

Der Lichtträger im Weihnachtsbild. Zu einem Relief des Freiburger Münsters

Von Renate Schumacher-Wolfgarten

Die nachfolgende eindringliche Studie, eingebunden in fundiertes Vergleichsmaterial, gilt einem kunstgeschichtlich interessanten Detail im Hauptportal des Freiburger Münsters. Ich betrachte die Veröffentlichung im Kontext zu den bisherigen Beiträgen von Emil Spath in unserer Zeitschrift.

Hugo Ott

Das Tympanon am Hauptportal des Münsters Unserer Lieben Frau in Freiburg, geschützt durch die Vorhalle des Westturmes, zeichnet die Fülle seiner Szenen aus; zusammen mit Figuren der Archivolten und Gewände umspannen sie das Ganze der Heilsgeschichte seit Adam und Eva. Der Mittelpfosten des Portals setzt sich im Bogenfeld fort im Kreuze Christi, zu dessen Seiten sich die Teilung der Auferstandenen in Erlöste und Verdammte vollzieht. Das Thema des Jüngsten Gerichts beschließt die Heilstaten Gottes. Die Bilderzählung beginnt auf der linken Seite des unteren Streifens mit Judasszenen und Passion Christi.

Dagegen nimmt seine rechte, die südliche Hälfte ein Weihnachtsbild ein. In dessen Mitte liegt Maria auf einem Bett – hinter ihr das Kind in der Krippe, aus der Ochs und Esel füttern. Josef sitzt rechts davon am Fußende, rechts außen schließt sich die Verkündigung der großen Freude an den Hirten mit seinen Tieren an; nach links – wo wir byzantinischer Tradition gemäß die Bildformel „Bad des Erlöserkindes“ erwarten dürfen – beschließt die Szene die hohe Gestalt einer einzeln stehenden gekrönten Leuchterfigur. Ihrer Deutung und Bedeutung gilt unsere Untersuchung.

Die Schönheit der Darstellung der Geburt Christi, die Menschenfreundlichkeit der Figuren, die vorzügliche Erhaltung hebt diese Szene von den übrigen ab und rechtfertigt sogar im Künstlerischen eine gesonderte Behandlung.

Der Bildaufbau erscheint denkbar klar und übersichtlich, das Relief tief unter-schnitten. Doch im Gegensatz zu der Struktur ist die inhaltliche Deutung keineswegs einfach. Im Zentrum zeichnet sich nicht nur die Hauptperson, Maria, durch Erlebnis und Wiedergabe von Gefühl aus. Ihre lebhafteste Zärtlichkeit korrespondiert mit der ihres Kindes. Keineswegs ist das Neugeborene gemäß der Tradition ein Wickelkind, vielmehr beugt es sich weit aus der geflochtenen Wei-

denkrippe mit seinem rechten Ärmchen heraus und ergreift das Handgelenk seiner Mutter; die hingegen nimmt das Kinn zwischen Daumen und Zeigefinger, im Gestus bräutlich mystischer Liebe, den wir auch sonst am Oberrhein kennen. Ihre linke Hand greift hinter dem Kind her und zieht den Zipfel der Decke sorgsam über die entblößte Schulter des Kleinen.

Dieser höchst intime Bewegungsablauf, verdeutlicht durch das modische Gewand mit den enganliegenden Ärmeln, ebenso wie das Prunkbett, stehen in scharfem Gegensatz zum Bericht des Lukas-Evangeliums vom kargen Stall. Säulenförmig sind hier die Pfosten des Lagers, das mit gemusterten Tüchern und Decken in weiten Faltenzügen behangen ist. Ein Kissen mit langen Troddeln stützt den Kopf der jungen Mutter, deren Schleier gefältelt über die Schulter rieselt. Auch von den kleinen Engeln, die akklamieren, anbeten oder sogar ein Rauchfaß schwingen, ist im Text nicht die Rede.

Josef ist mit einem weiten Mantel über dem Untergewand und dem Judenhut, dessen lange Schnüre über seine Brust fallen, gleichfalls nicht ärmlich ausgerüstet. Nachdenklich, mit geschlossenen Augen schmiegt er als Vertreter des Alten Testaments die Wange in die Hand und stützt sich auf die Krücke seines Stockes. Es geht also offensichtlich nicht um eine realistische Erzählung der biblischen Geburt.

Die Bettstatt, fast schon ein Prunkbett, ebenso wie Eleganz, Kleidung und Wiedergabe von Gefühlen, besonders der Freude und Zärtlichkeit, waren für die Zeitgenossen eindeutige Zeichen von Vornehmheit. Weshalb diese Uminterpretation der biblischen Armut?

I.

Doch wohl, weil es um die theologische Botschaft, ihren speziellen Akzent ging. Das dürfen wir schon aus dem auffälligen Ort der Anbringung schließen, entgegen der Leserichtung. Denn die Erzählung des Türsturzes beginnt ahistorisch links mit den Szenen der Passion, des Endes, dann erfolgt rechts der Beginn des Lebens Jesu: Offenbar ist diese ungewöhnliche Reihenfolge bisher nicht genügend aufgefallen. Diese Umstellung erfährt ihren Sinn durch den Zusammenhang mit anderen Erzählpositionen, zum Beispiel, die der Zeile mit der Achse, dem Türpfosten. Hier steht die gekrönte Gottesmutter mit dem Kind, über ihm seine Geburt, seitlich sind Ecclesia und Synagoge, im Gewände rechts Verkündigung und Heimsuchung postiert. Unter Maria sitzt Jesse = Isai, der Vater König Davids. Maria entstammt einem königlich-fürstlichen Geschlecht; das konkretisiert ferner die Rosenranke, die Jesses Brust entspringt, hinter der Gottesmutter hochzieht und das Geburtsbild rahmt, ebenso wie dessen herausgehobene Gestaltung. Es geht um die Auszeichnung Mariens, Patronin des Münsters, die in ihrer Person das

Erste mit dem Neuen Testament verbindet. Wurde doch die Prophezeiung des Jesaja (11,1), die einen Friedensherrscher als „Sproß aus dem Stamme Isais, ein Zweig aus seiner Wurzel bringt Freude“ anspricht, seit alters auf Christus und seine Mutter bezogen. Liegt flach in der linken Hand des Knäbleins gar eine Rosenblüte?

Die Bedeutung der Inkarnation – für die theologische Spekulation der Zeit ohnehin groß – hat Hubel für die Gestaltung des Gesamtprogramms der Vorhalle bereits aus der Darstellung von Gewände und Trumeau des Portals erschlossen. Unsere Einbeziehung des Menschwerdungsbildes vertieft diese Sicht.

II.

Königlich ist auch die sogenannte „Leuchterfigur“ hinter dem Kopfende des Wochenbettes, Antipode zu Josef. Ein weiter, in großen Falten herabfallender grüner Mantel mit über die Schulter geführter Kapuze bedeckt ein bodenlanges Gewand, die Albe. Der rechte Arm ragt daraus hervor, die Hand berührt einen Leuchter mit brennender Kerze, unter dessen Boden die linke zu greifen scheint. Auffallend ist die Krone über dem freundlich jugendlichen Gesicht, umrahmt von Locken. Für die Person kennen wir in diesem Zusammenhang kein Vorbild – ist sie eine adhoc Erfindung? Eine Analyse von Kleidung, Attributen und Gebärde soll weiterhelfen; dazu die Ermittlung des Bestandes.

Die stets kontrovers behandelte Frage nach dem Geschlecht der Gestalt vermögen wir nun endlich mit Sicherheit zu beantworten. Ihre sogenannten weiblichen Züge: Charme, Lächeln und Glätte des Gesichtes, Grazie der Bewegung und Länge des Gewandes werden aufgehoben durch eindeutig Männliches in Kleidung und Haartracht. Denn im 13. Jahrhundert ist es unmöglich, eine junge Frau mit kurzem, offenem, dazu noch unbedecktem Haar zu zeigen – es wäre ein Zeichen der Schande.

Aber auch ihr Chormantel mit der *Sonderform der Kapuze* in die außen ein vom Hinterkopf senkrecht herabhängender Stab eingefügt ist, war nur Männertracht und zwar innerhalb eines bestimmten Standes, wie wir nun aufweisen können. Sie ist keineswegs – wie bisher angenommen – einmalig in Freiburg, vielmehr international.

In seinem in England erstellten Prunkmissale, heute in Manchester, um 1250, A 4 kniet auf einer großartigen Miniatur Henry von Chichester und verehrt vor Goldgrund die Gottesmutter auf dem Löwenthron. Der Kanonikus trägt über der Albe einen Chormantel, an dem wir deutlich den außen eingehängten Goldstab mit sogar fünf Knäufen erkennen – offenbar sein kostbarstes Gewand! Als precentor (Vorsänger) der Kollegiat-Kirche von Crediton, Devon, bis 1264 (später Kanonikus in Exeter) umhüllt ihn sein blauer, golden gefütterter Mantel, vorne mit einer großen Agraffe zusammengehalten.

- A 5 Gleich drei priesterliche Sänger auf der Cantate-Miniatur eines nordfranzösischen Psalteriums vom Ende des 13. Jahrhunderts im Kloster St. Marienstern (Sachsen) tragen das inkriminierte Kleidungsstück: unterhalb der Tonsur die seltsame Kapuze mit eingehängtem Goldstab und Endknauf. Ihre pelzverbrämten Chormäntel schmückt die runde Schließe auf der Brust wie wir sie für unseren Kerzenträger annehmen. Wenn aber um die Mitte des 13. Jahrhunderts nachweislich hohe Geistliche dieses liturgische Gewand mit Kapuze, auf deren Stange häufig Knäufe sitzen, bevorzugen, so wundert es nicht, daß diese Tracht – die wohl nicht sehr praktisch war – bald von den Künstlern für Engel übernommen wurde: so deutlich auf unserem Weihnachtsbild von dem mittleren betenden und dem das Weihrauchfaß schwingenden Engelknaben, die beide liturgische Tätigkeiten ausüben. Bei drei weiteren Engeln am Portal können wir dieses Gewand feststellen – zum Beispiel den Tubabläsern – aber als „rein ornamentaler Schmuck“ oder aber als „lokale Mode“ (Münzel) abtun, läßt es sich nicht mehr. Denn auch diejenigen Engel, die die Krone für die heilige Gertrud halten, am Südgiebel des Silberschreins von Nivelles (Weihe 1293), lassen die Stabkapuze deutlich erkennen. Obgleich kein derartiges Gewandstück überlebt hat, war die Wirkung nicht gering bis hin zu jenem prachtvollen Engel am Räucheraltar der Apokalypse auf dem rechten Flügel der „Mystischen Verlobung der heiligen Katharina“ von Memling, 1475–79. Er trägt ein Pluviale mit Schild, worin außen ein fester Mittelstab eingehängt ist.

Dagegen, daß es sich bei unserem Lichtträger um einen Engel handelt, wie mehrfach vermutet, spricht nicht nur das Fehlen der Flügel! Das gibt es auch zum Beispiel bei den Passionsengeln im Tympanon. Die große Blattkrone wäre allerdings ungewöhnlich, ebenso wie die derben Schuhe, deren eine Spitze über die Bodenplatte herausragt, so daß die Sohle von unten zu sehen ist. Da stellt sich unweigerlich die Frage: Wozu braucht ein Engel Schuhwerk?

Wir müssen also aus der Gewandung schließen, daß es sich bei dem feierlichen Lichtträger um einen Jüngling in der liturgischen Tracht eines Klerikers handelt, damit scheidet „Ecclesia“ aus. Auch wenn die Haartracht ungeziemend für den geistlichen Stand ist, gleich der Krone, so könnte eine Tonsur als Zeichen der Weihe hinter Buckellöckchen und Kronreif verborgen sein. Darauf kommen wir zurück.

*

Bei der Bestimmung des Dargestellten hilft uns die Klärung seiner Haltung und Attribute wie die der künstlerischen Form weiter.

Heute trägt der Akoluth mit beiden Händen einen Leuchter mit flammender Kerze. Die Gebärde mit abgestrecktem Mittel und Zeigefinger der rechten Hand entspricht derjenigen, mit der die Trumeau-Maria die Rose abstützt. Sie sagt nichts über den Gegenstand aus. Aber was ist daran original? Vom Leuchter ist so gut wie nichts erhalten, auch geben alte Abbildungen nur spärlich Auskunft.

1826 spricht Bayer von einem einfachen Stumpf, den die Hand hält, ausführlich diskutiert bei Münzel.

Dabei ist die linke Hand kaum zu sehen. Nur die Zusammenführung der Gewandfalten, aus denen heraus sie (unter) den Leuchter greifen muß, läßt die Stellung erschließen. Eine steinerne Stütze verbindet die Verbreiterung über der rechten Hand mit der Wand, original ein Tropfteller?

Angeblich orientierte sich die Restaurierung vor mehr als 100 Jahren an der Art, wie die beiden großen Engel später zu Seiten der Madonna am Innenportal ihre Leuchter halten. Doch der Vergleich zeigt, daß die beiden ihre Kandelaber sehr viel niedriger greifen; das heißt: bei dem rechten Engel unterfängt die linke Hand die Sockelplatte schon in Hüfthöhe. Dadurch kann der Lichtteller noch unterhalb der Schulter abgestützt werden, war er doch zum Aufstecken einer Kerze bestimmt. Die Finger der Rechten umgreifen den Knauf. Im Ganzen erscheint der Kandelaber stärker in den Umriß einbezogen. Dagegen wirkt die Ergänzung unserer Figur wenig überzeugend: Heute ragt die Flamme in die Sarkophagreihe.

Ließe sich die Haltung der wenig ausgreifenden Hände nicht mit dem Heben einer großen Kerze verbinden? Die linke ergänzte Hand würde sie anheben. Die leichte Stützung durch zwei Finger der Rechten in Schulterhöhe – so sie original sind – wäre dann sinnvoller als bei einem schweren Kandelaber. Zudem entspräche eine solche Geste des Aufrichtens bzw. Geradehaltens einer großen Kerze mit der nach oben gerichteten anderen Hand der Sitte der Zeit; so bezeugt es am Oberrhein bereits im Bild der Taufe aus dem Hortus Deliciarum der Herrad von Hohenburg (gest. um 1176) ein stehender Ministrant! So führen es gleichfalls die beiden Begleiterinnen Mariens vor auf dem Holzrelief der „Darstellung im Tempel“ des Altars in Cismar um 1310. Doch ob mit Leuchter oder mit der rekonstruierten Kerze, unser „Luzifer“ bleibt nicht benennbar.

A 7

Wichtiger jedoch als die Frage nach ihrem Leuchter ist die Kerze selbst, als Lichtspender dient sie auf verschiedenen Ebenen.

Lampen und Ampeln kennzeichneten seit Alters das nächtliche geheimnisvolle Dunkel der Geburtsstunde (Lukas 2,6). Aber das Licht, das unser Jüngling trägt, bedeutet gewiß mehr als eine natürliche Erhellung um Mitternacht. In einem symbolischen Sinn deutet es auf das Wort von dem wahren Licht, das in diese Welt kommt: mit diesem Kind (Johannes 1,1-9)! Christi Selbstoffenbarung „Ego sum lux mundi“ (8,12), spiegelt sich in der Freude auf dem Antlitz des jungen, dem Neugeborenen zugewandten Klerikers – bedeutet sie doch zugleich Erleuchtung des Dunkels in jedem Menschen! – Es ist also weniger die historische Bühne als das Bewegte und Bewegende der Geburt Christi im Abglanz vorge stellt. Ikonographischer Stil?

Die Versuche, unseren Lichtträger zu identifizieren, sind mannigfach, haben sich aber aufgrund unserer Beobachtungen erledigt. Die Erklärung als Engel erwies sich als nicht schlüssig. Die jüngst wiederholte Deutung der „Frau mit dem

Leuchter“ (Kunze) auf eine Allegorie oder gar als Ecclesia müssen wir gleichfalls schon deshalb ablehnen, weil deren Gestalt stets weiblich ist, also nicht mit den erarbeiteten maskulinen Merkmalen der Tracht übereinstimmt. Zudem wäre Ecclesia bei der Geburtsszene völlig außerhalb der Tradition.

Keller glaubte, „das Wort in seiner ewigen Gottheit“ in der Lichtgestalt zu erkennen, wie das Kind in der Krippe „das Mensch gewordene Wort“ sei.

Vielleicht liefert uns ein besonderes Attribut, die *Krone* und das Lächeln ein weiteres Argument zur Deutung. Ihre Form ein Reif mit einheitlich stilisierten Blattspitzen, hat in Freiburg keine direkte Parallele. Wäre sie mit ihren vegetabilen Elementen als „Krone des Lebens“ anzusprechen, wie etwa auf dem Tympanon in Saint-Gilles? Jener Siegeskranz der Gerechtigkeit für „alle, die sein Erscheinen in Liebe erwarten“ (2. Tim. 4,8)? „Ihr aber seid eine königliche Priesterschaft, ein heiliger Stamm aus der Finsternis in sein wunderbares Licht gerufen.“ An diesen Text (1 Petr 2,9) werden wir erinnert, denn für die Gläubigen ist der „unverwelkliche Kranz der Herrlichkeit bestimmt“. Auch Bock (1862) zitiert Petrus, nimmt also an, daß die Vorstellung der königlichen Priesterschaft „darstellungsmöglich“ war, wenn auch ohne Begründung. Zumindest hat keine andere Bilddedeutung solches Gewicht.

Dürfen wir in dem Reif die endgültige Bestimmung jener Krone erkennen, die die vier Engel im Innersten Bogen der Archivolten vorweisen? Führt das exemplarisch jene Lilienkrone vor, mit der im Wimperg des Freiburger Turmportals zwei Engel lächelnd über den bereits gekrönten Gestalten von Christus und Maria schweben? Eine solche in die jeweilige Gegenwart weiterführende biblische Sinnggebung ist nicht auszuschließen – ein frommes Angebot sozialer Integration. Damit erhält der Gedanke, die Figur mit der Leuchte verkörpere das allgemeine Priestertum, „eine königliche Priesterschaft“, aus ihren Attributen eine unerwartete Bestätigung; zudem steht sie in Korrespondenz mit dem königlichen Stamm Jesu aus David, einem spezifischen Thema. Ja, in einer weiteren Bedeutungsschicht könnte man sogar eine Wortillustration erkennen. Wird doch nicht nur das „Licht“ (Flamme), sondern auch der „Stamm“ der königlichen Priesterschaft (Krone) von seiner Wurzel her sichtbar: in der Rückführung auf Jesse und den ihm entwachsenden Rosenstock, der sich hinter Trumeau-Madonna und Geburtsszene herzieht. Eine solch übergreifende Bedeutung findet ihren Darstellungsort wohl nur im Bildprogramm am Eingang einer Kathedrale. Die Frage nach dessen Inventor bleibt.

III.

Versuchen wir tiefer nach den Quellen zu graben. Der erschlossene neutestamentliche Sinn der priesterlichen Jünglingsfigur, könnte er (wie die künstlerische Form) in direktem Zusammenhang mit dem Bild – keiner „Bildreportage“ – der

Menschwerdung stehen? Kompositionell ein Gegenpol zum sitzenden Josef, inhaltlich zu seiner Personifizierung des Ersten Testaments.

A 9

Aber weshalb steht er im Chormantel und in gewissem Abstand *hinter* Maria mit dem Kind im Wochenbett? Dürfen wir darin eine liturgische Haltung vermuten? Der Dienst des Kerzentragens erfährt in gewisser Weise eine Ergänzung durch die leichte Körperbewegung des Jünglings, anders als bei dem Ministranten im Hortus Deliciarum. Sein rechter Fuß ist so weit zurückgesetzt, daß das Knie gebeugt ist und der Oberschenkel sich aus dem Faltenspiel deutlich heraushebt: damit aber ist eine Kniebeuge, eine Art der Verbeugung angedeutet, wie sie bei feierlichem Vollzug der Liturgie noch heute üblich ist. Hier impliziert sie eine verehrungsvolle Hinwendung zum Christuskind. Aber weshalb wird sie im Rücken der Hauptperson vorgenommen? Da müssen wir einen weiteren liturgischen Aspekt zu Rate ziehen, den die zeitgenössischen Quellen nahelegen. Sie betreffen eine Vorschrift der Meßfeier.

„Quando non potest videri corpus Christi eo quod mane celebratur, possit diaconus tenere cereum bene ardentem a retro sacerdote ut corpus Christi in hoc parte possit videri“ (Jungmann).

Eben diese im 13. Jahrhundert neue Bestimmung zur Erhellung der noch dunklen Kirche bei der frühmorgendlichen Meßfeier durch eine große Kerze, die ein Diakon im Rücken des Priesters hochhält, setzt sich auch in Deutschland durch. Sie dient der Sichtbarmachung des erhobenen Brotes, der Eucharistie. Finden sich doch in Deutschland und Italien spezielle Stiftungen für diese „Hebkerzen“. Wenig später überliefern diese zahlreiche Darstellungen in verschiedenen Kunstgattungen bis hin zum Tabernakelbild des Claren-Altars in Köln. Könnte nicht eine solche Wandlungskerze gemeint sein, die unser junger Geistlicher hinter der Geburtsszene hebt? Immerhin wäre die Darstellung auf dem Freiburger Türsturz eine der ersten.

Damit erschließt unser Menschwerdungsbild zwei neue Sinnebenen: in der Liturgie „den Brauch, die Sanctuskerze hinter dem Priester empor zu halten“; in der Dogmatik den Leib des Gottmenschen in der Krippe – als das Corpus Christi der Wandlung in der Meßfeier – sichtbar zu machen. Vielleicht zeigt das Knäblein eben deshalb so freizügig Ärmchen und Schulter nackt! – anders als andere Neugeborene, z.B. das Christkind im Tympanon des linken Nordportals (1220) oder dem ehemaligen Lettner (1240) der Kathedrale zu Chartres u.v.a. oder noch auf der Miniatur des 14. Jahrhunderts. Der liturgisch sakrale Aspekt des Geburtsreliefs in Freiburg wird verstärkt durch die ungewöhnliche Inzenisierung des Göttlichen Kindes durch den rechten Engel. Mit unserer Deutung des Lichtträgers gewinnt die „Parallelität zwischen dem Kind in der Krippe und dem Brot auf dem Altar“, wie Schiller sie bereits für das Geburtsbild im Türsturz des rechten Westportals der Kathedrale zu Chartres (um 1150) diagnostizierte, in neuer Weise Aktualität.

Der Lichtträger der biblischen Szene allegorisiert und verkörpert den Begriff der königlichen Priesterschaft, damit neue, theologische didaktische Aspekte – über den Sinnzusammenhang mit der königlichen Wurzel Jesse hinaus. –

Die Einsicht in die vielfältigen geistlichen Lebensformen der Vergangenheit läßt für uns den Akoluthen zwar als Person namenlos bleiben, doch ist er als anonymer Vertreter der königlichen Priesterschaft durch Kontext designiert. Sind doch auch seine Nachfolger im Dienst bei den Krippendarstellungen als Individuen unterschiedlich, zumal der königliche Aspekt untergeht.

A 9 In der Initialminiatur zur Geburt Christi aus einem Antiphonale des Dominikanerinnenklosters „Paradies“ bei Soest ist es eine kleine männliche, allerdings nimbierte Gestalt. Wiederum steht sie hinter Maria im Wochenbett, Josef gegenüber; die Kerze hält sie mit beiden Händen senkrecht hoch, die Flamme etwa in Höhe ihres Halses wie unsere Lichtfigur. Kaum dient das der Sichtbarmachung des Geheimnisses der nächtlichen Menschwerdung, wohl eher der Verehrung des Leibes Christi.

Bestätigt wird unsere Deutung des Lichtträgers bei dem weihnachtlichen Geschehen als Geistlicher, als Vertreter der zu königlicher Priesterschaft Berufenen und zugleich Teilhaber eines liturgischen Ritus, des Sanctus – Leuchtens, in Freiburg selbst. Im Chor des Münsters wurde dieser Brauch bis in die Neuzeit ausgeübt. Daher wundert es nicht, wenn das besondere Verständnis eben dort begegnet!

A 10 War es doch in Freiburg, wo die Klarissin Sibilla von Bondorf in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts das Große Franziskusleben übersetzt hatte, schrieb und lebensfroh illustrierte. Ihre Miniatur zur „Krippenfeier von Greccio“ visualisiert, was nach Thomas von Celano (1,XXX,84–86) der heilige Bonaventura (X,7) berichtet: Franziskus feierte die Christmette 1223 im Wald bei Greccio. Er improvisierte eine Krippe, zu dem „Gedächtnis an jenes Knäblein von Bethlehem“, das als „armer König“ auf Heu und Stroh lag. Dabei wurde die Nacht hell wie der Tag. Aus Greccio wird gleichsam ein neues Bethlehem – Stadt des Brotes.

Die badische Klosterfrau interpretiert die Vision eines „Augenzeugen“; sie zeigt den heiligen Franz, wie er demütig im Freien kniend, das nackte Jesuskind in seinen Armen herzt und über den Flechtzaun mit Ochs und Esel hebt. Rechts oben singen drei Engel ihr Gloria in Excelsis Deo. Bildort ist Bethlehem. Aber der Visualisierungsprozeß geht weiter. Ein zweites Thema, die Festliturgie, wird in dieses Weihnachtsbild integriert. Hinter der Krippe ist ein klappbarer gedeckter Altartisch aufgebaut, während der Eucharistiefeier mit Kreuz und geöffnetem Buch. Große Hostie und Kelch, das Corporale daneben, von zwei Leuchtern mit brennenden Kerzen gerahmt, sollen den Moment der Wandlung bezeichnen.

Im Rücken des hl. Franz aber steht ein junger Franziskaner, ein Bruder des Minderen Ordens, als Diakon mit Tonsur. Stellvertretend für die königliche Priesterschaft ist er hier eingeführt. Er, der die Verbindung von Inkarnation und Eu-

charistie schaut, erhellt die wundersame Weihnachtsszene durch die mit beiden Armen hochehobene Wandlungskerze: *cereum bene ardentem a retro sacerdote ut corpus Christi possit videri*.

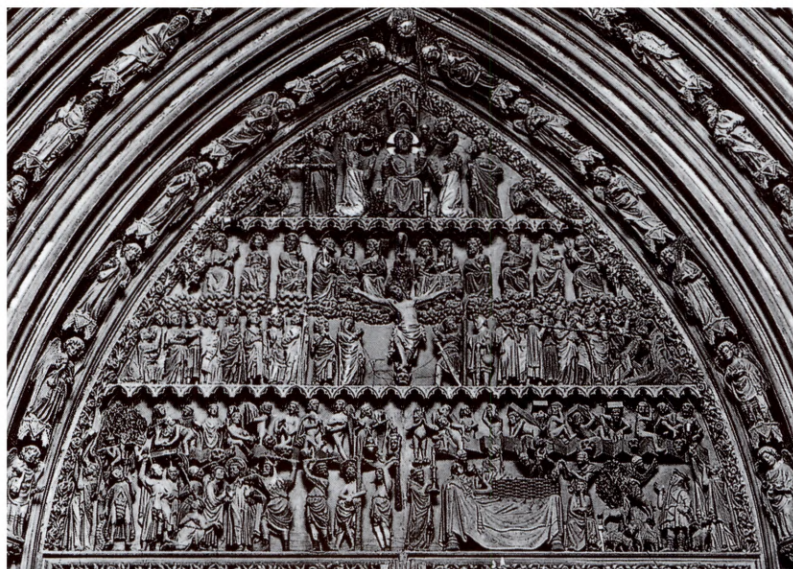
Literatur

- Age of Chivalry Art in Plantagenet England 1200–1400 (Hrsg. J Alexander – P. Binski) London 1987.
- Bayer, A. (– Schreiber) Das Münster zu Freiburg 1826
- Bock, Cornelius Der Bilderzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters in: Christliche Kunstblätter, Organ des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Freiburg, Beilage zum Katholischen Kirchenblatt 1862, H. 3–6.
- Hart, Wolf Die Skulpturen des Freiburger Münsters, Freiburg im Breisgau 1975. Das Freiburger Münster. Mit einem Beitrag von Ernst Adam. Freiburg 1978.
- Hortus Deliciarum Sammelwerk der Herrad von Hohenburg Hrsg. R. Green u.a. 2 Bde. (Reconstruction, Commentary), London – Leiden 1979.
- Hubel, Achim Jahrbuch der staatlichen Kunstsammlungen in Baden- Württemberg 11, 1974. 21–46.
- Hug, Wolfgang Die Weihnachtsgeschichte im Freiburger Münster, March- Buchheim 1995.
- Hug, Wolfgang Das Freiburger Münster erzählt seine Geschichte, Freiburg im Breisgau 1978.
- Jungmann, Josef Andreas Missarum Sollemnia Bd. 2, Wien 1948.
- Keller, M. Der Bilderkreis im Münster zu Freiburg, III Die biblischen Darstellungen im Giebelfeld über der Türe des Haupteingangs, in: Breisgauer Chronik 1917 (vgl. 1916–20).

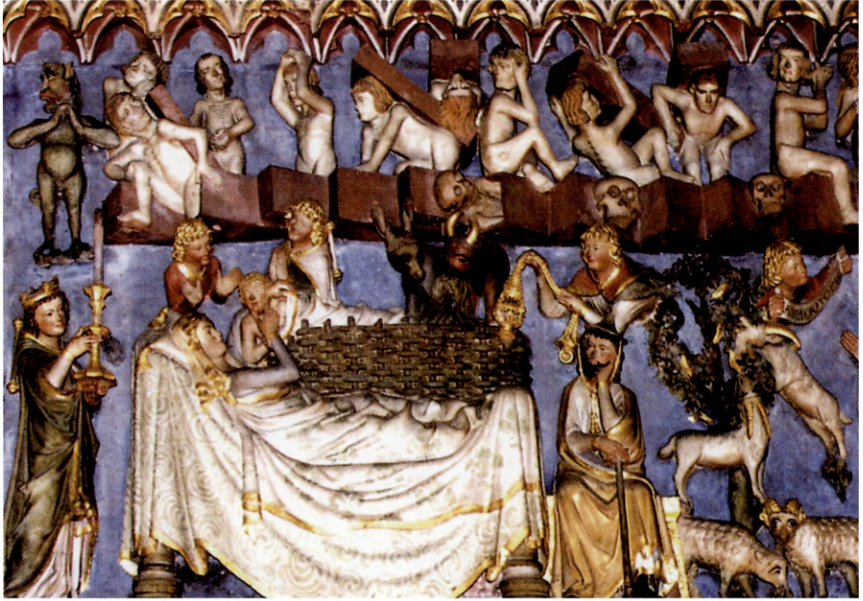
- Kobler, Friedrich Der Jungfrauenzyklus der Freiburger Münstervorhalle, Dissertation Berlin 1979.
- Kunze, Konrad Himmel in Stein. Das Freiburger Münster. Vom Sinn mittelalterlicher Kirchenbauten, Freiburg 1980.
- Morsch, Dieter G. Die Portalhalle im Freiburger Münsterturm. Studien zur Kunst am Oberrhein Bd. I S. 127, Hrsg. v. Wilhelm Schlink
- Müller, Wolfgang Freiburg im Mittelalter, Freiburg im Breisgau 1973.
- Münzel, Gustav Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters, Freiburg 1959, Neudruck 1978. Dazu: Zimmermann, Eva: Besprechung in Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, Band 108, 1960, 653–7.
- Schiller, G. Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1, 3. Gütersloh 1981.
- Sybilla v. B. Das Leben des hl. Franz von Assisi. Nach der Legende Maior des Bonaventura ill, mit den Miniaturen der Sibylla von Bondorf, Nachwort von Sr. Annuntiata Lagier OSC, Freiburg 1988.
- Zeit und Ewigkeit (Hrsg. J. Oexle, M. Bauer, M. Winzeler) Ausstellungskatalog St. Marienstern, Erste sächsische Landesausstellung 3, Halle an der Saale 1998, 194 f.
- Schmitt, Otto Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters, Frankfurt am Main 1926.
- Schumacher-Wolfgarten, Renate
Jesse mit dem Rosenstock in: RQU 68, 1973, S. 38–46.
- Wangart, Adolf Das Münster zu Freiburg im Breisgau im rechten Maß, Freiburg 1972, S. 33–39.



A 1 Freiburg, Münster, Vorhalle Hauptportal



A 2 Freiburg, ebd., Tympanon



A 3 Freiburg, ebd., Türsturz, Foto Willi Vomstein † (Geburt Christi, Leuchterfigur)



A 4 Manchester, John Rylands Library, Missale



A 5 Kloster Marienstern, Psalterium



A 6 Nivelles, St. Gertrude, Schrein



A 7 Straßbourg,
Bibliothèque,
Hortus Deliciarum



A 8 Miniatur Düsseldorf



A 9 Relief v. Westturm, Freiburg



A 10 Miniatur, Karlsruhe, Landesbibliothek, Franziskus-Leben