchtweise der Grablegungsszene des sog. Schuster-Fensters zugeteilt worden war, wurde bereits bei Beleuchtung der an letzterem festgestellten drahtischen Restaurationskünste erwähnt.





759 Humilitas (vor Rest.)



760 Prudentia (vor Rest.)



761

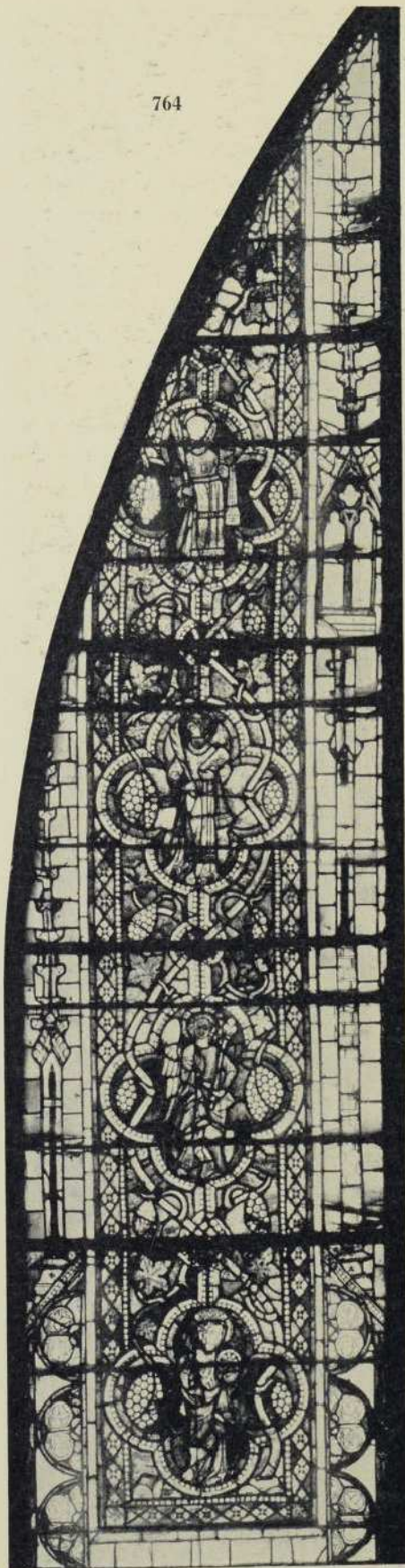
Obedientia (vor Rest.  
nach einer Pause).Sämtliche Rundbilder  
haben einen Durchm.  
von 34,5 cm

762

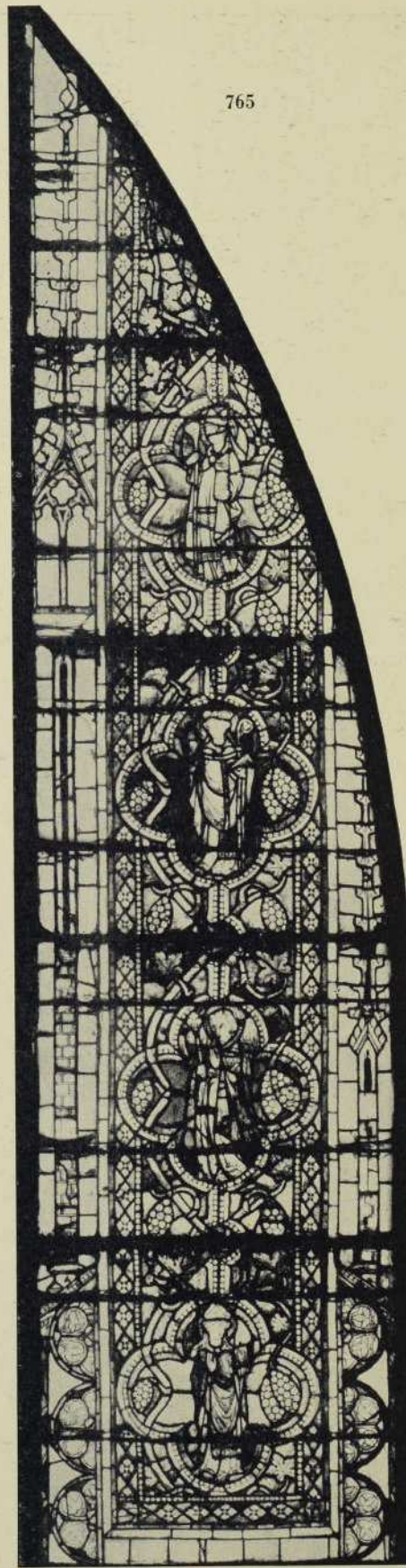
Aus einem Straßburger  
Münsterfenster  
des 15. Jahrhunderts

763 Hl. Katharina (Ausschnitt des Unterfeldes von Abb. 764)





764



765



766



767



768

Abb. 764 und 765: Ausstattung der fünf oberen Felder beider Seitenbahnen des sog. Maler-Sensters vor dessen Wiederherstellung  
Abb. 766: Einem Diakon aufgesetztes Fragment eines Engellopfes

Abb. 767: Einem Diakon aufgesetzter formfremder Kopf

Abb. 768: Detail der im Unterfeld 764 und 765 seitlich eingefügten ornamentalen Fragmente (Vgl. dazu Abb. 783)





769—772 Zwei nicht namentlich bestimmbare Heilige und zwei Engel (alle vor Rest.)



773



775



774

Abb. 773: Seitlich beschnittenes Feld, dessen Figur (Diaton), der unter 767 abgebildete formfremde Kopf aufgesetzt ist.

Abb. 774: Diaton, dem der unter 766 abgebildete, verschnittene Engelskopf aufgesetzt ist (nach Pause)

Abb. 775: Seitlich beschnittenes Feld mit nicht namentlich bestimm-  
baren Heiligen in bischöflichem Ornat

Abb 776: Derselbe nach Rest.



776



Von den Fragmenten der vermutlich den wesentlich niedrigeren, dafür aber breiteren Fenstern der ungewölbten einschiffigen Laienkirche entstammenden, nunmehr dem Augustinermuseum überwiesenen drei großen Standfiguren, ist die nur als Torso überlieferte jeglicher Deutung unzugänglich. Für die beiden andern erübrigt eine solche. Falls ein besonderer Nachweis dafür erforderlich wäre, daß es sich bei dem im Museum als „hl. Petrus“ bezeichneten sowie gleich vor-



777 Maria mit dem Jesuskind

Die Baldachinarchitektur steht auf vom Steinrahmen durch einen weißen Randstreifen geschiedenen blauem Grund. Auf blauvioletem Mauergrund liegend, ist zwischen deren weißen Pfeiler ein ebensolcher, mit Krappen besetzter Spitzbogen eingespannt, der mit seiner in Nasen auslaufenden gelben Kehle auf gleichfarbigen Konföcken ruht. Die Füllung der Nasen ist blau. Die Figuren sind auf roten Grund gesetzt. Maria hat grünen Nimbus und ebensolchen, mit weißen Streifen durchzogenen, weiß gefütterten Mantel. Weiß ist auch ihr gelb gestreifter Schleier; gelb das Untergewand und die mit einem roten Stein geschmückte Krone sowie der über ihrem Haupt schwebende Stern. Ihre Haare sind lichtbraun. Das Jesuskind ist in ein rot gefüttertes, gelb gesäumtes Gewand gekleidet; gelb ist sein mit blauvioletem Kreuz belegter Nimbus; weiß der Vogel; rot der dem Kind gereichte Apfel.

genanntem Fragment irrigerweise der ehemaligen Mittelschiffverglasung“ und damit der „Mitte des 14. Jahrhunderts“ zugewiesenen härtigen heiligen mit der großen Consur im Gewand eines Diakons vielmehr um den hl. Stephanus handelt, dürfte die inschriftlich kenntlich gemachte, gleichbehandelte Darstellung desselben auf einem der oberen nördlichen Langhausfenster des Straßburger Münsters genügen.

Sarbangaben sind gleich wie bei den Medaillonfenstern des Chores, den Abbildungen beigelegt.

Eine nähere Datierung der offenbar zu gleicher Zeit und zwar von ein und derselben Hand gefertigten Scheiben ist bis jetzt nicht versucht worden. „In künstlerischer Hinsicht gehören sie zu den Meisterwerken der klassischen Glasmalereikunst des hohen Mittelalters, im leuchtenden Feuer tiefer satter Farben die strenge Stilisierung sanft bewegter Figuren“, sagt Sauer a. a. O., womit für deren Zeitstellung ein sehr weiter Spielraum gelassen ist. Zur Baugeschichte des Klosters wird aber — hinsichtlich der ersten Niederlassung des Ordens den irrigen Angaben h. Poinignons folgend — unter Bezugnahme auf h. Schreibers Urkundenbuch der Stadt „(1, 45—48)“ eingangs ausgeführt: „Das Kloster, das in der ersten Begeisterung nach der 1218 erfolgten Regelbestätigung 1335 vom Grafen Egon II. von Freiburg und seiner Gemahlin Adelheid gegründet wurde, hatte zunächst eine provisorische Unterkunft auf einer Dreisaminself vor dem Martins-tor<sup>8</sup>. Schon 1246 aber haben sie nach einer von Sinke veröffentlichten Urkunde den Bau in Unterlinden begonnen, der 1250 als schon längst erfolgt bezeichnet wird, und 1281 wird in einem Ablassbrief des Bischofs von Straßburg der Beginn des Chorbaues der Kirche erwähnt. Nach Sinkes Vermutung hätte dieser Neubau aber nur kurzen Bestand gehabt und sei einem Brand 1345 zum Opfer gefallen. Wenn man aber die noch erhaltenen Baureste in dem Blocke des heutigen Vincentiushauses prüft, so wird man sich der Ansicht nicht versagen können, daß uns hier noch unzweifelhafte Teile des ursprünglichen Baues des 13. Jahrhunderts vorliegen.“ Dieser



778 Kopf des hl. Stephanus



Annahme Sauers wird man rückhaltlos beipflichten dürfen. Jedenfalls blieb jedoch die Kirche durch den an den Klostergebäuden verursachten Brandschaden völlig unberührt; denn daß es sich bei den überlieferten Resten des ihr entstammenden Fensterschmuckes, der andernfalls einen solchen unmög-

einschließenden völligen Ausbau herantrat. Dementsprechend glaubt Rahm die Freiburger Monatsbilder, als denjenigen am Portal des Straßburger Münsters silberwandt, noch ins 13. Jahrhundert setzen zu dürfen<sup>10</sup>; und H. Schmitz reißt dieselben (a. a. O. S. 16) sogar den als Beleg „spätromanisch gezeichneter Fenster in französisch beeinflusster Medaillonumrahmung“ angeführten Werken der Barmherzigkeit des nördlichen Radfensters an, mit welchen sie jedoch nichts gemein haben, was zu gedachter Charakterisierung berechtigen könnte. Sie tragen vielmehr das ausgesprochene Gepräge der deutschen Gotik angenommener Zeit, und zumal ihre orna-



779

St. Stephanus  
(nach Pause)



780

Derselbe (nach einem  
Fenster des Straß-  
burger Münsters)

Zu 779: Die mit gelben Wasserspeiern ausgestatteten Pfeiler und der Ziergiebel des vom Steinrahmen durch einen weißen Randstreifen geschiedenen, auf roten Grund gesetzten Baldachins sind weiß. Der mit Nasen besetzte gelbe Spitzbogen des Wimpergs ruht auf den gleichfarbigen, mit grünem Astragal und rotem Abakus versehenen Kapitellen rötlichvioletter Säulchen. Dessen Füllungen sind rot. Die Figur steht auf blauem Grund. Ein roter Nimbus mit weißem Perlsaum umrahmt deren Kopf mit seinem tiefgrauen Bart und Haupthaar. In die Ecken der in Rot und Grün wechselnden quadratischen Musterung ihrer Dalmatika sind gelbe Rosetten eingelegt. Der weiße Manipel endigt in einer rötlichviolettten Quaste. Das rote Buch hat weißen Schnitt und blaue Schließe.

lich überdauert hätte, um erst nach der Mitte des 14. Jahrhunderts geschaffene Arbeiten handelt, ist absolut ausgeschlossen. Deren Entstehung wird man vielmehr in Übereinstimmung mit der aus ihren Stilformen ableitbaren Datierung füglich mit der wohl bereits gegen die Wende des 13. Jahrhunderts, aber sicherlich nicht nennenswert später durchgeführten Vollendung des Chorbaues gleichsetzen dürfen. Soll doch, laut einer von J. R. Rahm in dessen Geschichte der bildenden Kunst in der Schweiz<sup>9</sup> mitgeteilten urkundlichen Aufzeichnung, das wahrscheinlich um 1300 für die Dominikanerkirche zu Bern gefertigte Chorgestühl nach dem Muster desjenigen der Freiburger Predigerkirche ausgeführt worden sein, an dessen Herstellung man kaum vor dem die Verglasung



781 Fragment mit Torso einer nicht bestimmbarcn Figur

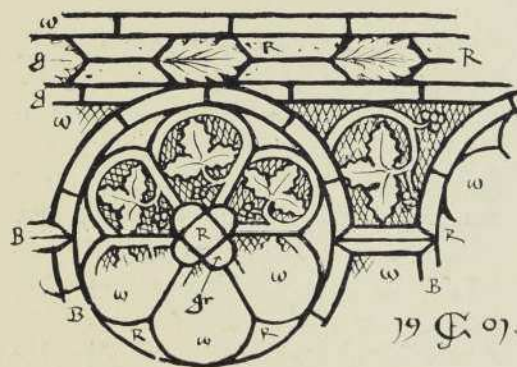


mentale Umrahmung ermangelt, gleich den Baldachinarchitekturen der — Schmiß allerdings fremd gebliebenen — beiden großen Standfiguren, völlig der wesentlichen Stilelemente spätromanischer Kunstweise.

Von einem kunstbesessenen Laienbruder des Freiburger Convents hören wir durch eine Urkunde vom 28. März 1321, laut welcher „Katherina brüder Niclawes des Malers ze den Prediern tohter von Sriburg“ dem heiliggeist-Spital eine Gülte von dem sog. Kolbengute zu „Adelnhausen in dem moße“ vergabte, eine Nachricht, welche den Gedanken an die Ausführung in eigenem Betriebe nahelegen könnte. Angesichts der unverkennbaren Anklänge an vorangegangene Schöpfungen elsässischer Kunsttätigkeit, und der Tatsache, daß sich im Chor der Stiftskirche St. Martin zu Kolmar unter den teilweise der dortigen früheren Predigerkirche entnommenen Glasmalereien sowie dem Glicwerk der Seitenbahnen unseres Maler-Fensters die gleichen ornamentalen Fragmente vorfanden, gewinnt jedoch die bereits bei Betrachtung des Fensters im sog. Endinger-Chörlein ausgesprochene Ver-

mutung der Herkunft aus einer linksrheinischen Werkstatt des Ordens eine gesteigerte Berechtigung<sup>11</sup>.

Doch so oder so — jedenfalls verrät das Werk des unbekanntenen Meisters unserer Dominikanerfenster den Einfluß linksrheinischer deutscher Kunst.



782 Aus St. Martin zu Kolmar (nach Handflizze)

## Anmerkungen und Exkurse

1) Die auf beide Bahnen verteilte Inschrift lautet unter Berücksichtigung zweier bei der Übertragung auf Glas unterlaufener, erst nach Einsetzung wahrgenommener Schreibversehen, deren Korrektur die obwaltenden Umstände bisher unmöglich machten:

„QVAE · PRAEDICATORVM · ECCLESIAE · QVONDAM · DECORI · ERANT · PICTVRAE · OPPRESSO · CONVENTV · VALDE · RVINOSAE · DIVERSIS · HVIVS · TEMPLI · FENESTTRIS · SVNT · INSERTAE ·“

„POST · MAGNV · BLELLVM · DISIECTA · FRAGMENTA · CONQVISITA · FENESTRAS · SACELLI · S · MICHAELIS · SVNT · TRANSLATA · OPERE · F · GEIGES · A · D · 1925 ·“

Die Inschrift des südlichen Fensters lautet:

„REN · A · D · M · CM · XXII ·“

2) J. Rudolf Rahn, Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne. Ein Bild der Welt aus dem XIII. Jahrhundert. (Zürich 1879.) S. 10: „... eine Anzahl merkwürdiger Darstellungen aus dem Bergwerksleben sieht man in den Glasgemälden, welche die westlichen Rosetten und die Fenster hinter den Galerien der Seitenschiffe im Münster zu Freiburg i. Br. schmücken.“ Die in den Westrofen eingelassenen beiden Monatsbilder (März und August) enthalten keine Darstellungen, welche auf das „Bergmannsleben“ beziehbar wären, wozu nur das meinerseits a. a. O. reproduzierte Junibild vorführen konnte, an das vermutlich auch Rahn gedacht hat.

3) London, Bell & Dalby. 1857.

4) Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923.

5) Abb. bei v. Hefner-Alteneck a. a. O. Tafel 326.

6) Herausgegeben von W. Wadernagel, Stuttgart 1861.

7) Rahn a. a. O. S. 6.

8) Im 1857 erschienenen 2. Teil seiner Stadtgeschichte sagt H. Schreiber S. 19, die von Graf Konrad I., dem Sohne des Erben der Herrschaft Freiburg, unterm 30. August 1238 vollzogene Begabung des drei Jahre zuvor berufenen Predigerordens betreffend: „Der Graf, der sein zwölftes Jahr zurückgelegt hat, erklärt darin: sein seliger Vater, seine Mutter und die Bürgerchaft hätten, ihres Seelenheils eingedenk, diesen Orden zur Stadt berufen; seinerseits werde nun demselben der Zins von allen Hofstätten erlassen, welche er bereits inne habe, oder innerhalb der Stadtmauern bei dem St. Martins- (später Prediger-) Chor, zwischen den zwei Bächen nach erwerbe“, wobei als Beleg auf Bd. I, 48 ff. seines 1828 erschienenen Freiburger Urkundenbuches verwiesen ist. Die in der Urkunde von 1238 gebotene Lagebeschreibung hat dann A. Poinignon in seiner 1885 im Freiburger Diözesan Archiv veröffentlichten Abhandlung über „Das Dominikaner- oder Prediger-Kloster zu Freiburg im Breisgau“ S. 5 dahin interpretiert, daß sich die erste Ansiedelung desselben „zunächst auf einer Dreisaminself in der Nähe des Martinsthores“ vollzogen habe, von wo sie jedenfalls nicht vor 1248 verlegt worden sein könne, „da in diesem Jahre nochmals das

Privilegium für die Steuerfreiheit der Hofstätten zwischen den zwei Bächen wo die Prediger wohnen“, erneuert wurde.

„Eine engere Umschreibung des Geländes“ der auch von H. Sinke in seiner 1901 in der Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins veröffentlichten Studie „Die Freiburger Dominikaner und der Münsterbau“ auf eine „Dreisaminself“ verlegten ersten Ansiedelung erschien diesem unmöglich. In Wirklichkeit enthält die 1238 „In Friburch in domo fratrum predicatorum“ ausgestellte Urkunde über die dem Orden gewährte Grundsteuerfreiheit eine genaue Ortsangabe der damals innegehabten und von diesem bereits bebauten Hofstätten. Diese lagen jedoch weder „innerhalb der Stadtmauer“ (beim Martinstor) noch auf einer Dreisaminself, sondern „infra muros civitatis Friburch circa portam Sancti Martini“ ... „inter duas ripas“, also unterhalb des die Stadt im Süden abschließenden damaligen Mauer rings auf der Landzunge zwischen den Ufern der (noch heute vorhandenen) beiden Wasserläufe, die dadurch entstanden war, daß man von dem zum Betriebe der am Südfuße der Zähringerburg in Verbindung mit der dortigen Ministerialensiedelung errichteten Mühle, beim „oberen Werd“ aus der Dreisaminself abgeleiteten Bach, nach Anlage der Stadt, in der Nähe des Martinstores einen der Stadtmauer entlanggeführten Strang abzweigte. Ganz abgesehen davon, daß die in dem einige hundert Meter südlich der Altstadtmauer verlaufenden Flußbett der Dreisaminself vorhandene, bei jedem Hochwasser überflutete Kiesbank, das sog. „niedere Werd“, keinen Baugrund für eine Klosteranlage gewährleisten konnte, wäre diese auch kaum als unterhalb der Stadtmauern nahe dem Martinstor gelegen bezeichnet worden.

Zu dieser Richtigstellung hat übrigens H. Stamm schon 1910 in der Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins in gleichem Sinne das Wort ergriffen, nachdem er, irregeleitet durch die Angabe H. Schreibers, fünf Jahre zuvor in seiner gründlichen Studie über den wirtschaftlichen Niedergang Freiburgs im 14. und 15. Jahrhundert die Lagebeschreibung der Urkunde von 1238 noch auf Unterlinden bezogen hatte, ein Irrtum, der seltsamerweise erneut von Ernst Hamm in dessen 1932 erschienenem Buch „Die Städtegründungen der Herzoge von Zähringen in Süddeutschland“, unter Verknüpfung mit einer verwandten andern, längst einer Richtigstellung bedürftigen Frage, übernommen wurde. Hier lesen wir nämlich, Freiburg betreffend, S. 34f.: „Da sich die Straßenführung, wie später bewiesen wird, seit der Gründung wenig geändert hat, so mögen die Gefällverhältnisse von Anfang an ähnliche gewesen sein, zumal die Stadtbächlein schon bei der Gründung angelegt gewesen zu sein scheinen.“ Und dazu in Anmerkung, dem einigermaßen widersprechend: „Die meisten Bewässerungsanlagen der Cisterzienser bei ihrem Klosterhof (Tennenbacher Hof) ließen vermuten, daß die Stadtbächlein im 13. Jahrhundert von ihnen erst angelegt worden seien. Urkundlich erscheinen die Stadtbächlein zum ersten Male 1238 (Freib. Urf. Buch I, S. 50, IX). Dort ist von den Hof-



stätten gesprochen, die die Prediger inne hatten zwischen den beiden Bächlein (que sitae sunt inter duas ripas), gemeint ist Blod 40 (Abb. 3): das ist der von Unterlinden, dem Sähenbergplatz, der Ring- und Merianstraße umschlossene Gebäudeblock. Die angeführte Stelle der nicht auf diesen beziehbaren Urkunde von 1338 spricht aber keineswegs von den „Stadtbächlein“, den „rivuli“; dieser wird vielmehr erst 1246, anlässlich einer Lagebeschreibung der auf der Stätte des Chores der heutigen Martinskirche gelegenen, schon um 1200 bezeugten St. Martinskapelle, gedacht.

M. Buhle glaubte unsern Stadtbächlein sogar einen über die Zeit der Stadtgründung zurückreichenden Bestand zuweisen zu dürfen, indem er 1898 in „Freiburg im Breisgau, die Stadt und ihre Bauten“ S. 116f. schrieb: „Die jetzt in Steinrinnen dahinfließenden Bäche waren ehemals Wassergräben. Diesen Gräben entlang zogen sich die Feldwege. Mit Ausdehnung der Besiedelung jedoch wurden die Feldwege zu Ortsstraßen und statt der bisherigen Gräben stellte man nun in der Straßenmitte gepflasterte Rinnen her.“ Diese eigenartige Vorstellung von der

ursprünglichen Funktion dieser Bächlein, wornach deren Lauf die Anlage des Stadtgrundrisses bestimmt hätte, bedarf natürlich keiner besonderen Widerlegung. Daß die in raschem Lauf die Gassen der Stadt durchfließenden klaren Bächlein jedoch im 13. Jahrhundert, also erst zu einer Zeit, da die Altstadt schon zum größeren Teil bebaut war, oberhalb des Schwabentores aus dem die Burgmühle treibenden, von der Dreißam gespeisten starken Wasserlauf abgeleitet worden sind, darüber unterrichtet uns das Anniversar des bekanntlich erstmals 1289 urkundlich bezeugten Klosters der Reuerinnen, das auf Bl. 2<sup>v</sup> unterm 16. Januar (Marcellus Papst und Märtyrer) den aus einer älteren Anlage deselben übernommenen, bisher unbeachtet gelassenen Eintrag enthält: „Gedenken durch gott meister vñrich ein mezer / vnd seiner husfrowen die do haben gemacht die trefsame herin gan / deren Jorzit sol man begon in der gemein nach ordens gewonheit.“

9) Zürich, Hans Staub, 1876, S. 751.

10) Die Glasgemälde der Kathedrale von Lausanne S. 7, Anm. 5.

11) Vgl. R. Brud a. a. O. S. 94f.

## 2. Die Konstanzer Erwerbungen

Spätestens dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts gehören auch die Fragmente an, welche um die gleiche Zeit und zu demselben Zwecke wie diejenigen aus dem Predigerkloster seitens der Freiburger Münsterfabrik in Konstanz erworben wurden.

Was noch vorhanden, umfaßt jedenfalls nicht all das, was damals von dort in den Besitz des Münsters gelangte, über dessen Art und Umfang wir jedoch nicht ausreichend unterrichtet sind. Allgemeiner bekannt — aber teilweise mangels Kenntnis ihrer Zugehörigkeit unbeachtet geblieben — sind davon auch nur die Stücke, welche im Bau selbst untergebracht wurden, wo sie, nach Bedarf beschnitten und zusammengesetzt, neben anderem flächweise zur Verglasung der beiden je 1,30 Meter breiten Langbahnen des Fensters über der Heilig-Grab-Kapelle Verwendung fanden.

Insofern ist das noch Vorhandene seinem Hauptbestand nach, unter Bezugnahme auf meine a. a. O. veröffentlichten zeichnerischen Aufnahmen, längst Gegenstand einer besonderen Betrachtung geworden. Ohne Provenienzanzeige 1905 durch J. Gram in seiner Veröffentlichung über die spätmittelalterlichen Wandgemälde im Konstanzer Münster nur nebenbei beschrieben, hat sich damit sieben Jahre später Hertha Wienecke in ihrer die Konstanzer Maler des 14. Jahrhunderts behandelnden Dissertation eingehend befaßt.

Über die hier niedergelegten, als scheinbar ausreißend gesichert erachteten Feststellungen werden wir im wesentlichen durch das Kempffsche Münsterbuch von 1926 unterrichtet, wo S. 193 ff. gesagt wird: „Das rechte Fenster zeigt in seiner unteren Hälfte ein Teppichmuster mit zwei kleinen knienden Donatorenbildnissen in geistlicher Tracht. Neben dem Stifter auf der rechten Seite, das Wappen der thurgauischen Familie von Klingenberg, auf die auch die nicht ganz vollständige Majuskelschrift am Rande zu beiden Seiten des Fensters hinweist. Danach handelt es sich um zwei mit dem Chorherrnstift St. Johann in Konstanz in Verbindung stehende Stifter. In der oberen Hälfte erscheint der Gefreuzigte mit Maria und Johannes und im Bogenfeld ein Christuskopf als Mittelpunkt eines Vierpasses, dessen

Grund dasselbe Teppichmuster bildet wie unten. Es sind das die Fensterscheiben, die einst die Mauritiuskapelle des Konstanzer Münsters schmückten und im Jahre 1818 mit Genehmigung des Konstanzer Bistumsverwesers Ignaz Greih. von Wessenberg von der Konstanzer Domfabrikpflege durch die Freiburger Münsterfabrik erworben wurden. Nach dem für den Oberrhein charakteristischen Typus des Gefreuzigten, der an mehreren Fenstern im Langhaus des Freiburger Münsters wiederkehrt, ist das Fenster gegen Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden. — Das Bogenstück des linken Fensters stimmt mit der rechten Seite völlig überein; nur ist der Christuskopf von etwas kleinerem Ausmaß.“

Diesen Ausführungen wird der Hinweis vorausgeschickt, daß das bei der Restauration unberührt gebliebene Fenster ein bemerkenswertes Beispiel dafür bietet, „in welcher Höhe die auf den Gläsern haftende Schmutzschicht den Reiz der Farbenwirkung zu steigern vermag“.

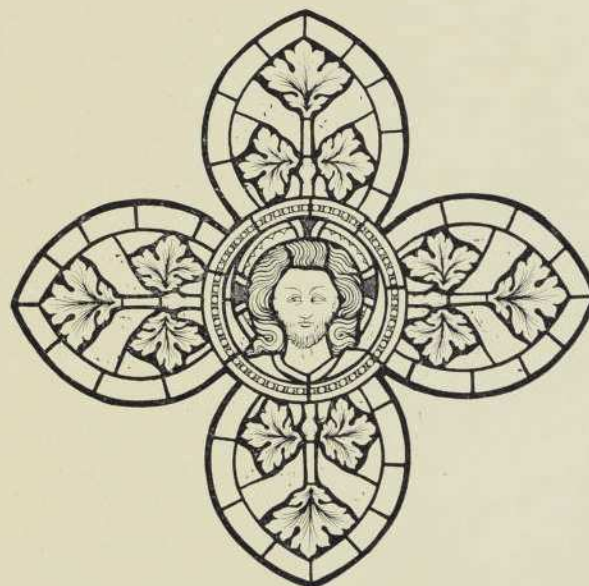
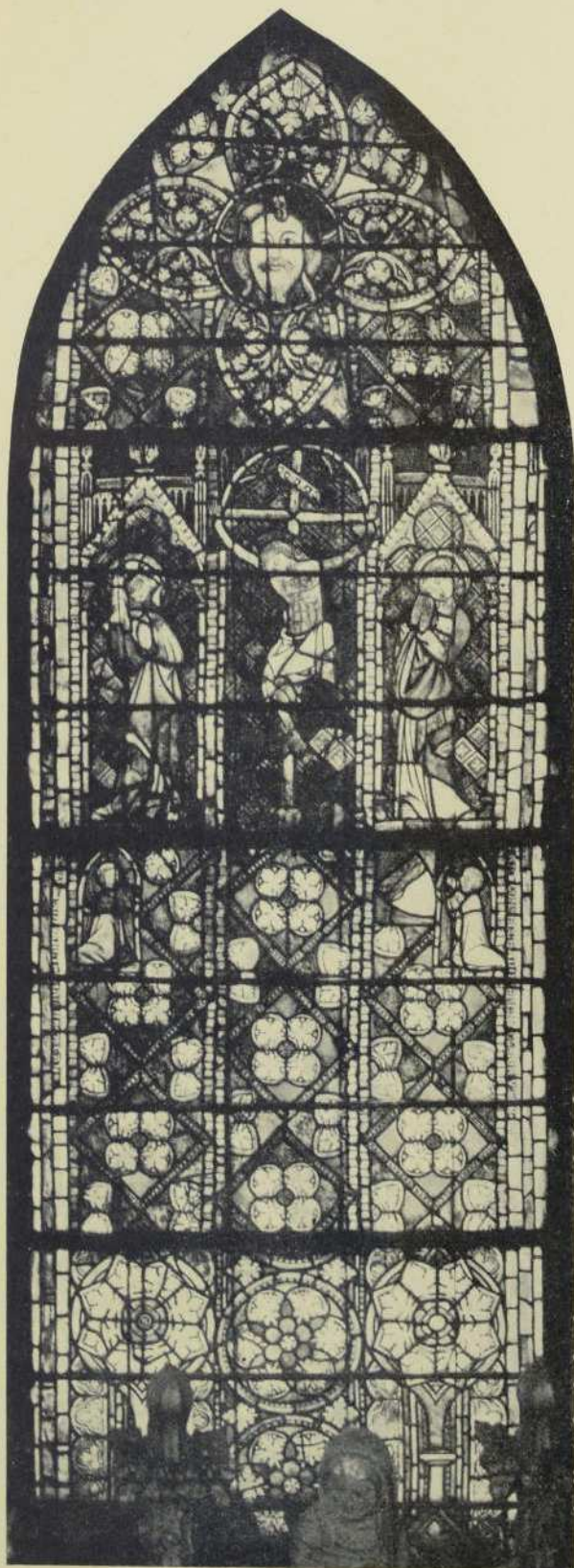
Diese vielgepriesene Schmutzschicht, auf deren Wirkung und Beschaffenheit geeigneten Orts näher einzugehen sein wird, war naturgemäß dazu angetan, eine genaue Wahrnehmung aller Einzelheiten mehr oder weniger zu erschweren, was der in den vorliegenden Beschreibungen enthaltenen einen und anderen unzutreffenden Angabe einigermaßen zur Entschuldigung dienen mag, diese Irrungen jedoch keinesfalls restlos verständlich macht. Das gilt namentlich bezüglich der in den Bogenfeldern eingefügten beiden Vierpässe, die, von dem etwas verschiedenen Ausmaß ihrer Christusköpfe abgesehen, als „völlig übereinstimmend“ bezeichnet werden, eine Vorstellung, die angesichts des im übrigen weitgehend verschiedenen ornamentalen Dekors nur bei oberflächlichster Betrachtung aufkommen konnte. Der frei in den Nimbus gesetzte größere Kopf des nicht zum Klingenbergfenster gehörenden Vierpasses ist zudem auch von ganz anderer Hand gezeichnet wie dieses. Es ist ein Motiv, das uns nicht selten begegnet. So findet es sich beispielsweise auf einem dem unsern zeitlich nahestehenden, jetzt im Berner Museum verwahrten Fensterfragment aus der Kirche zu Blumenstein sowie — zugleich ein Beleg für dessen weite Verbreitung — in der Liebfrauentirche zu



Oberwesel, hier gleich erstgenanntem nach Art der Schweißtuchdarstellungen ohne Hals und Schulteransatz.

Auf der Literatur entnommenen irrigen Voraussetzungen beruht auch die der Mitte des 14. Jahrhunderts nahegerückte, bisher unangezweifelt gebliebene Datierung des Fensters. Diese fußt in erster Linie auf

einem stilkritischen Vergleich mit dem bekannten Wandgemälde im früheren Kapitelsaale, der jetzigen oberen Sakristei, des Konstanzer Münsters, dessen auf die 1348 vollzogene Weihe des darunter befindlichen Altars bezügliche Inschrift zugleich den Ausweis für die Entstehung des Bildes liefert.



784 Vierpaß im Bogenschluß seiner ersten Fensterbahn



785 Kreuzigungsgruppe von Abb. 783  
(nach im Bau gefertigter Pause)

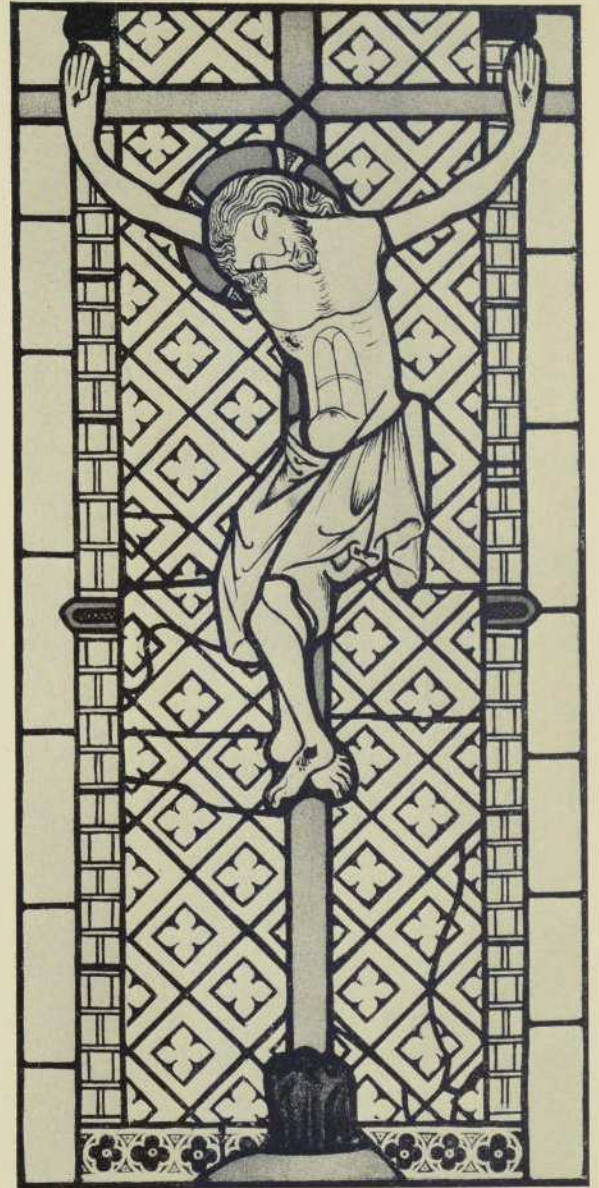
Dazu sagt H. Wienecke: „Das ungefähre Datum des Fensters ergibt sich aus der Verwandtschaft mit der Kreuzigung von 1348, neben der es aber doch noch etwas efiger und altertümlicher aussieht. Es mag zwischen 1330 und 1340 entstanden sein.“ Im Anschluß daran wird zutreffend auf die „sehr weitgehende Übereinstimmung“ mit dem Chorfenster der Kapelle von Oberkirch bei Frauenfeld im Kanton Thurgau hingewiesen und dazu des weiteren bemerkt: „Die Beziehung des Oberkircher Fensters zu Konstanz läßt sich auch noch durch historische Daten wahrscheinlich

785 Zweite Bahn des ersten südlichen Seitenschiffensters





786 Chorfenster der Kapelle von Oberkirch bei Strausfeld  
(nach Rahm)



787 Vergrößerter Ausschnitt von Abb. 786



788 Christuskopf von Abb. 784







denke ich keineswegs in erster Linie an gewisse Bewegungsmomente, wie sie namentlich für die Darstellung des Gefreuzigten charakteristisch sind, die Gramm — wie bereits erwähnt — zu Unrecht als eine „möglicherweise nach Konstanz zu verlegende eigene Schöpfung des oberrheinischen Gebietes“ in Anspruch nahm, als deren ältestes ihm bekanntes Beispiel „des ausgeprägten Typus“ er das Wandbild von



790 Linksseitiges Stifterbildnis

1348 bezeichnete. Der Glasmaler, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts nach dem ihm vermeintlich als Vorbild dienlichen Konstanzer Wandgemälde, einer Vorlage, die seiner eingehenden Betrachtung jederzeit zugänglich blieb, seine Figuren, zumal den Körper des Gefreuzigten, so gestaltet hätte wie der Meister des Klingenbergfensters, ist geradezu undenkbar. Die Alterspriorität gebührt vielmehr fraglos dem Fensterbild, bei dem schon die Form seines Stifterwappens eine Verlegung in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts ausschließt. Aber auch soweit die von einem Vergleich mit dem Wandbild ausgehenden Datierungen unseres Fensters in eine frühere Zeit gerückt werden, beruhen die erwähnten Angaben einzig auf unzulänglich begründeten Vermutungen.

Sehen wir, welchen Anhalt für eine Beantwortung der Datierungsfrage die Feststellung der tatsächlichen Stifter des Fensters zu gewähren vermag, über deren Person uns die, ihren Bildnissen beigefügte, bisher unverstandene geliebene Inschrift eine untrügliche Auskunft gibt.

Auszugsweise bereits durch das Zitat aus dem Kempfischen Münsterbuch mitgeteilt, sagt H. Wienecke die ihr unlösbar scheinende Stifterfrage betreffend: „Die in das untere Teppichfeld eingelassenen kleinen Stifterbildnisse stellen zwei unter Spitzbogen kniende Geistliche dar; der eine in lila, der andere in gelbgrünem Gewand, stehen sie hell vor dem schwarz-roten Hintergrund, den ein feines Rankenmuster überspinnt (das in der Photographie leider gar nicht zum Vorschein kommt). Neben dem rechten Stifter das Wappen der thurgauischen Familie von Klingenberg, auf die auch die Inschrift des seitlichen Randes weist. Sie ist in ihrer heutigen Form — offenbar ist sie unvollständig und falsch zusammengesetzt — nicht mehr ganz verständlich. Nach Umstellung einzelner Teile kann man lesen: cons(e)cravit an(no) — — — (d)e Cli(n)ge(n)b(erg) — — — — ecc(lesia)e sancti (Jo)hannis (Con)stan(tientis). Es handelt sich also um einen (oder zwei?) mit dem Chorstift St. Johann in Konstanz in Verbindung stehenden Klingenberg. Der Personalbestand des Stiftes weist nur einen Träger dieses Namens auf. Es ist Heinrich von Klingenberg, der Oheim des bekannten Bischofs Heinrich II. von Klingenberg und erster Propst des Chorstifts von 1268 bis 1279. Er kann als Stifter des Fensters, das zweifellos ins 14. Jahrhundert und nicht einmal in dessen allererste Anfänge gehört, nicht in Betracht kommen. Auch Bischof Heinrichs Zeit († 1306) ist für die Entstehung des Fensters zu früh. Für einen dritten Klingenberg endlich, Konrad, der bis 1322 Dompropst in Konstanz war, sind Beziehungen zum Chorstift St. Johann nicht nachzuweisen. Wir können also vorläufig die Persönlichkeit der Stifter noch nicht feststellen.“

Diese Ausführungen erweisen sich genau besehen als eine geschlossene Kette von auf irrigen Voraussetzungen aufgebauten Trugschlüssen. In Wirklichkeit liegen die Dinge auch hier nicht unwesentlich anders. Gewiß, die einzelnen Bestandteile der Inschrift wurden anlässlich der neuen Verbleiung, welche die Fensterfragmente im vergangenen Jahrhundert erfuhren, teilweise falsch zusammengesetzt, aber sie geben, richtig verbunden, von kleinen belanglosen Beschädigungen abgesehen, ein völlig lückenloses Schriftbild. Ver-



wirrt wurde daselbe nur durch die versuchte lückenhafte Lesart, wie sie allein mittelst einer Methode erzielt werden konnte, die mit völlig unangebrachten Zutaten sowie nicht minder unberechtigten Änderungen und Auslassungen wesentlicher Bestandteile operiert.

Sehen wir uns das beiderseits auf den 3 cm breiten Randstreifen in Unzial- und Kapitalbuchstaben ausgeführte Schriftbild einmal genauer an.

Linksseitig ist, durch die verbindenden Bleiruten in fünf Teile zerlegt, nach den einzelnen Glasstücken geschieden, deutlich zu lesen: | C · CANT | SANCTI · IO HAN | NIS · | CON (durch das für diese Silbe übliche Kürzungszeichen) STA N \* | .

Diese Worte und Wortzeichen bilden, wie wir sehen werden, einen geschlossenen Satz, dessen einzelne Teile richtig verbunden sind.

Die rechte Seite zeigt nicht minder deutlich das folgende, gleicherweise in sieben Teile zerlegte Schriftbild:

| TAN \* | CONS | ECCE ANON | ERCH · C | CLIGEB | V° (mit angegeschlossenem Kürzungszeichen) · DE · |

Sinngemäß aneinandergereiht, ergeben auch die hier vertauschten Teilstücke einen mit einem Einzelbuchstaben beginnenden, am Ende mit einem Schlußzeichen versehenen lückenlosen Satz. Die versuchte Zusammenziehung der beiden Sätze verbot sich schon durch das jeweilige, unbeachtet gelassene Schlußzeichen. Zur Annahme eines mit einer Jahreszahl verbundenen Hinweises auf irgendeine Konsekration konnte dagegen nur eine durch die Umschrift auf dem Safristeibild ausgelöste Gedankenassoziation verführt haben<sup>1</sup>. In einer Formulierung gehalten, wie sie uns auch auf gleichzeitigen Siegellegenden begegnet, wollen die beiden Beschriften einzig und allein die anschließend dargestellten Stifter nach Namen und Stand kenntlich machen. Bei deren Taufnamen in beiden Fällen auf die Initiale beschränkt, eine bis ins 14. Jahrhundert nicht selten auch bei urkundlichen Nennungen auftretende Übung, ist dagegen nur bei einem auch der Familienname beigelegt. Den Zeitgenossen offenbar genügend, bleibt diese gefürzte Namensangabe im vorliegenden Falle auch uns einer eindeutigen Auslegung zugänglich<sup>2</sup>.

Von dieser Beschriftung haben wir uns die linksseitige von unten nach oben verlaufend zu denken, eine Anordnung, die sich durch das auf dem Randstreifen über der Schrift durchgeführte Band ergibt, das unmöglich nach innen gerichtet sein konnte, wie dies zur Zeit der Fall ist.

Wenden wir uns zunächst einer Entwirrung des rechtsseitigen Satzes zu. Nach Auflösung der Abbrüviaturen und Ersatz der durch Verschnitt der einzelnen Glasstreifen ausgefallenen Punkte, durch welche ursprünglich fraglos alle Worte geschieden waren, ergibt eine richtige Zusammensetzung der einzelnen Teile folgenden, keinerlei weiteren Ergänzung bedürftigen, völlig eindeutigen Wortlaut: V°[LRI] CVS · DE · CLI[N]GE[N]BERCH · CANON[ICVS · ] EC[CLESIA]E [-] CONSTAN[TIENSIS] \*

Dieser Domherr Ulrich von Klingenberg war ein mutmaßlicher Sohn des gleichnamigen Konstanzer Reichsvogtes und Nefte des 1306 verstorbenen Bischofs Heinrich II. (angeblichen Urhebers der Manessischen Liederhandschrift)

sowie des bereits 1294 (Febr. 25) als Domherr, 1301 als Konstanzer Dompropst bezeugten Schatzmeisters und bischöflichen Generalvikars Konrad von Klingenberg, der 1318 in zwiespältiger Wahl zum Bischof erforen, darauf 1324, nach-





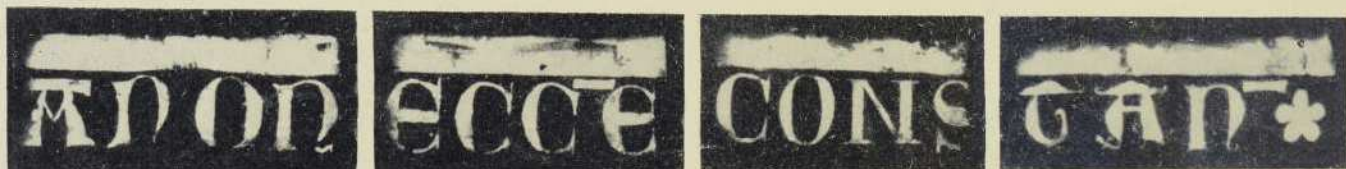
dem er seiner Rechte entsagt, zum Bischof von Brigen ernannt und dann nach Freising versetzt, um 1340 aus dem Leben schied.

Dürftiger ist, was wir über den Domherrn Ulrich von Klingenberg selbst erfahren, der urkundlich 1307 und 1314 genannt, zugleich Chorherr zum Großmünster in Zürich, bereits am 26. Oktober 1317 verstarb. Von irgendwelchen Beziehungen zum Chorstift St. Johann in Konstanz verlautet nichts.

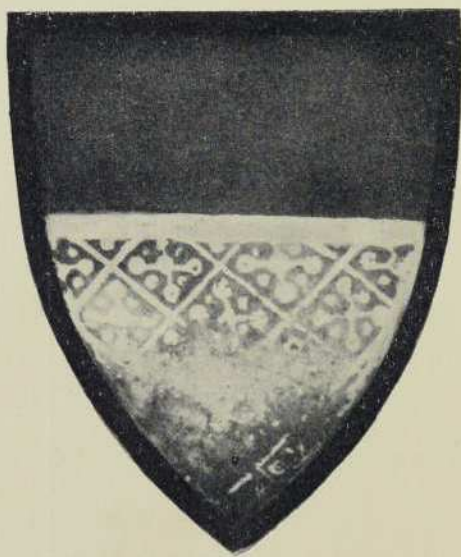
Auch die Auflösung der dem linksseitigen Stifterbildnis beigefügten, nur im ersten, zweiten und Schlußwort gekürzten Inschrift ergibt sich zwanglos. In ihrem ursprünglichen Zusammenhang überliefert, sind, abgesehen von dem gänzlich ausgefallenen Trennungspunkt nach dem zweiten Wort, nur vier Buchstaben etwas verschnitten, darunter der auch hier fraglos als Initiale des Taufnamens zu deutende erste,

der sich jedoch einzig als „C“ und damit zu Conradus ergänzen läßt. Zweifelsfrei ergibt sich auch die Ergänzung der zweiten Silbe des zweiten sowie der Schlußsilben des letzten Wortes. Darnach wäre zu lesen: C[ONRADVS] · CANT[OR] · SANCTI · IOHANNIS · CONSTAN[TIENSIS] \* Der Satz ist, wie bereits bemerkt, lückenlos. Ein Familienname war fraglos niemals vorhanden. Er hätte einzig hinter der Initiale des Taufnamens stehen können. Da diese mit „Cant[or]“ — davon nur durch einen Punkt getrennt — auf einem und demselben Glasstreifen angebracht ist, kann jedoch an eine frühere Einschaltung an dieser Stelle nicht gedacht werden.

Das in den Kollegiatkapiteln vielfach verbreitete, im Chorstift von St. Johann zu Konstanz jedoch nicht von vornherein vorgesehene Amt des Kantors, dessen Obliegenheiten im Intonieren der kirchlichen Gesänge bestand, wurde testamentarisch 1290 durch einen sangesfrohen Schweizer, den



792 Rechtsseitige Inschrift



794



795



795 Linksseitige Inschrift

Abb. 794: Klingenberg'sches Wappen auf dem Fensterbild

Abb. 795: Dasselbe nach der Züricher Wappentrolle



Magister Heinrich von Wäggis, geschaffen, dessen dafür aufgestellte Satzungen jedoch erst im Jahre 1314 die Bestätigung der bischöflichen Generalvikare erhielten. Der erwähnte Oheim Ulrichs, Domherr Konrad von Klingenberg, kommt dafür nicht in Betracht. Das Personalverzeichnis des Chorstifts kennt außer dem 1279 verstorbenen ersten Propst Heinrich überhaupt keinen andern des Geschlechts. Die Inschrift nötigt uns aber auch nicht, nach einem solchen Umchau zu halten. Sie kann, da unter den als Zeitgenossen Ulrichs von Klingenberg in geschlossener Reihe nachweisbaren Kantoren von St. Johann kein anderer des Namens Konrad war, einzig auf den 1313 (August 12.) urkundlich auftretenden Chorherrn „[Konrad] gen. Habernaß“ Bezug haben, der das Amt bis zu seinem 1319 erfolgten Ableben inne hatte und 1316 (Juni 28) unter vier das Chorstift vertretenden Kanonikern desselben, ganz unserer Fensterinschrift entsprechend, kurzweg als „Cünrad cantor“ verzeichnet wird. Daß er 1319 zugleich Siegelbewahrer der Kapitelsvikare bei Vakanz des Bistums war, kennzeichnet ihn als einen Mann, den engere Beziehungen mit den Kanonikern des Domkapitels verbanden, und es ist vielleicht nicht nur Zufall, daß die Anerkennung der Statuten der Kantoreipfründe erst nach dessen Amtsübernahme erfolgte.

Auffallend bleibt, daß seinem Bild kein Wappen beigefügt ist. Ob ein solches ursprünglich vorhanden war, läßt sich nicht ermessen, nachdem das Fenster nicht in seiner ursprünglichen Bleifassung überliefert wurde. Wäre der Kantor ein Wappengenosse der Herren von Klingenberg gewesen, so hätte man, herrschender Übung entsprechend, von einer Wiederholung des Wappens der Familie sicherlich nicht abgesehen. Aber auch die Weglassung eines solchen würde nicht ausschließen, daß der Kantor dem Domherrn Ulrich durch engste Blutsverwandtschaft nahestand. Selbst Kirchenfürsten erfreuten sich damals nicht selten einer zahlreichen Vaterschaft, und auch von einem der gleichzeitigen Chorherren von St. Johann, die, auch soweit sie nicht Priester, zur Ehelosigkeit verpflichtet und damit dem Gelübde der Keuschheit unterworfen waren, erfahren wir, daß er mit seiner Kellerin erzeugte Kinder auf dem Totenbette legitimiert hat. Der Gedanke, daß wir in „Habernaß“ möglicherweise nur den nicht weiter vererbten Übernamen eines illegitimen Klingenbergerschen Sprößlings zu erblicken haben, liegt um so näher, als er unter den damaligen Geschlechtern als Familienname nirgends nachgewiesen ist. Damit würde zugleich das Fehlen jeglichen Wappens verständlich.

Ikologisch bemerkenswert ist das Kostüm des einzig durch seine Konjur als Kleriker kenntlichen Ulrich von Klingenberg, der wie sein Gegenüber unter einem einfachen weißen Spitzbogen kniend, mit zum Gebet gefalteten Händen zum Gefreuzigten aufblickt. Beide Stifter tragen ein ungegürtet bis auf die Füße reichendes engärmeliges Gewand. Es ist beim Kantor einheitlich in neutralem lichtvioletterm Ton, also völlig pruntlos gehalten. Dasjenige des Domherrn Ulrich von Klingenberg, das nicht „gelbgrün“ — wie H. Wienecke angibt —, sondern von rein gelber Farbe und nach unten geteilt ist, läßt jedoch hier und an der Handwurzel ein grünes Untergewand sichtbar werden. Daß dabei einzig koloristische Erwägungen bestimmend waren, ist nicht

gerade wahrscheinlich. Dies anzunehmen ist man um so weniger gezwungen, als wir wissen, daß unter der wachsenden Sittenverderbnis des 14. Jahrhunderts bei der Geistlichkeit eine von Frankreich eingedrungene wachsende Sucht nach weltlichem Prunk bemerkbar wurde, die sich auch in einer unter dem Chorrock getragenen bunten Bekleidung äußerte, wogegen König Eduard III. von England vergeblich durch ein Aufwandsgesetz ankämpfte.



796 Bildnis des Domherrn Ulrich von Klingenberg

Unterm 8. Mai 1317 genehmigt das Kapitel des Domes, daß der Dompropst Konrad von Klingenberg, damals zugleich Patron und Rektor der Kirche zu Rumelang, außer einer Dompfründe ähnlich der des hl. Konrad zwei Altäre im Dom ausstattet, von denen der eine dem Grabe des Herrn in der Kapelle der heiligen Märtyrer Mauritius und Genossen geweiht, der andere in der unterirdischen Kapelle des heiligen Bischofs Konrad erbaut ist. Und nicht lange darauf, nämlich unterm 30. Juni gleichen Jahres, setzt er seinen letzten Willen auf, durch den er zahlreiche geistliche Ämter und Stiftungen bedachte. So mag vielleicht die im Hinblick auf die nahende Todesstunde erwachte Sorge um das Heil seiner sündigen Seele auch den 1317 verstorbenen Kanonikus Ulrich von Klingenberg zu seiner Fensterschenkung in die Kapelle des hl. Mauritius veranlaßt haben, mit dem Vollzug seiner letztwilligen Verfügung den ihm nahestehenden Kantor von St. Johann betrauend. Könnte letzterer, seinem Mandanten zwei Jahre darauf im Tode folgend, dann nicht etwa, von gleicher Jenseitssorge geleitet, das Seine zur Ausführung des Werkes beigesteuert haben, dies durch Beifügung seines in gleicher Weise kenntlich gemachten Bildes dokumentierend? — Daß dieses an erste Stelle gesetzt



ist, würde sogar zu der Annahme berechtigen, daß in dem Kantor von St. Johann der eigentliche Urheber der Fenster-schenkung zu erblicken ist, der diese zum Gedächtnis des ihm vermutungsweise blutsverwandten Kanonikus der Münsterkirche vollzog.

Es ist das nur ein Versuch, die eigenartige Wahrnehmung zu erklären. Doch wie dem auch sein mag, die Annahme, daß es sich bei dem auf den Fenster Dar-gestellten „um einen (oder zwei?) mit dem Chor-stift St. Johann in Konstanz in Verbindung stehende Klingenberg“ handelt, ist in gedachtem Sinne jedenfalls ebenso hinfällig, wie die wei-tere, daß wir „vorläufig die Persönlichkeit der Stifter noch nicht festzustellen vermögen“.

Mit der aus den ermittelten Lebensdaten der beiden Stifter des Fensters ableitbaren Entstehungszeit desselben, als welche darnach der Ausgang des zweiten oder der Beginn des dritten Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts zu ver-muten, finden sich aber auch die Aufschlüsse in vollem Ein-klang, welche uns die künstlerischen Ausdrucksmittel seines Stils gewähren. Was den zeitbestimmenden Charakter des-selben anlangt, so liegt er jedoch — wie bereits bemerkt — nicht etwa in den Bewegungsmotiven der Figuren, deren klare Silhouettierung erstrebende Linienführung eine weder zeitlich noch örtlich begrenzte Eigenart des Werkes bildet. Dieses unterscheidet sich darin im wesentlichen nicht von der Darstellungsweise, wie sie bei der zur Herrschaft gelangten Gotik bis über die Mitte des 14. Jahrhunderts üblich war. Ein allmählicher Wandel äußert sich dabei auf figuralem Gebiet, parallel der weiteren Entwicklung, welche die gleich-zeitige Wand-, Tafel- und Buchmalerei erfuhr, einzig in gesteigerter Modellierung, bezüglich der architektonischen Umrahmungen durch Übernahme der von der Baukunst ge-schaffenen neuen Formen. Nur in der Gestaltung des rein ornamentalen Dekors vollzieht sich, den besonderen Anforde-rungen des farbigen Fensterschmuckes entsprechend, weiter-hin eine von hohem Stilgefühl zeugende, selbständige, mehr oder weniger zeitbestimmende Entwicklung.

Charakteristisch ist bei unserem Fensterbild die fast rein lineare zeichentechnische Behandlung, die bei den Gewän-dern auf wenige kräftige Konturen beschränkt bleibt. Was Raßn über das Oberkircher Wert unseres Meisters berichtet, trifft auch auf das Klingenbergische Fenster zu. „Die Aus-führung ist derb und flüchtig“, so sagt er. „Die Köpfe, wiewohl sie ohne Modellierung und bloß mit wenigen Zügen fest und sorglos gezeichnet, entbehren nicht einer gewissen Anmut; die Augen sind nach außen dünn geschligt. . . . In allem überwiegt eine derbe handwerkliche Manier, die ihren bezeichnenden Ausdruck in der Gestalt des Gekreuzigten findet, aber auch in anderen Einzelheiten einen Künstler verrät, dem ein feineres Gefühl nur in dekorativer Hinsicht zur Verfügung stand.“ Der Meinung H. Wieneckes, daß die Gesichter des Oberkircher Fensters — bei welchen sie eine Erneuerung annimmt — aus diesem Grund einen „für das 14. Jahrhundert fremdartigen Ausdruck“ zeigen, vermag ich mich, soweit die Raßnschen Aufnahmen darüber orien-tieren, nicht anzuschließen. Unzutreffend ist aber auch der Hinweis Gramms (a. a. O. 25), daß der in Wirklichkeit



797 Der Gekreuzigte (nach dem Fensterbild)



798

Nach dem Wandge-mälde in der obern Satriei des Konstanzer Münsters



unversehrt überlieferte Christuskopf unseres Klingenbergfensters „trotz seiner teilweisen Verstümmelung auf den Konstanzer Typus“, d. h. den des Wandgemäldes in der oberen Sakristei des Münsters, weist. Gerade bei diesen beiden Köpfen ist die Verschiedenheit in jeder Hinsicht am schärfsten ausgeprägt. Das gilt auch von den beiden Christuskörpern.

Die schematische zeichentechnische Behandlung desjenigen auf dem Fensterbild, ein auch bei den übrigen Arbeiten des gleichen Meisters wiederkehrendes besonderes Charakteristikum seiner Kunstweise, ist an Primitivität überhaupt nicht zu überbieten. Mit größerem Recht könnte eine flüchtige Betrachtung bei Maria und Johannes an zwischen beiden



799  
und  
800



801  
und  
802



Abb. 799 und 800: Maria und Johannes (nach dem Fensterbild)

Abb. 801 und 802: Dieselben nach dem Wandgemälde



Werken bestehende verwandte Züge denken lassen. Von ganz anderer Art ist aber, näher besehen, auch da die ganze zeichnerische Behandlung der Köpfe in all ihren Einzelheiten. Wie bei Johannes, gleichwie bei Christus, das Haupthaar seitlich in breiten Wellen, auf der Stirne dagegen in parallelen Strähnen herabfällt; wie die Augenbrauen seitlich nach oben gezogen, die umränderten Pupillen (die bei Christus abweichend vom Wandbild völlig zwischen den Augenlidern verschwinden) bei Maria und Johannes hart an den Augenrand gesetzt sind; wie die Flügel der kürzeren und breiteren Nase ohne Betonung der Nasenhöhle flach verlaufen und der näher gerückte, schematisch gezeichnete, ausdruckslosere Mund mit seinem halbmondförmigen Schlagschatten der Unterlippe gestaltet ist, darin unterscheidet sich die Darstellungsweise des Glasmalers nicht unwesentlich von derjenigen des Künstlers, der das Wandbild gefertigt. Einzig aus der Unmöglichkeit einer zureichenden Wahrnehmung solcher Einzelheiten der Zeichnung, die aus dem angeführten Grunde selbst mit bewaffnetem Auge kaum zu erzielen war und wofür auch die verfügbare kleine Reproduktion meiner zeichnerischen Aufnahme des Fensters nicht voll genügen konnte, läßt sich die abweichende Meinung Sauerers erklären, daß in den beiden Darstellungen die „haarbehandlung“ und die „Gesichtstypen der drei Gestalten . . . bis in belanglose Einzelheiten“ übereinstimmen<sup>3</sup>.

Während beim Oberkircher Fenster, einem gesteigerten Lichtbedürfnis Rechnung tragend, die Figuren farbig auf weißen Grund gesetzt sind, in dessen teils einfach quadrierter, teils aus zierlichem Rankenwerk bestehender Musterung sich die Werkstattshablone des Meisters unseres Konstanzer Fensters verrät, ist dieses durchweg vollfarbig gehalten. Neben dem, bei der jetzigen Zusammensetzung nur außen belassenen, weißen Randstreifen verbindet ein gelber Zickzackfries die von einem Perlstab gleicher Farbe umsäumten Rauten des Teppichmusters mit ihren außen halbierten, auf tiefblauen, in der Mitte auf roten Grund gesetzten Vierpässen, die mit weißen, eine kleine stumpfgrüne Rosette umschließenden, in Anpassung an die wechselnde Paßform verschieden stilisierten Blättern der Rebe gefüllt sind. Wahrscheinlich war, wie in Oberkirch, bei dem ursprünglich gleichfalls dreiteiligen Fenster die Mittelbahn mit einer Variante des hier beschriebenen Musters gefüllt. Frei liegt auf einem zwischen die Musterung geschobenen rechteckigen roten Grund der in schwarz und weiß geteilte Klingenbergische Schild.

Die Kreuzigungsgruppe steht auf einem verschiedene spätere Einflügelungen aufweisenden quadrierten blauen Grund. Ein lichtgelber, auf ebensolchen Säulen ruhender, mit Nasen besetzter Rundbogen überwölbt das durch eine rote Arkadur abgeschlossene mittlere Feld, mit dem an einen lichtvioletten Kreuzstamm mit weißem Titulus gehefteten Heiland, dessen Haupt ein roter Nimbus mit grünem Kreuz umrahmt. Während der Oberkörper des Gekreuzigten in blaßgelblichem, durch starke Zerletzung des Glases bräunlich wirkendem Gleishton gehalten ist, sind dessen Beine in demselben reinen Weiß des rückseitig gemusterten Lendentuches geschnitten. Ein breiter, dunkelroter Blutstrom ergießt sich aus den Wundmalen<sup>4</sup>. Charakteristisch für beide genannten Kreuzigungsdarstellungen unseres Meisters ist, abweichend

von derjenigen des auch eines Titulus ermangelnden Sakristeibildes, die Art, wie der Kreuzstamm in den Boden gesetzt ist. Sie findet sich auch auf einem verwandten, angeblich aus der Kirche von Müzig stammenden dreiteiligen Fenster im Straßburger Museum, das R. Bruch a. a. O., wohl irreführend durch die Rahnsche Datierung des Oberkircher Fensters, der „II. Hälfte des XIV. Jahrhunderts“ zuweist, was schon die ritterliche Tracht des im mittleren Unterfeld dargestellten hl. Mauritius verbieten mußte.

Die in etwas größerem Maßstab gehaltenen seitlichen Figuren stehen unter niederen zierlichen weißen, mit Epheu- blättern besetzten, von ebensolchen eigenartigen Sialen begleiteten Wimpergen, die auf weißen Säulchen mit rötlichen Basen und von schwerfälligem Abakus überdeckten violetten Kapitellen ruhen. Hinter den Wimpergen erhebt sich eine blaß flaschengrüne Arkadur mit gelber Maßwerksgalerie, die, den abschließenden roten Grund unterbrechend, von der mit gelbem Astragal versehenen großen weißen Kreuzblume überragt wird. Das Haupt mit einem weißen Kopftuch bedeckt, trägt Maria über dem dunkel-, nicht „sahlgrünen“ Untergewand einen roten, gelb ausgeschlagenen Mantel. Johannes, der, gleich Maria, beide Hände gefaltet erhebt und nicht, wie, Gramm folgend, H. Wienecke angibt, „trauernd an die Wange hält“, ist mit einem gelben Untergewand und einem rot ausgeschlagenen Mantel in gleichem Grün wie das Untergewand Marias angetan. Gelb sind bei beiden die Nimbren. Licht rotviolett ist, mit Ausnahme der fast weiß gehaltenen Hände Marias, die Karnation. Während der rot verheilte Kreuzesstamm auf einem gelben Boden steht,



805 Der Gekreuzigte des Fensterbildes (von außen gesehen)



bildet ein weißer Maßwerkstreifen, gleich dem unter dem rechten Stifter, die Basis der beiden Seitenfiguren. Bezüglich der beiden in einfacher architektonischer Umrahmung in den großen Teppichgrund eingefügten kleinen Stifterbildnisse wurde, deren Farbgebung betreffend, das Erforderliche bereits gesagt.

Gelblichweiß ist das Gesicht, rotbraun sind die Haare, blau ist der mit einem weißen Kreuz belegte Nimbus, violett das gelbgesäumte Gewand des auf einem von gelbem Perlstab eingefassten roten Grund sitzenden Christuskopfes im zugehörigen Vierpaß. Auf rotem Grund sitzt auch das weiße Laubwerk der von ebensolchen Randstreifen eingefassten Paßfelder, dessen gerade Bestielung nur im untersten Gliede lichtblau gefärbt ist.

Fritz Burger, dessen Information auf der Schrift H. Wienedes beruht, glaubt in dem von ihm versehentlich in die Heilig-Grab-Kapelle unseres Münsters verlegten Klingenbergischen Fenster sowie in dem diesem aufs „innigste

verwandten“ Fenster zu Oberkirch den Stil einer „Konstanzer Gemäldeschule“ zu erblicken, von dem man „immerhin ein so bestimmtes Bild erhält, um seine allgemeine Beziehung zur Königsfelder Schule wie den Schweizer Werken zu erkennen“. „Mehr läßt sich zur Zeit nicht sagen“, fügt er bei. Was soll nun mit diesen einigermaßen unklaren Redewendungen eigentlich ausgesprochen werden? Soll damit ein Einfluß der Konstanzer Schule auf diejenige von Königsfelden angedeutet werden oder umgekehrt, und wie äußert sich dieser in der einen oder andern Richtung? — Ich muß mich demgegenüber auf die Feststellung beschränken, daß den ermittelbaren Werken unseres Konstanzer Meisters einerseits jedenfalls die Alterspriorität zukommt, andererseits aber, trotz unverkennbarer Entlehnung einzelner ornamentaler Motive, darunter auch des Teppichmusters unseres Klingenbergfensters, eine eigentliche Einflußnahme seiner Kunst auf das, was für Königsfelden geschaffen wurde, keineswegs zum Ausdruck gelangt. Am





prägnantesten zeigt das ein Vergleich der beiderseitigen Kreuzigungsdarstellungen.

Hier soll jedoch nur den Spuren der weiteren Wirksamkeit unseres Konstanzer Meisters nachgegangen werden, die unser Interesse um so mehr in Anspruch nehmen, als das Münster neben den im Bau eingeflickten, zuvor in seinem Depot, jetzt im Augustiner-Museum verwahrte Fragmente besitzt, für die wenigstens teilweise fraglos mehr als nur dieselbe örtliche Provenienz vorliegt.

Bei der Umschau nach vermutlich in den Kreis der Konstanzer Glasmalereien gehörenden Werken gedenkt H. Wienecke auch der im 1887 erschienenen 1. Band der Kunst Denkmäler des Großherzogtums Baden von S. X. Kraus nur kurz ohne besondere Würdigung angeführten Fenster in der Kapelle des Schlosses Heiligenberg, wo sie anlässlich dessen nicht lange zuvor durchgeführten Restauration eingesetzt worden waren. Deren Provenienz wird hier als „unbekannt“ angegeben, mit dem Beifügen: „Die Anwesenheit des hl. Dominicus auf dem Kreuzigungsbilde läßt indeß auf ein Predigerkloster als Heimat schließen: vielleicht wäre an die Konstanzer Insel zu denken.“ Der heilige wird dargestellt als Wanderprediger, in der Linken den üblichen Krüdstock, wie wir ihn auch beim hl. Joseph auf dem Schmiedefenster sehen, mit der Rechten auf den Gekreuzigten zeigend, ein Gestus, der als Hinweis auf das Hauptprinzip der Dominikaner, den Kampf gegen die von den Albigenfern ausgehende ketzerische Abläugnung eines materiellen Leidens Christi, erklärt wird.

Mit Recht folgert H. Wienecke, daß bei diesen Fenstern nicht nur möglicherweise, sondern fraglos allein an das Konstanzer Dominikanerkloster gedacht werden kann, wobei sie zutreffend einerseits auf die weitgehende Übereinstimmung charakteristischer Merkmale der Heiligenberger Kreuzigungsgruppe mit derjenigen des Konstanzer Fensters sowie auf die Wahrnehmung hinweist, daß der bei ersterer unter dem Kreuz stehende hl. Dominicus das getreue Spiegelbild desjenigen auf einem Wandgemälde ist, das sich 1873 in der nördlichen Lettnerische des ehemaligen Konstanzer Dominikanerklosters vorfand. Es ist schwer zu verstehen, daß diese Beziehungen Kraus völlig entgehen konnten, nicht minder unfassbar aber auch seine so gänzlich unzutreffende Beschreibung dieses Wandgemäldes. Daß die Pause des Grafen E. Zeppelin, nach welcher die Reproduktion des Bildes gefertigt wurde, an Originaltreue sehr zu wünschen übrig läßt, kann dem, was dazu gesagt wird, ebensowenig als Entschuldigung dienen wie dem so weit fehlgreifenden Datierungshinweis, daß das jetzt leider zerstörte Wandgemälde „die leidenschaftliche Empfindung des 15. Jhs. dokumentierte“, wovon man übrigens darin auch nichts zu verspüren vermag<sup>5</sup>. M. Wingenroth gelangt in seiner 1905 veröffentlichten Abhandlung über die in den letzten zwanzig Jahren aufgedeckten Wandgemälde im Großherzogtum Baden zu dem Urteil, daß „die Gemälde zweifellos noch dem 14. Jahrhundert zuzuweisen“ seien, eine einigermaßen unbestimmt gehaltene Datierung, die jedoch, falls damit die Spätzeit desselben gemeint sein sollte, meines Erachtens nicht minder unzutreffend wäre<sup>6</sup>. Das gilt aber auch von der zeitlichen Einordnung der seitens H. Wienecke zweien



806 Kreuzigung mit hl. Dominikus (Heiligenberg)

Meistern zugeteilten Heiligenberger Glasmalereien, deren Architekturen ihr auf Grund des „komplizierteren Aufbaues“, und zwar auch derjenigen das ihrer Meinung nach in seinem Stil „etwas rückständigeren älteren Meisters“, jünger zu sein scheinen als diejenigen des qualitativ höher eingeschätzten Freiburger und Frauenfelder Fensters. Mit dieser einer objektiven Begründung ermangelnden Annahme findet sich aber auch nicht ganz im Einklang, wenn im Anschluß daran weiter gesagt wird: „Wenn die Herleitung der Heiligenberger Fenster aus dem Konstanzer Dominikanerkloster richtig ist, müssen sie jedenfalls vor 1339“ entstanden sein, in welchem Jahre die Predigermönche durch Beschluß des Rates auf zehn Jahre aus der Stadt verwiesen worden waren, eine Datierung, welche doch der von ihr „zwischen 1330 und 1340“ gesetzten Entstehungszeit des Freiburger Fensters soviel wie gleichkommt.

Nicht minder zweifelsfrei wie das Fenster zu Oberkirch bei Frauenfeld dürfen wir auch die jetzt auf Schloß Heiligenberg befindlichen Glasmalereien gleicher Art, deren Ent-



stehung J. L. Fischer „gegen 1330“ ansehen zu sollen glaubt, als ein Werk des Meisters unseres Klingenbergischen Fensters in Anspruch nehmen, der sich meines Erachtens damit zugleich als Inhaber des Konstanzer Insellusters ausweist, in dem seine ausgedehnte Wirksamkeit nicht erst in dem Jahrzehnt vor Eröffnung des dortigen Konvents begann, die ihn möglicherweise sogar schon nicht mehr unter den Lebenden fand. Dafür läßt sich wenigstens die Wahrnehmung geltend machen, daß der zu Freiburg im Bogenstuhl der zweiten Fensterbahn eingefügte Vierpaß mit dem größeren Christuskopf in seinem ornamentalen Dekor zwar noch die gleiche Werkstattshablone, in der Zeichnung des Kopfes jedoch eine ganz andere Hand verrät.

Von den drei genannten, nicht nur in ein und derselben Werkstatt ausgeführten, sondern fraglos auch von ein und demselben Meister entworfenen Fenstern sind uns zwei nur sehr fragmentarisch überliefert, und von beiden ist nicht einmal der architektonische Rahmen erhalten, für den sie geschaffen waren, der uns wenigstens über deren Ausmaße und Gliederung Aufschluß geben könnte. Ist doch weder im Inselluster noch in der Mauritiuskapelle des Münsters etwas von der in Frage kommenden Fensterarchitektur erhalten. Aus einem Glastück im linken Schriftband, das nach seiner

Übereinstimmung mit dem Bodenfries des rechtsseitigen Stifters einst einer weiteren Figur gleicher Größe als Basis gedient haben dürfte, läßt sich jedoch immerhin folgern, daß in dem, was uns, seinem Oberteil angehörig, vom Klingenbergfenster noch verblieben, nicht dessen ganze ursprüngliche figurale Ausstattung überliefert ist.

Das Münster verfügt jedoch außer den derzeit noch in den untern Feldern des ersten südlichen Seitenschiffensters flüchweise untergebrachten und hier durch die vorgebaute Heiliggrab-Kapelle fast völlig der Sicht entzogenen ornamentalen Fragmenten über eine Reihe weiterer gleichen Charakters, die offenbar aus derselben Konstanzer Werkstatt hervorgegangen sind. Auf welchem Wege diese, gleich einem zugehörigen Kruzifixus dem Augustiner-Museum überwiesenen Stücke in den Besitz des Münsters gelangten, ist nicht bekannt.

G. Dehio berichtet a. a. O., daß, was sich an Glasmalereien in dem 1785 aufgehobenen Konstanzer Dominikanerkloster erhalten hatte, „1820 für das Freiburger Münster erworben“ wurde, eine Auskunft, die wohl auf der, authentischer Belege ermangelnden Angabe Zeppelins in den Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees beruht. Immerhin ist die Möglichkeit einer solchen Herkunft nicht ausgeschlossen.

807

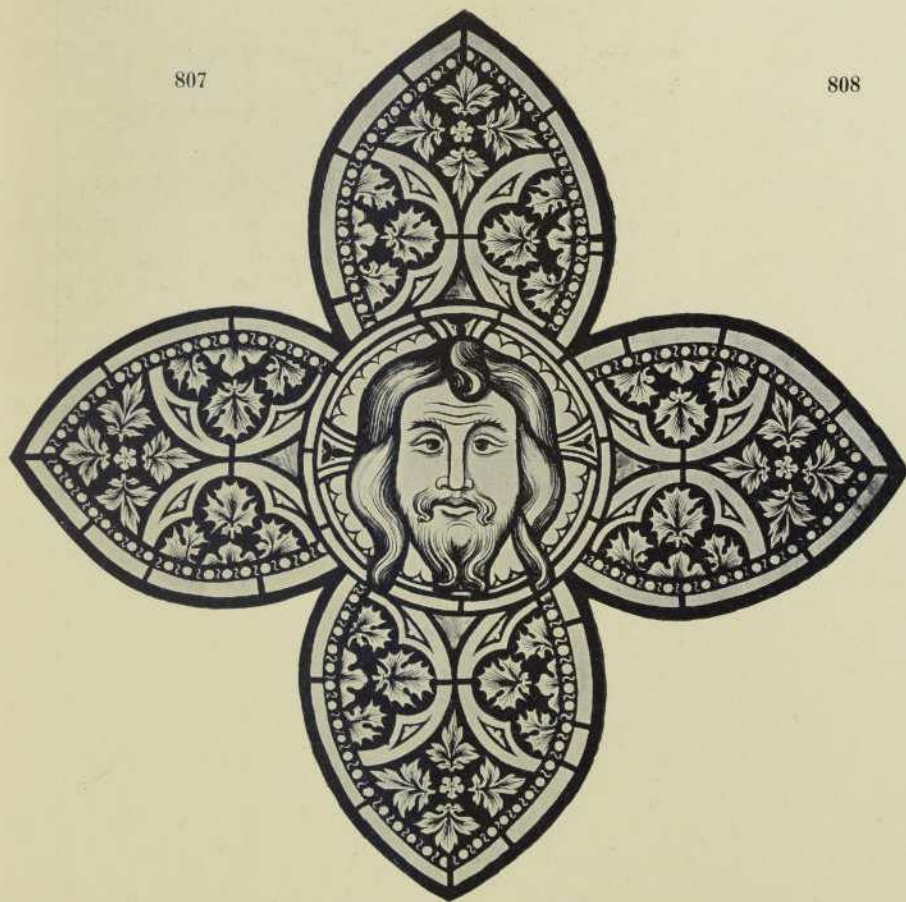


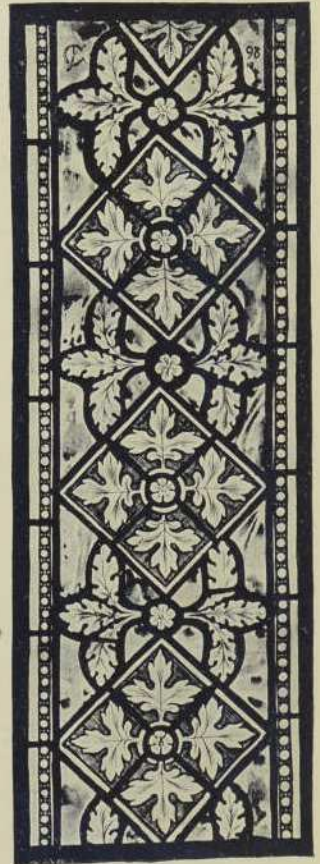
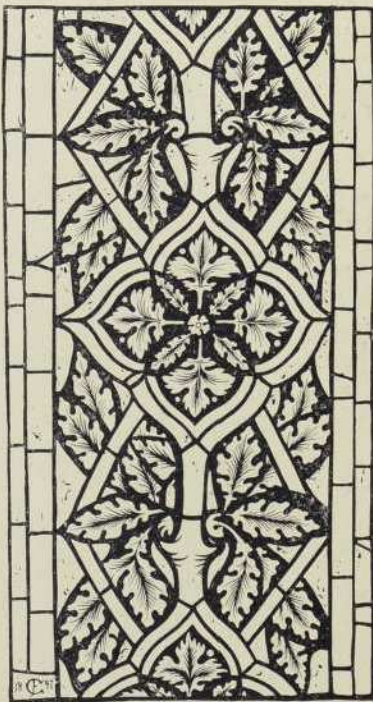
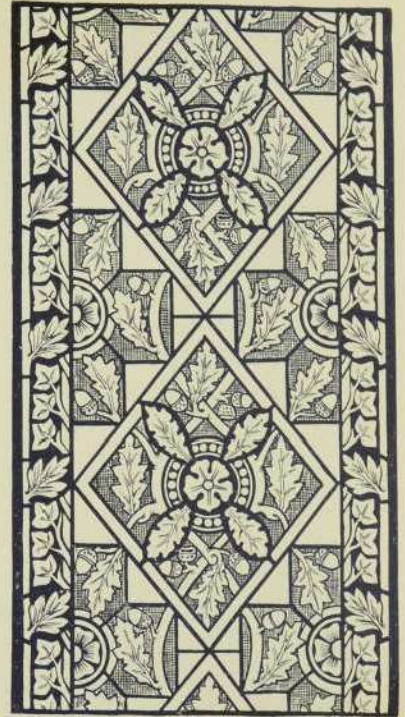
Abb. 807: Vierpaß mit Christuskopf, Ausschnitt von Abb. 783 (nach einer im Bau gefertigten Pausse)

808



Abb. 808: Im Augustiner-Museum verwahrtes Fensterfragment (nach Pausse)





809—816

Abb. 809—816: Wahrscheinlich gleichfalls aus Konstanz stammende, jetzt teilweise im Augustiner-Museum verwahrte Fensterfragmente (nach Pausen)



## Anmerkungen

1) Die von S. K. Kraus im 1. Band (Kreis Konstanz) der „Kunst-  
denkmäler des Großherzogthums Baden“ S. 205 veröffentlichte Inschrift  
beginnt mit den Worten: „HOC · ALTARE · CONSECRATV · E ·  
ANNO · DNI · M · CCC ·“ usw. Auf der auch sonst nicht gerade ge-  
treuen Wiedergabe des Wandgemäldes (Abb. 63) ist am Fuße des Kreuz-  
stammes ein Totenkopf angebracht, der in Wirklichkeit nicht vorhanden.

2) Näheres bei K. Beyerle, Die Geschichte des Chorstifts St. Jo-  
hann zu Konstanz: Freiburger Diözesan-Archiv NS. Bd. 5 (1904) und  
Bd. 9 (1908).

3) Freiburger Münsterblätter 7. Jahrg. (1911), S. 14.

4) Bei dem Fenster zu Oberkirch, wo die Figur des Gekreuzigten  
auf Grisaillegrund gesetzt ist, geboten koloristische Erwägungen die Weg-  
lassung des aus den Wundmalen hervorquellenden breiten Blutstromes.

5) Die von Kraus a. a. O. zur Reproduktion der vom Grafen  
Zeppelin zur Verfügung gestellten Pause S. 247 gegebene Beschrei-  
bung lautet: „Eine Doppelserie von je drei heiligen in  $\frac{2}{3}$  Le-  
bensgröße (ein heiliger Mönch, anscheinend Minorit? Die übrigen Bi-

schöfe mit Mützen, einer mit einem den jüdischen Zippelmützen der alt-  
christlichen Bildwerke ähnlichen Kopfsuß) war rechts und links von der  
Kreuzigung geordnet.“ Das der Deutung des erstgenannten heiligen  
als „Minorit“ beigefügte Fragezeichen ist voll berechtigt; bei der ver-  
meintlichen „jüdischen Zippelmütze“ handelt es sich jedoch fraglos  
um eine Tiara und bei dem Träger derselben somit keineswegs um  
einen „Bischof“, sondern einen nicht näher bestimmbar heiligen  
Papst, bei der letzten Figur aber um einen Mönch.

6) Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins NS. Bd. 20, S. 434.  
Eine Deutung der sechs seitlichen Figuren der auf Tafel III reprodu-  
zierten photographischen Aufnahme des Wandbildes — welche, wenn  
auch etwas verbläßt, doch alles ausreichend erkennbar wiedergibt und  
darum auch keinen Zweifel läßt, daß die letzte Figur keinen Bischof dar-  
stellt — hat Wingenroth vielleicht aus den gleichen Erwägungen ver-  
mieden, welche ihn vermutlich dazu bestimmten, für seine Datierung  
desselben eine den denkbar weitesten Spielraum lassende Fassung zu  
wählen.

## 3. Fensterfragmente unbekannter Herkunft



818 Ausschnitt von Abb. 833

In dem Protokoll der Verschönerungskommission vom  
28. Oktober 1819 wird, die geplanten Maßnahmen zur  
Instandsetzung des alten Fenster schmuckes betreffend, unter  
anderm gesagt: „Vermuthlich dürfte der Vorrat von gemalten

Scheiben hinreichen, alle untern Fenster des Langhauses da-  
mit auszufüllen. Ist dieses aber auch nicht der Fall, so hat  
man Hoffnung, auf andern Wegen das Fehlende zu erhalten.“

Völlig unbekannt ist bis jetzt geblieben, daß zu dem bis



dahin zu gedachtem Zweck Erworbenen 17 Stück verhältnismäßig wohl erhaltener Scheiben des 14. Jahrhunderts zählen, die seitens der Münsterfabrik bereits unterm 14. April 1819, anscheinend durch Vermittlung des mit den Instandsetzungsarbeiten betrauten Glasermeisters Billeisen, von dem Freiburger Handelsmann Vanotti um den Spottpreis von 18 fl. erkaufte wurden. Dazu gehören jedenfalls die hier zu betrachtenden Fragmente von Arbeiten ein und derselben Hand, deren Herkunft zu ermitteln mir leider nicht gelungen ist.

Aus drei figuralen, ebensovielen architektonischen und sechs mit Tierbildern ausgestatteten ornamentalen Feldern bestehend, hatten — abgesehen von da und dort flüchtige benutzten Resten zugehöriger Bordüren — nur letztere im Bau Verwendung gefunden, wo sie, zwecks Einpassung teilweise böse beschnitten, in einzelnen Unterfeldern der Seitenschiffenster eingelassen waren. Und nur für diese ergab sich, durch Vereinigung in der zweiten Bahn des letzten einhüftigen Fensters der Nordseite, die Möglichkeit einer angemesseneren erneuten Gebrauchname zur Ausstattung der entstandenen Lücken.

Am bemerkenswertesten ist deren ornamentaler Bestand.

Auf mit Eichenranken übersponnenem Grisaillegrund verschiedener zeichnerischer Behandlung liegt ein durchlaufendes, von Feld zu Feld kreuzförmig geteiltes, breites rotes Band. Die in den aufgelegten passförmig umrahmten Medaillons dargestellten, flott stilisierten gelben Tierbilder zeigen auf emeraldgrünem Grund zweimal einen Adler mit roten Sängen, ebenso zweimal zwei adossierte Löwen mit rot verknüpften Schweifen, sowie einen aufsteigenden Greifen und einen ebensolchen Hirsch. Der weiße Rahmen wächst nach den Kreuzarmen in ein auf blaue Quadrate gelegtes, wechselnd behandeltes Flechtwerk aus, das eine gelbe Rosette umspannt. Über den Grisaillegrund zieht, die einzelnen Bahnen verbindend, im Halbkreis ein aus halben gelben Rosen wachsender, mit ebensolchen Nasen besetzter, blauer Bogen. Gelb ist auch die dazwischen angeordnete halbe Rosette. Daß sich von der schmalen blauen Bordüre, welche das Ganze umspannt, drei verschieden dekorierte Fragmente vorfinden, läßt auf einen ursprünglichen Bestand von ebensovielen gleichgearteten Fenstern schließen. J. H. King gibt in seinem „Study book“ die Aufnahme eines weiteren Feldes mit gleicher Herkunftsangabe, das statt eines Tierbildes einen mit einem Schräglinksbalken belegten Schild zeigt, der sich schon durch seine Form als eine freie Zutat des betreffenden Zeichners verrät.

Obwohl sich für alle die streng heraldisch gestalteten Figuren eine Reihe entsprechender Familienwappen nachweisen ließen, so kann angesichts der eingehaltenen einheitlichen Tinktur doch unmöglich an solche gedacht worden sein. Und im Hinblick darauf, daß die dargestellten Tierbilder im Mittelalter ganz allgemein die vielseitigste rein dekorative Verwendung fanden, wird man für deren Wahl auch keine symbolischen Gedanken unterstellen dürfen, zumal sich solche mit den zweimal auftretenden adossierten Löwen nicht verbinden lassen, eines Motives, das namentlich zur Musterung von Geweben aller Art — doch nicht dafür allein — die weiteste Verbreitung gefunden hat.

Dem gegenständlich keiner besondern Erklärung bedürftigen,

samt dem zugehörigen Architekturen und sonstigen Fragmenten dem Augustiner-Museum überwiesenen figuralen Bestand sind Farbangaben — auf das Notwendigste beschränkt — den gebotenen Abbildungen beigelegt.

Rein formal stehen die überschlanken Figuren gegenüber den prächtigen Tierbildern und deren ornamentaler Umrahmung nicht auf gleicher Stufe. Das gilt insbesondere von deren Köpfen mit ihren Gloßaugen, der eingedrückt Nase und dem vorgeschobenen, dürftig gezeichneten Mund. Etwas unorganisch ist auch der vorwiegend linear gezeichnete Saltwurf entwickelt, und unorganisch sind ebenso die mächtigen Flügel der zwischen die Strebwerke der reichgegliederten Baldachine eingezwängten, im übrigen grazios bewegten Engeln angefügt.

Bemerkenswert ist, daß bei den kleinen vierblättrigen roten Rosetten der Bordüre des im Bau eingelassenen Fensters die weiße Besamung mittels Feuerstein aus dem dünnen roten Überfang ausgekliffen ist, eine Technik, für welche H. Widmann 1898 a. a. O. als frühestes bekanntes Beispiel die Fenster der Chorapellen des Kölner Domes aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts sowie einzelne gleichaltrige Glasstücke in den Fenstern des Domes zu Regensburg mit dem Beifügen erwähnt: „Es war jedoch nicht festzustellen, ob hier nicht die weißen Stückchen in das Roth eingesezt sind“, ein Vorbehalt, der jedoch durch den Hinweis auf die Versicherung A. Schüttgens aufgehoben wird, daß sowohl im Chor wie in den vermutlich aus der Dominikanerkirche stammenden Kapitelfenstern die Punkte zweifelsfrei ausgekliffen seien. Und in erwähnter Preisschrift Widmanns von 1912 werden diese Feststellungen dahin ergänzt: „Ähnliche etwa gleichaltrige Glasstücke glaube ich in der Wiesenkirche zu Soest, im Münster zu Freiburg und anderwärts bemerkt zu haben.“ Bei den Freiburger Wahrnehmungen kann es sich nur um die hier betrachteten, den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts zuweisbaren Fragmente gehandelt haben.



819 Aus dem Wimperg des Baldachins von  
Abb. 833





820



821



822



825

Auschnitte von Abbildung 829





824



826

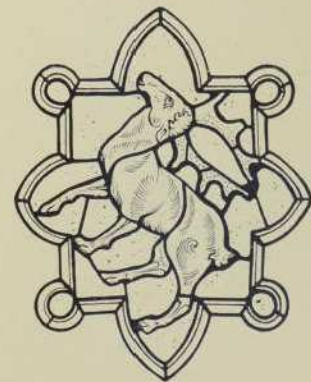


825

827

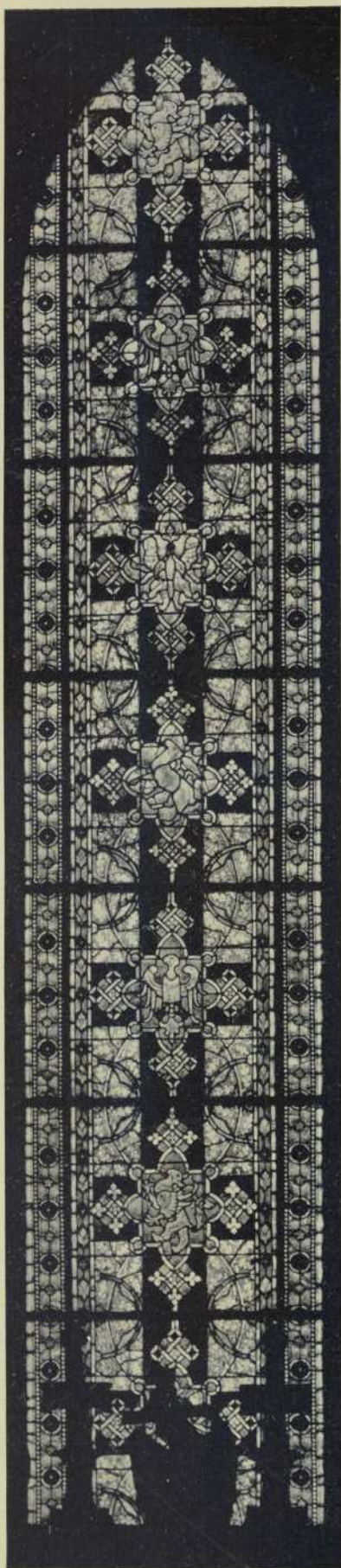


828

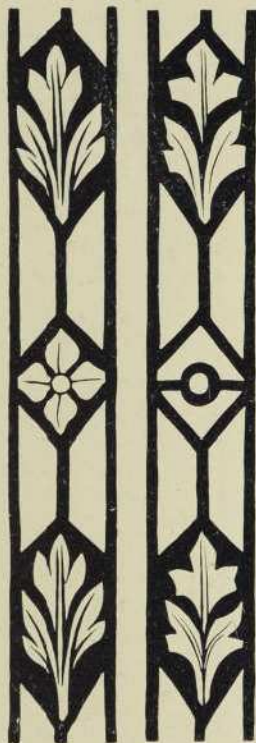


Adossierte Löwen und Adler (nach Rest.), Greif und Hirsch nach  
Pausen



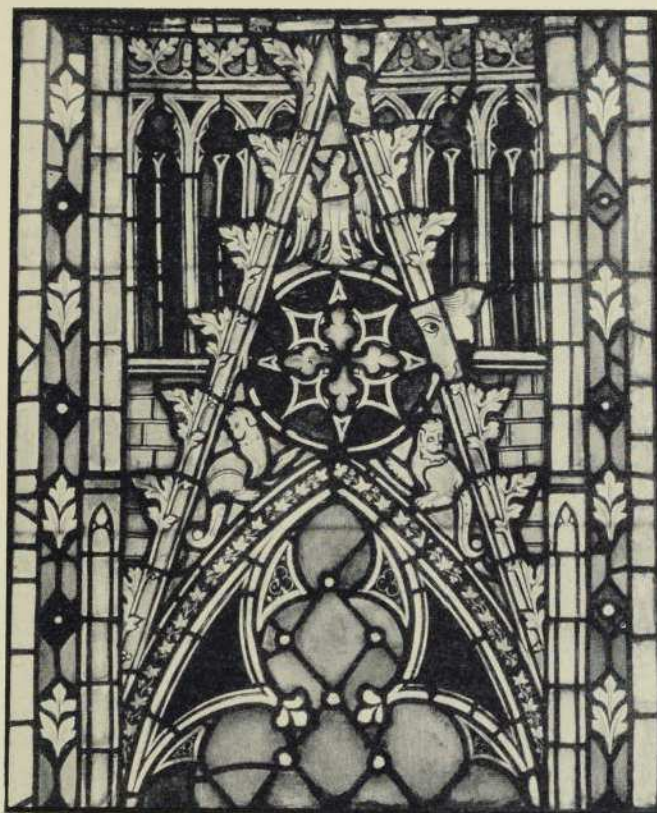


829 Teilige Ausstattung der zweiten  
Bahn des letzten nördlichen  
Seitenschiffensters

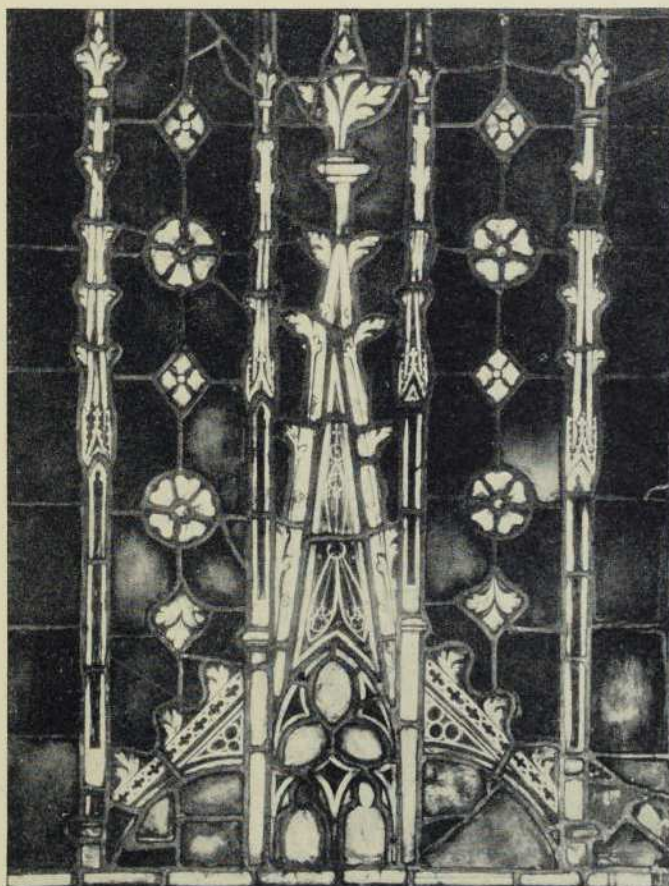


850

Fragmente  
von Bordüren verloren-  
gegangener Fenster  
gleicher Art

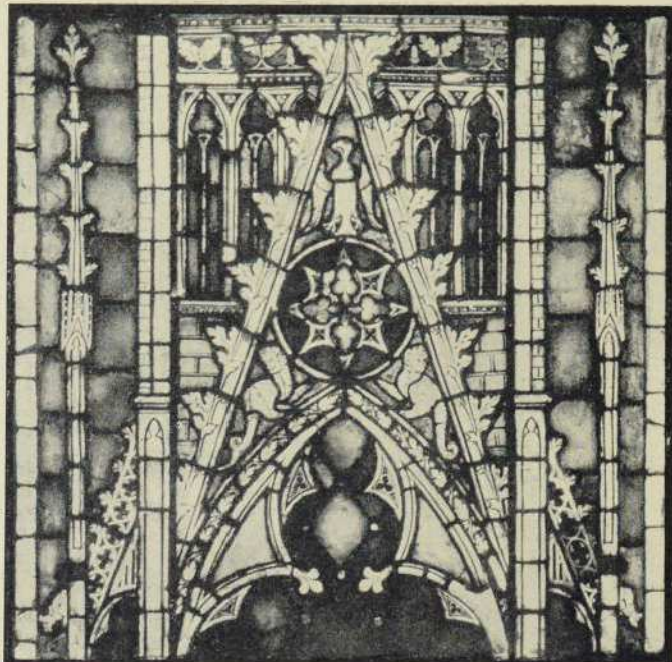


851 Baldachin von Abb. 854 mit nicht zugehöriger Bordüre



852 Fragment von dessen Bekrönung nach Aufnahme  
in größerem Maßstab





853 Maria mit dem Jesusknaben

Die jungfräuliche Gottesmutter hat über ihr violettes, am Halsauschnitt gelb bordiertes und weiß gezürtes Untergewand einen weiß gesäumten emeraldgrünen Mantel geschlagen, der über der Brust durch ein mit gelben Rosetten besetztes weißes Band zusammengehalten ist. Ihr mit weißer Rieße bedecktes, golden getöntes Haupt umrahmt ein weiß geränderter blauer Nimbus mit rötlichvioletten Strahlen. In der Rechten hält sie einen kleinen gelben Zweig mit zwei roten Röschen. Das auf ihrer Linken ruhende, Raummangels wegen ausnahmsweise einer Glorie entbehrende Jesuskind mit dem weißen Vogel trägt ein blaues Kleid mit gelber Agraffe; der linke der beiden, weiß, grün und lila geflügelten Engel ein ebensolches, der rechte ein licht rötlichviolettes, mit gelb bordiertem Halsauschnitt, das bei ersterem ein gelbes, beim andern ein weißes Band überzieht. Die Figuren stehen gleich dem unteren Teil des architektonischen Rahmens auf rotem Grund, dessen rautenförmige Musterung der Mittelbahn an ihren Schnittpunkten durch lichtblaue Perlen belebt ist. Von einer Beschreibung der im oberen Teil auf tiefblauen Grund gesetzten und reich gestalteten, in ihren Hauptbaugliedern vorwiegend weiß und gelb gehaltenen farbenprächtigen Baldachinarchitektur muß — da sich ein anschauliches Bild, wenn überhaupt, so doch jedenfalls nicht mit wenigen Worten geben läßt — leider, wie meist, so auch hier Umgang genommen werden.



854 St. Johannes

Der inschriftlich kenntlich gemachte Evangelist trägt die traditionelle Gewandung: über der durch gelbe Streifen belebten, unten mit weißer Borde versehenen grünen Tunika den weiß gesäumten, durch eine mantelförmige Schließe zusammengehaltenen, violett gefütterten roten Mantel. Rot ist auch die mit gelbem Perlstab geränderte, weiß beschriftete Glorie, welche sein rotbraun behaartes Haupt umrahmt. Gelb ist der eigenartig behandelte unförmige Palmzweig in seiner Rechten und ebenso das mit weißem Schnitt und gleichfarbigen Schließen versehene kleine Buch, das er in seiner Linken trägt. Von den zwischen die Strebepfeiler des Baldachins eingezwängten kleinen Engeln ist der in Rot gekleidete linke violett, der andere, welcher über das violette Untergewand einen grünen Mantel geschlagen hat, rot beflügelt. Aus der den Figuren zugeteilten Sarbwahl ergab sich Blau für ihren, in der Mittelbahn mit gelben Perlen belebten Hintergrund sowie den des unteren Teiles des mit dem andern in seinem Aufbau gleichgestalteten, nach oben folgerichtig auf roten Grund gesetzten architektonischen Rahmens.

Beide Fenster haben eine Breite von 94 cm. Von Abb. 853 sind beide Felder, von Abb. 854 ist nur das untere im Hauptbestand noch in ursprünglicher Fassung erhalten, deren Bleiruten eine Breite von nur 3 mm aufweisen, die bei den Doppelbleien zweier senkrecht durchlaufenden Geraden das Vierfache beträgt.





855  
und  
856



857  
und  
858





#### 4. Die Fensterfragmente mit dem Lämmleinwappen

Das Augustiner-Museum bewahrt in seinem reichen Schatz alter Glasmalereien eine in ihrem Originalbestand 39 cm breite und 93 cm hohe Scheibe, die unter einem weißen Wolkenbogen eine kniende Gruppe von Aposteln mit Johannes dem Täufer, darüber einen schwebenden Engel mit einem Wappen zeigt, auf dem in Rot ein weißes Agnus Dei erscheint.



839 Rechter Teil eines jüngsten Gerichtes (nach Pause)

Zur Zeit, da diese Zeilen geschrieben und gedruckt wurden, trug das im Ostflügel des Kreuzganges untergebrachte Fragment den Vermerk: „Rechter Teil eines jüngsten Gerichtes; Mitte des XV. Jahrhunderts. Herkunft unbekannt.“

In Wirklichkeit handelt es sich um eine unverkennbare Zubehör der in der ersten Bahn des an das Querschiff anschließenden zweiteiligen südlichen Seitenschiffensters flüchtweise eingelassenen sechs figuralen Scheiben gleichen Ausmaßes, welche H. Schreiber hier schon 1820 vorfand.

Wann, von wo und wie die sieben Scheiben in den Besitz des Münsters kamen, darüber geben die mir zugänglich gewordenen einschlägigen Akten keinerlei Auskunft. Und wenn die Erwerbung auf die sechs im Bau eingelassenen Scheiben beschränkt geblieben wäre, so hätte die Frage nach deren Herkunft allerdings ebenso mit einem non liquet beantwortet werden müssen, wie bei den im vorangehenden Kapitel behandelten älteren Fragmenten. Der begehrte Bescheid wird uns jedoch durch das in seiner Deutung unerkannt und darum bei Beschriftung der im Museum untergebrachten Scheibe auch unbenannt gebliebene Wappen unmittelbar wenigstens insoweit, als es sich bei demselben nach Lage des Falles nur um dasjenige des 1651 eingegangenen Freiburger Regelhauses „zum Lämmlein“ handeln kann, das, als an der südwestlichen Ecke der „Permittergasse“ (heutigen untern Gauchstraße) gelegen, erstmals 1350 (Jan. 9) urkundlich erwähnt, nach Zusammenschluß der Schwestern mit denen des Krozinger Regelhauses in der Sattelgasse (heutigen Bertholdstraße) und des angrenzenden „zum Pfauen“ in ein 1489 zu Eigentum erworbenes größeres Anwesen an der Südostecke der Permittergasse verlegt wurde.

Den Beleg für die Zuweisung des angebrachten Stifterwappens an genanntes Regelhaus liefern dessen ein Agnus Dei zeigendes Siegel. Ein nach links gewandtes Lamm Gottes führte zwar auch das schon an einer Urkunde von 1304 (April 22) nachweisbare Rundsiegel des Kapitels der Augustiner-Chorherren von Allerheiligen in der Vorstadt Neuburg, an deren (dem französischen Festungsbau zum Opfer gefallenes) Gotteshaus jedoch schon deshalb nicht gedacht werden kann, weil dasselbe bereits 1380 — also jedenfalls geraume Zeit vor Entstehung des Fensters — mit dem ein anderes Siegelbild führenden Mutterkloster St. Märgen vereinigt worden war.

Erst im Verlauf des 16. Jahrhunderts zeigen verschiedentlich auch die Siegel des Konvents der 1346 auf „Sant Johans des Touffersberg“ errichteten Kartause das Symbol des Patronatsheiligen, das Agnus Dei, auf einem Dreieck als redendes Wappenbild.

Erstmals durch das einer Urkunde von 1489 (Febr. 19) anhängende und wahrscheinlich um die gleiche Zeit geschnittene Siegel nachweisbar geworden sowie, in den Schild gesetzt, durch das einer solchen von 1607 aufgedrückte kleine Papiersiegel geboten, unterscheidet sich das Siegelbild des Regelhauses zum Lämmlein von demjenigen des Wappenbildes auf dem Fenster einzig durch das Fehlen der meist üblichen Kreuzfahne. Es ließe sich denken, daß den Glasmaler koloristische Erwägungen zu einer solchen Vereinfachung bestimmten. In Wirklichkeit liegen die Dinge aber wahrscheinlich anders. Da die Schwestern zum Lämmlein zur Zeit, in der das Fenster entstanden, allem Anschein nach noch gar kein Siegel besaßen, ist vielmehr anzunehmen, daß man in das damals ad hoc geschaffene redende Wappen das Bild eines Lämmleins in der Gestalt übernahm, wie es — als Attribut des hl. Franziskus gedacht — an dem Haus angebracht war, das die Schwestern anscheinend ursprünglich gemeinsam mit an-



dern der gleichen Regel bewohnten, und daß man dieses Hausbild durch Ausstattung mit einem Kreuznimbus zu einem später sinngemäß vervollkommenen Agnus Dei umgestaltete. In diesem Zusammenhang gewinnt aber das Wappenbild des Fensters, gerade durch seine Abweichung von dem der jüngern Siegelschnitte, einen gesteigerten Zeugniswert für die demselben gegebene Deutung<sup>1</sup>.



840 Siegel des Regelhauses von 1489. Legende: sigillum fororum  
zem Iemblin. Höhe 51 mm

Da das früher im Depot untergebrachte Fragment mit dem Lämmleinwappen zuvor nur anlässlich seiner nicht gerade empfehlenswerten Überlassung für die Ausschmückung einer zum Fronleichnamsfest errichteten Kapelle weiteren Kreisen zu Gesicht gekommen war, kann es nicht überraschen, daß seiner in der einschlägigen Literatur bisher in keiner Weise gedacht wurde. Ausschließlich dem zugewandt, was im Bau selbst zur Schau kam, blieben übrigens auch dabei alle Betrachtungen fast einzig auf eine meist knappe Beschreibung des gegenständlich eindeutigen Inhaltes beschränkt. Teilweise ungeprüft den Angaben Marmons folgend, geben uns die verschiedenen Autoren sogar nicht einmal durchweg ein zutreffendes Bild des Vorhandenen. Allen gemeinsam ist jedoch die mangelnde Erkenntnis, daß die derzeitige Zusammenfügung des überlieferten lückenhaften Bestandes keineswegs der ursprünglichen Anordnung entspricht. Das gilt auch von der 1906 erschienenen ersten Ausgabe des Münsterführers von Kempf und Schuster, der bekanntlich erstmals auch dem Fensterschmuck eine etwas eingehendere Betrachtung widmet.

Die mutmaßliche Entstehungszeit betreffend, lassen sich unsere Münsterführer, soweit diese Frage überhaupt berührt wird, ausnahmslos mit ganz allgemein gehaltenen und darum soviel wie nichtsagenden Angaben Genüge sein. „Aus Teilen eines ursprünglich dreiteiligen, aus dem 15. Jahrhundert stammenden Fensters zusammengesetzt“, lautet dementsprechend auch die Auskunft an genannter Stelle. Und dem Beschauer zugleich die Ermittlung überlassend, was von dem derzeitigen Bestand auf die angegebenen Zeitabschnitte ent-

fällt, unterrichtet uns ebenso das Janzensehe Münsterbüchlein, die Ausstattung des ganzen Fensters betreffend, einzig dahin, daß sich diese „aus verschiedenen Scheiben des 14., 15., 16. und 19. Jahrhunderts zusammensetzt.“ Die hier untergebrachten Fragmente des 14. Jahrhunderts sowie die gleich allen übrigen bei den jetzigen Instandsetzungsmaßnahmen unberührt gebliebenen ebenso aufdringlichen wie geringwertigen Neuschöpfungen des vergangenen sind uns bereits bekannt. Die Bezeichnung der hier in Frage kommenden Stücke als Werke des „15. Jahrhunderts“ verrät aber in Verbindung mit dem Hinweis auf solche des 16. die Quelle des Wissens, auf der diese gleicherweise weitesten Spielraum lassende Datierungsangabe beruht. Kann Janzen zu der irrigen Auskunft, daß das Fenster auch dem 16. Jahrhundert entstammende Gliedstücke aufweist, doch allein dadurch gelangt sein, daß er seine Orientierung statt aus unmittelbarer eigener Betrachtung aus einem Einblick in die vorliegende ältere Literatur — nämlich aus dem vorgenannten Münsterführer von 1906 — gewann, aus dem ihm die Kenntnis von einer damals in dem großen mittleren Maßwerkszwickel eingesetzt gewesenen Kabinettscheibe des Magisters Balthasar Serler von 1541 zuflöß, die jedoch nicht lange darnach zwecks angemessenerer Unterbringung ausgeschieden wurde und ihm darum wahrscheinlich überhaupt niemals zu Gesicht gekommen ist. Keineswegs vereinzelt auftretend, fällt ein derartiger lapsus immerhin insofern schwerer ins Gewicht, als doch die ostentativ kritische Einstellung des betreffenden Autors diesen zu einer sorgfältigen Eigenbetrachtung, wozu es für den Ortsanässigen keine Behinderung geben konnte, desto mehr verpflichtete. Mit gleich berechtigtem Erstaunen stehen wir der ebenso beschaffenen Auskunft gegenüber, die genau vier Jahrzehnte zuvor a. a. O. der damalige erzbischöfliche Bauinspektor Franz Baer geboten, vor dessen Blick die sechs Scheiben auf „zwei spätgotische Felder, die Auferstehung und die Himmelfahrt darstellend“, zusammenschmolzen, bezüglich deren wir weiter dahin belehrt werden, daß sie die für die spätere Zeit charakteristische Verwendung von sehr vielem weißem Glas zeigen, wobei allerdings „das Fehlen des sonst so beliebten Kunstgelbes merkwürdig“ sei. In Wirklichkeit ist jedoch davon — und zwar für jeden Kundigen offensichtlich — nach Bedarf und Möglichkeit ausgiebigster Gebrauch gemacht.

Aus dem dehnbaren Begriff „spätgotisch“ wurde dann in dem Kempfschen Münsterbuch von 1926 die nähere zeitliche Einordnung dieser Fragmente auf „Ende des 15. Jahrhunderts“, eine Annahme, die jedoch, bei richtiger Abwägung aller entscheidenden Kriterien, nicht haltbar ist.

Seltamerweise lassen all die Auskünfte, welche uns auf diesem Wege vermittelt werden, zugleich eine Kenntnis anderer namhafterer Werke der Glasmalerei vermissen, mit denen sich die deutsche Kunstwissenschaft seit geraumer Zeit eingehend befaßte, Werke, die auf den ersten Blick den Anteil der gleichen künstlerischen Kräfte außer Zweifel rücken. Es sind das die sechs Fenster der von dem 1414 verstorbenen Ulmer Patrizier Heinrich Besserer gestifteten und darnach benannten Kapelle des dortigen Münsters.

Darauf hat — vielleicht aufmerksam gemacht durch den meinerseits schon vor drei Jahrzehnten a. a. O. nach einer 1898 gefertigten Pause reproduzierten Ausschnitt der im Bau



eingelassenen Fragmente — bereits Jos. Ludwig Sischer in seinem 1914 erschienenen Handbuch der Glasmalerei hingewiesen, wo auf Tafel 32 auch eine photographische Aufnahme derselben geboten ist. „Um 1420“ lautet, entsprechend der auch für die Ulmer Fenster angenommenen Entstehungszeit, die Datierung.

Dazu wird, anknüpfend an den Einfluß der französischen Schule auf die kräftige Betonung der Landschaft, S. 103f. gesagt: „In der Beherrschung der Landschaft haben sich unter den Deutschen besonders Konrad Wiß und Lucas Moser hervorgetan. Unter der Inspiration des Lucas Moser mögen jene prachtvollen Glasgemälde entstanden sein, die heute noch die Kapelle der Familie Besserer im Münster zu Ulm schmücken (Abb. 12—14 Taf. 31). Nach Ausweis der Hüttenbücher des Ulmer Münsters bekommen in den Jahren 1417—1421 ‚maister Jakob der mauler‘ und der ‚mauler Lukas‘ Zahlungen für Glasgemälde. Einmal steht dabei ‚von den venster zu bleken (Plähen) der Bierbrauer‘. Man hat unter dem mauler Lukas wiederholt den Maler Lukas Moser erkennen und in den Zahlungen die Ausgaben für die Bessererfenster sehen wollen. Das letztere stimmt sicher nicht, da die Bessererfenster als Stiftungen dieser Familie auch von dieser bezahlt wurden. Auch der Hinweis auf Multscher, als Inspirator der Scheiben, den Stadler in seinem Buche über H. Multscher gemacht, wird, soviel ich sehe, allgemein abgelehnt. Es müßte erst einmal bewiesen werden, daß Multscher wirklich Maler war, dann würde ich seine Hand im Einklang mit Stadler auch eher in den Glasgemälden der Bessererfenster suchen, als auf den im Wert weit hinter diesen Glasmalereien und den beglaubigten Bildhauerarbeiten des Meisters stehenden Tafeln des Wolfegger und Sterzinger Altars. Mehr Ansprechendes hat der Hinweis auf Lukas Moser. Wenn man den Hintergrund der Anbetung der heiligen drei Könige oder der Szene von Christus als Gärtner auf dem Freiburger Fenster, das, wie wir später sehen werden, ebenfalls von dem Meister der Bessererfenster stammt, mit dem Flügel des Tiefenbronner Altars vergleicht, der die Meerfahrt der heiligen darstellt, so müssen wir die nahe Verwandtschaft beider Arbeiten ohne weiteres anerkennen. Auch in der Behandlung perspektivisch gezeichneter Räume berühren sich Tiefenbronner Altar und die Glasgemälde der Bessererkapelle. Ob aber Moser mit jenem ‚Lukas‘ direkt identisch ist, scheint gleichwohl zweifelhaft. Für den Ausgangspunkt des Meisters der Bessererfenster bietet Melchior Broederlam einen Anhalt, und zwar näherhin seine Altarbilder für Dijon.“

Unter Bezugnahme auf Hans von Ulm, der nach Ausweis der Berner Stadtrechnungen 1441 für das Passionsfenster im Chor des dortigen St. Vinzenz-Münsters Zahlungen erhielt, wird Seite 120 des weitern ausgeführt, daß bei diesem neben andern auch technisch-stilistische Gesichtspunkte auf Ulm weisen, nämlich „jene landschaftlichen Hintergründe, ein eigenartiges Rotbraun, das wir auf den Fenstern der Bessererkapelle im Ulmer Münster kennen gelernt haben. Noch einmal taucht also die Meistergestalt jenes Künstlers auf, dem wir den prachtvollen Schatz der Bessererkapelle verdanken“.

Das ist im wesentlichen, was (teils nur mittelbar) über die hier zu betrachtenden Fensterfragmente verlaublichbar.

Erweisen sich die spärlichen Angaben unserer über ein

Jahrhundert umfassenden Münsterliteratur genau befehen als der gehaltlose Niederschlag einer mehr oder minder flüchtigen Betrachtung, so vermögen auch die nicht durchweg übereinstimmenden Ergebnisse der in nicht wenigen kunstwissenschaftlichen Veröffentlichungen niedergelegten Beschäftigung mit den der gleichen Werkstatt entstammenden Fenstern der Bessererkapelle des Ulmer Münsters unsere Wißbegierde keineswegs ausreichend zu befriedigen. Dabei wurde der kurze Hinweis Sischers auf die Freiburger Scheiben, der in richtiger Erkenntnis des Mangels erforderlicher Anhaltspunkte selbst die nächstliegende Frage nach deren Herkunft unberührt ließ, von keiner Seite weiter verfolgt.

Sehen wir dieselben nun zunächst etwas näher an!

Wenn auch bei dem an gedachter Stelle in der ersten Fensterbahn flüchtweise untergebrachten lückenhaften Bestand die ursprüngliche Anordnung der einzelnen Teile nicht eingehalten ist und in dem verfügbaren Rahmen teilweise auch nicht eingehalten werden konnte, so wurde die Einpassung glücklicherweise doch dadurch ohne nennenswerte Verstümmelung ermöglicht, daß man die Armatur den Höhenmaßen der seitlich unmittelbar verbundenen Felder angepaßt versetzte.

Gleich den beiden seitlichen Feldern von einer im Rundbogen geschlossenen einfachen weißen Architektur primitivster Gestaltung umrahmt, zeigt das mittlere der untern Reihe den Auferstandenen. In großem, fast den ganzen Oberkörper einhüllendem, grün ausgeschlagenem rotem Bahrtuch schwebt er, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die weiße Siegesfahne, über dem geöffneten Sarkophag. Neben diesem kauern zwei Wächter — der eine mit Armbrust und Köcher — in einer Ausrüstung, wie sie uns auch bei denjenigen in der gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts entstammenden Heiliggrab-Kapelle begegnet.

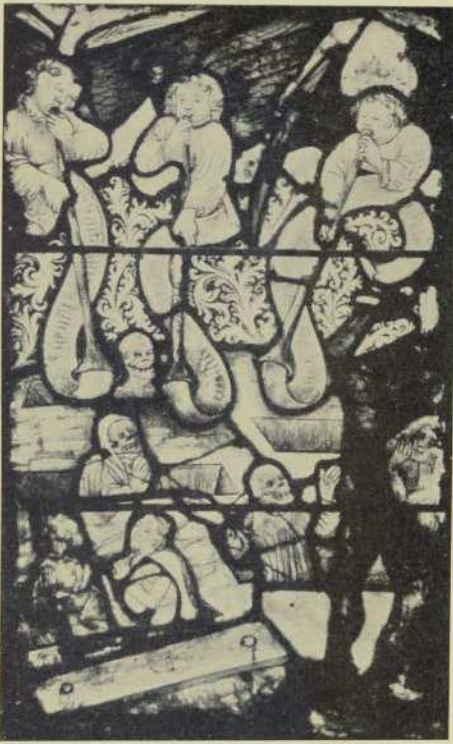
Dem ist zeitwidrig im ersten Feld die Schilderung des Noli me tangere nach der Erzählung des Johannesevangeliums vorangestellt. In von einem sog. Gebünde eingefriedigtem Garten kniet Maria Magdalena, die Linke auf die Salbenbüchse gestützt, mit der Gebärde des Erstaunens vor dem ihr als Gärtner erschienenen Herrn; bemerkenswert die Form seines nur an der Schneide mit Eisen beschlagenen hölzernen Spatens, wie dieser durch das ganze Mittelalter gebräuchlich war und ihn dementsprechend auch die gleiche Darstellung auf einem Fenster aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts in der St. Elisabethenkirche zu Marburg zeigt.

Daran schließt sich in chronologischer Folge im dritten Feld die Himmelfahrt des Herrn, der, in seiner Glorie von zwei Engeln emporgetragen, hinter einer Wolke verschwindet, aus welcher nur noch die Füße und der Schoß des violetten Gewandes herausragen; darunter, wie üblich, auf dem von Maria und den Aposteln umlagerten grünen Hügel die hinterlassenen Spuren seiner Füße. Bei räumlicher Beschränkung in solcher Behandlung nicht selten beliebt, ließ der Zeichner der Konstanzer Armenbibel auf seiner im Kreis umrahmten Darstellung des gleichen Vorganges dazu auch von den Aposteln nur deren Köpfe sehen.

Alle drei Szenen sind in eine Landschaft mit von Schiffen belebtem See gestellt, an dessen Ufern ein Stadtbild, das unter dem bewölkten tiefblauen Himmel den Horizont begrenzt.

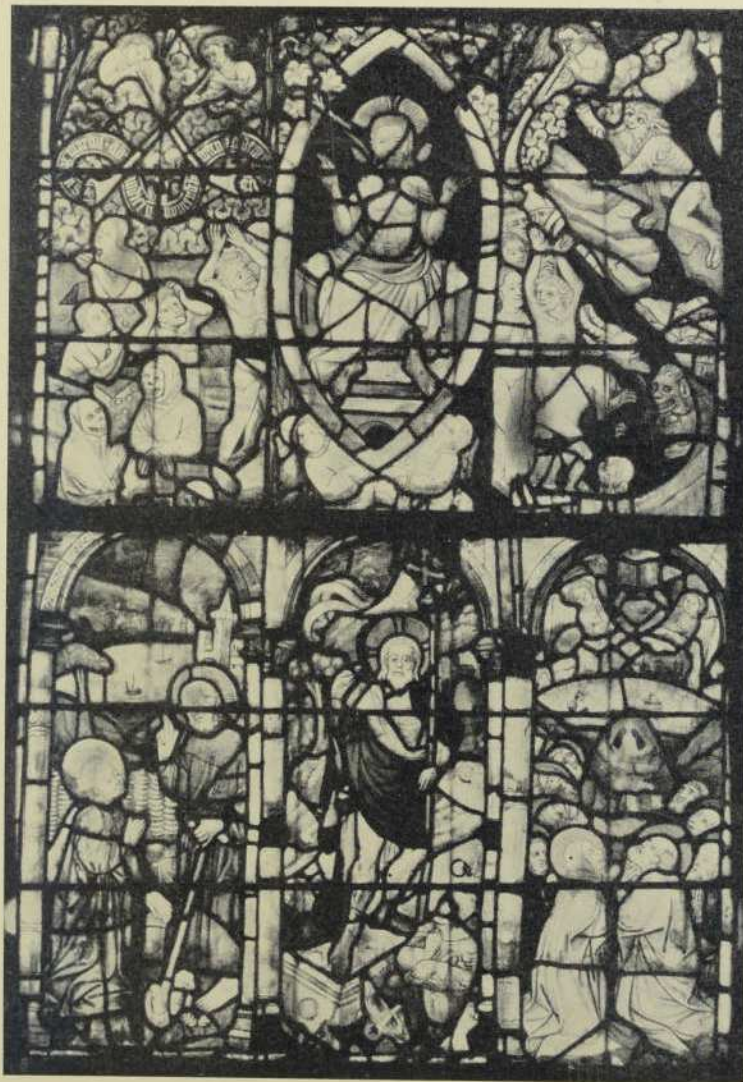
In der oberen Reihe ist, aus dem richtigen Zusammen-





841 und 842

Auferstehung der Toten  
und Höllenrachen (nach  
einem Fenster der Ulmer  
Bessererkapelle)



843 Aus der linken Fensterbahn des ersten südlichen Seitenschiffjenseiters (nach einer Aufnahme von G. Röhde)



hang gerissen, der Teilbestand eines jüngsten Gerichtes eingeflickt. Im Mittelfeld thront, von Engeln getragen, in strahlender roter Glorie, seine Wundmale zeigend, der Heiland als Weltenrichter, über der segnenden Rechten eine Lilie, über der abweisenden Linken ein rotes Schwert. Die ursprüngliche Einordnung im Abschluß des dreiteiligen Fensters ergibt sich aus der entsprechenden Variante des Südfensters der Ulmer Bessererkapelle. Die Reihe der Darstellungen begann einst wie dort mit dem hier fehlenden Einzug der Seligen in den Himmel. Daran schloß sich die jetzt im ersten Feld untergebrachte Auferstehung der Toten; der Gerechten und der Verdammten, die teils völlig nackt, teils als nur in ihr Bahrtuch gehüllte Gerippe den Gräften entsteigen. Darüber, aus den Wolken ragend, zwei zum Gericht rufende Engel, aus deren sich kreuzenden langen Posaunen symmetrisch angeordnete Spruchbänder hervorgehen; in Minuskeln auf dem einen die Worte: „iurgite mortui ad iudiciū“, auf dem andern, diese Aufforderung in deutscher Sprache wiederholend: „komend ir toten zu dem gerith.“ Im dritten Feld sehen wir, noch in das frühere Mittelfeld hinüberreichend, die von einem gehörnten blauen Teufel an glühender Kette in das Höllenfeuer gezerrten Verdammten, die hier von einem weiteren Teufel grinsend empfangen werden. Unter diesen — im Hintergrund — durch seinen Spitzhut kenntlich — ein Jude, der, in den Vordergrund gerückt, auch in Ulm nicht fehlt. Über dem (in seinem Oberteil verstümmelten) Höllenrachen haucht zwischen loderndem Qualm ein weiterer blauer Teufel, der in ein kurzes Horn bläht, während ein darüber aus den Wolken ragender Engel mit langer Posaune das Verdammungsurteil verkündet.

Der diese drei Felder nach oben abschließende tiefblaue Grund ist, abweichend von dem der drei untern, durch ein großes Wolkenmuster belebt, ein in verschiedener Anwendung auch auf dem im Augustiner-Museum verwahrten Fragment auftretendes Motiv, das in übereinstimmender Stilisierung aber auch anderweit auf Werken des 15. Jahrhunderts begegnet, und zwar selbst noch bis zu dessen Ausgang. Das Fragment schloß ursprünglich rechts an die Darstellung des Weltenrichters an, die diesen somit zwischen den Aposteln, wie üblich, mit Maria und Johannes dem Täufer zeigte, dessen Einordnung als Hinweisers auf das Lamm Gottes in der Rolle eines Süßbitters am Throne des Rex Gloriarum den Schwestern des Regelhauses, die sein Symbol in ihr Wappen aufgenommen, besonders angemessen erscheinen mochte.

Über eine derartige Anordnung läßt die Wahrnehmung keinen Zweifel, daß der lichtblaue Wolkenstreifen, auf dem Johannes und die Apostel knien, auch unter dem thronenden Weltenrichter durchgeführt ist, während die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts über dessen Mandorla an Stelle des weißen Wolkenbogens ein dem einstigen Abschluß des Fensters entnommenes Stück des blauen Grundes angefügt hatten.

Da trotz der äußerst mangelhaften technischen Beschaffenheit, in welche die sechs im Münster untergebrachten Felder infolge der im vergangenen Jahrhundert vorgenommenen stümperhaften Neufassung gerieten, eine Herausnahme zwecks angemessener Instandsetzung nicht gewünscht wurde, mußte deren Studium leider auf die im Bau gefertigten Pausen und

photographischen Aufnahmen kleinen Formats beschränkt bleiben. Immerhin lassen auch die darnach hergestellten Reproduktionen einigermaßen die merkwürdige Ungleichwertigkeit der künstlerischen Ausdrucksmittel erkennen, die zwischen den figuralen Teilen und der Gestaltung des mit wenig Phantasie variierten architektonischen Bildrahmens besteht. Während die Köpfe der lebendig bewegten Figuren eine der Handlung entsprechende Physiognomie zeigen und bei einigen Aposteln der Himmelfahrtsszene sogar ausgeprägt porträtmäßige Individualisierung verraten, trägt andererseits die Detaillierung der einfachen Architekturen, bei welchen teilweise eine ungelente Nachbildung vor Augen gehabter Bauelemente vermutet werden könnte, den Stempel denkbar bescheidensten Kunstvermögens. Auf unmittelbar Erschautes beruhen sicherlich die miniaturistisch behandelten charakteristischen landschaftlichen Hintergründe, womit die biblischen Vorgänge in eine diesen völlig fremde Szenerie gestellt sind.



844 Auferstehung des Berliner Altarwerkes Hans Multschers von 1457

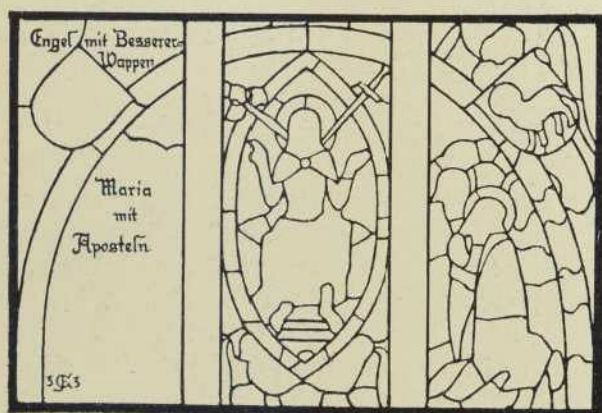
Die künstlerische Qualität der Scheiben, deren Einschätzung sich bisher nicht über das einigermaßen tendenziös gefärbte Lob ihres durch den Einfluß der Jahre bewirkten malerischen Reizes erhob, steht nicht nur zeichnerisch, sondern auch koloristisch nicht durchweg auf gleicher Stufe. Und auch technisch liegt keine einheitlich erstklassige Leistung vor. Das gilt sowohl von der Auswahl des Materials als von dessen Bearbeitung.

Wann, wo, von wem und in wessen Auftrag die betrachteten Glasmalereien geschaffen wurden, sowie auf Grund welcher Beziehungen Werke gleichen namenlosen Ursprungs ihren Weg nach Freiburg und der Donaustadt gefunden, das sind Fragen, die sich dem historisch eingestellten Betrachter unabweisbar aufdrängen. An Hand dessen, was die Denkmale selbst besagen, sowie der Aufschlüsse, welche die auf dem da-





845 Oberes Feld von Abb. 843 (nach im Bau gefertigter Pause)



846 Rekonstruktion der Darstellung des zwischen Maria, Johannes dem Täufer und den Aposteln thronenden Weltenrichters



848 Unterer Teil von Abb. 843 (nach im Bau gefertigter Pause)



847 Im Augustiner-Museum verwahrter rechter Teil von Abb. 846



849 Wächter der Auferstehungszene von Abb. 848



durch gewiesenen Weg ermittelten archivalischen Zeugnisse gewähren, soll in nachfolgendem deren Beantwortung versucht werden.

In der zeitlichen Einordnung des Fensterschmuckes der Bessererkapelle gehen die Meinungen weit auseinander. Bei der auch für unsere Freiburger Scheiben verzeichneten Datierung „um 1420“ geht Sischer in Übereinstimmung mit R. Pfeleiderer<sup>2</sup>, der dieselben in die Mitte des 2. Jahrzehntes setzt, wenn nicht einzig, so doch wohl in erster Linie von der Erwägung aus, daß nach der um 1417 angenommenen Vollendung der als ein Werk des Ulrich von Ennsingen betrachteten Kapelle die Herstellung ihres Fensterschmuckes wahrscheinlich nicht lange auf sich warten ließ. Stadler<sup>3</sup> rückt deren Entstehung in diejenige des inschriftlich 1437 gefertigten Berliner Altarwerkes Multschers herauf, „vielleicht mit den beiden jüngsten Gemälden zusammenfallend“, wonach wohl auch H. Kehler in seiner zwei Jahre jüngeren Monographie „Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst“ die Datierung „um 1440“ übernahm.

Eine scharfe Datierung läßt sich aus den Stilformen der für Freiburg und Ulm gefertigten Fenster nicht ableiten. Soweit eine solche auf Grund derselben möglich, scheint mir jedoch wenigstens hinsichtlich der ersteren die Annahme Sischers der Wahrheit näher zu kommen. Die beiden Wächtergestalten der Auferstehungszene sind kaum erst gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts gezeichnet worden und auch die Schreibweise „gerith“ spricht für eine frühere Zeit.

Schwerer faßbar ist, was zu der Meinung verführen konnte, daß sich in den Bessererfenstern eine gleichzeitige Arbeit derselben Hand zu erkennen gebe, welche die Tafelbilder des 1437 entstandenen Berliner Altarwerkes Multschers geschaffen. Die einen unmittelbaren Vergleich ermöglichende Nebeneinanderstellung der beiderseitigen Auferstehungszenen dürfte genügen, um die Haltlosigkeit einer solchen Hypothese zu erweisen. „Sie müssen jedoch noch später sein, denn niederländische Landschaftsformen treten erst nach der Jahrhundertmitte in Ulm auf“, meint dagegen Ernst Weil in seiner Abhandlung über „Eine frühe Arbeit Multschers“<sup>4</sup>. Letzteres als zutreffend angenommen, müßte jedoch erst erwiesen werden, daß es sich bei den Multscher zugeschriebenen Fenstern um Arbeiten bodenständiger Ulmer Kunst handelt.

Die Annahme, daß die Herstellung der Glasmalereien für die Bessererkapelle von dem Stifter oder dessen Familie an eine ortsansässige Werkstatt vergeben wurde, liegt ja gewiß am nächsten. Ein untrüglicher Beleg dafür, daß dies der Fall war, ist aber einstweilen nicht erbracht. Die angeführten, den von Kurt Habicht<sup>5</sup> veröffentlichten Ulmer Hüttenrechnungen entnommenen Auszüge lassen sich dafür nicht zweifelsfrei in Anspruch nehmen, ganz abgesehen davon, daß sie auch nicht zu den daraus abgeleiteten Folgerungen berechtigen. Nicht die Erwägung, daß sicherlich „die Bessererfenster als Stiftungen dieser Familie auch von dieser bezahlt wurden“, verbietet eine Bezugnahme der von der Hütte verbuchten Rechnungsbeträge auf die Fensterschmückung der Familie Besserer, denn auch in Freiburg erfolgten bekanntlich derartige Zahlungen durch Vermittlung der Hütte, sondern der Mangel jeglichen Nachweises einer dafür bestimmten Zahlung an den einen oder andern der genannten Maler. Daß auch die Stelle

„Maister jacoben mälere geben 2 lib. von den venster ze bleken der bierbrüwer“ nicht in dem angenommenen Sinne zu verstehen, d. h. daß dabei nicht an die „Plätze“ der Bierbrauer zu denken ist, sondern an das Ausbessern eines von diesen gestifteten Fensters, sei nur nebenbei bemerkt. Auch dafür liefert der den Freiburger Hüttenrechnungen von 1513 entnommene Eintrag: „Item VII β dem glaser von den venstern zu machen vff sant michelß gewelb gegen den ritter yber vnd von den venstern zu pleken in der stuben“ einen untrüglichen Beleg.

Außer den beiden nur mit ihrem Taufnamen verzeichneten Ulmer Malern ist dort für die in Frage kommende Zeit eine Reihe weiterer bezeugt, die auch Glaswerk fertigten. Ob sich darunter eine Kraft von überragendem Ruf fand, deren Existenz den Gedanken verbieten würde, daß man einen Auswärtigen heranzog, ist jedenfalls durch keinerlei Leistungen des einen oder andern belegbar. Es sei denn, man würde an den durch die Berner Stadtrechnungen von 1441 bezeugten Hans von Ulm denken, in dem Sischer „die Meistergestalt jenes Künstlers“ erblicken wollte, „dem wir den prachtvollen Schatz der Bessererkapelle verdanken“, womit sich aber dessen Moserhypothese nicht verträgt. Zu besonderem Ruhm auf diesem Gebiete ist Ulm erst zu Ende des Jahrhunderts durch die Werkstatt des Hans Wild gelangt.

Auch hinsichtlich dieser Frage werden uns die begehrten Aufschlüsse in erster Linie durch die Denkmale selbst, und was uns diese besagen, spricht jedenfalls nicht wenig gegen die Zuweisung des für die Bessererkapelle Geschaffenen an einen in Ulm herangewachsenen Meister. Die wie in Ulm auch in Freiburg auftretenden typischen Landschaften, der von Segelschiffen befahrene breite See mit den Bergen und dem Stadtbild an seinen Ufern, sind sicherlich ebensowenig von einem in der Donaustadt seßhaften Künstler erfunden worden als von einem solchen, der seine Werkstatt in Bayern oder Tirol aufgeschlagen hatte, wohin sie H. Kehler verlegen wollte. Sie passen aber trefflich für einen Meister, der in der Bischofsstadt am Bodensee wirksam war.

Aber — so wird man fragen — hat die Verwendung des auf den Freiburger und Ulmer Scheiben auftretenden, einheitlich behandelten Landschaftsbildes nicht durch den Hinweis Sischers auf Melchior Broederlam und vor allem den mutmaßlichen unmittelbaren Anteil Lukas Mosers (dessen Identifizierung mit dem „maister lucas“ dem „mauler“ schon K. Habicht möglich schien) eine ausreichende Erklärung gefunden? — Ohne aus dem bekannten Stoßseufzer „schrie, kunnst, schri und Hag dich ser / dein begert jetzt niemer mer, so o weh!“ auf eine nicht sehr umfassende Inanspruchnahme des Meisters von Weil der Stadt schließen zu wollen, von dessen Lebenswerk uns einzig der 1431 entstandene St. Magdalena-Altar in der Dorfkirche zu Tiefenbronn überliefert ist, seine Kunst hat in Wirklichkeit nichts mit den hier in Frage kommenden Arbeiten gemein. Das darf vorbehaltlos ausgesprochen werden, und ich bin überzeugt, daß bei eingehenderer Prüfung sich auch Sischer dieser Erkenntnis nicht verschließen wird. Auf welchem Wege die stärkere Betonung der Landschaft in der deutschen Kunst Eingang gefunden, ist hier gegenstandslos. Um seine Bodenseelandschaften zu schaffen, dazu bedurfte der ungenannte Konstanzer Glas-



maler jedoch weder einer Kenntnis der Heimsuchungszene auf einem der heute im Museum zu Dijon verwahrten Altarflügel des flandrischen Meisters noch der auf dem Tiefenbronner Altar dargestellten Meerfahrt der Heiligen, deren bei ersterer völlig anders geartete landschaftliche Szenerie bei letzterer einen integrierenden Bestandteil des geschilderten Vorganges bildet. Was hat aber das Bild eines Sees in Verbindung mit den in Freiburg und Ulm dargestellten biblischen Szenen (der Heimsuchung, der Geburt Christi, der Anbetung des Jesuskinds, der Auferstehung, der Erscheinung des Herrn vor Maria Magdalena, der Himmelfahrt usw.) zu tun? — Deren Verlegung in eine denselben gänzlich unangemessene landschaftliche Umgebung findet einzig in dem eindrucksvollen Vorbild, das der Künstler an dem Orte seines Wirkens stets vor Augen hatte, eine zwanglose Erklärung. Und wie nachhaltig dieser Eindruck war, zeigt weiterhin auch das, als ein Werk gleicher Hand unerkannt gebliebene, von Sischer zu Unrecht der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zugewiesene Fenster mit der Darstellung des hl. Georg im Ulmer Münsterarchiv<sup>6</sup>. Dabei handelt es sich keineswegs um eine vereinzelte Wahrnehmung einer so gearteten Beeinflussung des mutmaßlichen Konstanzers Meisters. Hatte doch dessen nicht lange vor 1400 geborener, vorübergehend auch in Konstanz tätiger und von da nach Basel verzogener Zeitgenosse Konrad Witz als Interieur für die während seines Aufenthaltes in letzterer Stadt gemalte heilige Familie das Schiff des dortigen Münsters gewählt. Und als er, da ihm Basel nach Ablauf des Konzils bzw. nach dessen Abwanderung nach Lausanne keine lohnende Wirksamkeit mehr versprach, seinen Wohnsitz nach Genf verlegte, stellte er die hier 1444 für das in bischöflichem Auftrag ausgeführte Altarwerk gemalte Kreuzigungsgruppe mit dem knienden Stifter in eine Landschaft, deren Einzelheiten unverkennbar dem Seegegestade seines neuen Aufenthaltes entlehnt sind.

Übrigens wird die Zuweisung der Bessererfenster an eine Ulmer Werkstatt auch keineswegs allgemein geteilt. H. Kehler, der a. a. O. die Gemälde des Berliner Altarwerks als den Fenstern der Bessererkapelle nahestehend bezeichnet, sagt unter Verneinung der Frage, ob deren Kunst etwas mit Schwaben zu tun habe: „Im Allgäu, im bayerisch-tirolischen Kunstgebiet ist sie zu Hause.“ Und diesen Gedankengang aufgreifend, gelangt Paul Frankl, in seiner drei Jahre später veröffentlichten Dissertation über die Glasmalerei des 15. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben, die Glasmalerei der Bessererkapelle betreffend, zur Folgerung: „Waren diese tatsächlich von Multscher oder nach Multschers Karton und dieser Multscher von 1436 (sic) kein Ulmer, sondern ein Allgäuer oder Tiroler, so wären die Fenster der Besserer-Kapelle auch nicht zur Altulmer bodenständigen Kunst zu zählen.“ Wie es sich aber auch mit der Herkunft des unbekanntem Inspirators unserer Fenster verhalten mag, die durch meine Feststellung begründete Lokalisierung der Werkstatt, aus der sie hervorgegangen, bleibt dadurch unberührt.

Und wie verhält es sich nun in diesem Zusammenhang mit der viel umstrittenen Multscherfrage?

Von dem zu Reichenhofen bei Leutkirch im Allgäu wahrscheinlich um die Wende des 14. Jahrhunderts geborenen Bildhauer Hans Multscher wissen wir, daß er 1427 in

Ulm als steuerfreier Bürger aufgenommen wurde und 1467 als dort verstorben erwähnt wird.

Der Meinungsstreit geht vor allem darum, ob Multscher auch Maler war. Dazu schreibt K. Gerstenberg im 1931 erschienenen 25. Band des Allgemeinen Lexikons für bildende Künstler: „Die Urkunden sprechen nur von einem Bildhauer, Bildmacher, dann von einem Tafelmeister oder Tafelmacher, also einem Unternehmer für Altarlieferungen. Die Inschrift auf dem Gemälde des Marientodes, einem Flügelbild des Wurzacher Altars von 1437, sagt von Multscher allgemein, daß er das Werk gemacht habe. Aber die Stilkritik hat erwiesen, daß Multscher auch der Maler dieser Tafeln gewesen sein muß, da sie mit den gesicherten Frühwerken des Bildhauers in den entscheidenden Wesenszügen übereinstimmen. Januar 1456 schließt Multscher in Innsbruck einen Lieferungsvertrag über einen Altar für die Frauentirche in Sterzing, der aber vermutlich in Ulm gefertigt wurde. Juli 1458 bis Januar 1459 ist Multschers Anwesenheit in Sterzing zur Aufrihtung des Altars nachweisbar.“ Gerstenberg folgt somit den Anschauungen Stadlers. Zur Frage seines etwaigen künstlerischen Anteils an den einzig in einem kurzen Literaturnachweis erwähnten Fenstern der Bessererkapelle wird keine Stellung genommen.

Soweit es sich nur darum handelt, ob Multscher bei Übernahme von Aufträgen für ganze Altarwerke die damit verbundenen Tafelgemälde persönlich entwarf und ausführte, ist das schon achtundzwanzig Jahre zuvor von Aug. Schmarso<sup>7</sup> in dem Sinne überzeugend verneint worden, daß diese Aufgabe ungenannten Ateliergenossen, also gedungenen Hilfskräften seiner Geschäftsfirma, überlassen war, eine Meinung, für deren Berechtigung sieben Jahre später G. Dehio<sup>8</sup> an Hand verschiedener Künstlerinschriften zugleich eine Reihe eindeutiger Belege erbrachte. Nicht als ob es einen solchen Doppelberuf zu fraglicher Zeit in Deutschland nicht gegeben hätte, den für Hans Multscher auch Julius Baum annehmen zu dürfen glaubt. Bei dem Bildhauer Multscher trifft das aber offenbar nicht zu. Ganz abgesehen davon, daß meines Erachtens stilkritische Vergleiche noch keinen überzeugenden Beleg für die Identität des Bildhauers und des angenommenen Malers Multscher erbringen, wird eine solche auch schon durch die unverkennbare Tatsache hinfällig, daß die Gemälde des jetzt im Berliner Museum befindlichen sog. Wurzacher- oder Wolfegger-Altars, die gleich denjenigen des zwei Jahrzehnte später für die Pfarrkirche zu Sterzing gefertigten Altars auf Grund gleichartiger inschriftlicher Ausweise als eigenhändige Arbeiten Multschers in Anspruch genommen werden, unmöglich von ein und derselben Hand stammen können. Die Verschiedenheit ist von einer Art, daß sie bei Zuteilung beider Werke an ein und denselben Künstler kaum durch den Hinweis auf dessen Entwicklungsgang mit „zwei auseinander liegenden Zeitstufen“ (1437 und 1457) begründet werden kann, wie das erstmals Max Friedländer im Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen (Berlin 1901) versuchte. Falls aber der eine oder andere derselben die Disposition zu den Freiburger und Ulmer Fenstern gefertigt haben sollte, kann dafür nur an denjenigen gedacht werden, der mit Ausführung der Gemälde des Berliner Altarwerkes betraut war. Es sind nicht zuletzt Einzelheiten, wie beispielsweise die



Behandlung der Kreuzfahne des Auferstandenen, die auf verzweigten Stämmen sitzenden flachen Baumkronen sowie einzelne Elemente der Architekturen, also geringfügige, aber gerade darum weniger einer einschneidenden Wandlung unterworfenen Motive, deren Übereinstimmung die Annahme der gleichen künstlerischen Urheberschaft nahelegt. Wenn dem aber so ist, konnte dieser „Pseudo-Multscher“ dann nicht ebensowohl in jüngeren Jahren gleicherweise in der Werkstatt des unbekanntes Konstanzers Glasmalers tätig gewesen sein, wie ein Jahrhundert später der Straßburger Maler Jakob Wechtlin in derjenigen des Hans Gitschmann von Rappoltstein zu Freiburg? Im Hinblick auf die lange Anwesenheit der vielen hohen und höchsten weltlichen und geistlichen Herren, die sich mit ihrem zahlreichen Gefolge zur Zeit des von 1414 bis 1418 währenden Konzils sowie der 1415 und 1417 abgehaltenen Reichstage in der Bischofsstadt am Bodensee von nah und fern zusammenfanden, bot sich aber damals dort der Kunst des Glasmalers jedenfalls eine erspriesslichere, tüchtige Kräfte anlockende Arbeitsgelegenheit als zu Ulm. Und konnte dann unser „Pseudo-Multscher“ nicht gerade durch die Arbeiten der Konstanzers Werkstatt für die Bessererkapelle in Beziehung zu dem erst 1427 nach Ulm berufenen Bildhauer Multscher gekommen und in der Folge an dessen geschäftlichem Betrieb Teil gehabt haben, der anscheinend nicht sofort die später nachweisbare Ausdehnung gewonnen, aber sicherlich niemals zugleich auch noch die Ausführung von Glasmalereien eingeschlossen hatte. Dabei würde ein solches Arbeitsverhältnis allerdings die Möglichkeit einer weiteren Bedienung von Glasmalereiwerkstätten durch die Lieferung von Disierungen keineswegs ausschließen.

Im Jahrgang 1913 der Zeitschrift für alte und neue Glasmalerei hat Jos. L. Sischer drei im Besitze von A. Huber in Sielburg bei Zürich befindliche, 73 cm breite Passionscheiben veröffentlicht, deren eine, die drei Marien (Maria, Maria des Kleophas Frau und Maria von Magdala) darstellend, den Teilbestand einer Kreuzigungsgruppe bildet. Ein schmal gesäumter, mit einem zierlichen Rankenmuster übersponnener Teppich bildet den Hintergrund. Darüber erhebt sich im Bogenschluß auf großem Wolkengrund die Gestalt des Propheten Jeremias mit einem Spruchband in der Linken, auf dem in Minuskeln deutlich „yermia · pp · froteā ano · dn̄ · x̄l̄ · iiii“ geschrieben ist. Ob die falsche Schreibweise ursprünglich ist oder auf einer ungeschickten Restauration beruht, ließe sich nur am Original feststellen. Sie wird wohl in „yermia profeta · ano · dn̄ · x̄l̄ · III“ zu berichtigen sein. Die in 1444 zu ergänzende Jahreszahl anzuzweifeln, wie das seitens Sischers mit dem Hinweis geschieht, daß „man das Glasgemälde gerne für einige Dezennien jünger halten würde“, liegt jedoch meines Erachtens kein Grund vor.

Über die Herkunft der drei Scheiben sind wir leider nicht unterrichtet. Sischer findet, daß das figurale Detail eine genaue Anlehnung „an den Charakter der Berliner Altarflügel“ zu erkennen gebe, und schließt daraus, daß der Glasmaler, der dieselben gefertigt, wahrscheinlich „jene Arbeiten gefannt habe, die man dem Ulmer Bildhauer Hans Multscher zuweist“. In verschiedenen Einzelheiten begegnen wir jedoch dem untrüglichen Gepräge der Werkstattshablone des Meisters unserer Freiburger und Ulmer Scheiben, wodurch viel-

leicht doch mehr als nur die Kenntnis derselben offenbar wird. Jedenfalls gibt sich in den betreffenden Sichelburger Scheiben zugleich eine jüngere Stilstufe zu erkennen, deren gesicherte Datierung einen Rückschluß gestattet auf die nicht nach Jahr und Tag bestimmbare Entstehungszeit der Fragmente, welche den Gegenstand unserer Betrachtung bilden. Wer die Disierung zu ersteren geschaffen, kann hier ununtersucht bleiben.

Für die meinerseits angenommene Lokalisierung der betreffenden Werkstatt lassen sich aber auch noch andere Wahrnehmungen geltend machen. Gleich den charakteristischen landschaftlichen Hintergründen, wie sie meines Wissens in solcher Behandlung sonst nirgends wiederkehren, sprechen durch ihren eigenartigen Dekor mittelbar auch die architektonischen Bildrahmen der Ulmer Fenster. Auf den Freiburger Scheiben fast ganz schmucklos gehalten, sind nämlich dort verschiedentlich über den Bogen beiderseits Wappen angebracht, der einköpfige Adler, ein Judenhut sowie eine sog. Heidenmütze in der üblichen Form, alles Wappenbilder, die in keinerlei Beziehung zum Stifter der Fenster stehen, dessen Familienwappen zweimal im Maßwerk eines der fünf zweiseitigen Fenster des Chörleins der Kapelle eingeordnet ist.

Die Anregung zu einem solchen Dekor, von dem bei unseren Freiburger Scheiben wohl nur darum abgesehen wurde, weil deren merklich geringeres Ausmaß dafür keinen angemessenen Raum ließ, gab meines Erachtens aber wahrscheinlich wiederum das, was man unmittelbar vor Augen hatte. Werden wir doch durch die um 1425 bis 1430 vollendete Konzilschronik des Konstanzers Bürgers Ulrich Richenthal unterrichtet, daß die zahlreichen hohen Gäste, die sich durch volle vierthhalb Jahre in der Bodenseeestadt zusammengedrängten, allerorten an den von ihnen bezogenen Quartieren ihre Wappen anschlagen ließen. Und wenn der Chronist Verlangen trug, dieser ganz besonders zu gedenken, sich seines Wertes rühmend: „wan ich doch das zu weg bracht hab, on menglich hilff und uff min costen gemalt hab und den malern iren lon geben, on menglichs stür und hilff“, ermangelt da die Annahme, daß die den letzteren damals in allen Gassen auf Schritt und Tritt begegnende einprägsame Wahrnehmung des über den Herbergspforten prangenden bunten Wappenschmuckes zugleich in gedachter Weise zur Auswirkung gelangte, einer ausreichenden Begründung? — Und es ist nicht ausgeschlossen, daß aus in jungen Jahren empfangenen nachhaltigen Eindrücken gleicher Art auch Konrad Grünenberg die Anregung zur Schaffung seines prächtigen Wappenbuches erwuchs. In diesem Zusammenhang dürfte aber vielleicht auch bemerkenswert sein, daß man keine Bedenken trug, dem Lämmleinwappen unseres Fensters ein die Gestalt seines Trägers, des schwebenden Engels, geradezu erdrückendes Ausmaß zu geben.

Irgend welche urkundlichen Belege für das aus diesen Indizien abgeleitete Herkunftszeugnis des für Ulm und Freiburg Geschaffenen sind allerdings nicht bebringbar. Für 1420 konnte jedoch Hans Rott<sup>9</sup> an Hand gründlicher archivalischer Studien als ersten nachweisbaren Konstanzers Maler dieses Säkulums einen Paul Murer feststellen, einen Ravensburger von Herkunft, der 1428 für das vier Jahre zuvor begonnene stattliche neue Haus der Geschlechtergesellschaft „zur Katz“



ein Glasgemälde fertigte, und es ist zu vermuten, daß er auch das derselben 1431 von König Sigismund gestiftete Wappenfenster schuf, Setzstellungen, welche immerhin auf einen Meister schließen lassen, der ein nicht geringes Ansehen genoß. Denn die Herrenzunft „zur Kasse“, die damals in ihren Reihen Großaufleute verzeichnen konnte, welche zu den reichsten in deutschen Landen zählten, und wohl auch die Fensterschenkung des Königs (der 1415 einen der Ihren, den Bürgermeister Heinrich von Ulm, in Gegenwart des Papstes zum Ritter schlug) nicht zuletzt der ihm von der Zunft gewährten finanziellen Unterstützung zu danken hatte, war gewiß bestrebt, sich für den Schmuck ihres neuen Hauses das Beste zu beschaffen.

Die den gesteigerten Ansprüchen während der Konzilstagung offenbar nur unzureichend genügenden Raumverhältnisse des zuvor in der Amelunggasse gelegenen Hauses dürften den Entschluß der Geschlechter zur Errichtung eines größeren Neubaus veranlaßt haben, und unter den zahlreichen fremden Gästen, die sich damals in deren Trinktube zusammenfanden, werden neben andern Standesgenossen und Geschäftsfreunden aus der Donaustadt auch Angehörige der dortigen Familie Besserer umsoweniger gefehlt haben, als die beiden in regem Handelsverkehr stehenden Städte auch durch Familienbeziehungen verbunden waren. Nennt doch Ulrich Richenthal einen „Mg̃r. Ludwig Neithart“ als Pleban an St. Stephan, dessen Geschlecht das Ulmer Münster die um die Mitte des 15. Jahrhunderts erstellte stattliche Neidhartkapelle verdankt. Und unter den 58 Gefellen, welche die Herrenzunft „zur Kasse“ zur Zeit der Erbauung ihres neuen Hauses verzeichnet, findet sich auch ein Sippengenosse der Besserer von Ulm.

Im Hinblick auf solche Verhältnisse und die daraus erwachsenen Beziehungen erscheint somit ein Entschluß der Stifterfamilie, die Ausführung des Fensterschmuckes der dem Chor ihrer Pfarrkirche angeschlossenen Kapelle an eine ortsfremde Werkstätte zu vergeben, keineswegs als ein Vorgang, dem sich unabweisbare Bedenken entgegenhalten ließen.

Ist die Stiftung des für Ulm Geschaffenen seitens der Familie Besserer unmittelbar eindeutig dokumentiert und, davon ausgehend, die hypothetische Beantwortung der Herkunftsfrage mittelst der angeführten Indizien begründbar, so ergeben sich solche Anzeichen im Zusammenhang damit durch Zeugnisse von nicht geringerer Beweiskraft auch hinsichtlich des unsere Freiburger Scheiben betreffenden Schenkungsaktes, über den das auf diesen angebrachte Wappen noch keinen restlosen Bescheid auf alle sich dabei ergebenden weiteren Fragen zu gewähren vermag.

Meiner vor drei Jahrzehnten a. a. O. unter Abb. 22 reproduzierten Darstellung des Jüngsten Gerichtes ist die Angabe beigelegt: „Aus dem ersten Fenster des südlichen Seitenschiffes. Einsiedlung, zusammengesetzt aus Feldern eines ursprünglich dreitheiligen Fensters des 15. Jahrhunderts; Muthmaßliche Konstanzer Eroberung.“ „Eroberung“ ist natürlich ein in „Erwerbung“ zu berichtigerender Druckfehler.

In die sich aus einem eingehenden Studium der Fragmente ergebenden Probleme hatte ich mich damals noch in keinerlei Weise versenkt. Das blieb der ins Auge gefaßten geschichtlichen Betrachtung vorbehalten. Zu meiner Annahme

über deren Herkunft wurde ich aber einzig dadurch verführt, daß dieselben, gemeinsam mit den bereits betrachteten tatsächlichen Konstanzer Erwerbungen, an die gleiche Stelle im Münster übertragen wurden.

Einzig auf Grund dieser meiner irrigen Angabe konnte wohl H. Schmitz bei Betrachtung der „Glasmalerei der ober-rheinischen Gebiete, des Elsasses, der Nordschweiz und der Bodenseegegend“, die sich nach seiner Meinung „während des ganzen 14. Jahrhunderts, so auch in den ersten Jahrzehnten, ja bis über die Mitte des 15. Jahrhunderts, als eine Gruppe auf den ersten Blick zu erkennen“ geben, unter Bezugnahme auf Frankl zu dem Hinweis gelangen: „Am Bodensee zählen hierher ein Medaillonfenster und ein Szenenfenster in der eine Stunde von Konstanz gelegenen damals vielbesuchten Wallfahrtskirche zu Eristkirch“; und weiterhin: „Zwei Fenster der oberen Kirche U. L. Frau zu Ravensburg zwischen Friedrichshafen und Ulm um 1420 sind aus derselben Werkstatt. Daß diese in Konstanz zu suchen ist, liegt nahe, trotzdem von dem Fensterschmuck des Münsters sich nur ein dreiteiliges Jüngstes Gericht, jetzt im rechten Seitenschiff des Freiburger Münsters, erhalten hat.“ Gedenkt er doch mit keiner Silbe der Urhebergemeinschaft dieses Freiburger Fragments und der Ulmer Scheiben oder einer etwaigen Konstanzer Herkunft letzterer, die sich aus der Vermutung jedenfalls noch nicht ableiten läßt, der Bildhauer und Maler Mutschler, dessen „Hand Stadler in einigen Feldern der Bessererkapelle erkennen“ wollte, sei wohl „aus der Bodenseeschule hervorgegangen“, während ihm hinsichtlich der Ulmer Fenster die Annahme von deren „Anschluß an den Moserschen Formentreis“<sup>10</sup> richtiger zu sein scheine.

Nachdem ich auf die Herkunftsgemeinschaft unserer Freiburger Fragmente mit den Fenstern der Bessererkapelle aufmerksam geworden, ergab sich mir im Hinblick auf das längst bezeugte Auftreten der Besserer auch im Breisgau schon im 14. Jahrhundert die naheliegende Frage, ob nicht vielleicht ebenso einem Gliede der gleichen Familie, in dessen Eigenschaft als Inassin des Regelhauses, die Fensterschenkung zu danken sei.

Ein verlässiger Bescheid darauf hätte sich ergeben, wenn von unserem Fenster dessen sicherlich gleicherweise wie das dritte mit einem Wappenträger geschmückt gewesenes erstes Feld der obersten Bildreihe erhalten geblieben wäre. Weist doch das auf ersterem angebrachte Wappen des Regelhauses nicht etwa auf eine für dieses bestimmte, sondern auf eine von diesem ausgehende Stiftung, weshalb bei einer solchen der Schwestern wahrscheinlich zugleich das persönliche ihrer Meisterin, bei derjenigen einer andern Angehörigen des Hauses aber fraglos deren Familienwappen dem der Vereinigung zugesellt war.

In Ermangelung eines solchen unbeibringbaren Ausweises nach etwaigen andern, die nahegelegte Annahme ausreichend stützenden Zeugnissen Umschau haltend, ergab sich erneut, wie unzulänglich man vielfach bei einem Verlaß auf die einschlägige Literatur beraten ist.

„Von dem Geschlecht der Besserer von Ulm und Ravensburg war ein Zweig in Konstanz verbürgert und daselbst in der Gesellschaft zur Kasse aufgenommen.“ Mit diesen, wohl einzig auf der 1547 gefertigten Wappenrolle der letzteren



füßenden Angaben erschöpft sich nämlich die Auskunft Kindlers von Knobloch in dessen Geschlechterbuch über die im oberbadischen Gebiet auftretenden Angehörigen der Familie Besserer. Darauf beruht auch die Beschreibung des Wappens: „In Schwarz ein silberner Krug, auf gekr. Helme der Krug mit einem Büschel schwarzer Hahnenfedern besteckt; Hd. schwarz-silbern“, wovon jedoch die beigegebene Zeichnung des Freiherrn Karl von Neuenstein kein originalgetreues Bild liefert.



851 Wappen eines Angehörigen der Besserer von Ulm auf einer Grabplatte des 14. Jahrhunderts im dortigen Münster



850 Wappen der Besserer von Konstanz in der Wappenrolle der früheren Gesellschaft „zur Katz“



852 Siegel des Jörg Besserer von Ravensburg. Durchm. 30 mm

Davon weicht das uns durch verschiedene Epitaphien und Totenschilder im Münster zu Ulm überlieferte Wappen des dortigen Zweiges hinsichtlich des Helmschmuckes insofern ab, als das mit Federn besteckte Gefäß von zwei Armen emporgehalten wird, womit auch der etwas verstümmelte Obertheil des Siegels übereinzustimmen scheint, welches dem am 22. Mai 1506 in Freiburg ausgestellten Abzugsrevers des Doktors beider Rechte Jörg Besserer anhängt, der uns durch einen Eintrag in der Universitätsmatrikel von 1494 als aus Ravensburg stammend bezeugt ist.

Angeichts der gewaltigen Fülle des in Betracht kommenden Quellenmaterials sah sich Kindler von Knobloch bei Durchführung der übernommenen Aufgabe natürlich in weitem Maße auf die Mitwirkung anderer angewiesen, deren im Vorwort unter Namensnennung dankend gedacht ist. So wird man ihm denn nicht alle Mängel und unterlaufenen Irrungen zur Last legen dürfen. Daß ihm im vorliegenden Falle einigermaßen unzureichend an die Hand gegangen wurde, ist jedoch um so befremdender, als dienliche Ermittlungen seitens der zuständigen Stelle auch unter den damaligen Verhältnissen mühelos zu gewinnen waren. Jedenfalls wäre zum mindesten ein Hinweis auf die schon 1890 veröffentlichte Urkunde des Heiliggeistspitals vom 1. Dezember 1323 zu erwarten gewesen, laut welcher ein „Peter der Besserer“ und zwar — seine mutmaßliche Herkunft verratend — gemeinsam mit „Johannes dem Swab“ als Lehensempfänger eines vor der Stadt Staufen gelegenen Gutes erscheint, eine Feststellung, die doch unwillkürlich nahelegen mußte, geeigneten Orts über das etwaige Auftreten des Geschlechtes auch in Freiburg Nachschau zu halten.

Desse Einbürgerung daselbst ergab schon ein Einblick in das Gewerfbuch von 1385. Der Gerberzunft zugehörig, erscheinen hier in der damaligen Eigelgasse (heutigen Eisenbahnstraße) wohnhaft: „Cvnrat Besserer der Jung“ sowie „Cvnrat Besserer der Alt, Jedli sin kneht vnd aber ein kneht vnd sin kellerin“, welche erstere die Zunftrevolution drei Jahre darauf in den Rat brachte, dem er noch 1389 angehörte, während wir letztere in diesem, den 19 Zunftmeistern zugeteilt, begegnen. Noch in dem Ungelbbuch von 1390 eingetragen, worin das am St. Martinstag von allen Bewohnern der Stadt erstmals zu erhebende „Win Ungelt“ verzeichnet ist, weilten beide 16 Jahre später offenbar nicht mehr unter den Lebenden. Das Gewerfbuch von 1406 nennt uns wenigstens, in der Gerbergasse (heutigen Turmstraße) zusammen wohnhaft — gleichfalls der Gerberzunft zugeteilt — nur noch „Thine besserin, Cvnrat ir sun“ und „Hans besserer“. Da die Gattin von Konrad Besserer dem Alten — der ja 1385 außer seinen zweien Gesellen nur eine Haushälterin („sin kellerin“) beherbergte — damals bereits verstorben war, kann es sich bei Thine (Katharina) Besserer einzig um die Wittib von Konrad Besserer dem Jungen handeln. Das ergibt sich zugleich daraus, daß in dem von letzterem 1385 bewohnten Haus in der Eigelgasse 1406 „die von Grumbach“ saßen, wodurch dasselbe zu seinem gleichlautenden Namen gelangte, für dessen „zum hintern Grumbach“ genanntes Rückgebäude in der „gerwegasse“ (Turmstr. 26) später „Hans Besserer der gerwer“ den geringen Herrschaftsrechtzins von einem Obolus (d. i. 1/2 Pfg.) entrichtete.

Die weiteren Nennungen aus dem 15. Jahrhundert sind hier gegenstandslos<sup>11</sup>. Bei den von H. Stamm in dessen Häuserbuch mit der hypothetischen Jahreszahl 1460 verbundenen Angaben: Eisenbahnstr. 31 „Zur Kredenz. Konrad Besserer der alt 8 S“; Eisenbahnstr. 33 „Zum Krumbach. Konrad Besserer der Jung, von zweien tritteilen 1 S“; Turmstr. 26 „Zum hintern Krumbach. Hans Besserer, der gerwer, 1/2 S“ handelt es sich ausnahmslos um den früheren Herrschaftsrechtbüchern entnommene, bis ins



16. Jahrhundert weitergeschleppte Einträge, also um mit vorverzeichneten Nennungen identische Personen und Besitzverhältnisse, die nur insofern erwähnenswert sind, als sie hinsichtlich der letzteren mit näherer Auskunft dienen. Nachzutragen ist jedoch noch die 1390 und 1391 in „der von Krotzingen Regelhus“ verzeichnete „ann (Anna) besserin“, welche unterm 8. März 1395 als „Meisterin“ desselben urkundet.

Ein Siegel des nach Freiburg übergesiedelten bürgerlichen Zweiges der Familie Besserer, das uns über dessen Wappenführung und damit zugleich über dessen Herkunft unterrichten könnte, liegt nicht vor. Ist jedoch eine Zuwanderung aus Konstanz gegenüber einer solchen aus dem fernerer Ulm schon an sich wahrscheinlicher, so sprechen dafür auch noch gewichtige andere Erwägungen. Während nämlich die Besserer von Ulm schon früh zum Patriziat der Stadt zählten, finden wir in Konstanz selbst zu Ausgang des 14. Jahrhunderts Angehörige des Geschlechts, die noch wenige Jahre zuvor unter den Zünften im Rat saßen, und es ist ausdrücklich bezeugt, wie sich diese dagegen wehrten, daß gerade die reichsten unter ihnen bestrebt waren, in die Gesellschaft „zur Kasse“ aufgenommen zu werden.

Der Einblick in die genannten Schriftzeugnisse, welche uns über das Auftreten der angesehenen Freiburger Gerberfamilie zu fraglicher Zeit unterrichtet, erschließt uns aber zugleich einen weiteren bemerkenswerten Fund, denn das Weinungeldbuch von 1390 verzeichnet zugleich als der „Kremerzunft“ zugehörig einen „hans Multscherr“.

Die Kindler von Knobloch gleichfalls fremd geborenen Multscher waren somit lange in Freiburg sesshaft, bevor der angeblich um die Wende des 14. Jahrhunderts bei Leutkirch geborene Bildhauer gleichen Namens in Ulm auftritt. Und die Möglichkeit ist jedenfalls nicht ausgeschlossen, daß es sich auch dabei nicht nur um Namensverwandte handelt. Zutreffenden Falles wäre das für die aufgeworfenen Fragen allerdings nur dann von entscheidendem Belang, wenn sich erweisen ließe, daß der Maler und etwaige Disierer unserer Scheiben mit dem Ulmer Bildhauer, wenn nicht identisch, so doch gleichen Namens gewesen wäre, worüber eine Klärung in dem einen oder andern Sinne anscheinend kaum zu erwarten ist.

Doch sehen wir davon auch ganz ab: Für die angenommenen Beziehungen der Freiburger Besserer zu der Werkstatt, aus der unsere sowie die Ulmer Fenster hervorgegangen, und für die daraus abgeleitete Stiftung durch eine dieser Familie angehörige Inassin des in deren Wohngebiet gelegenen Regelhauses zum Lämmlein — wobei man an Thine, die Wittib Konrad Besserers des Jungen, als etwaige Meisterin desselben denken könnte — würde man den gesicherten Feststellungen eine ausreichende Beweisraft nur absprechen können, falls untrügliche Zeugnisse für die auswärtige Erwerbung der ins Münster gelangten Fragmente bringbar wären, was jedoch kaum zu erwarten. Daran ändert nichts, daß auch die Frage, welchem Gotteshaus die aus dem Freiburger Regelhaus hervorgegangene Fensterschenkung zugeordnet war, nur einer hypothetischen Beantwortung zugänglich ist.

Das Haus, das die Regelschwestern zum Lämmlein zur Zeit der Entstehung unserer Fenster in der untern Permitter-

gasse inne hatten, kommt nicht in Frage. Ganz abgesehen davon, daß man auf für das eigene Heim bestimmten Fenstern kaum das wahrscheinlich erst damals ad hoc geschaffene Wappen angebracht hätte, würde das kleine Anwesen, über dessen Ausmaß wir genau unterrichtet sind, auch keine Möglichkeit zu einer für deren Aufnahme geeigneten Anlage geboten haben. Und wie aus der 1673, ein Jahrzehnt vor Abbruch des nach 1489 Ecke Merian- und Gauchstraße erstellten größern Neubaus, gefertigten Bestandsaufnahme ersichtlich, zeigen dementsprechend auch das in dessen zweitem Geschloß (dem „andern Mültern Boden“) für den Hausgottesdienst der Schwestern angelegte „geweste Bethaus“ und die anschließende noch kleinere „haus Capellen“ nur sehr bescheidene Raumverhältnisse.

Bei der Umschau nach ihrer ursprünglichen Bestimmung liegt der Gedanke am nächsten, daß die Fensterschenkung einer Angehörigen des der dritten Regel des hl. Franziskus unterstellten Schwesternhauses entweder der Kirche des Frauenklosters St. Clara in der Lehenervorstadt oder derjenigen des nahen Barfüßerklosters zugeordnet war. Da jedoch erstere durch eine vom 14. auf den 15. August 1547 ausgebrochene Feuersbrunst „bis auf die Mauer mit vielen gottsziert, büchern und anderen kostlichen sachen“ vernichtet wurde, der natürlich auch ihr Fensterschmuck zum Opfer fiel — falls dieser nicht schon bei dem zu Ausgang des 15. Jahrhunderts erlittenen schweren Brand verloren gegangen —, die Barfüßerkirche dagegen keine Lichtöffnungen entsprechender Ausmaße aufweist, muß auch dieser Gedanke ausscheiden.

Auf diese Feststellungen stützt sich — da, wenn nicht alles trügt, nur eine Freiburger Kirche in Frage kommt — die Hypothese, daß unsere Fragmente möglicherweise den Restbestand eines Fensters der mit einem sog. „Kerner“ (Beinhaus) verbundenen, 1745 abgebrochenen St. Andreas-Kapelle bilden, die, erstmals 1314 (März 12) erwähnt, auf der Nordseite des Friedhofes errichtet war, der einst das Münster umgab<sup>12</sup>.

Der Beweggrund zu einer Schenkung dahin könnte darin gefunden werden, daß sich der Gatte der mutmaßlichen Stifterin aus nicht ermittelbaren Beweggründen hier seine letzte Ruhestätte erbeten hatte, und mit der Bestimmung des kleinen Baues als Totenkapelle fände sich ja dabei auch die Wahl des auf dem Fenster Dargestellten in Einklang. Deren, uns einzig durch die bekannten Stadtpläne aus dem Ende des 16. und dem Anfang des 18. Jahrhunderts überliefertes Bild vermag natürlich keine ausreichende Vorstellung über ihre Einzelgestaltung zu geben. Es erlaubt jedoch immerhin den Schluß, daß die mit drei Altären ausgestattete Kapelle, auch nach ihrer 1570 erfolgten Erneuerung, ein aus dem ursprünglichen Bestand übernommenes dreiteiliges Fenster in der aus den überlieferten Fragmenten abschätzbaren Größe aufzunehmen vermochte. Die Übernahme aus einem dem Münster besitz-eigenen Bau würde aber zugleich auch zwanglos erklären, warum die einschlägigen Akten der Münstersabrik jeglichen Ausweis darüber vermissen lassen, auf welchem Wege dieselben ins Münster gelangten. Es sind übrigens — wie wir sehen werden — nicht die einzigen Fenster, die uns wahrscheinlich nur durch ihre Stationierung gleichen Orts erhalten blieben.



## Anmerkungen und Exkurse

1) Im Anschluß an die angeblich 1272 erfolgte Niederlassung der Franziskanerinnen in der späteren Lehenervorstadt waren die drei deren dritten Regel unterstehenden Vereinigungen sogenannter Regelschwestern entstanden, deren frühest genannte durch „Katharina ein witwe ze Sriburg burgerin, diu hern heinriches seligen von Krozingen eins ritters elichu husfrowe was“ — unbekannt wann — gestiftet wurde, die in anderer Sache noch 1303 (Jan. 25) urkundet. Und laut einer nur in Abschrift überlieferten Urkunde verfügten die Testamentsvollstrecker des „Seelgerechts“ Johannes des Brechters an „dem nechsten Christage nach St. Michaelstag (d. i. 30. Sept.) 1348, daß das benachbarte Haus „zu dem Pfawen in Freyburg da der vorginant Johans der Brechter seelig innen seßhaft was“ ein Regelhaus sein sollte „hinanhin ewiglichen, das dreyßig arme Schwestern innen wohnende sein söllend“.

Wann und von wem das Regelhaus der Schwestern zum Lämmlein gestiftet wurde, bzw. wo diese ursprünglich wohnhaft waren, darüber ermangeln wir jeglicher urkundlichen Ausweise. Das Generalandesarchiv zu Karlsruhe verwahrt jedoch eine seitens der heimatsgeschichtlichen Forschung bis jetzt unbeachtet gelassene, umfang- und inhaltreiche Handschrift des Klosters St. Klara, die 1628 angelegt und bis 1777 geführt, auch über den Ursprung des Regelhauses zum Lämmlein berichtet und trotz einzelner notorischer Unstimmigkeiten hinsichtlich dessen, was sie darüber zu sagen weiß, mit einiger Modifikation im wesentlichen glaubwürdig sein dürfte. Ich gebe deren hier in Betracht kommenden Ausführungen, da auch in anderer Hinsicht bemerkenswert, ungekürzt in der Schreibweise des Originals.

Blatt 126 heißt es da: „Die Lemlin schwöster haben ihren Ursprung von einem hiesigen schwöster Haus, so das Krozinger schwösterhaus genant war, aldo sie zuersten gewonthe vnd vil jar den namen vom hauß gehabt, ohnangesehen daß selbiges hauß sonst zum Pfauen soll gehaisen haben. Disz hauß, alsz man unsz berichtet, ist das Eckhauß, gegen dem Lehen Thor, an der Bürt, jetzt den Jesuitern übergeben. Disz hauß ist, nachdemz die schwöster verlasen, an die Cartheuser thomen, welche studenten darin gehalten, darumb hats den Namen geändert vnd hieß das Cartheuser hauß, auß welchem die Jesuiter derzeit ein Capel oder Khrchel gemacht haben. Von danen sein gedachte schwösteren, vnder der dritten regl S. Francisci lebent, in ein hauß zum Crifallinen berg genant vnd dan wider von dorth in ein andere behausung, welche sie einem Edlman abgehandlet haben vnd jetzt das Lemlin genent wirt gezogen. Es ist aber zu wissen, daß gedachtes Krozinger reglhauß auß seiner ersten Sundation vnß Clarüseren dergestalt zugeton gewesen, daß selbige schwösteren daß hauß bewohnente schuldig verobligiert, verpflicht vnd verbunden gewesen, auß begebenden nothfall, das wirt Clarüserin auß unjerm Kloster miesten weichen, sie vnß solten aufnehmen, ja so gar das hauß cedieren, wan wirt als dan neben ein ander nit wurden platz haben. Die hauptverschreibung gedachter swösteren obligation gegen vnß haben selbige swösteren vor mer jaren zu ihren handen extracticiert, welche hernach ein gaitliche person soll verbrent haben, damit künftig wider diese schwösteren nichts authentisch khinde produciert werden. Gott verzeihe ihme vnd allen sündigen menschen.“

Und ob gleichwol selbige regelschwösteren sich vnder den bischoff zu Costanz begeben, sich seiner Jurisdiction vnderworfen, darunter gelebt vnd die obgemelte obligationverschreibung auß dem weg raumen helfen, so habenz doch mit der That vnd dem Wertht selbst offentlich zu erkennen geben, vnder welche obrigkeit sie gehören vnd was Ihr schuldigkeit seye, indemz an ihrem hauß außwendig, gegen der straß vnd offenen gassen haben lasen in stain einhauen St. Franciscum, St. Claram vnd ein Lemlin, welches der h. Mueter Clara in die schoß springt. Dis war ja ein Vaticinium, anzeig vnd bedeutung, wohin oder vnder wen sie anfenglich gehört haben, wohin sie mitlerzeit wider sollen thomen, alsz nemlich vnder S. Francisci Ordenz vorsteher oder obrigkeit vnder der Regul vnd verwantschaft der h. Mueter Clara, welches alles, wie ob steth vnd hinach volgt, im Jahr 1650 vnd 1651 geschehen. Wunderlich ist Gott in seinen werthen, der allen dingen sein zeit geordnet hat.“

2) Das Münster zu Ulm und seine Kunstdenkmale. Stuttgart 1905.

3) Hans Multscher und seine Werkstatt: Studien zur deutschen Kunstgeschichte, heft 82. Straßburg 1907.

4) Eine frühere Arbeit Multschers: Rep. f. Kunstwissenschaft Bd. 45 (1925).

5) Das Ulmer Hüttenbuch von 1417—21: Rep. f. Kunstwissenschaft, Bd. 33 (1910).

6) Berühmte Kunststätten Bd. 56. Ulm (Leipzig 1912). Hier wird bei Nennung der für das 15. Jahrhundert nachweisbaren Ulmer Glasmaler unter Bezugnahme auf das St. Georgsfenster im Münsterarchiv

gesagt: „In den letzten Dezennien des Jahrhunderts . . . begegnen wir dem gefeiertesten Meister Hans Wild und seinem Kollegen Peter Lindenfrost“. Schöpfer desselben war aber keiner von diesen.



855 St. Georgsfenster im Ulmer Münsterarchiv

7) Zu Hans Multscher: Rep. f. Kunstwissenschaft, Bd. 30 (1905).

8) Über einige Künstlerinschriften des deutschen 15. Jahrhunderts: Ebd. Bd. 33 (1910).

9) Beiträge zur Geschichte der oberrheinisch-schwäbischen Glasmalerei: Oberrheinische Kunst, Jahrg. 1 (1925/26).

10) A. a. O. S. 90 ff.

11) Der im Jahre 1397 angelegten Bürgerbuch in einer auf die Mitte des 15. Jahrhunderts entfallenden Namentreihe verzeichnete „Hans Besserer von Freyburg der Stadwarter“ dürfte mit dem „Hans Besserer“ identisch sein, der in einer heiligeist-Spitalurkunde von 1462 (Juni 22), „Her Hans Holzhusler lütpriester uf dem spitel, Erhart Sumly der statt Sriburg geschwornet bot“ angeschlossen, als Zeuge auftritt. Dazu ist mir aus dem 15. Jahrhundert nur noch ein einziger mutmaßlicher Angehöriger der Freyburger Sippe gleichen Taufnamens bekannt geworden, der erstmals 1434 (Juli 10) als Münsterkaplan bezeugt, laut Bericht des Generalbitars von Konstanz vom 29. Mai 1441 des Konfubinats mit einer im Haus gehaltenen verdächtigen Person beschuldigt wurde.

12) S. Kempf spricht in seinem 1925 anlässlich des Freyburger Denkmalpflegefestes in der Zeitschrift des Freyburger Geschichtsvereins veröffentlichten Bericht über „Das Freyburger Münster und seine Baupflege in alter und neuer Zeit“ von einer „Leonharduskapelle auf dem Gottesacker“ und dem „Beinhäusle“. 1506 ist von der Stiftung einer „ampell in den gerner vor sant Andres Capellen oder wo der gerner ye zu zitten sin würt“ die Rede, und in dem Beschluß der Basler Stiftsherren vom 7. Juni 1570, „S. Andriß Capell wieder“ zu bauen, wird gesagt: „Weil aber das gebein unden in der Kruft muß herausgetan werden, damit man zu dem fundament komm, soll dasselbig uf den Kirchhof neben der capell begraben werden etwan an abent, damit



nit vil volks zu laufe". Daß der „Kerner“ mit der Andreaskapelle verbunden war, geht auch aus einer chronikalischen Aufzeichnung des 18. Jahrhunderts zum Jahr 1745 (Handschr. d. Stadtarchivs 15) über den „Abgang der andreas oder granath bohler und Ballierer Capell, sonst das Bainhäußle genannt“ hervor. Eine „St. Leonhardus-Kapelle“ gab es jedoch nicht.

Die vorliegenden Aufzeichnungen über die Beschädigungen, welche der Münsterbau durch die Belagerung von 1744 erlitten, berichten zum 30. auf den 31. Oktober, daß der kleine Turm „gegen das Beinhaus

also verschossen worden, daß das obere Bedeckungswerk sammt dem obgestandenen Hahn an etlichen eisernen Stangen noch gefastet hat“. Dabei geriet wohl auch die benachbarte St. Andreaskapelle in eine derart ernste Mitleidenschaft, daß man sich zu deren völligen Abbruch veranlaßt sah. Für die angenommene Verwendung einzelner Reste ihrer bunten Verglasung ergibt sich aber aus der Tatsache, daß bekanntlich gleichzeitig auch das Fenster im Frauen-Chörlein durch eingefallene Bomben zum größeren Teil zertrümmert worden war, ein unmittelbarer kausaler Zusammenhang.

### XIII

## Der überlieferte Bestand des für den Bau geschaffenen mittelalterlichen Fensterschmuckes, die Ursachen seines Zerfalles und die Durchführung der gebotenen Restaurationsmaßnahmen

Von den neunundvierzig noch ins Freie gehenden verglasten Lichtöffnungen der in Betracht kommenden Bauteile entbehrten, als im Jahr 1914 mit den Instandsetzungsarbeiten begonnen wurde — wenn wir von den wenigen belanglosen Resten bunter Verglasung in einigen kleinen Maßwerkzwickeln absehen — achtzehn, also über ein Drittel, jeglichen Dekor. Zehn, wovon vier auf die erst im vergangenen Jahrhundert erbaute Grafen- und Abendmahls-Kapelle entfallen, besaßen eine ausschließlich dem letzteren entstammende farbige Ausstattung, und auch in den verbleibenden, ganz oder wenigstens vorherrschend noch mit dem Münster zugehörigen mittelalterlichen Malereien versehenen Lichtöffnungen dominierte bei fünfzehn die neuzeitliche farblose Verglasung.

Nur neunzehn Fenster enthielten somit, wenn auch ausnahmslos mehr oder weniger fragmentarisch, noch einen Bestand an Werken, die ursprünglich für den Bau geschaffen wurden.

Diese Angaben gewähren allerdings zahlenmäßig insofern kein ganz richtiges Bild des an ursprünglichem Besitz Verbliebenen, als ja bekanntlich einzelne zugehörige Teile der bunten Verglasung, womit — das St. Peter- und Pauls-Chörlein gegenüber der St. Andreas-Kapelle ausgenommen — zu Ende des 15. Jahrhunderts sämtliche Lichtöffnungen des damals vollendeten Baubestandes ausgestattet waren, nicht nur infolge späterer Eingriffe in denselben ihrem Standort entzogen, sondern — soweit sie überhaupt wieder zur Verwendung kamen — im Hochchor eingelassen worden waren. In welchem Umfang dem überlieferten mittelalterlichen Fensterschmuck ein einfacherer Dekor vorausgegangen, läßt sich nicht sicher ermessen. Wenn bei den Restaurationsarbeiten des 14. bis 16. Jahrhunderts auch nicht das geringste Bestreben kund wird, den notwendig gewordenen Ersatz zertrümmerter Fensterteile der Formgebung des Vorhandenen anzupassen, was erst bei potenziierterer Verschiedenheit der jeweiligen künstlerischen Ausdrucksmittel augenfällig als Fremdkörper störend in die Erscheinung tritt, so ist die Tatsache, daß man bestrebt war, das, was infolge unabwendbarer Abtragung vorhandener Anlagen, der Verbauung ihrer Lichtöffnungen sowie berechtigter Ansprüche an eine gesteigerte Licht-

zufuhr auscheiden mußte, möglichst durch anderweite Unterbringung der Nachwelt zu erhalten, immerhin ein Zeichen der Wertschätzung, welche man trotz allem Wandel des Geschmacks damals noch den Werken der Väter entgegenbrachte. Die Annahme einer solchen Einstellung wird man aber, trotz sonstiger Erwägungen, die den Entschluß mitbeeinflusst haben mögen, dem Wenigen, was von dem reichen Fensterschmuck des niedergelegten romanischen Chorbauptes den unabwendbaren Gefährdungen einer langjährigen Bautätigkeit nicht zum Opfer gefallen, einen angemessenen andern Platz einzuräumen, im Hinblick darauf umsoweniger von der Hand weisen dürfen, daß bei der späterhin nötig gewordenen Ausscheidung einzelner der bunten Verglasungen des Querschiffes offenbar in gleichem Sinne vorgegangen wurde.

Zwecks Nachweises dieser Vorgänge müssen wir uns zunächst vergegenwärtigen, daß der neue Chorbau zur Zeit seiner 1513 vollzogenen Weihe noch keineswegs in dem Umfang zu einem gebrauchsfertigen Abschluß gediehen war, als man anzunehmen geneigt sein könnte. Sah man sich doch, um die Benützung des im wesentlichen fertiggestellten Hochchors zu ermöglichen, nach Ausweis der Sakrifrechnungen genötigt, dessen Arkaden und einzelne der noch ihres Maßwerks ermangelnden Fensteröffnungen des bekanntlich erst über zwei Jahrzehnte später durweg eingewölbten Kapellenfranzes mit Brettern zu verschalen. Und daß es sich dabei keineswegs um ein kurzfristiges Provisorium handelte, wird schon daraus ersichtlich, daß man die Sagen der „pritterin wand . . . in den boginen“ und die „bitterin venster im nüwenschor“ zwecks besserer Abdichtung mit „liny oder zwilchin tüch“ vernagelte. Vor allem blieb aber die Erstellung der beiden westlichen Fenster des Hochchores, von welchen das südliche in seinem unteren Teil offenbar noch geraume Zeit durch die Bedachung der Sakristei verdeckt war, dadurch hintangehalten, daß dem Anschluß des neuen an den alten Bau die an letzterem vorzunehmenden Abbrucharbeiten vorangehen mußten, mit deren Inangriffnahme man im Interesse der unbehinderten Ausübung des Gottesdienstes anscheinend so lange wie irgend möglich zugewartet hatte.

Darauf ist es zurückzuführen, daß die programmatische Ausstattung der Hochchorfenster zunächst auf die neun östlichen



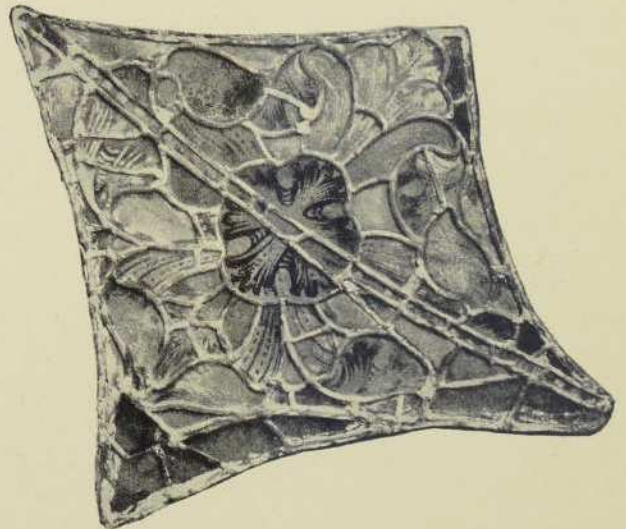
beschränkt blieb, womit es schließlich auch sein Bewenden hatte, nachdem die Ausführung der S. 307 erwähnten, längst zuvor erfolgten Schenkung offenbar durch die notwendigen Bauarbeiten verzögert und möglicherweise infolgedessen hinfällig geworden war, wogegen eine spätere Stiftung des von Freiburg verzogenen früheren Ordinarius der medizinischen Fakultät Dr. Johannes Widmann, der 1530 dem Münster leihwillig 15 Gulden überwies, „daß us denselbigen gemacht werde ein Vierteil eines großen obersten Fensters, so im neuen Chor noch zu machen sind, mit Schild und Bildung, wie die sunst gemacht werden“, — vielleicht aus demselben Grunde — durch den 1536 verstorbenen Testator wieder zurückgezogen wurde. Hatte doch die Verglasung des Hochchors durch die bis über das fünfte Jahrzehnt währende Bautätigkeit derart Not gelitten, daß man sie durchweg einer umfassenden Reparatur unterziehen mußte, wofür die Fabrikrechnungen vom Jahr 1548 als Zahlung an die Koppsteinwerkstätte für „vs zü brechen weschen besseren vnd wieder in zü setzen“ . . . „der geschmelktem fenster“ . . . „in dem mittlen gewelb“, wozu der Bau das benötigte Material an Blei und venedischen Scheiben geliefert hatte, einen Aufwand von nicht weniger als 86 Gulden 9 Bazen und 1½ Pfennige verbuchten<sup>1</sup>.

Ob die dem romanischen Bau entnommenen Fragmente erst um diese Zeit den beiden Westfenstern einverleibt wurden oder im Anschluß an den Abbruch des alten Chorhauptes, ist für den Nachweis ihrer Herkunft gegenstandslos. Wesentlich ist als weiteres Kriterium für eine solche allein die Feststellung, daß sich die im Maßwerk des südlichen Fensters eingelassenen ornamentalen Fragmente hier durchweg — und zwar auch im Umblei — in einer Fassung des 16. Jahrhunderts vorfinden, also unmöglich erst in späterer Zeit eingeflickt worden sein können.

Die Übertragung der Sakristeifenster in den Hochchor erfolgte dagegen wahrscheinlich mit der erst im Verlaufe des 16. Jahrhunderts im Ostteil des hier ursprünglich eingeschossig angelegten Baues eingefügten Zwischendecke, obwohl sich dadurch keine ersichtliche Notwendigkeit für eine dauernde Ausschließung der in diesem nunmehr wieder eingelassenen kleinen Scheiben ergab.

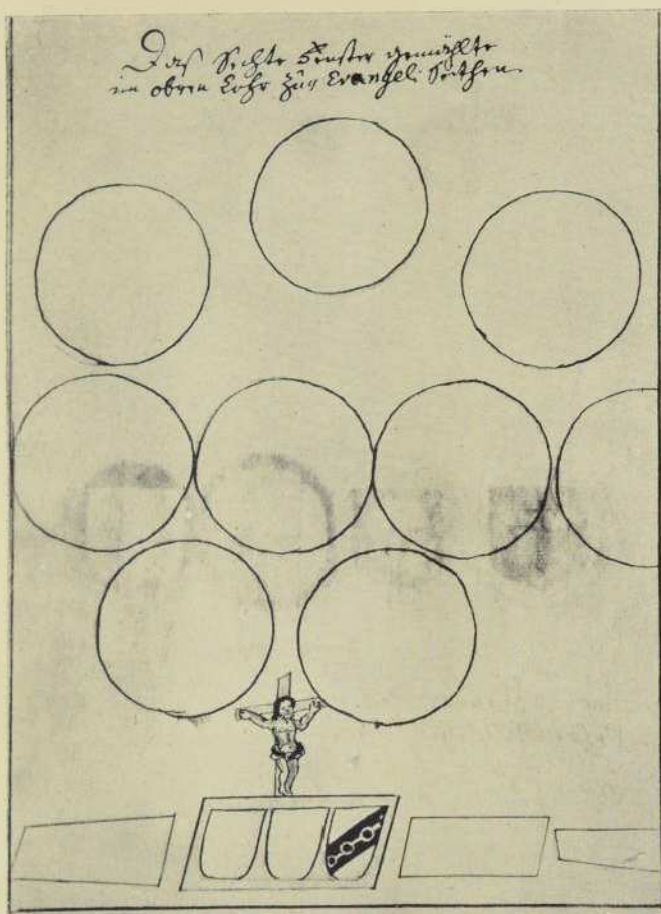
Das als „Das Sechste Fenster gemahlte im obern Tohr zur Evangeli Seiten“ bezeichnete, etwas phantastische Bild, welches Geißinger von dem ersten nördlichen Hochchorfenster gibt, bei dem die romanischen Medaillons durch Kreise dargestellt sind, dürfte — wenn auch nicht nach Gestalt und Zahl der eingeordneten Scheiben — dem im 16. Jahrhundert geschaffenen Zustand entsprechen<sup>2</sup>, während der nachweisbar auf dessen Oberteil und Maßwerk beschränkt gebliebene Dekor des Südfensters die baugeschichtlich bemerkenswerte Annahme gestattet, daß die Sakristei damals noch immer mit einem Ziegeldach versehen war, dessen Ersatz durch eine, jener des Umganges und Kapellentranzes entsprechende flache Eindeckung mittels Steinplatten erst der Ratsbeschluß vom 26. Februar 1597 ermöglichte, laut welchem den Münsterpflegern befohlen wurde „ob der Sakrostei das gemacht werden“ zu lassen, damit „die kirch]en Ornaten und gewand“ mehr Sonne und Luft haben, als „an dem ord da sie jetztund seint“<sup>3</sup>.

Einen belangreicheren Eingriff in den Bestand des ursprünglichen Fenster schmuckes hatte die 1575 vom Rat be-



854—858 Im Maßwerk des letzten südlichen Hochchorfensters eingeflickt vorgefundene romanische Fragmente





859 Ausstattung des ersten nördlichen Hochchorfensters nach Geißinger

schlossene Erbauung eines am Ausgang zum Chor zu errichtenden Lettners im Gefolge, zu dem 1583 von Meister Hans Böringer der erste Stein gelegt wurde, eine Anlage, für deren Bestimmung die Beleuchtungsverhältnisse im Querschiff offenbar unzureichend erschienen. Den untrüglichen Nachweis dafür, daß man sich zwecks Behebung dieses Mißstandes zur teilweisen Ausscheidung seiner bunten Verglasung entschloß, liefert die Verfassung, in welcher sich das mittlere Fenster des nördlichen Querschiffflügels mit der Sigur des hl. Josaphat im Depot vorfand, bei dem alle drei noch in ihrer ursprünglichen Bleifassung erhaltenen Felder durch seitlich angefügtes, blankes, farbloses Glas um je etwa 8 cm verbreitert und der rundbogige Abschluß des obern, wie aus Abb. 76 ersichtlich, durch eine aus gleichem Material bestehende Rautenverglasung rechtwinkelig ergänzt waren; alles in einer der Technik gedachter Zeit entsprechenden Verbleiung, die Ruten 4 mm, das doppelte Umblei mit eingelegter Weidenrute 10 mm breit. Daraus ergibt sich aber völlig zweifelsfrei, daß das Fenster damals in eine andere Lichtöffnung abweichender Ausmessung übertragen wurde, und da das Münster selbst mangels einer solchen entsprechender Größe ausscheidet, so kann dabei einzig an die benachbarte St. Andreas-Kapelle gedacht werden. Dürfte einerseits den Basler Domherren die sich bietende Gelegenheit, auf billige Weise zu einer angemessenen Ausstattung der Fenster des von ihnen ein Jahrzehnt zuvor erstellten Neubaus der Kapelle zu gelangen, umso willkommener gewesen sein, als in Freiburg offenbar keine geeigneten

Kräfte mehr zur Verfügung stunden, die eine solche hätten schaffen können, so findet anderseits die Tatsache, daß das dem Münster zu gedachter Zeit entzogene Fenster zwei Jahrhunderte später wieder in seinen Besitz gelangte, durch den angenommenen Vorgang auch allein eine zwanglose Erklärung. Da man sich aber kaum mit dem unzureichenden Behelf der Ausscheidung des einen Fensters begnügte, wird man dasselbe auch für die später in das südliche Seitenschiff übertragenen beiden andern der betreffenden Dreifenstergruppe annehmen dürfen. Und ihrer guten Erhaltung war es wohl zu danken, daß sie, trotz damals mangelnden Bedarfes, nicht dem gleichen Los verfielen, beiseite geworfen zu werden, wie das, vermutlich anlässlich der 4 $\frac{1}{2}$  Jahrzehnte später erfolgten Übertragung der einen Hälfte des in zwei Teile zerlegten Lettners in das südliche Querschiff, mit der schon 1640 sehr in Zerfall geratenen bunten Verglasung der dortigen Dreifenstergruppe geschehen sein mag<sup>4</sup>. Wie es aber, nach Erledigung der durch den neuen Chorbau gebotenen großen monumentalen Aufgabe, in einer Zeit des allgemeinen Niederganges der Glasmalerei um diese Kunst in Freiburg bestellt war, das bezeugt der bereits in meiner Abhandlung über das St. Annen-Fenster erwähnte Notschrei des Simon Hoffmann, der sich 1598 klagend an den Rat wandte, damit er ihm gegen die Konkurrenz des Matthäus Federer helfend beistehe, der neben seinem Glaserhandwerk das Glasmalen durch sein „gesund gefellen und Lehrjungen“, also durch „fremd hend“, betreibe und ihm damit das Brot am Mund abschneide. Und die von H. Schreiber veröffentlichte Quittung des Straßburger Glasmalers „Barthome Ling“ über den Empfang von 10 $\frac{1}{2}$  Gulden für im Auftrag des seit 1589 in Freiburg seßhaften und 1609 ebenda verstorbenen „ehrenwesten hochgelerten Johann Pistorius, beider Rechten Doktor“ gefertigten drei Wappenscheiben berechtigt zu der Annahme, daß es selbst auf dem fast allein noch Beschäftigung gewährenden Gebiete der Kleinkunst an strengeren Anforderungen genügenden Meistern gebrach<sup>5</sup>. Wie die Dinge damals lagen, illustriert aber offensichtlich als all das das unverhüllte mittelbare Selbstbekenntnis, womit der als Geschäftsnachfolger der längst eingegangenen Kopfteinwerkstatt mit den Instandsetzungsarbeiten der Münsterfenster betraute „Glaser Konrad Miller“ auf diesen der Nachwelt inschriftlich seine Unfähigkeit dokumentierte.

Unter solchen Umständen konnte von einer angemessenen Ausheilung der durch die Kriegswirren des 17. und 18. Jahrhunderts wie dem Bau selbst so auch dessen Fenster schmuck zugefügten mannigfachen Schäden keine Rede mehr sein. Und laut Ausweis der Berichte des Fabrikprokurators Adam Gering über den fortschreitenden Zerfall, in welchen bereits 1639 geklagt wird, „wie übel die kostlichen Fenster schon zue gerichtet“, ermangelte es nur zu bald selbst an den erforderlichen Mitteln zur Durchführung des für deren Instandsetzung Allernotwendigsten<sup>6</sup>.

Doch so ausgedehnt auch die dadurch erwachsenen Schäden gewesen sein mögen, verhängnisvoller für den Bestand des kostbaren Schatzes war das Tun und Lassen derer, welche, mit dessen Hut betraut, unter dem Wandel des Geschmades einer von sinnlosem Lichtbedürfnis erfüllten, philosophisch angehauchten Zeit seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts

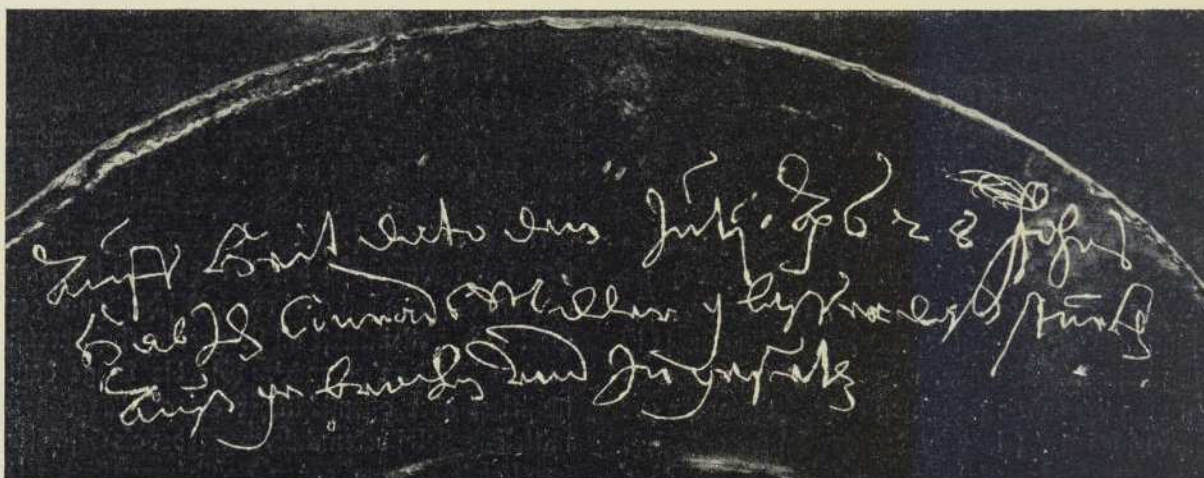




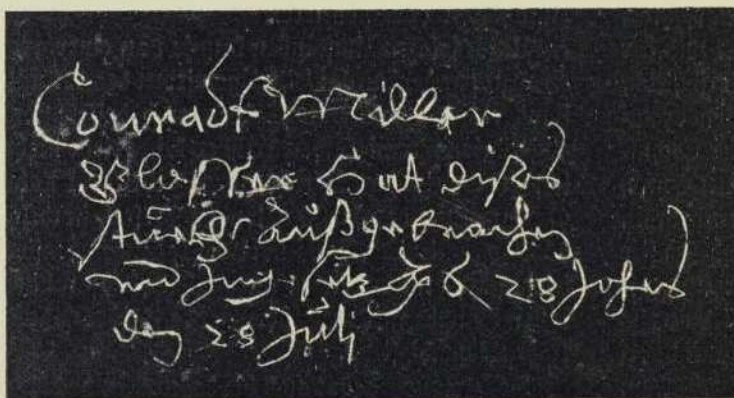
860 Zertrümmerter Kopf des hl. Sebastian im Hochchor  
(vor Rest.)



861 Derselbe nach Restauration



862



863



864

Abb. 862—864: Auf Kopf und Nimbus von Abb. 860 eingeritzte Vermerke (Negativbilder)

Abb. 862: „Auff heit dato den Julij 1628 Johrs hab Ich Conrad Miller glasser diß stuch auß gebrochen vnd Ingesekht“

Abb. 863: „Conradt Miller Glasser hat dises stuch außgebrochen vnd Ingesekht 1628 Johrs den 28 Julij“

Abb. 864: „1628“



planmäßig Schritt für Schritt auf die Zerstörung der nach dem bekannten Ausspruch S. Geißingers „durch Zerfall und lange der Zeiten, durch Winde, Schauer oder erden stoßen, Hagel strohl deß gewitters, durch stein werffen deren huben in ruin“ zergangenen „finster schwer und Tumm“ machenden „uralten amausen“ und deren Ersatz durch „weiße Spiegelscheiben“ hinwirkten<sup>7</sup>. Die namentlich in den Kreisen des zünftigen Handwerks lebendigen Regungen, welche das Verlangen begründeten, „zu ewigen angedenken . . . hin und wider da und dorthen noch einige gemahlt scheiben stehen“ zu lassen, hätten vielleicht einer restlosen Befriedigung des derart auf Außerlichkeiten übertragenen geistigen Lichtbedürfnisses keine ausreichenden Schranken gezogen, wenn derselben nicht glücklicherweise zugleich die Leere des Geldbeutels im Wege gestanden wäre.

So fand das zu Anfang des 19. Jahrhunderts neuauflebende, durch den erwachenden Geist der Romantik genährte Interesse für die verkannten Werke einer erloschenen Kunst, gegen deren Mißachtung zuvor schon eindringliche Stimmen laut geworden, immerhin doch noch einen reicheren Schatz an solchen vor, als man nach dem Ausspruch Geißingers „zu ewigem Angedenken“ belassen wollte.

Von dem, was mehr oder weniger von der ursprünglichen Ausstattung der einzelnen Lichtöffnungen erhalten geblieben, geben die gebotenen Bestandsaufnahmen einen Begriff, und, soweit solche aus angeführten Gründen nicht gefertigt werden konnten, ist das Erforderliche bei Betrachtung der betreffenden Fenster gesagt. Diese Feststellungen erfassen jedoch keineswegs die Summe all dessen, was die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts noch vorfanden; die betrachteten Fensterfragmente fremder Provenienz aber ebensowenig all das, was die Münsterfabrik zur Ergänzung der entstandenen Lücken erworben hatte. Wieviel von diesem, zum Teil leichtfertig verschleuderten sowie dem Eigentümer infolge eigener Lässigkeit nachweisbar auch rechtswidrig entzogenen kostbaren Besitz unverantwortlich einzig zu dem Zwecke vernichtet wurde, um daraus den Bedarf an damals nicht erhältlichem Glasmaterial benötigter Farbe oder gegenständlich verwandter Einzelheiten zum Ersatz des Verlorenen zu gewinnen, davon gewähren die zugleich überall da und dort flüchtig vorgefundenen Fragmente verschiedenster Art und nicht immer feststellbarer Herkunft ein erschreckendes Bild.

Man wird den Männern, die da am Werk waren, im Hinblick darauf, daß es ihrer Zeit nicht nur noch sehr an ausreichendem Verständnis des Wesens mittelalterlicher Kunst, sondern auch völlig an den zur Lösung der übernommenen Aufgabe erforderlichen technischen und künstlerischen Fähigkeiten gebrach, manches zuguthalten dürfen. Wenn aber von dem Glasermeister Billeisen — der 1820 für das „Versehen und Herrichten“ der Fenster 961 fl. 19 kr. erhielt — gesagt wird, daß er „so viel Liebe zu Glasmalereien hat und so viele Geschicklichkeit im Versehen, Ordnen, Auswahl der Farben und Ausbessern besitzt“ und daß er „beinahe Tag und Nacht bemüht ist, das wieder gut zu machen, was seine Vorfahren aus Unwissenheit an den gemalten Scheiben so strafbar verdorben haben“, ein Zeugnis, dem im Protokoll der sog. Verschönerungskommission vom 28. Oktober 1819 beigefügt wird: „Übrigens ist es einleuchtend, daß die Versehung der

gemahlten Scheiben und vorzüglich der neuen Zusammenstellung, Ordnung und Verbindung mehr artistische und historische Kenntnisse erfordere, als man einem gemeinen Glaser zutrauen könne, und daß daher bei der ganzen Arbeit die Aufsicht und Leitung eines Mannes erforderlich sey, welcher Kunstsinne und Alterthumskunde miteinander verbindet“, wozu sich, dem Wunsche der Kommission entsprechend, Baron von Röder „aus Liebe für den herrlichen Tempel“ bereit erklärte, und wenn man dem das durch dieses liebevolle Zusammenwirken erzielte, schwer qualifizierbare Ergebnis gegenüber hält, so zwingt die daraus offenbar werdende mangelnde Erkenntnis der eigenen Unzulänglichkeit doch zu einem etwas schärferen Urteil. Summa summarum wird man, genau besehen, was dabei unter dem Beifall der Zeitgenossen aus Liebe für den herrlichen Tempel zusammengebastelt wurde, füglich dem Kapitel einreihen dürfen, das sich mit den „Ursachen des Zerfalls“ befaßt. Jedenfalls erscheint der Nachweis eigener Unfähigkeit, zu dem sich zwei Jahrhunderte zuvor unbewußt Konrad Müller bekannte, dessen Werkstätte ihre Kunst auch bei kleinen Reparaturen des St. Anna-Fensters erprobte, insofern in einem günstigeren Licht, als derselbe wenigstens unversucht ließ, was er nicht konnte.

Über die Verpflanzung formfremder Bestandteile in die entstandenen Lücken, das ebenso unglaublich groteske wie rohe Machwerk der versuchten Neuschöpfung verloren gegangener Darstellungen, welchen in dem unter Abb. 864 präsentierten Falle sogar die besondere Würdigung eines lobenden Hinweises nicht versagt blieb, und die nicht überbietbaren vandalistischen Eingriffe in relativ unversehrtes Kunstgut, die man zwecks Verbindung nicht zusammengehöriger figuraler Bestände für statthaft erachtete, haben teilweise schon die den einzelnen Betrachtungen beigegebenen Belege unterrichtet. Außer für sich selbst redendem weiterem Bildmaterial soll hier zur eingehenderen Beleuchtung der Restaurationskunst des vergangenen Jahrhunderts nur das eine und andere ergänzend nachgetragen werden, worauf näher einzugehen zuvor nicht angängig erschien.

Von den planmäßig ihrer ursprünglichen bunten Verglasung beraubten Lichtöffnungen waren, als H. Schreiber sein 1820 veröffentlichtes erstes Münsterbuch schrieb, bereits zwei wieder mit nicht zugehörigen Glasmalereien ausgestattet, und zwar die rechte Seitenbahn des sog. Maler-Fensters und das zweite vierteilige Fenster des südlichen Seitenschiffes. Von ersterem wird Seite 186f. gesagt: „Der . . . dritte Bogen des fünften Fensters faßt die Verkündigung Mariä in sich. Unten liest man die Worte: Meister dis buws do man zahlt nach xpi geburt 1520. Der Name des Meisters ist ausgefallen; überhaupt gehört dieses Gemälde wieder in den Umgang des Chores über die nördliche Seitenthüre zurück, woher es schon vor längerer Zeit zur Ausfüllung dieses Bogens genommen wurde.“ Nicht lange nachdem uns Schreiber darüber unterrichtete, ist dies Fenstergemälde — gleich der damals noch blanken Vergla-



jung der ersten Bahn — in Verbindung mit andern Fragmenten unbekannter Herkunft durch solche der bekanntlich im gleichen Jahr erworbenen des Predigerklosters ersetzt worden; über dessen weiteren Verbleib verlautet jedoch nichts mehr. Bezüglich gedachten südlichen Seitenschiffens wird aber Seite 190 berichtet, daß es „durchaus mit späteren zwar richtiger gezeichneten, aber in minderm Farbenglanze prangenden Malereien ausgefüllt“ sei, und zwar: „Maria mit dem Kinde, dann Christus am Oelberge, ein Ritter, Petrus öffnet mehreren Seligen das Himmelsthor.“ Drei Jahre darauf wurde es durch das von Andreas Helmle gefertigte (jetzt ausgeschiedene) Evangelistenfenster ersetzt. Auch diese aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammenden, unbekannt von wo überkommenen Werke, von welchen mir die Figur des knienden Stifeters noch Ende der siebenziger Jahre im Besitz der Nachfolgerfirma zu Gesicht gekommen, sind seitdem spurlos verschwunden.

Die ersten über die von Glasermeister Billeisen übernommene Aufgabe hinausreichenden Restaurationsarbeiten wurden jedoch offenbar durch eine mit diesen zeitlich zusammenfallende, schließlich wieder aufgegebene Disposition veranlaßt, die zu einer erneuten weiteren Zerstörung des Überkommenen führte. Auf dem in vorerwähntem Münsterbuch Schreibers von 1820 beigegebenen Grundriß ist nämlich in der Westecke des südlichen Seitenschiffes der Taufstein eingezeichnet, wozu Seite 207, anschließend an den Hinweis, daß sich „die Commission, welche gegenwärtig die Sortführung und Verschönerung des Münsterbaues leitet, wie in so vielem, so auch darin den gerechten Dank des Publikums“ verdient habe, daß sie in neuester Zeit der Statue des Herzogs Berthold eine würdigere freiere Ansicht verschaffte, in Anmerkung gesagt wird: „Der bis jetzt noch vor dieser Statue befindliche Taufstein, anfänglich bestimmt, die auf dem Grundriße mit dem Buchstaben d) bezeichnete Stelle einzunehmen, wird

neuerer Abänderung zufolge in die Stürzels-Kapelle als ein eigenes Baptisterium überetzt werden.“ Offenbar war aber, im Hinblick auf diese Absicht, die zwecks besserer Beleuchtung des zuvor ins Auge gefaßten neuen Standortes geplante Austräumung der südlichen Westrose zur Zeit der Drucklegung des Buches bereits in dem aus Abb. 498 ersichtlichen Umfange vollzogen, obwohl Seite 182 bezüglich beider Rosen gesagt wird: „Teilweise zwar schon durch weißes Glas verunstaltet, prangen sie doch noch zwischen ihrem schönen Steingewebe mit lieblichen Blumen und zierlichen Laubwerk.“

Mit der an der nördlichen Rose erprobten Kunst Billeisens, deren Gluckwerk die 1877 von S. Sailer vorgenommene Neufassung unverändert ließ, war bei der nunmehr notwendig gewordenen Erneuerung der südlichen natürlich nicht mehr auszukommen. Der Ersatz des gleichfalls ausgeschiedenen, durch die (allerdings nicht originalgetreue) Zeichnung Geißingers bekannten Stifterwappens erfolgte ja noch mittelst des gleichen Verfahrens, indem man dasselbe, auf einen aus lichtgrünem und violetter Glas gefertigten quadrierten Grund gesetzt, aus allerlei Fragmenten zusammenstoppelte.

Für die erneuerte Ausstattung der radialen Felder konnte man jedoch der Pinselarbeit nicht mehr entraten. Darüber berichtet Geometer Rösch unterm 28. Mai 1829: „Ich wagte den Versuch, nachdem ich mit gewöhnlichem Töpferemail die schwarzen Farben auf Glas auftrug und im Feuer mitbrannte; der erste Versuch gelang so gut, daß Herr Schaffner Frey sich bewogen fand, mir einen Ofen bauen zu lassen, wo ich nicht nur die fehlenden Stücke in den Fenstern ergänzte, sondern das große Radfenster neu malte. Später kam der Glaskünstler Hermann hierher, er versprach mehrere neue Farben in Glas zu liefern, was auch geschah, hauptsächlich das schöne Grün, und da mir meine Berufsgeschäfte nicht mehr gestatteten, mich ferner dieser Arbeit zu unterziehen, so wurde auf Anraten Hermanns der Portraitmaler



865 Aus dem linken Dreieck von Abb. 100. Kopf der Figur einem unbekanntem Fenster entnommen;

alles übrige neu. Vgl. die zugehörigen Figuren S. 39 und den Hinweis in S. Baumgartens Münsterführer von 1906 S. 33 f.



Helme beigezogen, welcher teils unter Leitung Hermanns, teils durch eigenes Probieren und durch die großmütige Unterstützung des Herrn Konrad von Reinach die Glasmalerei auf den Punkt von Vollkommenheit brachte, wie sie gegenwärtig steht." Von dem 1823 ausgeführten Evangelistenfenster Helmles sagt aber H. Schreiber, daß es „an Korrektheit der Zeichnung alles weit übertreffe, was das Langhaus besitzt“, ein Vergleich, aus dem sich die Einschätzung der überkommenen Reste seines alten Fensterschmudes seitens der damaligen Restauratoren ermessen läßt<sup>8</sup>. Dementsprechend trugen dieselben denn auch keine Bedenken, dem Lichtgaden entnommene Stifterwappen, deren Verwendung im

Bau angesichts der getroffenen Dispositionen nicht mehr in Frage kam, einzig zu dem Zwecke der Vernichtung preiszugeben, um aus deren Helmen Stücke begehrter Farbe für das Rebmesser in dem Wappen der Westrose zu gewinnen. Und was man bei der erneuten Ausstattung des wahrscheinlich aus demselben Beweggrunde fast völlig seines ursprünglichen farbigen Dekors beraubten anschließenden sog. Tucherfensters unter ausgiebiger Zuhilfenahme genannter technischer Errungenschaften einer vermeintlich in überragender Schönheit wiedererstandenen Kunst — „die sich nicht mehr mit bloßer Färbung und Mosaik begnügte“ — als zulässig erachtete, steht auf der gleichen Stufe. Auch dabei wurden ja,

866-867 Mittel- und Oberfeld der gleichen Darstellung. Sämtliche Köpfe einem unbekanntem Fenster entnommen;

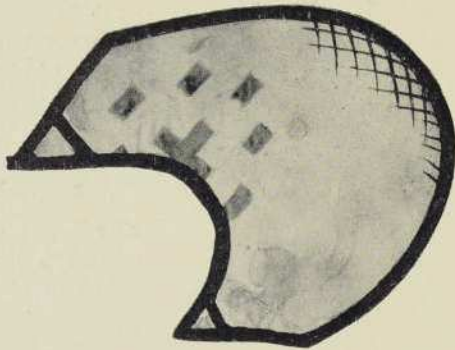


alles übrige auf Bruchstücke alten und neuen Glases in Ölfarbe „gemalt“

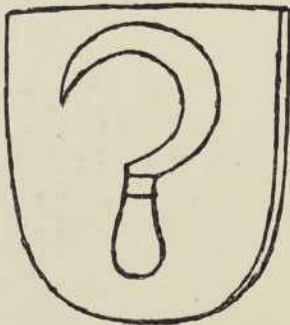




um ein mit den fragwürdigen Gebilden damaliger Zeit verbundenes, aus nicht weniger als sechs Fenstern verschiedenen Alters und verschiedener Herkunft entnommenen Fragmenten zusammengesetztes wirres Konglomerat zu schaffen, zugleich auch dem Bau entnommene wohlerhaltene Bestände auseinandergerissen und in unverantwortlicher Weise verstümmelt.



868 Aus dem Helm eines unbekanntes Stifterwappens geschnittenen Rebmesser.  $\frac{1}{3}$  der Originalgröße



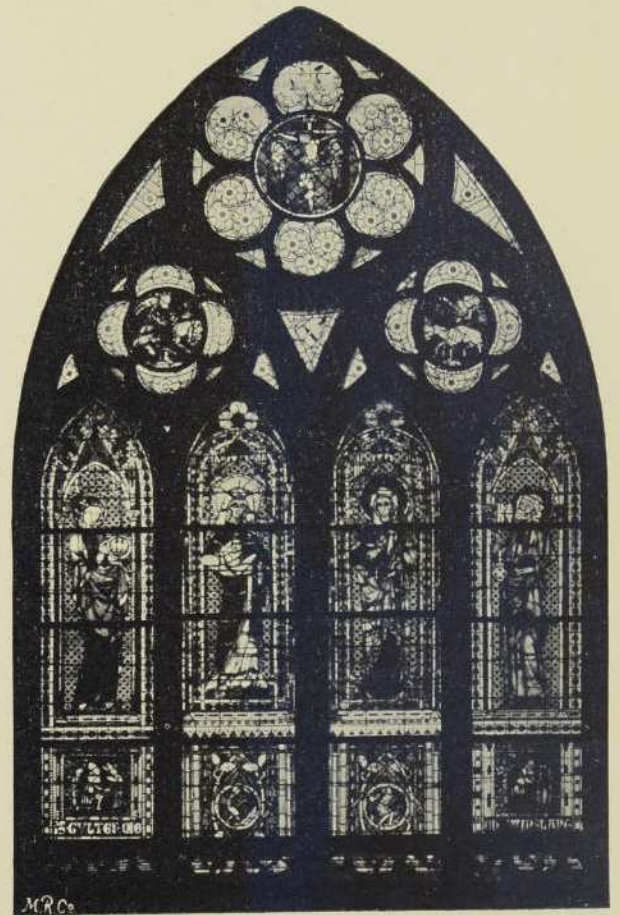
869 Wappen des Rebleute-Sensters nach S. Geisinger. Vgl. die Notiz S. 288 Sp. 2



870 In Holzrahmen im Zentralfeld des Rebleute-Sensters eingeflißt gewesenes Monatsbild

Das Sündenregister der vielgepriesenen Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts ist aber damit weder zeitlich noch sachlich abgeschlossen. Mit der wohl vorwiegend unvermeidbar gewordenen, in Wirklichkeit aber, abgesehen von kleineren Füllungen des Maßwerks, fast ausnahmslos vorgenommenen Neufassung war auch eine gründliche Reinigung verbunden.

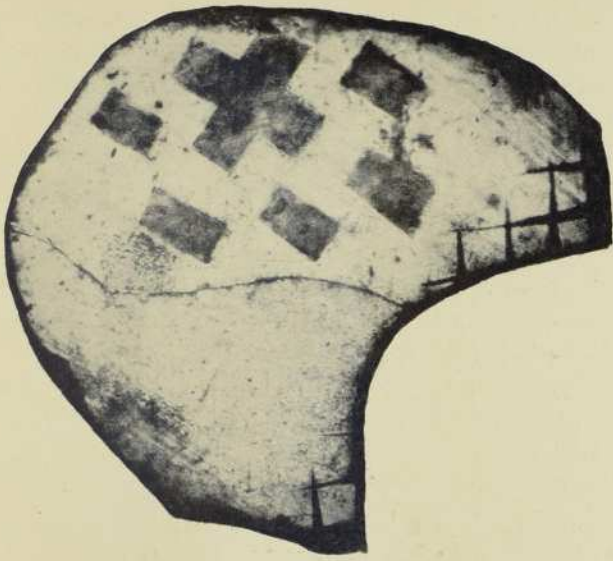
Erstere erfolgte in der denkbar stümperhaftesten Weise mittelst eines Materials, das nach Stärke und Behandlung keineswegs berechtigten Anforderungen entsprach. Über die Auswirkung der letzteren wird besser an anderer Stelle zu reden sein. Der erst in den letzten Dezennien des vergangenen Jahrhunderts restlos behobene Mangel des erforderlichen Glasmaterials machte natürlich einen angemessenen Ersatz des verloren gegangenen Bestandes eo ipso mehr oder weniger unmöglich, wobei namentlich die die Harmonie des Gesamtbildes schreiend durchbrechenden blanken farbigen Verglasungen einzelner Maßwerksfüllungen empfindlich störend in die Augen sprangen.



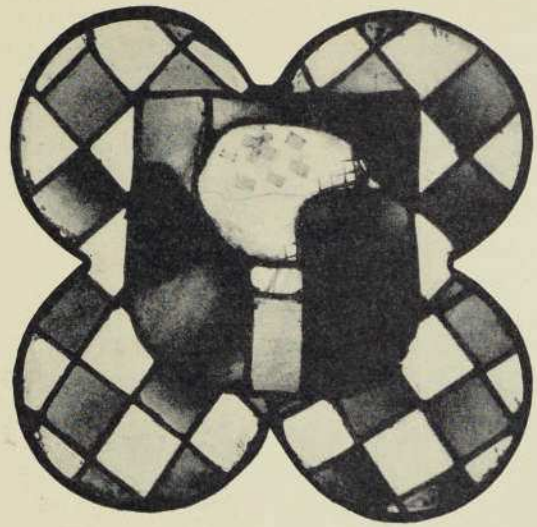
871 Ausstattung des sog. Tucher-Sensters vor Rest. Der figurale Bestand beider seitlichen Bahnen dem Snewlin-Senster, der beiden mittleren der Dreifenstergruppe des nördlichen Querschiffes, die mittleren Unterfelder den Monatsbildern aus dem Predigerkloster entnommen. Die Schienen der Mittelbahnen sind verfehlt.

Würde man es darum der Helmleschen Werkstätte nicht verübeln können, daß sie vier Jahrzehnte später bei der gemeinsam mit Glaser Schuler vorgenommenen Ausbesserung des durch die Erneuerungsarbeiten an dem darunter angebrachten Portal beschädigten Tulenhaupt-Sensters (wofür die Münsterrechnungen von 1866 für ersteren 40, für letzteren 36 Gulden verbuchten) mangels des benötigten Materials nicht nur das blaue Gewand der Schutzmantelmadonna in einem mit dem der erhaltenen Reste desselben nichts weniger als übereinstimmenden blassen süßlich-blauen Ton, sondern auch deren Kopf sowie denjenigen des hl. Andreas, abweichend von der Farbe der übrigen Körperteile, in Weiß

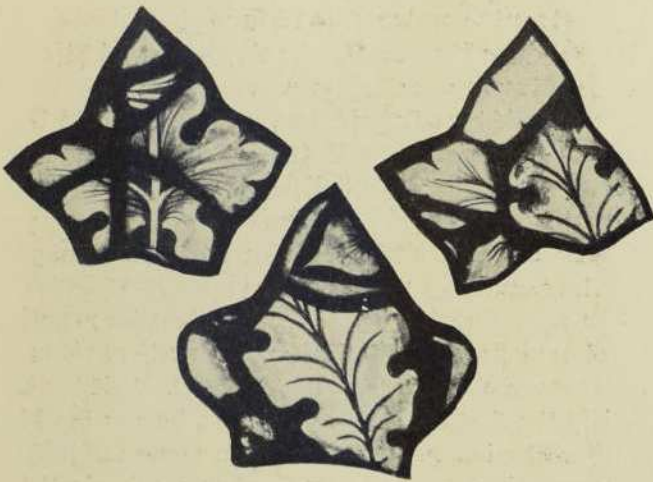




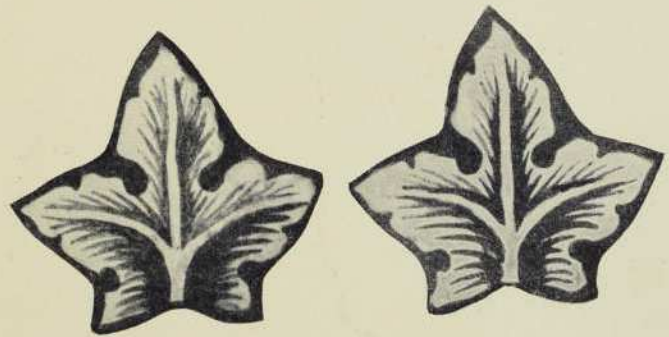
872 Aus dem Helm eines unbekanntes Stifterwappens  
geschnittenes Rebmesser von Abb. 497



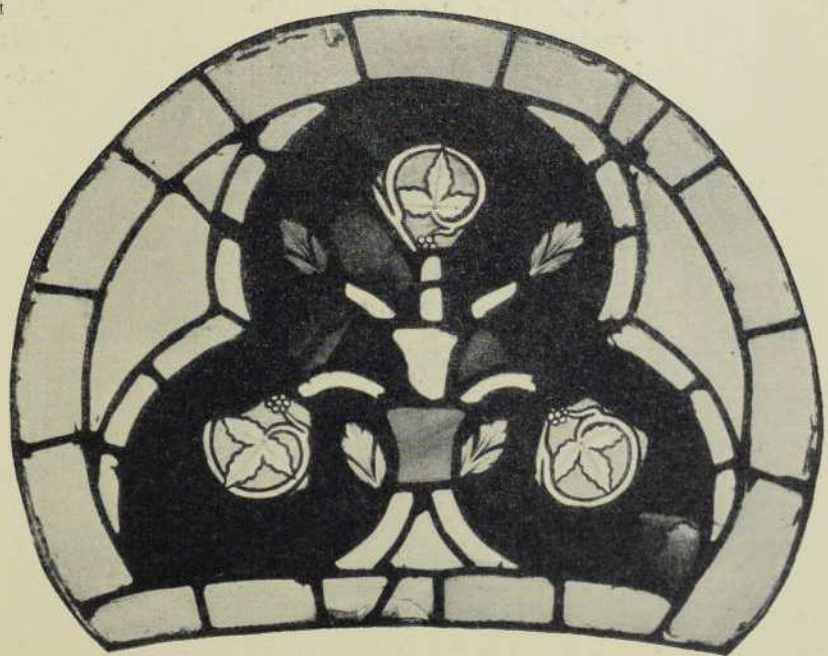
873 Stifterwappen von Abb. 497  
(Restaurationswerk Billeisens)



874 Von Billeisjen aus allerlei Fragmenten  
geschnittenes Reblaub des Müller-Sensters



875 Von Röschy mit Töpferemail gemaltes Laub  
des Rebleute-Sensters



876 und 877 Aus Abb. 768 und 830 zusammengefügter ornamentaler Dekor des Sechspasses von Abb. 372



ergänzte, so übersteigt, was dazu weiter versucht wurde, doch das Maß des unter dem einen oder andern Gesichtspunkt Entschuldbaren.



878 Kopf des Juden von Abb. 370

Wenn sich der Drang nach Verbesserung vermeintlicher Schwächen des Originalen bei den beiden erneuerten großen Köpfen in der von diesem abweichenden Detaillierung und bei den gleichfalls in Weiß geschnittenen kleinen der unter dem Mantel Marias knienden Familienglieder zugleich dadurch äußert, daß deren Gesicht unter Ausparung der Haare und des gleich den Augen bläulich gefärbten Kopftuches in einem lichten Fleischton hintermalt wurde, so erwuchs damit wenigstens dem Bestand des Urbildes kein Schaden. Aber man ließ sich damit nicht Genüge sein. Zunächst wurde dasselbe wohl im Hinblick darauf, daß man einzelne Teile durch Auftrag von Silbergelb bereichern wollte, einem feinen ganzen Bestand erfassenden erneuten radikalen Reinigungsprozeß unterzogen, die dabei offenbar vielfach abgeschweuerte Zeichnung mit Schwarzlot nachgeholt und das meiste in starkem Feuer gebrannt, das vielfach nicht nur den alten wie den neuen Auftrag abstieß, sondern auch einzelne Gläser förmlich zum Erblinden brachte. Was dann in Ölfarbe ergänzt wurde, hat größtenteils des Schweißwasser wieder abgelöst. Was aber von der neuen Bemalung haften blieb, ist von einer nicht überbietbaren Roheit der Mache. Die auf Seite 131, 133, 134, 143, 144 und 147 reproduzierten Aufnahmen liefern für all das ausreichende Belege. Ob den damaligen Restauratoren die Fähigkeit oder das Bedürfnis abging, das Beschlag auf der Geldtruhe des Juden getreu der ihnen durch den erhaltenen Teil derselben gebotenen Vorlage nachzubilden, kommt für die Beurteilung der Kräfte, welche mit diesen Instandsetzungsarbeiten betraut waren — deren unzureichende Qualifikation ja leider auch verschiedenen Fenstern der Chorcapellen zum Verhängnis wurde —, auf dasselbe heraus<sup>9</sup>. Die aus blankem Farbglas und Teilen der unter Nr. 768 und 830 abgebildeten Fragmente zusammen-

gebauten ornamentalen Gebilde des großen Sechspasses zählen zu dem so viel „Liebe und Geschicklichkeit“ atmenden *Oeuvre Billeisens*, während an dem unglaublichem Pflasterwerk des unter Nr. 325 abgebildeten Feldes mit dem Stifterwappen jedenfalls zugleich die Kunstfertigkeit Röschs Anteil hatte. Wenn darum Oidtmann an dem Tulenhauptfenster besonders dessen gute Erhaltung konstatieren zu müssen glaubte, so konnte dessen eine solche Behauptung keineswegs rechtfertigende Verfassung selbst durch die demselben damals auflagernde starke Schmutzschichte doch nur dem oberflächlichsten Betrachter verhüllt bleiben.

Einzig auf Grund einer völlig unzureichenden Orientierung über den wirklichen Tatbestand konnte aber auch die zugleich durch laienhafte Anschauungen verwirrte unsägbare Vorstellung Platz greifen und in weiten Kreisen Wurzel fassen, daß infolge der unternommenen, von zuständiger Seite längst als unabweisbar erkannten Instandsetzungsmaßnahmen ein durch die Kraft der Jahre geheiligtes, in ungetrübter Schönheit prangendes nationales Kunstgut seitens der mit dessen Hut Betrauten unter Mißachtung der elementarsten Gebote richtiger Denkmalspflege leichtfertig der Zerstörung überliefert worden sei.

Soweit nicht bereits geschehen, mag nachfolgende Darstellung des wirklichen Tatbestandes die Unhaltbarkeit der wesentlichsten, zum Teil notorisch wahrheitswidrigen Behauptungen erweisen, in welchen die angeblich einzig zum Schutz der gefährdeten Münsterfenster inszenierte Bewegung ihre Rechtsgrundlage erblickte.

Die ersten Nachrichten über die Verfassung der vermeintlich wieder instandgesetzten Münsterfenster reichen bis in die Mitte des vergangenen Jahrhunderts zurück. Berichtete doch Bauinspektor Lembke bereits unterm 24. Januar 1862, daß er sich nicht erinnere, Kirchen auf dem Lande mit solchen „altersabgängigen Fenstern getroffen zu haben“, ein Urteil, das er insoweit auch auf „die Fassung der alten gemalten Fenster in den Seitenschiffen“ bezog, daß auch diese „teilweise besserer Befestigung“ bedürfe. In der Tagespresse verlautbarten die gleichen Klagen über den unhaltbaren Zustand der „im vergangenen Jahrhundert wiederhergestellten Schiffenster“ meines Wissens erstmals durch eine in der *Bad. Landeszeitung* von 1879 veröffentlichte Artikelserie über „Die Glasmalereien im Freiburger Münster“, deren Autorchaft allgemein mir zugeschrieben wurde. In Wirklichkeit habe ich keinerlei Anteil daran und selbst nicht einmal eine Ahnung, wer der ungenannte Verfasser sein könnte. Kenntnis davon wurde mir überhaupt erst nach mehr denn zweieinhalb Jahrzehnten durch die unberechtigte Zuweisung in der *Münsterbibliographie*<sup>10</sup>.

Die Möglichkeit zu einer über unzureichendes Slickwert hinausgehenden Inangriffnahme der erforderlichen Arbeiten ergab sich erst nach Gründung des Münsterbauvereins, der auch die angemessene Instandsetzung der Befensterung des Baues in seinen Aufgabekreis eingeschlossen hatte. Dem entsprechend berichtete das Münsterbauamt unterm 12. August 1909, „den Schutz des zum Teil erheblich beschädigten aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammenden Fensterschmuckes der Sei-





879  
Kopf unbekannter  
Herkunft in dem  
Südwerk Abb. 457



881

Abb. 881: Aus allerlei Fragmenten zusammengesetzter Bogenschluß  
von Abb. 451; Bordüre und Figur mit Ölfarbe „gemalt“



880  
Aus dem  
Südwerk  
von Abb.  
462



883

Abb. 882: Aus allerlei alten Fragmenten konstruierte „Maria Heimsuchung“  
des Schmiede= Fensters; die Zeichnung in Ölfarbe „gemalt“  
Abb. 883: Südwerk der Kreuzigungsgruppe desselben



882



tenschiffe“ betreffend, an den geschäftsführenden Ausschuß: „Mit diesen Glasgemälden ist es vor allem in technischer Hinsicht sehr schlecht bestellt, denn ihre Fassung weist fast durchweg die bedenklichsten Mängel auf. Schon im Interesse ihrer Erhaltung ist daher ein baldiges Eingreifen unbedingt nötig. In künstlerischer Hinsicht kommt bei diesen kostbaren Glasmalereien der Seitenschiffe, von welchen ein Teil fremder Herkunft ist, in Betracht, daß fast kein Stück derselben gänzlich unverfehrt auf uns gekommen ist. Manche zusammengehörige und ehemals in einem Fenster vereinigte Scheiben finden sich heute mit anderen Stücken vereinigt in verschiedenen Fenstern. Vieles ist von dem früheren Bestand zu Grunde gegangen und durch wenig gelungene moderne Ausflügelungen ersetzt. Durch die ungeschickten Eingriffe und durch das Glidwerk ist die ursprüngliche Erscheinung des Fenster Schmuckes sehr verwischt. Leider ist auch bei mehreren Fenstern die durch sinnlose Reinigung verloren gegangene Zeichnung in rohester Weise mit unstatthaften Mitteln ergänzt worden.“

„Teilweise durch ungeschickte Eingriffe entwertet, entstellt und mit vielen fremden Fragmenten zusammengestückt, gibt es ein verworrenes Bild der ursprünglichen Erscheinung“, sagt übereinstimmend in Kürze Seite 96 der Münsterführer von Kempf und Schuster von 1906 über den damaligen Zustand der Schiffenster; und als „ein wirres Konglomerat von alten und neuen Teilen, von letzteren vieles von andern Orten übertragen“, kennzeichnet ihn G. Dehio in seinem Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, eine gewiß zutreffende, meinerseits bereits durch ein besonders drastisches Beispiel belegte Charakterisierung, wenn auch anderes, was a. a. O. berichtet wird, den für unsere Erörterungen nicht belanglosen Nachweis erbringt, daß selbst hervorragende Kunstgelehrsamkeit unzureichende Sachkenntnis auf diesem Spezialgebiet noch keineswegs ausschließt<sup>11</sup>.

Schon unterm 10. Juli 1908 schrieb mir das Baubüro: „Infolge unseres Berichtes über den Zustand der Glasgemälde in den Schiffen des Münsters will der Vorstand auch die Wiederinstandsetzung, Veränderung und Erneuerung dieser kostbarsten Werke mittelalterlicher vaterländischer Kunstfertigkeit in Betracht ziehen. Über die hier erforderlichen einschneidenden Maßnahmen (es steht in Zusammenhang damit auch die farbige Wiederverglasung der Fenster des Obergadens) wünscht jedoch der Vorstand, bevor er sich schlüssig macht, von Ihnen zunächst die Vorlage eines umfassenden Generalprogramms.“

Nicht weniger als vier Operationen, welchen ich mich in den Jahren 1908—1912 unterziehen mußte, und anschließende Erholungsaufenthalte in Italien hielten ein Herantreten an diese Aufgabe, neben welcher die noch nicht abgeschlossenen Arbeiten an den Chorapellen-Fenstern sowie dadurch gleichfalls zurückgehaltene in den Domen zu Metz, Trier, Paderborn und Friblar zu erledigen waren, hinten, sodaß die Angelegenheit erst 1914 ernstlich in Angriff genommen werden konnte, nachdem mir durch Schreiben des Münsterbauvereins bereits unterm 19. Februar gleichen Jahres eröffnet worden war, „daß in Zukunft den Glasgemälden eine größere Aufmerksamkeit geschenkt und bezüglich ihrer Wiederherstellung ein rascheres Tempo eingeschlagen werden soll.“

Der bald darauf entbrannte Weltkrieg brachte jedoch durch die weitgehende Lahmlegung meiner Werkstätte neue Hemmungen. Zunächst noch durch die Fertigstellung eines größeren Auftrages für S. M. den Kaiser aufgehhalten, konnte ich, dem erneuten Ansuchen des kathol. Stiftungsrates sowie des Münsterbauvereins entsprechend, meinem Auftraggeber durch Schreiben vom 20. September 1914 die in folgenden Sätzen niedergelegten Richtlinien des Restaurationsprogramms unterbreiten:

- „1. Durchgreifende Ausscheidung alles dessen, was sich im einzelnen oder im Gesamtbild als die Harmonie der Erscheinung oder den gegenständlichen Zusammenhang des Gedankens aufdringlich störender Fremdkörper geltend macht.
2. Tunlichste Wiederherstellung des mutmaßlichen ursprünglichen Bildes im Geiste und in den künstlerischen Ausdrucksmitteln der überlieferten namhaften Reste.
3. Mitverwendung der im Besitze des Münsters befindlichen mittelalterlichen Fensterteile fremder Herkunft in den nach Durchführung dieser Anforderung noch verbleibenden Lücken, soweit Umfang, Wert und Gestalt solcher Fragmente dies zwanglos ermöglicht.
4. Vollständig freie, den stilistischen Anforderungen des Baues gerecht werdende Neuschöpfungen nur insoweit, als sich weder der eine oder der andere der vorgenannten Wege gangbar erweist, ebenso aber auch pietätvolle Belassung der vorhandenen des vergangenen Jahrhunderts, auch soweit deren künstlerische Qualität nicht voll den Anforderungen und Leistungsmöglichkeiten unserer Zeit entspricht, sofern dadurch die Harmonie des gesamten Raumbildes nicht beeinträchtigt wird.“

Über die Durchführung im einzelnen konnte die Entscheidung natürlich nur von Fall zu Fall, also Schritt für Schritt, getroffen werden.

Durch Schreiben vom 22. November 1916 wurden dann die zunächst vorgesehenen Arbeiten auch seitens des kathol. Stiftungsrates mit dem Beifügen gutgeheißen: „Auch Ihre Vorschläge bezüglich der Fenster im allgemeinen halten wir für ganz sachgemäß.“ Weiter wurde von gleicher Seite eröffnet, daß auch das Erzbischöfliche Ordinariat „grundsätzlich“ gegen meine Vorschläge bezüglich der Behandlung der Seitenschiff-Fenster „keine Bedenken zu erheben habe“.

Im Anschluß an meine Darlegungen in der Sitzung des Geschäftsführenden Ausschusses vom 9. Februar 1917 —, in dessen Protokoll gesagt wird: „Zum zweiten Gegenstand der Tagesordnung erhielt Prof. Geiges das Wort, welcher in eingehender und anschaulicher Weise an der Hand zahlreicher Zeichnungen und Photographien über die Restaurierung der Seitenschiff-Fenster Bericht erstattet unter Hervorhebung der für die Instandsetzung maßgebenden Grundsätze“ — wurde im Hinblick auf die Gefährdung durch Fliegerbomben eine umfassende Herausnahme weiterer Fenster über das Maß des für die Durchführung der Restaurationsarbeiten unmittelbarer Erforderlichen beschlossen und nach vorübergehender Ein-



Schränkung auf die zunächst für die Wiederherstellung in Betracht kommenden Fenster und Fensterteile bis anfangs Juni mit sechs Fenstern durchgeführt, worauf der Mangel an Arbeitskräften und Material zu einer erneuten Einstellung zwangen. Im Einvernehmen mit dem Münsterbauamt zu Beginn des Jahres 1918 nach Möglichkeit wieder aufgenommen, mußten immerhin zwei Schiffenster im Bau belassen werden, und zwar das erste der Nord- und das letzte der Südseite, die ja bekanntlich auch weiterhin völlig unberührt blieben.

Wie konnte angesichts der Möglichkeit, sich im wesentlichen über diese aktenmäßig verbürgten Vorgänge schon durch einen Einblick in die jedermann zugänglichen Geschäftsberichte des Münsterbauvereins zu überzeugen, gesagt werden: „Die Restauration der Fenster kam um so überraschender, als niemand von ihrem reparaturbedürftigen Zustand bis dahin etwas wußte, im Gegenteil noch kurz vorher in dem Münsterführer von Kempf und Schuster 1906 (Seite 160) der technisch gute Zustand ausdrücklich hervorgehoben wurde“<sup>12</sup>? Von der grotesken Behauptung ganz zu geschweigen, daß der Restaurator überhaupt ohne eigentlichen Auftrag gehandelt habe.

Und nun die weitere Behauptung, daß das von mir angewandte Restaurationsverfahren veraltet und darum den heutigen „allgemein anerkannten Grundsätzen nicht gerecht werde“!

Ohne jegliche Einschränkung allgemein gültige Normen für die Wiederherstellung oder auch nur Instandhaltung alter Glasmalereien in ihrer Aufgabe als Fensterverschluß gibt es auch heute nicht. Sowohl in der einheimischen als auch in der englischen und französischen Literatur stoßen wir auf verschiedene Anschauungen, und das Vorgehen wird, ganz abgesehen davon, jeweils von Fall zu Fall, und zwar ebensowohl im Hinblick auf Beschaffenheit, Lage und künstlerische Funktion des Objektes im Rahmen der Raumwirkung als auch im Hinblick auf die erforderlichen Fähigkeiten des in Frage kommenden Restaurators einer angemessenen Modifikation unterliegen. Die Behandlung bei musealer Verwahrung steht hier nicht zur Erörterung.

Bis zum Kriege wurde im wesentlichen allgemein nach den meinerseits angewandten Grundsätzen verfahren, und zwar, was meine Tätigkeit betrifft, unter uneingeschränkter Anerkennung von berufener Seite. In gleicher Weise erfolgte auch nicht lange vor Kriegsbeginn durch den Glasmaler P. Paul Simon die Wiederherstellung der 1886 durch Hagelschlag schwer beschädigten großen Westrose der Kathedrale von Reims — „Les verres étaient alors examinés; on éliminait tous ceux qui n'étaient pas du XIII<sup>e</sup> siècle, . . .“ besagt das Protokoll; — und laut einem Bericht der Zeitschrift *Beaux-arts* vom 1. Juni 1928 noch vor wenigen Jahren diejenige der aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammenden Glasmalereien der alten Abteikirche zu Sécamp, wobei unter Billigung der zuständigen Instanzen ebenso alle zwecks Ausfüllung der entstandenen Lücken vorgenommenen späteren Ergänzungen entfernt und durch solche im Stile der Entstehungszeit ersetzt wurden. Das gleiche geschah, wenn auch in nicht gerade durchweg vorbildlicher Weise, bei den Fenstern

der Kathedrale von Chartres<sup>13</sup>. Soweit man in gleichgelagerten Fällen — so auch zu Königfelden — davon abwich, geschah das nicht etwa aus grundsätzlichen Erwägungen, sondern unter dem unabweisbaren Gebot der dem Können gezogenen Grenzen. Ich wüßte aber nicht, daß man in praxi je irgendwo der Forderung Rechnung getragen hätte, daß die Aufgabe wohlverstandener Denkmalspflege darin bestehe, das eklekteste Machwerk einer zu Besserem nicht fähigen Zeit einzig aus Respekt vor dem „geschichtlich Gewordenen“ pietätvoll sorgfältigst zu konservieren. Wie verträgt sich mit solch unwiderleglichen Feststellungen die Frage, ob wir „zu den Methoden zurückkehren wollen, die für das 19. Jahrhundert charakteristisch sind und die man nicht ganz mit Unrecht als Restaurations-Dandalismus bezeichnet hat“, eine Frage, mit welcher H. Janßen vor 8 Jahren am Freiburger Tag für Denkmalspflege seine fulminante Anklage gegen die angeblich „seit 40 Jahren“ allgemein überwundenen Methoden des Restaurators der Freiburger Münsterfenster beschloß? —

Nur demjenigen, dem in Verkennung des wirklichen Tatbestandes das, was in Freiburg vorlag, als ein Bild von „unvergleichlicher Wirkung“ erschien, bei dem selbst für die Notwendigkeit einer technischen Erneuerung „kein Beweis erbracht“ war, konnte auch der Hinweis auf die unanfechtbare Wahrheit angemessen erscheinen, „daß es für die Denkmalspflege unter allen Umständen darauf ankommt, die künstlerischen Urkunden intakt zu halten, und daß die unberührte künstlerische Urkunde für sich gerade das ehrwürdigste ist und eine Ergänzung und Erweiterung nicht braucht“. Denn, was in diesem Sinne Anspruch auf die geforderte „Ehrfurcht“ hatte, ist in seiner „Ursprünglichkeit“ auch unberührt geblieben, und zwar, soweit sich das bei Belassung im Bau aus verschiedenen Erwägungen nicht empfahl, durch unveränderte Überweisung der entsprechenden Stücke in museale Verwahrung<sup>14</sup>. Der Behauptung, daß bei der notwendigen Ergänzung völlig fehlender Teile eine Erneuerung im Geiste und in den künstlerischen Ausdrucksmitteln des Originalen ein Ding absoluter Unmöglichkeit sei, widerspricht jedoch der Vorwurf, daß man nunmehr Altes vom Neuen nicht mehr zu unterscheiden vermöge. Überraschen muß aber bei alledem, daß das ganz im selben Sinne betätigte Vorgehen der Bauhütte von gleicher Seite, die für den Restaurator der Fenster nur Tadel übrig hatte, uneingeschränkte Billigung erfuhr.

Der Mehrheit der Mitglieder der im Jahr 1911 ins Leben gerufenen Bau- und Kunstkommission, welche das Vorgehen des Münsterbaumeisters guthieß, war Gelegenheit geboten, sich auch zur Restaurationsarbeit an den Fenstern zu äußern, was ausnahmslos in zustimmendem Sinne geschah. In einem besonderen, Neuweiler den 7. Juli 1921 datierten Gutachten kam in seiner Eigenschaft als Mitglied dieser Kommission auch der Konservator der geschichtlichen Denkmäler im Elsaß, Dombaumeister Dr. Knauth, zum Wort. Im Anschluß an das über die Tätigkeit der Bauhütte Dargelegte wird, die Restaurationsarbeit an den Fenstern betreffend, gesagt: „. . . auch hier die gleiche gründliche und gewissenhafte Methode, nicht zum wenigsten auch der wichtigen wissenschaftlichen Vorarbeit.



Daß in Verbindung mit den jetzt ausgeführten gründlichen und systematischen Arbeiten auch die mannigfachen Fehler beseitigt werden, die Unverständnis, mangelndes Können früherer unglücklicher Restaurationsversuche gezeitigt, ist nicht nur im Interesse der künstlerischen Wirkung der farbigen Kompositionen im einzelnen sowohl wie im Rahmen des Bauwerkes zu begrüßen; es ist dies auch bei der Voraussetzung einer wirklich sachgemäßen Ausführung im Sinne der Denkmalspflege von Seiten des damit betrauten Künstlers gar nicht zu umgehen. Auf die Erhaltung alles dessen, was wirklich echt und von geschichtlichem Wert ist, auf die Erhaltung auch der wirklichen Patina der Gläser wird, wie ich mich überzeugen konnte, mit der größten Gewissenhaftigkeit Wert gelegt. Es ist zu begrüßen, daß diese wichtige Arbeit in die Hände eines Künstlers gelegt werden konnte, dessen Wissen und Können und dessen reiche Erfahrungen unbestritten sind, der aber auch mit einer ganz besonderen Verehrung und Liebe für die Sache sich dieser Sonderarbeit zu widmen geeignet ist.“

Demgegenüber erhoben meine besser unterrichteten Gegner den Vorwurf einer durch ungebührliche Reinigung der Fenster bewirkten Zerstörung ihres Altersreizes, die nach Lage des Falles für den Unkundigen umso glaubwürdiger scheinen mochte, als die eingetretene Aufhellung der restaurierten Fenster nicht nur augenfällig, sondern auch unbestritten ist? Notorisch wahrheitswidrig, ist die Ausstreuung einer solchen Anschuldigung jedoch um so verwerflicher, als es schwer hält anzunehmen, daß sie seitens ihrer eigentlichen Urheber in gutem Glauben erfolgte.

In der im Juli 1923 dem hochw. Erzbischöfl. Ordinariat überreichten, von einer Anzahl in Freiburg ansässiger Maler, Bildhauer, Architekten und Kunstwissenschaftler unterzeichneten „Denkschrift“, deren Ton und Inhalt mit der gleich eingangs gegebenen Versicherung, daß dabei ausschließlich rein sachliche Beweggründe leitend waren, schwer in Einklang zu bringen ist, wird Seite 5 gesagt: „Die Fenster wurden gründlichst gereinigt, wobei nicht nur lose anhaftender Schmutz, um dessen Entfernung es nicht schade ist, sondern alle Oxydation, Wetterstein und jener wundervolle weiche Schmelz, der alten Gläsern anhaftet, vollkommen entfernt wurde.“ Dabei wird Seite 10 zugleich die meinerseits vorgenommene künstliche Patinierung gerügt.

Von echt laienhafter Unklarheit ist schon die in blendende Worte gekleidete, analytische Umschreibung des Begriffes „Patina“. An ersterer Stelle ist jedoch noch die Bemerkung angeschlossen: „Hiebei hat sicher auch die alte Zeichnung gelitten“, worin mittelbar insofern eine Verschärfung des erhobenen Vorwurfs enthalten, als sie ein ganz besonders rohes und schonungsloses Verfahren bei Durchführung der vollzogenen Reinigung unterstellt. Und wenn in unmittelbarem Anschluß weiter beigelegt wird: „ebenso wie alter schadhafter Schwarzlotauftrag stellenweise ersetzt wurde“, so ist angesichts der unverkennbaren Tendenz, die aus jeder Zeile der Denkschrift spricht, auch dabei der Verdacht nicht von der Hand zu weisen, daß der Eindruck erweckt werden sollte und zum mindesten erweckt wird, der Ersatz beschädigten Schwarzlotauftrages sei eben durch die eigene Mißhandlung der Fenster nötig gefallen. Tatsächlich ist auch nicht ein Milli-

meter alten Schwarzlotauftrages den Restaurationsmaßnahmen zum Opfer gefallen oder durch dieselben auch nur im geringsten beschädigt worden. „Sicher“ ist in Wirklichkeit auch hiebei nur der absolute Mangel jeglichen Beweisversuches und jeglicher Beweismöglichkeit für die Berechtigung derartiger Anschuldigungen.

Wenn wir von der „Patina“ eines Glasgemäldes sprechen, so bedienen wir uns dabei eines längst allgemein üblich gewordenen, übertragenen Begriffes, mit dem in dieser Anwendungsweise der Laie meist völlig unklare Vorstellungen verknüpft. In seiner ursprünglichen Bedeutung bezeichnet „Patina“ bekanntlich die Altersveränderungen, welche die Oberfläche einer Bronze erfährt, wofür man das treffende deutsche Wort „Edelrost“ geprägt hat. Wenn auch ursprünglich nicht in der Absicht des Künstlers gelegen, sind sie doch dazu angetan, jene allzeit gewürdigten und heute darum, der Zeit vorgreifend, auch künstlich bewirkten koloristischen Reize zu erzeugen, die, soweit sie durch den chemischen Einfluß der Atmosphärien je nach deren Beschaffenheit in verschiedener Qualität hervorgerufen, den formalen Bestand des Werkes nicht schädigend beeinflussen. Das trifft bekanntlich schon nicht gleichermaßen zu, wenn dieser Oxydationsprozeß sich durch längere Einlagerung in der Erde vollzieht. Tiefer eingreifend, wird der dadurch bewirkte koloristische Reiz immerhin mehr oder weniger durch Einbuße der Form erkauft, wobei die Frage, ob der Gewinn auf der einen Seite den Verlust auf der andern aufwiegt, von Fall zu Fall eine verschiedene Antwort erfahren wird und damit zugleich die sich daraus ergebende weitere Frage, ob und wieweit es da wünschenswert und auch möglich, das Übermaß der verändernden Einwirkungen solcher Art zu korrigieren.

Wie verhält es sich nun mit den Ursachen und Wirkungen der analogen als „Patina“ bezeichneten Altersveränderungen eines Glasgemäldes, beziehungsweise einer künstlerisch gestalteten Fensterverglasung? Genau besehen handelt es sich um Vorgänge nicht unwesentlich verschiedener Art und Beschaffenheit. — Das mittelalterliche, durch Metalloxyde in der Stitte teils in der ganzen Masse gefärbte, teils und zwar schon im 13. Jahrhundert sowohl über- als durchfangene, also durch Auflagerung einer dünnen Farbschicht auf eine andere bzw. durch die Übereinanderlagerung mehrerer dünner, verschieden gefärbter Schichten hergestellte geblasene Fensterglas, bis ins 15. Jahrhundert bei wechselnder Stärke verhältnismäßig kräftig, später dünner, ist trotz seiner technischen Unvollkommenheiten, ja zum Teil gerade durch diese, meist von hervorragender künstlerischer Qualität und in seinen besten Erzeugnissen, wenigstens hinsichtlich einzelner Farben, unserm ihm nachgebildeten heutigen Fabrikat fraglos in Tonwert und Leuchtkraft überlegen. Es ist jedoch als meist bleihaltiges Pottascheglas, wenigstens gegen unser deutsches Sodaglas, im allgemeinen weicher und damit von geringerer Widerstandskraft gegenüber den zerstörenden Einflüssen der Atmosphärien. Im übrigen ist der Grad der Widerstandsfähigkeit des Glaskörpers nicht nur bei einzelnen Tönen, bedingt durch deren chemische Zusammensetzung, eine merklich verschiedene, sondern durch die mehr oder weniger geringere Homogenität der Masse auch in ein und demselben Glas. So kommt es, daß einzelne Gläser, insbesondere fast alle grünen, selbst durch all



die Jahrhunderte, von einer leichten Erblindung abgesehen, sich fast unversehrt im Bau erhalten haben, während daneben andere, selbst viel jüngere, eine weitgehende, unter Umständen tiefgreifende Zersetzung ihrer ganzen Oberfläche oder einzelner Teile derselben aufweisen, ja mitunter bis auf eine papierdünne Schicht durchgefressen sind. Dazu treten Spaltungen der nicht genügend verschmolzenen einzelnen Schichten durchfangener Gläser auf. In seinen verschiedenen Phasen äußert sich der Zerstörungsprozess zunächst durch lebhaftes Trüffieren, das in allmähliches Erblinden übergeht und in seinem weiteren Fortschreiten zur Ablagerung eines bald mehrligen, bald festeren schieferigen weißen bis dunkelbraunen, die Lichtdurchlässigkeit schließlich völlig aufhebenden Zerstörungsproduktes führt. Infolge ungleicher Mischung der Schritte tritt die Zerstörung bei manchen Gläsern nur punktweise auf, so daß sie wie vom Wurm angefressen erscheinen. Vorwiegend wird davon natürlich die Außenseite der Gläser berührt, wo der die atmosphärischen Niederschläge gleichmäßig festhaltende, sich mehr und mehr verdichtende Ansaß von Staub und Ruß fördernd wirkt. Bei Fenstern, die sich nicht sehr über den Boden erheben, macht sich auch die rein mechanische Wirkung der in den aufgewirbelten Staubmassen mitgerissenen feinen harten Sandkörner bemerkbar, wodurch die Gläser wie durch ein Sandgebläse förmlich mattgeschliffen werden, insolgedessen auch jegliche Verunreinigung leichter haften bleibt. Völlig unberührt bleibt aber auch die Innenseite nicht. Allmählich bildet sich, wohl vorwiegend durch die Niederschläge der Verbrennungsprodukte der Kerzen und des Weihrauches, ein dünner lasierender, im allgemeinen gleichmäßiger Überzug, der den Glaskörper jedoch eher schützt als angreift. Während jedoch am Äußern die abspülende Wirkung der Schlagregen die Ansammlung größerer Staubmassen auch an den Stellen, die dazu günstige Gelegenheit bieten, einigermaßen erschwert, werden solche im Innern über den Bleiruten, insbesondere jedoch oberhalb der eine breitere Basis gewährenden sog. Sturm- und Windstangen, durch das langsam abträufelnde Schweißwasser allmählich zu oft beträchtlicher Stärke angeschwemmt, das dann von diesem Herd aus auch hier sein nicht minder intensives Zerstörungswerk durchführt und dabei auch das Schwarzlot wegfrisst, das sich im übrigen bemerkenswerterweise häufig viel dauerhafter erweist als das Glas selbst.

Das sind im wesentlichen die in ihren Ursachen und Wirkungen sehr verschiedenen Vorgänge, welche mit der Zeit die ursprüngliche Erscheinung des Fensterbildes mehr und mehr verändern.

Die Entwicklung dieser Umbildung ist unbegrenzt, wenn auch nach Tempo und Umfang sowohl örtlich als auch nach Lage der Fenster im Bau und der Beschaffenheit ihrer einzelnen Bestandteile verschieden. Sie endet, wenn man ihr ungehemmt den Lauf läßt, in progressivem Fortschreiten erst mit dem völligen Zerfall der Funktion des mit ihren Reizen beglückten Objektes. Daß sie aber tatsächlich nicht zu unterschätzende Reize zu erzeugen vermag, die dem Werk in der von seinem künstlerischen Urheber geschaffenen Erscheinung, wenigstens nach unserm heutigen ästhetischen Empfinden, abgingen, das ist keine Frage. Die chemische und mechanische Veränderung des Glaskörpers, der Niederschlag der dadurch

erzeugten Zersetzungsprodukte, die Oxydationsstoffe des Bleineses usw. bewirken in Verbindung mit den teils zarten, teils massigen Ablagerungen von Ruß und Staub nicht nur eine gewisse Generallasur, eine Art Galerieton, der selbst ursprüngliche koloristische Unstimmigkeiten in Einklang zu bringen vermag, sondern dadurch, daß einzelne Teile mehr oder weniger verdunkelt werden, auch eine Reduktion der Lichtquelle und damit zugleich eine Steigerung der formauflösenden Lichtkontraste, die in dem Maße, als das prickelnde Spiel von Licht und Farbe den Eindruck beherrscht, auch selbst weitgehende Deformationen übersehen läßt. Die alten Glasmaler waren sich wohl bewußt, daß die Leuchtkraft des Glases eine starke Beschränkung der ungehinderten Durchstrahlung nicht nur erträgt, sondern zu ihrer Steigerung sogar fordert, und sie verstanden es trefflich, ihre Zeichentechnik dem anzupassen. Aber die Erzielung rein malerischer Effekte lag dem künstlerischen Empfinden des Mittelalters völlig fern.

Man kann es vorbehaltlos aussprechen: Selbst wenn man dazu imstande wäre — was technisch vermutlich in keinem einzigen Falle erreichbar sein dürfte —, bei der Restauration eines mittelalterlichen Glasgemäldes die Wiederherstellung der Wirkung zu erzielen, die es hatte, als es die Werkstatt seines Urhebers verließ, so wäre dies ein tadelnswertes Unterfangen. Daß ich solch Unmögliches erstrebt, ist darum eine reine Phantasiegeburt meiner Kritiker. Wenn dagegen andererseits deren Phantasie nicht ausreicht, sich eine Vorstellung zu machen, wie die Fenster im Zustand der Neuheit ausgehen, so ist damit noch keineswegs erwiesen, daß das überhaupt unmöglich.

Auch bei Herstellung der Nachbildungen der Chorkapellenfenster lag es mir ja völlig fern, den Zustand rekonstruieren zu wollen, in dem das Fensterbild die Werkstatt des Hans Gitschmann von Rappoltstein verlassen. Es galt vielmehr, nach subjektivem künstlerischem Ermessen von den eingetretenen Altersveränderungen im Interesse der dadurch gesteigerten koloristischen Reize soviel festzuhalten, als ohne Beeinträchtigung der formalen Ausdrucksmittel zulässig.

Hinsichtlich der Erhaltung des durch die dargelegten verschiedenen Einwirkungen hervorgerufenen Altersreizes eines Glasgemäldes wird somit bis zu einem gewissen Grade stets nur das Eine strittig bleiben, wo die Grenze liegt, wo das, was die heiligende Kraft der Jahre geschaffen, aufhört ein Gewinn zu sein, und das Urteil wird je nach dem subjektiven Geschmack und Anspruch des Beschauers stets verschieden lauten, auch wenn es ganz unbeeinflusst bleibt von Erwägungen über die etwaige dem Laien — worunter ich auch den nicht fachkundigen Kunstverständigen verstehe — unbewußte Bestandsgefährdung. Über dem Interesse an der Erhaltung subjektiv verschieden beurteilter künstlerischer Reize steht aber unter allen Umständen jenes an der des Werkes selbst.

Die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts hatten all die Reize derjenigen Alterserscheinungen, welche nicht durch eine chemische oder mechanische Veränderung des Glaskörpers selbst gebildet wurden, sondern nur durch mehr oder weniger dichte rein mechanisch an der Oberfläche haftende Niederschläge und Ablagerungen, radikal beseitigt, und dazu gehörte auch jene die Innenseite bedeckende Lasur, „jener wundervolle weiche Schmelz, der alten Gläsern





884 Ausschnitt des vorletzten Feldes von Abb. 542 im auffallenden Licht, mit den Resten der Schmutzschichte, welche bei dessen ohne Rücksichtnahme auf ihre Erhaltung vorgenommenen Herausnahme nach Ablösung des Windstabs noch verblieben waren

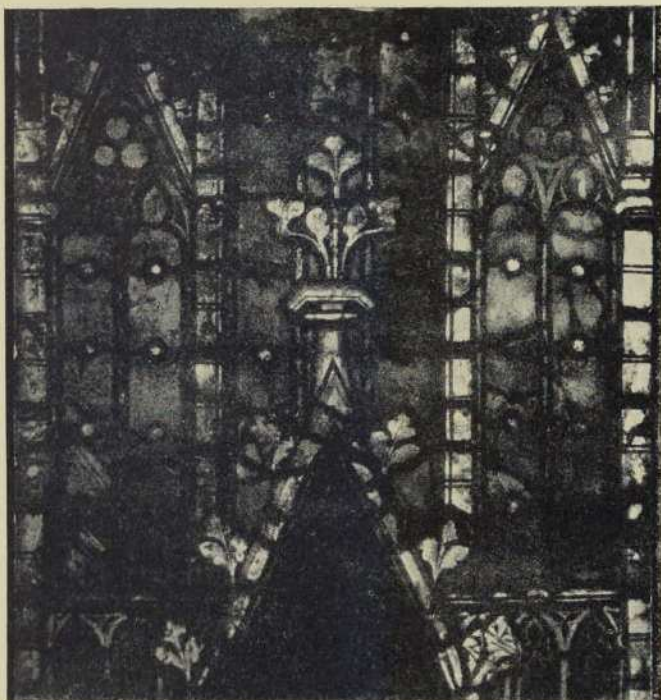
anhäftet“, wie sich die „Denkschrift“ so schön umschreibend ausdrückt. Da man offenbar bemüht war, die Lichtdurchlässigkeit der alten Gläser, soweit überhaupt erreichbar, den bunten blanken neuen Ergänzungen möglichst anzupassen, so ist es ganz begreiflich, daß gründlich heruntergeputzt wurde, was irgend wegging. Die hinterlassenen Spuren der äußeren Reinigung gestatten einen Rückschluß auf das geübte Verfahren, und wenn es auch bei Behandlung der Innenseite zur Erzielung der erstrebten Wirkung nicht der gleichen Mittel bedurfte, schonungsvoller war daselbe offenbar auch dabei nicht.

Wie der auch geringeren Gewaltmaßnahmen nicht standhaltende „weiche Schmelz“ beschaffen war, das zeigen die wenigen in ihrer alten Bleifassung erhalten gebliebenen Fenster Teile der St. Peter- und Pauls-Kapelle, dem deren Gläser auch einzig ihre vielgerühmte feine Stimmung verdanken, dem man aber natürlich nur da eine entsprechende Schonung angeeviden lassen konnte, wo er noch vorhanden war. An dem durch Schmutz und den aus Abb. 803 ersichtlichen Zerfetzungsprodukten bewirkten malerischen Reiz der für eine eigentliche Restauration überhaupt niemals in Frage

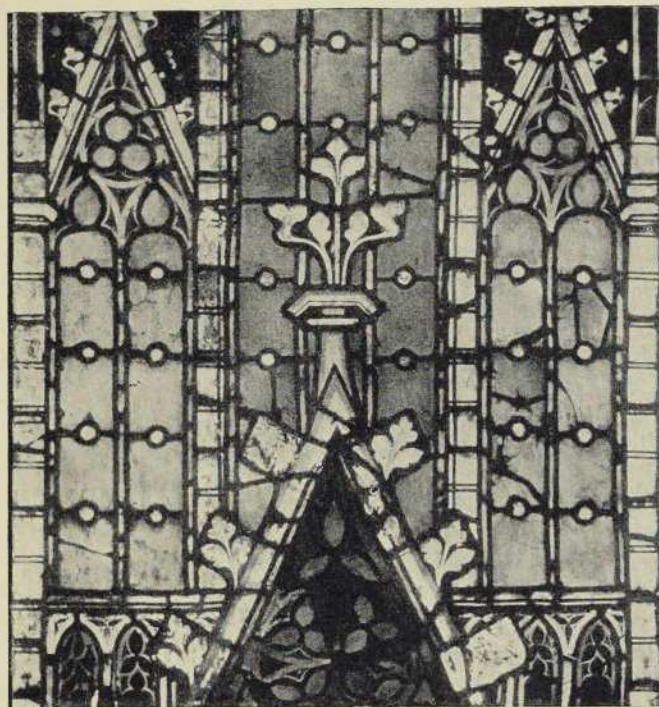
gekommenen beiden Langbahnen des ersten nördlichen Seitenschiffensters hatte jedoch der „wundervolle weiche Schmelz“ schon deshalb keinen Anteil, weil er gleichfalls längst weggeputzt war. Und was sich im Verlaufe von mehr denn einem halben Jahrtausend gebildet hatte, und zwar bedingt durch den einst viel ausgedehnteren Altardienst, also unter wesentlich anderen Verhältnissen, konnte die kurze Zeitspanne eines Säkulums nicht wieder schaffen. So verblieb neben andern Beschmutzungen den in gewaltiger Häufung erneut abgelagerten Staubmassen in erhöhtem Maße die Funktion des erzeugten Altersreizes.

Die technische Manipulation der unabweisbaren Neufassung räumte mit diesen locker anhaftenden Schmutzschichten kurzerhand auf, deren Entfernung ja auch die Verfasser der „Denkschrift“ nicht beklagten. Und wenn in dieser zugleich zugestanden wird, daß der sog. „Wetterstein in gewissen Grenzen belassen werden konnte“, so ist das doch wohl gleichbedeutend mit der Gutheißung seiner teilweisen Entfernung. Ganz entfernen läßt er sich zugestandenermaßen ebensowenig, wie man seine Neubildung dauernd zu verhindern vermag.





885



886

Abb. 885 und 886: Aufnahme des ganzen Feldes im durchfallenden Licht nach Beseitigung der locker anhaftenden Schmutzschicht mittelst einer gewöhnlichen Kleiderbürste und hernach vorgenommener Abwaschung mit Brunnenwasser

Nach Beseitigung der verschiedenen Schmutzablagerungen im Innern brachen nun aber auch die infolge ihrer chemischen Zusammensetzung relativ blank gebliebenen alten Stücke, zumal die meisten grünen Gläser — jedoch nicht nur diese — neben den durch Verwitterung, also den angesetzten sog. Wetterstein, blind gewordenen oder durch die erfahrene Mißhandlung blind geschliffenen Gläsern hart und scharf durch. Soweit ich zu übersehen vermag, ist allerdings noch keine Restauration durchgeführt worden, ohne daß die unabweisbaren Maßnahmen Klagen über die eingetretene Aufhellung hätten laut werden lassen. War es doch nicht zuletzt die Beschwerde über zu starke Aufhellung der vor vier Jahrzehnten unter Leitung des Dombaumeisters Schmiß-Strasbourg durch eine dortige Werkstätte restaurierten Mittelschiffenster des Münsters, was die Regierung damals veranlaßte, mich mit der Überwachung dieser Arbeiten zu betrauen. In unserm Falle ging es jedoch, so wie die Dinge lagen, nicht an, geruhsam zu warten, bis die Zeit das Ihrige getan, und so verblieb — so ungern ich mich dazu entschloß — nur die Möglichkeit einer künstlichen Patinierung. Und wenn die Vermutung Viollet-le-Ducs zutrifft, daß schon die Glasmaler des 13. Jahrhunderts eine leichte Lasur einzelner Gläser auf kaltem Wege vornahmen, um Mängel in der Farbgebung zu beheben, so fände dies unvermeidlich gewordene Vorgehen zugleich eine Sanktion von zuständiger Seite.

„Wir haben nun keine alten Münsterfenster mehr!“ So erging das Wehgeschrei, sondern — wie die Denkschrift-Sachverständigen verkünden — „Geiges'sche Arbeiten unter Verwendung alten Glases und gereinigter und purifizierter Stücke aus dem 14. Jahrhundert“, wornach somit zu allem hin durch das verwerfliche Verfahren auch die Fenster des 13. Jahrhunderts in solche des folgenden verwandelt wurden.

Wie vermochte man aber in deren Reinigung von fast restlos modernem Slickwerk schlimmster Art einen tadelnswerten Eingriff in gedachtem Sinne zu erblicken? Und dann, was sollen gar die Worte „unter Verwendung alten Glases“ in Beziehung auf die angeblich nicht mehr vorhandenen alten Münsterfenster besagen? — Wo altes Glas ist, sind auch die alten Fenster, und was bei diesem an Zugehörigem, teils aus rein technischen Notwendigkeiten, teils im Interesse unberührter Erhaltung und Sicherung vor weiterem Verfall ausgeschieden wurde — Beweggründe, die bekanntlich auch die museale Verwahrung der Chorkapellenfenster und deren Ersatz durch Nachbildungen empfahlen — ist gegenüber dem, was bei letzteren geboten war, so minimal, daß es so wenig zu der Klage berechtigt: „wir haben nun keine alten Münsterfenster mehr“, als die gleichartigen Erneuerungen am Bau berechtigen würden, in die niemals laut gewordene Klage auszubrechen: „Wir haben unser altes Münster nicht mehr!“ Oder verrät denn die Tatsache, daß man den Turmhelm von seinen an die Blißschäden des 16. Jahrhunderts gemahnenden Eisenklammern befreite, die Kreuzblume nicht in ihrer Verstümmelung beließ, die vielen verwitterten Skulpturen nicht geruhsam weiterem Zerfall anheimgab, sondern — und zwar in viel größerem Umfang — durch Nachbildungen ersetzte und Fehlendes im Sinne des Originals ergänzte, nicht die gleiche verdammungswürdige Außerachtlassung der geforderten Ehrfurcht vor dem „geschichtlich Gewordenen?“ Ganz davon zu geschweigen, daß man bekanntlich ohne jegliches Bedenken für Verlorenes selbst diesem völlig Fremdes schuf! Soweit man vereinzelt da und dort auch unzulängliche, in das Betätigungsfeld der durchgeführten Restaurationsaufgabe fallende Ergänzungen unberührt ließ, geschah das aus Erwägungen, die bei den Fenstern nicht in Frage kamen.



Anmerkungen und Exkurse

1) Jos. Riegel, Zu Meister Gitschmanns Leben und Wirken zu Greiburg i. Br. Münsterblätter 10. Jahrg. (1914) S. 87 ff.

Die Bemerkung Riegels: „Der Meister lieferte neben seinen Kunstwerken, die, wie aus dem Satze: „ausbrechen, wesen und widerinzusetzen“ hervorgeht, nach der Vorlage der früheren Fenster geschaffen waren, auch Glickwert“ ist insofern irreführend, als sie die Annahme zuläßt, die Glasgemälde hätten derart Schaden gelitten, daß eine Neuanfertigung nötig fiel, was aus den betreffenden Rechnungsausweisen keineswegs abgeleitet werden kann.

2) Mit den vier unteren Feldern sollten die Heiningerschen Sakristeifenster angedeutet werden, deren Darstellung von der Wirklichkeit immer noch einen zutreffenderen Begriff gibt, als diejenige, welche Geißinger von dem zweiten vierteiligen Fenster des südlichen Seitenschiffes geboten.



887 Das zweite vierteilige Fenster des südlichen Seitenschiffes, nach S. Geißinger

3) In seiner 1929 an Hand der sorgfältigen Aufnahmen von C. Schuster veröffentlichten Abhandlung: Der Chor des Münsters zu Greiburg i. Br. und die Parlerfamilie (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 263) sagt Hans Reinhold die Sakristei betreffend S. 19 f.: „Von dem Fensterchen, das heute den im Westen gelegenen Vorraum zur Schatzkammer erhellt, wissen wir, daß es gleichzeitig mit den übrigen großen Fenstern der Fassade entstand, alle miteinander im Verfolg des zweigeschossigen Anlageplanes der Sakristei. Die Querteilung der Schatzkammer in Vor- und Hauptraum ist schon im 14. Jahrhundert angelegt worden. . . Es liegt kein Grund vor, die Zwischendecke erst in das 15. Jahrhundert zu datieren, wenn es auch an sich möglich wäre, daß die jetzigen mächtigen Steinplatten damals an die Stelle einer provisorischen Abdeckung der Sakristei traten.“ Letzteres ist nicht nur „möglich“, sondern wahrscheinlich. Und daß zum mindesten der östliche Teil ursprünglich eingeschossig angelegt war, darüber läßt die nachträgliche teilweise Ausmauerung der oberen Hälfte seiner hohen, dreiteiligen Fenster keinen Zweifel. Die Beweggründe, welche den Rat veranlaßten, das Gemach über der Sakristei wölben zu lassen, sprechen jedenfalls nicht minder dafür.

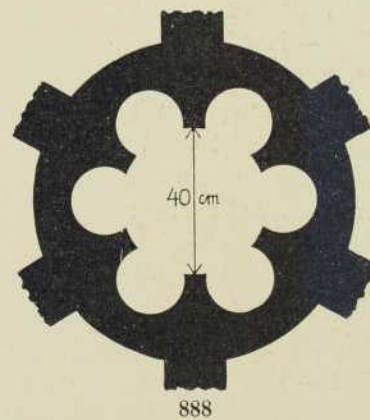
Bezüglich des inschriftlich erst 1466 durchgebrochenen westlichen Zuganges zur Schatzkammer der Sakristei wird uns jedoch unter Nr. 827 der Urk. u. Reg. zur Gesch. des Greiburger Münsters die seltsame Auskunft, daß dies der Zugang „zum Vorraum der Schatzkammer im südlichen Hahnenturm“ sei.

4) Ein Bericht vom 25. Juli 1640 besagt, daß man im Beisein der Pfleger die Fenster über der Segentüre und sonst in der Kirche besichtigt und daß beschlossen wurde, den Glaser zu fragen, wie dem Glaswerk zu helfen, und, wenn möglich, ihm das Notwendige zu verdingen.

Seite 30 habe ich die Vermutung ausgesprochen, daß das dort reproduzierte Salvatorbild einem Fenster der Ostjoch entnommen sei; wahrscheinlich haben wir es jedoch mit dem Ende des 18. Jahrhunderts ausgeschiedenen Restbestand vorgenannter Dreifenstergruppe des Südkreuzflügels zu tun, dem vielleicht auch die schon zwei Jahrhunderte zuvor in das Maßwerk des letzten südlichen Hochchorfensters eingeflickten ornamentalen Fragmente angehörten, bezüglich deren ich — zu einer Zeit, da ich die nicht viel jüngeren Eingriffe in die Ausstattung des Querschiffes noch nicht in Erwägung gezogen hatte — bereits S. 2 darauf hinwies, daß eine Zuteilung an die Fenster des romanischen Chorghauptes „dahingestellt bleiben“ müsse, „obwohl der Bau für eine anderweite Einordnung gleichgeeignete Lichtöffnungen kaum darbot.“

Auf alle Fälle bleibt jedoch die Zuweisung des im Sechspaß umrahmten Salvatorbildes in die Achse des Chorghauptes ebenso unhaltbar, wie diejenige in die Nabe des nördlichen Radfensters, die dafür weder seiner Form noch seinen Ausmaßen nach den erforderlichen Raum gewährt.

In seinem 1932 im 11/12. Heft der Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlichten Literaturbericht vertritt jedoch trotzdem — der Annahme Künstlers folgend — auch J. Sauer die Meinung, daß die Darstellung nur an letzterer Stelle gesucht werden könne, „die als Schlußpunkt ein Motiv wie den Salvator“ verlange. Die Nebeneinanderstellung gedachten Zentralfeldes in dem mit den Werten der Barmherzigkeit geschmückten nördlichen Radfenster und des diesem zugewiesenen Fragments dürfte die absolute Unmöglichkeit einer Einordnung an gedachter Stelle augenfällig erweisen.



888



889

Abb. 888 und 889: Sechspaß der Nabe des nördlichen Radfensters und diesem irrtümlich zugewiesenes Salvatorbild; beide Zeichnungen 1/20 der Originalgröße

Jederzeit nach bestem Wissen und Gewissen redlich bemüht, der Wahrheit zu dienen, aber auch zu eindeutiger Kritik entschlossen, wo sie leichtfertig oder gar bewußt entstellt wurde, begrüße ich jede in gleichem Sinne gedachte Berichtigung mit unterlaufener Irrungen, mit deren offenem Bekenntnis ich ja auch niemals zurückgehalten habe.

Das gilt darum auch hinsichtlich der von Sauer gleichen Orts gebotenen berichtigenden Hinweise, deren nicht durchweg zutreffenden Begründung ich jedoch einiges beizufügen habe.

Bezüglich meiner Zuteilung der dem romanischen Chorghaupt entstammenden, jetzt in der Dreifenstergruppe des südlichen Querschiffes untergebrachten neun figuralen Medaillons an eine Darstellung des sog. Jessebaumes wird gesagt: „Diese Deutung trifft auf die Mehrzahl der Dargestellten zu, nicht aber auf Moses mit der ehernen Schlange und Elias mit den gekreuzten Stäben; beide im Mittelalter sehr oft verwendete Typen können nur einer Darstellung des Kreuzesopfers beigegeben gewesen sein, so daß man im Fenster schmuck des alten Chores wenigstens zwei Zyklen, Stammbaum Christi und Kreuzigung, anzunehmen hätte.“



Die Einreihung in den Stammbaum war hinsichtlich des wie die ihm unmittelbar zugehörigen Figuren auf Weinranken gesetzten Moses und Elias gewiß unberechtigt, aber beide Figuren bildeten offenbar eine Zubehör desselben, der keine Kreuzigungsdarstellung beigegeben sein konnte, und zwar einfach deshalb nicht, weil eben auch hier die allein in Frage kommenden Lichtöffnungen dafür keinen Raum ließen; denn nach Ausweis der von C. Schuster gefertigten Rekonstruktion des Baues vermochte jedes der drei Chorfenster höchstens vier der nicht in voller Zahl erhaltenen Medaillons aufzunehmen, neben welchen für andere figurale Darstellungen entsprechender Größe kein Platz war.

Auf einem Versehen beruht offenbar der Hinweis auf die „bis zur totalen Unkenntnis des Motivs“ zusammengedrückte Darstellung („S. 185“) der „hl. Catharina vor den Gelehrten“. Das auf angeführter Seite unter Abb. 457 wiedergegebene Gliedwerk ist überhaupt jeglicher Deutung unzugänglich, wogegen die Disputation der Heiligen mit den vom Kaiser berufenen Philosophen (Abb. 458 der gleichen Seite) im wesentlichen unverfehrt ist.

Nur durch eine verfehentliche Mißdeutung meiner Angabe läßt sich aber auch der berichtigende Hinweis erklären: „Der hl. Margareta wurden übrigens nicht die Brüste abge schnitten und ausgebrannt (S. 31), sondern sie wurde in equuleum suspensa primo virgis, deinde pertinibus ferreis usque ad nudationem ossium laniatur (Leg. aur.)“; denn meine Angabe S. 31 lautet nur: „Wir sehen . . . die hl. Margareta, der die Brüste abge schnitten und mit einer Fadel ausgebrannt werden“; und das sehen wir tatsächlich auf der mit „SANCTA · MARGARET[A]“ bezeichneten Darstellung. Deren Übereinstimmung mit der Legende — wornach die heilige, laut angeführtem Ausweis, auf die Solter gespannt, zuerst mit Ruten gepeitscht, darauf mit eisernen Zangen bis zur Entblößung der Knochen zerfleischt wurde — nachzuprüfen, sah ich mich umsoweniger veranlaßt, als Sauer bei seinem Vorschlag für die Ergänzung der gleichen Orts angeführten Namenreihe des „Martyrienzyklus (Clemens, Vincentius, Cyriacus, Ignatius, Alexander, Leudegarius, Anastasia, Margareta, Katharina)“ auf die erforderliche Zahl von 16 Darstellungen den bei der „Margareta“ — gleichviel auf welchem Weg — unterlaufenen Irrtum unerwähnt gelassen hatte.



890 Martyrium der hl. Margareta  
(nach einer 1897 im Bau  
gefertigten Pause)

Dazu kommt die gleiche Frage, ob vielleicht ein solcher seitens des Künstlers oder des Restaurators auch bei dem im Habit des Franziskanerordens dargestellten heiligen des von Franz Tulenhaupt und seiner Gattin gestifteten Fensters vorliegt, den ich trotz des ihm vom Glasmaler in die Hand gegebenen Krummstabes S. 150 als „Namenspatron des Stifters“ gedeutet, wozu gesagt wird: „Bezüglich der heiligen im Maßwerk des Tulenhauptfensters ist zu bemerken, daß der Franziskanerheilige nicht der hl. Franz mit „dem Abtstab“ sein kann — eine solche Anomalie ist der mittelalterlichen Kunst nicht zuzutrauen — sondern der heilige mit dem einfachen Stab, den ihm auch Giotto im Bilde der Verkörperung in der Unterkirche von Assisi gegeben hat, und daß die heiligen“ (siehe Abb. 372—376) „weniger als Patrone der Stifterfamilie als vielmehr verschiedener Betätigungen des Handels- und Kaufmannsberufs aufzufassen sind“. Zugegeben, letztere rein subjektive Annahme wäre zutreffend, so könnte bei dem heiligen im Franziskanerhabit eben auch nur an Franz von Assisi gedacht werden, denn unter den verschiedenen Patronen des Kaufmannsstandes findet sich außer

ihm kein Mönch, und die auch im Franziskanerhabit dargestellten heiligen Bischöfe Bonaventura und Ludwig von Tolosa stehen in keinerlei Patronatsverhältnis zum Kaufmannsstand.



18 C 77

891 Vom linken Vierpaß des Tulenhauptfensters  
(nach 1897 im Bau gefertigter Pause); die Krümme  
des Stabes eine Erneuerung des 18. Jahrh.

5) Darnach wäre meine S. 74 des 4. Jahrg. der Freiburger Münsterblätter enthaltene Angabe, wo von „sechs Wappenscheiben“ die Rede ist, zu berichtigen.

6) Eingehend hat hierüber S. Kempf im 1916 erschienenen 12. Jahrg. der Münsterblätter S. 1 ff. berichtet.

7) Über den umfangreichen Ersatz der gemalten Fenster durch „Spiegelscheiben“ geben folgende Rechnungsvermerke Aufschluß: 1764: „dem Glaser laut Conto 89 fl. 2 fr.“

1769: „wieder 3 Fenster weiß verglast für 69 fl. 14 fr.“

1779: „4 Glasfenster im Langhaus mit Spiegelscheiben verglast 14 fl.“

1785: „Einige alte Fenster werden durch Spiegelglas ersetzt“

1786: „wieder etliche Scheiben durch Spiegelglasfenster ersetzt“

1787: „weitere Fenster mit weißem Spiegelglas neu eingefast“

8) Den Verdiensten der Gebrüder Andreas und Lorenz Helme von Breitenau auf dem Schwarzwald um die Wiederbelebung der Glasmalerei soll damit kein Eintrag geschehen, wenn auch die ersterem zugeleitete „Ehre der ersten Erfindung“ insofern nicht zutreffend ist, als ihm der 1770 zu Nürnberg geborene Michael Sigmund Frank bahnbrechend vorangegangen. Wenn ersteren, gleich anderen Zeitgenossen, auch die künstlerische Befähigung zur Lösung monumentaler Aufgaben völlig abging, so betätigten dieselben doch auf dem Gebiete der Kleinkunst ein technisches Können, das auch heute noch unsere ungeteilte Achtung beanspruchen darf.

9) Zur Kennzeichnung des Verfahrens, dem die in den siebenziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts restaurierten „Chorkapellenfenster“ zum Opfer fielen, genügt ein Blick in die der Erzbißhöf. Bauinspektion unterbreitete Kostenberechnung des Glasmalers H. Helme vom 5. November 1875, welche für die „Wiederherstellung“ des Glasgemäldes im sog. Dettinger-Chörlein, „als Schleifen, Reinigen, usw. usw. der noch vorhandenen brauchbaren Theile“ und „Ergänzung der neuen Stücke nach eigens dazu gefertigten Zeichnungen“, den Betrag von 210 Mark veranschlagt. In Wirklichkeit wurden jedoch nicht nur die Gläser zwecks ihrer erneuten Bemalung nach den eigens dazu gefertigten minderwertigen Zeichnungen „abgeschliffen“(!), sondern auch nennenswerte relativ wohl-erhaltene Teile des Originals beseitigt.

10) Freiburger Münsterblätter 2. Jahrg. (1906) S. 6 ff.

11) Nachdem Dehio die Schiffenster des Freiburger Münsters — welche von den Gegnern der durchgeführten Instandsetzungsmaßnahmen als „künstlerisch im wesentlichen durchaus einheitlich“ und „inhaltlich vollkommen klar erkennbar und sinnvoll“ charakterisiert wurden — a. a. O. mit der Bemerkung erledigt: „Der jetzige Bestand ein wirres Konglomerat von alten und neuen Teilen“, müßten letztere doch selbst bekennen, daß er sich in die Betrachtung des früheren Zustandes derselben offenbar kaum ernstlich versenkt hatte, eine Feststellung, an der die von H. Janzen erbetene Interpretation des angeführten Ausspruches kein Jota ändert. Und zu den bereits angeführten Belegen einer gleich oberflächlichen Betrachtungsweise Janzens gesellt sich dessen am Freiburger Denkmalspflegeetat erhobener Vorwurf, aus dem fittiven „Saltenbergfenster“ sei leider auch „die herrliche Figur der Anna Selbdritt“ herausgenommen worden, eine Darstellung, die ja hier niemals vorhanden war.

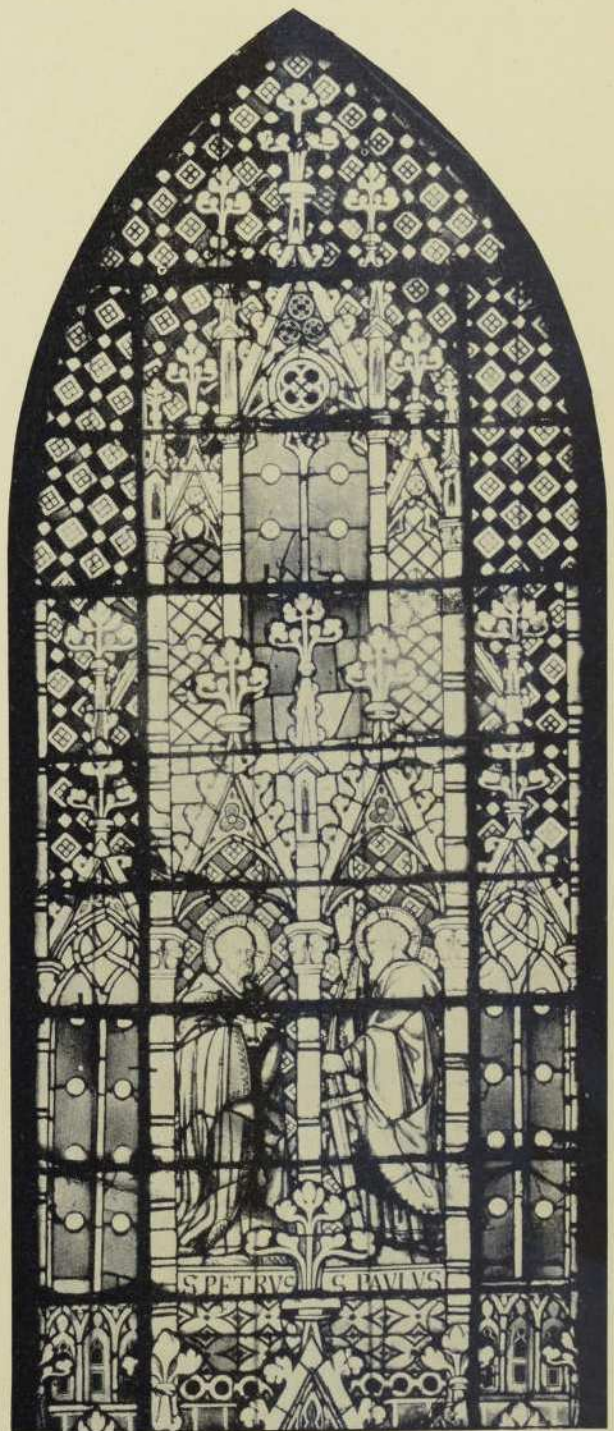


Sür die Berechtigung des Urteils, das ich aus der Einschätzung abgeleitet, das der Fenster schmuck von Schiff und Querschiff durch Dehio erfahren, spricht aber auch dessen davon abweichender besonderer Hinweis auf die schönen Glasgemälde aus der Mitte des 14. Jahrhunderts in der St. Peter- und Pauls-Kapelle, über die er — da sie ja zur Zeit, als der betreffende Band des Handbuches erschienen, an Ort und Stelle nur in wenigen Resten zur Schau kamen — offenbar einzig durch einen flüchtigen Einblick in die betreffende Abhandlung Sauerers in den Freiburger Münsterblättern unterrichtet war. Völlig laienhaft ist jedoch, gleich seiner bereits erwähnten Vorstellung von dem durch den Straßburger Münsterbrand von 1298 verursachten Fensterschaden, auch die Meinung, bei den „hervorragend schönen Glasgemälden mit der hl. Sippe“ im Alexanderchorlein seien „die Farben auf weißes Glas aufgetragen“.

12) In Wirklichkeit steht an gedachter Stelle des Münsterführers von Kempf und Schuster etwas ganz anderes, als die Verfasser der S. 378 erwähnten „Denkschrift“ begierig herausgelesen haben. Anschließend an das, was in dem den Chorumgang und Kapellenfranz behandelnden Abschnitt über die Glasmalereien des letzteren vorausgeschickt wird, heißt es hier S. 160: „Leider ging in jener Epoche des beginnenden Umschwungs die solide Technik der Glasmalerei des Mittelalters immer mehr verloren, und damit wurde auch die Dauerhaftigkeit dieser hervorragenden Erzeugnisse christlicher Kunsttätigkeit in Frage gestellt. Während die Glasgemälde im Langhaus, aus frühgotischer und zum kleinen Teil aus romanischer Zeit stammend, heute noch, von geringen Ausnahmen abgesehen, ihren ganzen Farbenreiz und ihre Zeichnung bewahrt haben, sind die Fenster dieser späteren Zeit vielfach stark beschädigt und lassen kaum mehr ihre frühere Schönheit erkennen. Da nur



892



895

Abb. 892 und 895: Von den Gebrüdern Helme in Verbindung mit Glaser Billeisen gefertigte Ausstattung der zweiten Bahn des sechsten nördlichen Seitenchiffensters



größere Glasstücke verwendet wurden, so konnten wegen der Gefahr des Zerspringens diese nicht so starker Erhitzung im Brennen ausgesetzt werden als kleinere Stücke. Das Schwarzlot der Zeichnung hat sich infolgedessen durch den Einfluß des Wetters zerlegt und haftet nicht mehr fest auf dem Glase."

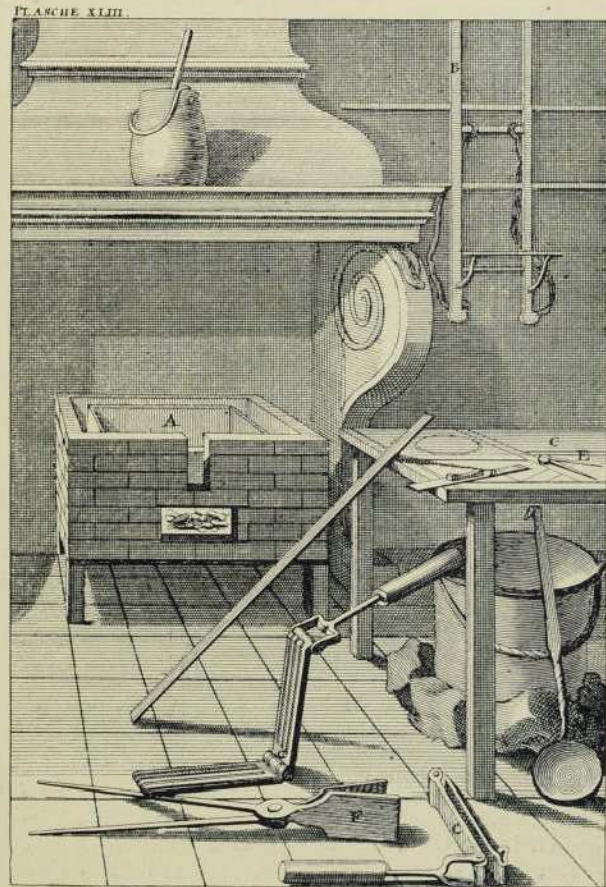
Ich frage: Wo und wie wird hier hinsichtlich der älteren Fenster von Schiff und Querschiff „der technisch gute Zustand ausdrücklich hervorgehoben"? — Übrigens sind die Ausführungen Kempfs allerdings insofern dazu angetan, irrige Vorstellungen zu erwecken, als der nur auf den Originalbestand beziehbare und natürlich auch nur in diesem Sinne gedachte Hinweis, daß diese noch „ihren ganzen Farbenreiz und ihre Zeichnung bewahrt haben", auf den Totaleindruck der damaligen bunten Verglasung bezogen werden könnte. Auch bei den jetzt dem Augustiner-Museum überwiesenen Fenstern des Kapellentranzes hat jedoch der Farbenreiz dadurch, daß das Schwarzlot der Zeichnung vielfach abgegangen und damit (wie aus Abb. 387 ersichtlich) die Bildwirkung bis zur Unkenntlichkeit zerstört wurde, keine Einbuße erlitten; denn die, anscheinend dem ersten Münsterbüchlein h. Schreibers entlehnte, in Bezug auf das Sippenfenster der früheren St. Anna-Kapelle ja auch von Dehio übernommene Angabe S. Baumgartens (a. a. O. S. 29): „Endlich begegnen auch (besonders im Chor) Glasgemälde des 16. Jahrhunderts, wo man über größere Glasstücke verfügte und nach und nach alle Farben emailartig aufzutragen wußte" ist unzutreffend. Abgesehen von der vereinzelt schon im 14. Jahrhundert nachweisbaren reichlichen Verwendung von sog. Silbergelb und teilweiser Tönung mittels Rotlot, ist auch die Technik der Chorfenster eine rein musivische und deren Farbgebung darum von nicht geringerer Beständigkeit. Soweit die Koppsteinwerkstätte in Ermangelung eines entsprechenden Überfang-



894 Oberteil der Christusfigur von Abb. 90, auf dessen Rückseite die beim Brennen in der Pfanne verursachten Abdruckspuren der Zeichnung seiner Krone und eines Perlstabes des Heiligenscheines, auf dessen Krone solche derjenigen Marias sichtbar sind

glases Farben auftrug — wie bei den durch die Restauratoren des vergangenen Jahrhunderts ausgeschiedenen und auf meine Veranlassung wieder in den Besitz des Münsters gelangten kleinen Wappen der Universitäts-Kapelle — geschah das durch das nicht mindere Beständigkeit gewährleistende Aufschmelzen von dünnen Farbgläsern. Unzutreffend ist aber auch die allgemein eingebürgerte Meinung, die geringere Beständigkeit des Schwarzlotes der Zeichnung sei darauf zurückzuführen, daß man im Hinblick auf die bei dem merklich größeren Ausmaß der einzelnen Glasstücke gesteigerte Gefahr des Springens diese keiner ausreichenden Erhitzung im Brennofen aussetzte. Das war angesichts der viel geringeren und relativ gleichmäßigen Stärke der damaligen Gläser nicht zu befürchten. Bei dem üblichen, an unseren älteren Münsterfenstern vielfach durch die Spuren des Seitenslebens der aufeinandergeschichteten Gläser nachweisbaren Brennvorgang in der Pfanne wohl aber ein Krummbrennen und dadurch erschwertes Zusammenfassen der großen Stücke.

13) Von den 198 Fenstern der Kathedrale von Chartres zeigen drei eine Darstellung der Legende des hl. Nikolaus von Myra. Laut Ausweis der bereits erwähnten, 1926 erschienenen vierbändigen Publikation von Y. Delaport und E. Houvet sind in dem Fenster der südöstlichen Chortrappe — welchem auch Abb. 360 entnommen ist — sämtliche figuralen Medallions seines im Ausschnitt reproduzierten Unterfeldes neu, wozu S. 260 des Textbandes gesagt wird: „Les cinq panneaux inférieurs de la verrière ont disparu, probablement vers la fin de l'année 1791, à l'occasion des prétendus embellissements exécutés à cette époque sous la direction de l'artiste Morin. Jusqu' à ces dernières années, le bas de la fenêtre était clos par un mur des briques élevé en arrière de l'armature, qui avait été respectée. Les



895 Werkstätte mit Brennofen, Bleigußformen usw. nach Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, et des autres arts qui en dépendent von M. Selibien, Secrétaire de l'Académie des Sciences, Historiographe des Bastimens du Roy. Die Pfanne des Ofens hat man sich abgedeckt zu denken.



cinq panneaux, qui occupent le bas de la fenêtre, sont donc modernes; ils ont été exécutés avec beaucoup de succès dans les ateliers de M. Lorin (1924).“

Die auf der von zwei Engeln gehaltenen „cartouche en forme d'écusson“ angebrachte Inschrift lautet:

„ANNO : D[OMI]NI : MCM : XX : IIII  
 HVIVS : VITREAE : PARS  
 INFIMA : QVAE : HOMIN[V]M  
 INIVRIA : PERIERAT  
 IN : MEMORIAM : VRBIS  
 CARNOTENSIS : A : P[ER]I[CV]LO  
 BELLI : VINDICATAE  
 AERE : INTER : CIVES  
 COLLECTO  
 RESTITUTA  
 EST“

Daß sich der von dem Glasmaler Lorin im Stile des 13. Jahrhunderts geschaffene Ersatz für das 1791 erneuerte Unterfeld dem Kundigen auf den ersten Blick schon durch die nicht nur geschmacklose, sondern vor allem auch stilwidrige Unterbringung dieser Inschrift auf einem Kampfschild als die Restaurationsarbeit eines Künstlers zu erkennen gibt, der seiner Aufgabe nicht gewachsen war, ändert nichts an der Tatsache, daß man auch bei Instandsetzung des Fensterschmudes der Kathedrale zu Chartres noch im Jahr 1924 an einem Verfahren festhielt, bezüglich dessen wir Jahrs darauf zu Freiburg vernahmen, daß es seit 40 Jahren allgemein als mit den Grundsätzen wohlverstandener Denkmalspflege nicht vereinbar erkannt sei.



896 Ausschnitt des 1924 erneuerten Unterfeldes eines Fensters der Kathedrale von Chartres

14) Vom ursprünglichen Bestand wurden meinerseits, außer den im Interesse ihrer unberührten Erhaltung durch Nachbildungen ersetzt drei figuralen Fragmenten des südlichen Radfensters, dem in diesem eingegliedert gewesenen anderweit nicht unterbringbaren Salvatorbild sowie dem der Sicht entzogenen einen Wappen der nördlichen Westrose nur solche kleinere Stücke von Belang zwecks musealer Verwahrung ausgeschieden, deren Zertrümmerung eine Belassung im Bau nicht empfehlenswert erscheinen ließ. Solche ohne formzerstörende Verbleiung durch Einlage zwischen farbloses Glas zu ermöglichen, erweist sich nicht nur als ein technisch fragwürdiger, sondern auch nur bedingt anwendbarer Notbehelf, der vor allem gänzlich versagt, wenn sich die erhaltenen Teile wie bei den hier beigelegten Belegen nicht lückenlos bzw., wie auch aus Abb. 114, 296, 743 und 766 ersichtlich, zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfügen lassen.

Abb. 897 und 898: Musealer Verwahrung überwiesene zertrümmerte Köpfe

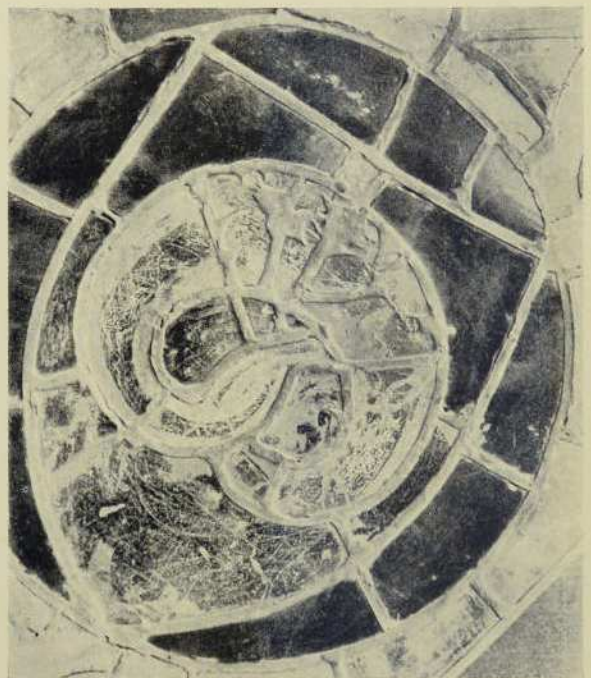
Abb. 899: Zertrümmertes, mit Puffsand gereinigtes und stümperhaft zusammengefügtes Wappen des sog. Bäderfensters



897



898



899



## Nachträge, Berichtigungen und Druckfehler

- Seite 20 ist Spalte 1 Zeile 10 von unten statt „der Schar von Bettlern“ zu lesen „der Schar von Büßern und Bettlern“.
- Seite 75 ist unter Anmerkung 4) darauf hingewiesen, daß vor 1405 einer dreiköpfigen Münsterpflegschaft nicht gedacht sei, ohne daß damit ausgesprochen werden wollte, daß sie erst damals geschaffen wurde. In dem 1378 angelegten Ratsbesehungsbuch war jedoch das erste Verzeichnis der städtischen Ämter meiner Aufmerksamkeit entgangen, das auf Blatt 10 folgenden Eintrag enthält: „Unser frowen pfleger Berthold von Köln. Anno lxxxi Henni Beler vnd zu im Heintzmann von Totnow vnd Clewy Mathys, Anno lxxxij“ usw. Damit ist ein weiterer Beleg für die Berechtigung meiner Annahme geboten, daß ursprünglich nur ein Münsterpfleger bestellt war, dem darnach, allerdings nicht erst 1405, sondern schon 1381, zwei weitere beigelegt wurden, wogegen der dem Münsterklerus entnommene sog. Schaffner erst viel später genannt wird.
- Seite 78 ist unter 225 B ein mehrfach auf den oberen Bosjenquadrern des Schwabentores eingemeißeltes mutmaßliches Meisterzeichen abgebildet, dessen tatsächliche Gestalt und Größe aus der photographischen Aufnahme eines anlässlich der im vergangenen Jahr am Tor vorgenommenen Restaurationsarbeiten gefertigten Abgusses ersichtlich ist. Die Form des Schildes entspricht somit derjenigen des nach 1248 geschnittenen jüngeren Reitersegels Konrads I. und damit der meinerseits angenommenen Entstehungszeit des Tores.



900 Steinmeßmarke am Schwabentor in  $\frac{1}{3}$  Originalgröße

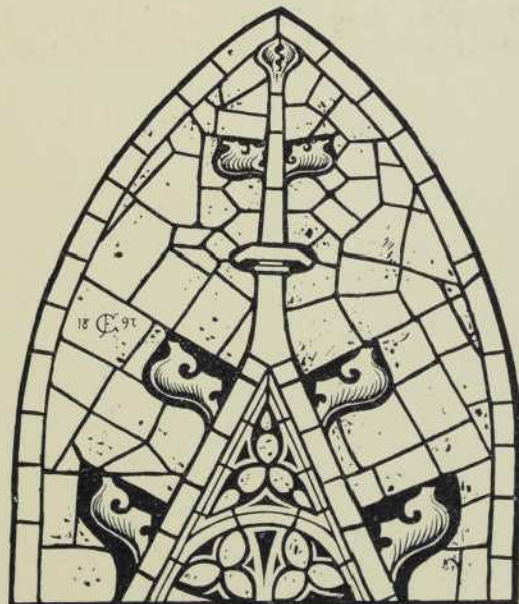
- Seite 90 Außer dem dortigen, wahrscheinlich dem 17. Jahrhundert entstammenden Siegel der Freiburger Tucherverzunft „zum Rosenbaum“ fand sich nachträglich an einer Urkunde von 1489 (Februar 19) das hier abgebildete.



901 Legende: S : der : dacher : zunft : ze : sriborg :  
Durchm. 32 mm

- Seite 98 sind meine teilweise auf dem irrigen genealogischen Bild Kindlers von Knobloch fußenden Angaben nach Ausweis der urkundlichen Zeugnisse wie folgt zu berichtigen: Der 1311 bereits verstorbene Schultheiß Walther von Emdingen hatte 3 Söhne des Namens Walther, Thomas und Johannes, von welchen ersterer gleichfalls Schultheiß war. Der ebenso 1311 bereits verstorbene Schultheiß Gerhart von Emdingen hatte 5 Söhne, und zwar einen des Namens Dietrich und je zwei des Namens Johannes und Walther. Erschlagen wurde Thomas, dessen Brüder Walther und Johannes 1322 anscheinend bereits verstorben waren, von den Söhnen des Gerhart der mit Katharina von Kürneck verehelichte Johannes und von den beiden Walther der offenbar ältere Schlettstadter Johanniterbruder. Daraus ergibt sich auch die Berichtigung des auf Seite 101 Gesagten.
- Seite 171 ist bei der Beschriftung von Abb. 420 die Jahreszahl „1658“ in „1650“ zu berichtigen.
- Seite 214 ist bei Abb. 516 statt „rechtsseitigen“ „linksseitigen“ zu lesen.
- Seite 218 ist die Beschriftung „Mittlere Bahn von Abb. 212“ in „Mittlere Bahn von Abb. 214“ zu berichtigen.
- Seite 231 ist bei Abb. 551 „Wappen der Herren von Weinsberg“ zu lesen.
- Seite 293 ist bei Abb. 683 „der Fenster“ in „des Fensters“ zu berichtigen.
- Seite 299 ist die Beschriftung von Abb. 702 und 703 in „Baldachine zu Abb. 695 und 699 (vor Rest.)“ zu berichtigen.
- Seite 330 ist Spalte 1, Zeile 5 von oben „1338“ in „1238“ zu berichtigen.
- Seite 344 ist das dritte obere Feld Kapitel 3 einzureihen; nicht letzter Fensterreihe gehört nachstehendes Fragment an.

Die gesamte zeichnerische und photographische Bildausstattung ist, soweit nicht jeweils besonders vermerkt oder anderen Veröffentlichungen entnommen, vom Verfasser. Die Siegelaufnahmen Abb. 541, 542, 545, 546, 599, 653 und 679 verdankt derselbe dem Freiburger Stadtarchiv (Archivar Dr. Zwölfer); die Aufnahmen von Abb. 841 und 842 dem Ulmer Münsterbauamt. Die Photographien von Abb. 804—806 fertigte G. Wolf, Konstanz.



902 Architekturfragment unbekannter Herkunft



## Schlußwort

Mein Tun und Lassen, zu dem ich mich hinsichtlich der prinzipiellen Leitgedanken trotz aller Anfechtungen unbeirrt auch weiterhin bekenne, ist, soweit auf dem gebotenen Wege möglich, aus dem hier Gesagten und Gezeigten eindeutig zu ermessen.

Wenn sich im Verlauf der Arbeit durch die damit verbundene Forschung ergeben hat, daß es wohl richtiger gewesen wäre, statt an Stelle der bekanntlich im vergangenen Jahrhundert teilweise ausgeschiedenen Stifterwappen das spätere Wappenbild des zugehörigen Zunftverbandes zu setzen — was übrigens auf deren drei beschränkt blieb —, den einstigen Zustand wiederherzustellen, so ist es nicht meine Schuld, daß die nachträgliche Berichtigung dieses Vorgehens unterbleiben mußte.

Das Ergebnis der mir anvertrauten, unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen zur Durchführung gelangten verantwortungsvollen Aufgabe, welche die tunlichste Wiederherstellung eines in Zerfall geratenen kostbaren Schmuckes des hehrsten Denkmals meiner Vaterstadt zum Ziele hatte, eines Denkmals, mit dem ich mich von frühester Jugend an in einer Liebe verbunden weiß, in der mich keiner der um den Schutz desselben so sehr besorgten Gegner überbieten kann, überlasse ich getrost dem unbefangenen Urteil derer, die einem solchen nicht ganz unzugänglich bleiben. Es sei mir jedoch gestattet, als Bekenntnis dafür, daß man in solchen Fragen auch besten Glaubens sehr verschiedener Meinung sein kann, der von mir voll gewürdigten Kundgebung des Wirtl. Geh. Rats Erz. Freiherrn von Stein zu gedenken, der meine innigste Verbundenheit mit dem vollbrachten Werk bezeugend, die zweite Sitzung des Freiburger Tags für Denkmalspflege von 1925 eröffnend sagte: „Es liegt mir daran, die so lebhaft umstrittene Fensterfrage des Freiburger Münsters zu einem würdigen Abschluß zu bringen. Die verschiedenen Meinungen sind wie vorher in der Presse, auch in der gestrigen Diskussion scharf aufeinandergestoßen, und es würde nicht im Sinne der Versammlung sein, wenn wir nicht zum Schlusse zum Ausdruck brächten, daß wir über die Verschiedenheit der Ansichten nicht der Achtung der Person und der Arbeit vergessen, daß wir insbesondere dem Mann, der sein Leben ge-

opfert hat, um dem Münster zu dienen, aufrichtige Achtung und Verehrung schulden, auch soweit wir der Meinung sind, daß die Aufgabe im einzelnen oder grundsätzlich hätte anders gefaßt werden sollen (Sehr lebhafter Beifall). Es ist mir ein Bedürfnis, und ich danke Ihnen, daß Sie mir zustimmen, daß ich das namens des Tages für Denkmalspflege und Heimatschutz Herrn Professor Geiges ausspreche und ihm unseren besonderen Dank dafür sage, daß er es trotz seiner hohen Jahre sich nicht hat nehmen lassen, sein Lebenswerk hier zu verteidigen (Bravo!)“.

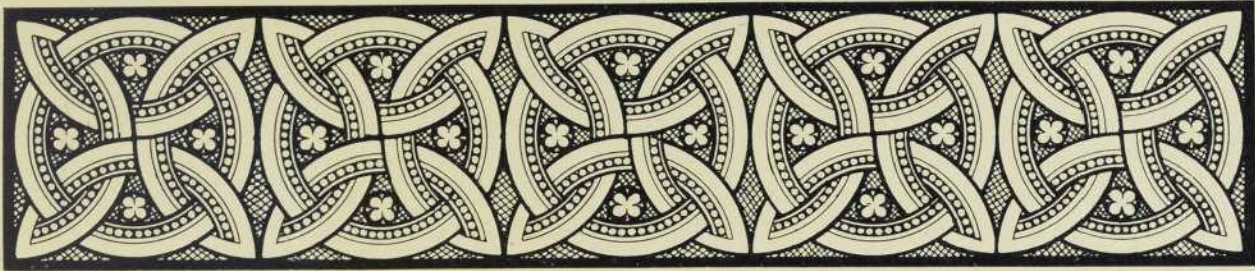
Der Maler hat Stift und Pinsel mit der Feder vertauscht. Daß sein künstlerisches Schaffen unfreiwillig ruhen mußte, gab ihm aber auch allein die Muße, eine ihm nicht minder am Herzen liegende Arbeit zu vollbringen, die in Wort und Bild, nach Form und Inhalt nicht wenig über den Rahmen des ursprünglich Geplanten hinausgewachsen ist. Daß unter dem unabweisbaren Zwang der Zeitverhältnisse schließlich dennoch das eine und andere unausgesprochen bleiben mußte, was in Aussicht genommen und zugesichert war, tut, wie ich hoffe, dem Wert des Möglichgewordenen keinen Eintrag.

Der nunmehr Achtzigjährige ist glücklich, daß es ihm vergönnt ist, das derart Geschaffene dem in jungen Jahren mit einer kleinen Schar Gleichgesinnter von ihm ins Leben gerufenen Verein zu seinem sechzigsten Wiegenfeste auf den Tisch legen zu können, dessen von warmer Heimatliebe getragener Opfer Sinn, unterstützt durch das dankbar gewürdigte bereitwillige Entgegenkommen der schon eingangs Genannten, darunter nicht zuletzt auch Freiburgs Stadtverwaltung, Ausstattung und Drucklegung des Werkes im gebotenen Umfang ermöglichte.

Der Ausdruck wärmsten Dankes gilt aber nebst allen diesen meinerseits ganz im besonderen dem verdienten Schriftleiter des Vereines, Herrn Archivdirektor Dr. Friedrich Hefele, dem Manne, der in richtiger Erfassung der Aufgaben und Pflichten seines Amtes die Quellen des seiner Hut anvertrauten reichsten städtischen Archives unseres engeren Heimatlandes stets selbstlos und in vollem Maße, allzeit hilfsbereit, dem redlich Forschenden erschlossen hat, aus welchen dieser in Ergänzung dessen, was er dem Denkmalschatze selbst erlauschte, nicht zum Geringsten sein Wissen schöpfen konnte.







## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort des Herausgebers	1
I. Die Fensterfragmente des früheren spätromanischen Chorhauptes . . . . .	14
II. Die Werke des 13. Jahrhunderts im Querschiff und in den Seitenschiffen . . . . .	69
III. Die geschichtlichen Grundlagen der Gestaltung des Fensterschmuckes in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts . . . . .	85
IV. Die Frühwerke des 14. Jahrhunderts in den Seitenschiffen . . . . .	95
V. Das Fenster im sog. Endingen-Chörlein . . . . .	104
VI. Das sog. Schmiede-Fenster . . . . .	126
VII. Die Werke des Hauptmeisters der Schiffenster . . . . .	127
1. Das Tulenhaupt-Fenster . . . . .	161
2. Das sog. Schuster-Fenster . . . . .	183
3. Das sog. Bäcker-Fenster . . . . .	201
4. Die beiden Westrosen . . . . .	207
5. Die Ausstattung der Langbahnen des sog. Schneider-Fensters . . . . .	210
6. Das sog. Maler-Fenster . . . . .	239
7. Das sog. Küfer-Fenster . . . . .	246
8. Die Snewlinsche Fensterstiftung für den Lichtgaden . . . . .	284
9. Die Fragmente des Lichtgadensfensters der Kaufmannszunft zum Falkenberg . . . . .	288
VIII. Die Fensterstiftung der Freiburger Steinmehnen . . . . .	290
IX. Das Fenster der St. Peter- und Pauls-Kapelle im nördlichen Querschiff . . . . .	305
X. Die Fenster der Turmempore . . . . .	307
XI. Die Arbeiten des 15. Jahrhunderts im neuen Chorbau . . . . .	313
XII. Der Besitz des Münsters an Glasmalereien fremder Provenienz . . . . .	313
1. Die Fragmente aus dem früheren Freiburger Predigerkloster . . . . .	330
2. Die Konstanzer Erwerbungen . . . . .	345
3. Fensterfragmente unbekannter Herkunft . . . . .	352
4. Die Fensterfragmente mit dem Lämmleinwappen . . . . .	365
XIII. Der überlieferte Bestand des für den Bau geschaffenen mittelalterlichen Fensterschmuckes, die Ursachen seines Zerfalles und die Durchführung der gebotenen Restaurationsmaßnahmen . . . . .	387
Nachträge, Berichtigungen und Druckfehler . . . . .	388
Schlusswort . . . . .	







## Einzelne Ausführungen zur Münster- und Stadtgeschichte

### Münster

Baugeschichte 14f., 69—73, 83  
Bertholdsgrab 268—271  
Grab des Jakob Ederli im Chor 83  
Hahnentürme (Sakristei, Archiv, Schatzkammer) 2f., 13 (Anm. 5),  
307 ff., 366, 382  
Hochchorfenster 235 f., 308, 368

#### Kapellen:

Gresser-Chörlein 254, 273 (Anm. 14)  
Locherer-Kapelle und -Altar 117, 125 (Anm. 6), 129  
Michaels-Kapelle in der Turmempore 80 (Anm. 15), 306, 315  
St. Anna-Kapelle und ihr Fenster 223, 228f.  
Stürzel-Kapelle 141, 153—158  
Dillinger-Kapelle 117f

Konsolefiguren der Sterngalerie 79 ff. (Anm. 14)

Kragsteinmasken der hl. Grab-Kapelle 300

#### Künstler und Glaser:

Baldung 230, 234 (Anm. 19), 274 (Anm. 14)  
Gitschmann 230 (Anm. 19), 232—237  
Müller 367f.  
Mosser 354, 361  
Mullschner 359 ff.  
Wechtlin (Jakob und Hans) 230—235  
Wild (Hans) von Ulm 310f.  
Wydyh 274

Münsterglocke (älteste) 71, 78 (Anm. 10)

Münsterpflegschaft 69f., 73, 74 (Anm. 4), 387

St. Oswald- und St. Georg-Standbild am Turm 63

Sitzende Figuren an den Pfeilern der Turmfront 70

Standplätze der Zünfte 90, 94 (Anm. 6)

Stifterwappen an den Steinbildnissen der Mittelschiffpfeiler und der  
Dierung 80 (Anm. 16)

Turmvorhalle 20, 68, 285, 387

Wappen am Turmfuß 71

#### Werkmeister:

Gerhart 72f., 79f. (Anm. 14)  
Hans von Gmünd 290  
Wernher der Zimmermann 73, 84 (Anm. 18 und 19)  
Meisterbildnisse 61, 72, 79 (Anm. 14)  
Meisterzeichen am dritten Fenster des südlichen Lichtgadens 274  
(Anm. 18)

### Stadt und Umgebung

Andreas-Kapelle mit Beinhaus auf dem Friedhof 363, 364 (Anm. 12)

Bergbau auf dem Schauinsland 139 ff., 221 ff., 226 (Anm. 15), 227  
Anm. 18), 228 ff., 255—260, 263—265

Bischofskreuz bei Bezenhausen 92, 94 (Anm. 7)

Burg (untere) 70, 76 (Anm. 6)

Dominikaner (erste Niederlassung) 327, 329f. (Anm. 8)

#### Geschlechter und Personen:

Besserer 361 ff.

Bernhard (Clew), Maler 222, 227 (Anm. 17)

Ederli (Grab mit Wappen) 83

Endingen 95 ff., 387

Heininger und Heinrici 307—310

Rappoltstein 225 (Anm. 13), 232, 237

Schnewlin (Genealogie) 275—283

Schnewlin-Krämer 228

Schnewlin-Teppich 247, 271 (Anm. 2)

Stürzel 141, 153—158

Dillinger 117f., 126 (Anm. 8)

Gauchgesellschaft „Haus zum Gauch“ 223, 227 ff. (Anm. 18)

Handel 58 ff., 68

Häuser (s. auch „Zünfte“):

Bertholdstr. 8: 224 (Anm. 8)

Oberlinden 8 und 9: 129

Salzstr. 30: 137

Kartause (Fenster) 118, 126 (Anm. 8), 234 ff., 252f., 272f., 274  
(Anm. 14)

Meisterzeichen an Martinskirche und Schwabentor 78, 387

Michaelskapellen (s. auch unter „Münster“) 86f.

Nikolausverehrung 141 ff.

Regelhaus zum Lämmlein 352f., 364 (Anm. 1)

Stadtbächlein 329f. (Anm. 8)

Stadtpatron St. Georg 29, 62 ff. (Anm. 12)

Stadtsiegel 70, 75 (Anm. 5), 77

Stadttore 70, 78 (Anm. 7)

Universität (Siegel) 223f. (Anm. 4)

Wappen und Banner der Stadt 62 (Anm. 12) —67

Wilde Schneeburg 248, 271f. (Anm. 7)

#### Zünfte, ihre Häuser und Wappen:

Allgemeines 73, 119, 123 (Anm. 3), 223 (Anm. 4), 224 (Anm. 8)

Bäcker 198

Kaufleute und Krämer 284—288

Küfer 239, 243—246

Maler 218—221, 223 (Anm. 4), 225 (Anm. 9, 10, 12, 13)

Müller 201 ff.

Rebleute 202f.

Schmiede 107 ff., 119, 124f. (Anm. 3)

Schneider 42, 56, 207f.

Schuhmacher 161—164

Tucher 90, 387

Zimmerleute (Bauhändler) und Steinmeßen 288f.





THEOPHILVS  
PRESBYTER +

ndem aber die anwendung  
dieser malerei nicht gleich  
zu durchblicken sein mag  
habe ich als wissbegieriger  
forscher mir auf alle weise  
mühe gegeben zu lernen  
durch welchen kunstgriff  
die manigfaltigkeit der  
farbenn ein werk zieren mö-  
ge und das tagelicht die  
sonnenstralen nicht zurück-  
stosse. Diesem studium nach-  
gehend <sup>erlangt</sup> ich mir die kenntnis  
vonder natur des glases  
an/ u erkenne nur seinen ge-  
brauch u seine manigfalti-  
keit als tauglich eme solche  
wirkung hervor zu rufen.  
Welche kunstfertigkeit ich  
wie ich sie durch anschauen  
u hören gelernt habe für  
dem studium zu erforschen  
mich besträble.

LIB II PROLOGVS.





Atelier des Verfassers (Talstraße 66/68) zur Zeit der Gründung



C. A. Wagner Buchdruckerei A.G., Freiburg i. Br., Bertholdstr. 57/59.

H 465, da



# Nachträge, Berichtigungen und Druckfehler

zum Münsterfensterwerk von Prof. Dr. Friß Geiges

(außer den Seite 387 aufgeführten)

Seite 24 Spalte 2 Zeile 19 von oben lies: „[SANC]TVS“ statt „[SANC]TUS“.

Seite 80 Spalte 2 Zeile 37 von oben: „mußten“ statt „mußte“.

Seite 209 bei der Legende von Abb. 509: „FREIBVRG“ statt „FRIBVRG“.

Seite 218 Spalte 1 bei der Beschriftung von Abb. 524: „Mittlere Bahn von Abb. 514“ statt „512“.

Seite 223 Spalte 2 Zeile 10 von oben: „werden“ (ohne Ziffer).

Seite 227 Spalte 2 bei der Beschriftung von Abb. 539 „M =  $\frac{1}{200}$ “ statt „ $\frac{1}{20}$ “.

Seite 230 Spalte 2 Zeile 24 von unten: „bap(tif)te“ statt „bap-tiste“; desgleichen Seite 231 bei Abb. 548 und 549.

Seite 245 Spalte 1 Zeile 12 von oben: „San Jago de Compostella“ statt „di Compostella“.

Seite 251 Spalte 2 Zeile 7 von oben: „Pfennige“ statt „Pfennigs“.

Seite 256 Spalte 2 Zeile 26 von oben: „der Westjoch“ statt „des Westjochs“.

Seite 269 Spalte 1 Zeile 9 von unten: „Niclaus forlin“ statt „Nicolaus förlin“.

Seite 272 Spalte 1 Anmerkung 8 Zeile 3 und 12: „1293“ statt „1292“.

Seite 274 Spalte 1 Zeile 15 von oben: „(Schnewlin)“ statt „Schnewlin“.

Seite 278 Spalte 1 Zeile 4 von oben: „1239“ statt „1234“; ebenda hat der letzte Satz zu lauten: „Mit Wendelin, dem zwischen 1527 und 1531 verstorbenen Sohne des am 2. Februar 1526 in der Elz ertrunkenen Junkers „Erasmus Schnewlin zum Weiher“, sank der letzte Sproß dieser Linie dahin.“

Seite 281 Spalte 1 Zeile 18 von unten lies: „bei“ statt „dei“.

Seite 285 Spalte 2 Zeile 19 von oben ist das Anführungszeichen hinter Kremer zu fünf auszuscheiden.

Seite 286 Spalte 2 bei der Beschriftung von Abb. 670 lies: „FRIB'GO“ statt „FRIB'CO“.

Seite 287 ist zu der in Spalte 2 angegebenen Datierung des Sachsenspiegels zu bemerken, daß derselbe nach den neuesten

Forschungen durch den anhaltischen Ritter Eike von Reggow zwischen 1221 und 1224 verfaßt wurde.

Seite 288 Spalte 2 von Kap. VIII Zeile 3 von oben lies: „vorstehender“ statt „nachstehender“; ebenda Zeile 8 von oben: „sind“ statt „sint“.

Seite 292 Spalte 2 Zeile 32 von oben: „für“ statt „in“.

Seite 296 ist bei Abb. 691 das Bild der vom Kreuz überhöhten Weltkugel gleich derjenigen von Abb. 694 zu ergänzen.

Seite 299 Spalte 1 Zeile 5 von unten lies: „Dierpaßfenster“ statt „Dreipaßfenster“.

Seite 302 Spalte 1 Zeile 2 von oben: „1902“ statt „1907“.

Seite 307 Spalte 1 Zeile 8 von oben: „nördlichen“ statt „südlichen“.

Seite 317 hat der letzte Satz von Spalte 1 zu lauten: „... der mit der Rechten auf einen noch laublosen Baum weist, mit der Linken einen bereits grünenden, als Linde charakterisierten Baum umfaßt...“.

Seite 327 Spalte 2 Zeile 22 von oben lies: „1235“ statt „1335“.

Seite 330 Spalte 1 Zeile 5 von oben: „1238“ statt „1338“.

Seite 331 Spalte 1 Zeile 5 von oben: „meines Wissens bisher unangezweifelt gebliebene“ statt „bisher unangezweifelt gebliebene“. — Von der ein Jahr zuvor im Urban-Verlag (Streiburg) erschienenen Publikation Arthur Galliners über „Die Mittelalterlichen Glasmalereien aus Wimpfen“ wurde ich leider erst im April 1934 durch den Verfasser selbst unterrichtet.

Seite 335 Spalte 1 Zeile 7 von unten lies: „V<sup>o</sup>[LRIC]VS“ statt „V<sup>o</sup>[LRI]CUS“.

Seite 335 bei der Legende von Abb. 480: „sigillum sororum zem lemblin“ statt „sigillum sororum zem lemblin“.

Seite 365 Spalte 2 Zeile 12 von unten: „nüwen chor“ statt „nüwenschor“.

Seite 373 bei Beschriftung von Abb. 877: „Defor des Sechspasses von Abb. 327“ statt „372“.

Seite 380 Spalte 2 Zeile 1 von oben: „jüdlischen“ statt „nördlichen“.

Der Verfasser