

Zur Restaurierungsgeschichte des Freiburger Münsters im 19. Jahrhundert*

Von Bernd Mathias Kremer

I. Das Münster im Verständnis der Zeitgenossen der Barockepoche

In dem Bericht eines französischen Reisenden aus dem Jahre 1681 spricht sich dieser voller Begeisterung über das Freiburger Münster aus: „Der Kirchenturm (Münsterturm) ist, was die Höhe und Feinheit der Ausführung betrifft, eine wunderbare Arbeit. Obwohl ich die gotische Gebäude nicht leiden mag, kann ich nicht umhin, diesen Bau zu loben. Es ist eine Pyramide von rothem Stein, ganz à jour gehauen, wie der Kirchenturm von Thann; der von Freiburg ist aber unvergleichlich schöner.“¹ Ähnlich äußert sich ein knappes Jahrhundert später, zur Zeit der endenden Hochblüte des Rokoko, der päpstliche Diplomat Giuseppe Garampi über das Gotteshaus: „Das berühmteste Gebäude ist das Münster, ein dreischiffiger Steinbau mit Spitzbogen und einem hohen Turm über dem Hauptportale. Es ist in dem mit Unrecht gotisch genannten Stil erbaut, und der ganze Bau ist mit der größten Feinheit ausgeführt. Nächst dem Straßburger soll dieser der berühmteste Turm in Deutschland sein.“²

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Gotik – und mit ihr auch das Freiburger Münster – wiederentdeckt. Goethes Eindruck vom Straßburger Münster, dass bei einem solchen Bau das Erhabene mit dem Gefälligen

*Vortrag bei der Europäischen Dombaumeistertagung in Freiburg vom 19. bis 23. September 2000, Erstabdruck in der Tagungsdokumentation, hrsg. vom Freiburger Münsterbauverein, Freiburg 2001, S. 22 bis 41.

¹ Zitat nach Maria Rayers, Freiburg in alten und neuen Reisebeschreibungen, Düsseldorf 1991, S. 1 ff., S. 2.

² Römische Prälaten am Deutschen Rhein (1761-1764), hrsg. von Friedrich von Weech, Neujahrsblätter der Bad. Histor. Kommission, Heidelberg 1898, S. 24.

einen Bund eingetreten sei,³ begann das Werturteil der Zeitgenossen über den lange verkannten Baustil zu prägen. Eine Charakterisierung, wie sie noch 1788 der Freiburger Architekturprofessor J. B. Eberenz vornahm: „unnatürliche Verzierungen, so wider die unveränderlichen Gesetze der Natur und Ordnung laufen, heißen wir die gotischen“⁴, war nicht mehr typisch für das allgemeine Kunstempfinden. Eberenz' Anschauungen wurden auch durch die in dieser Epoche am Münster durchgeführten Baumaßnahmen widerlegt, die sich von Barockisierungsmaßnahmen verabschiedet hatten und die Fortentwicklung des Baus in frühesten neugotischen Formen versuchten, wenn auch noch zeitgleich Maßnahmen an dem Bauwerk erfolgten, die dem Geist des Klassizismus verpflichtet waren. Dazu zählten die Austüchtung des ganzen Kirchenraumes mit einer weißgrülichen Tünche und die Errichtung eines Kreuzaltares im Stil des Louis-seize.

II. Die Wiederentdeckung der Gotik

Im anbrechenden 19. Jahrhundert wurde in Freiburg die Erhaltung, Pflege, Verschönerung und Stilreinigung des Münsters als eine der wichtigsten künstlerischen Aufgaben betrachtet. Die Interpretation des Gebäudes durch diese Zeit prägt auch heute noch, trotz aller Verstümmelungen die das 20. Jahrhundert, an dem Geist und Konzept unserer Vorfahren angerichtet haben, wesentlich das Angesicht des mittelalterlichen Bauwerkes.

Mit der Wiederentdeckung der Gotik beginnt auch die wissenschaftliche Erschließung des Münsters, das Heinrich Schreiber 1820 nicht nur als „Stolz Freiburgs“, sondern als „Zierde des ganzen deutschen Vaterlandes“ bezeichnet;⁵ und J. U. Müller meint im Jahre 1839, dass das Münster „unter den vorzüglichsten Bau-Denkmalern unserer deutschen Vorfahren“ mit seinem majestätischen Turme „einen der ersten Plätze“ einnehme.⁶ Zur gleichen Zeit entdeckt der junge Jacob Burckhardt das Bauwerk. Am 21. April 1837 schreibt er

³ Johann Wolfgang von Goethe, Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, in: Goethes Werke, hrsg. von S. W. Prem, Leipzig o. J., Bd. 15, S. 3 ff., S. 132. Zur Beziehung Goethes zum Freiburger Münster vgl.: Rudolf Blume, Goethe und das Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, 14. Jg. 1918, S. 29 ff.

⁴ Zitiert nach Friedrich Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission und ihre Tätigkeit am Freiburger Münster vor 100 Jahren, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg, 39. und 40. Bd., 1927, S. 227 ff., S. 236, Anm. 1.

⁵ Heinrich Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1820, S. 72. In seinem Vorwort, S. V f., weist Schreiber auf die „gänzliche Dunkelheit“ hin, „die bisher über das Alter und die Geschichte dieser Kirche geherrscht hatte. ...“

⁶ J. U. Müller (Dompräbendar), Führer durch die erzbischöfliche Dom- und Münsterkirche zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1839, S. 7.

an Heinrich Schreiber: er sehe „die Kirchen des Mittelalters gerne in ihrer alten Pracht und Herrlichkeit und der Genuß ist mir noch nirgends in so vollem Maße zu teil geworden, als im Münster zu Freiburg im Breisgau.“⁷

III. Die Gestaltung des Inneren des Münsters im 18. Jahrhundert

Würden wir heutigen Zeitgenossen in einem imaginären Zeitsprung ins 18. Jahrhundert versetzt, wären wir höchst unsicher, ob wir uns in demselben Gebäude befänden. Der im Jahre 1790 versetzte Renaissancelettner teilte Hauptschiff und Chor in zwei separate Räume, er prägte bis zu diesem Zeitpunkt entscheidend das Erscheinungsbild des Kirchenraumes. Ähnlich wie heute noch in Wien, standen Barockaltäre mit Umrahmungen vor den Säulen des Mittelschiffs. Zahlreiche Altäre und Kunstwerke des 17. und 18. Jahrhunderts bestimmten die Wirkung des Innenraums. Das Münster hatte eine barocke „Verbrämung“ erhalten und die verflossenen Jahrhunderte hatten nicht nur ihre Spuren hinterlassen, sondern, wie Dorothea von Schlegel 1818 schilderte, dabei offensichtlich die Kirche so „vollgestopft“, dass die 1819 erfolgte Berufung einer Verschönerungskommission sich auch unter diesem Aspekt erklärt.⁸

Das Münster war mit seiner Ausstattung zu dieser Zeit noch ein künstlerisches und historisches Dokument aller Epochen, die unsere Stadt geprägt hatten. Vom romanischen Skulpturenschmuck angefangen, über die Altäre der Gotik, der Renaissance, des Barock und des Louis-seize hatte jede Generation ihre Spuren hinterlassen und dies gilt natürlich auch für das Gebäude selbst, das mehrere Jahrhunderte zu einer Einheit zusammengeführt hatten. Der berühmte, vor wenigen Jahrzehnten wäre von manchen wohl noch gesagt worden „berüchtigte“ Neugotiker August Reichensperger fasst daher sein Urteil über unser Münster wie folgt zusammen: „Es bildet architektonisch wie deko-

⁷ Briefwechsl Jacob Burckhardt's mit dem Freiburger Historiker Heinrich Schreiber, hrsg. von Gustav Münzel, Basel 1924, S. 25 (Brief an Schreiber vom 21. April 1837). Burckhardt scheint über das Münster hinaus eine besondere Schwäche für Freiburg gehabt zu haben. So schreibt er seinem Partner am 8. September 1839: „Wie gerne würde ich Ihr gottgeliebtes Freiburg auf meiner Reise berühren!“ Ebd. S. 44. Bei den Romantikern stand die Stadt damals hoch im Kurs. So bemerkt Dorothea von Schlegel in einem Brief vom 25. April 1818 über die Stadt: „Was möchtest Du wohl zu Freyburg sagen? Denk Dir nur Cölln und Heidelberg vereinigt! Der Münster ist sehr herrlich und hat sehr viel ähnliches vom Cöllner Dom ...“ Zitiert nach Rayers, Freiburg in alten und neuen Reisebeschreibungen, o. Anm. 1, S. 67 f., 68.

⁸ „Viele schöne alte Gemälde, Altäre und vortreffliches Schnitzwerk ist auch darin; aber die Gemälde meist alle sehr beschädigt sowie die überaus herrlichen Fenster, und alles bedeckt und entstellt von allerley kindischen und geschmackswidrigen Bildern und Puppen aller Art; kaum dass man unter diesem Wust, der dem majestätischen Dom so viel möglich das Ansehen einer Dorfkirche giebt oder geben möchte, die merkwürdigen alten Gemälde herausfindet.“ Ebd. S. 68.

rativ ein gewaltiges Konglomerat, in welchem sozusagen, jedes Jahrhundert seine Richtung und Sinnesweise durch irgend eine Anschwemmung (!) bekundet hat.“⁹ Zu diesen „Anschwemmungen“, oder besser aus unserer heutigen Sicht gesagt kostbaren Dokumenten der Kirchen- und Stadtgeschichte gehörte auch der Bodenbelag, der bis ins frühe 19. Jahrhundert weitgehend aus Grabplatten bestand und von dessen Aussehen wir uns im Chorumgang noch einen – sehr beschränkten – Eindruck machen können. Sie verschwanden wie vieles aus dem Freiburger Münster, das dessen Charakter als geschichtliches Dokument bestimmte und erhöhte. Sie wären wohl im heutigen Zeitalter des Massentourismus auch nicht ungefährlich, da der bereits zitierte französische Reisende schon 1681 feststellte, dass sie nur dazu dienen, dass sie „denjenigen, welche sie überschreiten und nicht auf ihre Füße sehen“, helfen würden, den Hals zu brechen.¹⁰

IV. Die neue Wertung der mittelalterlichen Stile

In diesen Darlegungen soll, soweit dies im beschränkten Rahmen möglich ist, gezeigt werden, wie das 19. Jahrhundert, das von einer wahren Begeisterung für die Gotik geprägt war, diesen Raum fortentwickelte. Diese Epoche hat sich ja nicht nur, angefangen von den Maßnahmen der 1819 eingesetzten Verschönerungskommission¹¹ (und vorher), darum bemüht, das Bauwerk in seiner dem zeitgenössischen Verständnis entsprechenden Stilreinheit wieder herzustellen und zu erhöhen, sondern sie hat sich auch mit Nachdruck der Erhaltung des Gebäudes in seiner Substanz angenommen. Dieser Einsatz mündete schließlich in der Gründung des Münsterbauvereins im Jahre 1890, die, insbesondere unter dem langjährigen, auch wissenschaftlich hochqualifizierten Münsterbaumeister Dr. Friedrich Kempf, zu einer systematischen und behutsamen Betreuung des Münsters nach den neuesten Erkenntnissen der damaligen Denkmalpflege führte.

Das endende 18. Jahrhundert und das beginnende 19. Jahrhundert entdeckten die Baukunst des Mittelalters mit großem Staunen und Begeisterung

⁹ August Reichensperger über Freiburg (Erinnerungen von einer Schweizerreise), Christliche Kunstblätter, 1867, Nr. 66, S. 69.

¹⁰ „Man sieht in der ganzen Kirche Grabmäler von hervorragenden Personen. Überdies sind noch liegende Grabplatten da, die man aber nicht flach nennen kann, da es in Deutschland, wie in Italien, herrschender Gebrauch ist, darauf Figuren in erhabener Arbeit (en relief) anzubringen. Dies scheint mir nicht recht am Platze zu sein.“ A.a.O. (o. Anm. 1, S. 33). Zu den Grablegungen im Münster vgl.: Karl Schuster, Die Gräber im Münster, Freiburger Münsterblätter, 8. Jhrg. 1912, S. 1 ff.

¹¹ Zur Verschönerungskommission, Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission (o. Anm. 4), ferner: ders., Das Freiburger Münster seine Bau- und Kunstpflege, Karlsruhe 1914, S. 23 ff.

neu und wieder, was treffend Goethes Worte über den Eindruck, den das Straßburger Münster, der Kölner Dom und das Freiburger Münster auf ihn machten, charakterisieren: „Unter Tadlern der gotischen Baukunst aufgewachsen, nährte ich meine Abneigung gegen die vielfach überladenen, verworrenen Zierarten, die durch ihre Willkürlichkeit einen religiös düsteren Charakter höchst widerwärtig machten; ich bestärkte mich in diesem Unwillen, da mir nur geistlose Werke dieser Art, an denen man weder gute Verhältnisse, noch eine reine Konsequenz gewahr wird, vors Gesicht gekommen waren. Hier aber glaubte ich eine neue Offenbarung zu erblicken, indem mir jenes Tadelnswerte keineswegs erschien, sondern vielmehr das Gegenteil davon sich aufdrang.“¹²

Der von Goethe als Verdikt der Zeitgenossen festgestellte „religiös düstere Charakter“ der gotischen Epoche und ihrer Bauwerke wich nun einer völlig anderen Sichtweise. Man erkennt die Kühnheit und scheinbar mühelose Beherrschung der Baumassen und sieht bei ihrer Betrachtung das Vorurteil über das angeblich finstere Mittelalter widerlegt.¹³ Zugleich wird in einem mittelalterlichen Gotteshaus das Widerspiegeln einer erhabenen religiösen Idee erkannt: „Das Ganze eines solchen Domes sinnbildet das Heilige, für dessen Dienst es bestimmt ist. Die rohe Masse des Gesteins nimmt den lebendigen Geist selbst in sich auf. Die Gebäude mußten erhaben in der Masse sein, das Auge zur Bewunderung hinreißen, das Herz zum Großen stimmen. Denn groß und erhaben ist die Gottheit, die im Tempel geheimnißvoll gegenwärtig ist und angebetet wird. Die Gebäude mußten alles Schwerfällige vermeiden, alle Mühseligkeit der Arbeit verbergen und leicht, natürlich wie eine Pflanze von einem innern Lebenstrieb aus dem Boden zu wachsen scheinen. Denn der Glaube des Christen ist nichts Erzwungenes, Drückendes, sondern das Freieste und Natürlichste, wie das Erhabenste.“¹⁴ – Die Neuentdeckung der religiösen Dimension der Gotik und des Münsters verbindet sich zugleich mit

¹² Dichtung und Wahrheit (o. Anm. 3), S. 134, ... „wenn ich die Neigung bedenke, die mich zu jenen alten Bauwerken hinzog, wenn ich die Zeit berechne, die ich allein dem Straßburger Münster gewidmet, die Aufmerksamkeit, mit der ich späterhin den Dom zu Köln und den zu Freiburg betrachtet und den Wert dieser Gebäude immer mehr empfunden, so könnte ich mich tadeln, daß ich sie nachher ganz aus den Augen verloren, ja, durch eine entwickeltere Kunst angezogen, völlig im Hintergrunde gelassen.“ Ebd., S. 136.

¹³ „Unser Münster ist eine Schöpfung des Mittelalters, jener Zeit, welche man die finstere zu nennen beliebt. Nun lieber Leser, schaue dir das Münster einmal recht an, in der Nähe oder vom Schloßberg aus, laß deine Blicke hinaufgleiten bis zur schwindelnden Höhe der Pyramide, wo der Stern dem Geflüster der Wolken lauscht, dann beantworte mir ehrlich die Frage: Kann die Zeit eine finstere genannt werden, die solches Werk ausgedacht und zu Stande gebracht, welche Europa mit Hunderten ähnlicher Schöpfungen der Architektur und Sculptur bedeckt hat?“ Joseph Marmon (Domcapitular), Unserer Lieben Frauen Münster zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1878, S. 6.

¹⁴ Anonym, Führer durch das Freiburger Münster, Freiburg 1857, S. 4 f.

einer kunsthistorischen Neubewertung, bei der der bekannte Kunsthistoriker Franz Xaver Kraus unser Gotteshaus – wenig bescheiden – in eine Reihe mit dem Partheon, den Kuppeln von St. Maria dei Fiori in Florenz und dem Petersdom stellt.¹⁵

Im Laufe des Jahrhunderts ist – wie wir wissen – diese neue Wertschätzung der Gotik, deren Formensprache nun alle restauratorischen Bemühungen um das Münster bestimmte, in eine Dogmatisierung der mittelalterlichen Stile umgeschlagen. Sie hat nicht nur eine Vielzahl von Kunstwerken anderer Epochen aus dem Münster gespült, sondern auch das kirchliche Bauwesen in einer ahistorischen Denkweise so bestimmt, dass die baulich-künstlerische Manifestation eines Kirchengebäudes in einem anderen Stil als dem mittelalterlichen für nicht mehr denkbar erachtet wurde.¹⁶ Selbst der engagierte Neugotiker August Reichensperger meldet gegen einen solchen Rigorismus und Purismus Bedenken an.¹⁷ Im Freiburger Münster kam eine vorsichtiger und behutsamere Denkweise – von Ausnahmen wie der Erhaltung des Renaissancelettners am anderen Standort abgesehen – erst im beginnenden 20. Jahrhundert zum Tragen. Sie ist das Resultat des Auslaufens der auf die Romanik und Gotik fixierten Epoche des Historismus, die nun auch Gefallen an der Wiederholung anderer Stilepochen empfindet, nachdem die Repetition der mittelalterlichen Stile sich einmal überleben musste.¹⁸ – Als letztes Werk der Neugotik wurde der prunkende Heinstetter Altar in der Blumenegkapelle in den Jahren 1913/1914 aufgestellt, der eine überwiegende Neuschöpfung unter Verwen-

¹⁵ „Ist dieser Bau eines der unsterblichen Meisterwerke der bildenden Kunst, eine Schöpfung, die ihrem Range nach in einer Linie steht mit dem Partheon und jenen wunderbaren Kuppeln, mit denen das Genie Brunello's und Michelangelo's S. Maria dei Fiori in Florenz und S. Pietro in Rom geschmückt hat. ...“ Franz Xaver Kraus, Die Restauration des Freiburger Münsters, Rede vom 13. Mai 1890, Freiburg 1890, S. 9.

¹⁶ „... so bleibt die Wahl zwischen dem römischen (d. i. romanischen) und gothischen Styl, den einzigen als kirchlich anzuerkennenden. Unter diesen entspricht der gothische Styl am meisten dem Bedürfnisse und Geist des katholischen Clutus.“ ... „Was aber vor allem zu beachten: er ist mehr als alles ausschließliches Eigenthum der katholischen Kirche nach Ursprung und Ausdruck, ein beständiges Zeugniß für die Wahrheit und den Charakter der katholischen Kirche.“ G. Jakob, Die Kunst im Dienst der Kirche, Landshut 1857, S. 44.

¹⁷ „Allerdings hat die Zopfzeit eine gewisse Scheinkunst in die Kirchen gebracht, welche mitunter an Karrikatur streift; sie hat durch Gyps und hohlen Theaterprunk nicht selten den ursprünglichen Charakter der Bauwerke ganz und gar zerstört und den heiligen Ernst des Kultus durch Modestoff herabgewürdigt. Daß in solchen Fällen dem Ursprünglichen wieder zu seinem Recht verholfen und das Grundfalsche beseitigt werden muß, versteht sich von selbst; allein es gehört ein feiner Sinn und viel Takt dazu, um bei derartigen Operationen die richtige Grenze einzuhalten, das in *dubio abstinere* wird dabei nur allzu leicht aus dem Auge verloren. Es steigt immer eine gewisse Bangigkeit in mir auf, wenn ich höre, daß eine alte Kirche gründlich restauriert werden soll. Aber nicht bloß negativ, sondern auch positiv führt die gute Absicht der Kirchenverschönerer nur allzu häufig zu argen Mißgriffen.“ Reichensperger über Freiburg (o. Anm. 9), S. 70.

¹⁸ Bernd Mathias Kremer, Kunst und Kirche im 19. Jahrhundert. Von der „Antike“ über das „Zweite Mittelalter“ zur Moderne, in: ders., F. S. für Hermann Brommer, Lindenberg 1996, S. 211 ff., S. 219 ff.

dung originaler gotischer Bestandteile darstellt,¹⁹ uns freilich in seiner ausgeprägten Farbigkeit etwas „wild“ geraten erscheint.

Die Epoche der „Stilpolygamie“, die nun wieder Gefallen an der Schaffung von Ausstattungsstücken im Stil der Renaissance und des Barock fand, hat im Münster fast keine Arbeiten hinterlassen. Sie hat aber den stetigen Fortgang der Regotisierung des Münsters abgeschlossen und uns damit im Chorumgang Werke wie den Heimhoferaltar²⁰ oder den Verkündigungsalter aus dem Jahre 1615 in der Lichtenfels-Krozingenkapelle erhalten²¹. Zugleich wurden in dieser Zeit Kunstwerke in das Münster zurückgeholt, die zum Glück noch erhalten waren,²² von der vorausgegangenen Generation jedoch wegen ihrer Stilwidrigkeit aus dem Gotteshaus verbannt worden sind.

¹⁹ Der Heinstetter Altar wurde zur Ausschmückung der Blumeneggekappe vom Münsterstiftungsrat erworben und 1913/14 aufgestellt. Aus gotischer Zeit sind von ihm die Skulpturen der Hl. Katharina, Hl. Barbara und Hl. Agatha, sowie zwei kleine Flügel mit dem Hl. Christoph und die Skulptur des Hl. Sebastian. Der Altarschrein, nebst der Predella und den Aufbau wurden durch Bildhauer Dettlinger neu erstellt. Münsterpfarrer Brettle äußerte die Auffassung, dass das vorgesehene Altarprojekt (Entwurf von Münsterbaumeister Kempf) Ausdruck einer verständigen Denkmalpflege sei, die Stil und Standort im Münster entsprechen. Schreiben vom 8. Mai 1912 an das Erzb. Ordinariat. Akten Erzb. Ordinariat, Freiburg Münster, Bau- und Rechtsverhältnisse, Vol. III. Nr. 2838.

Diese Kapelle ist ein charakteristisches Beispiel für immer neue Versuche im 19. Jahrhundert eine als ausstattungsmäßig unbefriedigend empfundene Situation zu bereinigen bzw. zu verschönern. Heinrich Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters (o. Anm. 5), S. 247, spricht der Altarausstattung keine Bedeutung zu (da nicht gotisch): „Das Altarblatt ist von keiner Bedeutung, es enthält die büßende Magdalena.“ Um diesem „Übelstand“ zu beheben, kam man auf die abenteuerliche Idee, die Gemäldetafeln des Schnewelinaltares von Hans Baldung Grien zu zersägen, um daraus zwei neue Altäre, den Johannes- und den Maria-Verkündigungsalter, zu gewinnen. Damit konnte man das Problem einer stilgerechten Ausstattung der Blumeneggekappe lösen. Die wunderschöne Figurengruppe von Wydyz betrachtete man als disponibel und verbrachte sie in die Domkustodie. 1834 war diese „barbarische“ Maßnahme beendet und fand das Wohlwollen der zuständigen Kommission. Der Auftrag wurde Joseph Dominik Glaenz übertragen. Vgl. Ulrike Kuhn, Die neugotische Ausstattung des Freiburger Münsters durch die Bildhauer Glaenz (1820-1850), Magisterarbeit der Phil. Fakultät der Universität Freiburg, ca. 1980 S. 117. Der neu geschaffene Altar fand Gefallen und wird im Kirchenführer von Müller (o. Anm. 6), S. 69 erwähnt. Später wurden die Wunden, die man dem Schnewelinalter geschlagen hatte, wieder geheilt und der Altar wieder zusammengeführt. Die Kapelle bekam 1880 einen von der Marianischen Kongregation gestifteten Altar mit einem Gemälde von Sebastian Luz (Erscheinung Christi mit dem göttlichen Herzen), Vision der seligen Margareta Maria Alacoque. Friedrich Kempf und Karl Schuster, Das Freiburger Münster, Freiburg 1906, S. 204. Diesem Altar war nur eine kurze Existenz beschieden. Er wurde, wie dargestellt, durch den Heinstetter Altar verdrängt. Seit dem Jahr 1834 bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges können wir mithin vier verschiedene Ausstattungszustände dieser Kapelle registrieren. Dieser Fall zeigt exemplarisch, welche intensive Veränderungen das restauratorische Bemühen der von uns geschilderten Epoche am Münster gebracht hat.

²⁰ Zur Heimhoferkapelle, vgl. die späteren Ausführungen. Grundinformation bei Heike Mittmann (Bearb.), Das Münster zu Freiburg im Breisgau, Lindenberg 2000, S. 66. Zu der unter Kempf erfolgten Wiederherstellung des Altares der Heimhoferkapelle vgl. Friedrich Kempf, Heimssuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot, durch Menschenhand und Feuersgefahr, II., Freiburger Münsterblätter, 13. Jhrg. 1917, S. 1 ff. S. 26 ff.

²¹ Zu diesem Altar ausführliche Würdigung von Emil Kreuzer, Der Altar im Dettinger Chörlein, Freiburg Münsterblätter, 2. Jhrg. 1906, S. 49 ff.

²² So z. B. das Renaissanceepitaph für Georg Hänlein (1621) und das Barockepitaph für Johann Stephan Bayer von Buchholz. Vgl. Kempf (o. Anm. 21), S. 28 ff.

V. Der bauliche Zustand des Münsters im beginnenden 19. Jahrhundert

Der bauliche Zustand des Münsters bot an der Wende zum 19. Jahrhundert vielfältige Probleme. Wenn wir heute den „galoppierenden“ Steinverfall durch die Umweltverschmutzung beklagen und diese Feststellung durch den Vergleich der um die Jahrhundertwende gemachten Gipsabgüsse bei der Abnahme der Originalskulpturen mehr als deutlich dokumentiert wird, so waren auch die vergangenen Jahrhunderte an diesem Bauwerk nicht ohne Spuren vorübergegangen. Diese Schäden waren eingetreten, obwohl das Gebäude von einer bescheiden ausgestatteten Münsterbauhütte betreut wurde. Friedrich Kempf hat diese Gefährdungen und Schädigungen beeindruckend publiziert.²³ Sowohl im Dreißigjährigen Krieg wie in den Franzosenkriegen und bei der Sprengung der Vaubaunschen Befestigungsanlagen erlitt das Münster erhebliche Verluste. Das gleiche gilt für die Auswirkungen der zahlreichen – bei der exponierten Lage des Münsterturmes unvermeidbaren – Blitzeinschläge, die immer wieder das Bauwerk getroffen haben.²⁴

Die zurückgegangene wirtschaftliche Prosperität setzte Erhaltungsmaßnahmen in früherer Zeit Grenzen. Auch muss man davon ausgehen, dass die erforderlichen technischen Fähigkeiten und Erkenntnisse in Epochen, die sich ganz anderen Stilformen verpflichtet fühlten, nicht hinlänglich vorhanden waren. Vor allem aber übertraf die Aufgabe der systematischen Pflege dieses monumentalen Bauwerkes schlichtweg die wirtschaftlichen Möglichkeiten einer Stadt dieser beschränkten Einwohnerzahl, die neben ihrer Hauptkirche noch Dutzende von Kirchen, Klöstern und Kapellen in sich barg, deren Erhaltungsaufwand ebenfalls erheblich war. Im endenden 18. Jahrhundert war Freiburg zwar noch keine Bischofsstadt, die katholische vorderösterreichische Hauptstadt hatte aber mit den Klöstern der Dominikaner, Franziskaner, Augustiner, Kapuziner, Jesuiten und vieler kleinerer Denominationen, sowie zahlreichen Frauenklöstern, eine Ordensstruktur, die einer Bischofsstadt gleich kam. Die zum Teil in Größe und Ausstattung bedeutenden Bauten mussten erhalten werden und zogen Spenden von Wohltätern ab. – Die Säku-

²³ Friedrich Kempf, Heimsuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot und Feuersgefahr, I, Freiburger Münsterblätter, 12. Jhrg. 1916, S. 1 ff.

²⁴ Schreiber, Geschichte und Beschreibung (o. Anm. 5), S. 45 f. berichtet von einem ungeheuren Schaden, den ein gewaltiges Gewitter im Jahre 1561 am Münsterturm angerichtet hat. In Solidarität hätten sich die vorzüglichsten Baumeister versammelt, um eine Lösung zu finden: „Als Angelegenheit des Vaterlandes wurde diese Sache mit aller Kraft und allem Aufwande betrieben, selbst umliegende Stifter trugen aus eigenem patriotischem Eifer das ihrige bei.“ Zu diesen Bedrohungen vgl. Friedrich Kempf, Heimsuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot, durch Menschenhand und Feuersgefahr, III, Freiburger Münsterblätter, 14. Jhrg. 1918, S. 1 ff., bes. S. 12 ff.

larisation unterdrückte die geistlichen Genossenschaften und das 19. Jahrhundert reduzierte erheblich den baulichen Bestand dieser Klosterlandschaft.

Nur wenige Kunstwerke aus diesen Ordenskirchen haben den Weg ins Münster gefunden. Die Klosterkirchen waren im 17. und 18. Jahrhundert barock ausgestattet worden und gerade von Kunstobjekten dieser Art wollte man das Münster im beginnenden 19. Jahrhundert befreien. Auf eine bedeutende Ausnahme sei aber in diesem Zusammenhang hingewiesen: Es ist der Erwerb des Silberaltares der von den Jesuiten betreuten „Großen Lateinischen Kongregation“, eine prunkende Augsburger Goldschmiedearbeit der Jahre 1736-1740,²⁵ die nach Aufhebung des Jesuitenordens 1784 für das Münster ersteigert wurde. Zeitgleich mit den ersten neugotischen Maßnahmen im Chor, mit dem Schalldeckel der Kanzel und kurz vor der beginnenden Entbarockisierungswelle, war mit diesem Altar das Münster um das Hauptwerk der barocken Goldschmiedearbeit in Freiburg bereichert worden. Dieser Altar, der zu den Hochfestzeiten aufgebaut wird, ging eine erstaunlich wirksame Symbiose mit dem Hochaltar Baldungs ein. Er ist bei Freiburgs Bevölkerung äußerst beliebt und erreicht eine beachtliche Steigerung der Präsentation des Hochaltares.²⁶

VI. Der Beginn der Regotisierung des Münsters²⁷

Die Regotisierung des Münsters setzte bemerkenswerterweise bereits im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ein, wobei sie zunächst noch im Streit mit den Maßnahmen der Kunstgesinnung des 18. Jahrhunderts lag. Zu den letzten Maßnahmen dieser Art zählte der Kreuzaltar mit einem Tabernakel von

²⁵ Hermann Gombert, *Der Freiburger Münsterschatz*, Freiburg-Basel-Wien 1965, S. 85 ff.; Anna Kempf, *Der silberne Altar des Freiburger Münsters*, Konradsblatt Nr. 24 vom 11. Juni 1933.

²⁶ Da in über zwei Jahrhunderten (!) eine angemessene Unterbringung des Altares während seiner Abbauezeit noch nicht gefunden werden konnte, befindet sich zur Zeit ein Teil des Silberaltares als kostbare Leihgabe in der Schatzkammer des Freiburger Augustinermuseums.

²⁷ Zu den folgenden Abschnitten vgl. neben den zahlreichen Abhandlungen in den Freiburger Münsterblättern insbesondere: Friedrich Kempf, *Die sogenannte Verschönerungskommission und ihre Tätigkeit am Freiburger Münster*, Zeitschrift der Gesellschaft für Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg, 39. und 40. Bd. 1927, S. 227 ff.; ders., *Das Freiburger Münster und seine Pflege in den Jahren 1819-1834*, Freiburg 1927; ders. und Karl Schuster, *Das Freiburger Münster. Ein Führer für Einheimische und Fremde*, Freiburg 1906; Ulrike Kuhm, *Die neugotische Ausstattung des Freiburger Münsters durch die Bildhauer Glaenz (1820-1850)*, Mag. Arbeit der Phil. Fakultät der Universität Freiburg, ca. 1980; Ernst Adam in: Wolf Hart, *Die künstlerische Ausstattung des Freiburger Münsters*, Freiburg 1981, S. 109 ff., bes. S. 118 ff., Heike Mittmann (Bearb.), *Das Münster zu Freiburg im Breisgau*, Lindenberg 2000.

Franz Anton Xaver Hauser,²⁸ die Anschaffung eines Kirchengestühles (ab 1770) und die Austünchung des Münsters in hellgräulicher Farbe, mit der man der Kirche einen wesensfremden klassizistischen „Touch“ verlieh. Durch diesen Anstrich wurde dem Münster im Jahre 1790 ein Aussehen gegeben, das in jeder Beziehung den Vorstellungen der Neugotik widersprach. Die im Jahre 1789 erfolgte Entfernung des Renaissancelettners²⁹ und seine Trennung in zwei in den Seitenschiffen aufgestellten Teilen entsprach da schon eher neugotischen Vorstellungen, was die Ausführungen Schreibers deutlich charakterisieren: „Da diese Gallerie (sic!), eine mißlungene Arbeit des siebzehnten Jahrhunderts, die herrliche Übersicht des Chores ganz unmöglich, dabei zugleich die Kirche schwer und düster machte, hat man sie mit vollem Recht schon im Jahre 1789 wenigstens zur Seite geschafft, da man sie nicht ganz entfernen wollte, und die eine Hälfte rechts, die andere links über den Thüren im Innern des Querhauses aufgestellt, wo sie wenigstens nicht bedeutend stören.“³⁰ Aus heutiger Sicht muss das Faktum der Erhaltung des Lettners, wenn auch am anderen Standort, als beachtliche denkmalpflegerische Leistung gewertet werden.³¹ Dieses Vorge-

²⁸ Karl Schuster, Zur Baugeschichte des Freiburger Münsters im 18. Jahrhundert, Freiburger Münsterblätter, 5. Jhrg. 1909, S. 1 ff., S. 13. Zu Franz Anton Xaver Hauser, Hermann Brommer, Die Bildhauer Hauser in Kirchzarten, Schlettstadt und Freiburg i. Br. II., Zeitschrift des Breisgau-Geschichtsvereins („Schauins-Land“), 95./96. Jahresheft 1976/77, S. 165 ff., bes. S. 173 ff.

²⁹ Zum Renaissancelettner vgl.: Karl Schuster, Der Lettner im Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, 1. Jhrg., 1905, S. 45 ff.; ders., Ein Entwurf zum Umbau des Lettners aus dem Jahre 1704, Freiburger Münsterblätter 2. Jhrg. 1906, S. 45 f. Schuster dokumentiert dort ein frühes alternatives Umbaukonzept von Johannes Christoph Rieher aus dem Jahre 1704, das zum Glück nicht zur Ausführung gekommen ist, denn so wäre das Querschiff vollgestellt und die architektonische Wirkung des Münsters entscheidend beeinträchtigt worden. Dieser Entwurf zeigt, dass man sich offensichtlich schon sehr langfristig mit der Lösung der Lettnerproblematik beschäftigt hat. Zum Renaissancelettner vgl. ferner: Leo Schmidt, Einige Bemerkungen zum Renaissance-Lettner des Freiburger Münsters, Münsterblatt Nr. 3 (1996), S. 22 ff.

³⁰ Heinrich Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters (o. Anm. 5), S. 172 f. Die negative Wertung des Lettners hatte sich wenige Jahrzehnte später bereits geändert. Völlig entgegengesetzt ist die Auffassung von Joseph Bader, Geschichte der Stadt Freiburg, 1. Bd., Freiburg 1883, S. 541 f., der den Lettner wie folgt charakterisiert: „Eine der schönsten Zierden dieses Münstertheiles aber war sein Lettner, das Lectorium, von wo herab dem Volke das Evangelium verlesen ward. Derselbe schloß den Chorraum vom Langhause ab und wurde während des 16ten Jahrhunderts im reinsten Style der Renaissance anstatt des älteren errichtet.“ ... „Es war in älteren Kirchen von jeher üblich, diese Chorabschlüsse, in Holz oder Eisen oder Stein ausgeführt, besonders zu zieren, und mancher derselben gab Gelegenheit zu einem Meisterwerke, wie eben der Freiburger Lettner.“ Baders Urteil über dieses Kunstwerk wurde 68 Jahre später gefällt, wie Schreibers Bewertung. Zu diesem Zeitpunkt hat sich neben der Neugotik auch die Neorenaissance als Kunststil etabliert, was die veränderte Sichtweise leicht erklärt. Von großer Bedeutung war die Neorenaissance im Bereich der Profanbauten, was insbesondere der Aus- und Umbau des Freiburger Neuen Rathauses dokumentiert. Auch in dem von Raimund Jeblinger in einem wahren Stilpluralismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts errichteten Gebäude des Erzb. Ordinariates hat sie in Teilbereichen Einzug gefunden.

³¹ Nur wenige Kirchen besitzen heute noch einen Lettner. Nach dem 2. Weltkrieg gab es in Breisach eine langwierige Auseinandersetzung um die Frage des Verbleibes des Lettners am historischen Standort im Bereich des Choraufganges. Nach einer Fülle von Gutachten und schwerlich überzeugenden alternativen Aufstellungsvorschlägen wurde die Frage durch Erzbischof Hermann Schäufele († 1977) im Sinne des Verbleibes des Lettners am originalen Aufstellungsplatz entschieden. Durch die Liturgiereform (Neugestaltung des Zelebrationsbereiches durch Bildhauer Franz Gutmann) hat sich die liturgische Problematik der baulichen Situation völlig entspannt.

hen unterscheidet sich deutlich von dem „Hinauswurfsyndrom“ des 20. Jahrhunderts, das, wie zu zeigen sein wird, auch erhebliche Teile des künstlerischen Erbes des Freiburger Münsters getroffen hat.³² Mit dem Lettner wurden die unter ihm stehenden barocken Altäre entfernt, die mit ihm fast eine totale Abschottung des Chores zum Schiffbereich bewirkt hatten. – Im Hinblick auf die wenige Jahrzehnte später erfolgte Erhebung des Münsters zur Bischofskathedrale (1827) war diese Entscheidung schon fast providenziell, denn der Lettner am historischen Standort hätte ein unlösbares Problem für die nun stattfindenden Pontifikalgottesdienste und Weihehandlungen bedeutet.

Der für die spätgotische Kanzel des Meisters Jörg Kempf von 1559 geschaffene Schalldeckel von 1795 stellt einen Versuch der Aufnahme der neugotischen Formensprache durch den zwischen den Welten des verklingenden achtzehnten Jahrhunderts und der einsetzenden Neugotik lebenden Künstler dar. Dieses Werk Franz Anton Xaver Hausers³³ steht noch vor der später durch Vater und Sohn Glaenz dominierten Neuausstattung des Münsters im neugotischen Stil. Das geübte Auge kann die divergierenden zeitlichen Stilperioden sofort erkennen. Die Schalldeckeldekoration ist zu schematisch, sie erinnert etwas an eine Laubsägearbeit und sie findet in ihrer Formensprache keinen adäquaten Bezug zum Kanzelkorb des Jörg Kempf. Besser ist dies dem Künstler bei den bekrönenden Fialen des Deckels gelungen. – Zu den ersten Vorhaben der „Etablierung“ der neugotischen Formensprache im Münster gehörten ferner die im Jahre 1795 von Joseph und Michael Schwanter errichteten steinernen Wände in den Arkaden des Chores, die die dort früher vorhandenen niedrigen Maßwerkgalerien (die noch hinter dem Hochaltar vorhanden sind) ersetzten.³⁴ Diese Maßnahme ist insoweit überraschend, als zur gleichen Zeit dem Münster durch die Entfernung des Renaissancelettner eine größere Offenheit gegeben wurde, die man andererseits durch die Chorwände in diesem Bereich wieder schloss. Durch diese Einengung des Chores wurde dem Münster Transparenz und Großzügigkeit genommen;³⁵ der Kapellenkranz wurde ausgegrenzt. Möglicherweise wollte man auf diese Weise im Chor eine größere Ruhe und Konzentration schaffen. Im Chorbereich wurden in diesem Rahmen

³² Zum „Hauswurfsyndrom“: Bernd Mathias Kremer, Kirche und Kunst, Erzbistum Freiburg Informationen, Heft 3 1990, S. 1 ff., S. 8; ders., Kunst und Kirche im 19. Jahrhundert (o. Anm. 18), S. 212 ff.

³³ Zu Hauser, Hermann Brommer, Die Bildhauer Hauser (o. Anm. 28), vgl. ferner Schuster, Zur Baugeschichte des Freiburger Münsters (o. Anm. 28), S. 13.

³⁴ Kempf/Schuster, Das Freiburger Münster (o. Anm. 27), S. 137.

³⁵ Bei der Errichtung der neuen Chororgel auf der linken Seite des unteren Chores in den Jahren 1963–64, sie war früher auf der rechten Seite angebracht, wurde das Schmuckwerk der Chormauer zerstört. Nach kurzer Lebensdauer dieses Werkes wurde 1990 die Orgel wiederum auf der rechten Seite, an der Stelle der ehemaligen neugotischen Orgel, untergebracht. Die Münsterbauhütte hat daraufhin in einer bravourösen Leistung den durch die „Orgelwanderung“ zerstörten bildhauerischen Schmuck wiederhergestellt.

vier Standbilder der Zähringer Herzöge in archaisierender Form von Franz Anton Xaver Hauser, dem Künstler des Schalldeckels, aufgestellt, die Ausdruck des gewachsenen historischen Bewusstseins und der Rückbesinnung an die Zähringervergangenheit sind. Diese Tendenzen machten sich auch durch ein gesteigertes Interesse an dem Grabmal des Zähringer Herzogs Bertold V. bemerkbar.³⁶ Dieses Grabmal muss bis in beginnende 19. Jahrhundert sehr eingengt gestanden haben, was uns Schreiber berichtet. Er lobt ausdrücklich die durch die Verschönerungskommission erfolgte Freistellung.³⁷

Die Sicherheit und das Einfühlungsvermögen, mit denen im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts die Bekrönungen der Arkadenwände geschaffen wurden, sind erstaunlich. Das „optische Defizit“, das durch die kahlen Wände im unteren Chor besteht, hängt damit zusammen, dass an Stelle des formreichen Chorgestühls aus der Neugotik in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts ein banales Chorgestühl der Möbelfirma Scherer trat. Verschiedene Anläufe, dieses Vakuum zu füllen, sind bisher leider noch nicht zum Erfolg gediehen.³⁸

Das Hauptwerk Franz Anton Xaver Hausers im Freiburger Münster ist unzweifelhaft die künstlerische Ausgestaltung der Abendmahlskapelle, ein Kunstwerk, welches ebenfalls noch in der Zeit vor dem Wirken der Verschönerungskommission entstanden ist. Diese Kapelle ist eine Neuschöpfung des beginnenden 19. Jahrhunderts, von der Kempf/Schuster meinen, dass sie vom redlichen Streben zeuge, jedoch keine ganz glückliche Nachbildung der gegenüberliegenden Heiliggrabkapelle sei.³⁹ – Die lebensgroßen Skulpturen Christi und der Apostel aus dem Jahre 1806 haben eine ganz eigene künstlerische Handschrift. Ein Vergleich mit den übrigen neugotischen Werken im Münster zeigt, dass ihre Formensprache keineswegs typisch neugotisch ist. Sie sind wesentlich stärker der barocken Formenwelt verpflichtet. Die Kapelle

³⁶ Zum Zähringergrabmal vgl.: Hermann Flamm, Grab und Grabmal Herzog Bertolds V. von Zähringen im Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, 7. Jhrg. 1911, S. 20 ff. sowie Karl Schuster, Das Grab Herzog Bertholds V. von Zähringen, Freiburger Münsterblätter, 6. Jhrg. 1910, S. 23 ff.

³⁷ „Übrigens verdient die Commission, welche gegenwärtig die Fortführung und Verschönerung des Münsterbaues leitet, wie in so vielem, auch darin den gerechten Dank des Publikums, daß sie in neuester Zeit der Statue Herzogs Berthold, diesem hochwichtigen Denkmale alter Kunst und Geschichte eine würdigere freiere Ansicht, als bisher verschafft hat. Noch vor kurzem war diese Statue zwischen Beichtstühle eingengt, aus denen sie bei ihrer damaligen düstern Farbe wie eine finstere Schreckengestalt alter Tage hervordunkelte.“ Ergänzend weist Schreiber darauf hin, dass an dieser Stelle auch noch der nach einem Entwurf Wentzingers geschaffene Taufstein stand, dessen Versetzung in die Stürzelkapelle „als ein eigenes Baptisterium“ geplant sei. Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters (o. Anm. 5), S. 206 f.

³⁸ Am 28. Oktober 1947 wurde das Erzb. Bauamt Freiburg beauftragt, wegen einer reicheren Ausgestaltung des Chorgestühls einen Entwurf durch Kunstmaler Hirt einzuholen. Akten Erzb. Ordinariat, Freiburg-Münsterbau, Vol. 6. Das Projekt blieb stecken. Durch den Einbau des Scherer-Gestühls ist hier eine offensichtlich unbefriedigende Situation entstanden.

³⁹ Kempf/Schuster, Das Freiburger Münster (o. Anm. 27), S. 109.

wirkt hingegen wie ein intimer mittelalterlicher Raum. Bei der Gestaltung dieses Werkes macht sich bemerkbar, dass Hauser ein Künstler des Übergangs gewesen ist, dessen Schaffen sowohl dem 18. Jahrhundert wie der Neugotik angehört. Hauser hat auch nach Entwürfen von Wentzinger gearbeitet, und er hat den klassizistischen Grabstein dieses Rokokokünstlers geschaffen.⁴⁰ Sein für die damalige Zeit langes Leben von 1739 bis 1819 führte dazu, dass zahlreiche stilistische Strömungen sich in seinen Arbeiten widerspiegeln; als Künstler hat er eine ausgeprägte Entwicklungs- bzw. Wandlungsfähigkeit besessen.

Die bewegte Gruppe ist mit dem Ambiente des „Minimalraumes“ eine Einheit eingegangen; dadurch hat Hauser eine bedeutende Wirkung erzielt. Die Abendmahlsgruppe erfreute sich von Anfang an größter Popularität. Ferdinand Weiß schreibt nach ihrer Aufstellung über sie: „Phidias, der den Marmor zum Jupiter bildete, würde nicht ohne Beyfall auf diese Statue blicken und sich freuen, daß der Meißel unsers unverdrossenen denkenden Künstlers aus ungleichartigem rauhen Steine Wesen hervorbrachte, die so viel Gedanken, Empfindung, Charakter und Neigung ausdrücken, daß sie einen Eindruck des Vorgestellten zurücklassen und für die Handlung mehr einnehmen, als oft der moralische Bildner mit vieler Mühe und Beredsamkeit nicht erreichen kann.“⁴¹ Hohes Lob wird Hauser auch durch Joseph Marmon gespendet. Die Darstellung sei ein Meisterwerk, Hauser sei ein genialer Kopf gewesen.⁴² Nach Marmons Mitteilung soll Judas die Züge eines Beamten haben, von dem der Künstler sich bedrückt fühlte. So etwas soll auch heute noch vorkommen! – Auf Grund der Spende einer Wohltäterin wurde die Gruppe 1873 farbig gefasst.⁴³ Ob das eine Wohltat war, könnte nur bei einer Vergleichsmöglichkeit mit der Originalfassung gesagt werden.

Die Kapelle besaß ursprünglich Fenster nach Dürers großer Passion, die 1826 von den Gebrüdern Helmle geschaffen wurden und die zu den frühesten Neuschöpfungen der Glasmalerei des 19. Jahrhunderts im Münster zählen.⁴⁴

⁴⁰ Brommer, Die Bildhauer Hauser (o. Anm. 28), S. 181.

⁴¹ Ebd., S. 182.

⁴² „Diejenigen, die ihn noch gekannt haben, sagen, daß er keine Modelle sich gemacht, sondern bloß nach einer Zeichenskizze gearbeitet habe. Man sieht es auch dem Abendmahle an, daß es nicht bloß die Copie eines Originals ist, sondern einen selbständigen Geist verräth.“ Unserer Lieben Frauen Münster (o. Anm. 13), S. 57.

⁴³ Marmon, ebd., S. 58.

⁴⁴ Zum Schicksal dieser Fenster vgl.: Daniel Parello, Zwei wiederaufgefundene Frühwerke sakraler Glasmalerei des 19. Jahrhunderts aus dem Freiburger Münster. Münsterblatt Nr. 5 (1998) S. 14 ff. Auf die Geschichte der Glasfenster im Zeitalter des Historismus konnte im Rahmen dieser Darstellung nicht eingegangen werden. Hierzu se. die wertvolle Arbeit von Daniel Parello, Von Helmle bis Geiges, Ein Jahrhundert Historische Glasmalerei in Freiburg, Freiburg 2000.

VII. Das Münster unter dem Wirken der Verschönerungskommission (1819-1834) und die Erneuerung seiner Ausstattung im Zusammenhang mit der Gründung der Erzdiözese Freiburg

1. Die Ablehnung vieler bedeutender Ausstattungsstücke des Münsters

Die oben angesprochenen Maßnahmen zeigen, wie die Neugotik langsam, wenn auch ausgesprochen früh, im Münster Fuß fasste. Abgesehen von der Frage der Erhaltung des historischen Bestandes regte das Münster jedoch nicht die Fantasie an, den Bau außen neugotisch zu verändern, zu erweitern oder zu Ende bauen zu müssen, wie z. B. die unvollendeten Dome bzw. Münster in Köln, Regensburg oder Ulm. Dies hat man in Freiburg mit Befriedigung empfunden, wie die Bemerkung Schreibers belegt: „So ist nun gegenwärtig, das Münster ein in sich vollendetes Ganzes, und während bei den meisten ähnlichen Gebäuden der Entwurf zu ungeheuer war, daß das Ungewöhnliche schon mitten in seiner Ausführung stockte, waren hier fortwährend Plan und Kräfte im Einklange, und schufen ein Werk, das nicht nur mit Recht der Stolz Freiburgs, sondern zugleich eine Zierde des ganzen deutschen Vaterlandes geworden ist.“⁴⁵ Die Neugotik fand demgemäß im Äußeren nur ein bescheidenes Betätigungsfeld. Dass ihr Wirken nicht immer ein Segen bei der ausgeführten oder geplanten Fertigstellung der Sakralbauten war, ist bekanntlich unbestritten. Diese Feststellung belegen im Einzugsgebiet Freiburgs das (zum Glück) nicht ausgeführte Projekt des Ausbaus des Westturmes des Breisacher Münsters, das diesem den Eindruck eines „Mausoleums“ gegeben hätte, und in Bayern die ebenfalls unterbliebene Neugestaltung der Türme der Frauenkirche mit neugotischen Helmen.

Umso reichere Betätigungsmöglichkeiten bot das Innere des Freiburger Münsters, das – wie erwähnt – in reicher Weise insbesondere im 17. und 18. Jahrhundert ausgestattet worden war. Für die Kunst dieser Epochen war schlagartig jedes Verständnis verloren gegangen, obwohl bedeutende einheimische Künstler, wie Johann Christian Wentzinger, gerade erst zu Grabe getragen worden waren. Ein Barockaltar in einer gotischen Kirche wird nunmehr „als Mißhandlung des Baues gesehen, die nach Sühne und Hebung schreit“.⁴⁶ „Was nun hier tun? Hinaus damit? Hinaus mit allem, was unanständig und häßlich ist; hinaus mit den vortigierenden Engeln und den verzückten Heiligen; weg mit den übereinander getürmten Stockwerken und den angeschachtelten Nebenbauten!“⁴⁷

⁴⁵ Schreiber, *Geschichte und Beschreibung des Münsters* (o. Anm. 5), S. 71 f.

⁴⁶ St. Martin in Freiburg i. Br., Hermann Brommer, St. Martin, *Die „Zweite Hauptkirche der Stadt“ – Ein Beitrag zur Baugeschichte*, München/Zürich 1985, S. 138 ff., S. 207.

⁴⁷ Ebd., S. 207.

schallt es im benachbarten St. Martin. Der Konstanzer Bistumsverweser Heinrich Ignaz von Wessenberg, zu dessen Diözese Freiburg noch zu Beginn der Tätigkeit der Verschönerungskommission (1819) gehörte, vertrat die Ansicht: „Unbedingt verwerflich ist auch das fade, alberne, geschmacklose Geschnörkel französischer Erfindung vom siebzehnten Jahrhundert bis zum Ende des achtzehnten ...“⁴⁸ Plötzlich wird den fantasiereichen Altarschöpfungen des 18. Jahrhunderts unterstellt, dass ein Mangel an Ideen und geistigem Gehalt sie präge. Man habe „Ungeheuer von Altaraufsätzen“ aufgetürmt, „welche heute noch zu Tausenden an der Zahl unsere Kirchen verunstalten“.⁴⁹ Demgemäß richtete die Verschönerungskommission ihr Augenmerk auf Entfernung aller „geschmacklosen Verunstaltungen“ des Münsters und zu diesen gehörten auch die Altäre. Christoph Arnold stellte über sie folgendes Urteil an: „Nicht ohne Widerwillen kann man die bis zum Berge aufgetürmten Altäre ansehen. Sie sind mit grotesken Verzierungen völlig überladen und haben keinen weiteren Nutzen, als daß sie dem Staub und den Spinnen zum Aufenthalt dienen.“⁵⁰

Die Ablehnung der Zeitgenossen erfasste nun freilich nicht nur die Altarausstattung der Zeit der Renaissance bis zum Barock. Sie galt auch „Anhängseln“ wie der Renaissancevorhalle auf der Südseite oder den barocken Säulen vor dem Hauptportal, die wir heute als Teil der unverwechselbaren Individualität des Münsters betrachten. Selbstverständlich galt die Nichtachtung auch der barocken Grabmalkunst, die zum erheblichen Teil abgeräumt wurde, während man andererseits geschichtsträchtige Grabsteine ins Münster translozierte⁵¹ oder, wie die bereits erwähnten Gedenksteine an die Zähringer Herzöge Franz Anton Xaver Hausers, erst schuf.⁵²

⁴⁸ Die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes, Freiburg 1827, Bd. 1, S. 123.

⁴⁹ Johann Kuhn, Die Bemalung der Kirchlichen Möbel und Sculpturen Düsseldorf 1901, S. 134 f. Ein sehr spätes einseitiges Urteil. Zur Ablehnung des Barockstils im 19. Jahrhundert: Bernd Mathias Kremer, Die Birnau im Anschauungswandel zwischen Barock und Gegenwart, in: ders. (Hrsg.), Barockjuwel am Bodensee, 250 Jahre Wallfahrtskirche Birnau, Lindenberg 2000, S. 353 ff., S. 368 ff.

⁵⁰ Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission (o. Anm. 27), S. 261.

⁵¹ In diesem Zusammenhang ist vor allem auf die Überführung der Grabplatten Graf Konrads II. von Freiburg und der Anna von Hachberg aus der Dominikanerkirche in Freiburg im Jahre 1802 zu verweisen, die im unteren Chor aufgestellt wurden, Mittmann, Das Münster zu Freiburg im Breisgau (o. Anm. 27), S. 55 sowie auf den Ausbau der Grafenkapelle im nördlichen Seitenschiff im Jahre 1829, in die die Überreste und die Grabsteine des Grafen Egon I. und der Markgrafen von Hachberg aus der abgerissenen und als evangel. Ludwigskirche in Freiburg wiederaufgebauten Zisterzienserabteikirche Tennenbach überführt werden sollten. Als Schreiber seine Geschichte und Beschreibung des Münsters verfasste, existierte der Ölberg noch. Der Berg sei aus Tuffstein, die tönernen Figuren seien alle aber mehr oder wenig zerbrochen. Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters, S. 152.

⁵² Es fällt auf, dass die Neuschöpfungen von Gedächtnissteinen oder ihre Transferierung in das Freiburger Münster im Zusammenhang mit der Familie der Zähringer bzw. dem Hause Baden steht. Man hatte sich überraschenderweise schon frühzeitig auf den Wechsel der Herrschaft, den Anfall Vorderösterreichs an Baden, eingestellt.

Zum Glück wurden die drei Säulen vor dem Hauptportal nicht entfernt. Die damalige Ablehnung war mehr als deutlich, wie die Äußerung Schreibers belegt: „Mit diesen herrlichen Arbeiten jedoch völlig im Widerspruche stehen zunächst vor dem Haupteingange des Münsters drei geschmacklose Säulen aus neuerer Zeit, welche die Jungfrau Maria mit dem Kinde, und die heiligen Alexander und Lambert tragen. Der Anfang des vorigen Jahrhunderts hat in dieser mißlungenen Arbeit zwar unlängbar guten Willen und erfreuende Verehrung der Schutzheiligen, aber wenig Sinn und Achtung für die Erhabenheit des Baues und die freie Ansicht desselben beurkundet.

Wie die ganze Arbeit der erwähnten drei Säulen, so sind auch ihre Inschriften geschmacklos und weitschweifig, und verrathen auch hierin die Gesunkenheit und den Verfall der Kunstperiode, in der sie entstanden.“⁵³ In ähnlicher Weise wie Schreiber äußert sich knapp 20 Jahre später Dompräbendar J. U. Müller: „Die Arbeit dieser drei Säulen, in neuerer Zeit verfertigt, stimmt nicht zur Erhabenheit des Münsterbaues.“⁵⁴

Mit dem Denkmal an General Rodt, dem Vater zweier Konstanzer Fürstbischöfe⁵⁵, hat das Münster 1743 eines der Hauptwerke der plastischen Arbeiten Johann Christian Wentzingers⁵⁶ erhalten. Dieses am herausgehobenen Standort, dem Beginn des unteren Chores, platzierte Grabmal prägt seit fast 270 Jahren die Sicht auf den Chor und stellt einen reizenden Gegensatz zu der Strenge der gotischen Sprache des Baues dar.⁵⁷ – Auch dieses Werk erregte das Missfallen Schreibers, er bemerkt zu ihm fast sarkastisch: „Hier fehlt es nicht an Reichthum der Figuren, dafür aber vermissen wir die Einheit der Darstellung, und wenden unbefriedigt unsern Blick auf die unter dem Sarge angebrachte weit herabwallende Löwenhaut, auf der wir die Worte lesen ...“ (!)⁵⁸ – Es ist anzunehmen, dass das Denkmal, trotz seiner barocken Entstehungszeit, im Hinblick auf die große Künstler- und Stifterpersönlich-

⁵³ Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters (o. Anm. 5), S. 127.

⁵⁴ Führer durch die erzbischöfliche Dom- und Münsterkirche (o. Anm. 6), S. 16.

⁵⁵ Bernd Mathias Kremer, Zwei Brüder – die letzten Fürstbischöfe von Konstanz, in: Konradsblatt Nr. 1 vom 04.01.1976.

⁵⁶ Ingeborg Krummer-Schroth, Johann Christian Wentzinger, Bildhauer-Maler-Architekt, Freiburg 1987, S. 30 ff.

⁵⁷ Dieses Denkmal ist das größte Grabmal im Freiburger Münster. Ähnlich monumentale barocke Grabmale befinden sich noch in der Stiftskirche in Baden-Baden. Als man in Baden-Baden diese Kirche restaurierte und mit dem gleichen Widerwillen wie in Freiburg auch dort die barocke Ausstattung entfernte, was diese Äußerung belegt: „Diese Aenderungen und Zuthaten entsprechen zumeist einer Kunst-richtung, der Renaissance, welche von dem ersten Grundsatzte jedes erspriesslich menschlichen Schaffens, von der inneren Wahrheit, sich entfernt hatte, welche zur Strafe ihres Abfalles von Stufe zu Stufe tiefer sank“ (Die projectirte innere Restauration der katholischen Stiftskirche in Baden, Christliche Kunstblätter, 1865, S. 149 f., 150), wurden – im Gegensatz zu der sonstigen barocken Ausstattung – diese Grabmale, offensichtlich aus historischen Pietätsgründen, erhalten.

⁵⁸ Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters, S. 218 f.

keit Wentzingers im Münster verblieb. Seine Entfernung hätte eine gravierende Veränderung der Choransicht des Münsters zur Folge gehabt. Bedroht war ebenso der nach einem Entwurf des gleichen Künstlers geschaffene Taufstein,⁵⁹ ein Spitzenwerk des deutschen Rokoko, den die Kommission in einen gotischen Stein umarbeiten wollte, womit das Kunstwerk vernichtet und dieser die Quadratur des Kreises gelungen wäre. Durch die Versetzung in eine der Kapellen des Chorumganges blieb uns der Taufstein erhalten, obwohl noch 1866 die Pfarr- und Stiftungskommission eine Neuschöpfung wünschte.⁶⁰

Eine ähnliche Ablehnung wie diese Arbeiten erfuhr auch die Renaissancevorhalle auf der Südseite; ein nach Schreiber völlig unpassendes Werk, das nur „der Bequemlichkeit willen“ aufgestellt worden sei.⁶¹ Die Kommission war der Ansicht, dass diese im schlechten französischen Stil erbaute Halle eine Verunstaltung des Baues sei und den großartigen Eindruck des Münsters störe. Man überlegte sich, wenn man schon eine Halle haben wolle, ob man nicht die vorhandene abreißen und durch einen Neubau ersetzen sollte.⁶² – Dieses Vorgehen scheiterte an den gewaltigen Kosten. So blieb uns die für das Münster so charakteristische architektonische Besonderheit auf der Südseite erhalten. Die Kosten der schon längere Zeit anstehenden Restaurierung der Eingangshalle werden allerdings wohl kaum hinter den damals projektierten Neubaukosten zurückstehen.

2. Die Neugestaltung der Altäre

Schon vor der Vollendung des Chores standen im Freiburger Münster 21 Altäre;⁶³ es besaß damit eine Fülle von Zeugnissen der gotischen Altarbaukunst. Dieser Schatz an Ausstattung wurde in den folgenden Jahrhunderten

⁵⁹ Krummer-Schroth, Johann Christian Wentzinger (o. Anm. 56), S. 73 f.

⁶⁰ Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission (o. Anm. 27), S. 262 f. Wentzinger selbst ist – wohl unbeabsichtigt – einmal ein solcher „Stilumbruch“ gelungen, als er den Renaissancegrabstein des Markgrafen Karl II. von Baden-Dulach „restaurierte“. Das Ergebnis ist ein Standbild in einer kuriosen Kreuzung von Renaissance und Rokoko, vgl. Krummer-Schroth, Johann Christian Wentzinger, S. 39.

⁶¹ Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters, S. 153 f. Zur Renaissancevorhalle vgl. Heike Köster, Die Renaissance-Vorhalle am Freiburger Münster, Münsterblatt, Nr. 1 (1994), S. 6 ff.

⁶² Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission, S. 299 ff.

⁶³ Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters, S. 57 ff. Schreiber zählt auch die Weiheheiligen der Altäre auf. Für diese Altäre seien 66 Pfründen gestiftet, die jedoch kaum die Pfründeninhaber ernähren konnten. Dies bewog Erzherzog Ferdinand der Zahl der Altaristen, der sogenannten „Präsenzherren“, auf zwölf herabzusetzen. Später wurde die Zahl weiter reduziert. Diese Zahlen sind jedoch nichts Ungewöhnliches. So wurden im Jahre 1732 im Wiener Stephansdom 407 Pontifikalämter und 54.000 hl. Messen gehalten, d. h. über 150 Messen an einem Tag. Kremer, Kirche und Kunst (o. Anm. 32), S. 6.

durch die Schaffung von Altarwerken im Stil der Renaissance und des Barock erweitert, die allerdings gemäß dem Zeitgeschmack die gotischen Altäre verdrängten. Wie die bereits zitierte Bemerkung Dorothea von Schlegels von dem „Wust“, unter dem man die eigentlich wertvollen Werke nicht mehr auffinden könne, zeigt, ist das Münster im beginnenden 19. Jahrhundert mit Kunstwerken verschiedener Stilperioden überhäuft gewesen.

Ein wesentliches Element der Neuausstattung im 18. Jahrhundert bildete die Aufstellung von sechs Barockaltären vor den Mittelschiffpfeilern des Hauptschiffs, die unter Johann Christoph Rieher 1719 angeschafft wurden.⁶⁴ Diese Altäre haben für rund 100 Jahre das Aussehen des Münsters wesentlich akzentuiert, bis sie der Verschönerungskommission, mit vielen anderen Altarwerken des 18. Jahrhunderts (drei können wir noch in Waltershofen und Benzhausen nachweisen), zum Opfer fielen. Kempf rechnet dieses Vorgehen zu den Heimsuchungen und Schicksalen des Freiburger Münsters von Menschenhand,⁶⁵ während der Kommission von den Zeitgenossen für die Entfernung dieser barocken Ausstattungselemente großes Lob gespendet wurde.⁶⁶ Für die Zukunft muss es ein entschiedenes Anliegen sein, die wenigen verbliebenen künstlerischen Elemente dieser Zeit sorgfältig zu erhalten. Ihr völliger Verlust würde die Spuren der Geschichte von mehreren Jahrhunderten des Gotteshauses tilgen.

⁶⁴ Kempf, Heimsuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot, durch Menschenhand und Feuersgefahr, II. Durch Menschenhand, Freiburger Münsterblätter 13. Jhrg. 1917, S. 1 ff., S. 18 ff. Nähere Darstellung des Wirkens Riehers: Friedrich Kempf, Zur Baugeschichte des Münsters im ersten Viertel des XVIII. Jahrhunderts, Freiburger Münsterblätter, 3. Jhrg. 1907, S. 83.

⁶⁵ Ebd., S. 23 f.: „Die Strömung des Zeitgeschmacks rief das sinnlose und engherzige Bestreben hervor, das Münster, soweit man es für tunlich hielt, von jenen Werken, selbst der Renaissance zu reinigen, die man mit der Gesamtbezeichnung ‚Zopf‘ geringschätzig abzutun pflegte. Die Formenwelt, in der man sich bewegte, war daher eine eng begrenzte. Diese einseitige Hinneigung und Bevorzugung des Gotischen hat, wie im einzelnen noch zu erörterten sein wird, manche seltsame Blüten von extremer Befangenheit zu Tage gefördert. Erwähnt möge noch sein, daß der Klassizismus im Münster, abgesehen von einigen bescheidenen Denkmälern, nichts hinterlassen hat.“ Die von Kempf gemachte Feststellung hinsichtlich des Klassizismus ist meines Erachtens leicht erklärlich. Die Neugotik setzte im Freiburger Münster so früh ein, dass der klassizistische Stil zur Zeit der Maßnahmen im späten 18. Jahrhundert durch die bereits etablierte Kunstrichtung der Neugotik verdrängt wurde, obwohl er vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts der herrschende Epochenstil war. Die Gleichzeitigkeit von Klassizismus und Neugotik ist jedoch bekanntlich kein spezifisches Freiburger Phänomen. Vgl. Claude Mignot, Architektur des 19. Jahrhunderts, Köln 1994, S. 48 ff.

⁶⁶ Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters (o. Anm. 5), S. 220, spricht ausdrücklich davon, dass die Hinwegräumung der sechs Altäre zu den allgemein gewünschten und gutgeheißenen Verschönerungen im Münster gehöre. Dadurch sei eine ungestörte Ansicht auf die herrlich aufstrebenden Säulenmassen entstanden. Die Entfernung sei auch deshalb gerechtfertigt gewesen, weil sie „sämtlich in neuerer Zeit, und von unbedeutenden Meistern verfertigt waren“. Die gleiche Argumentation hat unsere Zeit für die Entfernung der künstlerischen Ausstattung der Epoche des Historismus verwandt!

3. Die Neugestaltung des Hochaltares

Der „Purifizierungsaktion“ fiel auch der barocke Aufbau des Baldungaltares zum Opfer,⁶⁷ für den man sich eine monumentale, „stilgemäße“ Lösung vorgenommen hatte. Der Hochaltar war als Kunstwerk unbestritten,⁶⁸ ja im höchsten Ausmaß geschätzt. Bezeichnenderweise auch von Jacob Burckhardt, der meinte, dass das Freiburger Hochaltargemälde „das Höchste“ sei, „was deutsche Malerei hervorgebracht hat!“⁶⁹ Der Verschönerungskommission genügte jedoch ein Altar nicht mehr, der sich in seinen Aufbauten im Wesentlichen auf das Gemälde konzentrierte. Dem hochstrebenden Chor musste ein Hochaltar antworten, der durch seine Monumentalität diesem Gebäudeteil „paroli bieten“ konnte, der der allgemein anerkannten kunsthistorischen Bedeutung des Münsters entsprach, und der neuen Funktion des Gotteshauses als Kathedrale des Erzbistums Freiburg Rechnung trug. – Friedrich Kempf hat die Entwicklung zur neugotischen Hochaltarlösung in seiner Abhandlung über die sogenannte Verschönerungskommission⁷⁰ ausführlich dokumentiert. In neuerer Zeit hat Ulrike Kuhm zum Werk der Bildhauer Glaenz eine verdienstvolle Magisterarbeit vorgelegt, die leider nicht in einer Druckfassung erschienen ist.⁷¹

Den eigentlichen Arbeiten zur Neugestaltung des Hochaltares ging dessen Versetzung an das Ende des oberen Chores voraus, mit der man den notwen-

⁶⁷ Der Hochaltar hatte im Jahre 1709 einen reich vergoldeten und bemalten barocken Aufsatz erhalten. Schuster, *Zur Baugeschichte des Freiburger Münsters* (o. Anm. 28), S. 8. Sowohl dieser wie der vorausgehende Aufsatz waren jedoch von bescheidenen Dimensionen, vgl. die Abbildungen bei Fritz Baumgarten, *Der Freiburger Hochaltar*, Strassburg 1904, S. 48 ff.

⁶⁸ Eine ziemliche Ausnahme dürfte der Historiker Philipp Wilhelm Gerken (1722-1791) sein, der von seiner Reise nach Freiburg bemerkt, dass das Münster durch einen altgotischen Altar, der in der Mitte steht, verunstaltet würde. Rayers, *Freiburg in alten Reisebeschreibungen* (o. Anm. 1), S. 41 f.

⁶⁹ „Und dieser nämliche Mann, dessen Staffelmale so nichtssagend sind, schuf das Höchste, was deutsche Malerei hervorgebracht hat! Denn dafür muß ich, so lange ich nicht durch Kenner eines Andern belehrt werde, Ihr Freiburger Dombild halten. Baldung hat mehr als Dürer und Holbein, geschweige denn die kaltpträglichen van Eyck's, den höchsten Ausdruck in seinem einzigen großen Werke niedergelegt, daneben besitzt er mindestens ebensoviel Kenntnis der Zeichnung als die beiden erstgenannten, und eine Zartheit der Empfindung, neben welcher Albrecht Dürer ein roher Gesell ist.“ Briefwechsel Jacob Burckhardt's mit Heinrich Schreiber (o. Anm. 7), S. 50. Wesentlich zurückhaltender ist die Beurteilung Baumgartns, *Der Freiburger Hochaltar*, S. 72, der feststellt: „Wer unsern Baldung auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Könnens erfassen will, der muss es in Freiburg tun, der muss sich in die stolze Schöpfung des Freiburger Hochaltars versenken. Er wird hier einen Künstler kennen lernen, der zwar ohne Zweifel nur zweiten Ranges ist, der sich weder an Gedanken- und Gemütsiefe mit Dürer, noch an packender Gewalt der Farben mit Grünewald vergleichen kann, der aber bei aller Anlehnung an diese beiden Gewaltigen immerhin ein respektables Maß wohl erkennbarer Eigenart und individuellen Strebens besessen hat.“ Karl Adam wertet die künstlerische Leistung Baldung Griens deutlich höher ein als Baumgarten. Für ihn ist der Hochaltar „eines der hervorragendsten Denkmäler der deutschen Malerei der Dürerzeit, nicht nur des Oberrheins“. Adam in: Hart, *Die künstlerische Ausstattung des Freiburger Münsters* (o. Anm. 27), S. 119.

⁷⁰ O. Anm. 27, S. 260 ff. – *Das Freiburger Münster und seine Pflege*, Freiburg 1927.

⁷¹ Ulrike Kuhm, *Die neugotische Ausstattung des Freiburger Münsters durch die Bildhauer Glaenz (1820-1850)*, o. Anm. 27.

digen Platz für Pontifikalgottesdienste gewinnen wollte⁷². Diese schwierige Maßnahme ist konservatorisch nicht unbedenklich, weil dadurch die Gemälde der Rückseite des Altares in intensiverer Weise der Lichteinwirkung durch die Fenster des Chorumganges ausgesetzt wurden. Kurzer Prozess wurde mit der barocken Dekoration des Altarwerkes gemacht. Die „angeleimten Schnörkeleien“ seien bloß wegzuschlagen. An ihrer Stelle wünschte die Kommission einen im gotischen Stil geschaffenen Aufsatz, der bis zum Fenstergesims hinauflaufen und die nackte Wand bedecken sollte.⁷³

Der Hochaltaraufbau, über dessen grundsätzliches Aussehen sich die Kommission schon 1819 geäußert hatte, ist in den Jahren 1830-1833, also nach der Gründung der Erzdiözese und der Besetzung des erzbischöflichen Stuhls (1827), entstanden. Er ist ein Werk der einheimischen Künstler Joseph Dominik Glaenz (1778-1841) und seines Sohnes Franz Sales Glaenz (1810-1855),⁷⁴ die sich schon vorher durch zahlreiche Arbeiten im Münster hervorgetan hatten⁷⁵ und die das Erscheinungsbild der Bischofskathedrale in dieser Epoche entscheidend prägten. Auf sie lief jedoch dieser Auftrag nicht unmittelbar zu, hatte doch zunächst die Kommission Kreisbaumeister Christoph Arnold beauftragt, einen Entwurf zu machen, der allerdings keine Zustimmung fand. Weitere Entwürfe unter anderem von Joseph Roesch und Konrad Eberhard folgten.⁷⁶ Schließlich entwarf Joseph Dominik Glaenz einen Altaraufbau, der auf Grund der Befürwortung Arnolds – mit vorzusehenden Veränderungen – die Zustimmung gewann.⁷⁷ Der von Glaenz konzipierte Umbau gab dem Altar ein neues Antependium, das noch vorhanden ist. Über den Gemälden positionierte er ein „gigantisches“ Gesprenge, in das er drei mittelalterliche Skulpturen integrierte. Das Gesprenge gipfelte in drei Fialen; mit ihnen erreichte der Altar eine Gesamthöhe von über 20 m, ein wahrhaft monumentales Werk.⁷⁸

Vergleicht man das Ergebnis der Umgestaltung von Glaenz mit den anderen Vorschlägen, ist nachvollziehbar, dass dieser reich gegliederte Entwurf den Zuschlag erhielt. Allein, er hat auch seine unverkennbaren Probleme. Die gewaltige Schnitzarbeit ist zunächst nicht logisch an einem Altar, dessen ei-

⁷² Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission, S. 272 ff.

⁷³ Kempf, ebd. S. 274, Kommissionsprotokoll vom 28. Oktober 1819.

⁷⁴ Biographische Angaben bei Kuhn, Die neugotische Ausstattung, S. 24 ff. und S. 32 ff.

⁷⁵ Ebd., S. 50 ff.

⁷⁶ Ebd., S. 82 ff.

⁷⁷ Ebd., S. 85. Zur Entwicklung der verschiedenen Projekte se. auch Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission. Die Darstellung Kempfs zeigt, dass es sich die am Verfahren Beteiligten nicht leicht gemacht haben und zahlreiche Vergleichsstudien durchführten.

⁷⁸ Detaillierte Beschreibung des Altares ebd., S. 86 ff.

gentliche künstlerische Aussage in den Gemälden Baldung Griens liegt. Damit entstand, trotz der Neugestaltung des Antependiums aus der gleichen Künstlerhand, das allerdings reichlich schematisch ausgefallen ist, ein „Bruch“ zwischen der Zone der Baldung'schen Gemälde und dem Hochaltaufbau. Der Bruch bestand auch dadurch, dass die dekorativen Formen des Schnitzwerkumrahmung der Baldung'schen Bilder keine Korrespondenz in der Formensprache des Altaraufsatzes fanden. Das Gesprenge war etwas zu gigantisch geraten und führte ein Eigenleben über dem historischen Altar, der jetzt gewissermaßen in einem Schnitz- und Gemäldealtar zerfiel. Außerdem stand insbesondere die mittlere Fiale in das Fenster des Chorraumes, was nicht unbedingt eine Verbesserung der Gesamtwirkung des Münsters bedeutete. Die Kommission und Glaenz hätten bei ihrer „Verschönerung“ zurückhaltender sein müssen. Bei Einhaltung der maximalen Grenze des Fenstergesimses als Höhe des Gesprenges wäre vermutlich der lastende Eindruck dieser Dekoration nicht so groß gewesen. Ein Aufbau in dieser Größenordnung drückte auf den historischen Altar und reduzierte dadurch im gewissen Sinne auch seine Bedeutung, da der reiche Formenschatz des Gesprenges, statt den Eindruck des vorhandenen Werkes zu erhöhen, die Aufmerksamkeit für sich selbst fordern wollte.

Trotz aller Fragen, die an diese Lösung zu stellen sind, war sie eine beachtliche Leistung für die damalige Zeit. Dabei muss sie vor allem in ihrer Gesamtwirkung mit den anderen Arbeiten, die Vater und Sohn Glaenz im Münster geschaffen haben und die heute entfernt oder verstümmelt sind, gesehen werden. – Die Kommission war jedenfalls damals mit der Leistung sehr zufrieden. So meint Arnold, dass der Aufsatz viel schöner ausgefallen sei, als Glaenz nach Riß und Akkord verbunden gewesen sei.⁷⁹ J. U. Müller bezeichnet ihn als eine geschmackvolle Arbeit, die mit dem ganzen Bau übereinstimmt.⁸⁰ Bemerkenswerterweise äußert sich jedoch der renommierte Neugotiker August Reichensperger kritisch über den Altaufbau: „Der erzbischöfliche Thron im Münster und der gleichfalls moderngothische Aufsatz auf dem Hochaltar zeigen beispielsweise, wie leicht das löblichste Streben in die Irre gehen kann.“⁸¹ Ausführlicher setzt sich dann 1904, knapp 40 Jahre nach Reichensperger, Fritz Baumgarten mit dem Altaufbau auseinander. Er vertritt die Ansicht (noch im Zeitalter des Historismus), dass auch dann, wenn der Aufbau vollkommener gelungen wäre, es immer noch ein großer Mangel sei,

⁷⁹ Kempf, Die sogenannte Verschönerungskommission, S. 282.

⁸⁰ Müller, Führer durch die erzbischöfliche Dom- und Münsterkirche (o. Anm. 6), S. 52. Marmon, Unserer Lieben Frauen Münster (o. Anm. 13), S. 111, spricht mit Recht von einem „kolossalen Holzwerk des Altares“, allerdings ohne eine Beurteilung abzugeben.

⁸¹ Aug. Reichensperger über Freiburg (o. Anm. 9), S. 70.

dass das Werk der beiden Glaenz in pietätloser Weise den alten ehrwürdigen Aufbau entstellte. Für ihn sind es „gewalttätige Veränderungen“, die man nur aus der Erhebung des Münsters zur Kathedalkirche erklären und entschuldigen könne, die aber vermutlich nie mehr ungeschehen gemacht werden könnten.⁸² Diplomatisch äußert sich hingegen Friedrich Kempf: „Wie jedes Werk, das die Unvollkommenheiten seines Werdens an sich trägt, so bedürfen auch die Glänzchen Leistungen, als erste Versuche, der nachsichtigen Beurteilung. Dank und Anerkennung gebührt den Schöpfern auf alle Fälle dafür, daß sie zur Hebung und Weiterbildung des damals tief gesunkenen Handwerks zum Kunsthandwerk viel beigetragen und namentlich für die Erkenntnis der mittelalterlichen Kunstübung unleugbar anregend und fördernd gewirkt haben.“⁸³

Nach dem 2. Weltkrieg wurden die Gesprenge nicht mehr aufgebaut und vernichtet. Ernst Adam ist der Meinung, dass damit eines der wichtigsten Ausstattungsstücke des 19. Jahrhunderts im Münster verloren ging.⁸⁴ Dieses Vorgehen entsprach der Zeitvorstellung und wäre wohl trotz aller Fragen, die an die Leistung der beiden Glaenz zu stellen sind, heute nicht mehr möglich, ähnlich wie sich heute die puristische Restaurierung des Speyrer Domes der Nachkriegszeit hinterfragen lassen muss.⁸⁵ Ulrike Kuhm weist die Vorwürfe gegen die Altaraufbauten zurück, insbesondere, dass die Behandlung der Echtheit und Feinheit entbehren würde. Es sei vielmehr festzustellen, dass die Verzierungen am Hochaltar höchst präzise gearbeitet waren und der ganze Aufsatz dem Chorpolygon passend und keineswegs störend eingefügt gewesen sei.⁸⁶ – Der in der Badischen Zeitung vom 21.10.1947 ausgesprochenen Belobigung des Nichtaufbaus des Altargesprenges folgt am 27.10.1983 ein Beitrag, der zu dem Fazit kam: „So bietet sich das Retabel des Hochaltars in ursprünglich nicht gewollter Nüchternheit und ohne optische Annäherung an die Architektur des Hochaltars dar. Das Raumgefüge des Chorraumes muss als beeinträchtigt empfunden werden.“⁸⁷ *Tempera mutantur!*

⁸² Baumgarten, Der Freiburger Hochaltar (o. Anm. 67), S. 65.

⁸³ Friedrich Kempf, Das Freiburger Münster, seine Bau- und Kunstpflege, Sonderdruck aus Badische Heimat, Karlsruhe 1914, S. 23 ff.

⁸⁴ in: Hart, Die künstlerische Ausstattung (o. Anm. 27), S. 137.

⁸⁵ Zur heute weitgehend zerstörtesten Ausstattung des Speyrer Domes im 19. Jahrhundert vgl. Jochen Zink, Ludwig I. und der Dom zu Speyer, München 1986.

⁸⁶ Die neugotische Ausstattung des Freiburger Münsters (o. Anm. 27), S. 92 f.

⁸⁷ Der Artikel in der BZ „hinkt“ jedoch insoweit, als er darauf hinweist, dass am Freiburger Hochaltar im Gegensatz zu Breisach und Niederrotweil das Gesprenge nicht wieder aufgebaut worden sei. Bei den Altären in Breisach und Niederrotweil ist das Gesprenge Originalbestand der historischen Kunstwerke. Es konnte sich dort überhaupt nicht die Frage stellen, ob diese mit oder ohne Gesprenge wieder aufgestellt würden.

4. Die Errichtung eines Bischofsthrones

Das gleiche Schicksal wie der Hochaltaraufbau erlitt der Bischofsthron, von dem nur noch die abgewrackte Rückwand und der Bischofsstuhl vorhanden sind, der weiterhin seinen über 150-jährigen Dienst tut und insoweit ein ehrwürdiges Monument der Geschichte der Erzdiözese darstellt. Da an seiner Rücklehne auch die Wappen der nicht mehr zur Erzdiözese Freiburg gehörenden Bistümer Fulda und Limburg angebracht sind, repräsentiert er als einziges Ausstattungsstück des Münsters die alte Zusammengehörigkeit der Oberrheinischen Kirchenprovinz. Zwei Oberhirten dieser nun zu anderen Kirchenprovinzen gehörenden Diözesen sind auf den Freiburger Erzbischöflichen Stuhl berufen worden.⁸⁸

Für den Zelebranten befand sich schon vor Errichtung der neuen Thronanlage ein gotischer Dreisitz von großer künstlerischer Qualität im Münster⁸⁹, der aber den zeitgenössischen Vorstellungen nicht genügte, die man sich von einem Bischofsthron machte. Das im ehemaligen Erzb. Palais in Freiburg aufbewahrte Gemälde des ersten Freiburger Erzbischofs Bernhard Boll (1827-1836) stellt diesen immer noch als geistlichen Fürsten dar, wenn auch die Kirche Vermögen und Unabhängigkeit durch die Säkularisation verloren hatte. Im Hinblick auf diesen Anspruch und die hohe Würde des Erzbischofs und Metropoliten der Oberrheinischen Kirchenprovinz sollte der Thron etwas ganz besonderes werden. Der Auftrag für das in den Jahren 1845-1848 entstandene Werk ging diesmal an den Sohn Franz Sales Glaenz, da dessen Vater bereits 1841 verstorben war. Ulrike Kuhn rechnet den Thron zu den besten Arbeiten des jüngeren Glaenz⁹⁰, und dies mit Recht. Die über vier Meter breite Anlage war ein neugotisches Meisterwerk mit einem fulminanten Aufbau, der von drei Hauptfialen bekrönt wurde. Mehrere Skulpturen bezogen sich in ihrem theologischen Programm auf die bischöfliche Würde. Einer relativ ruhigen Zone, vor der die Sitzgelegenheiten postiert waren, folgte ein reich geschnitzter Aufbau von erstaunlicher Formenpracht im spätgotischen Stil, für die Glaenz verschiedene Vorlagen benutzt hatte.⁹¹

In einer Aufschrift am Thron hielt Glaenz folgenden Satz fest: „Wenn gleich die heutige Zeit des Meisters Sinn nicht kennt, so wird's die Zukunft sein, die

⁸⁸ Es sind dies der Erzbischof des. Georg Ignaz Komp, früher Bischof von Fulda, der allerdings auf seiner Reise nach Freiburg zur Inthronisation 1898 starb. Sein erster Hirtenbrief als Erzbischof von Freiburg ist bereits im Amtsblatt abgedruckt. Ferner Erzbischof Johann Christian Roos (1886-1896), der vorher Bischof von Limburg war. Erzbischof des. Komp wurde in Fulda beigesetzt. Das schöne Grabmal von Erzbischof Roos befindet sich jetzt im Chorumgang.

⁸⁹ Mittmann, *Das Münster zu Freiburg im Breisgau* (o. Anm. 27), S. 55.

⁹⁰ Kuhn, *Die neugotische Ausstattung* (o. Anm. 27), S. 94.

⁹¹ *Genauere Beschreibung ebd.*, S. 97 ff.

sein Wirken anerkennt!⁹² – In Wirklichkeit sollte es umgekehrt verlaufen: Im „Führer durch das Freiburger Münster“ wird die Thronanlage wie folgt gewürdigt: „Eine besondere Beachtung verdient der auf der Evangelienseite stehende neue erzbischöfliche Thron, derselbe ist eine Arbeit des Bildhauers Franz Glaenz, ein würdiges Denkmal seines Geschmacks und seiner künstlerischen Begabung; sie darf dem Bestem der deutschen Holzschneidekunst an die Seite gestellt werden.“⁹³ In der Freiburger Zeitung vom 14. April 1853 wird die Thronanlage als „die Perle der Bildhauerei im Münster“ bezeichnet und mit dem päpstlichen Thron in der Sixtinischen Kapelle und dem Petersdom verglichen!⁹⁴ Auch Kempf/Schuster würdigen die Thronanlage als „eine für jene Zeit hervorragende Leistung“.⁹⁵

Wurde im Gegensatz zu der Erwartung von Franz Sales Glaenz die Thronanlage überwiegend mit hoher Anerkennung von seinen Zeitgenossen aufgenommen, galt dies indessen nicht für die erhoffte Würdigung durch die Nachwelt des bereits mit 45 Jahren verstorbenen Meisters. Die Thronanlage wurde im 2. Weltkrieg beschädigt. Erzbischof Conrad Gröber wollte daher die renommierte Werkstatt Gebrüder Mezger Überlingen⁹⁶ beauftragen, diese wiederherzustellen. In ihrem Schreiben vom 26. Januar 1946 äußerte sich diese äußerst kritisch zu dem künstlerischen Wert dieser Arbeit: „Die Künstler und Handwerker, welche um 1830 oder 40 diesen Thron und andere Werke schufen, waren des guten Glaubens im Sinne der Gotik zu arbeiten. Sie waren aufrichtig überzeugt, daß sie Menschen des beginnenden 19. Jdts. (sic!), die Sprache der Gotik beherrschten und mit ihr eigene Gedanken auszudrücken vermöchten. Diesen Glauben wird kein ernsthafter Künstler von heute mehr teilen.“⁹⁷ Mezger empfahl daher zu überlegen, mit

⁹² Ebd., S. 98, Anm. 7.

⁹³ 1857 ohne Verfasser erschienen.

⁹⁴ Kuhm, S. 104.

⁹⁵ Kempf/Schuster, Das Freiburger Münster (o. Anm. 27), S. 141. Diese Äußerung ist umso beachtlicher, als Kempf dem Werk der beiden Glaenz durchaus, wenn auch wohlwollend, kritisch gegenüberstand. Vgl. seine Bemerkungen in: Das Freiburger Münster, seine Bau- und Kunstpflege (o. Anm. 83), S. 23 ff. – Kritisch äußert sich hingegen Marmon, Unserer Lieben Frauen Münster (o. Anm. 13), S. 105, der meint: „Die Idee desselben ist keine glückliche, denn ein erzbischöflicher Thron ist es einmal nicht. Wenn man übrigens bedenkt, daß die Gothik damals erst wieder aus dem langen Schlaf erwachte, so wird man dem Bildhauer immerhin Anerkennung zollen müssen.“ Kritisch äußerte sich – wie bereits erwähnt – auch Reichensperger zu diesem Werk im Münster.

⁹⁶ Die Werkstatt Mezger war selbst von großer Bedeutung für die Entwicklung der neugotischen Kirchenausstattungen der Erzdiözese Freiburg gewesen. Vgl.: Yvonne Herzig, Süddeutsche Sakrale Skulptur im Historismus, Die Eberle'sche Kunstwerkstätte Gebr. Mezger, Petersberg 2000.

⁹⁷ Brief der Kunstwerkstätte Mezger vom 26. Januar 1946 an Erzbischof Conrad Gröber, Akten Erzb. Ordinariat Freiburg Münsterbau, Vol. 6. „Einer unschöpferisch gewordenen Zeit entstammend, die gegen eine Welt von Vorurteilen sich die Gotik neu entdeckt hatte und hoffte an dieser glanzvollen Epoche wieder anknüpfen zu können, zeigt das Werk von Glaenz, das im unteren Teil, vor allem der Rückwand, jene Fülle zusammengetragener, nicht organisch gewachsener Motive aufweist, welche für alle Neuerweckungen hist. Stile charakteristisch ist, doch in der Entwicklung des Aufbaues, der Türme und Fialen eine gewisse Größe, Einfühlung in den Raum und setzt den im Hochaltar angeschlagenen Accord fort.“ Ebd.

heutigen Mitteln eine Lösung zu suchen, die Einfühlung für den Raum, Ort und Bestimmung vereinen. Ein Versuch in dieser Richtung wurde zwar angegangen durch Beauftragung des Bildhauers Sutor, wie das Schreiben des Erzb. Bauamtes vom 9. März 1948 dokumentiert.⁹⁸ Mitte der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts kam es jedoch dann zu einem tiefgreifenden Umbau, mit dem die Thronanlage modernisiert wurde. Ihr folgte, nachdem der Hochaltar für Pontifikalgottesdienste nicht mehr genutzt wurde, die Demontage des Restes bis auf die jetzt eigenartig anmutende Rückwand. Von der einst zu den besten Leistungen der Bildhauerkunst gezählten Schöpfung ist ein Wrack zurückgeblieben. Trotz der Änderung der liturgischen Situation hätte die Thronanlage, ein herausragendes Dokument des künstlerischen Wollens der Zeit der Neugotik, erhalten werden können. Die Sonderproblematik, die sich bei der Frage der Vereinbarkeit des Hochaltaraufbaus mit dem Werk Baldungs stellte, gab es hier nicht. Der jetzige Zustand ist ganz unbefriedigend und hat zu einer Beeinträchtigung des Chorbereiches geführt.

5. Kreuzaltar, Annen- und Dreikönigsaltar

Zu dem Gesamtkonzept, das die Neugestaltung des Münsters bestimmte, gehörten neben dem Kreuzaltar der Dreikönigsaltar und der Annenaltar, die am Choraufgang aufgestellt wurden. Die beiden Altäre prägen, trotz ihres relativ kleinen Formates, die uns gewohnte Ansicht des Münsters und sind aus vielen Blickwinkeln zu sehen.

Ein neugotischer Kreuzaltar wurde 1839 von Joseph Dominik Glaenz entworfen. Er verdrängte den 1792 von Franz Anton Xaver Hauser⁹⁹ erstellten Kreuzaltar im Stil des Louis-seize. Der Münstervorstand wollte bewusst an dessen Stelle einen neugotischen Altar setzen, um eine Harmonie mit den übrigen neugotischen und gotischen Ausstattungsstücken zu erreichen.¹⁰⁰ 101 Jahre später wurde er durch ein beachtliches Werk des Goldschmiedes Fritz Möhler ersetzt,¹⁰¹ dessen Tabernakel noch in der heutigen Sakramentskapelle, dem ehemaligen Alexanderchörle, steht. Im Hinblick auf die Neuordnung der Liturgie wurde der schon vorher teildemontierte Altar Möhlers wiederum entfernt und eine provisorische Altarinsel geschaffen, für die der verstorbene Münsterbaumeister Heinz Triller¹⁰² ein beachtliches Provisorium schuf, das als

⁹⁸ „Sutor und ein anderer, sollten aufgefordert werden, für den Thronus einen Vorschlag auszuarbeiten.“ Ebd.

⁹⁹ Zu Hauser, se. Brommer, *Die Bildhauer Hauser* (o. Anm. 28).

¹⁰⁰ Kuhn, *Die neugotische Ausstattung* (o. Anm. 27), S. 121.

¹⁰¹ Erzbischof Gröber hatte sich persönlich um diese neue Lösung intensiv gekümmert. (Frdl. Mitteilung von Generalvikar Dr. Otto Bechtold).

¹⁰² Zu seinem Wirken vgl.: Bernd Mathias Kremer, Nachruf auf Münsterbaumeister Dipl.-Ing. Heinz Triller, *Münsterblatt* Nr. 1, 1994, S. 38 f.

„perpetuierliche Interimslösung“ an dieser Stelle steht. Bei einem in den vergangenen Jahren durchgeführten Künstlerwettbewerb zur Neuordnung dieses Bereiches konnte leider noch keine überzeugende Lösung gefunden werden. Es ist zu wünschen, dass bei einem Neuanlauf ein zukunftsweisendes Ergebnis erreicht werden wird. Ebenso, dass dann dem seit 1792 als viertem Altar entstehenden Werk ein langer Bestand beschieden sein mag.

Im Gegensatz zu diesem Altar kommt den beiden Altären am Eingang zum Chor des Münsters, dem Annen- und dem Dreikönigsaltar, heute keine liturgische Funktion mehr zu. Sie sind jedoch Teil des Gesamtkonzepts von Glaenz, das sich durch den Josephsaltar (unverändert erhalten) und den Marienaltar (Ende des 19. Jahrhunderts durch eine neue Lösung ersetzt) vom Chor bis in die Vierung und die Seitenschiffe ausweitete. Mit dem Hochaltaraufbau, dem Bischofsthron, den von Glaenz neu gestalteten Annen- und Dreikönigsaltar sowie dem Kreuzaltar entstand somit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine neugotische Gesamtausstattung bzw. neugotische Neugestaltung oder Ergänzung mittelalterlicher Werke, die dem Münster eine große Einheitlichkeit verlieh. In der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts (bereits angefangen 1940 mit der Ersetzung des Kreuzaltars durch den Möhlerschen Altar) wurde diese programmatische Gestaltung weitgehend zerstört. Zu diesen in der Zeit der Neugotik das Münster prägenden Schöpfungen sind auch noch eine ganze Reihe anderer Arbeiten von Vater und Sohn Glaenz zu rechnen, die damals für das Gotteshaus geschaffen wurden und überwiegend ebenfalls nicht mehr vorhanden sind.¹⁰³

Nachdem der Lettner versetzt worden war und die Ausräumung der barocken Altarausstattung¹⁰⁴ durchgeführt wurde, wollte man am liebsten für das Münster an deren Stelle Altarwerke aus der Gotik beschaffen, was nicht ohne weiteres möglich war.¹⁰⁵ Für den Choraufgang konnte man jedoch den Dreikönigsaltar verwenden, der ursprünglich in der Kapelle des Basler Hofes stand,¹⁰⁶ dem man als Gegenstück den Annenaltar¹⁰⁷ geben konnte, der aus der

¹⁰³ Kuhn, Die neugotische Ausstattung, S. 109 ff.

¹⁰⁴ Kempf nimmt im Gegensatz zur neugotischen Verdammung eine positive Wertung dieser Altäre vor: „Nach allem stellten die vielgeschmähten Rieherschen Altäre tüchtige technische und künstlerische Arbeiten dar, und wir können uns des Eindrucks nicht erwehren, daß in diesem Falle kunstgeschichtlich wichtige Denkmäler, die dem Gotteshaus sicher nicht zur Unzierde gereichten, ohne rechten Grund und Zweck beseitigt worden sind.“ Das Freiburger Münster und seine Pflege (o. Anm. 27), S. 32.

¹⁰⁵ Ebd. S. 38.

¹⁰⁶ Zum Dreikönigsaltar vgl.: Gustav Münzel, Der Dreikönig-Altar von Hans Wydyz im Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, 6. Jhrg. 1910, S. 11 ff.

¹⁰⁷ Zum Annenaltar: Gustav Münzel, Der Mutter Anna-Altar im Freiburger Münster und sein Meister, Freiburger Münsterblätter, 10. Jhrg. 1914, S. 45 ff.

Alexanderkapelle an diese Stelle versetzt wurde. Mit dem Dreikönigsaltar von Hans Wydyz (1505) und dem Annenaltar (um 1520) aus dem Umkreis des Meisters H. L.¹⁰⁸ war es möglich, im Verbund mit dem Hochaltar an prominenter Stelle den Wunsch zu realisieren, dem Münster ein von originalen spätmittelalterlichen Altarwerken akzentuiertes Aussehen zurückzugeben, das durch die nun entfernten barocken Ausstattungsstücke nach dem Empfinden der damaligen Zeitgenossen erheblich gestört gewesen war. Die Aufstellung in den Jahren 1822/23 ging den bereits geschilderten Arbeiten zur Ergänzung des Hochaltars und zur Schaffung des Bischofsthrones um einige Jahre voraus. Für ihre Aufstellung wurden sie überarbeitet und durch Joseph Dominik Glaenz ergänzt. Glaenz schnitzte ein neugotisches Antependium, schuf beim Dreikönigsaltar eine neue Rückwand und erhöhte den Altar durch ein Gesprenge auf 6 m, in das Skulpturen von Wydyz gestellt wurden.¹⁰⁹ Zahlreiche Ergänzungen nahm Glaenz auch am Annenaltar vor, der ebenfalls durch seinen Aufbau eine entsprechende Höhe erhielt.¹¹⁰ Die neugotischen Antependien stellen eine herauszuhebende Leistung von Glaenz dar, sie sind – vermutlich wegen ihrer unmittelbaren Nähe zu den Gläubigen – differenzierter als am Hochaltar gestaltet. Durch das hohe, aber filigrane Gesprenge wurde den Altären eine beachtliche Vertikalführung verliehen, die das Streben der Säulenbündel aufnahm. Zugleich wurde die schwierige Übergangssituation vom Querschiff kaschiert. Trotz der etwas ungewöhnlichen Formen des Gesprenges konnte der Künstler eine wesentliche Steigerung der Wirkung der Altäre erreichen, insbesondere am Dreikönigsaltar, in dessen Gesprenge die drei spätmittelalterlichen Skulpturen integriert waren, während die schwachen bekrönenden Skulpturen des 19. Jahrhunderts am Annenaltar die Wirkung des Gesprenges beeinträchtigen. Auffallend ist die Leichtigkeit der Aufbauten im Gegensatz zum Hochaltaraufsatz. Diese Schöpfungen brachten Glaenz Lob von seinen Zeitgenossen ein, die ihm, wie bei allen derartigen Arbeiten, sehr viel Geschmack und Fleiß bezeugten.¹¹¹ Auf den Wiederaufbau des Gesprenges wurde nach dem 2. Weltkrieg verzichtet. Es wurde vernichtet, obwohl, wie Kuhm nachweist,¹¹² in das Gesprenge des Dreikönigsaltars originale gotische Teile integriert worden waren. Auf Bitten des Augustiner-Museums kamen die Skulpturen des Aufbaus des Dreikönigsaltars von Hans Wydytz als Dauerleihgabe in das Augustinermuseum.¹¹³

¹⁰⁸ Hauptwerke im Breisacher Münster und Niederrotweil.

¹⁰⁹ Kuhm, Die neugotische Ausstattung (o. Anm. 27) S. 53 ff.

¹¹⁰ Ebd., S. 60 ff.

¹¹¹ J. U. Müller, Führer durch die erzbischöfliche Dom- und Münsterkirche (o. Anm. 6), S. 41.

¹¹² Kuhm, Die neugotische Ausstattung, S. 57, Anm. 13.

¹¹³ Ebd.

6. Josephsaltar und Marienaltar

Zu dem sich nach und nach entwickelnden, wenn auch nicht ursprünglich umfassend konzipierten ‚Gesamtprogramm‘ der Ausstattung des Münsters gehörten auch der Josephsaltar und der Marienaltar, die ein sehr verschiedenes Schicksal erlebten. Der Josephsaltar ist das einzige noch völlig erhaltene Werk von Glaenz, während der Marienaltar als erster der Vernichtung anheimfiel und bereits im Jahre 1891 durch einen Altarneubau ersetzt wurde. An die Stelle des Josephsaltars im nördlichen Seitenschiff neben der Abendmahlkapelle sollte ursprünglich ein gotischer Altar gestellt werden, der im Beinhaus in Kippenheim stand. Wegen seines Zustandes nahm man jedoch von diesem Vorhaben Abstand und übertrug den Auftrag zu einer Neuschöpfung an Glaenz, der ihn im Jahre 1827 zum allgemeinen Lob fertigstellte, während die Schaffung der Skulpturen sich jahrelang hinzog.¹¹⁴ Bei einer Breite der Mensa von 2,40 m hat der Altar eine ungewöhnliche Höhe von 8,70 m. Die Schreinfliguren wurden durch den Münchner Hofbildhauer Konrad Eberhard geschaffen, während die Skulpturen des Gesprenge Arbeiten des Donaueschinger Bildhauers Joseph Georg Maier sind.¹¹⁵ Die drei Schreinfliguren sind typische Werke im Stil und Gestus der Neugotik, während sich Maier bei seinen Skulpturen an Arbeiten von Peter Vischer in der Nürnberger Sebaldus-Kirche anlehnte. Eine charakteristische Vorgehensweise des Zeitalters des Historismus; so ließ sich zum Beispiel auch die unfern von Freiburg gelegene Kirchengemeinde Glottertal eine freie Kopie des Annenaltars anfertigen, an dem sie offensichtlich besonders Gefallen fand.¹¹⁶ Auffallend an dem Josephsaltar ist die ungewöhnliche Höhe des Gesprengeaufsatzes, der ca. die Hälfte des Altares einnimmt. Dem relativ einfachen Antependium und der ebenfalls einfacheren Predella folgt ein reich gestalteter Schrein, der von dem formenreichen Gesprenge bekrönt wird, in das, wie es scheint, Glaenz seine ganze künstlerische Kraft investiert hat. Der Altar steht etwas im Schatten des Besucherinteresses, die an dieser Stelle primär von der Abendmahlkapelle angezogen werden. Sein „im Schatten Stehen“ hat uns glücklicherweise dieses komplette Altarwerk erhalten, das uns insbesondere auch Rückschlüsse auf den Arbeitsstil von Glaenz bei der Ausführung des Aufbaus des Hochaltars möglich macht.

Völlig verschwunden ist jedoch dessen Gegenstück, der Marienaltar, der sich in seiner Konzeption dem Josephsaltar anschloss.¹¹⁷ Nach einem verunglückten Versuch der Schaffung einer zeitgenössischen Marienskulptur inte-

¹¹⁴ Ebd., S. 65 ff.

¹¹⁵ Zu Maier, ebd. S. 70, Anm. 24

¹¹⁶ Manfred Hermann, Kath. Pfarrkirche St. Blasius Glottertal, Lindenberg 1999, S. 32.

¹¹⁷ Kuhn, S. 72 ff.

grierte man in diesen die jetzt in der Nähe angebrachte Marienstatue aus dem beginnenden 16. Jahrhundert, die von zwei barocken Skulpturen aus der Alexanderkapelle begleitet wurden, dem Hl. Alexander und dem Hl. Lambert, die erstaunlicherweise selbst im Zeitalter der Neugotik Gefallen fanden.¹¹⁸ Die Skulpturen im Gesprenge waren wiederum Arbeiten Maiers in Anlehnung an Vorbilder in der Sebaldus-Kirche in Nürnberg. – Mit diesen vier – sich je zu zweit korrespondierenden – Altären, dem Kreuzaltar, dem Hochaltaaraufbau und dem Bischofsthron, hatte das Münster durch die Bildhauer Joseph Dominik und Franz Sales Glaenz eine dominierende Neuausstattung erhalten, die das Münster für rd. 100 Jahre – mit sukzessiven Verlusten – in seinem Erscheinungsbild geprägt hatte.

VIII. Die Entfernung der Tünche

Wie bereits erwähnt worden ist, wurde im späten 18. Jahrhundert der Innenraum des Freiburger Münsters mit einer hellgrauen Tünche überzogen und ihm damit die überlieferte Steinsichtigkeit genommen. Mit diesem nun geschaffenen ahistorischen Zustand hat das Zeitalter der Neugotik lange gelebt, weil man sich vom späten 18. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf die Erneuerung der Ausstattung konzentrierte. Je umfassender jedoch die aus neugotischer Gesinnung getragenen Ausstattungsbemühungen das Freiburger Münster prägten, umso mehr wurde die Raumbefassung der Kathedralkirche als unpassend empfunden, die einer anderen Gestaltungsperiode des Münsters verpflichtet war.

Die Initiative auf Entfernung dieses Anstriches kam vom Großherzoglich-Badischen Conservator der Kunstdenkmale und Altertümer, der im Jahre 1858 in einem Schreiben an Erzbischof Hermann von Vicari anregte, eine hochgefällige Befreiung des Münsters von der das Innere verunstaltenden lehmgrauen Tünche durchzuführen. Diese würde den Bau im grellen Widerspruch mit seinem ehrwürdigen Altertume ein neuzeitliches Aussehen anlöfen.¹¹⁹ Erzbischof

¹¹⁸ Es ist bedauerlich, dass dieser Altar, der eine beachtliche Harmoniewirkung entfalten konnte, einem allerdings ebenfalls herausragenden Werk der Neugotik weichen musste. Dieser Altar sollte in repräsentativerer Form die Aufgabe des Sakramentsaltares übernehmen. Er steht unverändert am alten Platz, hat aber seine Aufgabe verloren. Geschaffen wurde der neue Altar von A. Warth, Sigmaringen. Er wurde 1891 aufgestellt. Der Flügelaltar ist für diese Stelle fast zu groß. Kempf-Schuster, Das Freiburger Münster (o. Anm. 27), S. 107.

¹¹⁹ Bemerkenswert die beiden Schreiben des Großherzoglich-Badischen Conservators der Kunstdenkmale & Altertümer vom 21. Februar 1858 und 6. März 1858 an Erzbischof Hermann von Vicari bzw. das Erzb. Ordinariat, in denen er sich mit wahrer Leidenschaft für die Beseitigung des stilwidrigen Zustandes einsetzt. Erzb. Archiv Freiburg, Münster in Freiburg, Bauliche Unterhaltung und Restauration Vol. 1, 1843 – 1884, Nr. 2836.

Hermann von Vicari und das Ordinariat standen diesem Anliegen erst ablehnend gegenüber, weil man unter anderem eine Verdunkelung des Münsters befürchtete. Mit wahrhaften Engelszungen beschwor der Konservator daraufhin in einem langen und sehr grundsätzlichen Schreiben nochmals seine Position. Das gebrochene Licht und die daraus folgende Ruhe und Sammlung sei gerade dasjenige Element, das die menschliche Seele so ergreife, ihn mit Demut erfülle und die Nähe der Ewigen erahnen lasse. Hell getünchte Räume passten zu einer Vernunftreligion, nicht aber für das mystische Gefühlswesen des katholischen Glaubens.¹²⁰ Die intensiven Interventionen hatten schließlich Erfolg. Die Tünche wurde, wie zuvor im Straßburger Münster, entfernt und dem Gotteshaus seine Steinsichtigkeit zurückgegeben.

Ein Kunstwerk, das auch heute noch die Ansicht des Münsters entscheidend bestimmt, kam 1877 in das Freiburger Münster. Es handelt sich um die Ausmalung des Triumphbogens durch Ludwig Seitz, eine Schöpfung, die damals hoch gepriesen wurde und deren Ikonographie auf mittelalterliche Befunde an dieser Stelle zurückgeht.¹²¹

Dieses Gemälde, aus heutiger Sicht natürlich ein Werk von beschränkter zeitbedingter Aussagekraft, hat in den über 130 Jahren seiner Existenz eine prägende Wirkung für den Gesamteindruck des Münsters entfaltet. Dennoch sollte es 1955 entfernt werden, weil es viel zu laut sei, unmalerisch aufgeteilt wäre und nichts als ein pompöses lebendes Bild darstelle, das der Besucher als störenden Blickfang empfinde.¹²² Zum Glück hat sich in diesem Fall das Erzb. Ordinariat den Vorschlag des Münsterbauamtes nicht angeschlossen.

IX. Die Neugestaltung der Chorkapellen

Zum Programm der Neugestaltung des Münsters gehörte auch die Neuausstattung der Chorkapellen. Hier entstanden mehrere neugotische Altäre, die frühere Ausstattungsgegenstände verdrängten, aber auch von der hohen Qualität der Altarbaukunst dieser Zeit zeugen. Sie wurden in den Purifizierungsjahrzehnten der Zeit nach dem 2. Weltkrieg (abgesehen von dem Ordens-

¹²⁰ Ebd. Mit Nachdruck setzte sich auch ein Beitrag in den Christlichen Kunstblättern für die Freilegung ein: „um dem Wunderbau ... die volle Pracht und Schönheit zu verleihen!“. Christl. Kunstblätter Nr. 12 (1862), S. 44 ff., 45.

¹²¹ Friedrich Kempf, Das Freskogemälde über dem Triumphbogen im Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, 10. Jhrg. 1914, S. 1 ff. Zu diesem Gemälde vgl. auch den Artikel in den Christlichen Kunstblättern, der dem Bild „Seele, Leben und Schöne Gestalt“ attestiert. Nr. 12 (1877), S. 371 ff., S. 372.

¹²² „... jeder Besucher empfindet es als störenden Blickfang. Wir möchten nochmals angeregt haben, das Bild zu entfernen ...“ Aktenbemerkung vom 20. Juli 1955 des Münsterbauamtes an das Erzb. Domkapitel, Erzb. Ordinariat, Freiburger Münsterbau, Vol. 7 (1955 – 1959).

stifteraltar) zum Glück nicht angetastet, gehören aber dringend restauriert. Entfernt wurden im Chorumgang jedoch historische Beichtstühle und durch Produkte unserer Zeit ersetzt, die größte Chancen hätten, bei einem Wettbewerb „Unser Münster soll hässlicher werden“ den ersten Preis zu erzielen.

Eine wesentliche Veränderung der Chorkapellen brachte die Transferierung der lebensgroßen Standbilder der verstorbenen Erzbischöfe aus dem nördlichen Seitenschiff in den Chorumgang, wo sie einen adäquaten Platz erhielten. Am vorigen Standort standen sie wie Zinnsoldaten oder eine geistliche Armee und konnten keinerlei künstlerische Wirkung entfalten. Dass vorgeschlagen wurde, diese Standbilder im Garten des Collegium Borromaeum aufzustellen, gehört zu den Merkwürdigkeiten des Umgangs mit der Kunst des 19. Jahrhunderts.¹²³

Aus der neusten Zeit möchte ich noch auf zwei wesentliche Veränderungen in diesem Bereich hinweisen. Dies ist die Schaffung einer Werktagkapelle in der Heimhoferkapelle und die Umgestaltung des Alexander-Chörles in eine Sakramentskapelle. Maßnahmen die den heutigen liturgischen Bedürfnissen Rechnung tragen.

Auch wenn der Chor nach der Aufstellung der neugotischen Ausstattungstücke relativ wenig verändert wirkt, abgesehen von vielen Schrankungsetümen, die sich hier eingenistet haben und denen man den Befehl vor der Papstwahl: extra omnes zurufen möchte, zeigt der Vergleich von historischen Aufnahmen mit dem heutigen Zustand, dass auch hier in neuer Zeit Veränderungen vorgenommen wurden, die zu einem behutsamen Umfang in diesem Bereich anmahnen.

X. Schlussbetrachtung

Eine Vielzahl von Aspekten wäre im Rahmen dieser Darstellung noch anzusprechen. Eine kleine Ergänzung erscheint mir jedoch noch geboten: Das ist die Veränderung des Münsters durch die Gestaltung seiner Orgeln. Im Bereich des unteren Chores ist in den etwas mehr als hundert Jahren schon das dritte Instrument aufgestellt worden. Die im Rahmen einer Neukonzeption der 60er Jahre aufgestellte Orgel auf der Nordseite des Chores ist bereits wieder verschwunden. – Im 19. Jahrhundert hatte das Münster durch einen reichen

¹²³ Bernd Mathias Kremer, Das Freiburger Münster als Begräbnisstätte der Erzbischöfe, Freiburger Diözesan-Archiv 118. Bd. (1998), S. 333 ff., 336.

Engländer eine optisch prachtvolle Schwalbennestorgel mit Seitenflügeln erhalten, die Ende der zwanziger Jahre durch ein pompöses und riesig dimensioniertes Instrument abgelöst wurde, das in den sechziger Jahren durch eine eher an den ursprünglichen Dimensionen der Schwalbennestorgel orientiertes Werk ersetzt wurde. Die Flügel dienten danach dazu, die relativ leere Wand unter der Michaelsempore zu gestalten. Sie sind inzwischen an einen unbekanntem Ort verschwunden, d. h. vermutlich zerstört worden.¹²⁴ Diese wenigen Hinweise zeigen, dass die Existenz der Münsterorgeln nicht von dem Aspekt der Langatmigkeit geprägt war.

Der Überblick über das künstlerische Schaffen des 19. Jahrhunderts hat gezeigt, wie sehr es dieser Epoche ein Anliegen war, das Münster nach seinen künstlerischen Vorstellungen zu erhalten, zu gestalten und seine Schönheit zu erhöhen. Vieles an historischer Ausstattung der Renaissance- und Barockzeit ist diesem Streben zum Opfer gefallen. Unsere Zeit hat hingegen zahlreiche Arbeiten der neugotischen Epoche verstümmelt oder entfernt. – Unser gesteigertes Verantwortungsbewusstsein auch für die Schöpfungen der jüngeren Kunstgeschichte mahnt uns zur größten Behutsamkeit mit dem künstlerischen Erbe aller Epochen, das wir heute noch im Münster vorfinden. Vergleichen wir Aufnahmen des späten 19. Jahrhunderts mit dem heutigen Zustand, lassen uns diese erkennen, dass diese Zeit immer noch wesentlich für den heutigen Eindruck der Bischofskathedrale ist. – Mögen Ehrfurcht und Verständnis für die in früheren Zeiten geschaffenen Werke unseren Umgang mit diesen bestimmen. Ich schließe mit dem Satz des Kunsthistorikers Cornelius Gurlitt, den wir uns vor jeder Veränderung vor unsere Augen und vor unser Gewissen halten sollten: „Denn das Alte ist rasch zerstört; es dauert aber Jahrhunderte, ehe Altes wieder entsteht. Und der Ort ist elend arm, der die Merkmale der eigenen Geschichte vernichtete.“¹²⁵

¹²⁴ Auf die komplizierte Orgelgeschichte des Freiburger Münsters kann im Rahmen dieses Überblicks nicht näher eingegangen werden.

¹²⁵ Cornelius Gurlitt, *Handbuch der Architektur*, 4. Teil, 8. Halbband, Heft 1, Kirchen, Stuttgart 1906, S. 561.

Fotonachweis: Bild 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 Bild- und Filmstelle der Erzdiözese Freiburg (Christoph Hoppe und Lothar Strüber).

Die Originalfotografien wurden von dem Münsterbauverein zur Verfügung gestellt.

Bild 3 Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart.

Bild 6 Verlag Josef Fink, Lindenberg (Foto: Wolfgang-Christian von der Mölbe).



Abb. 1
Das Freiburger Münster in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Lithographie von
B. Herder



Abb. 2
Münster und Münsterplatz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Aquatinta aus Georg Engelberger, Beschreibung der Erzb. Dom- und Münsterkirche, Freiburg 1847

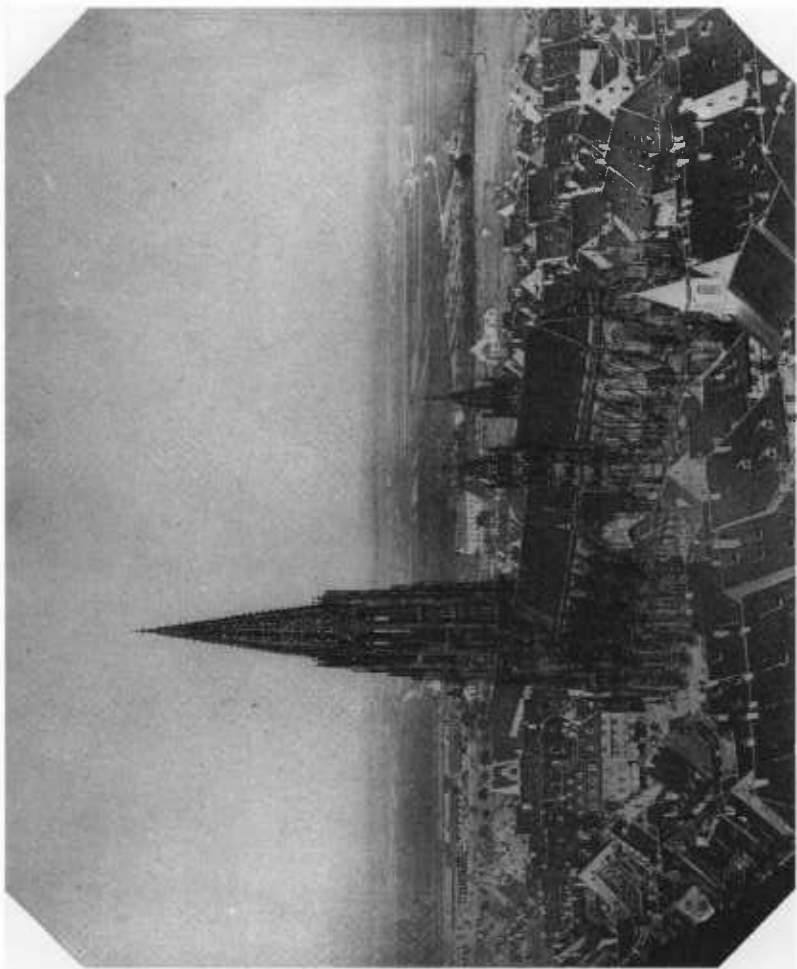


Abb. 3
Die Stadt Freiburg in der
Mitte des 19. Jahrhunderts,
Aufnahme von G. Th. Hase,
zwischen 1849 und 1859

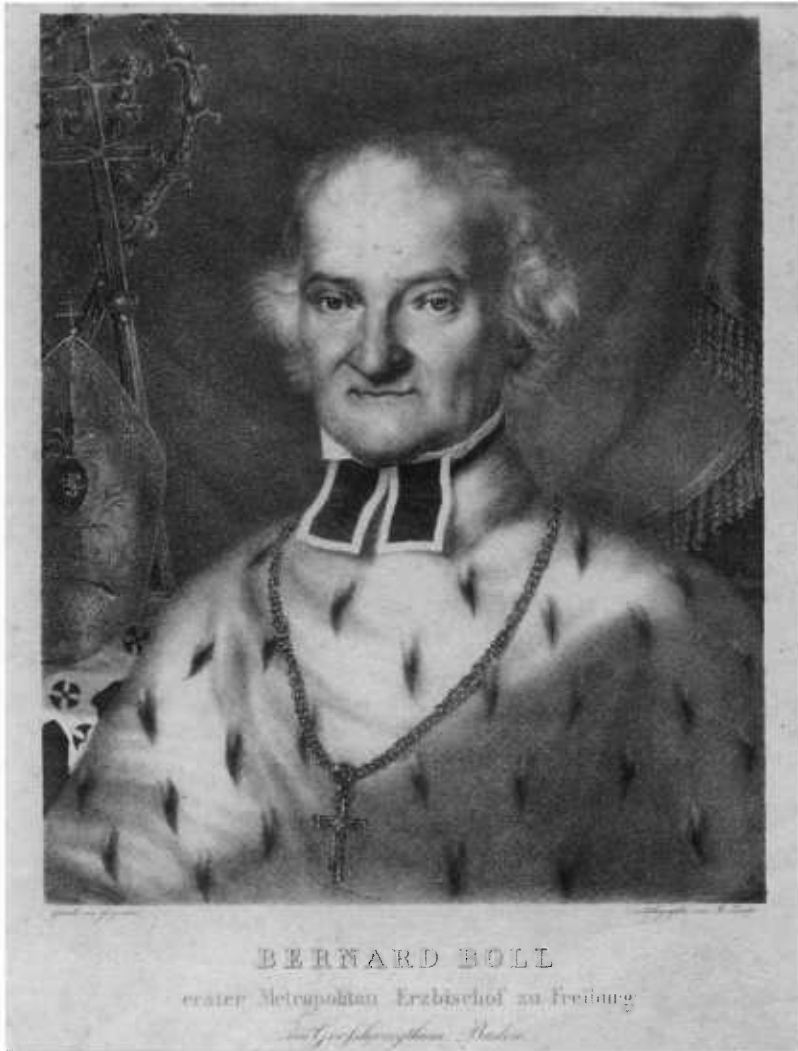


Abb. 4

Erzbischof Bernhard Boll, erster Erzbischof von Freiburg, zeitgenössischer Stich. Während seiner Regierungszeit (1827–1836) erfolgten wesentliche Maßnahmen der Regotisierung des Freiburger Münsters



Abb. 5
Blick vom Hauptschiff in den Chor. Nach Fertigstellung der Regotisierungsmaßnahmen



Abb. 6
Chor des Freiburger Münsters im Jubiläumsjahr



Abb. 7
Triumphbogen mit dem Gemälde von Ludwig Seitz und Blick auf die Hochaltarbauten



Abb. 8
Ausblick nach Westen mit den versetzten (inzwischen verschwundenen) Altarflügeln
der Schwalbennestorgel und dem ebenfalls nicht mehr vorhandenen Fenster der Empore



Abb. 9
Blick vom rechten Seitenschiff zur Schwalbennestorgel



Abb. 10

In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde die Schwalbennestorgel zu einem monumentalen Orgelwerk ausgebaut, die das Mittelschiff fast erschlug. Dieser Orgel waren nur wenige Jahrzehnte Lebenszeit gegönnt



Abb. 11

Josephsaltar. Im Gegensatz zum Dreikönigsaltar, Annenaltar und Hochaltar ist der neugotische Josephsaltar komplett erhalten. Die Aufnahme dokumentiert die außergewöhnliche Qualität dieser frühen neugotischen Arbeit

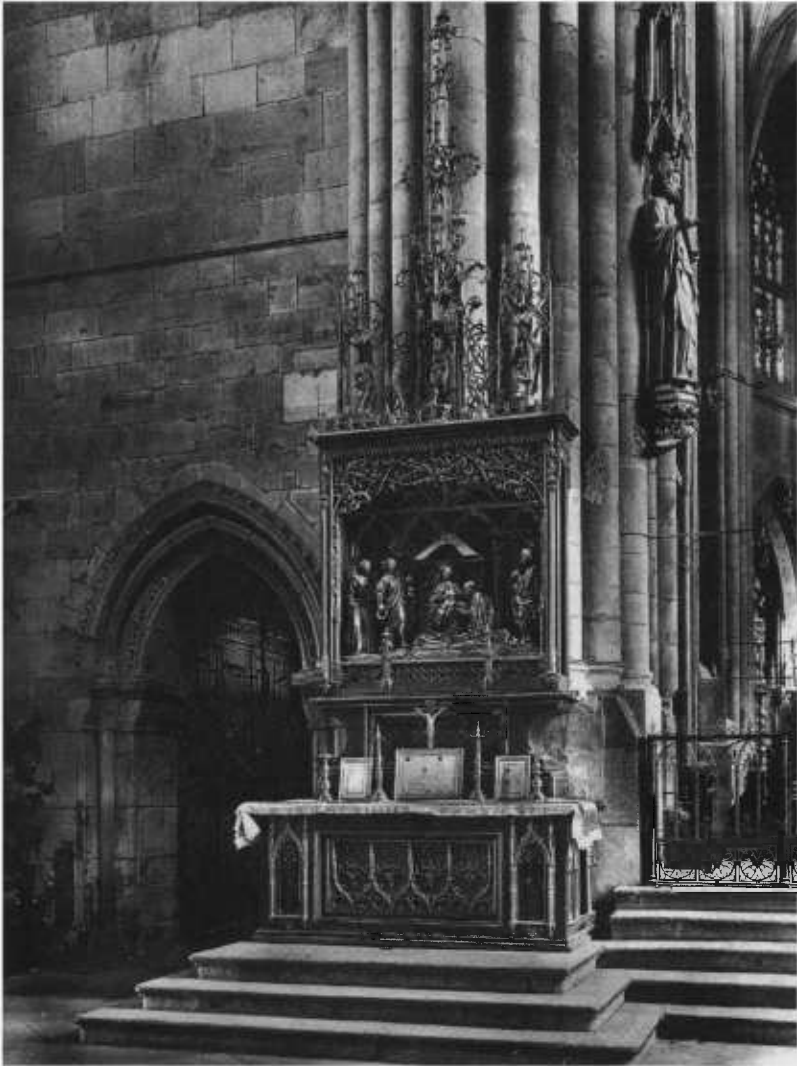


Abb. 12
Dreikönigsaltar mit Gesprenge. Diese wertvolle Steigerung des Dreikönigsaltares wurde
im 20. Jahrhundert vernichtet



Abb. 13
Annenaltar ohne Aufbauten; diese entsprachen der Gestaltung beim Dreikönigsaltar



Abb. 14
Blick in die Abendmahlskapelle



Abb. 15

Das Innere des Münsters zu Beginn des 19. Jahrhunderts, Aquatinta aus H. Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters, Freiburg 1825. Die Darstellung zeigt den barocken Aufbau des Hochaltares



Abb. 16

Der Sakramentsaltar stellt eine wertvolle Arbeit von A. Warth aus dem späten 19. Jahrhundert dar. Die Aufnahme dokumentiert zugleich die Dringlichkeit der Restaurierung des südlichen Seitenschiffs



Abb. 17
Hochaltar von Hans Baldung Grien mit dem in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts vernichteten Gesprenge



Abb. 18

Hochaltar und Bischofsthron, die wirkungsvolle Anlage des Bischofsthrones verband sich mit den vom gleichen Künstler geschaffenen Aufbauten des Hochaltars



Abb. 19
Die historische Thronanlage
vor ihrer Verstümmelung



Abb. 20
Der modernisierte
(abgewrackte) Bischofsthron
wurde in den letzten Jahren
noch mehr dezimiert



Abb. 21

Blick in den Chorumgang mit dem inzwischen verschwundenen Ordensstifteraltar und den ebenfalls verschwundenen Umbauten des Böcklinkreuzes. Hier wurde sogar an einen Altarumbau der Renaissance Hand angelegt