

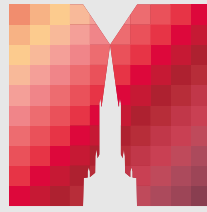
Münsterblatt

32/2025



Titel:

Baumeister Jörg Kempf, Kanzel des Freiburger Münsters.



freiburger
münster
bauverein

MÜNSTERBLATT

Jahresschrift des
Freiburger Münsterbauvereins e. V.

Beiträge zur Kunst- und Baugeschichte des
Freiburger Münsters, Berichte über die Tätigkeit
des Freiburger Münsterbauvereins, der Freiburger
Münsterbauhütte, der Münsterstiftung und der Arbeit
des Münsterfabrikfonds in Zusammenarbeit mit dem
Erzbischöflichen Bauamt



**Liebe Mitglieder, liebe Freundinnen und Freunde des
Freiburger Münsterbauvereins,**

mit großer Freude präsentiere ich Ihnen die 32. Ausgabe des Münsterblatts, das vier kunsthistorische und baugeschichtliche Beiträge für Sie bereithält. Der gemeinsame Nenner in allen vier Fällen: das Freiburger Münster – jedoch aus ganz unterschiedlichen Perspektiven.

Unsere wissenschaftliche Mitarbeiterin Anna Kopp macht mit ihrem Artikel zu Baumeister Jörg Kempf den Auftakt und rekonstruiert sein Wirken am Freiburger Münster Mitte des 16. Jahrhunderts. Sie kommt dabei anhand einer detaillierten Betrachtung von Steinmetzzeichen und Stilformen zu ganz neuen Erkenntnissen. Im zweiten Beitrag des Münsterblatts steht die erste Bauphase der Sakristei des Münsters im Fokus: Nikolaus Koch untersucht die damaligen Baumaßnahmen und veranschaulicht, welche beachtenswerten baugeschichtlichen Schlüsse sich daraus ziehen lassen. Rainer Warland widmet sich zwei Kreuzigungsdarstellungen im Freiburger Münster und vergleicht das Konstanzer Fenster mit der Wandmalerei der Peter- und-Pauls-Kapelle – insbesondere die unterschiedlichen Darstellungsweisen der Kreuzigung Christi stehen im Zentrum seiner Analyse. Gleich zwei Autorinnen befassen sich in ihren Beiträgen mit dem Marienbrunnen im Münster: Restauratorin Susanne Keller präsentiert ihre Ergebnisse zum historischen Bestand des Brunnens, seinen Veränderungen und die im Laufe der Jahrhunderte entstandenen Schäden. Michelle Kollmann ergründet die multisensorische Dimension des Marienbrunnens – als erfahrbares Objekt im Raum – und zeigt auf, inwieweit seine digitale Erfassung neue Möglichkeiten der Kunstvermittlung bietet. Beide Beiträge sind als eigenständige Artikel unter einem gemeinsamen Titel zu sehen.

Den zweiten Teil des Münsterblatts eröffnet in gewohnter Weise der Arbeitsbericht aus der Münsterbauhütte: Münsterbaumeisterin Anne-Christine Brehm und Hüttenmeister Uwe Zäh schildern die durchgeführten Arbeiten am äußeren Steinwerk des Freiburger Münsters. Über die aktuellen Sanierungsmaßnahmen im Inneren berichten der Münsterfabrikfonds gemeinsam mit dem erzbischöflichen Bauamt und auch die Münsterstiftung blickt auf Projekte und Ereignisse des letzten Jahres zurück.

Ob der Tag der offenen Tür, das 25-jährige Jubiläum des Münsterladens oder der Inklusionstag, 2025 haben wieder zahlreiche Veranstaltungen, Kooperationen und Aktionstage das Münster erlebbar und die Bedeutsamkeit seines Erhalts bekannter gemacht. Wer mehr darüber erfahren möchte, sollte auf Seite 70 blättern und die „Nachrichten rund um das Münster“ lesen. Wir freuen uns sehr, dass wir uns im letzten Jahr noch stärker der jungen Generation widmen konnten: Mit dem Tag der offenen Tür für Schulklassen, dem neu konzipierten Schulkoffer und Kindergeburtstagen als festes Angebot, möchten wir gerne den Grundstein für eine enge Bindung zum Freiburger Münster legen.

Ich möchte mich bei Ihnen, liebe Mitglieder des Münsterbauvereins, für Ihre Treue und Unterstützung ganz herzlich bedanken und wünsche Ihnen alles Gute für die bevorstehende Advents- und Weihnachtszeit.

Ihre
Martina Feierling-Rombach

- Editorial**
Martina Feierling-Rombach
- 4 **Der Baumeister Jörg Kempf –
neue Erkenntnisse zu seinem Wirken am
Freiburger Münster (1557–1563/64)**
Anna Theresia Kopp
- 18 **Die Sakristei –
Die Rekonstruktion der ersten Bauphase**
Nikolaus Koch
- 30 **Von der Erschütterung des Kosmos zur
Innerlichkeit des Mitleidens.
Zwei Kreuzigungsdarstellungen des Freiburger
Münsters im Vergleich**
Rainer Warland
- 40 **Der Marienbrunnen im Freiburger Münster**
Susanne Keller und Michelle Anita Kollmann
- 54 **Arbeitsbericht der Münsterbauhütte
Oktober 2024 – September 2025**
Anne-Christine Brehm und Uwe Zäh
- 60 **Aus der Arbeit des Münsterfabrikfonds in
Zusammenarbeit mit dem Erzbischöflichen
Bauamt in 2024/2025**
Linda Gründler
- 64 **Freiburger Münsterstiftung – Bericht des
Vorstandes 2024/2025**
- 66 **Rechenschaftsbericht des Schatzmeisters für das
Jahr 2024**
- 69 **Dank**
- 70 **Nachrichten rund um das Münster**
- 73 **Zur Ausstellung *Natur in Stein.
Pflanzen in der gotischen Architektur***
- 74 **Personalia**
- 78 **Impressum**

Der Baumeister Jörg Kempf – neue Erkenntnisse zu seinem Wirken am Freiburger Münster (1557–1563/64)

EIN BEITRAG VON ANNA THERESIA KOPP

4 Am 1. April 1557 wurde Jörg Kempf zum Baumeister des Freiburger Münsters ernannt. Als Leiter der Bauhütte übernahm er den bereits im Jahr zuvor verstorbenen Wolf Koch aus Rufach. Vermutlich auf Empfehlung der Straßburger Bauhütte von den Münsterpflegern in Freiburg eingesetzt, war Jörg Kempfs Anstellung zunächst auf ein Jahr zur Probe befristet, ehe sein Vertrag 1558 eine Verlängerung um weitere vier Jahre erfuhr. Er muss jedoch auch noch darüber hinaus sein Amt innegehabt haben, da er bis zu seinem Tod in der zweiten Jahreshälfte 1563 beziehungsweise spätestens zu Beginn des Jahres 1564 – das genaue Sterbedatum ist nicht überliefert – als Baumeister die Arbeiten leitete.¹

Über sein Geburtsjahr ist nichts bekannt. Lediglich seine Herkunft aus dem schweizerischen Rheineck oder den Dörfern westlich davon, eine Region im Kanton St. Gallen, unmittelbar am Bodensee gelegen, wo sich für das Spätmittelalter bedeutende Steinbrüche befanden, scheint gesichert.² Über seine Ausbildung und Wanderschaftsjahre schweigen die Quellen ebenfalls. Den einzigen Anhaltspunkt zu seinem zwischenzeitlichen Verbleib bietet die erstmalige Erwähnung des Meisters Jörg Kempf als Bürger von Konstanz im Jahre 1555, was eine zuvor schon längere Ansässigkeit in der Stadt voraussetzte.³ Konkrete Werke oder Wirkungsstätten vor seiner Tätigkeit in Freiburg konnten ihm allerdings bisher nicht zugeschrieben werden.

Was das Freiburger Münster betrifft, soll laut übereinstimmender Forschungsmeinung unter Jörg Kempf die Errichtung der Kanzel am vierten südlichen Mittelschiffpfeiler (Abb. 1) sowie die Erbauung der Ölberg- (heute) Grafenkapelle zwischen den Strebpfeilern des vierten nördlichen Seitenschiffjochs (Abb. 2) erfolgt sein.⁴ Darüber hinaus leitete er zudem die Wiederherstellungsarbeiten am Hauptturm, nachdem dieser im April 1561 von einem der verheerendsten Blitzeinschläge stark beschädigt worden war.⁵ Der Baldachin des Dreisitzes im südlichen Hochchor, auch Vesperstuhl genannt, wurde einst ebenfalls als Werk Jörg Kempfs erachtet,⁶ in der jüngeren Forschungsliteratur allerdings ins Jahr 1527 und damit in die Zeit vor Kempf datiert.⁷

Die Kanzel und die Ölberg-/Grafenkapelle – bisherige Erkenntnisse

Der heutige Forschungsstand beruht vor allem auf der Auswertung der überlieferten schriftlichen Quellen, allen voran der Ratsprotokolle und Münsterrechnungen. Für die Jahre 1558 und 1561 sind zwei große Geldzuwendungen für den im September 1557 beschlossenen, aber noch aufgeschobenen Bau der neuen Kanzel aufgeführt. Ihr Vollendungsdatum 1561 kann anhand der Münsterfabrikrechnungen belegt werden, die am 24. Juni eine Sonderzahlung an den Baumeister und die am Bau beteiligten Steinmetze für ihre Fertigstellung verzeichnen. Außerdem ist am 10. August

► Abb. 1: Kanzel des Freiburger Münsters mit der Büste Jörg Kempfs, historische Fotografie von 1892.





► Abb. 2: Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle.

6 desselben Jahres die Beauftragung des Schmieds Hans Bantz zur Herstellung eines die Kanzel umgebenden, heute allerdings verlorenen Gitters erwähnt. Nur die schmiedeeiserne Tür zur Kanzeltreppe ist noch in situ überliefert (Abb. 3).⁸

Die Kanzel besteht aus einem mit Astwerk umschlungenen Fuß, der den sechseckigen Kanzelkorb trägt (Abb. 1). Dieser wird im unteren Bereich von netzartig verflochtenen, teils mit Krabben besetzten Rippen gestützt, die in hervortretenden, auf einem Wappen aufliegenden Eckfialen kulminieren. Hierbei handelt es sich um das Wappen des Hauses Österreich, unter dessen Herrschaft Freiburg damals stand, das Stadtwappen Freiburgs sowie zwei Wappen mit dem Hüttenzeichen der Freiburger Münsterbauhütte. Zwischen den Fialen werden die Frontseiten durch zwei versetzt übereinandergelegte Reihen von analog zu den Rippen einseitig profilierten Vorhangbögen mit bekrönenden Kreuzblumen verhüllt, wobei die Bogenprofilbänder der über Eck gestellten Reihe unten in spitzen, auf den Rippen aufliegenden, Maßwerk gefüllten Ovalen auslaufen und am Bogenscheitel mit den Eckfialen verschmelzen. Abgeschlossen wird der Korpus von einem Blendmaßwerkband und einem ausladenden Gesims, zwischen denen ein umlaufender Kranz aus Blatt- und Astwerk vermittelt. Der Kanzelkorb kann über eine am Mittelschiffpfeiler entlanggeführte und von einer Maßwerkbrüstung gesäumte Treppe erreicht werden, die auf einem mit Blendmaßwerk gegliederten Sockel ruht (Abb. 4) und von einer torartigen Architektur vom Kirchenraum abgetrennt wird.

Unterhalb des Treppenaufgangs öffnet sich ein Rundbogenfenster, in das die vollplastische Büste des Baumeisters eingestell ist, der sich, die Arme auf die Fensterbank gestützt, mit Zirkel und Maßstab in den Händen selbstbewusst in sein Werk integrierte (Abb. 1). Die Urheberschaft Kempfs und die Datierung sind eindeutig durch die darunter eingemeißelte Inschrift belegt: „DEI IMM. AVSPICIO. ET INGENII SVI INDVSTRIA GEORGIUS KEMPF EX RHINECK FACIEBAT. A. SAL. M D LXI.“ (Mit des Allerhöchsten Beistand und durch seine eigene Kunst verfertigt von Georg Kempf aus Rheineck im Jahre des Heils 1561). Links oberhalb des Fensters ist das von einem Engel getragene Meisterwappen mit den Initialen Kempfs und seinem Steinmetzzeichen angebracht (Abb. 5), das sich auch auf manchen Werkstücken der Ölberg-/Grafenkapelle befindet.

Die Ölberg-/Grafenkapelle des Freiburger Münsters ist eine kleine Kapelle an der Nordseite des Langhauses, die der Wand des vierten nördlichen Seitenschiffjochs vorgelagert ist. Ihre Außenfassade besteht aus zwei heute vollständig vermauerten Spitzbögen, bekrönt von einer mit Fialen durchbrochenen Maßwerkbrüstung. Sie tritt kaum über die angrenzenden Strebpfeiler, zwischen die sie nahezu exakt einbeschrieben ist, hervor und lässt durch die ebenfalls nur geringe Höhe den Blick auf das sich darüber erhebende Seitenschiffenfenster noch weitestgehend frei (Abb. 2). Im Inneren wird die Kapelle von einer vergitterten Arkadenreihe zum Kirchenraum hin abgetrennt, die gleichzeitig den einzigen Zugang zur Kapelle darstellt (Abb. 6). Der sich



► Abb. 3: Eingang zur Kanzeltreppe mit schmiedeeiserner Tür.

vor einem gemalten Landschaftshintergrund eingestellt war. Informationen zum heute verlorenen Figurenensemble lassen sich aus den Münsterrechnungen des 17. Jahrhunderts gewinnen, die uns über Ausbesserungen unterrichten und gleichzeitig über die Erneuerung der Szenerie und das Ersetzen mit neu gefertigten Tonfiguren in den Jahren 1700/01 Auskunft geben.⁹

Im Laufe des 18. Jahrhunderts war die Ausstattung zunehmend dem Verfall preisgegeben und mutwilligen Zerstörungen ausgesetzt, ohne weitere Beachtung zu erfahren. So entschloss sich Großherzog Ludwig von Baden 1829 bei Aufgabe des Klosters Tennenbach und Versetzung der Klosterkirche nach Freiburg, die dort beigesetzten Gebeine seiner Vorfahren, des Markgrafen Otto und der Markgräfin Agnes von Hachberg (Gemahlin Heinrichs III. von Hachberg) sowie des Grafen Egon I. von Urach (Stammvater der Grafen von Freiburg), in die Ölbergkapelle des Freiburger Münsters zu verbringen, womit diese eine Umwidmung zur heutigen Grafenkapelle erfuhr. Hierfür wurde die Ölbergszene entfernt, die Wand des nördlichen Seitenschiffs aus dem 13. Jahrhundert zwischen den vier mittleren Blendarkaden durchbrochen, die Sockelbank in diesem Joch abgebaut und die Säulen der Arkatur bis auf das Bodenniveau verlängert. Neben den in die nun freien Arkaden einbeschriebenen Maßwerkmotiven fertigte der Steinmetz Frei unter der Federführung Joseph Dominik Glänz' im Inneren der Kapelle an der Südwand Konsolen und eine mittig platzierte Säule (Abb. 7). Des Weiteren wurden die Arkaden der Außenfassade bis zur Mitte vermauert und nach einer Stiftung 1867 mit zwei Glasgemälden vollständig

7

ergebende schmale, querrechteckige, zweijochige Kapellenraum wird von einem Schlingrippengewölbe mit teils freigespannten Rippen überfangen, das aus dünnen Rundstäben erwächst (Abb. 7).

Das heutige Erscheinungsbild der Kapelle entspricht jedoch nicht mehr dem bauzeitlichen Zustand und auch die Nutzung erfuhr eine Änderung. Im 16. Jahrhundert öffneten sich die zwei großen Spitzbögen zum Münsterplatz hin, während die Rückwand, das heißt, die Außenwand des nördlichen Seitenschiffs, noch vollständig geschlossen war. Der Anbau diente als Ölbergkapelle, in der die Szene des zu einem Engel betenden Christus im Garten Gethsemane auf dem Ölberg am Vorabend seiner Kreuzigung, umgeben von den schlafenden Jüngern Petrus, Jakobus und Johannes sowie anderen Begleitfiguren, in Form von vollplastischen Skulpturen



► Abb. 4: Kanzel mit Treppe und Kanzelkorb.



► Abb. 5: Selbstbildnis Jörg Kempfs mit Inschrift und Meisterwappen am Fuße der Kanzel.

geschlossen (Abb. 8).¹⁰ Aufgrund ihrer Zerstörung im Zuge der Bombardierung Freiburgs im Zweiten Weltkrieg füllte man die zwei Arkaden 1948 und 1956 schließlich bis zum Bogenscheitel mit Quadermauerwerk.¹¹ An die Ost- und Westwand lehnen im Inneren noch heute die Grabplatten des Markgrafen und der Markgräfin von Hachberg während das Grabmonument des Grafen von Urach, von dem nicht sicher belegt ist, ob es sich dabei um das Original oder eine Kopie handelte, schon 1865 wieder entfernt wurde.¹² Anschließend fand lange Zeit eine Pieta ihren Platz in der Kapelle, bis vor wenigen Jahren die Reliquienbüste des Heiligen Lambertus, eine kostbare Goldschmiedearbeit, zur Aufstellung kam. In der Forschung gilt bis heute Jörg Kempf als alleiniger Erbauer der Kapelle, die, abgesehen von den späteren Umbaumaßnahmen, nach seinem Plan und unter seiner Leitung

entstanden sein soll. Tatsächlich sind Arbeiten am Ölberg in dieser Zeit durch schriftliche Quellen belegt und auch sein Steinmetzzeichen ist an manchen Werkstücken nachweisbar. Hinsichtlich der genauen Entstehungszeit herrscht allerdings Unklarheit. Für Verwirrung in diesem Zusammenhang sorgte insbesondere der Wasserspeier, der sich zwischen den beiden Jochen an der Außenfassade befindet und vor seiner Erneuerung 1926¹³ auf seinem Inschriftenband eine nicht mehr vollständig erhaltene Jahreszahl zeigte. Während manche Autoren die Jahreszahl „1558“ sowie die Anbringung des Steinmetzzeichens Kempfs auf dem Werkstück erwähnten,¹⁴ gingen andere davon aus, die letzte Ziffer auf dem originalen Wasserspeier sei eine „5“ gewesen, wonach der Schriftzug ursprünglich „Anno Domini 1555“ gelautet hätte.¹⁵ Aufgrund dieser differierenden Angaben variierte auch die Datierung der Kapelle im 19. und anfänglichen 20. Jahrhundert zwischen 1555¹⁶ und 1558.¹⁷ Nachdem Friedrich Kempf 1928 von der Jahreszahl „1557“, die sich einst auf dem Originalstein befunden haben soll, sprach,¹⁸ wird heutzutage oft 1557 als Entstehungsjahr genannt.¹⁹

Schließlich können ab 1561 Arbeiten am Hauptturm durch schriftliche Quellen belegt werden. Nach dem verheerenden Blitzeinschlag im April 1561 ließ der Freiburger Stadtrat die Baumeister aus Colmar, Straßburg, Schlettstadt und Ettlingen als Sachverständige zusammenrufen, um eine Begutachtung der geplanten Maßnahmen vorzunehmen und so Kempf beratend zur Seite zu stehen. Den Abschluss der Instandsetzungsarbeiten 1567 erlebte er allerdings nicht mehr, da bereits am 13. März 1564 sein Nachfolger Matthäus Müller nachgewiesen werden kann.²⁰

► Abb. 6: Eingang zur Ölberg-/Grafenkapelle im vierten nördlichen Seitenschiffjoch.



Um dem Wirken Jörg Kempfs sowie den stilistischen Besonderheiten und Charakteristiken seines Œuvres tiefer auf den Grund zu gehen, versuchen die folgenden Ausführungen seine Tätigkeit am Freiburger Münster nun anhand der an den relevanten Bauabschnitten nachzuweisenden Steinmetzzeichen und einer detaillierten formalästhetischen Analyse der ihm zugeschriebenen Bauteile näher zu beleuchten. Wie sich zeigen wird, muss sein Werk gegenüber den bisherigen Erkenntnissen präziser eingegrenzt werden.

Untersuchung der Steinmetzzeichen

Die Steinmetzzeichen an den betreffenden Bauteilen sind teils anhand von publizierten Übersichten²¹ und unveröffentlichten Archivunterlagen des Freiburger Münsterbauvereins ermittelt worden, die neben handschriftlichen Aufzeichnungen auch Gipsabgüsse der vorgefundenen Marken umfassen, teils wurden sie von der Autorin selbst am Gebäude abgenommen. An der Ölberg-/Grafenkapelle konnten insgesamt 19 verschiedene Steinmetzzeichen festgestellt werden (Abb. 9).²² Entgegen der bisherigen These, Jörg Kempf sei der alleinige Baumeister der in einem Zug errichteten Kapelle gewesen, zeigt die Verteilung der Zeichen am Bau eindeutig eine ursprünglich erfolgte Erbauung der Kapelle in zwei Phasen. Zehn der Zeichen befinden



► Abb. 8: Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle, historische Fotografie vom Beginn des 20. Jahrhunderts.

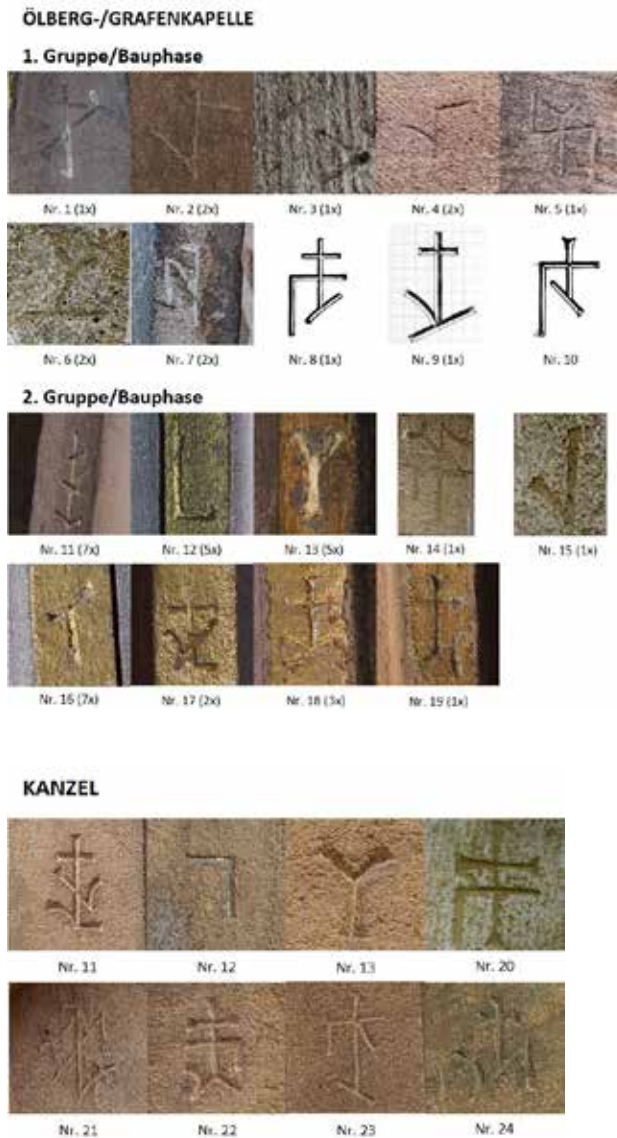


► Abb. 7: Blick in die Ölberg-/Grafenkapelle.

sich ausschließlich an den Arkaden der Außenfassade, den vor die Langhausstrebpfeiler vorgeblendeten Quadern der Ost- und Westwand sowie an den Rundstäben beziehungsweise Gewölbeanfängern im Inneren der Kapelle, während die zweite Gruppe der übrigen neun Zeichen nur an den Gewölberippen sowie an der Maßwerkbrüstung und den dazwischen aufragenden Fialen angebracht wurde. Somit waren zwei unterschiedliche Hüttenbelegschaften für die Errichtung der Ölbergkapelle verantwortlich.

Erkennbar wird der Bruch zwischen den zwei Bauabschnitten auch am Bauwerk selbst, da in der ersten Bauphase die Gewölberippen mit den angrenzenden Stützen und Bogenabschnitten aus einem Werkstück gefertigt wurden, in der zweiten Bauphase darüber, ab den sich verzweigenden Rippensteinen, sowohl die Schildbögen als auch die Rippenprofile den Kapellenwänden nur vorgeblendet sind (Abb. 10). An der Südwand ergibt sich am Übergang der Bauetappen in den Ecken über den schmalen, ab Kämpferhöhe bogenförmig nach vorne gewölbten Mauerstreifen zudem ein Mauerrücksprung, der aufgrund seiner recht ungelungenen Lösung für eine Planänderung in diesem Bereich spricht (Abb. 10). Des Weiteren ragen die Maßwerkfelder in den Wandabschnitten oberhalb der Rippen in die Nordwand hinein, wodurch diese teils schräg abgearbeitet werden musste, was bei einer Planung aus einem Guss so sicher nicht zu erwarten wäre, sondern vielmehr für eine nachträgliche Ergänzung spricht (Abb. 11).

Beim Abgleich der Steinmetzzeichen mit denen anderer Bauteile des Freiburger Münsters fällt auf, drei Zeichen der



► Abb. 9: Steinmetzzeichen der Ölberg-/Grafenkapelle und der Kanzel (Mindestanzahl der Befunde in Klammern; Nr. 6 und 12 auch spiegelverkehrt zu finden; Nr. 9, 10, 14, 15, 20 heute nicht mehr am Bau nachweisbar).

zweiten Gruppe (Nr. 11, 12, 13), zu der auch das Meisterzeichen Jörg Kempfs gehört, finden sich wiederum an der nachweislich von Kempf erbauten Kanzel.²³ Dort sind insgesamt acht verschiedene Steinmetzzeichen eingeschlagen (Abb. 9).²⁴ Damit muss die zweite Bauphase an der Ölbergkapelle unter der Leitung Kempfs Mitte des 16. Jahrhunderts zur Ausführung gekommen sein.

Es bleibt die Frage zu klären, wann genau die erste Bauphase an der Ölbergkapelle zeitlich zu verorten ist. Ein erneuter Abgleich mit dem Steinmetzzeichenbestand anderer Bauteile des Freiburger Münsters offenbart: Die erste Gruppe von Zeichen kommt nahezu ausnahmslos auch am spätgotischen Chorbau vor. Zwar sind manche Zeichen an den Hochchorarkaden, den oberen Abschnitten der Chorkapellen und im Hochchorgewölbe anzutreffen, ein gleichzeitiges

Auftreten aller sowohl an der Ölbergkapelle als auch am Chor angebrachten Zeichen ist jedoch nur im Bereich der Hochchorfenster zu beobachten, weshalb der Baubeginn an der Ölbergkapelle zeitnah zur Vollendung der Hochchorwände anzusetzen ist. Unter Berücksichtigung der bisherigen Forschungsergebnisse zum spätgotischen Chorbau, insbesondere der dendrochronologischen Datierung des Chordachstuhls auf 1482,²⁵ dürfte die Entstehung der Hochchorfenster kurz zuvor veranschlagt werden, woraus sich wiederum ein Baubeginn an der Ölbergkapelle bereits gegen Ende der 1470er-Jahre oder in der ersten Hälfte der 1480er-Jahre ergibt. Gleichzeitig folgt daraus, dass schon Hans Niesenberger, der von 1471 bis 1491 Baumeister am Freiburger Münster war, diesen Anbau begonnen haben muss. Ob er ihn sogar vollständig zum Abschluss brachte oder die Kapelle in unfertigem Zustand einige Jahrzehnte brachlag, muss offenbleiben. Auch die Münsterfabrikrechnungen von 1559, die die Entlohnung eines Malers für seine Arbeit am „neuen ölberg“²⁶ erwähnen, könnten zwar auf eine bereits zuvor in Benutzung gestandene und nun erneuerte Ölbergkapelle an dieser Stelle hindeuten, eine erstmalige Fertigstellung bleibt bei dieser Formulierung aber nicht ausgeschlossen. In jedem Fall fand unter Jörg Kempf Mitte des 16. Jahrhunderts damit lediglich eine Ergänzung des Gewölbes und der Zone der Maßwerkbrüstung an der Außenfassade und kein vollständiger Neubau statt.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang vor allem die Beobachtung eines an der Ölbergkapelle gänzlich fehlenden Meisterschildes. Zwar ist das Steinmetzzeichen Jörg Kempfs auf manchen Werkstücken angebracht, eine so augenscheinliche und inszenierte Kennzeichnung der Kapelle als sein Werk, wie es das Selbstbildnis mit Inschrift und Meisterwappen an der Kanzel darstellen, fehlt jedoch vollständig. Hierin kann ein weiterer Hinweis liegen, dass Kempf nicht als der alleinige Inventor der Kapelle anzusehen ist.

Plausibel erscheint die Datierung der ersten Bauphase um 1480 sowie die beabsichtigte Nutzung als Ölbergkapelle schon in dieser Zeit auch aufgrund der nachweislich zunehmenden Anzahl an Ölbergkapellen, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich großer Beliebtheit erfreuten. Vor allem in Süddeutschland wurde damals nahezu jede Kirche auf der Friedhofsseite mit einer solchen Nische oder Kapelle ausgestattet, was das Resultat einer immer stärkeren Emanzipation der Ölbergsszene von den Passionszyklen im Laufe des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts war.²⁷

Um eine zeitliche Reihenfolge der Arbeiten unter Kempf definieren zu können, sind zu guter Letzt noch die Arbeiten am Hauptturm einzubeziehen. Werden dafür nun Übereinstimmungen zwischen den Steinmetzzeichen an der Kanzel beziehungsweise Ölbergkapelle und am Hauptturm gesucht, die dort auf Instandsetzungsmaßnahmen im 16. Jahrhundert unter Kempf hindeuten, so können explizit am östlichen Treppentürmchen,²⁸ am südwestlichen



► Abb. 10: Südwestliche Ecke der Ölberg-/Grafenkapelle; rot: 1. Bauphase (um 1480), grün: 2. Bauphase (1557/58), Pfeil: Mauerrücksprung am Übergang der Bauphasen.

Oktogonfenster sowie am Turmhelm Zeichen angetroffen werden, die mit einigen an der Kanzel übereinstimmen.²⁹ Dabei handelt es sich um die Zeichen Nr. 12, 13, 20 (spiegelverkehrt), 21, 22 und 24. Durch diese Befunde kann das bisher stellenweise noch unbekannte Ausmaß der Schäden nach dem Blitzschlag von 1561, die sich also nicht nur auf die Turmspitze konzentrierten, sondern auch in Teilen auf die Oktogonhalle und das östliche Treppentürmchen ausgeweitet haben müssen, präziser umrissen werden.³⁰ Stellt man abschließend die Zeichenbestände der drei angesprochenen Baukampagnen unter Kempf gegenüber und vergleicht die Schnittmengen, so liegt es nahe anzunehmen, die Vollendung oder abschnittsweise Erneuerung der Ölbergkapelle sei als erste Aufgabe Kempfs ab dem Spätjahr 1557³¹ erfolgt und könnte noch bis 1558 angedauert haben, da erst für die Jahre 1559 und 1560 Malerarbeiten im Inneren der Kapelle in den Münsterrechnungen belegt sind.³² Die Kanzel schließt sich wohl unmittelbar an, wobei es aufgrund der wenigen Überschneidungen in der Zeichensmenge nur eine recht kurze Überlappung in den Bauzeiten gegeben haben kann.³³ Vermutlich wurde sie 1558/59 begonnen und spätestens im Frühjahr 1561 vollendet. Kurz darauf tat sich mit der Unwetterkatastrophe am Hauptturm 1561 eine neue Baustelle auf.

Stilistischer Abgleich – Abgrenzung zu Niesenbergers Werk

Die Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle wird von einer Arkadenstellung gegliedert, deren zwei Spitzbögen auf Stützen mit kreuzförmigem Grundriss ruhen (Abb. 2). Dabei werden die Kreuzarme von vier kassetierten Rechteckvorlagen gebildet, die langgezogenen Fialstämmen gleichen und als solche die Fialgruppen oberhalb des Abschlussgesimses vorbereiten. Die den Bogenöffnungen zugewandten, seitlichen Fialvorlagen gehen in die Bogenprofile über, während denjenigen an der Innenseite der Kapelle ein Rundstab vorgelegt ist, aus dem die Gewölberippen entwachsen. Beim ansatzlosen Entspringen ihrer Profile aus den besagten Rundstäben (Abb. 10) beziehungsweise beim Auslaufen innerhalb einer Kehle oder einer zurückversetzten, ebenen Fläche, wie es an den Bogenprofilen der Arkaden umgesetzt wurde (Abb. 12 links), ist ein kontinuierliches Versinken respektive Verschleifen der Formen zu beobachten, als tauche ein Körper langsam in das Volumen des anderen ein. Dies kann auch als typisches Merkmal für die Formensprache des Hochchors angesehen werden. Dort sind ähnliche Kompositionen an den Hochchorarkaden, an den Hochchorfenstergewänden (Abb. 13) und an den Gewölbeansätzen (Abb. 14) auszumachen. Als weitere Übereinstimmung können zudem die sich im Bogenscheitel überkreuzenden Grate angeführt werden (Abb. 12 rechts, 13). Gerade die kantige, spitz zulaufende Ausführung kommt insbesondere an den Bereichen des Chorbaus vor, die sicher auf den von bereits bestehender Bausubstanz unabhängigen Entwurf Hans Niesenbergers zurückgehen.

Auch wenn eine Durchdringung und Überschneidung der Profile an den Kempf zugeschriebenen Bauteilen festzustellen ist, zeigen die Profilstränge an ihrem Ansatz keine fließende Verschmelzung mit dem angrenzenden Baukörper. Stattdessen enden die Profile an der Kanzel meist abrupt, indem sie unvermittelt abgeschnitten werden, wie beispielsweise die Fortsätze innerhalb der Maßwerkbrüstung und

11



► Abb. 11: Gewölbe in der nordöstlichen Ecke der Ölberg-/Grafenkapelle; Pfeil: schräg abgearbeitete Wandfläche.



► Abb. 12: Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle, Detailansicht der Profilbildung (links) und des Bogenscheitels (rechts).

12

das kurz vor dem Kanzelkorb scheinbar abgesägte Profil an der Unterkante des Geländers (Abb. 1). Oder sie stoßen unmittelbar auf ein anderes Architekturelement, wofür exemplarisch der dünne Rundstab links im Gewände der Fensteröffnung unterhalb der Kanzel sowie die Enden der Vorhangbögen auf den kassettierten Eckfialstämmen am Kanzelkorb zu nennen seien. Des Weiteren entspringt der äußere, kantige Absatz des Kielbogens am Eingang des Kanzelaufgangs bereits unten am Sockel der fialartigen, seitlichen Stützen (Abb. 3). Auch die Nasung wird nicht in die Stütze überführt, sondern liegt auf einer Löwenkopfkonsole auf (Abb. 15), genau wie die Rippen des Kanzelkorbs auf den Deckplatten der Korbkapitelle ruhen.

Die Verwendung des Spitzbogens an der Außenfassade der Ölbergkapelle ist ein Merkmal, das noch am spätgotischen Chorbau unter Niesenberger dominiert, an den Werken Kempfs aber gänzlich fehlt. Einzige Ausnahme sind die spitzbogigen Gurt- und Schildbögen in der Ölbergkapelle, die zudem die oben bereits erwähnten überkreuzten Scheitelprofile aufweisen (Abb. 10), aber vermutlich als notwendige Anpassung an die bereits bestehende Architektur Niesenbergers und nicht als autonome Entscheidung Kempfs zu werten sind. Vielmehr zeigt ein Blick auf die Kanzel die nahezu vollständige Abstinenz des Spitzbogens. Er wird vom eher seltenen

Kielbogen am Eingang und vor allem vom offensichtlich sehr beliebten Vorhangbogen, der prominent in zwei versetzt übereinander gelegten Reihen den Kanzelkorb umzieht und an den Wimpergen der Eckfialen zu finden ist, verdrängt (Abb. 1, 3). Auch der wieder verstärkt zum Einsatz kommende Rundbogen an der Fensteröffnung (Abb. 5) sowie am Blendmaßwerk des Treppensockels fällt ins Auge, wobei hier noch genaste Spitzbögen integriert sind, die jedoch nicht als dominantes Element auftreten und deren linker Bogenschenkel jeweils über den Scheitel hinaus verlängert wird (Abb. 4).

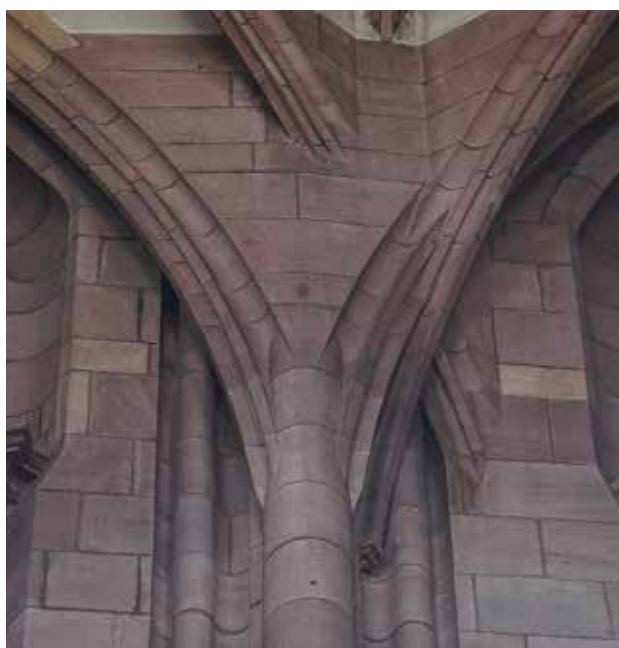
Ähnliche Motive wie an der Dekoration der Kanzel können auch am oberen Fassadenabschluss der Ölbergkapelle



► Abb. 13: Östliches Hochchorfenster (Joch 13).

ausgemacht werden (Abb. 2), der eindeutig unter Kempf entstand. Dies gilt unter anderem für die Maßwerkentwürfe der Brüstung, die sich durch übergeordnete Ovale, wie sie am Astwerk des Kanzelfußes zu finden sind, sowie eine aus Kreissegmenten zusammengesetzte Binnenstruktur auszeichnen. Ihre spitz zulaufenden, linsenförmigen Einzelkompartimente besitzen sowohl Ähnlichkeit zur Maßwerkbrüstung der Kanzeltreppe als auch zu den mandelförmigen Vesicae Piscium³⁴ der Rippenverschlingungen am unteren Rand des Kanzelkorbes (Abb. 4). Auch das Maßwerk, das in die kleinen Wandabschnitte oberhalb der Gewölberippen, die die Plattendecke der Ölbergkapelle tragen, eingeschnitten ist, zeugt von einer Vorliebe für Kreisformen und daraus abgeleitete Figuren. Das Profil der beidseitig gekehlten Rippen selbst, bei dem zwei schmale Rechteckleisten schwalbenschwanzartig nach außen zeigen (Abb. 11), kann in identischer Form bereits am Hochchorgewölbe festgestellt werden. Hierbei musste Kempf erneut auf die bereits von Niesenberger vorbereiteten Gewölbeanfänger Rücksicht nehmen und den Querschnitt seiner Rippengestaltung an diese anpassen.

Weitere Details am Außenbau deuten ebenfalls auf eine partielle Entstehung unter Niesenberger hin. Die Konstellation der fialartigen Stützen mit ihren kassettierten Fialstämmen erinnert an die Fialgruppen zwischen den Hochchorfenstern. Dort leitet an der unteren Kante der schlanken, hohen Fialstämme eine plane, langgezogene Schräge vom Sockel in die hintere Ebene der Kassette über. Dies entspricht exakt der Komposition an der Ölbergkapelle, wohingegen sämtliche Fialen der Kanzel an der Unterkante keinen ausgeprägten, sohlbankartigen Übergang besitzen.



► Abb. 14: Gewölbeansatz im Hochchor.



► Abb. 15: Löwenkopfkonsole am Eingang zur Kanzeltreppe.

Kempfs spätgotische Vorbilder am Freiburger Münster

Obwohl anhand der Steinmetzzeichen eine Zuschreibung der Fialabschlüsse an der Außenfassade der Ölbergkapelle (Abb. 16 links) an Kempf gesichert ist, bestehen offensichtliche Bezüge zu Entwürfen des spätgotischen Chorbaus. So orientieren sie sich strukturell und motivisch eindeutig an Exemplaren der Hochchorfialen (Abb. 16 Mitte) sowie an der etwas jüngeren Verkleidung des Chorstrebepeilers 10/11 Süd (Abb. 16 rechts). Das Blindmaßwerk unterhalb der Fialwimperge ist nahezu deckungsgleich übernommen. Gleiches gilt für die versetzt übereinandergelegten Vorhangbögen der Wimpergabschlüsse, wobei sich hier allerdings die Profilierungen unterscheiden. Am Hochchor bildet eine Leiste mit zwei filigranen, jeweils von einer Kehle gefolgten Kantstäben den Bogen, während an der Ölbergkapelle die ausgedehnte Kehle des breiteren Bogenbandes von zwei wuchtigen Rechteckprofilen gesäumt wird, was eher der Variante am Chorstrebepeiler nahekommt. Diese bei Kempf optisch noch deutlicher hervortretende Verdopplung des Bogens ist auch charakteristisch für das Hauptmotiv des Kanzelkorbes, wo das äußere Rechteckprofil der sich überkreuzenden Vorhangbögen über eine breite Kehle nun von einem Rundstab abgesetzt ist (Abb. 1). Zudem entsprechen die Krabben und Kreuzblumen der Fialaufsätze an der Ölbergkapelle ausnahmslos denjenigen der Kanzel, wobei gerade die stilisierten Kreuzblumen mit ihren kreisförmigen Lochmustern ebenfalls der Variante des Chorstrebepeilers 10/11 Süd gleichen. Neben der Gestaltung der Fialen können noch weitere Analogien zu Motiven am Freiburger Chor in Kempfs Werken entdeckt werden. So ist beispielsweise das Astwerk, das sich um den Kanzelfuß schlingt und unterhalb des Kanzelgesimses entlanggeführt wird, am Marienbrunnen (1511) im Chorumgang zu finden (Abb. 17). Die Rundstäbe des Fenstergewändes, das seine Büste umgibt, entspringen fein



► Abb. 16: Fiale an der Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle (links), Fiale an der Außenfassade des Hochchors (Mitte) und Fiale am Chorstrebpfeiler 10/11 Süd (rechts).

14

profilierten, gemusterten Sockeln, die ebenfalls den Brunnen, aber auch die Chorstrebpfeiler sowie den Eingang zur Treppe, die auf die Chorplattform führt, zieren. Des Weiteren stellen die durchbrochenen Korbkapitelle, die vom Fuß in den Kanzelkorb überleiten, ein beliebtes Motiv dar, das sowohl vereinzelt im Maßwerk der Chorfenster (Abb. 13) als auch an den Schaftverkleidungen der Chorstrebpfeiler üppig zum Einsatz kam, bei Kempf allerdings nur noch eine untergeordnete Rolle spielte und lediglich sporadisch integriert wurde. Auch das Blendmaßwerk am Sockel der



► Abb. 17: Marienbrunnen im Chorungang.

Kanzeltreppe schmückt mehrere Strebpfeilerschäfte oberhalb der Chorplattform (Abb. 18), wurde von Kempf jedoch an die ansteigende, sich trapezförmig verbreiternde Fläche angepasst und entsprechend modifiziert. In Anbetracht der Fülle von hier nur exemplarisch aufgeführten motivischen Übernahmen muss es sich um bewusste Adaptionen am Freiburger Chor befindlicher Formen gehandelt haben, die das Œuvre Kempfs entscheidend prägten.

Neue Einflüsse in Kempfs Werk

Im Gegensatz zu den genannten Beispielen hauptsächlich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, von denen Kempf offensichtlich Formengut in seine Entwürfe integrierte, steht die oben bereits beschriebene, allgemein wieder aufflammende, ausgeprägte Vorliebe für den Rundbogen und kreisförmige Maßwerkmotive. Gleichzeitig reduziert er die Schmuckelemente gegenüber den Werken des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts zugunsten eines schlichteren, klareren, aber wuchtigeren Charakters. Dies zeigt sich beispielsweise im deutlich hinter den Fialen und den verschlungenen Rippen zum Vorschein kommenden, glatten Kanzelkorpus (Abb. 1). Das beabsichtigte Sichtbarwerden der massiven Steinkonstruktion offenbart sich auch am Sockel des Treppenaufgangs, der lediglich durch ein filigranes Blendmaßwerk gegliedert wird (Abb. 4). Hierin steht die Freiburger Kanzel eindeutig in Kontrast zu anderen bedeutenden spätgotischen Kanzeln, wie zum Beispiel im Straßburger Münster (1484/85), die mit wesentlich reichem und kleinteiligerem Dekor nahezu vollständig überzogen sind.

Gleichzeitig muss damit aus stilistischen Gründen der im Vergleich zu Kempfs Werken nahezu überladen wirkende Vesperstuhl im Hochchor eindeutig einer früheren Bauzeit zugeordnet werden. Dies bestätigt auch ein Blick auf die



► Abb. 18: Blendmaßwerk am Chorstrebpfeiler 11/12 Süd.

noch vorhandenen Steinmetzzeichen. Darunter befindet sich eine Marke (Abb. 19), die einem Zeichen am Historischen Kaufhaus entspricht und dort einerseits in einem Wappenschild mit der Jahreszahl „1532“ am Schlussstein der Wendeltreppe sowie andererseits über dem kleinen Portal an der Außenfassade angebracht ist.³⁵ Es muss sich um das Meisterzeichen Lienhart Müllers von Ettlingen handeln, der von 1523 bis 1532³⁶ auch Baumeister am Freiburger Münster war, weshalb der Vesperstuhl wohl ihm und nicht Kempf zuzuschreiben ist.

Darüber hinaus zeigen sich insbesondere in der figürlichen Plastik neue Einflüsse. So wurden die zahlreichen Putten, die das Meisterwappen Kempfs tragen (Abb. 5) und als Reliefband den Handlauf der Kanzeltreppe überziehen (Abb. 20), zuvor noch nicht am Chorbau angebracht.³⁷ Aufgrund der zu findenden Steinmetzzeichen auf den entsprechenden Werkstücken stammen die Figuren mit Sicherheit von Kempf und den unter ihm arbeitenden Gesellen, genau wie die Löwenkonsolen am Eingang der Kanzeltreppe (Abb. 15). Diese Elemente werden beispielsweise an der Außenfassade der Heilig Grab-Kapelle (1578), dem Renaissance-Lettner (1579–1589) oder der Renaissance-Vorhalle (1620) später wieder aufgegriffen und verweisen schon auf neuartige Stileinflüsse, die Kempf in seine Entwürfe einbezog.

Insgesamt nährt sich Kempfs Bauweise aus dem spätgotischen Stil des Freiburger Münsters, insbesondere aus demjenigen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, was sich in der Adaption einzelner Formen und Motive zeigt, die zuvor schon am Münster umgesetzt wurden. Er bereichert sie jedoch durch die Aufnahme neuartiger, auf die Renaissance verweisender Elemente und muss durch diese Kombination als typischer Vertreter eines beginnenden Übergangsstils erachtet werden.

Die Datierung des Wasserspeiers an der Ölberg-/Grafenkapelle

Abschließend soll noch einmal der Fokus auf den Wasserspeier an der Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle gerichtet werden (Abb. 21). Das mittelalterliche Original wird heute in der Steinsammlung des Freiburger Münsterbauvereins aufbewahrt.³⁸ Die verwitterte Inschrift, die schon um 1900 nur noch als letzte Ziffer die Zahl Fünf erkennen ließ, schien bislang zum Anstellungsjahr Kempfs und einer Datierung der Ölbergkapelle 1557 im Widerspruch zu stehen. Es wurde daher über eine vorzeitige Fertigung des Wasserspeiers 1555 oder ein irrtümlich eingemeißeltes Datum spekuliert, um eine plausible Erklärung zu finden.³⁹ Die Annahmen, es handele sich um die Jahreszahl 1557 oder 1558, können nach nochmaliger Begutachtung des Originals mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da nach der noch sichtbaren Ziffer keine weitere Zahl auf dem in diesem Bereich noch intakten Inschriftenband folgt. Außerdem findet sich in der Fotosammlung des Freiburger Münsterbauvereins eine historische Aufnahme (vermutlich aus den 1890er-Jahren),⁴⁰ die eindeutig auch die zweite Ziffer als eine 5 zeigt und somit die Entstehung im 16. Jahrhundert bestätigt. Ein Steinmetzzeichen ist hier nicht (mehr) zu erkennen.

Mit der oben dargelegten Erkenntnis, die Ölbergkapelle wurde bereits spätestens in den 1480er-Jahren unter Niesenberger begonnen, eröffnen sich nun neue Datierungsmöglichkeiten in einer Zeitspanne von 1505 bis 1555. Interessant ist in diesem Zusammenhang die schon oftmals erwähnte Beobachtung, der Wasserspeier der Ölbergkapelle sei eine verkleinerte Adaption eines 1530 entstandenen Wasserspeiers am Kapellenpfeiler 10 auf der Südseite des Chors.⁴¹ Damit käme eine Ergänzung respektive Erneuerung auch

15



► Abb. 19: Steinmetzzeichen Lienhart Müllers von Ettlingen am Vesperstuhl.



► Abb. 20: Puttenrelief am Handlauf der Kanzeltreppe.

des Wasserspeiers am Ölberg 1525 oder 1535 im Zuge der Ausstattung der Kapellenpfeiler in Frage, was die offensichtlichen stilistischen und motivischen Bezüge erklären würde. Genauso gut könnte kurz vor Kempfs Eintreffen die Planung zur Fertigstellung oder Reparatur der Kapelle schon im Gange gewesen sein und ein Steinmetz setzte den Wasserspeier bereits 1555 um. Nach heutiger Quellenlage scheint also eine potenzielle Datierung 1525/35 oder 1555 am plausibelsten; eine Entstehung unter Kempf ist jedoch auszuschließen.

16

Zusammenfassung

Die detaillierte Analyse der Steinmetzzeichen und Stilformen konnte eindeutig die Entstehung der Ölberg-/Grafenkapelle in zwei Bauphasen belegen. Während die Kapelle bereits um 1480 von Hans Niesenberger mindestens bis zum Gesims unterhalb der Maßwerkbrüstung aufgeführt wurde, können Jörg Kempf in den Jahren 1557 und 1558 lediglich der obere Abschluss der Außenfassade sowie große Teile des Gewölbes zugeschrieben werden. Erst danach widmete er sich dem 1561 vollendeten Neubau der Kanzel und schließlich bis zu seinem Tode 1563/64 der Wiederherstellung des Westturms, wo neben der Reparatur des Turmhelms auch Schäden an den Oktogonfenstern und am östlichen Treppenturm zu beheben waren. Stilistisch stehen Kempfs Entwürfe noch stark unter dem Einfluss der spätgotischen Bauweise der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, lassen jedoch schon vereinzelt Elemente und Prinzipien der sich bald durchsetzenden Renaissancearchitektur erkennen. Somit ist Kempf der erste Baumeister des Freiburger Münsters, in dessen Werken sich der Übergang vom Mittelalter zur Epoche der Frühen Neuzeit ankündigt.



► Abb. 21: Wasserspeier an der Außenfassade der Ölberg-/Grafenkapelle.

- 1 Kempf, Friedrich: Jörg Kempf. Werkmeister des Freiburger Münsters 1557–1564, in: Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins 41, 1928, S. 101–122, hier S. 101–104, 115–118.
- 2 Staerke, Paul: Ein Bildhauer aus der Geschichte Rorschachs. Jörg Kempf, Münsterbaumeister zu Freiburg im Breisgau, 1557–1564, in: Rorschacher Neujahrsblatt 61, 1971, S. 65–72, hier S. 65.
- 3 Klemm, A.: Die Unterhütte zu Konstanz, ihr Buch und ihre Zeichen, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 48, N.F. 9, 1894, S. 193–214, hier S. 204; Staerke 1971, S. 66.
- 4 Unter anderem Stopfel, Wolfgang E./Mittmann, Heike: Der Innenraum und seine künstlerische Ausstattung, in: Freiburger Münsterbauverein (Hrsg.): Das Freiburger Münster, Regensburg 2011, S. 139–179, hier S. 140–141, 146. Der auf den Abbildungen nicht zu sehende Schalldeckel der Kanzel stammt nicht von Kempf, sondern ist eine Zutat aus den Jahren 1794/95 und das Werk von Adam Brötz sowie Franz Xaver Hauser (Kempf 1928, S. 111). Die kleinen Bronzestatuetten – Christus und die vier Evangelisten – am Kanzelfuß wurden 1838 von J. Wißler ergänzt (Stopfel/Mittmann 2011, S. 141).
- 5 Kempf 1928, S. 112–113.
- 6 Schaefer, Karl: Die Baukunst des 16. Jahrhunderts in Freiburg, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 48, Heft 4, 1894, S. 665–711, hier S. 675; Kempf, Friedrich/Schuster, Karl: Das Freiburger Münster. Ein Führer für Einheimische und Fremde, Freiburg i. Br. 1906, S. 33.
- 7 Ausst. Kat. Freiburg: Hans Baldung Grien in Freiburg. Ausstellung im Augustinermuseum, 19. Oktober 2001 bis 15. Januar 2002, Freiburg i. Br. 2001, S. 273; Stopfel/Mittmann 2011, S. 162.
- 8 Zu den schriftlichen Quellen siehe Kempf 1928, S. 106–107, 111–112.
- 9 Siehe hierzu insbesondere Kempf, Friedrich: Heimsuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot, durch Menschenhand und Feuersgefahr. II. Durch Menschenhand, in: Freiburger Münsterblätter 13, 1917, S. 1–38, hier S. 14–16.
- 10 Zu den Umbaumaßnahmen im 19. Jahrhundert siehe Kempf 1917, S. 16–17; Kempf 1928, S. 108–109; Stopfel/Mittmann 2011, S. 146.
- 11 Siehe hierzu die Geschäftsberichte des Freiburger Münsterbauvereins für die Jahre 1948 (S. 5) und 1956 (S. 11).
- 12 Kempf, Anna: Die Grablege des Grafen Egino d. J. von Urach-Freiburg. Eine quellenmäßige Untersuchung, in: Freiburger Diözesan-Archiv 70, 1950, S. 57–75.
- 13 Kempf 1928, S. 107.
- 14 Schaefer 1894, S. 674.
- 15 Kempf/Schuster 1906, S. 70; Baumgarten, Fritz: Die Wasserspeier am Freiburger Münster, in: Freiburger Münsterblätter 3, 1907, S. 1–28, hier S. 9.
- 16 Siehe Anm. 15.
- 17 Schreiber, Heinrich: Baukunst und Baumeister in Freiburg, in: Freiburger Adresskalender, 1866, S. I–XXXVI, hier S. XXXVI; Jäger, Cajethan: Varia zur Geschichte der Freiburger Münster-Kirche während der letzten hundert Jahre, in: Freiburger Diözesan-Archiv 15, 1882, S. 277–288, hier S. 288; Schaefer 1894, S. 674.
- 18 Kempf 1928, S. 107.
- 19 Stopfel/Mittmann 2011, S. 146.
- 20 Kempf 1928, S. 112–113, 115.
- 21 Kempf 1928, Abb. 14, 15.
- 22 Das Zeichen Nr. 9 kann nur anhand eines Plans im Archiv des Freiburger Münsterbauvereins nachgewiesen werden (Inv.-Nr. PI-00803). Das Zeichen Nr. 10 ist ausschließlich durch einen Vermerk in einem Notizbuch von Dipl.-Ing. Kerll (ebenfalls Archiv des MBV, Inv.-Nr. SZA-00959) überliefert. Alle anderen Zeichen konnten von der Autorin am Bauwerk oder über Gipsabgüsse beziehungsweise Fotografien verifiziert werden.
- 23 Zeichen Nr. 18 kommt in ganz ähnlicher Ausführung auch am spätgotischen Chorbau in den 1530er-Jahren vor. Da es sich allerdings zweifelsfrei unter Steinmetzzeichen befindet, die nachweislich erst in den 1550er-Jahren angebracht wurden, muss es sich vermutlich ebenfalls um ein Zeichen dieser Zeit handeln, zumal es auch am Gittersockel der Suter-Kapelle zu finden ist, der 1568 entstand.
- 24 Bei zwei von Kempf aufgeführten Zeichen (Kempf 1928, Abb. 15) handelt es sich der Form nach vermutlich nicht um bauzeitliche Personenzeichen, sondern um nachträglich angebrachte Graffiti.
- 25 Flum, Thomas: Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Baugeschichte und Baugestalt, München 2001, S. 84.
- 26 Kempf 1917, S. 14.
- 27 Munk, Dieter: Die Ölberg-Darstellung in der Monumentalplastik Süddeutschlands. Untersuchung und Katalog, Erlangen 1968, S. 34–35.
- 28 Gemeint ist das Treppentürmchen, das knapp unterhalb der Stern galerie beginnt und bis zur obersten Turmgalerie am Fuße des Helms führt.
- 29 Zu einzelnen Zeichen siehe auch Fritz, Herbert: Der Turmhelm des Münsters zu Freiburg im Breisgau, unveröffentlichte Dissertation, Karlsruhe 1926.
- 30 Die Reparaturmaßnahmen an der Turmspitze wurden im Zuge der Restaurierung des Turmhelms ab 2006 ausführlich untersucht. Siehe hierzu bspw. King, Stefan: Die Bau-, Reparatur- und Restaurierungsgeschichte des Turmhelms, in: Münsterblatt 25 (2018), S. 19–36. Eine präzise Lokalisierung weiterer Schäden über den Turmhelm hinaus erfolgte in der Vergangenheit nicht (Kempf, Friedrich: Heimsuchungen und Schicksale des Freiburger Münsters in Kriegsnot, durch Menschenhand und Feuersgefahr. III. Durch Feuersgefahr, in: Freiburger Münsterblätter 14 (1918), S. 1–26, hier S. 14).
- 31 Am 15. September des Jahres 1557 berichten die Ratsprotokolle der Stadt Freiburg von der Entscheidung, eine neue Kanzel zu erbauen, dieses Vorhaben jedoch noch zu verschieben und stattdessen Jörg Kempf den Ölberg als Probestück fertigen zu lassen (Kempf 1928, S. 106).
- 32 Kempf 1917, S. 14.
- 33 Die Vermutung Friedrich Kempfs, die Bauzeiten der Ölbergkapelle und der Kanzel seien über weite Strecken parallel verlaufen (Kempf 1928, S. 112), ist eher unwahrscheinlich. Bei seinem an dieser Stelle ebenfalls vorgenommenen Abgleich zwischen der Anzahl der verschiedenen Steinmetzzeichen an der Ölbergkapelle und der in den Rechnungsbüchern erwähnten Anzahl an entlohten Handwerkern stellte er eine quantitative Übereinstimmung fest. Allerdings ging er hierbei unzulässigerweise vom kumulierten Zeichenbestand beider Bauphasen aus. Unter Berücksichtigung der zahlreichen von Kempf unentdeckten Steinmetzzeichen der zweiten Bauphase kann letztendlich doch eine Analogie in der Größenordnung der angestellten und anhand der Zeichen nachzuweisenden Steinmetze konstatiert werden.
- 34 Bei einer Vesica Piscis (lat. Fischblase) handelt es sich um eine geometrische Figur, die sich als Schnittfläche zweier Kreise mit identischem Radius ergibt, wobei die Kreislinie beider Kreise jeweils durch den Mittelpunkt des anderen Kreises verläuft.
- 35 Zu den Zeichen am Historischen Kaufhaus siehe Schaefer 1894, S. 673.
- 36 Brehm, Anne-Christine: Die Baugeschichte des Freiburger Münsterchores, in: Münsterblatt 20 (2013), S. 8–25, hier S. 23.
- 37 Ein einzelnes Beispiel eines geflügelten Puttenkopfs findet sich am Marienbrunnen.
- 38 Steinsammlung des Freiburger Münsterbauvereins, Inv.-Nr. St-00017.
- 39 Mittmann, Heike/Tabori, Claudia: Freiburger Münster. Faszinierende Welt der Wasserspeier, Freiburg i. Br./Berlin 2019, S. 90.
- 40 Fotosammlung des Freiburger Münsterbauvereins, Inv.-Nr. Fo-06104. Der Abgleich mit weiteren Fotografien, die die stückweise Verwitterung des Wasserspeiers einschließlich seines Inschriftenbands dokumentieren, legt eine Datierung der historischen Aufnahme in die 1890er-Jahre nahe.
- 41 Kempf 1928, S. 107; Mittmann/Tabori 2019, S. 90.

Die Sakristei – Die Rekonstruktion der ersten Bauphase

EIN BEITRAG VON NIKOLAUS KOCH

18 Auf der Südseite des Münsterchors, im Anschluss an das spätromanische Querhaus befindet sich die Sakristei. Sie gliedert sich in zwei Teile: unten die eigentliche Sakristei, im Obergeschoss die Schatzkammer. Im Unterschied zum restlichen Chorbau wurden die Wände der Sakristei schon im 14. Jahrhundert komplett aufgemauert. Die Schatzkammer wurde jedoch erst 1597 gewölbt. Am Bau finden sich zahlreiche Hinweise auf Planänderungen, Umbauten und nicht umgesetzte Bauvorhaben, die bis heute Rätsel aufgeben. Die aktuelle Untersuchung der Sakristei bringt nun für die erste Bauphase zahlreiche neue Erkenntnisse (Abb. 1).

Der Bereich mit der Sakristei am Chor des Freiburger Münsters beschäftigt die Forschung schon über 100 Jahre. Bemerkenswert dabei ist, dass verschiedene Forscher bei denselben Baubeobachtungen zu ganz unterschiedlichen Interpretationen kommen. Erste Bauaufnahmen mit Bauphasenüberlegungen fertigt Carl Schuster 1919 an und es ist nicht auszuschließen, dass er an einem Aufsatz für das Freiburger Münsterblatt arbeitet. Zehn Jahre später schreibt Hans Reinhold als Ergebnis seiner Bauuntersuchung der Sakristei: „Die gesamte Fassade, d.h. Süd- mit der Südostseite der Sakristei, ist als völlig einheitliches Werk zu bezeichnen.“¹ Als Reaktion darauf publiziert 1936 Carl Anton Meckel nach ausführlicher Forschungstätigkeit einen Artikel, der zu einem gegenteiligen Ergebnis kommt. Er sieht die Entstehung der Sakristei und der

darüber liegenden Schatzkammer in mehreren Bauphasen, deren erste Phase ein ausgeführter Teil eines eigenständigen Chorenturms zwischen 1340 und 1350 sei. Erst mit dem Chor Neubau sei dieses Bauteil stark überformt und in die Chorplanung integriert worden.² Er bemängelt die vielen unsauberen Details und Beifickungen und konstatiert der Verbindung der Zwischendecke an die Lanzettfenster „Pfuschkwerk schlimmster Art“.³ Meckel war Architekt und dem Mittelalter sehr verbunden, was sich u.a. darin zeigt, dass er einige seiner Entwürfe mit einem eigenen Steinmetzzeichen versah.⁴ Georg Schelbert deutet 1996 die Bausubstanz wiederum anders als es Meckel tut und schlussfolgert, dass es keinen vorherigen Bauzustand als den ab 1354 entworfenen Chorbau gibt. Er bringt stattdessen vor, dass die Sakristei im Kontext des Chorenturms von Johannes von Gmünd zunächst als besondere Kapelle einer möglicherweise höhergestellten Persönlichkeit entstanden ist. Die Bauphasen stellen sich nun umgekehrt dar: Zuerst wird der Kapellenkranz im Grundriss angelegt, bis zu einer gewissen Höhe aufgemauert und anschließend aufgrund von Nutzungsüberlegungen der Platz bis zum Südquerhaus und südlichem Hahnturm bebaut. Er schließt einen nachträglichen Einbau der Plattendecke aus.⁵

► Abb. 1: Die Sakristei von Süden aus gesehen.



www.d...

Musik in der Zeit
100 Jahre



Thomas Flum folgt in seiner Dissertation zur Baugeschichte des spätgotischen Chors Schelbert in der Argumentation der Baurichtungen, merkt allerdings auch an, dass im Bereich der Sakristei noch viele ungeklärte Details vorkommen.⁶ Wiederum in die entgegengesetzte Richtung argumentiert Anne-Christine Brehm 2013, indem sie die Steinmetzzeichen und auch die Baufuge am Südportal heranzieht. Aus archivalischen Nachrichten ist zu entnehmen, dass der Abbruch der Sakristei während des Baufortgangs am Chor mehrfach thematisiert wurde, was laut Brehm gegen eine einheitliche Planung beider Teile spricht.⁷

Die Aussagen zu ein und demselben untersuchten Objekt könnten kaum verschiedener sein, daher lohnt es sich beide Hauptthesen zur Baugeschichte erneut intensiv anzusehen und die Gewichtungen der einzelnen Beobachtungen zu überprüfen. Zur Debatte stehen folgende sich widersprechende Aussagen:

1. Die Sakristei gehört einer früheren Bauphase als der Chor von 1354 an.
2. Die Sakristei ist zeitgleich mit dem Chor oder kurz nach Baubeginn entstanden.

Um die Problematik der Forschungsdebatte zu verdeutlichen, soll exemplarisch der Sockel der Sakristei herausgegriffen werden (Abb. 2): Der Kunsthistoriker Hans Reinhold geht von einem durchgängig geplanten und versetzten Sockelbasisprofil aus, das am Südquerhaus beginnt und sich um den Chor herumzieht. Dadurch, dass die Mauervorlagen und Pfeiler dem Sockelprofil folgen, schlussfolgert er Baueinheitlichkeit der aufgehenden Bausubstanz. Trotz seiner klaren Aussage bemerkt er beiläufig doch Unregelmäßigkeiten, die er als schlechten Versatz abtut und die für ihn nicht weiter ins Gewicht fallen: „Die an einigen Stellen sehr unexakte Steinarbeit der ersten Bauperiode des Chors trägt die Schuld daran, dass manche Erscheinungen am Bau den Verdacht nachträglicher Veränderung erregen, obwohl sie nur durch Unregelmäßigkeiten im Versetzen entstanden. Das ist in Rechnung zu setzen bei der Untersuchung z. B. des Rechteckpfeilers der Sakristei, der auf der Westseite erst über dem Sockel eingebunden ist.“⁸

Genau diesen Punkt greift auch der Architekt Carl Anton Meckel auf, der feststellt, dass das Sockelprofil an eben jenem Pfeiler „mit einer Fuge in der Kehrung an das Sockelprofil der Wand angeschlossen ist, ...“. Seine Wertung lautet: „... eine Konstruktion, die ganz unsachlich und unkonstruktiv ist, nirgend mehr am Münster vorkommt und auch anderwärts höchstens da, wo man Beiflickungen vorgenommen hat.“⁹

1996 bezieht der Kunsthistoriker Georg Schelbert Stellung dazu, aber er relativiert dieses kleine Baudetail, da er sich nicht vorstellen kann, dass ein Gewände und Teile des Sockels ersetzt worden wären: „Selbst wenn man, wie Meckel, annähme, daß die Steine des (von außen gesehen)



► Abb. 2: Der Sockelbereich am Übergang zum Strebepfeiler mit Baufuge.

rechten Gewändes des bereits errichteten Fensters ‚Schicht um Schicht‘ gegen die Steine, die zugleich den Strebepfeiler und die heutige (auf einen schmalen Profilstab reduzierte) Fensterlaibung bilden, ersetzt worden wären (was erheblichen Aufwand bzw. das Abtragen des gesamten Fensterbogens bedeutet hätte), bliebe noch das Einbinden im darunterliegenden Wandbereich zu erklären.“¹⁰

2001 äußert sich der Kunsthistoriker Thomas Flum zu jener Stelle und nimmt die Beobachtungen Meckels auf, resümiert jedoch, da in den Schichten drüber ein verzahnter Steinverband vorherrscht: „Wenn es sich auch nicht um eine Baunaht im eigentlichen Sinne handelt, so ist diese Eckverbindung dennoch wesentlich ‚lockerer‘ ausgeführt, als alle übrigen.“¹¹

In ihrer Betrachtung mittelalterlicher Sakristeien im deutschsprachigen Raum beschränkt sich die Kunsthistorikerin Anne Schaich beim Freiburger Münster auf die Wiedergabe des Forschungsstandes, speziell der für die Sakristei ambivalenten Baugeschichte. Sie bezeichnet den Befund am Sockel jedoch explizit als Baufuge, relativiert die Aussagekraft jener in der Fußnote jedoch wieder: „In Anbetracht der darüber liegenden Steinverbände ist diese Baufuge tatsächlich nicht als relevant zu betrachten und die Ursprünglichkeit der Südostwand und damit des schrägen Zuschnitts der Sakristei im Osten nicht zu bezweifeln.“¹²

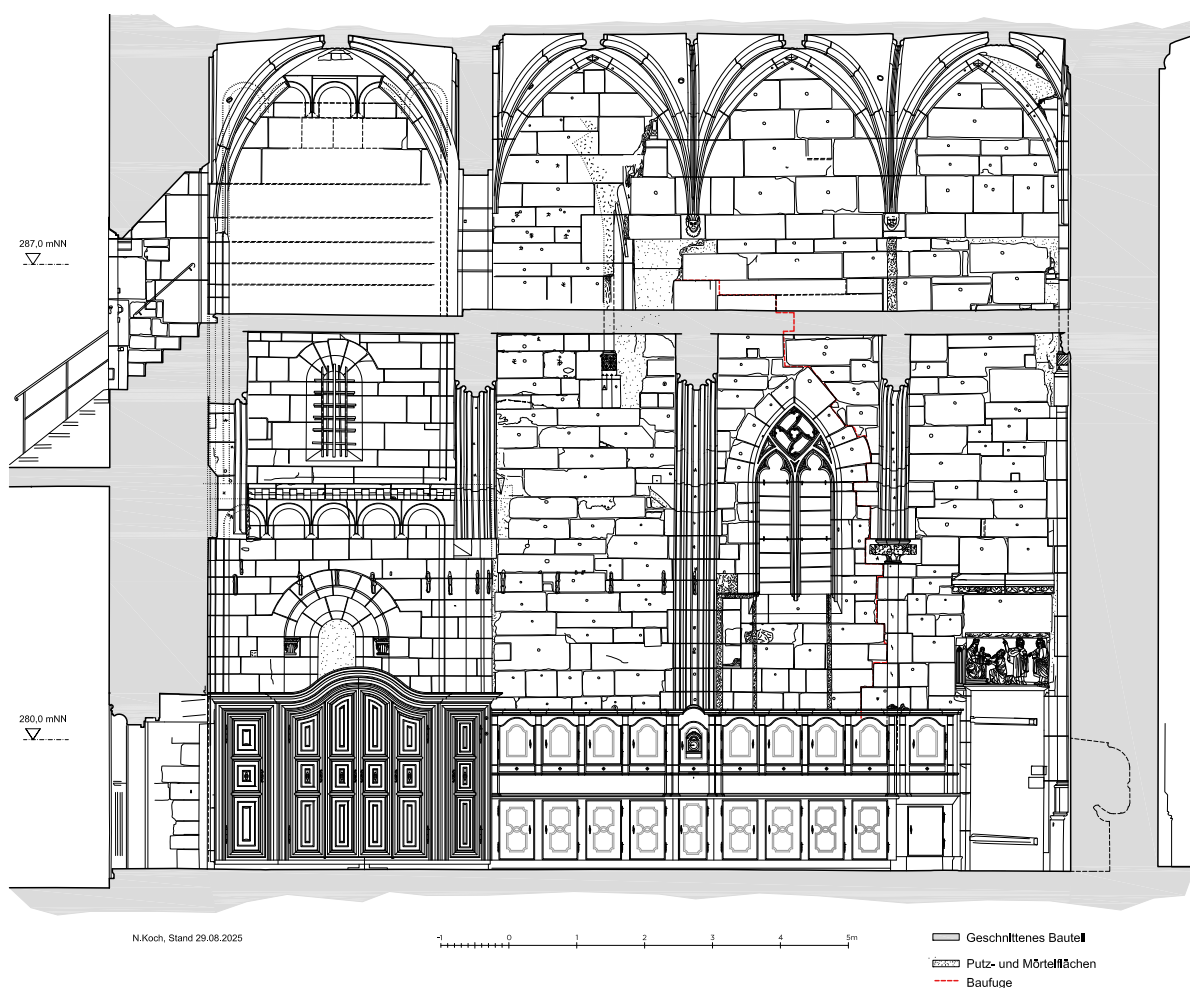
Es ist ein Beispiel von vielen Beobachtungen an der Sakristei, indem Details genannt, in Hypothesen eingeordnet und schließlich als relevanter oder als zu vernachlässigender Befund bewertet werden. Im Folgenden wird nun gezeigt, dass genau diese im Gesamtgefüge eher unscheinbare Fuge entscheidend für den Rekonstruktionsversuch des bauzeitlichen Zustands der Sakristei ist.

Die Ausgangslage

Aktuell finden Instandsetzungsarbeiten der Sakristei und der darüber liegenden Schatzkammer durch das erzbischöfliche Bauamt statt.¹³ Dabei ist auch eine Bauforschung beauftragt, durch die einige offene Fragen zur Bauentwicklung geklärt werden sollen.¹⁴ Die Ausgangslage ist sehr gut: Der fast 7,90 m hohe Innenraum der Sakristei ist eingestrichelt und erlaubt nun die Steinoberflächen und Zierteile aus nächster Nähe zu beobachten. Mithilfe der archäologischen Bauforschung und ergänzenden kleinen Sondagen durch das Restauratorenteam¹⁵ kann eine erneute Betrachtung erfolgen. Zudem liefern Unterlagen im Archiv des Münsterbauvereins wertvolle Hinweise. Im Rahmen einer

Untersuchung durch den Münsterbaumeister Paul Booz wurden in den 1960er-Jahren Bauaufnahmen und Steinmetzzeichenkartierungen von Theodor Brinkmann und Karl-Heinz Freikowski erstellt. 1969 wurden dabei auch Bauteilöffnungen in der Schatzkammer vorgenommen und der Fialaufsatz am Fuße des Strebepfeilers 9/10 bei Stein-ausbesserungen genau aufgenommen. Schelbert mutmaßt, dass Booz dabei war, die Baugeschichte der Sakristei und den angrenzenden Bauteilen neu aufzurollen.¹⁶ Leider kam es zu keiner Veröffentlichung, jedoch sind die Materialien von großem Wert für die Forschung.

Die neue steingerechte Bauaufnahme durch den Verfasser des Artikels basiert im ersten Schritt auf Orthobildern aus einem Laserscan.¹⁷ Im nächsten Arbeitsschritt werden diese in Strichzeichnung umgezeichnet und vor Ort händisch ergänzt (Abb. 3). Es werden Befunde verzeichnet und anschließend Bualterspläne einzelner Wandansichten erarbeitet. Auf Grundlage dieser Bauforschung, kleinen Sondagen durch Restauratorin Maria Grünbaum und der Auswertung der vorhandenen Forschungsarbeiten wird nun eine neue Interpretation vorgelegt.



► Abb. 3: Bauaufnahme: Längsschnitt durch die Sakristei und Schatzkammer mit Blick nach Norden.

Die bauliche Situation

Die Sakristei steht im Süden frei, ist sonst auf drei Seiten umbaut. Im Westen wird sie von der Mauer des Südquerhauses begrenzt, nach Norden schließt sie im 1. Joch an die ersten beiden Geschosse des südlichen Hahnenturms an. Es folgt im Norden wie für die übrigen Joche eine begrenzende Mauer zum Umgangschor mit einer Orgelempore und im Osten teilt sie sich eine kräftige Mauer mit der südlichen Choreingangskapelle. Diese Mauer ist gleichzeitig der Unterbau eines Strebepfeilers und Auflager des westlichen Strebebogens an den Hochchor, der 1482 seinen Dachstuhl erhielt.¹⁸

Die bauliche Situation der Sakristei mit all ihren Besonderheiten wie Merkwürdigkeiten ist recht komplex, sodass versucht wird mithilfe einer 3D-Visualisierung die wichtigsten Punkte herauszustellen (Abb. 4).

1. Eine steinerne, ca. 28 cm hohe Steinplattendecke trennt die Sakristei von der oberhalb liegenden Schatzkammer. Diese Decke „durchschneidet“ optisch die drei hohen dreibahnigen Maßwerkfenster.
2. Die Wand mit dem Südostfenster steht in einem Winkel von ca. 60 Grad ab und trifft auf die Kapellenwand der

Choreingangskapelle mit dem südlichen Portal. Dieser Winkel ist identisch zu den anschließenden Chorkapellen, wodurch sich eine starke Zusammengehörigkeit im Chor-entwurf ableiten lässt.

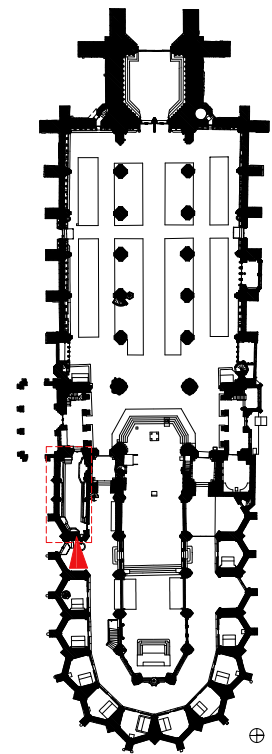
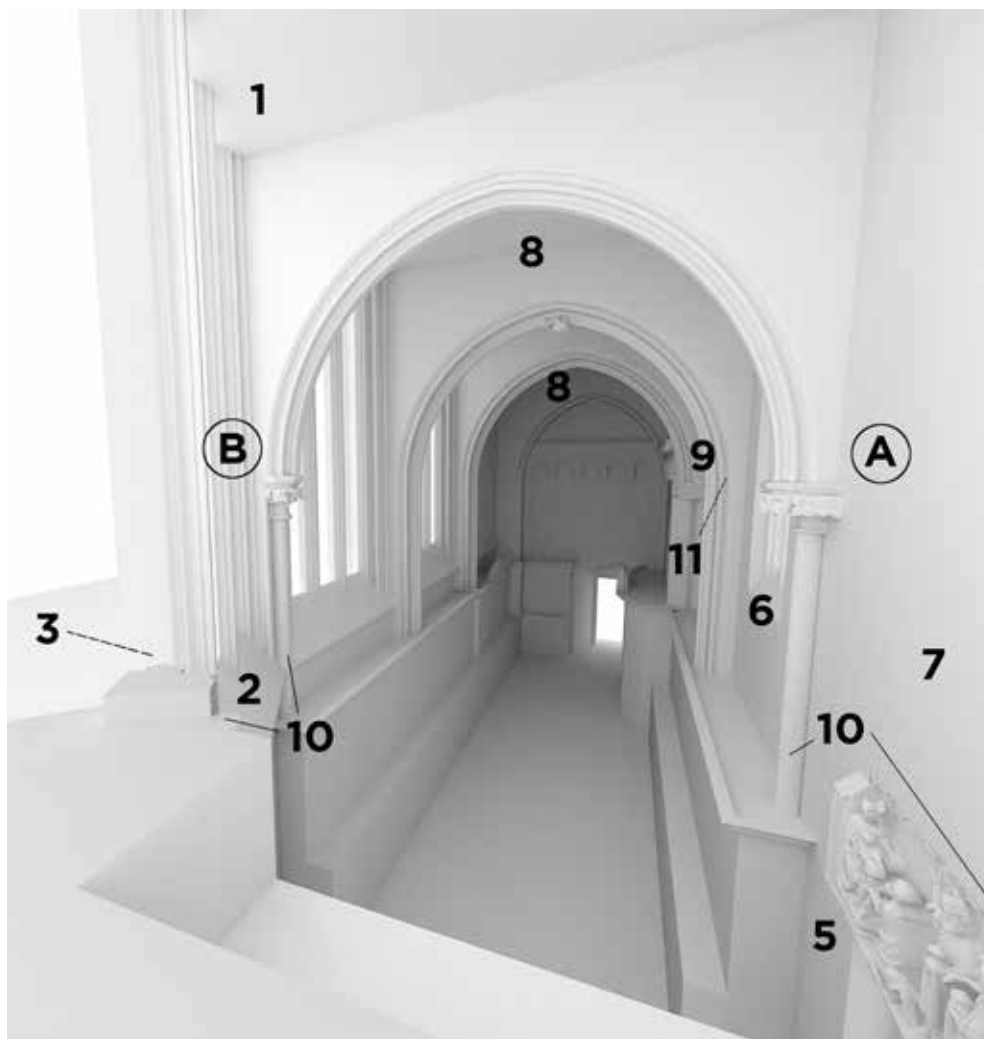
3. Die eingangs beschriebene Baunaht im Sockelprofilstein liegt am Übergang zum Pfeiler.

4. Es gibt eine leichte Richtungsabweichung von Sakristei und Chor.

5. Der Zugang von Nordosten sitzt recht weit an die Nordostecke gedrängt. Er trägt als Supraporte einen beidseitig ausgearbeiteten Reliefblock mit figürlichen Darstellungen, darüber befinden sich ein Baldachinblock sowie ein Zierfries, der wiederum im Umgangschor als auch innen in der Sakristei zu sehen ist. Sowohl Fries als auch das Bildnis im Inneren sind seitlich abgearbeitet und wirken in der Einbausituation alles andere als „Bau-einheitlich“.

6. Ein einzelnes kleines zweibahniges Maßwerkfenster findet sich höhergelegen in der Nordwand. Das Couronnement ist einzigartig und wird von Flum parlerischem Ursprung zugewiesen.¹⁹

7. Viele Steinoberflächen in der Sakristei und Schatzkammer sind geflächt, einige scharriert. Der Mauerverband



► Abb. 4: Visualisierung des Bestandes mit Verortung der Befundstellen 1–11. Nicht eingetragene Nummern beziehen sich auf die Fassade oder auf die Schatzkammer.

- macht an manchen Stellen einen inhomogenen Eindruck.
8. Keiner der vier Schwibbögen ist identisch. Ebenso ist die Situation der Auflager an den Wänden sehr unterschiedlich. Es handelt sich für einen oberen Raumabschluss um eine recht eigenwillige Konstruktion, die in der Antike öfters vorkommt, in der gotischen Architektur äußerst selten ist.
9. Für das Auflager des zweiten Bogens von Westen wurde der romanische Turm abgearbeitet. Die Steinplatte als Konsole wirkt sehr roh und bindet nicht in die Wand ein.
10. Im Osten kommen vier Runddienste vor, von denen die zwei in der Sakristei ein aufwendig gestaltetes Blattkapitell aufweisen. Obwohl zwei durch den schlankeren Schwibbogen unterbrochen sind, tauchen alle vier Dienste oberhalb der Zwischendecke in der Schatzkammer wieder auf. Dort schließen diejenigen auf der Südseite mit jeweils einem schönen Blattkapitell ab.
11. In der Ecke findet sich ein dreiecksförmiger steinerner Ansatz mit viel Mörtel, der den Anschein eines Gewölbeanfängers erweckt.
12. Im ersten Joch der Südfassade befindet sich ein hoch sitzendes Fenster mit sehr niedriger Brüstung im Inneren.
13. Der Zugang zum Obergeschoss erfolgt über einen Durchbruch durch die romanische Querhauswand, dessen Sturz die Jahreszahl 1466 trägt.
14. Die Fensterbänke der Brüstungen im Obergeschoss sind nachträglich in die profilierten Laibungen eingesetzt, die Felder darunter sind mit Mauerziegel ausgemauert und verputzt.
15. Ein Gewölbeanfänger auf der Südwand der Schatzkammer ist abgearbeitet, ein anderer umgearbeitet. Das heutige Gewölbe ist laut Jahreszahl im Wappenschlusstein von 1598.
16. An der Ostwand des südlichen Querhauses finden sich Spuren zweier Dachanschlüsse – ein Satteldach und ein Pultdach, die im Zusammenhang mit der Sakristei stehen.

Ein neuer Versuch

Carl Anton Meckel war auf der richtigen Spur, jedoch mag seine weiterführende These, dass die Sakristei Teil eines frühen Chorplans ist, wie er zum Beispiel in Ulm ausgeführt wurde,²⁰ nicht recht überzeugen. Es haben sich bislang keine konkreten Belege dafür gefunden, dass es zum gotischen Chor eine ausgearbeitete Vorgängerplanung gab. Aus den jüngsten Baubeobachtungen und der Bauforschung heraus deutet jedoch sehr vieles darauf hin, dass die Sakristei ein eigenständiges früheres Bauwerk ist, das im großen Chorbauprojekt von 1354 baulich meisterhaft integriert wurde. Die vorgefundenen Steinmetzzeichen lassen eine frühe Errichtung der Sakristei vermuten, schon deshalb, da eines der Zeichen (auf die Spitze gedrehtes Quadrat mit Strich) (Abb. 5) am Maßwerkhelm des Hauptturms (1. und 3. Schicht) mindestens elf Mal an aufwendigeren Maßwerkstücken vorkommt. Auf der anderen Seite kommen die verschiedenen Zeichen am 1354 begonnenen



► Abb. 5: In der Sakristei vorkommendes Steinmetzzeichen (Raute mit Strich).

Chorbau nicht, beziehungsweise nur ganz vereinzelt vor. Die Zuschreibung in eine frühere Bauphase, allerdings noch im 14. Jahrhundert verortet, dürfte im Zusammenhang mit Ausbau und Erweiterung der Räumlichkeiten für die liturgische Nutzung der Pfarrkirche stehen. Die vor dem Bau des neuen Chors bestehende Sakristei und Schatzkammer befanden sich in den Hahnentürmen und galten Mitte des 14. Jahrhunderts mit Sicherheit als nicht mehr zeitgemäß. Nach Vollendung des Westturms passten diese beengten Räumlichkeiten bei Weitem nicht mehr zum Anspruch des Münsters.²¹

Eine geeignete Stelle für eine Erweiterung der Sakristei zwischen romanischem Chor, Hahnenturm und Querhaus findet sich sowohl im Norden als auch im Süden. Man gab offensichtlich der Südseite den Vorzug. Für den Zugang war ein Durchbruch durch die 1,47 m starke Südquerhausmauer erforderlich. Dieses Portal wurde aufwendig mit Bildnissen gestaltet. Es zeigt den heiligen Stephanus und die heilige Katharina und am Türsturz das Brustbild eines Priesters, der zwischen zwei Engeln einen Kelch hält.

Die Rekonstruktion des ersten Bauzustands

Eine Grundannahme bei der Rekonstruktion der Bauphasen, besonders der ersten Phase, ist, dass am Freiburger Münster Baumaterial wiederverwendet wurde. Die Identifikation dieser „Spolien“ erfolgt einerseits formal, andererseits durch maßliche Übereinstimmungen. Es fließen auch unsaubere Einbausituationen, unregelmäßiger Steinverband und ein Auftreten von Steinmetzzeichen, die der ersten Sakristei zugerechnet werden, mit ein.

Der Grundriss

Der ursprüngliche Grundriss der Sakristei wird als Ergebnis der Bauforschung in seiner ersten Bauphase als länglicher Raum in derselben Breite wie heute, jedoch im Osten mit einem 3/8-Schluss mit Spornen an den Ecken rekonstruiert (Abb. 6). Der Umgangschor existierte noch nicht.

Die drei Schwibbögen (2–4) und der Wandbogen (1) im Westen waren ausgeführt, sie trugen gleichzeitig die schweren Steinplatten der Zwischendecke. Ein zweites Geschoss war somit von Beginn an vorgesehen.

Der östliche Schwibbogen (4) nahm die Funktion eines Triumphbogens wahr, der in einen „Polygonalchor“ überleitet und zudem die Funktion des Auflagers der Steinplatten übernimmt. Er ist zwar dünner als die anderen beiden (0,44 m zu 0,64 m Breite), gehört aber – wie die Steinmetzzeichen belegen – zusammen mit dem Dienst und dem halbkreisförmigen Blattkapitell auf der Nordseite zur ersten Bauphase. Die Position einer Wendeltreppe ist nicht gesichert und daher gestrichelt dargestellt. Sie könnte mit polygonaler Umfassung im nordöstlichen Teil des Polygons eingebaut gewesen sein, um die Erschließung in das Obergeschoss zu ermöglichen. Im Folgenden wird die Herleitung beschrieben.

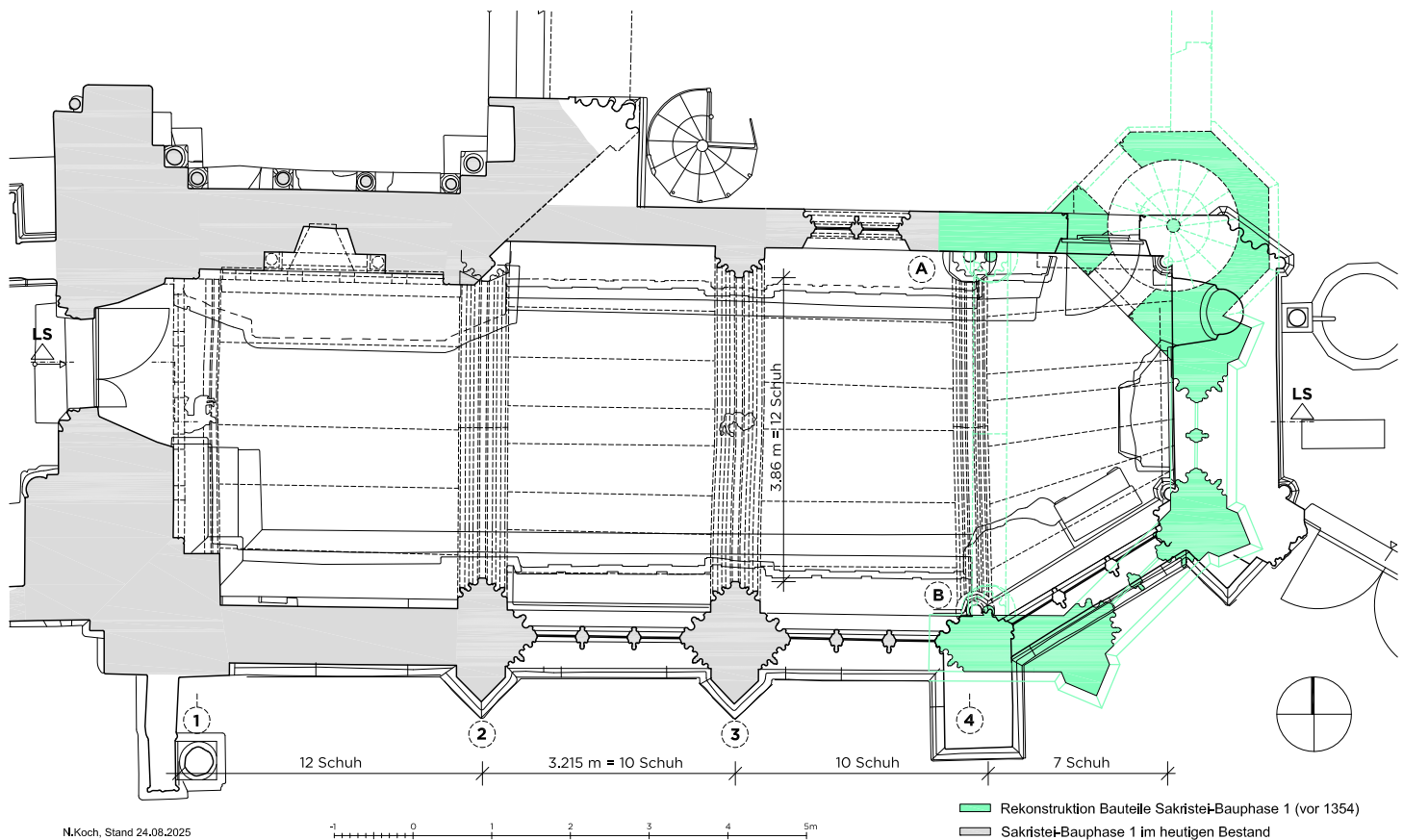
Das Grundmaß

Das dem Sakristeientwurf zu Grunde liegende Schuhmaß beträgt 32,15 cm. Dieses ergibt sich aus dem Achsmaß von 3,215 m zwischen dem 2. und 3. Joch, das sich durch die Dienstbündelvorlagen und den darüber befindlichen Schwibbögen als klar architektonisch definierte Strecke von 10 Schuh darstellt. Ein liches Maß in Nord-Südrichtung in der dritten Achse nimmt mit 3,86 m exakt 12 Schuh ein. Die Vorlagen messen genau 2 Schuh in der Breite. Die innere lichte Raumbreite mit Ausnahme der Hahnenturmachse beträgt 14,5 Schuh. Die großen Maßwerkfenster haben eine Breite von 2,58 m, also 8 Schuh, bei einer Höhe von heute 9 m, was 28 Schuh entspricht.

Der Anschluss im Norden (A)

Der nördliche Runddienst samt Kapitell des Triumphbogens (4) (Abb. 7) sind als bauzeitlich anzusehen, jedoch zeigt der Baubefund, dass die Position bei einem späteren Umbau, in der 2. Bauphase, ca. 0,25–0,30 m nach Westen verschoben wurde. Die Verschiebung leitet sich her aus:

24



► Abb. 6: Bauaufnahme: Grundriss der Sakristei. Rekonstruierte Bauteile der ersten Bauphase in Grün, die in der zweiten Bauphase (Chorbau 1354) verändert oder ausgetauscht worden sind.



► Abb. 7: Blattkapitell der Sakristei auf der Nordseite (Achse 4).



► Abb. 8: Steinmetzzeichen an der Spindeltreppe der Heimhofer-Kapelle (Zirkel). Dasselbe Zeichen findet sich zum Beispiel auch in der Schatzkammer.

1. der Baunaht an der Nordmauer, bei der der Steinschnitt ein nachträgliches Anfügen von rechts an eine bestehende Quadermauer nahelegt. Der Dienst steht zudem leicht (0,3 Grad) nach Osten geneigt.
2. einem Achsmaß von 10 Schuh, das zwischen der zweiten und der dritten Achse gemessen und auf das weitere Joch übertragen wird.
3. einer parallelen Ausrichtung aller vier Schwibbögen.
4. der Annahme, dass im 3. Joch und auch teilweise im 4. Joch die Steinplatten der Decke später Wiederverwendung fanden. Dadurch ist die Ausdehnung nach Osten nur in einem gewissen Maß variabel, da die Steinplatten in Längsrichtung auf den Bögen aufliegen.²²

Der Anschluss im Süden (B)

Der Rekonstruktion und Interpretation des südlichen Anschlusses liegen zunächst zwei interessante Entdeckungen an anderer Stelle im Freiburger Münster zu Grunde, die – neben der bereits thematisierten schrägen Fuge im Sockelprofil – die Basis liefern, anhand von vorhandenem, aber neu zugewiesenem Baumaterial (Spolien), die Baugeschichte an diesem entscheidenden Knotenpunkt anders zu betrachten. Diese Entdeckungen sind:

1. Auf der kleinen Wendeltreppe in der Heimhofer-Kapelle, die im Norden auf die Chorplattform führt, finden sich auf den Spindeln der ersten 19 Stufen bis zu einer Gesamthöhe von 4,20 m Steinmetzzeichen, die sonst nur in der Sakristei und in der Schatzkammer vorkommen, wie zum Beispiel der Zirkel (Abb. 8). Die Steinbearbeitung ist geflächt und – das ist ganz wesentlich – die Stufen sind unsauber versetzt, binden nicht in die Turmwandungen ein. Im Gegenteil, sie weisen sehr breite Mörtelfugen auf (Abb. 9). Dieselben Steinmetzzeichen finden sich dort in der Turmwand auf geflächten Quadern. Diese Wand ist allerdings auch durchsetzt mit schön scharrierten Steinen und spätgotischen Steinmetzzeichen. Es muss sich folglich um eine Zweit- oder auch Drittverwendung der Bauteile handeln

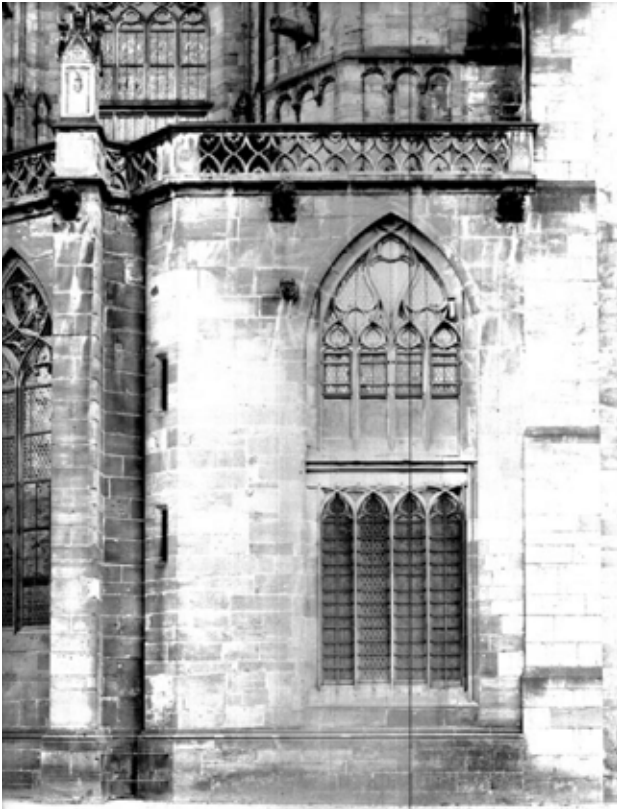


► Abb. 9: Die untersten Treppenstufen an der Heimhofer-Kapelle mit deutlichen Zeichen von Zweitverwendung.

und liefert den Beweis, dass dies an der Münsterbaustelle offensichtlich üblich war.

2. Die Annen-, Alexander- oder Sakramentskapelle im Norden – in der Position das Pendant zur Sakristei – zeigt im Außenbereich ein vierbahniges Lanzettfenster mit geradem Sturz und horizontalem Maßwerkband. Bemerkenswert dabei ist, dass sich das Profil des westlichen Gewändes von seinem östlichen Gegenüber stark unterscheidet. Während das Östliche klar dem 15. Jahrhundert zugewiesen werden kann, ist das Westliche vom Profil und den Dimensionen absolut identisch mit denen der Sakristei der beiden gerade ausgerichteten Fenster nach Süden (Abb. 10). Noch besser: Auch die Höhen der einzelnen Gewändesteine passen in den ersten Lagen exakt zu diesen. Der Stein mit dem Sohlbankansatz weist die identische Höhe von 67 cm Höhe auf. Die zweite und dritte Lage sowie weitere fluchten mit der westlichsten Laibung der Sakristei.

Folglich ist es naheliegend, dass diese Laibung zusammen mit den angrenzenden Quadern sehr wahrscheinlich ursprünglich auf der Südseite zu verorten war, und zwar genau an die Stelle, die dort wegen des anschließenden



► Abb. 10: Blick von Norden auf die Sakramentskapelle (ehemals Annen-/Alexander-Kapelle) im nördlichen Kapellenkranz, historisches Foto.

26

rechteckigen Pfeilers eine etwas anders gestalteten Fensterlaibung aufweist.

Zwischenfazit: Man kann nun die geraden Fenster der Sakristei von dem schrägen Südostfenster in zwei unterschiedliche Bauphasen auftrennen.

Die östliche Laibung des zweiten großen Maßwerkfensters der Sakristei wurde ab Mitte des 14. Jahrhunderts im Zuge der Angleichung an den Chor neu gefertigt und versetzt. Dies geschah gleichzeitig mit einem neuen Runddienst

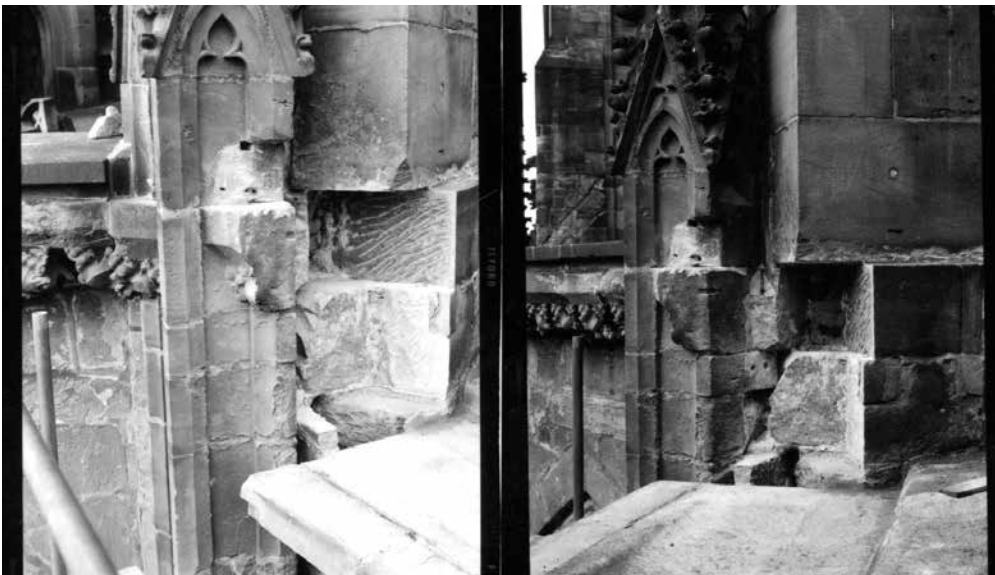
samt Basis und Kapitell im Inneren (B). Die beiden untersten Sockelsteine unter dem Sockelprofil wurden ebenso ausgetauscht. Auch einige Steine über dem Profil – zu erkennen an den beiden übereinander liegenden Stoßfugen (Abb. 2) – wurden ersetzt und dabei auf eine Verzahnung mit dem neuen Pfeiler geachtet. Einzig der Stein des Sockelprofils wurde bei der Transformation nur angeschrägt und aber neu versetzt, was zur „unsauberen“ Fügung führte.

Das Sakristeipolygon

Zwar finden sich keine konkreten Hinweise zur Grundrissgestalt, doch im Ausschlussverfahren erscheint ein regelmäßiger 3/8-Schluss als plausible Lösung.²³

Auf dem Pfeilersporn zwischen Sakristei-Ostfenster und spätgotischem Maßwerkfenster der Eingangskapelle findet sich oberhalb der Kämpferlinie eine einzelne Fiale, die bezogen auf den Strebpfeileraufsatz 9/10 mittig auf diesen ausgerichtet ist und mit der Spitze nach Süden zeigt. Der obere Fialenabschluss mit pyramidalem Helm ist auf einer Bauaufnahme aus dem Jahre 1988 noch erfasst, wurde aufgrund von Schäden am Stein abgenommen. Die Fiale ist formal sehr ähnlich zu den Aufsätzen der Südseite der Sakristei. Hervorzuheben sind die beidseitig abgehenden Blattansätze, die in zwei Richtungen merkwürdig abstehen (Abb. 11 a, b). Dieser Fialenkopf macht mit seinen Ansätzen an einer anderen Position erst Sinn, wenn man ihn etwas gedreht auf dem Achteck basierenden, rekonstruierten 3/8-Schluss platziert. Dann kann das Blattgesims umlaufen und die Fialen vermitteln die Geometrie über die erwähnten Blattreste.

Ein Ostfenster sowie ein Südostfenster im Polygon sind sehr wahrscheinlich. Es müsste ein zweibahniges Fenster sein, denn nur ein solches würde zwischen den rekonstruierten Spornen Platz finden. Berücksichtigt man die Grundannahme der Wiederverwendung von Baumaterial, scheinen Teile eines dieser Fenster gefunden: Das kleine



► Abb. 11 a, b: Die Fiale an Strebpfeiler 9/10 im Zuge der Freilegungen 1969 unter Paul Booz.

hoch liegende Fenster der Südfassade der Sakristei, das an der eingebauten Stelle wie ein Fremdkörper wirkt. Es hat die gleichen Dimensionen und Profilabfolge²⁴ und trägt die gleichen Steinmetzzeichen. Die Fügung der Werksteine wirkt zudem etwas unsauber.

Die Ausdehnung nach Osten gibt die erwähnte Flanke aus der Annen-, Alexander- oder Sakramentskapelle als Mindestmaß vor. Einbindende Steine für das Polygon könnten zwischen 0,30–0,50 m Platz benötigen. Auf der Nordseite muss das sehr breite und halbkreisförmige Blattkapitell genügend Platz finden. Konsequenterweise im Entwurf wäre, wenn die Mittelachse des zu Grunde liegenden Achtecks der Chorkonstruktion auf der Triumphbogenachse liegt, was einem geraden Achsmaß von 7 Schuh entspricht. Dies dient als „Anker“, mit dem auch die Deckplatten des 4. Jochs mit dem schrägen Fenster Verwendung finden, was der trapezförmige Zuschnitt einiger Platten nahelegt. Die Innenwandkante kommt damit fast mit dem späteren Unterbau des Strebepfeilers zu liegen. Dies zeigt wiederum, dass beim Chor Neubau der Abbruch des Sakristei-Ostabschlusses nötig ist.

Die Nordwand

Diese Mauer ist mit 0,51 m Stärke im Vergleich zum übrigen Mauerwerk des Freiburger Münsters relativ dünn dimensioniert und weist kein Sockelprofil auf. Daher ist es zunächst naheliegend, auch diese Mauer als nachträgliche Zutat zu sehen. Dagegen sprechen einerseits die Steinmetzzeichen, andererseits sind die Werksteine der Bündelpfeilervorlage (3) und des Dienstes (4) der einschaligen Mauer auf der zum Chor zugewandten Seite sauber geglättet und tragen auch Steinmetzzeichen, wie zum Beispiel das am Turm vorkommende bekannte Steinmetzzeichen mit der Raute. Eine nachträgliche Reduzierung dieser Mauer erscheint unwahrscheinlich.

Bei der Fügung der Mauer im 3. Joch deutet ferner nichts auf einen späteren Austausch hin, sodass – wenn auch nicht mit hundertprozentiger Sicherheit – das zweibahnige Fenster mit einer Profilstärke von 0,51 m für diesen Ort entworfen und ausgearbeitet ist. Das Profil ist in derselben Formensprache, wie die Südfenster ausgebildet. Es ist exakt 10 Schuh hoch. Einzig die aus Vergleichsbeispielen hergeleitete Datierung in die 1360er-Jahre steht der Zugehörigkeit zur ersten Bauphase entgegen.²⁵

Die Erschließung des Obergeschosses

Aufgrund der Steinmetzzeichen muss der Treppenturm an der Heimhofer-Kapelle wohl der ersten Bauphase der Sakristei zugeschrieben werden. Durch seine sichtbare Zweitverwendung ist er an eine andere Stelle zu verorten. Die Positionierung in der nordöstlichen Zone der Sakristei ist hypothetisch, es bleiben aber nicht viele Möglichkeiten. Immerhin ist der Radius des Turmes und das äußere Achteck – es trägt ebenfalls zugehörige Steinmetzzeichen, wie

zum Beispiel den Zirkel – vorgegeben. Zu berücksichtigen ist auch das Portal, das ebenso laut Steinmetzzeichen und Profilierung zu dieser Bauphase zählt. Ferner sind die Stufenhöhen mit 22 cm Höhe und Laufrichtung damit vorgegeben.

Als alternative Position für ein Treppentürmchen bietet sich der Bereich zwischen Nordwand und Hahnenturm an. Auch wenn auf den ersten Blick die Verortung einleuchtender erscheint, hat sie mehrere Nachteile: Zwischen der bestehenden Pfeilervorlage, die im Norden sauber geglättete Oberflächen und auch Steinmetzzeichen trägt, und dem südlichen Hahnenturm ist zu wenig Platz. Außerdem müsste sich in der Mauer eine Verzahnung abzeichnen, wenn man nicht davon ausgeht, dass der Turm stumpf davorgesetzt ist. Weiter müsste konsequenterweise der Würfelries des ersten Hahnenturmganges abgearbeitet sein, wovon man im Inneren der Sakristei auch nicht zurückschreckte.

Die Fassade

Es deutet trotz einiger teils merkwürdiger Baudetails und unsauberen Ausführungen sehr vieles daraufhin, dass die Zwischendecke und damit die Zweigeschossigkeit zur ersten Bauphase gehört. Zwar besteht der Eindruck eines „Zerschneidens der Maßwerkfenster“, allerdings ist die Brüstungsmauer im Obergeschoss eine spätere Zutat aus Ziegeln und nachträglich eingesetzten Brüstungssteinen, die diesen optischen Eindruck verstärkt. Ein wichtiges Argument für eine unveränderte Situation der Deckenplatten ist das Vorkommen eines charakteristischen gelben Mörtels, der noch unter dem eigentlichen rosafarbenen Fugenmörtel liegt. Maria Grünbaum konnte diesen im 3. Joch zwischen Unterkante der Decke und der Wand sowohl auf der Nord- als auch auf der Südwand nachweisen. Der rosafarbene Fugenmörtel ist ganz typisch für den Chorbau ab 1354, da er dort an vielen Sondagen auftaucht. Es fällt auf, dass die Lagerfugen der Werksteine auf der Südseite mit der Unterkante der Decke identisch sind. Die vier Schwibbbögen stehen klar im Zusammenhang mit dieser Geschossdecke und geben durch ihre Position schon eine Raumhöhe vor. Diese könnte auch höher liegen, wobei dies die Raumproportionen noch ungünstiger erscheinen ließe. Die lichte Höhe in der Sakristei vom angenommenen Fußboden beträgt 25 Schuh.

Nun ergibt sich für das Sakristeipolygon die Frage des Auf-lagers der Steinplatten, da geometrisch bedingt kein weiterer Schwibbbögen möglich ist. Der Rekonstruktionsvorschlag sieht eine steinerne Unterbrechung der zweibahnigen Maßwerkfenster mit einem weiteren Maßwerkelement vor – ähnlich dem an dem Maßwerkfenster der Alexander- oder Sakramentskapelle. So liegen die Enden der Platten auf der Mauer auf und die Lanzettstäbe werden nicht belastet. Im Innenraum der Sakristei ergibt sich dadurch ein gefälligeres Bild im Polygon durch einen oberen Fensterabschluss.

Da es sich um eine Vor-Chor-Bauphase handelt, wäre die Höhe der Fenster in gewisser Weise entwurfsbestimmend für den Chor Neubau. Grundsätzlich ist nicht auszuschließen, dass die Maßwerkfenster in der ersten Phase etwas höher lagen und anschließend beim Phasenübergang ein bis zwei Steinlagen niedriger errichtet wurden. Mit Sicherheit schloss die Fassade mit demselben Blattfries und denselben Fialen auf den Spornen ab wie heute. Ein zwischenzeitliches Abnehmen der Partie über den Maßwerkfenster ist aufgrund des wesentlich kleinteiliger wirkenden Mauerwerks wahrscheinlich. Die vorhandene Spur an der Ostmauer des Südquerhauses gibt ein Satteldach vor, das zu der ersten Phase sehr gut passen würde, wenn die Fialen sowie das Kranzgesims noch etwas höher anzusetzen sind.

Die Transformation und Integration der Sakristei in die Chorplanung

Die zweite Sakristei-Bauphase wäre die Chor neubauphase, die durch den Grundstein am Nordportal mit 1354 ein fixes Errichtungsdatum besitzt. An dieser Stelle sollen die Partien aufgezeigt werden, die an der Sakristei baulich verändert wurden. Ein besonderes Augenmerk liegt auf der Transformation der Architektur und der Wiederverwendung von Architekturteilen.

28

Es fällt der 3/8-Schluss mit Treppenturm, da sonst der Strebeböfeler und die angrenzende Kapelle nicht errichtet werden können. Wie die bekannte angefangene Chorzeichnung (Akademie der bildenden Künste in Wien HZ 16821v) nahelegt, war eine Umplanung im Bereich der Sakristei vorgesehen. Meckel hat dies bereits 1936 formuliert.²⁶

Geplant war eine konsequente Weiterführung des Kapellenkonzeptes im Umgangschor mit einheitlicher Architektursprache, wie zum Beispiel beim Basisprofil oder bei den Diensten. Die Winkel der Kapellenwände sind im Chorentwurf festgelegt, sodass die wichtigste Anpassung an den neuen Chor das Einfügen eines kräftigen Pfeilers ist, der zum Dreh- und Angelpunkt für das südöstliche, nun schräg verlaufende Joch wird. Teile der Plattendecke wurden heruntergenommen, eine Abstützung über eine Balkengerüstkonstruktion jener im 3. Joch ist denkbar. Davon können eventuell zugesetzte Balkenlöcher auf der Nordseite herrühren.

Das östliche Gewände samt Maßwerkfenster wurde abgebaut und ein Neues in derselben Formensprache, aber mit unterschiedlich herausgearbeitetem Winkel sowie mit einem Runddienst in der Kehle, wurde geschaffen. Man muss bedenken, dass bei dieser Umplanung teilweise noch dieselben Steinmetze in der Bauhütte tätig waren, da nur wenige Jahre zwischen dem Bau der Sakristei und dem Bau des gotischen Chors liegen. Daher kommen auch einige wenige Steinmetzzeichen an Chorbau und Sakristei vor.

Ein neues Kapitell wurde eingefügt, damit der Triumphbogen auf der Südseite (B) ein neues Auflager



► Abb. 12: Blattkapitell der Sakristei auf der Südseite (Achse 4).

erhält (Abb. 12). Der vorhandene Bogenanfängerstein wurde integriert und eingepasst. Auf der gegenüberliegenden Seite konnten der Dienst und das Kapitell wiederverwendet werden. Dabei wurde dieser in der Nordmauer ca. 0,27 m nach Westen verschoben, was eine leichte Schrägstellung des Schwibbogens zur Folge hat. Dies könnte vielleicht mit der Türe zusammenhängen, die nun dort – wenn auch sehr in die Ecke gedrängt – von anderer Stelle kommend, inklusive Supraporte und Gesimse, eingebaut wurde. Die östliche Laibung wurde zusammen mit dem Dienstbündel in wesentlich größeren Blöcken neu gehauen und angepasst. Dabei wurde auch der Reliefblock unsauber durch Abarbeitungen eingepasst.

Am neuen Chorstrebeböfeler 9/10 Süd wurde innen an dem südöstlichen Eckdienst unterhalb der Zwischendecke ein Blattstück ausgearbeitet und daneben ein ca. 2 m langer Blattfries versetzt, der schließlich als Auflager der Deckenplatte an die Ostwand fungiert (Abb. 13). Nachdem die Deckenplatten wieder hier aufgesetzt sind, geht man noch einen Schritt weiter: Es werden oberhalb der Decke auch Runddienste in die Kehlen geschaffen sowie Kapitelle und Gewölbeansätze. Interessanterweise versetzt man auch Runddienstelemente über dem vorhandenen, beziehungsweise anders ausgedrückt: neu versetzten Dienst auf der Nordwand, der mit einem weiteren Kapitell abgeschlossen hat, wie die Gewölbeanfänger der Süd- und Südostseite



► Abb. 13: Blattfries unterhalb der Zwischendecke an der Ostmauer der Sakristei.

nahelegen. Zwar fehlt aufgrund weiterer Umbauphasen des 16. Jahrhunderts hier ein Kapitell für das Gewölbe in der Schatzkammer, jedoch ist es denkbar, dass das auf der Südseite (B) identische halbkreisförmige Triumphbogenkapitell der Sakristei hier einen neuen Platz gefunden haben könnte, nachdem es aufgrund des veränderten Winkels nicht mehr eingesetzt werden konnte.

Der aktuelle Stand der Bauforschung ist, dass in der Schatzkammer wohl nur ein Gewölbe über dem 4. Joch ausgeführt wurde. Obwohl die Gewölbekapitelle im 4. Joch viel zu tief und auch für die sehr geringe Geschosshöhe viel zu groß erscheinen, liegt die Antwort darin, dass man auf lange Sicht mit einer Entfernung der Zwischendecke rechnete, um hier ebenfalls eine hohe Umgangskapelle zu schaffen. Doch man benötigte zu dem Zeitpunkt die Räumlichkeiten der Sakristei und Schatzkammer offensichtlich noch.

Ein Teil des Polygonfensters findet nun einen neuen Ort im Obergeschoss im 1. Joch. Außerdem wird auch vorhandenes Baumaterial, eine einschalige Mauer mit Tür (Spolie), als neue Trennwand eingepasst. Da die Wandvorlage breiter ist, musste sie im Inneren abgearbeitet werden, wie die Spuren am Stein es nahelegen.

Wie in dieser Zeit der neue Zugang zum Obergeschoss aussah, ist unklar, da der Treppenturm nicht mehr existiert. Es könnte eine einläufige Treppe im Norden an der Sakristeitür beginnend gewesen sein, die ab einer bestimmten Höhe in Holz, entweder gewandelt oder über Podeste, zu der Stelle emporsteigt, die in der heute zugemauerten „Dreieckskehle“ von Schatzkammer und Hahnenturm liegt. Balkenlöcher als mögliche Auflager für die Treppe sind in größerer Zahl vorhanden. Ein Mauerdurchbruch ist an dieser Stelle wahrscheinlich, denn der angedachte Abschnitt wurde erst in der Spätgotik mit neuen Quadern und Dienstbündel neu aufgemauert.

Der eckige Strebepfeiler der Südfassade bekommt mit dem Chorneubau einen neuen Baldachin, der im Rahmen der Möglichkeiten – wenn auch etwas unsauber – ans Blattkranzgesims anschließt.

Nicht zu vergessen sind die Bauteile des abgetragenen Treppenturms und die Laibungssteine, die nun im Norden des Chorneubaus eine neue Bestimmung erhalten.

Fazit

Die Baumaßnahmen am Übergang zur zweiten Phase zeigen, wie clever mit der vorhandenen Bausubstanz umgegangen wurde. Es wurde kein Werkstück verworfen, sondern geschaut, wo es benötigt wird und wo es integriert werden kann. Trotz der augenscheinlichen Brüche ist dennoch eine Lösung erarbeitet worden, die eine Einheitlichkeit in der Gestalt anstrebte. Diese Transformation war damit noch nicht abgeschlossen, aber angestrebt, wie die bei Anne-Christine Brehm aufgeführten Diskussionen um einen Abbruch der Sakristei belegen.²⁷

- 1 Reinhold, Hans: Der Chor des Münsters zu Freiburg i. Br. und die Baukunst der Parlerfamilie. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 263, Straßburg 1929, S.12.
- 2 Meckel, Carl Anton: Untersuchungen über die Baugeschichte des Chores des Münsters zu Freiburg, in: Oberrheinische Kunst, Jahrbuch der Oberrheinischen Museen, Jahrgang VII, Freiburg 1936, S. 37–52, hier S.37
- 3 Meckel 1936, S. 43.
- 4 https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Anton_Meckel, aufgerufen am 1.8.2025
- 5 Schelbert, Georg: Zu den Anfängen des gotischen Chores des Freiburger Münsters. Neue Beobachtungen an Sakristei und Alexanderkapelle, in: Architectura, Zeitschrift für Geschichte und Baukunst 26, München 1996, S. 125–143, hier S. 133.
- 6 Flum, Thomas Flum: Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters: Baugeschichte und Baugestalt, Berlin 2001, S. 30–39.
- 7 Brehm, Anne-Christine: Hans Niesenberger von Graz: ein Architekt der Spätgotik am Oberrhein, Basel 2013, S. 104.
- 8 Reinhold 1929, S. 10–11.
- 9 Meckel 1936, S. 37–38.
- 10 Schelbert 1996, S. 121, Anmerkung 21.
- 11 Flum 2001, S. 32.
- 12 Schaich, Anne: Mittelalterliche Sakristeien im deutschsprachigen Gebiet. Architektur und Funktion eines liturgischen Raums. Kiel 2008, S. 128, Anmerkung 727.
- 13 Vertreten durch Linda Gründler. Siehe Arbeitsbericht S. 60–63.
- 14 An dieser Stelle möchte ich Bernd Säubert für die Möglichkeit, dieses Bauforschungsprojekt zu bearbeiten, herzlich danken.
- 15 Maria Grünbau, Andrea Zurl und Johanna Quatmann.
- 16 Schelbert 1996, S. 129, Anmerkung 18.
- 17 Aufgenommen vor der Einrüstung im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen von Konstantin Rauh, Dotsene.
- 18 Brehm 2013, S. 181.
- 19 Flum 2001, S. 104.
- 20 Meckel 1936, S. 37.
- 21 Schaich 2008, S. 126.
- 22 Bei der rekonstruierten leichten Änderung der Dienstposition nach Westen sind die Steinplatten im 3. Joch in der nächsten Phase etwas gekürzt worden.
- 23 Einen alternativen Rekonstruktionsversuch mit einem geraden Abschluss im Osten mit Ostfenster wurde zunächst verfolgt, ist aber aufgrund der erwähnten Überlegungen zum Triumphbogen und den Spuren an der Dachfiale hinfallig.
- 24 Die drei Laibungssteine, die etwas tiefer in die Mauer einbinden, gehören noch zur Laibung des 3. Jochs.
- 25 Vielen Dank an Maria Grünbaum für diese Information.
- 26 Meckel 1936, S. 43.
- 27 Brehm 2013, S.104.

Von der Erschütterung des Kosmos zur Innerlichkeit des Mitleidens.

Zwei Kreuzigungsdarstellungen des Freiburger Münsters im Vergleich

EIN BEITRAG VON RAINER WARLAND

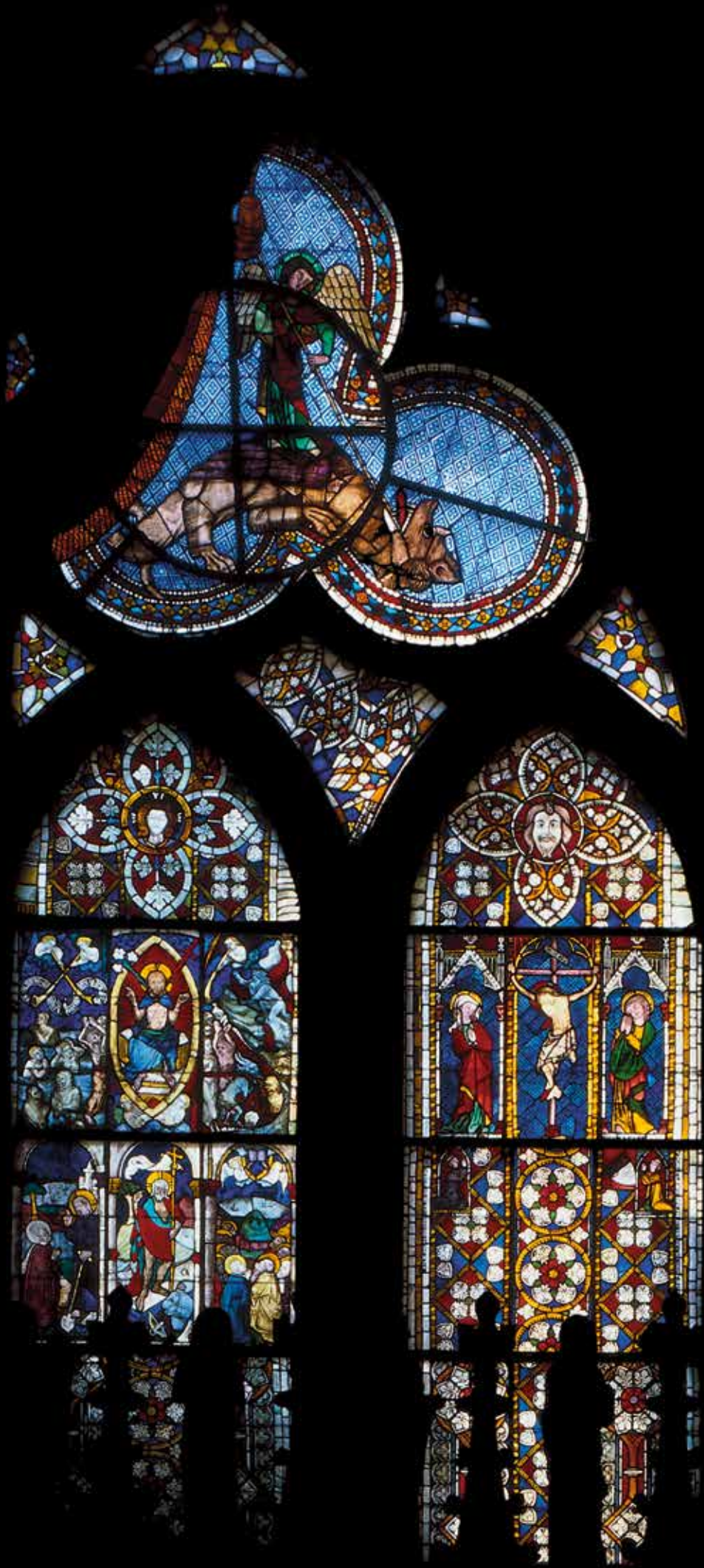
30 Das aus Konstanz stammende Glasfenster einer Kreuzigungsszene im südlichen Seitenschiff des Freiburger Münsters – über der Heilig Grab-Kapelle in einem zwei-bahnigen Fenster angeordnet – gilt als Hauptwerk der Hochgotik um 1320 (Abb. 1).¹ Die Wandmalerei der Peter-und-Pauls-Kapelle, gegenüber auf der Nordseite und eher versteckt in einem nachträglichen Anbau des Querhauses, bietet ein nicht minder bedeutendes Werk. Vermutlich entstammt sie einer böhmischen Werkstatt des ausgehenden 14. Jahrhunderts.² Trotz ihrer räumlichen Nähe liegt zwischen beiden Werken eine tiefgreifende, kulturelle und liturgische Zeitenwende.

Mit der Eroberung Konstantinopels 1204 durch die lateinischen Kreuzfahrerheere hatte der Mittelmeerraum nicht nur ein politisches Desaster erlebt, sondern auch einen Zusammenprall lateinischer und griechischer Kulturpraktiken und Mentalitäten unbekanntes Ausmaßes.³ Insbesondere in den Darstellungsweisen der Kreuzigung Christi treffen zwei Sehweisen aufeinander, die sich aus fundamental unterschiedlichen Bestattungspraktiken sowie abweichenden liturgischen Ausdrucksformen herleiteten. Von der Dramatik des unvorstellbaren Todes des Gottessohnes lateinischer Tradition verlagerte sich der Fokus auf das herzerreißende Mitleiden seiner Mutter, der Theotokos, wörtlich der „Gottesgebäerin“.

Das Konstanzer Fenster beschreibt einen Höhepunkt wie auch Endpunkt westlicher, theokratischer

Betrachtungsweisen von Allmacht und Heilsgeschichte im ersten Jahrtausend. Die Wandmalerei der Peter-und-Pauls-Kapelle führt dagegen zu östlichen Bildkonzepten eines affektgeladenen Abschiednehmens, der Klageriten und des Mitleidens mit dem Kreuzestod Christi. Todesschicksal und Leiden Jesu wurden in ergreifender Innerlichkeit durch Maria, seine Mutter, für den Betrachter* erfahrbar. Während im Westen Maria eher allegorisch als Thron der Weisheit, als Meeresstern, als Braut des Hohen Liedes oder als herrscherliche Ecclesia betrachtet wurde, wie etwa im Widmungsbild des Hildesheimer Bernward Evangeliiars um 1000, stand in den mittelbyzantinischen Klagegesängen des Epitaphios Threnos Trauer und Mitleiden der Mutter im Vordergrund.⁴ Die beiden räumlich so nah beieinander liegenden Bildwerke im Freiburger Münster lassen demnach einen grundlegenden Perspektivwechsel der Karfreitagsbilder erkennen, der byzantinische Frömmigkeitsformen über die Städtkultur Italiens des 13. Jahrhunderts bald auch in den transalpinen Norden vermittelte.

► Abb. 1: Das Konstanzer Fenster im südlichen Seitenschiff des Freiburger Münsters.



Der unsagbare Kreuzestod des Gottessohnes und die Erschütterung des Kosmos – Das Konstanzer Fenster als Ausdruck westlicher Passionsfrömmigkeit im hohen Mittelalter

Das Konstanzer Fenster trägt seinen Namen nach seiner Herkunft aus der Mauritiusrotunde beim Konstanzer Münster. Nach der Auflösung des Bistums Konstanz gelangte die Verglasung um 1818/19 nach Freiburg und bildet seither zusammen mit Scheiben zum Weltgericht (aus Ulm, 14. Jahrhundert) sowie Anpassungen des 19. Jahrhunderts ein mehrteiliges Komposit.⁵ Nur die rechte, obere Fensterbahn der Kreuzigung wird im Folgenden betrachtet (Abb. 2).

Zwei Stifterbilder, begleitet von vertikalen Inschriften, weisen die Farbverglasung als Stiftung des Domherrn Ulrich von Klingenberg und des Kantors Konrad von St. Johann aus.⁶ Sie geben einen Datierungsanhalt für die Jahre 1318–20. Die beiden Stifter wenden sich kniend zur Kreuzigungsszene über ihnen, die Christus tot am Kreuz hängend zwischen Maria und Johannes zeigt. In der dreiteiligen Gruppe besteht eine eigentümliche Nähe und Vertrautheit zwischen den Figuren, da alle, einschließlich des

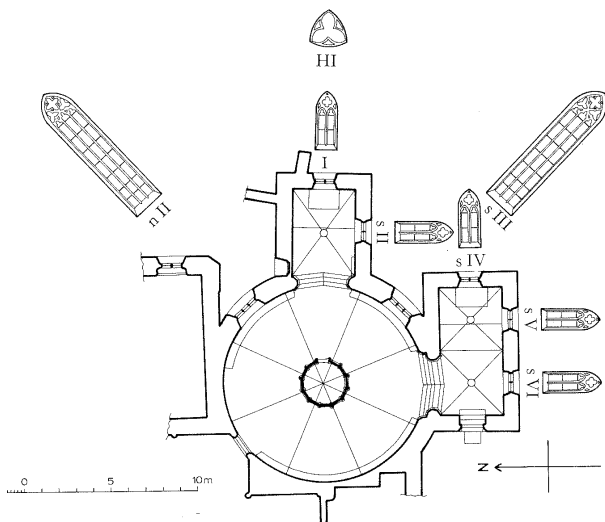
Gekreuzigten, auf gleicher Augenhöhe angeordnet sind. Der straff anliegende rote Mantel Mariens kontrastiert die Stoffmasse des gebauschten grünen Mantels bei Johannes, der rote und grüne Gewandstreifen freigibt und der Figur Pathos verleiht. Die Hinwendung Marias und Johannes' zu Christus vermittelt andächtige Ergriffenheit durch die Neigung der Köpfe, die Zusammenführung der Hände und den schwingenden Körperstand. Doch überrascht die Geste des Johannes. Seine erhobenen Hände sind mit den Innenflächen gegen Christus gewendet. Keine biblische Textstelle vermag diesen, in der Literatur bislang unkommentierten Gestus der Abwehr zu erklären. Ergänzt wird die Kreuzigungsszene durch einen Vierpass im Scheitel der Fensterbahn darüber, in dem eine monumentale Gesichtsmaske frontal in den Kirchenraum blickt. Offensichtlich handelt es sich um das Antlitz Gottvaters, dessen Präsenz im Medium des Christusbildes, den Tod des Logos als Gottesdrama beglaubigt. Im Kontrast zu dieser Aufladung des Sinngehaltes im Scheitel steht die großflächige Füllung der unteren Fensterbahnen durch kleinteilige Ornamentrapporte aus Blüten, Rosetten und Kreiskonfigurationen.



► Abb. 2: Das Konstanzer Fenster, Kreuzigungsszene und Stifterfiguren.

Die Fragen nach dem Sinn des Abwehrgestus des Johannes wie auch der hohe, vertikale Bildaufbau erklären sich rasch durch die ursprüngliche Anordnung der Glasscheiben in der Mauritiusrotunde in Konstanz, wo sie hoch oben im Gewölbeansatz die Handlungen der Osterliturgie überragten. Der um 940 unter Bischof Konrad errichtete Zentralbau von 12 Metern Durchmesser hatte im 13. Jahrhundert eine intensive Neuausstattung erhalten. Um 1260 wurde ein filigranes Ziborium für die szenischen Aufführungen der Heiligen Grab-Erzählungen geschaffen, dessen figuraler Figureschmuck dem Magdeburger Vorbild folgte.⁷ Mit den Scheiben des Klingenberg-Fensters wurde ein zweiter prägender Akzent gesetzt. Für den vom Kreuzgang Eintretenden eröffnet sich eine steile vertikale Raum- und Blickachse in den zylindrischen Baukörper, die über das filigrane Ziborium in der Raummitte hinweg hinauf zum Gewölbe führt (Abb. 3 und 4). Die korrespondierende, zweite Fensterbahn nach Nordosten ist dementsprechend deutlich schwächer ausgestattet. Die ornamentalen Füllfelder überwiegen dort und nehmen mittig eine reduzierte Kreuzigungsdarstellung wie ein Emblema auf. Ein quer-gelagertes Dreiecksfenster zwischen beiden Fensterbahnen verknüpft darüber die Masken des jugendlichen Emmanuel und des vollbärtigen Alten der Tage (Dan 7,9) mit einem Trinitätsmotiv. Die achsiale Kreuzigungsszene des Klingenberg-Fensters bündelte somit die Blickbezüge des gesamten Zentralbaus auf sich.

Raumkonzept, Sichtachse und Ausdruckskraft des Klingenberg-Fensters korrelieren mit einem Pergamentplan des Klosters Reichenau aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 5), der den Nutzungsplan der konstantinischen Grabeskirche in Jerusalem als Vorbild der Konstanzer Mauritiusrotunde erkennen lässt. Der Architekturplan, einer der ersten seiner Art, geht auf den Bericht des Adamnanus von 688 zurück, den dieser dem irischen Kloster Jona von seiner



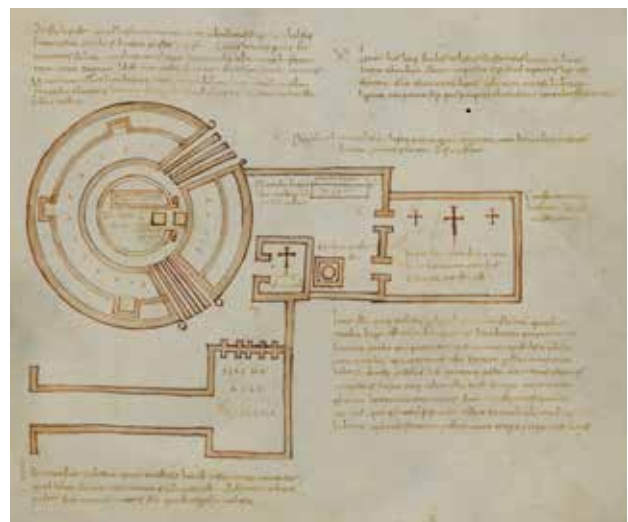
► Abb. 3: Die Mauritiusrotunde im Konstanzer Münster, Grundriss mit Fensterschemata. „s III“ verortet das sogenannte Klingenberg-Fenster.



► Abb. 4: Blick in die Mauritiusrotunde mit dem Heiligen Grab.

Pilgerreise nach Jerusalem übermittelt hatte.⁸ Er schildert die Anordnung der verschiedenen Verehrungsstätten in der Jerusalemer Grabeskirche, die an tiefster Stelle auch den Ort umschlossen, an dem die drei Kreuze von Golgotha nach Joh 19,18 von der Kaiserin Helena im 4. Jahrhundert aufgefunden wurden.⁹ Im Zentrum der Grabeskirche wird bis heute die Kapelle mit dem Felsengrab Christi verehrt. Architektonische Nachbildungen der Jerusalemer Grabeskirche entstanden ab dem 10. Jahrhundert von Italien bis in den Norden – besonders aufwendig in Bologna, in kleinerem Maßstab in Gernrode, Magdeburg und Eichstätt.¹⁰ Auch für den ungewöhnlichen Gestus der abweisenden Hände des Johannes lässt sich die Erklärung auf der Klosterinsel Reichenau finden. In der Buch- und Wandmalerei der Reichenau um 1000 bieten gleich zwei Bildfassungen

33



► Abb. 5: Reichenauer Pergamentplan der Grabeskirche in Jerusalem, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. perg. 129, fol. 10r.

das Tauben-Opfer des Aussätzigen, der sich als Geheilter dem Priester zeigt, dieser aber – wie erschrocken oder beschwörend – die Handflächen erhebt. Statt der vorgeschriebenen zwei Tauben wird nur eine als Opfergabe gereicht. In Abänderung der Bibelstelle wird in verborgener, allegorischer Lesart vom Opfer-Tod Christi gesprochen, der den Gottvater zurückweist – mit aufgerichteten Handflächen wie Johannes im Konstanzer Fenster.¹¹ Sowohl die Wandmalerei in St. Georg in Oberzell (vor 1000) wie auch die Buchmalerei im Evangeliar Otto III. (München Codex BSB Clm 4453 fol. 97r) (Abb. 6) überformen das Dankopfer des Geheilten vor dem Priester als innergöttlichen Dialog zwischen Vater (Priester) und Gottessohn (Geheilte) angesichts des unaussprechlichen Opfertodes Christi am Kreuz.¹²

Beide Bildfassungen können auf die allegorischen Gerichtsszenen im frühbyzantinischen Codex Rossano des 6. Jahrhunderts zurückgeführt werden, in den unter anderem auch die beiden Hohenpriester Judas die Rücknahme der 30 Silberstücke verweigern (Mt 27,9/ vgl. Sach 11, 12-13), die er für seinen Verrat erhalten hatte (Abb. 7). Die anschließende Erhängung des Judas am Baum, die in der Bildgeschichte stets als Gegenbild eines sinnlosen Todes gegenüber dem heilbringenden Kreuzestod Christi galt,



► Abb. 7: Gerichtsszene (oben), die Hohenpriester verweigern Judas die Rückgabe der 30 Silberlinge und Selbsttötung des Judas (unten), Diözesan Museum Rossano, Codex Purpureus Rossanensis, fol. 8r.

34



► Abb. 6: Das Dankopfer des Aussätzigen, Bayerische Staatsbibliothek München, Evangeliar Ottos III, fol. 97v.

bestätigt diese zweite Lesart auch für das Konstanzer Fenster. Dass die Reichenau über Vorlagenmuster des frühbyzantinischen Codex Rossano verfügte, bezeichnet die besondere Stellung des Konstanzer Bischofsitzes und der benachbarten Klosterinsel.¹³

Eine Verdichtung des Sinngehaltes kann zudem auch für die Ornamentfelder von Konstanz gelten. In Rauten, Rosetten und vielfältigen Kreiskonfigurationen nehmen diese die Bedeutung des griechischen Wortes „Kosmos“ als „Schmuck“ auf und übertragen sie von der Bewegung der Gestirne am Himmel auf die sich wiederholende Ornamentik der Kreise und Quadrate.¹⁴ Über der Kreuzigungsszene schließt das Ornamentfenster mit einem gestauchten Bogen mit Tripass, in dem sich die Bewegung der leicht aufgebogenen Arme Christi zum Kreis (orbis) ergänzt, als Motiv des Kosmos.

Das begrenzende, kleinteilige Goldband zu beiden Seiten der Kreuzigungsszene folgt dem Auftreten von Falt- oder Zackenbändern, die etwa in Apsiden und Buchmalerei als Umgrenzung von Theophanie-Szenen in dieser Funktion seit dem 6. Jahrhundert bekannt sind.¹⁵ Kosmos, universale Heilswirkung und Unsagbarkeitsmotiv (der aufgerichteten Hände) beschreiben die vorherrschenden Gottesparadigmen und Raumvorstellungen des heilsgeschichtlichen Weltbildes im Ersten Jahrtausend, bis diese sich im Laufe des 13. Jahrhunderts unter einer veränderten Wirklichkeitswahrnehmung umbilden.¹⁶

Die Ergriffenheit der Augenzeugen unter dem Kreuz und die Einbeziehung des Betrachters – Die Wandmalerei der Peter-und-Pauls-Kapelle und ihre Beziehung zu Byzanz

Bei der Wandmalerei der Peter-und-Pauls-Kapelle beim Freiburger Münster herrscht eine gänzlich andere Stimmung (Abb. 8). Lebensnah treten die biblischen Augenzeugen dem Betrachter gegenüber und binden ihn in die Betrachtung des Kreuzigungsgeschehen ein, das hoch über den Köpfen stattfindet. Der Anbau an das Nordquerhaus wurde als Grabkapelle eines vermögenden Kanonikers aus Amoltern/Kaiserstuhl auf schmalem, querrrechteckigem Grundriss errichtet (Abb. 9).¹⁷ Der Zugang vom Münster führt zunächst zu einem breitgelagerten Maßwerkfenster mit Glasmalerei auf der Nordseite, bevor sich dann zur Rechten der Blick auf die Kreuzigungsszene im Osten öffnet. Diese überwältigt in Monumentalität und Höhe der Darstellung. Die ursprüngliche Altarstelle für das liturgische Gedenken bestand bis ins 19. Jahrhundert. Durch ihre ungewöhnlichen Proportionen ist die raumhohe Altarwand von 5,80 Meter nur in getrennten Schvorgängen und Themenfeldern zu betrachten. In Augenhöhe, im unteren Wandabschnitt, hat sich eine Gruppe von Augenzeugen versammelt.¹⁸ Es stehen je drei Frauen und drei Männer zu Seiten des Kreuzes, die dem Betrachter in Nachdenklichkeit, Blickkontakten und stillem Ernst gegenübertreten. Der Betrachter wird als Mitbetroffener in das Kreuzigungsgeschehen einbezogen. Er kann in den Gesichtern der Dargestellten Ergriffenheit, Trauer, Schmerz wie auch Glaubensernst lesen.

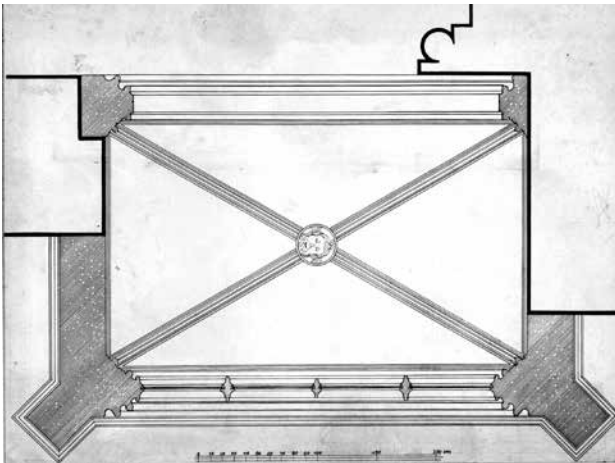
Eine Frau mit weißem Kopftuch schaut mit festem Blick empor zum Kreuzgeschehen, während ihr gegenüber Johannes den Kopf gesenkt hält, den Blick nachdenklich ins Innere gekehrt. Eine Mittelfigur dagegen, die sich mit ihren Schultern in den Vordergrund schiebt, fixiert den Betrachter, als wolle sie ihn fragen, wie er es mit dem Gottesgeschehen hält. Es sind diese Bezüge und Blickwechsel zwischen Figur und Betrachter, zwischen Vergegenwärtigten und Lebenden, die einen stummen Dialog eröffnen.

Joseph Sauer hielt 1911 die dominante Mittelfigur der Frauengruppe für Maria (Abb. 10).¹⁹ Doch die Gottesmutter kann aufgrund der Kopfbedeckung, die sie als einzige als verheiratete Frau ausweist, nur die dicht neben dem Kreuz stehende weibliche Person sein. Diese hat ihren Kopf mit festem Blick nach oben auf Christus gerichtet. Allerdings wird sie von der Mittelfigur der Frauengruppe derart überschritten, dass sie Gefahr läuft zur Nebenfigur zu werden. Eine Erklärung für dieses Vorpreschen der Mittelfigur fällt schwer. Es scheint vielmehr, als übernimmt die mittlere der drei Marien unter dem Kreuz (vgl. Joh 19,22) zugleich die Aufgabe einer handelnden Allegorie, die als Verkörperung der *Compassio*, des Mitleidens, auftritt. Als eigenständige Allegorie griechischer Tradition vermittelt sie die Aufforderung an den Betrachter, sich der Trauer und dem Mitleiden des Kreuzigungsgeschehens anzuschließen. Eine derartige,

zweite Lesart der Figur kann es rechtfertigen, dass Maria als Gottesmutter in den Hintergrund rückt.



► Abb. 8: Kreuzigungsszene in der Peter-und-Pauls-Kapelle des Freiburger Münsters, Gesamtansicht.



► Abb. 9: Grundriss der Peter-und-Pauls-Kapelle.

Auch auf der Männerseite rechts, die wiederum auf die Dreizahl beschränkt ist, gibt es eine merkwürdige Konstellation, die erneut auf die Rhetorik der allegorischen Zuschreibung zurückgreift. Der Hauptmann, der als Mittelfigur mit blankpoliertem Helm und beweglichem Gesichtsvisioner einen wirklichkeitsnahen Akzent setzt, wird von einer zweiten, unbekanntenen Person begleitet. Da der Hauptmann mit der rechten Hand bereits einen „sprechenden“ Rotulusstreifen in die Lüfte emporhält, verweist der Unbekannte am Bildrand mit ausgestrecktem Zeigefinger auf die Botschaft im Matthäus Evangelium (Mt 27,54), die dort zu lesen ist: „Vere filius dei erat iste“ (Dieser war wahrhaft Gottes Sohn). Auch diese Rollenteilung und Doppelung der erhobenen Hände ist als rhetorisches Mittel der allegorischen Bekräftigung zu verstehen.

36



► Abb. 10: Allegorie der Compassio, Ausschnitt aus der Kreuzigungsszene.

Erst in einer erneuten Blickbewegung, den Kopf kräftig in den Nacken gelegt, wird der Betrachter der sterbenden Christusfigur hoch im Gewölbe gewahr. Trotz der steilen Proportionen des Bildfeldes sind Fragmente des Korpus, eines Armes und der übereinander genagelten Füße Jesu in drastischem Naturalismus zu erkennen. Der balancierende schwarze Teufel auf dem rechten Kreuzbalken erinnert bei läufig an die Auslassung der Nebenkreuze, hier des Bösen Schächers. Immer wieder wird der Realismus der Figuren durch inhärente, allegorische Botschaften, durch Objekte und Blickkontakte zum Betrachter überformt, die in ihrer rhetorischen Technik aus der Praxis der byzantinischen Malerei stammen.

Im aristokratischen Pariser Psalter (Abb. 11) tritt in der Miniatur der Salbung Davids die Allegorie der Praotes (Milde) zwischen Ismail mit seinen Söhnen und den Propheten Samuel, der das Salbhorn hält.²⁰ Die griechische Praotes besitzt in der römischen Clementia nur ein schwaches, antikes Äquivalent, das den siegreichen Herrscher ebenfalls zu Schonung und Milde gegenüber den Unterlegenen mahnt. Die aufwendig illustrierte Psalterhandschrift des 10. Jahrhunderts mit zwölf ganzseitigen Illustrationen war als Fürstenspiegel in hellenistischer Tradition für den byzantinischen Kaiser konzipiert, der den sakralen Herrscher auf die Tugenden einer ethisch gerechten Herrschaftsausübung verpflichtete. Frauengestalten in hellenistisch anmutender Kleidung treten wie Doppelgänger, nur für den Betrachter sichtbar, hinter die Protagonisten der Handlung – den Blick als Apell direkt auf den im Psalter lesenden Herrscher gerichtet.²¹ Sie warnten diesen vor Hybris (Überheblichkeit) und forderten Bußfertigkeit (Reue David) des gesalbten



► Abb. 11: Die Salbung Davids mit hinweisender Allegorie, Bibliothèque nationale de France, Paris, Pariser Psalter, BN. gr. 139, fol. 9v.

Herrschers, der in der Herrschaft Gott am nächsten stand, vor diesem sich aber auch als größter Schuldner zu rechtfertigen hatte.²²

Der Typus der weisenden, den Betrachter ansprechenden Figur wurde spätestens in den spätbyzantinischen Malerei des 12. Jahrhunderts Teil der allgemeinen Kirchenkunst und diente der affektiven Einbindung des Betrachters in die anamnetische, die Erinnerung wachrufende Liturgie kometischer Zeit.²³ Zwei der Kreuzkuppelkirchen von Göreme im zentralen Kleinasien/Türkei (Karanlik, Elmale, Carekle Kilisesi), die um 1200 von Malermönchen nach mittelmeerischen Vorlagen ausgemalt wurden, zeigen in den Kreuzigungsszenen einen weitgehend ähnlichen Bildaufbau wie in der Peter-und-Pauls-Kapelle – mit Dreiergruppen, die den Blick ebenfalls stimulierend auf den Betrachter richten. Die Karanlik Kilise, die „dunkle“ nur von einem einzigen Fenster beleuchtete Kirche, kennt eine sehr ähnliche weibliche Dreiergruppe wie in der Peter-und-Pauls-Kapelle, mit einer Mittelfigur, die den Betrachter fixiert.²⁴ Auch sie tritt als Vermittlerin der Compassio auf.

In der benachbarten Elmale Kilise ist es dagegen die Figur eines jüngeren Mannes, der über die Schulter des Hauptmannes eher verstohlen auf den Betrachter schaut (Abb. 12). Es könnte der Maler sein, der den Betrachter zur Gebetsbitte für ihn auffordert. Der Hauptmann bezeugt mit erhobener Hand seine Weisung nach Matthäus (Mt. 27,54): „Dieser war wahrhaft Gottes Sohn.“ Der Gebrauch des Rotulusstreifens mit Aufschrift in Freiburg verrät bereits die Anpassung an die westliche Bildpraxis.

Mit der neuen Herleitung der Konzepte, Allegorien und Maltechniken aus byzantinischer Malerei-Tradition ist allerdings die von Sauer 1911 vertretende Datierung auf 1350 als zu früh zu korrigieren. Sauer argumentierte mit den Einträgen von Messstipendien im Pfründenbuch von 1382 als historischer Quelle, während er die stilistische Einordnung Geiges' Ende des 14. Jahrhunderts mangels geeigneter Parallelen noch zurückweisen konnte.²⁵ Seit der Freilegung des Arkosol-Grabmals 1962 in der Peterskirche in Basel ist auch am Oberrhein eine Wandmalerei aus der Zeit um 1380/90 bekannt geworden, die mit einer aus Prag kommenden Parler-Werkstatt an den Oberrhein gelangte und eine deutliche Prägung durch byzantinische Vorlagen mitbrachte (Abb. 13).²⁶ Im Bildgrund der unteren Szene kniet dort der Auftraggeber in Rüstung vor dem Sarkophag Christi. Das Ritual der Klage und der Beisetzung (Epitaphios Threnos) findet in heftigen Gesten und empor gereckten Händen der Frauen um den Sarkophag intensiven Ausdruck. Als sei die Zeit stehengeblieben, folgen Klageritual, Einbalsamierung und Aufbahrung derselben Grabpraxis, wie sie erstmals in der alttestamentlichen Wiener Genesis – einer Konstantinopler Buchmalerei des 6. Jahrhunderts – wiedergegeben ist.

Die Wiener Genesis (Wien, Cod. Theol 16) wurde vermutlich unmittelbar für Kaiser Justinian um 563 angefertigt.²⁷ Die Schlussminiatur fol. 24v der Purpurhandschrift beschließt das Buch Genesis mit der Grablegung des Patriarchen Jakob (Abb. 14).²⁸ Ergreifend zeigt sie weinende und klagende Frauen beim antiken Klageritus sowie die



► Abb. 12: Kreuzigungsszene in der Elmali Kilisesi, Göreme/Kappadokien, Ende 12. oder Anfang 13. Jahrhundert.



► Abb. 13: Grabnische mit der Grablegung Christi, Basel St. Peter.

Ein Höhepunkt dieser ergreifenden, wie auch hoch emotionalen Totenklage liegt in der komnenischen Wandmalerei von Nerezi von 1164 vor.²⁹ Wieder wird die Ereignishaftigkeit des Augenblickes in den Tränen vollen Gesichtern der Beteiligten sichtbar. Der Betrachter wird unmittelbar zum Mitbeteiligten der Compassio.

In der Peter-und-Pauls-Kapelle in Freiburg ist aufgrund der Vielzahl der Indizien zu Konzept, Stil und Realismus ebenfalls mit einer Werkstatt aus dem Umkreis der Hofschule Karls des IV. (1346–78) zu rechnen, die anlässlich des Neubaus des Freiburger Chores an den Oberrhein gelangte. Der Transferweg der Bildvorlagen aus dem italo-byzantinischen Mittelmeerraum in den Norden hätte dann, in einer Art Gegenbewegung von Böhmen aus, zum Oberrhein zurückgefunden.³⁰ Eine fortgeschrittene Datierung bis in die Zeit um 1380 erscheint für die Peter-und-Pauls-Kapelle naheliegend.³¹

**Zur besseren Lesbarkeit wird in diesem Beitrag das generische Maskulinum verwendet. Die verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.*

38 liebevolle, küssende Umarmung des Verstorbenen durch den Sohn Joseph (wörtlich nach Gen 50,1). Auf gleiche Weise wird die Gottesmutter in der Malerei des 12. und 13. Jh. von ihrem Sohn im Epitaphios Threnos Abschied nehmen.



► Abb. 14: Die Grablegung des Patriarchen Jakob, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Wiener Genesis, Cod. Theol. gr. 31, fol. 24r.

- 1 Konstanzer Fenster: Beckmann, Rüdiger: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland Bd. II, Baden und Pfalz, Teil 1), Berlin 1979, S. 93–115; Mittmann, Heike: Die Glasfenster des Freiburger Münsters, Regensburg 2005, S. 28.
- 2 Wandmalerei Peter-und-Pauls-Kapelle: Sauer, Joseph: Reste alter Wandmalereien im Freiburger Münster. 1. Die St. Peter- und Paulskapelle und ihre Wandgemälde, in: Münsterblätter 7 (1911), S. 1–19; Beck, Nadja: Die Wandmalerei der Peter-und-Pauls-Kapelle im Freiburger Münster, Münsterblatt 26 (2019), S. 5–14; zu den Glasfenstern der Kapelle: Beckmann, Rüdiger: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland Bd. II, Baden-Pfalz Teil 2.1), Berlin 2010, S. 368–377; ders.: Muttergottes im Architekturtabernakel, in: H. Westermann-Angershausen (Hg.): Himmelslicht (Ausstellungskatalog), Köln 1998, S. 294–295, Nr. 75, Datierung trotz „Vorwegnahme spätgotischer Formen“ in die Jahre vor 1350; Mittmann 2005, S. 22.
- 3 Politisch hatte die Eroberung Konstantinopels eine desaströse Zersplitterung der territorialen Herrschaft zur Folge: Lilie, R.: Byzanz. Geschichte des oströmischen Reiches, München 2014 (6. Aufl.), S. 87–98. In der Kunstpraxis wurden dagegen weitreichende Austauschprozesse zwischen Ost und West in Gang gesetzt. Einen grundlegenden Zugang zum Bildtransfer des 13. Jahrhunderts, der eine italo-byzantinische Kunst in Mittelitalien schuf, vermittelt Caillet, J.-P. und Jubert, F. (Hg.): Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle. Les programmes picturaux, Paris 2012.
- 4 Widmungsbild des Bernward Evangeliiars: Kahsnitz, Rainer: Inhalt und Aufbau der Handschrift. Die Bilder, in: Brandt, Michael (Hg.): Das Kostbare Evangeliar des Bernward, München 1993, S. 27, Taf. 6. Zum Threnos: Maguire, Henry: Art and Eloquence in Byzantium Princeton NJ. 1981, S. 96–108.
- 5 Beckmann, Rüdiger: Die ehemalige Farbverglasung der Mauritiusrotunde des Konstanzer Münsters. Erkenntnisse aus einer historisierenden Restaurierung, Jahrbuch Baden-Württemberg 5 (1968), S. 57–82. Im Jahr 1976 wurden in Konstanz Kopien der nach Freiburg verbrachten Scheiben eingesetzt.
- 6 Beckmann 1979, S. 108–109.
- 7 Zur Mauritiusrotunde vgl. Laule, Ulrike (Hg.): Das Konstanzer Münster Unserer Lieben Frau. 1000 Jahre Kathedrale – 200 Jahre Pfarrkirche, Regensburg 2013. Darin die Beiträge von Laule, Ulrike: Die Mauritiusrotunde des 10. Jahrhunderts – Form und Ideengeschichte, S. 299–303; Burger, Michael: Die Farbverglasung der Mauritiusrotunde, S. 317–320; Hubert, Hans W.: Das Heilige Grab in der Mauritiusrotunde, S. 307–311, mit dem Hinweis auf die Vorbildwirkung von Magdeburg.
- 8 Zum Reichenauer Pergamentplan: Krüger, Jürgen: Die Grabeskirche zu Jerusalem, Regensburg 2000, hier S. 188–189, Abb. 210. In den späteren Kapellen des Sylvesters und des Blasius' ist die ursprüngliche Anlage der drei Kapellen beim Zentralbau wieder zu erkennen, die ursprünglich auf die Achsenbildungen spätantiker Zentralbauten wie S. Costanza in Rom um 350 zurückzuführen ist.
- 9 Ambrosius, De obitu Theodosii oratio 47–49 CSEL 73,1–397, dort 396.
- 10 Zu den Nachbildungen: Krüger 2000, S. 188–197; zum Memorial Komplex von Bologna: Ousterhout, R.: Jerusalem in Bologna, Another Crusader Church of the Holy Sepulchre, in: Meinhardt J. (Hg.): Crusaders in the Holy Land, Architecture of Faith, Washington 2005, S. 33–54.
- 11 Hierzu Warland, Rainer: Die Wandmalerei von St. Georg in Reichenau-Oberzell und ihr Rückgriff auf die frühbyzantinische Allegorese des Codex Rossano, in: Die Klosterinsel Reichenau im Mittelalter, Hg. Zimmermann, W. u. a., Regensburg 2024, S. 272–287, hier S. 281.
- 12 Dachs, K./Mütherich, F.: Das Evangeliar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München, München 2001, fol. 97v, Taf. 32; Warland 2024, S. 277, Abb. 7.
- 13 Zum Londoner Kasten mit Passionsszenen: Spier, J.: Picturing the Bible. The earliest christian art, Forth Worth 2007, S. 229–232, Abb. 57B. Die Szene der Judas-Erhängung tritt wohl ein letztes Mal im Tympanon der Freiburger Turmvorhalle auf.
- 14 Warland, Rainer: Frühbyzantinische Kreuzdiskurse des 6. und 7. Jahrhunderts, in: Millennium Jahrbuch 18, 2021, S. 203–249.
- 15 Vgl. z. B. das Maiestasbild des Codex Amiatinus, vor 716: Florenz Laurentiana, MS Amiatino 1, fol. 796: Hawkes, J./Boulton, M. (Hgg.): All Roads Lead to Rome. The creation, context and transmission of the Codex Amiatinus, Turnhout 2019, Taf. 10.
- 16 Zu einer Vielzahl von Perspektiven Marksches, Christoph u. a. (Hg.): Atlas der Weltbilder, Berlin 2011; Blume, Dieter: Wissenschaft und Bilder. Vom Hof Karls des Großen zur Klosterreform, in: Reudenbach, Bruno (Hg): Karolingische Kunst und ottonische Kunst, München 2009, S. 521–535.
- 17 Zur Person des Wern(her) von Amoltern ca. 1329–1348/50: Sauer 1911, S. 2 ff., der Grundriss dort als Abb. 1, auf S. 2 zu sehen.
- 18 Umfassend zu Auftraggeber, Wandmalerei, Werkstatt und Datierung der Peter- und Paulskapelle: Sauer 1911, S. 1–18; Beck 2019, S. 5–14; zu Grundierung mit Kalkschlämme und plastischer Ausarbeitung der vergoldeten Nimbren: Grether, Eberhard: Maltechnik, Münsterblatt 26, 2018, S. 15–17; zur Glasmalerei des Nordfensters: Beckmann: 2010, S. 359–377; Mittmann 2005, S. 22.
- 19 Sauer 1911, S. 10.
- 20 Zum aristokratischen Psalter: Cutler, A.: Aristocratic Psalters in Byzantium, Paris 1984, hier fol. 9v; Cutler, A./Spieser, J.M.: Das mittelalterliche Byzanz, München 1999, hier S. 203, Fig. 157. Zur Salbung Davids als Übertragung der Herrscherwürde: Tsamakda, V.: König David als Typos des byzantinischen Kaisers, in: Daim, F./Drauschke, J. (Hg.): Das Römerreich im Mittelalter, Mainz 2010, S. 24–54.
- 21 Belting, Hans/ Cavallo, G. (Hg.): Die Bibel des Niketas, Wiesbaden 1979, S. 47–48, Taf. 1. Mit Sophia, die hinter Justinian aus dem Bild bzw. den Betrachter (Kaiser) (an-)blickt, für den die Handschrift geschaffen wurde. Warland, Rainer: Allegorese in Byzanz. Die Weisheit Salomons und die Anfänge der biblisch-allegorischen Bildkunst in Konstantinopel, Regensburg 2021, hier S. 27–31.
- 22 Vgl. dazu die Bamberger Apokalypse, fol. 60r mit dem Triumph der Tugenden über die Laster, dazu: Schneidmüller, Bernd u. a. (Hg.): Die Bamberger Apokalypse. Visionen vom Ende der Zeit, Darmstadt 2022, S. 189.
- 23 Es bleibt der Hinweis, dass die vorgenannte Wandmalerei der Kreuzigung in der Elmale Kilise von Göreme hinter dem Hauptmann eine einzelne Figur einfügt, die über den Schultern des Soldaten aus dem Bild blickt. Da die Beine beider Figuren nebeneinander drei hellweiße Stiefel zeigen, eröffnet sich an dieser Stelle eine zweifache Lesart, sowohl als verborgenes Selbstbildnis des Malers wie auch als ikonisch verborgene Anspielung auf die Dreizahl der göttlichen Dreieinigkeit.
- 24 Uşun, Mustafa: Biblical Art of Cappadocia, Ankara 2022, S. 241 mit Farbabb. (Karanlık) und S. 244 mit Abb. (Elmale)
- 25 Sauer 1911, 17–18. Die Diskussion ist jedoch nicht abgeschlossen, vgl. zuletzt Beck 2019, S. 13. Tatsächlich führt Sauer 1911 in seiner Abb. 19 auf S. 17 ein Tafelbild in Klosterneuburg bei Wien auf, das Maria unter Schmerzen gestützt in der Mitte der Frauen zeigt, das auf das Engste mit der Freiburger Bildfassung verwandt ist, aber aus dem italo-byzantinischen Kunstraum südlich der Alpen stammt. Zur jüngeren Forschungsgeschichte vgl. Caillet, Jean-Pierre und Joubert, Fabienne (Hgg.): Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle, Paris 2012, S. 7–19.
- 26 Raeber-Keel, Ursula: Spätgotische Wandmalereien in St. Peter zu Basel. Die Grabnische mit den Efringerwappen, Sigmaringen 1979, hier S. 25–30, Abb. 1, 8–10; mit Bezug auf byzant. Vorlagen und die Datierung dort S. 96.
- 27 Warland 2021, S. 91 und S. 131.
- 28 Zimmermann, Barbara: Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei, Wiesbaden 2003, hier S. 184–185, Abb. 48.
- 29 Maguire, Henry: Art and Eloquence in Byzantium (Princeton 1981), 97–102; Sincevic Ida, The church of Panteleimon at Nerezi: Architecture, programme, patronage, Princeton 2000, S. 50–53.
- 30 Zum Bildtransfer byzantinischer Ikonen und Vorlagen in den Norden zuletzt Hadermann-Misguich, Lydie: Résonances byzantines dans la peinture flammande du XV^e siècle, in: Melanges C. Jolivet Lévy, Travaux et mémoires 20/2, Paris 2016, S. 189–206.
- 31 Mittmann 2005, S. 22 (um 1340/50).

Der Marienbrunnen im Freiburger Münster

BEITRÄGE VON SUSANNE KELLER UND MICHELLE ANITA KOLLMANN

40 **Beobachtungen zur historischen Bausubstanz, ihrer Veränderungen und Schäden anlässlich der Konservierung und Restaurierung 2024**

Im Chorscheitel hinter dem Hochaltar steht ein gotischer Zweischalenbrunnen, dessen Entstehungszeit in das Jahr 1511, zwei Jahre vor der Weihe des Münsterchores, datiert wird (Abb. 1).¹ Den Archivalien nach wurde er 1512 in Betrieb genommen und zu einem noch späteren Zeitpunkt in den 1540er-Jahren um eine oben aufgesetzte Marienfigur, Namensgeberin für den Brunnen, ergänzt.²

Im Rahmen der Konservierung und Restaurierung der Brunnenanlage zwischen Mai 2024 und Januar 2025 bot sich die hervorragende Möglichkeit, aus nächster Nähe detaillierte Beobachtungen vorzunehmen, die Fragen zum historischen Bestand, seinen Veränderungen und der im Laufe der Jahrhunderte entstandenen Schäden zu klären. Ein Auszug der im zugehörigen Restaurierungsbericht³ dokumentierten Untersuchungsergebnisse wird in diesem Beitrag vorgestellt. Er soll die Wichtigkeit und dringende Notwendigkeit einer restauratorischen Befunderhebung verdeutlichen, die direkt am Objekt stattfindet. Die oftmals kleinteiligen Befunde liefern als Primärdokumente einen wertvollen Beitrag zur ganzheitlichen Erfassung des entstehungszeitlichen Erscheinungsbildes, der historischen Werktechnik, zu Veränderungen und Gebrauchsspuren am Kunstwerk und zu den entstandenen Schäden.

Beschreibung des Brunnens

Der Brunnen wurde mittig zwischen die beiden östlichen Hochchorpfeiler innerhalb der Hochchorschranke platziert. Aus dem rechteckigen Sockel des Brunnens geht die Brunnensäule in achteckigem Querschnitt hervor, die beide Brunnenschalen trägt. Die Oberflächen sind mit gliedernden Architekturelementen und naturalistischen Darstellungen aus rankendem Astwerk, Tierfiguren und Maskenköpfchen verziert, die – teilweise mit bronzenen Wasserspeiern versehen – das Wasser einst in die Brunnenschalen spien.⁴

Über die mittelalterliche Nutzung des Brunnens bestehen wenige konkrete Hinweise, die Barbara Walter 2006/2007 in ihrer Magisterarbeit sorgfältig dokumentiert hat.⁵ Der Brunnen war demnach zu besonderen kirchlichen Festen wie z. B. an Fronleichnam, Pfingsten und dem Stadtpatrinium in Betrieb genommen worden. Über einen Stadtwasseranschluss gespeist⁶, wurde durch eine hohlwandige Brunnensäule das Wasser nach oben verbracht, wo es sich über die Wasserspeier der oberen Brunnensäule in die obere und von dort über ein Röhrensystem in die untere Brunnenschale ergoss, bevor es durch einen Abfluss in den Boden abgeleitet wurde.

► Abb. 1: Marienbrunnen, Übersicht im Vorzustand.





► Abb. 2: Detail innerhalb des Maßwerkgeländers mit Astwerk und Blume.

42

Im heutigen Erhaltungszustand finden sich zahlreiche spätere Hinzufügungen zum Wasserleitungssystem, die sowohl der Jahrhundertwende als auch den 1950er-Jahren zugeschrieben werden können.⁷ So sind die historischen Wasserspeicher nur noch zu einem Anteil erhalten geblieben; sie wurden oberhalb der oberen Brunnenschale anteilig und oberhalb der unteren Brunnenschale vollständig ersetzt.⁸ Durch Veränderungen des direkten Umfeldes, wie zum Beispiel der Umgestaltung des Chorumgangbodens um 1820⁹ und der Erneuerung des Wasserleitungssystems im Bodenschacht 1956¹⁰, ist die historische Funktionsweise heute nur noch eingeschränkt begreifbar.

Baukonstruktives und Oberflächliches¹¹

Die Höhe des Brunnens beträgt einschließlich der Figur über fünf Meter. Der Bau des Brunnens erfolgte unter Verwendung roter und gelber Sandsteine. Sowohl der Brunnensockel als auch die untere Brunnenschale und Brunnensäule wurden bis auf Höhe des Schräggesimses mit den jeweils dahinter liegenden Werksteinquadern der Wand aus einem Werkstück gearbeitet, so dass sich hier eine Anzahl von insgesamt vier übereinander angeordneten, in die Wand einbindenden Werkblöcken ergibt. Diese Beobachtung verweist darauf, dass die Wandelemente der Hochchorabtrennung zum bauzeitlichen Bestand des Hochchores gehören und damit auch den Brunnenstandort als historisch ausweisen.

Die Balustrade besteht aus zwei direkt hinter der Brunnensäule zusammengefügt, jedoch nicht direkt mit dem Brunnen im Verbund stehenden Werkelementen. Das mit

durchbrochenem Maßwerk versehene Geländer weist in Korrespondenz mit den Verzierungen des Brunnens ebenfalls rankendes Astwerk und Blumenschmuck auf. Bei genauer Beobachtung zeigt sich hier zwischen dem linken und rechten Balustradenabschnitt die unterschiedliche Größe und Ausformung der Maßwerkformen mitsamt den zugehörigen Blumen (Abb. 2).

Auf den Balustradenoberflächen fanden sich Reste eines hellbraun-gelblichen Anstrichs sowie zahlreiche Hinweise auf im Laufe der Zeit vorgenommene Veränderungen. Zum Beispiel waren dunkle Streifen auf den Wandrücklagen oberhalb der Sitzbank Ablagerungen von Pflegeprodukten, die für die Reinigung von den ab den 1920er-Jahren genutzten Sitzbankpolstern verwendet wurden (Abb. 3). Punktuelle Verschwärzungen auf dem oberen Abschluss des Geländers konnten über eine historische Abbildung der 1920er-Jahre mit dem damaligen Aufstellen von Zierpflanzen in Verbindung gebracht werden (Abb. 4).

Von der Rückseite aus betrachtet passt sich der Handlauf des Brüstungsgeländers durch eine Wölbung der Form der oberen Brunnenschale an (Abb. 5). Beim Einbau des Geländers hatte der hierfür benötigte Platz jedoch offensichtlich nicht ausgereicht, so dass man sich dafür entschied, durch



► Abb. 3: Reinigungsprobe zu dunklen Ablagerungen oberhalb der Sitzbankflächen.



► Abb. 4: Historische Abbildung des Brunnens.

das Einkerbigen des Handlaufs den beiden dem Hochchor zugewandten Gesichtern der Brunnenschale Platz zu machen (Abb. 6). Da die Kerbungsflächen den klassizistischen Anstrich der Zeit um 1794 tragen, muss diese Maßnahme demzufolge vor Ende des 18. Jahrhunderts stattgefunden haben.

Unter der Annahme, dass es sich um die historische Balustrade handelt, bedeutet dies, dass es entweder bereits bauzeitlich zu Problemen beim Einsetzen der Brüstung kam, oder aber zu einem späteren Zeitpunkt, im Zeitraum zwischen Bauzeit und Ende des 18. Jahrhunderts, eine Veränderung erfolgt sein musste. Hierfür kämen zum Beispiel der Einbau neugotischer Trennwände in den anderen Abschnitten des Hochchors Ende des 18. Jahrhunderts durch die Gebrüder Schwander in Frage (Abb. 7).¹²



► Abb. 5: Rückseite der Balustrade mit dunklen Verfärbungen am oberen Handlauf.

Die Brunnensäule und die Brunnenschalen

Auf den Oberflächen von Brunnensäule und Brunnenschalen konnten verschiedene Beläge unterschiedlicher Zeiten sowie deutliche Spuren ihrer Abarbeitung erfasst werden (Abb. 8). Die älteste Fassung zeigt eine monochrome, hellbraun-rötliche Farbgebung. Zusätzliche farbliche Absetzungen waren nicht erkennbar.¹³ Eine präzise zeitliche Einordnung des Anstrichs war nicht möglich, da es sich hier sowohl um die Erstfassung als auch um eine spätere Hinzufügung handeln könnte. Die karge Befundlage für die Erfassung von historischen Farbschichten geht auf zurückliegende Zeiten der intensiven Überarbeitung der Steinoberflächen im Innenraum des Münsters zurück, von denen auch der Brunnen nicht verschont wurde. Heute ist hiervon die bereits oben genannte „Tünchung“ des gesamten Innenraumes Ende des 18. Jahrhunderts bekannt, die den Befunden nach auch über Brunnen und Hochchorabtrennung vorgenommen wurde.¹⁴

43



► Abb. 6: Südliches Brunnenköpfchen.



► Abb. 7: Inschrift des Michael Schwander 1794.

Eine weitere Maßnahme, die das heutige Erscheinungsbild des gesamten Innenraums und auch der Brunnenanlage maßgeblich prägt, ist das Entfernen der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als störend angesehenen Tünche bis auf den Stein, in der Annahme, damit das ursprüngliche Aussehen wiederherzustellen.

Im Anschluss an die Reinigungsarbeiten wurden alle Fehlstellen in Stein und Fugen mit dem sogenannten „Meyerkitt“ geschlossen, einem Sanierungsmörtel auf Basis von Portlandhüttenzement unter zusätzlicher Verwendung von Wasserglas, dessen Einsatz bereits in den 1860er-Jahren für einige Chorkapellen belegt ist.¹⁵ Die neu erstellten Oberflächen wurden anschließend mit flächigen Farbergänzungen und Fugenstrichen in einem den Sandstein imitierenden, eisenoxidroten Farbton belegt.

Die Spuren all dieser Hinzufügungen, Abtragungen und Reparaturen der historischen Bausubstanz über Jahrhunderte hinweg lassen sich auch heute noch direkt am Brunnen ablesen.

Marienfigur – historischer Bestand und Veränderungen

Das gegenwärtige Erscheinungsbild der Marienfigur ist das Ergebnis intensiver Eingriffe vor und nach der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert. Über die Archivalien sind Maßnahmen dokumentiert, die das Entfernen und Versetzen der Figur an den Strebepfeiler 10/11 Süd im Jahr



► Abb. 8: Wasserspeier oberhalb der unteren Brunnenschale.



► Abb. 9: Nördliche Seitenansicht der Marienfigur mit Jesuskind.

1865 belegen. Erst 1915 wurde sie im Zuge von Umbauten wieder an ihren ursprünglichen Standort verbracht und auf einen jüngeren, mit Engelsgesichtern verzierten Schaft gestellt. Im Zeitraum dieser 50 Jahre wurde dem Brunnen ein pyramidal zulaufender, oberer Abschluss aufgesetzt, der ab 1880 durch eine Engelsfigur ersetzt wurde, bevor auch diese 1915 der Marienfigur weichen musste.¹⁶

Beobachtungen direkt an der Figur verweisen auf diesen Umgestaltungsprozess. Unter der jetzigen Fassung, die der Zeit der Jahrhundertwende vor der Replatzierung der Figur zugeschrieben wird, zeigt sich eine stark verwitterte Steinoberfläche. Die damals direkt auf diese Oberfläche aufgebraachte Malschicht besteht aus einer dickschichtigen, weißen Grundierung. Anschließend wurden die Neufassung und Neuvergoldung vorgenommen. Ein besonderes Merkmal ist hier ein Grat, der von der Grundierung selbst ausgeformt wird, sich von Nahem gesehen über die Seiten der Figuren zieht und ein werktechnisches Detail der damaligen, umfangreichen Überarbeitung ist (Abb. 9).



► Abb. 10: Marienfigur vom Hochchor aus gesehen.

Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung

Von Mai 2024 bis Januar 2025 wurden Maßnahmen der Konservierung und Restaurierung der Steinsubstanz und der gealterten Oberflächen von Brunnen und Hochchorbrüstung durchgeführt.

Ziel war die Reinigung der Oberflächen, die strukturelle Festigung des Steins sowie die Reduzierung von Mörtelergänzungen und Polyesterverklebungen, die als spätere Hinzufügungen die historischen Reliefdarstellungen teilweise überdeckten.

Um das ästhetische Erscheinungsbild des historischen, gealterten Bestandes zu klären, wurden zusätzlich an ausgewählten Stellen Farbergänzungen in Form von Retuschen vorgenommen.

Fazit/Ausblick

Das Erscheinungsbild der gesamten Brunnenanlage wirkt nach Durchführung der Konservierung und Restaurierung ruhiger und gepflegter. Gleichzeitig sind die vorgestellten Befunde und zahlreiche weitere, spannende Details weiterhin aus nächster Nähe sichtbar, so dass die wechselvolle Geschichte dieses besonderen Brunnens auch in Zukunft ablesbar sein wird (Abb. 10).

Susanne Keller

- 1 Mittmann, Heike /Kremer, Bernd Mathias: Das Freiburger Münster nach seiner Vollendung – Das Bauwerk und die Ausstattung im Wandel der Zeit, in: Freiburger Münsterbauverein (Hrsg.): Das Freiburger Münster, Regensburg, 2. aktualisierte Auflage 2011, S. 79–111.
- 2 Walter, Barbara; Der Marienbrunnen im Freiburger Münster, Magisterarbeit zur Erlangung des Magister Artium der Philosophischen, Philosophischen und Wirtschafts- und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br., WS 2006/2007 [masch.], Band 1, Text, S. 25.
- 3 Keller, Susanne, Freiburg, Münster ULF, Chorungang, Marienbrunnen, Bericht zur Konservierung und Restaurierung der Brunnenanlage, Mai 2024 – Jan. 2025; Ablageort der Dokumentation: Erzbischöfliches Bauamt.
- 4 Beobachtung der Metallrestauratorin Katrin Hubert zur Materialität und zur zeitlichen Zuordnung der Wasserspeier anlässlich einer vorläufigen Bestandsaufnahme Ende Juli 2025.
- 5 Walter, Barbara; Der Marienbrunnen im Freiburger Münster, Magisterarbeit zur Erlangung des Magister Artium der Philosophischen, Philosophischen und Wirtschafts- und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br., WS 2006/2007 [masch.], Band 1, Text.
- 6 Ebenda, S. 25.
- 7 Keller, Susanne, Freiburg, Münster ULF, Chorungang, Marienbrunnen, Bericht zur Konservierung und Restaurierung der Brunnenanlage, Mai 2024 – Jan. 2025, Anhang, Archivalien, schriftliche Infos von Heike Mittmann, Münsterbauhütte.
- 8 Freundliche Mitteilung der Metallrestauratorin Katrin Hubert anlässlich der Begutachtung der Metallteile am Brunnen im Juli 2025.
- 9 Mittmann/Kremer 2011, S. 92.
- 10 Vgl. Anm. 7.
- 11 Ebenda, S. 6–11.
- 12 Stopfel, Wolfgang E., Mittmann, Heike: Der Innenraum und seine künstlerische Ausstattung, in: Freiburger Münsterbauverein (Hrsg.): Das Freiburger Münster, Verlag Schnell & Steiner, 2. aktualisierte Auflage 2011, S. 139–179.
- 13 Gründler, Linda: Aus der Arbeit des Münsterfabrikfonds in Zusammenarbeit mit dem Erzbischöflichen Bauamt in 2023/2024, in: Münsterblatt 31 (2024), S. 52–55, hier S. 54/55, Abb. 7.
- 14 Vgl. Anm. 1, S. 88.
- 15 Quatmann, Johanna, persönliches, nicht veröffentlichtes Skript mit der Zusammenstellung aller bisher bekannten Informationen zum sogenannten „Meyerkitt“ anlässlich der Fragen zur Materialität und den Eigenschaften des verwendeten Mörtels, 03.03.2025.
- 16 Walter, Barbara; Der Marienbrunnen im Freiburger Münster, in: Münsterblatt 16 (2009), S. 15–22, hier S. 16 ff.

Transdisziplinäre Annäherungen an ein multisensorisches Objekt¹

Im Chorumgang des Freiburger Münsters, hinter dem Hochaltar und gegenüber der beiden Kaiserkapellen, erhebt sich ein Laufbrunnen aus rotem und gelbem Sandstein.² Mit seiner teleskopartigen Form entfaltet das 1511 errichtete Objekt (Abb. 1) eine außergewöhnlich vielschichtige Präsenz im Raum, während die Vielzahl grotesker Fratzen, verschlungenen Astwerks und anthropomorpher Büsten sich eng an die architektonischen Elemente des Brunnens schmiegt.³ Seine Positionierung im Chorumgang, seine Materialkombination sowie Spuren historischer Wasserstagnation deuten jedoch auf eine komplexe Gestaltungsidee hin, die über rein funktionale Aspekte weit hinausgeht.⁴

Trotz seiner prominenten Lage hat der Marienbrunnen in der Forschung zum Freiburger Münster bisher nur eine Nebenrolle gespielt. Die einzige monografische Behandlung stellt Barbara Walters unveröffentlichte Magisterarbeit von 2006 dar, in der sie eine ikonografische Analyse vorlegt und den Brunnen im Kontext spätmittelalterlicher Frömmigkeitskonzepte betrachtet.⁵ Frühere Erwähnungen beschränken sich auf knappe Beschreibungen in Münsterführern seit 1820.⁶ Aktuelle restauratorische Untersuchungen (2024/25) haben erstmals präzise materialwissenschaftliche Befunde erbracht (vgl. den voranstehenden Beitrag von Susanne Keller), jedoch bleibt die multisensorische Dimension des Brunnens, der einst Wasser führte, unerforscht. Dank der mittlerweile erfolgreich entwickelten digitalen Rekonstruktionsverfahren können nun auch das Wasserspiel und die akustischen Eigenschaften erforscht werden.⁷

Der vorliegende Beitrag versteht den Brunnen nicht nur als Mikroarchitektur und Träger von Bildlichkeit, sondern als erfahrbares Objekt im Raum und untersucht die Potenziale digitaler Verfahren in einem integrativen Ansatz: Er verbindet die Betrachtung, basierend auf form- und materialanalytischen Methoden, mit einer präzisen digitalen Objekterfassung und entwickelt Einsatzszenarien für eine virtuelle Rekonstruktion von Wasserfluss und akustischen Eigenschaften. Ziel ist es, exemplarisch zu zeigen, wie digitale Werkzeuge kunsthistorische Forschung nicht nur ergänzen, sondern methodisch erweitern können – insbesondere in Bereichen, wo konventionelle Analyseverfahren an ihre Grenzen stoßen. Dabei werden sowohl die technischen Möglichkeiten als auch die Herausforderungen digitaler Dokumentations- und Rekonstruktionsverfahren beleuchtet, um Perspektiven für die Integration solcher Technologien in die kunsthistorische Praxis aufzuzeigen.

Der Brunnen – Aufbau und technische Ausstattung

Der ca. fünf Meter hohe Zweischalenbrunnen aus gelbem und rotem Sandstein ist in fünf Zonen gegliedert und verjüngt sich nach oben: Auf einer rechteckigen Basis erhebt sich ein dreistufiger Fuß mit Astwerk. Darüber folgt die untere polygonale Schale aus rotem Sandstein, die durch ihre Einbindung in die Chorbrüstung von dieser beschnitten wird. Der oktagonale Brunnenstock wird durch Kehlungen und vorgestellte Säulchen rhythmisiert und trägt die kleinere obere Schale. In den Kehlungen sind groteske Fratzen platziert, aus deren Mündern tierförmige Wasserrohre hervortreten. Die Bekrönung bildet eine Marienskulptur.

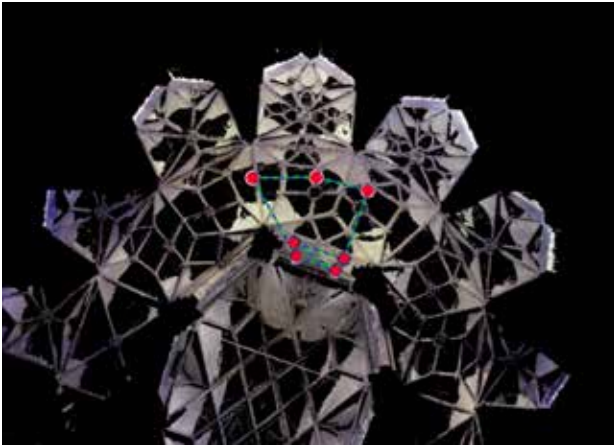
Für die digitale Rekonstruktion des Wasserspiels sind vor allem die technischen Aspekte des Brunnens relevant: Die Wasserzuführung erfolgte über die Basis, die beiden Schalen verfügen über Ablaufmechanismen und die Wasserausgänge sind als tierförmige Rohre gestaltet. An dem unteren Brunnenstock finden sich einfache Tierköpfe, am oberen eine komplexe dreiteilige Abfolge (Bär-Hund-Menschenkopf). Die kleinen Tierrohre, die aus den Masken heraustraten, bilden den regulären Wasserablauf. Ein zusätzliches Überlaufrohr an der oberen Schale dient als Sicherung bei erhöhtem Wasserzulauf.

Die volksculturellen Überlieferungen von einer alten Quelle unter dem Münster sind nicht plausibel – das Grundwasser liegt etwa elf Meter unter der Erdoberfläche, was weder auf eine natürliche Quelle hindeutet noch einen Ziehbrunnen wirtschaftlich gemacht hätte.⁸ Stattdessen wurden im Jahr 1512 Brunnenleitungen verlegt und an das städtische Wasserversystem angeschlossen.⁹ Dieses führte bereits seit dem 13. Jahrhundert Trinkwasser von den Quellen im Bromberg über das Mösle in die Stadt.¹⁰ Das natürliche Gefälle ermöglichte den Transport zu vier Wasserstuben, von denen aus das Trinkwasser in die Altstadt und die Vorstädte Freiburgs verteilt wurde. 1533 dokumentierte der Brunnenmeister sowohl die Zuleitungen als auch die Ableitungen zum Münsterbrunnen.¹¹

Die ursprüngliche Funktion des mit frischem Trinkwasser gespeisten Brunnens bleibt wissenschaftlich umstritten. Da es sich nachweislich um Trinkwasser handelte, spricht dies gegen die zeitweise vermutete Nutzung des Wassers als heilbringendes Wasser oder des Brunnens als Taufstätte.¹² Diskutiert werden verschiedene liturgische Nutzungen: als Piscina zur Reinigung von Messgeschirr und zur priesterlichen Handwaschung, als temporärer Bestandteil während Zeremonien im Chorumgang an besonderen Festtagen oder als symbolisches Objekt im Kontext der Marienverehrung.¹³ Die in der Literatur genannten Laufzeiten – Fronleichnam, Patroziniumsbeste der Stadtpatrone Georg und Alexander

► Abb. 11: Historische Aufnahme des funktionsfähigen Marienbrunnens mit Marienfigur (1930er/40er-Jahre), Abbildung: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Inv.-Nr.: ZI-0381-04-494273.





► Abb. 12: Standpunkte des Laservermessungsgerätes im Chorumgang.

sowie Ostern und Pfingsten – lassen sich quellenkundlich nicht belegen.¹⁴ Sie deuten aber auf eine zeremonielle Nutzung hin.

Der Brunnen blieb bis ins 20. Jahrhundert funktionsfähig. Dies belegen Fotografien aus den 1930/40er Jahren, die ihn in Betrieb zeigen (Abb. 11). Heute ist er stillgelegt. Dunkle Verfärbungen in den Schalen dokumentieren historische Wasserstände. Die multisensorische Wirkung entfaltet sich durch fließendes Wasser, spezifische Klangentwicklung aufgrund der verschiedenen Ausgusshöhen und – zumindest hypothetisch – auch durch olfaktorische Komponenten bei Zusatz von duftenden Essenzen oder Blüten oder auch bei zu lange stehendem Wasser.

48

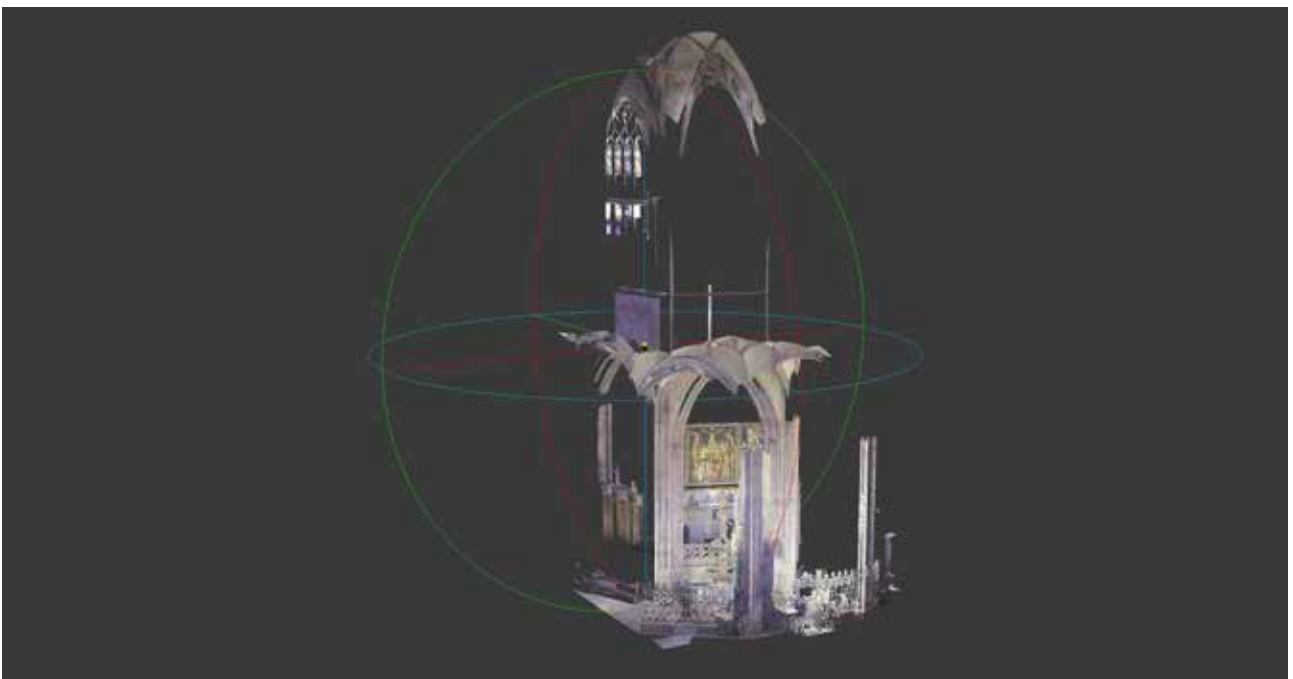
Digitale Erfassung zwischen Präzision und methodischen Limitationen

Um den komplexen Brunnen digital präzise zu erfassen, wurde ein terrestrischer Laserscanner des Typs Leica RTC360 3D eingesetzt.¹⁵ Die Datenerfassung erfolgte an sieben strategisch positionierten Standorten bei einer einheitlichen Messhöhe von 1,0 m im Chorumgang des Münsters (Abb. 12). Jeder Einzelscan generierte innerhalb von vier Minuten mehrere Millionen Messpunkte (X-, Y-, Z-Koordinaten), die zu einer Gesamtpunktwolke von 352.945.653 Punkten zusammengeführt wurden. Diese hohe Auflösung ermöglichte die vollständige dreidimensionale Dokumentation des Brunnens einschließlich feiner Details wie figürlicher Wasserrohre und des verschlungenen Astwerks.

Die Registrierung der Einzelscans erfolgte in einem zweistufigen Verfahren: Zunächst wurden überlappende Scanpaare durch den ICP-Algorithmus (Iterative Closest Point) präzise ausgerichtet, anschließend wurde eine globale Optimierung zur Minimierung kumulativer Fehler durchgeführt. Die Qualitätskontrolle ergab eine Netzwerkstabilität von 93 % bei einer durchschnittlichen Scan-Überlappung von 66 % und einem globalen Registrierungsfehler von lediglich 0,001 m – ein Präzisionswert, der wissenschaftlichen Standards entspricht.¹⁶

In der Nachbearbeitung wurde zunächst ein polygonaler Interessenbereich um das Objekt definiert (Abb. 13), um die Punktwolke zu segmentieren und irrelevante Umgebungsdaten zu eliminieren. Der SOR-Filter (Statistical

► Abb. 13: Abgrenzung des definierten Interessenbereichs in der Punktwolke.



Outlier Removal) beseitigte Messrauschen und statistische Ausreißer basierend auf einer Standardabweichungsschwelle von 1,0. Anschließend wurde die Punktdichte durch einen Mindestabstand von 2 mm zwischen benachbarten Punkten homogenisiert, wodurch die Dateigröße reduziert wurde ohne Verlust geometrischer Genauigkeit. Das Ergebnis war eine optimierte Punktwolke im E57-Format mit einem Datenvolumen von 6,8 GB.

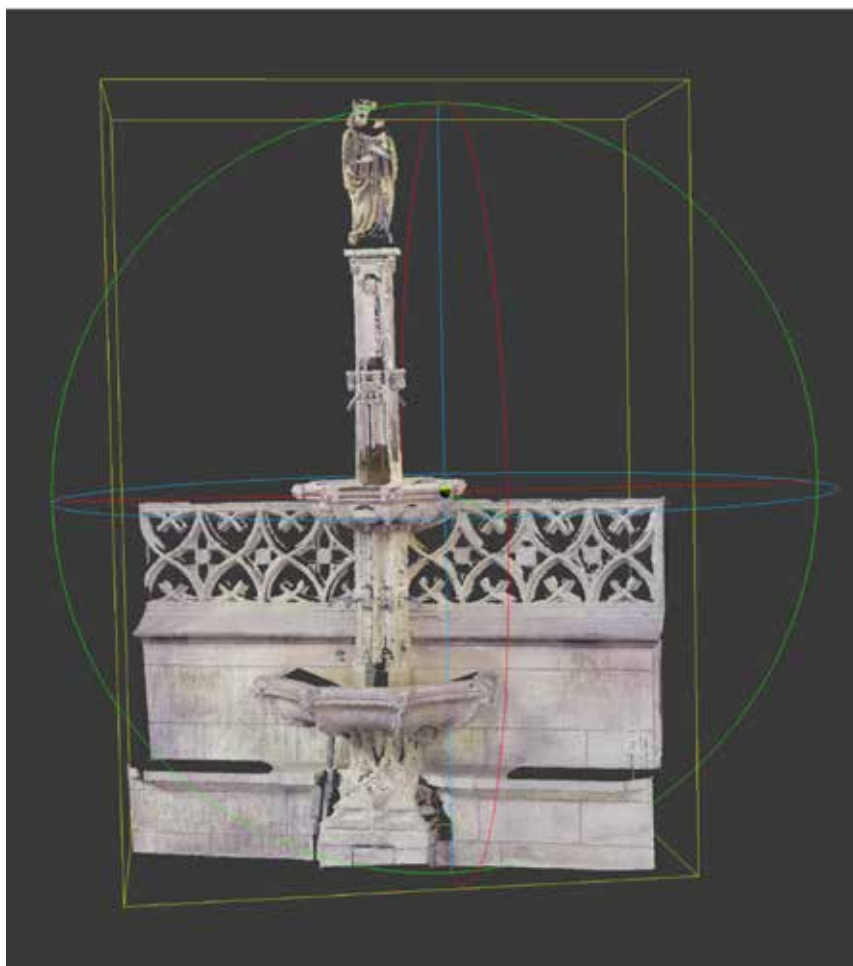
Für die weiterführende Modellierung wurde die Punktwolke in dem Programm CloudCompare bearbeitet und mit Normalenvektoren (Oberflächenorientierungen) versehen – eine notwendige Voraussetzung für die Erzeugung geschlossener Oberflächen. Die Poisson Surface Reconstruction transformierte die Punktdaten in ein vollständiges 3D-Mesh für die weitere Bearbeitung in Blender (Abb. 14). In diesem Programm sind Vorgänge zur Texturierung, Materialzuweisung und weiterführende digitale Prozesse möglich.¹⁷

Das Laserscanning dokumentiert die äußeren Strukturen des Brunnens vollständig. Für die Erfassung der ursprünglichen Wasserkanäle im Inneren des Brunnenstocks sowie der durch Metallplatten verschlossenen Bereiche sind ergänzende zerstörungsfreie Verfahren wie Endoskopie, Georadar oder bauarchäologische Untersuchungen erforderlich.

Vom 3D-Modell zur Besucher/-innen-Erfahrung

Die digitale Erfassung des Brunnens eröffnet innovative Möglichkeiten der Kunstvermittlung, die über konventionelle Bild- und Textformate hinausgehen. Als Objekt, das nicht nur visuell, sondern auch akustisch und potenziell haptisch sowie olfaktorisch wirkte, eignet sich der Marienbrunnen in besonderer Weise für multisensorische Rekonstruktionsszenarien.¹⁸ Digitale 3D-Modelle ermöglichen sowohl die Visualisierung historischer Wasserverläufe als auch die Simulation von Strömungsgeräuschen sowie die Integration in interaktive digitale Umgebungen – sowohl im Museumskontext als auch in situ im Kirchenraum.

Ein vielversprechendes Format stellt die Verknüpfung digitaler 3D-Modelle mit ortsbezogenen Medienstationen dar: Besucher/-innen könnten über mobile Endgeräte oder vor Ort installierte Displays einen digital simulierten Rundgang erleben, bei dem Wassergeräusche – dezent gesteuert durch Positionssensoren – das historische Klangbild rekonstruieren. Binaurale Klängaufnahmen vergleichbarer Wassersysteme könnten eingebunden werden, um ein immersives Hörerlebnis zu erzeugen.¹⁹ Auch spielerische Vermittlungsformate wie die virtuelle Montage einzelner Brunnenkomponenten bieten didaktisches Potenzial, insbesondere für jüngere Zielgruppen.



► Abb. 14: Bereinigte und segmentierte Punktwolke des Marienbrunnens.

Vergleichbare Ansätze audiovisueller Objektvermittlung wurden bereits in verschiedenen musealen Kontexten erfolgreich umgesetzt.²⁰ Die methodische Bandbreite reicht von virtuellen Wassersimulationen über Geruchsrekonstruktionen bis hin zur Integration audiovisueller Elemente in hochauflösenden Bildpräsentationen.²¹ Diese Projekte demonstrieren, wie digitale Technologien historische Artefakte als sensorisch reichhaltige Objekte inszenieren können, die sie im Sakralraum und liturgischen Kontext sicher gewesen sind.

Für den Marienbrunnen im Freiburger Münster könnten solche Ansätze weiterentwickelt werden. Die Integration des 3D-Modells in bestehende digitale Plattformen – etwa in das Vermittlungsangebot „Kunstgeschichte unterwegs“²² – bietet konkrete Anschlussmöglichkeiten. Interaktive Elemente, akustische Dimensionen und perspektivisch auch rekonstruierte Wasserläufe mit physikalisch basierter Strömungssimulation könnten den Zugang zu einem bislang unterschätzten Objekt nicht nur erleichtern, sondern auch methodisch erweitern – zwischen Wissenschaft, Vermittlung und digitaler Inszenierung.

Michelle Anita Kollmann

- 1 Der vorliegende Artikel basiert auf der im Fach Kunstgeschichte an der Universität Freiburg eingereichten Bachelorarbeit der Autorin: Michelle Kollmann, Der Marienbrunnen im Chorungang des Freiburger Münsters (1511). Transdisziplinäre Annäherungen an ein multisensorisches Objekt, 2025 (Betreuung von JProf. Julia von Ditfurth). Mein besonderer Dank gilt Julia von Ditfurth für ihre hervorragende Betreuung sowie Amadeus Tkocz und Charlotte Kleinert für ihre sorgfältigen Korrekturlesungen. Darüber hinaus danke ich Paula Schulze für die technische Unterstützung.
- 2 Zum Sandstein vgl. Werner, Wolfgang/ Brehm, Anne-Christine: Die Steine für den Münsterbau. Herkunft – Gewinnung – Verwendung vom Mittelalter bis heute, in: Schriftenreihe Münsterbauverein, Band Nr. 10, Freiburg 2022, S. 118.
- 3 Erzbischöfliches Archiv, Münsterfabrikrechnungen, 1511 II., fol. 11v-12r.
- 4 Vgl. Walter, Barbara: Der Marienbrunnen im Freiburger Münster. Bedeutung und Funktion, in: Münsterblatt 16 (2009), S. 15-21.
- 5 Walter, Barbara: Der Marienbrunnen im Freiburger Münster Magisterarbeit zur Erlangung des Magister Artium der Philosophischen, Philosophischen und Wirtschafts- und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br., WS 2006/2007 [masch.], Band 1, Text.
- 6 Heinrich Schreiber: Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg im Breisgau, Freiburg 1826, S. 10.
- 7 Cazzaro, Irene: Digital 3D reconstruction as a research environment in art and architecture history. Uncertainty classification and visualisation, in: Computing in Art and Architecture, Band Nr. 7, 2025, S. 7-64.
- 8 Marco Leonardi: Die Wassernutzung in Freiburg im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit, in: Schau-ins-Land, Band Nr. 129, Freiburg 2010, S. 58, <https://regionalia.blb-karlsruhe.de/frontdoor/index/index/docId/17831> [23.05.2025].
- 9 EA, Münsterfabrikrechnungen, 1512 II., fol. 14v.
- 10 Lange, Jörg: Die Dreisam. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, in: Regio Wasser e.V., Freiburg 2007, S. 88.
- 11 Stadt Archiv Freiburg, C1 Brunnen 1, Nr. 1, S. 3.
- 12 Egon Färber: Der Ort der Taufspendung. In: Archiv für Liturgiewissenschaft, Band Nr. 13, Regensburg 1971, S. 63.
- 13 Walter, 2009, S. 15-21.
- 14 Vgl. Albert Baur: Brunnen. Quellen des Lebens und der Freude, Technik- und Geschichte, München, Wien 1989, S. 131; Rosemarie Beck: Brunnen in Freiburg, Freiburg 1991, S. 28.; Ernst Adam: Das Freiburger Münster, in: Große Bauten Europas, Band Nr. 1, Stuttgart 1981, S. 118.; Müller, Heinrich: Das Freiburger Fronleichnamfest und seine geschichtliche Entwicklung, Freiburg 1926, S. 65.
- 15 An dieser Stelle möchte sich die Verfasserin bei der Vermessungstechnik Engelmann und ihrem Mitarbeiter Yannik Knobloch für die Unterstützung bedanken, ohne die das beschriebene Vorgehen nicht möglich gewesen wäre.
- 16 Leica Geosystems: Cyclone Register 360 PLUS Registrierungsbericht, 13. März 2025.
- 17 Vgl. Kermarrec, Gaël u.a.: Original 3D-Punktwolken oder Approximation mit B-Splines: Verformungsanalyse mit CloudCompare, in: Tagungsband Geomonitoring 2019, Hannover 2019, S. 165-176; Brühler, Peter: 3D mit Blender. Modeling – Animation – Rendering, Wiesbaden 2021.
- 18 Vgl. Mohr, Henning/ Modarressi-Tehrani, Diana (Hrsg.): Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements, in: Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement, Bielefeld 2022.
- 19 Binaurale Aufnahmetechniken an funktionalen Vergleichsobjekten können referenzielle Klangprofile erstellen, die als Grundlage für physikalisch basierte Audiosimulationen dienen.
- 20 Beispielfhaft sind Dr. Gerhard Lutz und Dr. Philip Cordez zu nennen, die im Zuge ihrer Präsentation „Die Stadt, die Sinne und die Künste – Der Tischbrunnen in Cleveland und die multisensorische Erfahrung im 13. und 14. Jahrhundert“ auf dem sechsten internationalen Kongress Forum Kunst des Mittelalters digitale Wassersimulationen integrierten, um die visuelle und akustische Wirkung des Objekts erlebbar zu machen.
- 21 Das olfaktorische Projekt der Landesausstellung „Der Untergang des Römischen Reiches“ (2022), bei dem in Zusammenarbeit mit einer Londoner Parfümeurin authentische Purpurdüfte entwickelt und über versteckt platzierte Duftstoffe in speziell konzipierten Vitrinen vermittelt wurden, sowie das geplante digitale Vermittlungskonzept zum Paradiesgärtlein vom Oberrheinischen Meister im Städel Museum (geplant Februar 2027), das die hochauflösende Bildplattform Micrio mit auditiven Elementen wie Sakralmusik kombiniert. Die Verfasserin dankt Kirstin Jacobs (E-Mail vom 21. und 25.03.2025) und Jochen Sander (E-Mail vom 25.01.2025) für den fachlichen Austausch. Vgl. Ausst.-Kat. Stanford Art Gallery: AudioVision in the Middle Ages. Sainte Foy Art Conques, hg. v. Pentcheva, Bissera V., Stanford 2023.
- 22 Der digitale Guide zu den Chorkapellen des Freiburger Münsters „Kunstgeschichte unterwegs“ entstand im Rahmen eines von Prof. Dr. Anna Schreurs-Morét initiierten und von der Erzbischöf-Hermann-Stiftung geförderten Masterprojekts zur Wissensvermittlung kunst- und kulturhistorischer Aspekte des Münsters. Die bestehende Plattform bietet bereits digitale Rundgänge und könnte um das 3D-Modell des Marienbrunnens erweitert werden, wobei positionsabhängige Audioinhalte die Immersion verstärken könnten.



SEBASTIANO · I
PLEBEIS · MAGIST

ICIO · EGIDIO · HAS · VDALRIG · WIRT
FER · EDIS · SACRE · THESAURARIIS
FACTVM · AN · SAL · M · D · XVI ·

JAHRESRÜCKBLICK





Arbeitsbericht der Münsterbauhütte Oktober 2024 – September 2025

VON ANNE-CHRISTINE BREHM UND UWE ZÄH

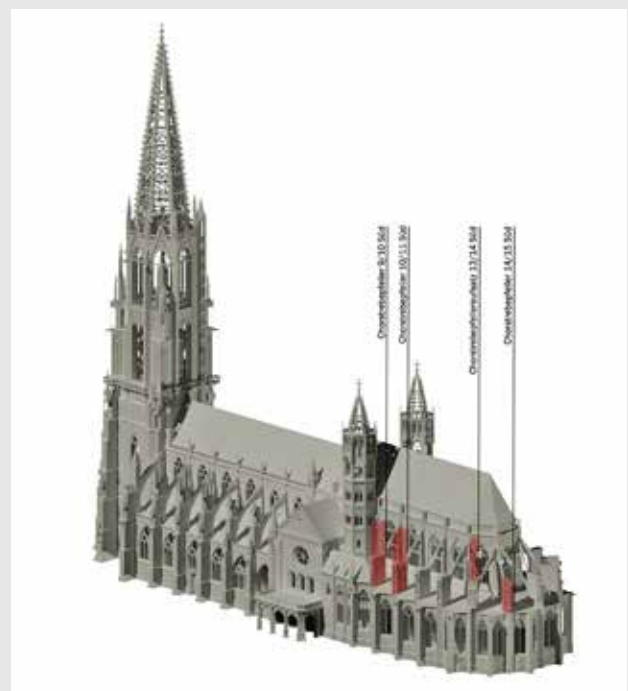
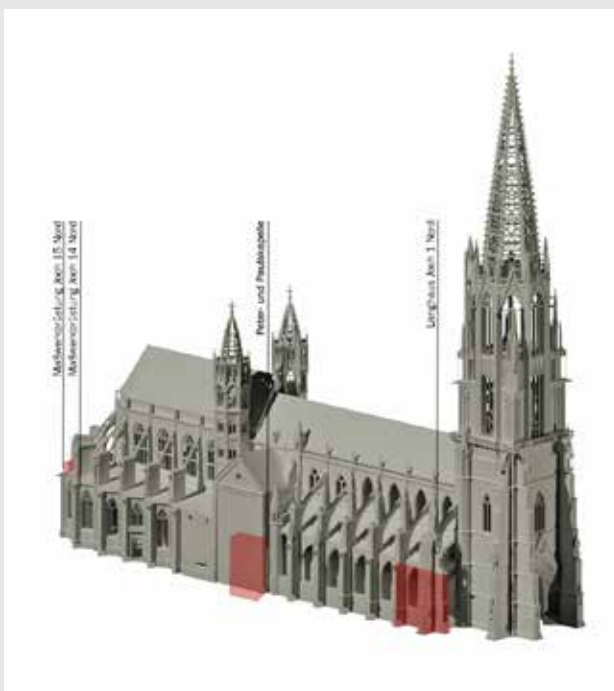
Die Arbeiten der Münsterbauhütte konzentrierten sich im Jahr 2025 auf den Chor und die Nordseite des Münsters (Abb. 1). Am ersten Joch des nördlichen Langhauses wurden die Konservierungsarbeiten fortgeführt, an der Peter- und Pauls-Kapelle mit der Konservierung begonnen. Noch 2024 konnte am Münsterchor mit dem neuen Strebe Pfeileraufsatz 13/14 Süd ein großes Projekt zu Ende gebracht werden, 2025 wurden weitere „Brandherde“ angegangen. Besonders gravierend sind die Schäden an einigen Maßwerkbrüstungen auf der Nordseite des Chores (Abb. 2). Aber auch auf der Südseite ist besonders der zweite Strebe Pfeiler mit Aufsatz (10/11 Süd) von Rissen durchzogen und verliert seit Jahren an Substanz (Abb. 3). Die Spitzen der Fialen (Turmaufbauten) dieses Pfeilers hatten sich bereits gefährlich in Richtung Münsterplatz geneigt. Die Arbeit an diesem sehr aufwändig dekorierten Pfeiler wird die Münsterbauhütte die nächsten Jahre weiter beschäftigen. Risse fanden sich auch am Standbild des Heiligen Georg: an den Armen des Heiligen sowie an den Beinen seines Pferdes (9/10 Süd). Hier konnten die Schäden behoben und die Arbeiten 2025 zum Abschluss gebracht werden.

54

Chorstrebe Pfeiler 9/10 Süd

Die Hauptaufgabe bei dieser Baumaßnahme war die dauerhafte Sicherung der absturzgefährdeten Vorderläufe des Pferdes und der Oberarme der Reiterfigur. Die mit Dübeln und Blei fixierten Steinteile waren an- oder auch schon abgerissen und seit vielen Jahren mit Draht notgesichert (Abb. 4). Beim Abnehmen dieser wurde die Tiefe der Risse sichtbar, die zu einem Auseinanderbrechen der Stücke führte (Abb. 5). Leider konnten die zerbrochenen Stücke aus Sicherheitsgründen nicht wieder verbaut werden, sondern mussten in Teilen, sogenannten Vierungen, durch genaue Kopien ersetzt werden (Abb. 6). Sie wurden jetzt nicht mehr – wie ursprünglich – mit Eisendübeln und im Bleigussverfahren befestigt, sondern mit Titanstäben und Steinsilikatkleber stoffschlüssig verbunden (Abb. 7). Die Gefahr von Abrissen, verursacht durch eine ungünstige Hebelwirkung und einer Sprengung durch Eisenkorrosion ist so zukünftig deutlich reduziert.

Zusätzlich wurde für die Befundung von Farbfassungsresten und der Sicherung des Steinuntergrundes eine Reinigung des Baldachins über der Figur, der Reiterfigur selbst und



► Abb. 1: Übersicht über die Baustellen am Freiburger Münster im Jahr 2025.



► Abb. 2: Die Maßwerkbrüstung Joche 14 Nord ist von Rissen durchzogen (14.02.2024).



► Abb. 3: Ein Baldachin am Strebepeiler 10/11 Süd mit den typischen Schäden (26.04.2010).



► Abb. 4: Riss am Vorderlauf des Pferds, Reiterstandbild des Heiligen Georg, Strebesystem 9/10 Süd (16.01.2024).



► Abb. 5: Nach Abnahme des rechten Vorderlaufs zeigt sich das Ausmaß der Schäden: Der Stein bricht an den Rissen. Es zeigt sich, der Schaden geht vom bauzeitlichen eingeleiteten Eisendübel aus (08.03.2025).



► Abb. 6: Die zum Wiedereinbau vorbereiteten Pferdehufe und der rechte Oberarm des Reiterstandbildes vom Heiligen Georg (28.04.2025).



► Abb. 7: Die frisch mit Steinsilikatkleber befestigten Vorderläufe des Pferdes (29.07.2025).

auch des Pfeilerschaftes im Niederdruckstrahlverfahren durchgeführt. An einzelnen Stellen mussten durch Salzbelastung entstandene Mürbezonen mit Steinfestiger gesichert werden. Am darunterliegenden Strebepeiler konnte eine große, alte Vierung getauscht und an drei Stellen neue Vierungen eingepasst werden. Die Bleiwolle, mit der am Aufsatzdach im Jahr 1989 die Fugen verstemmt wurden, wurde durch Romanzement-Fugenmörtel ersetzt. Für die bessere farbige Angleichung der neuen Mörtelantragungen wurden in den bestehenden Mörtelrezepturen einzelne Kornfraktionen durch rote Brechsande ersetzt. Die Arbeiten sind inzwischen weitgehend abgeschlossen, so dass zum Jahresende wie geplant das Gerüst abgebaut werden kann.

Chorstrebepeiler 10/11 Süd

Das für die Voruntersuchungen gestellte Leichtbaugerüst ist inzwischen durch das massivere und dauerhafte Mero-Gerüst vom Strebepeileraufsatz 13/14 ersetzt (Abb. 8). Vor Rückbau des Leichtbaugerüsts wurden am Pfeileraufsatz noch notwendige Sicherungsarbeiten durchgeführt und die oberen fünf Steinlagen der beiden Aufsatzspitzen abgetragen. Schon jetzt zeigt sich, wie unterschiedlich sich die Sanierungskonzepte für den Erhalt der fragmentierten Chorstrebepeiler gestalten und wie differenziert die einzelnen Aufsätze zu betrachten sind. Die am aufgehenden Pfeilerschaft in den 1920er-Jahren ausgetauschten und teilweise auch gestalterisch abgeänderten Werkstücke bestehen aus



► Abb. 8: Das Arbeitsgerüst für den südlichen Chorstrebepfeiler 10/11 Süd während des Aufbaus (21.07.2025).



► Abb. 9: Verlust von Steinteilen an einer Konsole des Pfeilers 10/11 Süd (26.04.2010).

Plattensandsteinen vom oberen Allmendsberg in Freiamt. Manche sind haltbarkeitsbedingt schon stark verwittert und müssen entweder konserviert oder wieder ausgetauscht werden (Abb. 9). Die kleinteiligen und filigranen Zierformen konservatorisch zu sichern, wird eine große Herausforderung. Auch die Abschätzung, welche Steine noch haltbar sind und ab welchem Zustand Konservierungsmaßnahmen nicht mehr nachhaltig greifen, erfordert ein behutsames Herantasten und ständiges Überprüfen von durchgeführten Maßnahmen. Die Sorge von Formverlusten wie am Aufsatz 13/14 besteht im jetzigen Zustand noch nicht, allerdings die der Standsicherheit, die zum Rückbau größerer Bereiche zwingt (Abb. 10).

Der neue Chorstrebepfeileraufsatz 13/14 Süd

Pünktlich zum Jahreswechsel 2024/2025 war der neu geschaffene Pfeileraufsatz 13/14 Süd versetzt und der Rückbau des eigenen Mero-Raumfachwerkgerüsts begann. Eigens für das Gerüst entwickelte Stahlträger Teile, wie die Kranlaufbahn oder der mehrteilige rechteckige Unterbau, können für das Folgeprojekt – die Instandsetzung des südlichen Chorstrebepfeileraufsatzes 10/11 – wiederverwendet werden und sind bis zum Einbau am Jahresende extern zwischengelagert.

Als offizieller Abschluss des Projektes fand am 31. Januar 2025 ein Expertengespräch statt, zu dem die Freiburger Münsterbauhütte und die Landesdenkmalpflege Baden-Württemberg geladen hatten. Beim Expertengespräch waren entsprechend des Auftaktgespräches, das zu Beginn des Projektes und auf den Tag genau zehn Jahre zuvor stattgefunden hatte, neben Mitarbeitenden der Freiburger Münsterbauhütte auch Kolleginnen und Kollegen aus anderen Bauhütten wie Köln, Ulm, Straßburg, Bern und Basel beteiligt. Ebenso waren auch in Deutschland, der Schweiz und in Frankreich tätige Experten der Kunst- und Architekturgeschichte wie auch Vertreter unterschiedlicher Denkmalämter anwesend. Alle Teilnehmenden bekamen zur Vorbereitung eine umfangreiche Dokumentation des Projektes zugeschickt, die eine sehr differenzierte Bewertung des neu geschaffenen Bauteiles ermöglichte. Der neu geschaffene Chorstrebepfeileraufsatz wurde allgemein als sehr gelungen gelobt und unabhängig davon die Qualität der Steinmetz- und Bildhauerarbeiten vom Bundesverband Deutscher Steinmetze mit dem Peter-Parler-Sonderpreis ausgezeichnet. Inwiefern dieses Entwurfs- und Umsetzungsverfahren zukünftig auch auf die anderen auffälligen Chorstrebepfeileraufsätze anwendbar ist, wird im Einzelfall zu prüfen sein.

Bis auf die untere Sockelzone ist der ganze Pfeiler mit den angrenzenden Wandflächen jetzt gerüstfrei (Abb. 11). Die im Gerüst mit eingehausten beiden Wandflächen der Kapellenwandscheiben der südlichen Joche 13



► Abb. 10: Die obersten Steine der Fialen des Strebepfeileraufsatzes 10/11 Süd werden vorsorglich abgenommen (23.04.2025).



► **Abb. 11:** Der neugeschaffene südliche Chorstrebepfeileraufsatz 13/14 nach dem Ausrüsten (28.01.2025).



► **Abb. 12:** Konservatorisch überarbeitet und freigelegt: Die beiden angrenzenden Kapellenwandflächen, die mit dem Gerüst für den Chorstrebepfeileraufsatz 13/14 verbaut waren (21.07.2025).

57

und 14 wurden vor dem Gerüstrückbau endgereinigt und die beiden Maßwerfenster zum Schutz gegen Taubenkot mit einem schwarz beschichtetem Edelstahlnetz versehen (**Abb. 12**).

Chorstrebepfeiler 14/15 Süd

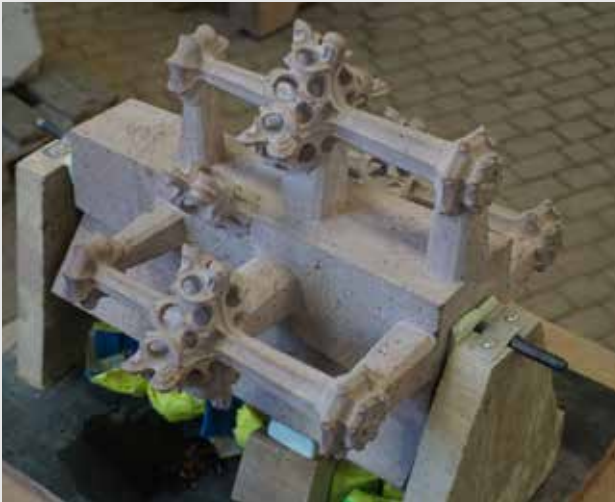
Eine Korbkonsole (**Abb. 13**), ein Baldachin (**Abb. 14**), ein Abhängling, ein Fialstein mit drei Kreuzblumen (**Abb. 15**), eine freistehende Kreuzblume, zwei Knäufe und vor allem eine sehr aufwändig eingepasste Vierung mit sich kreuzenden Krabben zur Befestigung des Abhänglings (**Abb. 16, 17**) wurden 2025 zum Austausch von bereits verwitterten Kopien aus Plattensandsteinen aus den 1930er-Jahren fertiggestellt und teilweise auch schon in den mittelalterlichen Pfeilerschaft eingebaut. Zum Schutz gegen eindringendes Wasser bekam die Strebebogenrinne, wie auch schon an den anderen Bögen so ausgeführt, eine patinierte kupferne Rinnenauskleidung, die über einen Schlauch durch den Pfeiler in den Wasserspeier führt. Der Wasserspeier „Affe“ wurde ebenfalls mit Walzblei ausgekleidet und mit einem neuen Ausgussblech ergänzt.



► **Abb. 13:** Südlicher Chorstrebepfeiler 14/15: Korbkonsole (21.07.2025).



► **Abb. 14:** Südlicher Chorstrebepfeiler 14/15: rechte, inzwischen fertiggestellte Baldachinhälfte (23.01.2025).



► **Abb. 15:** Südlicher Chorstrebebepfeiler 14/15: fertiggestellter Fialstein mit drei Kreuzblumen (06.03.2025).



► **Abb. 18:** Die Schäden an der Maßwerkbrüstung der Nördlichen Kaiserkapelle (14.02.2024).



► **Abb. 16:** Südlicher Chorstrebebepfeiler 14/15: Kopiervorlage für das genau auf die Bruchstelle angepasste Steinersatzpassstück für die linke bauzeitliche Baldachinhälfte (25.02.2025).

Brüstungsmaßwerke der rechten Kapellenwandscheibe Joch 15N und der linken vom Joch 14N

Schon länger bekannte und sicherheitsrelevante „Brandherde“ sind einzelne Maßwerkfelder am Kapellenkranz, die ebenfalls in den 1930er-Jahren durch Plattensandsteine aus Freudenstadt getauscht wurden. Die Sedimentschichten dieser Steine lösen sich und blättern auf (**Abb. 18**). Sie sind irreparabel und müssen erneuert werden. In diesem Jahr konnte das Maßwerkfeld der rechten Wandscheibe an der Nördlichen Kaiserkapelle, dem Joch 15, ersetzt werden (**Abb. 19**). Mit dem dafür erstellten Leichtbaugerüst wurden auch kleinere Sicherungsmaßnahmen und eine Fugensanierung an den Wandflächen durchgeführt sowie das Maßwerk des Fensters auf Farbreste untersucht. Die drei Brüstungsteile für die linke Wandscheibe der Villingen-/Böcklin-Kapelle (Joch 14 Nord) sind ebenfalls gefertigt und werden 2026 eingebaut.

58



► **Abb. 17:** Südlicher Chorstrebebepfeiler 14/15: Das eingebaute Passstück. Daneben ebenfalls ein Passstück zur Anbringung des neugeschlagenen Abhänglings (06.08.2025).



► **Abb. 19:** Eins von drei fertigen Brüstungsteilen für die Nördliche Kaiserkapelle (04.03.2025).



► Abb. 20: Der obere Teil der Peter-und-Pauls-Kapelle im Vorzustand (30.01.2025).



► Abb. 21: Links gereinigte Peilerfläche, rechts ungereinigter Zustand der Peter-und-Pauls-Kapelle (25.9.2025)

Peter-und-Pauls-Kapelle

Die schon 2015 angedachte Sanierung der stark geschädigten Teile auf Höhe der Brüstung an der Peter-und-Pauls-Kapelle wurde damals aufgrund des Heiligen Jahres und der Nutzung des danebenliegenden nördlichen Querhauseingangs als Pforte der Barmherzigkeit ausgesetzt (Abb. 20). Zehn Jahre später, 2025, wurde nun um die Kapelle ein Arbeitsgerüst mit staubdichter Folieneinhausung gestellt, um mit den ersten Arbeiten zu beginnen. Wegen der starken Verschmutzung und des teilweise dicken Moosbewuchses musste die Reinigung in mehreren Schritten durchgeführt werden, damit die Untersuchung auf Farbstreife möglich wurde. Obwohl durch die Druckwelle der Bombardierung Freiburgs am 27.11.1944 das gesamte Maßwerk des Fensters der Kapelle herausgefallen und später erneuert wurde, sind dennoch viele Zierteile der Kapelle noch aus der Bauzeit – dem 14. Jahrhundert: so der mit Krabben besetzte Fensterbogen, die Eckkisenen und auch an die Brüstung. Beide Fialaufsätze an den Eckkisenen sind seit längerem mit Draht gesichert und schon stark fragmentiert. Im Moment werden konservatorische Arbeiten durchgeführt mit dem Ziel möglichst viel der mittelalterlichen Bausubstanz zu erhalten (Abb. 21, 22).

Langhaus Nord

Die Arbeiten am westlichsten Joch des nördlichen Langhauses sind an den Wandflächen und Fenstermaßwerken unterhalb der Seitenschiffbrüstungen angelangt. Nach der sorgfältigen Sichtung und Dokumentation von Farbstreifen auf dem aus dem 13. Jahrhundert erhaltenen Mauerwerk konnten im Jahr 2025 die eigentlichen steinkonservatorischen Arbeiten beginnen. Alle Maßnahmen werden im Zuge der Ausführung in Plänen festgehalten und Belegstellen dokumentieren den Vorzustand. Im jetzigen Sanierungsabschnitt sind es hauptsächlich massive Mauerquader, die zur Bearbeitung anstehen. Sie werden mit der gleichen Sorgfalt und dem gleichen Aufwand wie Zierteile behandelt.



► Abb. 22: Das Laubwerk über dem Fensterbogen der Peter-und-Pauls-Kapelle nach der konservatorischen Reinigung (22.9.2025)

Risse werden verfüllt, sich ablösende Oberflächen, sogenannte Schalen angelegt und Fehlstellen sowie Fugen gefüllt. Überarbeitet wurden auch die Laubfriese unterhalb der Seitenschiffbrüstungen und die Fenstermaßwerke.

Hinweis:

Bei diesen Ausführungen handelt es sich um eine stark verkürzte Zusammenfassung der Arbeiten der Münsterbauhütte. Ausführliche Informationen mit vielen Fotos können Sie dem Arbeitsbericht entnehmen, den Sie im Internet unter www.muensterbauverein-freiburg.de nachlesen und ausdrucken können.

Aus der Arbeit des Münsterfabrikfonds in Zusammenarbeit mit dem Erzbischöflichen Bauamt in 2024/2025

VON LINDA GRÜNDLER

Restaurierung und Konservierung der Sakristei

Die Sakristei des Freiburger Münsters bildet den südwestlichen Abschluss des Chorkapellenkranzes und liegt zwischen dem Südlichen Choreingang und dem Südlichen Querhaus (Abb. 1). Die Erbauung der Sakristei wurde im Jahr 1536 vollendet und stellt auch den Abschluss der Baumaßnahme am spätgotischen Chor dar.¹

Ausschlaggebend für die Sanierung der Sakristei war zunächst der Wunsch der Bauverantwortlichen, die wertvollen Sakristeischränke aus dem 18. Jahrhundert zu sichern und zu pflegen.² Durch die tägliche und intensive Nutzung der Schranktüren, Schubladen und Schlösser ist es wichtig, deren Funktion reibungslos zu gewährleisten, um Schäden am wertvollen Bestand vorzubeugen. Die Wartung der Beschläge und die Konservierung der Oberflächen bilden hierfür die Grundlage.

60



Es wurde beschlossen, nicht nur die Schränke zu restaurieren, sondern in diesem Zuge die gesamte Sakristei in den Blick zu nehmen, also auch die Wände, Decken, Fenster sowie die Ausstattungsgegenstände einer Reinigung und Konservierung zu unterziehen und technische Verbesserungen, zum Beispiel bezüglich der Beleuchtungs- und Lüftungssituation vorzunehmen. Da auch das Anliegen bestand, den Boden zu sanieren und aufzuwerten, stellte sich zunächst die Frage, ob sich der mit einem Teppichboden abgedeckte Parkettboden aufarbeiten ließe. Bei der Untersuchung des Bodens wurde festgestellt, dass das anhand seiner Form in das späte 19. Jahrhundert datierte Parkett bereits stark abgenutzt war. Zudem waren die Parkettstücke in einer Bitumenschicht verklebt. Es wurde daher entschieden, die Gelegenheit der Baustelle zu nutzen und den Boden und die damit verbundenen Schadstoffe auszubauen. Auch entschied man sich dazu, während der Bauzeit eine provisorische Sakristei in der gegenüberliegenden Heimhofer-Kapelle einzurichten. So wurde sichergestellt, dass die Nutzung der Sakristei zur Vorbereitung der Gottesdienste und zur Aufbewahrung der Gewänder und liturgischen Gegenstände uneingeschränkt erfolgen kann. Gleichzeitig ist es möglich, die Restaurierungsmaßnahme ohne Unterbrechungen durchzuführen.

Die provisorische Sakristei stattete man mit Waschbecken, Schränken und PC so aus, dass sie sämtliche für die Nutzung erforderlichen Funktionen sowie angemessene Arbeitsbedingungen für die Mesner erfüllt und alle relevanten Gegenstände einen Platz fanden. Die übrige Ausstattung wurde eingelagert.

Nach dem Umzug in das Provisorium wurde das schadstoffbelastete Parkett mitsamt dem Kleber durch die Firma Holzbau Hagedorn aus Sulzburg in Zusammenarbeit mit dem Schadenssanierer Sprint sorgsam ausgebaut. Hierfür errichtete man eine Einhausung aus Holzwerkstoffplatten als abgeschlossenen Raum in der Sakristei. Die Ausbaurbeiten konnten in dieser unter Unterdruck und mit Luftfiltern stattfinden, so dass keine belasteten Stäube nach

► Abb. 1: Das Foto zeigt die Sakristei mit Blick in Richtung Westen zum Querhaus im Vorzustand. In der Seitenwand sind die romanischen Bögen der südlichen Hahnenenturmwand erkennbar. Die Decke besteht aus massiven Steinplatten, die auf Schwibbögen aufgelegt sind.



► Abb. 2: Vor der Reinigung der Wandflächen wurden vom Raumgerüst aus sämtliche Ausstattungsgegenstände vor weiteren Verschmutzungen verpackt und geschützt.

Außen drangen. Gleichzeitig bildete die Einhausung einen sicheren Schutz für die wertvollen Schränke vor den mechanischen Belastungen des Ausbaus.

Durch die besondere Situation, dass in der Sakristei die spätgotischen Wände des Chores an die ehemals romanischen Außenwände angebaut wurden, bestand ein großes Interesse an der Untersuchung der Baugeschichte in diesem Bereich. Hinzu kam, dass die intensive Nutzung des Raumes bislang wenig Gelegenheit geboten hatte, Untersuchungen durchzuführen. Daher wurde zunächst der Bestand der Decken und Wände detailliert mittels Laserscan aufgenommen, um daraus Planunterlagen zu erstellen, in denen jeder Stein dargestellt ist. Auf dieser Grundlage begann Nikolaus Koch vom Büro für Bauforschung Säubert aus Gernsbach (siehe Beitrag S. 18–29) die baugeschichtliche Untersuchung, welche den zeitlichen Ablauf der Bauphasen anhand der festgestellten Befunde dokumentiert. Zudem führten Grether Restauratoren die restauratorische Voruntersuchung der Mörtel und Farbbefunde durch. Sämtliche Untersuchungen werden während der Restaurierungsmaßnahme baubegleitend fortgeschrieben und um neue Erkenntnisse ergänzt.

Um für die restauratorischen Arbeiten sämtliche Wand-, Decken- und Fensterflächen erreichen zu können, wurde ein Raumgerüst erstellt (Abb. 2).

Die Restauratorin Andrea Zurl aus Freiburg begann mit ihrem Restauratorinnenteam sämtliche Wandflächen zunächst vorsichtig von losem Staub zu befreien. Hierbei wurde auf besondere Befunde, wie beispielsweise Reste von früheren Farbfassungen, geachtet, die gegebenenfalls einer besonderen Vorsicht und zusätzlicher Sicherung bedürfen. Anschließend reinigten die Restauratorinnen die Oberflächen mit Latexschwämmchen, um den rußhaltigen Schmutz abzunehmen (Abb. 3). Die Sakristeidecke besteht aus massiven Steinplatten, welche mit einem hellen Anstrich versehen sind. Um einen größeren Reinigungserfolg

zu erzielen, reinigten die Restauratorinnen die Decke mit Latexpaste. Diese wird flächig aufgetragen und nach der Trocknung in einem Stück mitsamt der Schmutzschicht abgezogen (Abb. 4). Auf einen neuen Anstrich der Decke konnte aufgrund des positiven Reinigungsergebnisses verzichtet werden.

Die Maßnahme an den Wand- und Deckenflächen wird mit weiteren Reinigungsschritten sowie der Konservierung von Mörteln und der Retusche fortgesetzt.

Die Metallgegenstände wurden vom Raumgerüst aus durch die Metallrestauratorin Katrin Hubert aus Konstanz bearbeitet. In der Mitte der Sakristeidecke hängt ein großer, goldener Kronleuchter, welcher mutmaßlich nach 1870 gefertigt wurde.³ Der Kronleuchter war früher mit 24 Wachskerzen bestückt und hing ursprünglich im Chorbereich des Münsters, wo er um 1900 elektrifiziert wurde.⁴ Er besteht aus zwei schmuckvollen, vergoldeten Reifen aus Messingussteilen, welche mit verzierten Kettengliedern verbunden sind. Nach unten werden die Ketten mit einem herabhängenden Kreuz abgeschlossen. Die Restauratorin nahm die Verschmutzungen von Staub und Kerzenruß ab und reinigte die Tiefen der Verzierungen (Abb. 5). Zudem fiel bei der Bearbeitung auf, dass einzelne Kettenglieder sich verformt hatten und die Metallringe nicht mehr ganz



► Abb. 3: Das von unten mit Blattwerk reliefierte Gesims über dem Eingang zum Chorumgang wird von der Restauratorin Silke Günther in den Tiefen gereinigt.



► **Abb. 4:** Durch die Reinigung der Decke mit einer Latexpaste (rechte Seite nach der Reinigung) wurde ein deutlicher Reinigungserfolg erzielt.

geschlossen waren. Da es sich beim gesamten Kronleuchter um ein ausbalanciertes System handelt, das über die Ketten die Lasten abträgt, wurden die geöffneten Ringe mit einem zusätzlichen Ring gesichert, um bei einer weiteren Öffnung der einseitigen Überlastung einer Kette vorzubeugen.

In der ehemaligen Außenwand des südlichen Hahnensturms öffnet sich ein romantisches Fenster. Der dahinterliegende Raum befindet sich über der Nikolauskapelle und wurde bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts durch das städtische Archiv als Archivraum genutzt.⁵ Heute sind darin Teile der Chororgel eingebaut.

62 In dieser Fensteröffnung zur Sakristei hin liegt ein doppelt versetztes Gitter mit schwarzer Fassung. Ein drittes Gitter befindet sich in der hinteren Ebene zum Archivraum. Die Öffnung ist mit einem Fensterladen aus Holz verschlossen (**Abb. 6**). Dieser ist mit Blechtafeln belegt, welche mit geschmiedeten Nägeln befestigt sind. Die mutmaßlich romanischen Gitter wurden gereinigt und mit einem Öl konserviert, um sie gegen Rost zu schützen (**Abb. 7**). Die Blechverkleidung wurde ausschließlich trocken gereinigt, da die vorhandenen hellen Fassungsreste nur noch lose auf dem Metall aufliegen und bei einer intensiveren Reinigung verloren gegangen wären.



► **Abb. 5:** Die Restauratorin Katrin Hubert reinigt den Kronleuchter mit feuchten Latexschwämmen, um die Verschmutzung durch Ruß zu entfernen.



► **Abb. 6:** Die Fensteröffnung ist von der Innenseite (ehemaliger Archivraum) mit einem hölzernen Fensterladen verschlossen. Im Detail sind die gefassten Blechtafeln sowie das dritte, direkt vor dem Fensterladen befestigte Gitter vor der Reinigung zu sehen.

An der Ostwand der Sakristei hängt eine Stuhluhr, die mutmaßlich aus dem 18. Jahrhundert stammt (**Abb. 8**).⁶ Die metallene Uhr (Zifferblatt und Uhrwerk) ist in eine hölzerne Konsole eingebaut, dem sogenannten Stuhl. Hierbei handelt es sich um eine mit Gewichten betriebene, mechanische Wanduhr mit Kalender- und Schlagwerk mit Glocke. Das Innere des Zifferblatts ist mit einer Landschaft bemalt. Im oberen Bereich befindet sich eine Drehscheibe für die Anzeige der Gestirne und unter den Uhrzeigern die Anzeige für den Kalendertag. Die Uhr ist außer Betrieb. Unter dem östlichen Fenster der Sakristei sind zwei große, übereinander hängende Heizkörper aus dem Jahr 1929 angebracht, welche heute noch zur Beheizung des Raumes genutzt werden. Für die Verkleidung wurden mehrere aus Messingguss bestehende Gitter sowie ein kunstvoll getriebener Rocaille-Fries in eine Blechverkleidung gefasst. Diese ist mit der Jahreszahl „1933“ datiert und mit zwei Wappen verziert.



► **Abb. 7:** Die Aufnahme zeigt das Gitter nach der Reinigung und Konservierung. Da die Wandflächen zwischen den Gittern nicht, wie die anderen Wandflächen, Ende des 19. Jahrhunderts freigelegt wurden, haben sich auf der Fensterlaibung die farbigen Anstriche flächig erhalten.



► Abb. 8: Die metallene Stuhlluhr sitzt auf der grüngelassenen Holzkonsole. Sie ist seitlich geöffnet, so dass das Uhrwerk mit der darauf befindlichen Schlagglocke einsehbar ist.



► Abb. 9: Türzieher in Löwenkopfform an der Sakristeitür zum südlichen Querhaus.

An den beiden Türen, die zum Querhaus bzw. zum Chorumgang führen, sind zwei formgleiche, romanische Türzieher angebracht (Abb. 9). Sie sind in Form eines Löwenkopfes mit Ring im Maul gearbeitet und von einem durchbrochenen Zierfries umgeben.

Diese metallenen Ausstattungsgegenstände befreite die Restauratorin von starken Verschmutzungen durch Staub und Ruß mit dem Pinsel, unter Absaugen der gelösten Partikel sowie anschließend mit einem feuchten Mikroporenschwamm.

Die Maßnahme in der Sakristei wird derzeit mit den Konservierungs- und Retuscharbeiten an der Raumschale, restauratorischen Arbeiten an der Steinsubstanz, der Bearbeitung der Fenster sowie der Restaurierung der Sakristeischränke und der Ausstattung fortgesetzt.

Die Kosten der Maßnahme werden durch den Münsterfabrikfonds, Landesmittel der Denkmalpflege sowie Mittel der Deutschen Stiftung Denkmalschutz getragen.

- 1 Vgl. Flum, Thomas: Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters, in: Freiburger Münsterbauverein (Hrsg.): Das Freiburger Münster, Regensburg 2011, S. 71–77, hier S. 76.
- 2 Vgl. Stopfel, Wolfgang E./Mittmann, Heike: Der Innenraum und seine künstlerische Ausstattung, in: Freiburger Münsterbauverein (Hrsg.): Das Freiburger Münster, Regensburg 2011, S. 139–179, hier S. 167.
- 3 Vgl. Voruntersuchung Katrin Hubert, 2017.
- 4 Vgl. Birgit Volk-Nägele: Das Freiburger Münster unter Strom (Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte Bd. LIII), Freiburg/München 2009, S. 79.
- 5 Vgl. Osteneck, Volker/Löbbecke, Frank: Pfarrkirche und Memorialbau – Der spätromanische Neubau (Bau II). Rekonstruktion und Baugeschichte, in: Freiburger Münsterbauverein (Hrsg.): Das Freiburger Münster, Regensburg 2011, S. 49–53, hier S. 51 und Stopfel/Mittmann 2011, S. 157.
- 6 Vgl. Voruntersuchung Katrin Hubert, 2017.

Freiburger Münsterstiftung

Bericht des Vorstandes 2024/2025

Die Jahre 2023 und 2024 waren von der Neuausrichtung der Vermögensstruktur geprägt. Diese ist notwendig geworden durch die gestiegene Anzahl an Stiftungen: von 46 Stiftungen im Jahr 2016 auf 64 im Jahr 2025 mit einem Kapital von über 10 Millionen Euro. Insbesondere die Vermögensverwaltung kleiner Stiftungen führt zu intensivem Verwaltungsaufwand und ist mit vergleichsweise hohen Kosten verbunden. In einem ersten Testlauf wurden deshalb die Vermögenswerte ausgewählter Kleinstiftungen in einer internen Verrechnung an die Hauptstiftung übertragen und werden von dieser angelegt.

Den Kleinstiftungen wird ein pauschaler Zinsertrag zugeordnet. Auf diese Weise können Depotkosten und Verwaltungsaufwand reduziert werden bei gleichzeitiger Optimierung der Stiftungserträge. Parallel werden die Depotstrukturen der großen Stiftungen optimiert und an die aktuelle Situation am Renten- und Aktienmarkt zukunftsicher angepasst.

Aus terminlichen Gründen fand der Stiftungsgottesdienst mit Erzbischof Stephan Burger im Münster Unserer Lieben Frau mit dem Gedenken an die verstorbenen Stifterinnen und Stifter nicht wie gewohnt im Herbst 2024 statt, sondern wurde auf Februar 2025 verschoben. Beim anschließenden Empfang im Café Inklusiv, an dem auch Erzbischof Stephan Burger teilnahm, hatten die Stifterinnen und Stifter die Gelegenheit unseren neuen Vorstandsvorsitzenden Daniel Zeiler kennenzulernen.

Ein Highlight im Jahr 2025 war eine exklusive Münsterführung auf der Chorplattform durch Münsterbaumeisterin Dr.-Ing. Anne-Christine Brehm. Hier konnten die Stifterinnen und Stifter die Ergebnisse des Großprojekts „Restauration und Neuschöpfung des Strebepeileraufsatzes“ aus nächster Nähe betrachten und Details zum verwendeten Stein und zur Komplexität der Aufgabe erfahren. Die Freiburger Münsterstiftung hat dieses Projekt seit 2017 mit insgesamt 417.000 Euro gefördert. Im Anschluss kehrten Stifterinnen und Stifter bei bestem Wetter in der Alten Wache ein und hatten dort Gelegenheit die Veranstaltung bei einem kalten Getränk und anregenden Gesprächen ausklingen zu lassen.

Die von der Freiburger Münsterstiftung unterstützte Renovierung der Sakristei, von der im letzten Münsterblatt berichtet wurde, geht gut voran. Bei der Sitzung des Kuratoriums im Herbst 2025 wird über neue zu fördernde Projekte entschieden. Wir freuen uns, Ihnen im nächsten Münsterblatt davon berichten zu können.

2025 konnten wir uns über die Gründung zwei neuer Treuhandstiftungen freuen: die „Marcel und Tina Bieniek-Münsterstiftung“, und die „Martin und Ecki Zimmer-Münsterstiftung“.

Dankbar sind wir auch für alle Spenden und Erbschaften zu Gunsten der Treuhandstiftungen und der Hauptstiftung. Sie helfen uns, unser Freiburger Münster zu erhalten. So wurde die „Christel und Alexander Reiter-Stiftung“ mit einem großzügigen Anteil des Nachlasses von Alexander Reiter bedacht. Auch die „Dompfarrer Wolfgang Gaber-Stiftung“ konnte durch Grundstücksverkäufe aus dem Nachlass erweitert werden.

Wir freuen uns besonders, Ihnen mitteilen zu können, dass die sechste Stiftertafel fertiggestellt und am Obergaden des Münsterchors angebracht wurde. Die Stiftertafeln werden in regelmäßigen Abständen aktualisiert und erinnern dauerhaft an Stifterinnen und Stifter des Freiburger Münsters.

Kontaktdaten

Freiburger Münsterstiftung
Schoferstraße 4, 79098 Freiburg
Tel.: 0761/285 333 90
Mail: frenzel@freiburger-muensterstiftung.de
Home: www.freiburger-muensterstiftung.de

Bankkonten:

Sparkasse Freiburg-Nördl. Breisgau
IBAN: DE69 6805 0101 0002 5935 53
Volksbank Freiburg
IBAN: DE30 6809 0000 0012 7514 00



Rechenschaftsbericht des Schatzmeisters für das Jahr 2024

VON MATTHIAS HIRSCHBOLZ



Es ist ein erfreulicher Abschluss

Das Münster ist weiterhin eine Großbaustelle, wie bei einem Rundgang um das Münster unschwer an den noch immer zahlreichen Gerüsten zu erkennen ist.

Die notwendigen Restaurierungsarbeiten haben auch im abgelaufenen Geschäftsjahr wieder erhebliche finanzielle Mittel in Anspruch genommen.

Meine Aufgabe als Schatzmeister ist es, sicherzustellen, dass die Erträge ausreichen, um den Aufwand zur Erfüllung des

Satzungszweckes zu finanzieren. Dies ist im Geschäftsjahr 2024 wieder gelungen; auch weil die Vermögensverwaltung das Geschäftsjahr mit einem deutlichen Plus abgeschlossen hat. Mit diesem Überschuss konnten wir nicht nur die Defizite aus dem ideellen Bereich ausgleichen, sondern auch die Rücklagen weiter stärken.

Deshalb kann ich berichten, dass wir das Vereinsjahr 2024 wieder mit einem ausgeglichenen Haushalt abschließen konnten.

Vereinsergebnis Freiburger Münsterbauverein e. V. nach Bereichen (in Euro)

	2024	2023
Ideeller Bereich		
Baumaßnahmen, Bauhütte, Dokumentation und Forschung		
Einnahmen	2.791.122,99	2.465.659,61
Ausgaben	2.964.076,89	2.679.569,66
	-172.953,90	-213.910,05
Vermögensverwaltung inkl. Miet- und Kapitalerträge		
Einnahmen	404.372,75	408.323,59
Ausgaben	231.451,99	190.566,83
	172.920,76	217.756,76
Münsterladen		
Einnahmen	265.506,90	234.581,96
Ausgaben	265.473,76	238.428,67
	33,14	-3.846,71
Vereinsergebnis	0,00	0,00

Ergänzend, möchte ich auf nachfolgende Punkte hinweisen:
 • Die Finanz- und Vermögenslage des Münsterbauvereins ist geordnet.

• Der Verein wurde 2024 wieder mit einigen Vermächtnissen bedacht.

• Die Rekord-Bilanzsumme konnte im vergangenen Geschäftsjahr nochmals um gut 1,8 Mio.€ auf 11,3 Mio.€ gesteigert werden.

• Ideeller Bereich

o Zuwendungen aus Stiftungen, öffentlichen und kirchlichen Mitteln: + 583 T€ zum Vorjahr

o Konstantes Spendenaufkommen und stabile Mitgliedsbeiträge

o Auflösung angesparter Rücklagen für Sanierungsarbeiten: 59 T€

o Moderate Personalkostensteigerung (Tariferhöhung und Wiederbesetzung vakanter Stellen)

• Vermögensverwaltung

o Zins- und Kurserträge sind um 40 % im Vorjahresvergleich angestiegen

o Rücklage konnte für anstehende Turm-Oktogon-Sanierung gestärkt werden

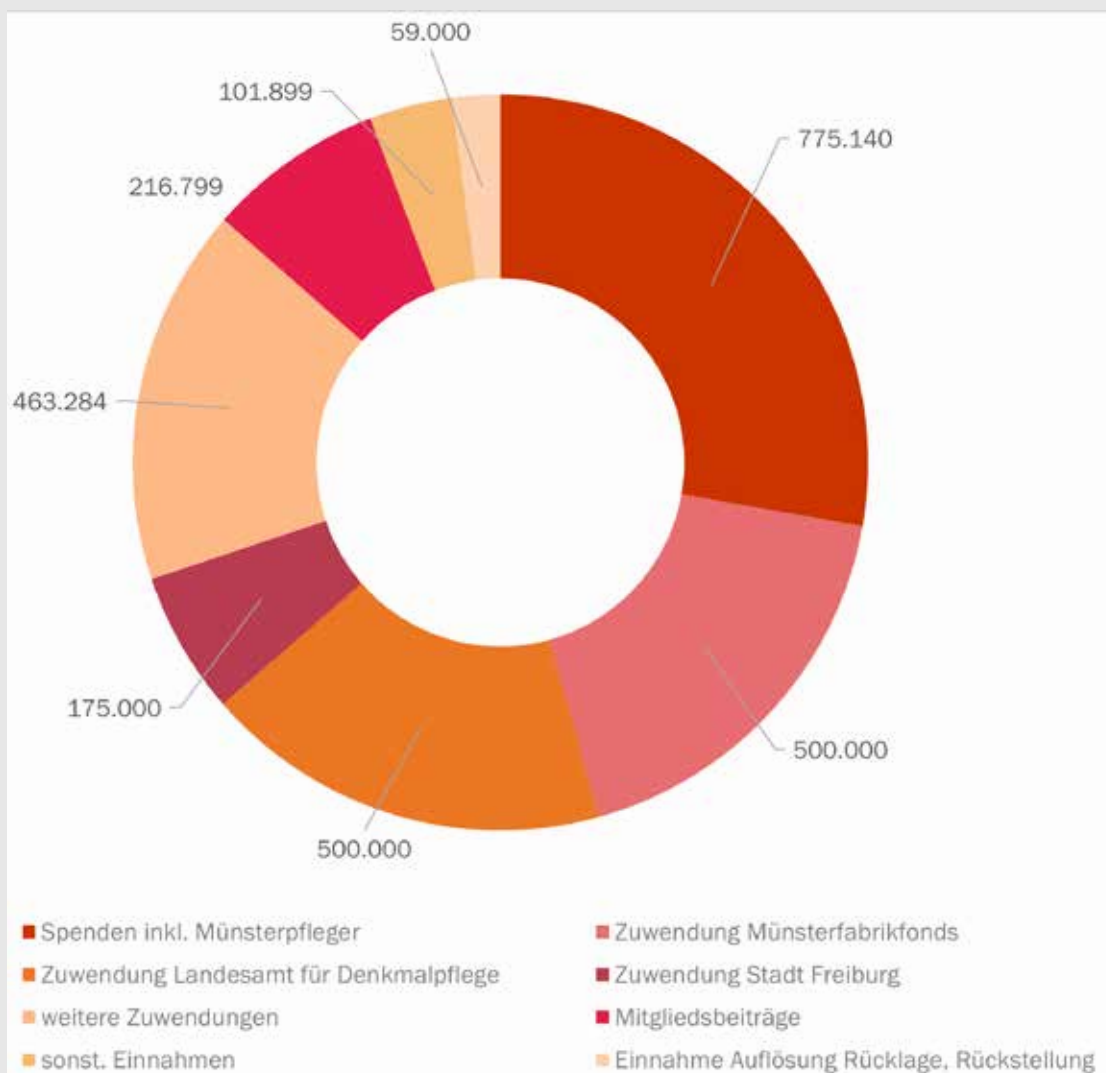
• Münsterladen

o Umsatzerlöse im Vorjahresvergleich angestiegen

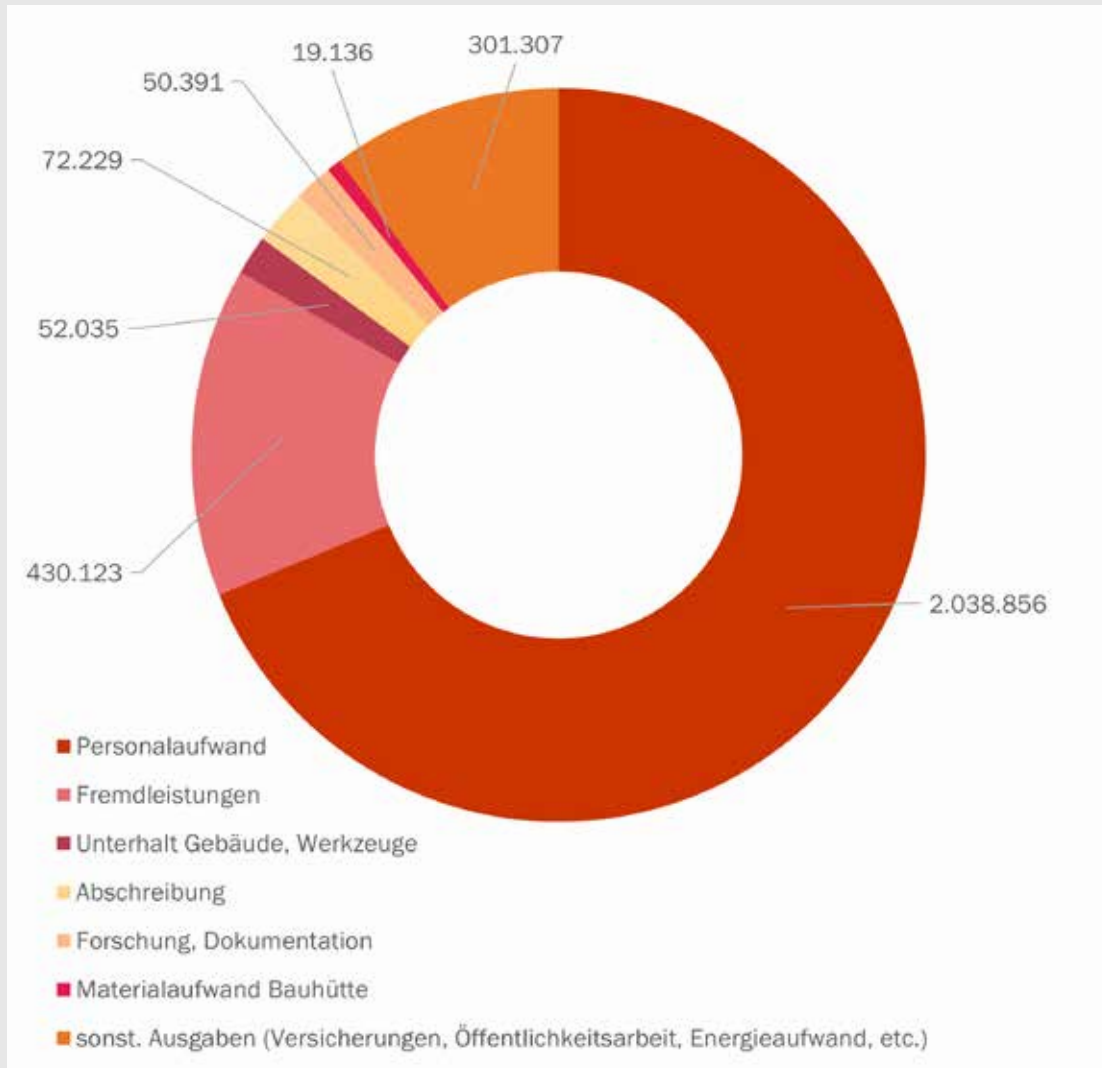
o Wareneinkäufe und Personalkosten wieder leicht über Vorjahresniveau

o Positiver Jahresabschluss

Einnahmen im Bereich Baumaßnahmen, Bauhütte, Dokumentation/Forschung in Euro



Ausgaben im Bereich Baumaßnahmen, Bauhütte, Dokumentation/Forschung in Euro



68

Ausblick 2025/2026

Es bleibt weiterhin herausfordernd

Neben dem anstehenden Großprojekt, der Sanierung des Turm oktogons, für welches ein Großteil der bestehenden Rücklagen fest eingeplant sind, ist weiterhin die Abarbeitung des mehrjährigen Maßnahmenkatalogs angesagt.

Der Katalog umfasst eine Vielzahl dringlicher und wichtiger Maßnahmen zur Sicherung des Bestands und der Münsterplatz-Besucher/-innen sowie der Marktleute.

Die Figur des Heiligen Georg, der dazugehörige Chorstrebe Pfeiler 9/10 Süd, die Langhaus-Nord-Baustelle mit Langhausstrebe Pfeiler 0/0, 0/1, 1/1 und Joch 1 sowie die Peter-und-Pauls-Kapelle werden uns noch bis mindestens Ende des Jahres beschäftigen.

Im Jahr 2026 stehen die Restaurierungsarbeiten an Joch 14 Nord, am Strebesystem 10/11 Süd sowie weitere Restarbeiten am Chor und am Langhaus an.

Für diese umfangreichen Arbeiten sind wir weiterhin dringend auf Ihre Unterstützung in Form von Spenden angewiesen.

Dank

Das vergangene Jahr haben wir auch dank unserer vielen langjährigen, treuen und neuen Mitglieder, Münsterpfleger/-innen und Spender/-innen gut abgeschlossen.

Besonders hervorheben möchten wir in diesem Jahr Frau Ingeborg Woseipka, die uns mit einer sehr großzügigen Einzelspende bedacht hat.

Wir sind sehr dankbar, dass so viele Menschen dem Freiburger Münster Gutes tun.

Weitere finanzielle Unterstützung haben wir im Jahr 2024 vom Land Baden-Württemberg, dem Münsterfabrikfonds und der Stadt Freiburg erhalten. Darüber freuen wir uns sehr.

Auch über die monetäre Unterstützung von Stiftungen sind wir immer sehr dankbar. Im vergangenen Jahr bekamen wir dankenswerterweise großzügige Gelder von folgenden Stiftungen:

Dr. Ellen Gottlieb Stiftung

Paul-Mathis-Stiftung

Fox Foundation

Erzbischof Hermann Stiftung

Irene-Kyncl-Stiftung

Reto Stiftung für Denkmalschutz

Stiftung „Franz und Elisabeth Mary“

Hannelore Usländer Stiftung

Freiburger Bürgerstiftung

Eugen-Martin-Stiftung

Herzlichen Dank Ihnen allen für jede Form der Unterstützung. Mit Ihrer Hilfe können wir uns um die so wichtigen Restaurierungen am Freiburger Münster kümmern.

Vermächnisse und Erbschaften zu Gunsten des Freiburger Münsters

Auch im Jahr 2024 haben wieder zahlreiche Menschen den Münsterbauverein mit Vermächnissen bedacht. Von dieser großzügigen Geste erfahren wir oft erst nach deren Tod durch das Nachlassgericht bzw. den Testamentsvollstrecker. Weil es uns leider nicht mehr möglich ist, uns persönlich für die erwiesene finanzielle und ideelle Hilfe zu bedanken, möchten wir an dieser Stelle an die Verstorbenen erinnern. Als äußeres Zeichen der Dankbarkeit werden ihre Namen in Sandstein-Tafeln gemeißelt, die auf der Nordseite am Chor unter dem Dach angebracht werden und auf diese Weise mit dem Münster verbunden bleiben.

In dankbarer Erinnerung an:

Magdalene Amann

Brigitte und Arnold Bittscheidt

Abu Hantash

Gudrun Peterwerth

Maria Reckers

Hermann Ritter

Beate Salb

Ingeborg Monika und Albert Wießler

Bärbel Zschucke

50 Jahre Mitglied im Freiburger Münsterbauverein

Wir bedanken uns herzlich bei den hier aufgeführten Personen, die im Jahr 2024 seit 50 Jahren dem Freiburger Münsterbauverein e. V. angehören:

Elmar Bitzenhofer

Dr. Margarete und Dr. Herbert Kraume

Gertrud Rilling

Dr. Magda Seifert-Lehmann

Dr. Claus Warlo

Franz Winter

Trotz gründlicher Recherche können uns Fehler unterlaufen. Sollten Personen/Firmen versehentlich nicht genannt sein, so möchten wir bitten, uns dies mitzuteilen.

Nachrichten rund um das Münster

Das Münster stand auch 2025 wieder bei Veranstaltungen und Aktionstagen im Mittelpunkt. Diese Anlässe helfen dem Münsterbauverein seinem wichtigsten Anliegen – den Erhalt des Münsters – eine größere Plattform zu geben. Mit der Rubrik „Nachrichten rund um das Münster“ schauen wir auf ein ereignisreiches Jahr zurück und stellen dabei einige Höhepunkte heraus. Geboten war aber noch wesentlich mehr: Am 5. Juni eröffneten wir die Ausstellung *Natur in Stein* in unserem Museum, Ende Juni rockte das Hofkonzert die (Bau-)Hütte, am Tag des offenen Denkmals konnten Interessierte mit dem Baustellenaufzug die Chorplattform besichtigen und am Tag des Immateriellen Kulturerbes öffneten wir vormittags die Werkstatttüren. Die kunsthistorische Vortragsreihe lockte auch 2025 wieder zahlreiche Mitglieder in den Parler-Saal und die Plätze für die Exkursion zum Breisacher Münster waren ebenfalls schnell vergeben.

Inklusionstag: Mit dem Rollstuhl auf den Münsterturm

Der Blick in den Turmhelm gehört zu den Highlights eines Besuchs der Freiburger Innenstadt und auch annähernd jede und jeder Einheimische hat den Kopf wohl schon einmal im Leben in den Nacken geworfen, um die durchbrochene Maßwerkkonstruktion zu bewundern. Der Weg zu dem Ort mit der einmaligen Aussicht führt allerdings über eine schmale Wendeltreppe mit sehr vielen Stufen. Was aber, wenn man keine Stufen gehen kann? Münsterbaumeisterin Anne-Christine Brehm erfuhr in Ulm von einem Projekt, das sie sofort für Freiburg umsetzen wollte: Dort werden an bestimmten Terminen Rollstuhlfahrerinnen und Rollstuhlfahrer per Baustellenaufzug auf den Turm gebracht. Gesagt, getan.

Am 5. Mai fuhr der Münsterbauverein, anlässlich des Europäischen Protesttags zur Gleichstellung von Menschen mit Behinderung, erstmalig Menschen im Rollstuhl hinauf auf den Freiburger Münsterturm. Der Baustellenaufzug bot sich aufgrund seiner Größe zum Transport an. Natürlich mussten auch hier Hürden überwunden werden, so baute und kaufte man Rampen – möglich dank der finanziellen Unterstützung der Stiftung Erzbischöflicher Stuhl Freiburg. Zudem machte das Gebäude Vorgaben, so passiert man für den Zugang zum Turm eine Engstelle, die von zwei Pfosten begrenzt wird – breiter durften die Rollstühle also nicht sein. Der Aktionstag verbreitete sich rasch und die möglichen Spots waren schnell ausgebucht. Der Münsterbauverein freut sich sehr, dass der Aktionstag so großen Anklang fand und plant das Angebot nun jährlich ein. Am 5. Mai 2026 geht es für Rollstuhlfahrerinnen und Rollstuhlfahrer per Aufzug also erneut in ungekannte Höhen.



► Abb. 1: Ein Rollstuhlfahrer freut sich am Inklusionstag über die Aussicht vom Münsterturm.

Ein Münster für alle Generationen

Dieses Jahr hat sich gezeigt: Der Fortbestand des Münsters interessiert Jung und Alt. Unser Tag der offenen Tür am 24. Mai fand bei Familien mit Kindern und jungen Leuten genauso Anklang wie bei treuen Fans der Münsterbauhütte, die schon seit Jahrzehnten ihren Weg zu uns finden. Alle freuten sich über exklusive Einblicke hinter die Kulissen. Auf dem Programm standen Führungen durch das Museum, Live-Musik im Bauhüttengarten und die Besichtigung der Werkstatt. Kleine Gäste konnten sich dem Münster spielerisch nähern und hatten Spaß beim Gipse abgießen, Wasserspeier-Masken basteln und Steine klopfen.

Ausgehend vom Konzept des Tags der offenen Tür hat der Münsterbauverein dieses Jahr ein neues Format entwickelt, das sich speziell an die junge Generation richtet und mit Begeisterung angenommen wurde: So war der Tag der offenen Tür für Schulkassen im Mai ursprünglich nur für einen Termin geplant. Da sich jedoch so viele Schülerinnen und Schüler für die Führungen durch Werkstatt und Museum sowie Steine klopfen anmeldeten, weitete das Team das Angebot spontan auf zwei Tage aus.

Neu im Repertoire sind außerdem Kindergeburtstage. Auf Anfrage feiern Kinder von fünf bis zehn Jahren ihren Ehrentag in der Münsterbauhütte und können sich beim Steinmetzzeichen entwerfen oder Gipse bemalen kreativ austoben. Immer mit dabei: der Drache Knupf.

Ein großes Feld ist die Ausbildung in der Münsterbauhütte bzw. das Handwerk selbst. Kennenlernen konnte man dieses beim Girls' Day, einer Veranstaltung der Agentur für Arbeit im April, bei der Mädchen in Berufe hineinschnuppern, die typischerweise Jungen und Männern zugeordnet werden. Am Ende des Tages hatte man sehr viele eifrige junge Handwerkerinnen gesehen und in viele glückliche Gesichter geblickt. In sogenannten einwöchigen BOGY oder BORS (Abkürzungen für Berufsorientierungspraktika an Realschulen und Gymnasien) steigen Schülerinnen und Schüler tiefer ein. Jährlich nimmt die Münsterbauhütte eine gewisse Anzahl auf, um die jungen Menschen an das Handwerk heranzuführen.

Zum Schuljahresbeginn 2025/2026 hat die Freiburger Münsterbauhütte außerdem einen Schulkoffer für Grundschulen und die Unterstufe entwickelt. Das Angebot vermittelt die Geschichte des Freiburger Münsters, das Bauhüttenwesen und die heutige Arbeit der Steinmetzinnen und Steinmetze. Mit originalgetreuen Werkzeugen, praktischen Bau- und Kreativaufgaben sowie begleitenden Unterrichtsmaterialien erleben die Schülerinnen und Schüler mittelalterliches Bauen anschaulich im Unterricht. Die Schulen leihen den Schulkoffer kostenlos aus und runden

die Einheit mit einem abschließenden Besuch in der Münsterbauhütte ab. Realisiert werden konnte das Projekt – ebenso wie der Tag der offenen Tür für Schulklassen – dank einer Förderung der Irene-Kyncl-Stiftung.

Münsterpfleger-Event

Wir sind sehr dankbar für die wertvolle Unterstützung unserer Münsterpflegerinnen und Münsterpfleger und es ist dem Freiburger Münsterbauverein ein großes Anliegen dieser Dankbarkeit auch Ausdruck zu verleihen. Mit einem exklusiven Konzert im Oktober konnten wir ihr wichtiges Engagement gebührend würdigen. Das renommierte Freiburger Vokalensemble „Camerata Vocale“ unter der Leitung von Winfried Toll präsentierte das Programm „Gesänge der Nacht“ – eine musikalische Reise durch Licht und Dunkel. Werke von Mendelssohn, Brahms, Strauss, Schumann u. a. erklangen in der stimmungsvollen Atmosphäre des Münsters. Ein schöner Konzertabend, der all unseren Münsterpflegerinnen und Münsterpflegern gewidmet war!



► Abb. 2: Kinder probieren sich beim Steine klopfen am Tag der offenen Tür für Schulklassen aus.



► Abb. 3: Anlässlich des 25-jährigen Geburtstags des Münsterladens erstellte unsere Auszubildende Carla Braun eine filigrane Blattmaske, die am Ende der Jubiläumswoche verlost wurde.

Happy Birthday Münsterladen!

Der Münsterladen in der Alten Münsterbauhütte wurde dieses Jahr 25 Jahre alt! Ein Grund zu feiern: Vom 14. bis 19. Juli gab es für kleine und große Münsterfans ein Jubiläumsprogramm mit täglichen Bauhüttenführungen, einer Steinmetzin die „live“ vor dem Laden arbeitete, einen Jubiläumsapéro und verschiedene Rabattaktionen. Eine Ehrung durch die Industrie- und Handelskammer setzte dem Jubiläum die Krone auf.

Vor 25 Jahren wurde die Idee umgesetzt, Produkte rund ums Münster zu verkaufen. Schon damals suchte man nach Möglichkeiten weitere Gelder für den Erhalt des Steinwerks vom Münster zu generieren. Der Laden wird vom Münsterbauverein betrieben und ein Teil des Erlöses fließt direkt in die Arbeiten am Münster. Als Ort bot sich die Alte Münsterbauhütte in der Herrenstraße 30 an, die bis in die 1950er-Jahre noch als Werkstatt der Steinmetze bzw. Lager diente. Zunächst recht improvisiert mit vielen Aushilfskräften und geerbtem Mobiliar wuchs und gedieh der Münsterladen zu einem etablierten Geschäft mit ausgesuchtem Sortiment. Der zweite Vorsitzende des Vereins, Prof. Dr. Hans W. Hubert legt die Veränderungen des Ladens über die Jahre hin dar: „Kurz nach Bezug der Alten Bauhütte folgte das ökumenische Besuchs- und Gesprächszentrum der Stadt, heute c-punkt Münsterforum,

in die Räumlichkeiten. Mittlerweile ist die Seelsorge auf der anderen Straßenseite zu finden. 2008 bis 2010, unter Münsterbaumeisterin Yvonne Faller, erlebte der Laden eine Renovierung und zeigt sich seither mit moderner Einrichtung in historischem Gebäude. Ein Onlineshop komplettiert das Angebot.“

Drei feste Mitarbeiterinnen und einen Leiter umfasst heute das Team. Das Sortiment ist handverlesen und beinhaltet zumeist regionale Produkte rund ums Münster. Verkaufsschlager ist nach wie vor der Schirm, der als Motiv einen Blick in den weltbekannten Turmhelm zeigt. Einige Produkte sind von Beginn an im Verkauf, wie ein Baukasten mit Holzklötzen für Kinder, mit denen das Münster und die umliegenden Häuser nachgebaut werden können – ein Lieblingsprodukt von Robin Ghizzi, Leiter des Ladens seit Mitte 2024. Das Team ist immer auf der Suche, nach neuen, besonderen Produkten. So sind anlässlich des Jubiläums ein Crémant vom Weingut Zähringer aus Heitersheim und lokal produzierte Gummibärchen in Form des Münsterturms neu zu erwerben.

Freiburger Münsterplatz Konzerte

Später im Jahr und noch besser besucht als die Male zuvor waren die Freiburger Münsterplatz Konzerte im August. Spektakulär wie eh und je: die Konzertkulisse des abendlichen Münsters. Der Münsterbauverein war auch dieses Jahr wieder vor Ort präsent – auf der Bühne und mit Infostand – und freut sich sehr, dass die Kooperation mit den Veranstaltern noch weiter ausgebaut wurde. Erstmals wurden an jedem Konzertabend Pfandspenden für den Erhalt des Freiburger Münsters gesammelt. Eine großartige Unterstützung, für die wir sehr dankbar sind!

72



► Abb. 4: Das Münster bot auch in diesem Jahr die perfekte Konzertkulisse.

Zur Ausstellung *Natur in Stein*



Blick in die Ausstellung *Natur in Stein*.



Die Pflanzenwelt des Münsters ist noch bis zum 31. Mai 2026 im Bauhüttenmuseum zu sehen.

Natur in Stein. Pflanzen in der gotischen Architektur

Die Gotik beeindruckt durch ihre himmelsstrebenden Bauformen, lichtdurchfluteten Räume und kunstvollen Ornamente. Daneben prägt die Vielfalt pflanzlicher Motive die Baukunst dieser Epoche. Ob an Fassaden, Gewölben, Kapitellen oder Maßwerken – viele Bauten überzieht ein Netz aus steinernen Blättern, Blüten und Ranken.

Auch das Freiburger Münster ist übersät mit pflanzlichen Dekorationen. Sie zeigen zumeist Blätter und Früchte heimischer Pflanzen, wie von Efeu, Eiche, Feldahorn, Wein und Hopfen. 19 verschiedene Blattdarstellungen können so botanisch bestimmt werden. Die schönsten befinden sich im Innenraum an den Kapitellen der Blendarkaden im Langhaus und in der Turmvorhalle. Mit großem handwerklichem Geschick und einer erstaunlichen Detailfreudigkeit meißelten die mittelalterlichen Steinmetze um 1260/70 die Naturformen nahezu realistisch aus dem Sandstein heraus. Pflanzenmotive schmücken auch den Außenbau: an Wandfriesen und Strebebogenkonsolen, den Kapitellen der Figurentabernakel oder bei den typisch gotischen Krabben und Kreuzblumen. Im Laufe der Zeit veränderte sich die Gestaltung, denn ab circa 1300 wurden die floralen Motive zunehmend stilisiert und vereinheitlicht.

Die Pflanzen sind nicht nur Dekoration, sondern haben auch symbolische Bedeutung. Als Teil der göttlichen Schöpfung verweisen sie mit ihrem Blühen, Verwelken und Wiederaufblühen auf die Kernbotschaft des christlichen Glaubens von Leben, Tod und Auferstehung. Gleichzeitig sind viele von ihnen Heilpflanzen, denen man teilweise apotropäische Fähigkeiten zuschrieb.

Die Ausstellung ermöglicht es, „Natur in Stein“ aus nächster Nähe zu betrachten. Zu sehen sind Kapitelle und Konsolen unter anderem mit Wein-, Efeu-, Beifuß- und Hopfenblättern, Friese mit Ahorn- und stilisierten Eichenblättern

sowie verschiedenartige Krabben- und Kreuzblumenformen. Der Gipsabguss eines Gewölbeschlusssteins mit Blattmaske verdeutlicht die Ängste und Fantasien im Mittelalter. Reproduktionen aus dem Skizzenbuch des Villard de Honnecourt (um 1230) und dem Laubhauerbuch des Hans Böblinger (1435) deuten auf eventuelle zeichnerische Vorlagen der Steinmetze hin. Ein besonderes Exponat ist die Leihgabe aus dem UNESCO-Welterbe Kloster Lorsch: ein Seerosenkapitell, das den Vergleich mit einer Seerosen-Strebebogenkonsole vom Freiburger Münster erlaubt. Reale Pflanzen bereichern die Ausstellung und laden ein, die Blattarten in natura zu studieren.

Studierende des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT) haben in Zusammenarbeit mit dem Münsterbauverein die Ausstellung konzipiert. Im Rahmen eines Seminars mit Münsterbaumeisterin Dr.-Ing. Anne-Christine Brehm beschäftigten sie sich mit den Pflanzenformen in der Gotik. Die Exponate sollen die Besucherinnen und Besucher zudem animieren, sich selbst auf die Suche zu begeben. Ein Faltblatt und die 2018 herausgegebene Publikation „Pflanzenschmuck aus Stein“ helfen beim Auffinden und Bestimmen der floralen Dekorationen am Münster.

Die Ausstellung in der Münsterbauhütte geht noch bis zum 31. Mai 2026. Führungen finden jeden ersten Donnerstag im Monat um 16 Uhr oder auf Anfrage statt.

Personalia



Heike Mittmann, Dokumentation und Bauforschung.



Bertram Fliegau, Steinmetz.



Pia Schartel, Steinmetzin.

74

Das Jahr 2025 bot viele erfreuliche Gelegenheiten, um anzustoßen und einander zu würdigen – von langjährigen Betriebszugehörigkeiten bis hin zu bestandenen Prüfungen. Gleichzeitig bedeuten diese Meilensteine auch personelle Veränderungen. Wir gratulieren, verabschieden und heißen willkommen im aktuellen Jahr:

Heike Mittmann. Sie feiert mit 35 Jahren Dienstzugehörigkeit ein großes Jubiläum. Schon während ihres Studiums der Kunstgeschichte in Freiburg entbrannte ihre Begeisterung für das Münster, ihre Magisterarbeit schrieb sie über die Strebepfeileraufsätze desselbigen. Zwei Jahre nach Abschluss wurde sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Münsterbauverein eingestellt. Begonnen mit Münsterbaumeister Heinz Triller erlebte sie drei weitere Münsterbaumeister bzw. Münsterbaumeisterinnen. Die Abteilung der Kunstgeschichte, damals noch in den Kinderschuhen mit ihr als einzige Mitarbeiterin, wuchs und gedieh. Bald übernahm sie die stellvertretende Leitung. Heike Mittmann veröffentlichte zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten rund um das Freiburger Münster, hatte lange Zeit die Redaktion des Münsterblatts inne und gab der Abteilung ihr Profil. Derzeit arbeitet sie in der Dokumentation und Bauforschung über die Restaurierungsgeschichte des Freiburger Münsters. Wir gratulieren zu 35 wunderbaren Jahren!

Bertram Fliegau ist seit 30 Jahren als Steinmetz in der Bauhütte tätig. Nach seiner Ausbildung bei der Firma Eckert in Tunsel arbeitete er mehrere Jahre bei der

Bildhauer- und Steinmetzwerkstatt Funck in Heitersheim, bevor er 1988 nach Freiburg kam: zunächst zur Firma Bollin und ab 1995 dann zur Freiburger Münsterbauhütte. In dieser Zeit brachte er als Ausbilder einige Kammermeister hervor. Zudem betätigte er sich im Gerüstbau und als Restaurator. In der Werkstatt ist er als gute Seele bekannt, die dafür sorgt, dass alles am rechten Platz zu finden ist. Ende des Jahres geht Bertram Fliegau in seinen wohlverdienten Ruhestand. Wir wünschen alles Gute!

25 Jahre ist mittlerweile Steinmetz **Johannes Koch** in der Bauhütte tätig. Der Allrounder behaut sowohl Steine in der Werkstatt als auch baut er geschickt Gerüste am Münster. Für die hiesigen Arbeiten schmiedet er die benötigten Eisen. Außerdem setzt er sich als seit Jahren wiedergewählter Betriebsrat für die Belange der Belegschaft ein.

Zunächst als freie Mitarbeiterin für den Münsterbauverein tätig, feiert die wissenschaftliche Mitarbeiterin **Andrea Hess** nun ihr zehnjähriges Dienstjubiläum. Als wandelndes Archiv für sämtliche Fotos rund um das Münster bekannt, ist sie für die hiesige Sammlungsdatenbank IMDAS mitverantwortlich. Zudem kuratierte die Freiburgerin die Ausstellung „Sonst war es still“ und ist Autorin des gleichnamigen Werks.

Ebenfalls seit 10 Jahren dabei ist **Lena Rathmann**. Die Mitarbeiterin der Öffentlichkeitsarbeit kümmert sich um diverse Projekte und Veranstaltungen rund ums Münster,

stets mit dem Ziel: die Arbeit des Münsterbauvereins bekannter zu machen. Nach ihrer Elternzeit kehrte sie Ende Herbst zurück in ihre Abteilung.

Nach ihrer Zeit im „Turmteam“, das die große Turmhelmsanierung umsetzte, sind die Steinmetze **Markus Himmelsbach** und **Johannes Walz** seit 5 Jahren fester Bestandteil der Bauhütte. Während Markus Himmelsbach zuvörderst schwierige Werkstücke in der Bauhütte schlägt und die Auszubildenden anleitet, restauriert Hannes Walz mit ruhiger Hand originalen Stein vor Ort am Münster.

Gratulieren darf man außerdem der frisch gebackenen Steinmetzgesellin **Pia Schartel**, die nach ihrer Ausbildung der Hütte noch bis Ende des Jahres erhalten bleibt.

2025 bedeutet auch, lieb gewonnene und engagierte Mitarbeiter/-innen ziehen zu lassen: Die Elternzeitvertretung in der Öffentlichkeitsarbeit ging für **Laura Traum** im Herbst zu Ende. Andere Pläne entwickelte **Mia Dittus**, die ihr Freiwilliges Soziales Jahr vorzeitig Ende März beendete. Wir wünschen beiden alles Gute!

Willkommen heißt der Münsterbauverein die neue Auszubildende im Steinmetzhandwerk **Elsa Scharpf**.



Mitglieder werben Mitglieder

Teilen Sie Ihre Begeisterung für das Freiburger Münster in Ihrem Bekanntenkreis und werben Sie neue Mitglieder für den Münsterbauverein, damit die Erhaltungsmaßnahmen auch in Zukunft gesichert sind!

Nähere Informationen unter www.muensterbauverein-freiburg.de/unterstuetzen

GUTES KAUFEN – GUTES TUN



Crémant 16 €



Freiburger MünsterTürmle
(Fruchtgummi) 3,50 €



Profilscheibe (Originalstein aus
dem Turm oktogon) 150 €



Taschenschirm 27 €



5 CDs im Set „Die vier Orgeln
des Freiburger Münsters“ 60 €



Miniatur-Holzbausatz 9,90 €

Mit Ihrem Einkauf unterstützen Sie den
Erhalt des Freiburger Münsters

Münsterladen
Herrenstraße 30 ■ 79098 Freiburg ■ 0761-2853711
Öffnungszeiten: Mo-Fr 10-18 Uhr ■ Sa 10-14 Uhr
Onlineshop: www.muensterladen-freiburg.de

Impressum

Autor/-innen

PD. Dr.-Ing. Anne-Christine Brehm

Münsterbaumeisterin

Martina Feierling-Rombach

Vorsitzende des Freiburger Münsterbauvereins

Bernhard Frenzel M.A.

Geschäftsführer Freiburger Münsterstiftung

Linda Gründler M.A.

Architektin, Mitarbeiterin des Erzbischöflichen Bauamtes

Matthias Hirschholz Dipl.-Vw.

Schatzmeister des Freiburger Münsterbauvereins

Dr.-Ing. Nikolaus Koch

Architekt

Michelle Anita Kollmann B. A.

wissenschaftliche Hilfskraft am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Freiburg

Anna Theresia Kopp M. A.

wissenschaftliche Mitarbeiterin des Freiburger Münsterbauvereins

Susanne Keller

Dipl.-Restauratorin

Prof. Dr. Rainer Warland

Archäologe und Kunsthistoriker

Uwe Zäh

Hüttenmeister des Freiburger Münsterbauvereins

Bildnachweis

Deckers-Matzko, Renate J., Heidelberg: S. 31, Abb. 1

Eckmann, Michael: S. 41, Abb. 1, S. 51, Abb. 15 (Detail); S. 60, Abb. 1

Erzbischöfliches Bauamt Freiburg, Foto: Linda Gründler: S. 61, Abb. 2, 3;

S. 62, Abb. 4–7

Freiburger Münsterbauverein, Fotoarchiv: S. 9, Abb. 8; S. 14, Abb. 16 (links);

S. 16, Abb. 20; S. 26, Abb. 10, 11 a, b; S. 54, Abb. 1; S. 55, Abb. 2–7; S. 56, Abb.

8–10; S. 57, Abb. 11–14; S. 58, Abb. 15–19; S. 59, Abb. 20–22; S. 70, Abb. 1;

S. 72, Abb. 4

Freiburger Münsterbauverein, Fotoarchiv; Fotograf: Carl Günther: S. 5,

Abb. 1

Freiburger Münsterbauverein, Grafische Sammlung: S. 36, Abb. 9 (Inv.Nr.:

Gr-01392)

Freiburger Münsterbauverein, Steinmetzzeichenarchiv: S. 10, Abb. 9 (Schemazeichnungen)

Hubert, Katrin: S. 63, Abb. 8, 9

Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. perg. 129, fol. 10r: S. 33, Abb. 5

Keller, Susanne: S. 42, Abb. 2, 3; S. 43, Abb. 5, 6; S. 44, Abb. 7 – 9; S. 45,

Abb. 10

Koch, Nikolaus: S. 21, Abb. 3; S. 22, Abb. 4; S. 23, Abb. 5; S. 24, Abb. 6; S. 25,

Abb. 7–9; S. 28, Abb. 12, 13

Kollmann, Michelle Anita: S. 48, Abb. 12, 13; S. 49, Abb. 14

Kopp, Anna Theresia: S. 6, Abb. 2; S. 7, Abb. 3, 4; S. 10, Abb. 9 (Fotografien);

S. 11, Abb. 10, 11; S. 12, Abb. 12, 13; S. 13, Abb. 14, 15; S. 14, Abb. 16 (Mitte,

rechts), 17; S. 15, Abb. 19; S. 16, Abb. 21

Pietsch, Raphael, RAP media: S. 66

Rudolphi Kaiser, Ulla: S. 2

Tabori, Claudia: Titelbild; S. 8, Abb. 5, 6; S. 9, Abb. 7; S. 15, Abb. 18; S. 19, Abb. 1;

S. 20, Abb. 2; S. 52, 53; S. 65; S. 71, Abb. 2; S. 72, Abb. 3, S. 73, beide Abbildungen,

S. 74, alle Abbildungen, S. 75

Warland, Rainer: S. 32, Abb. 2

Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek,

Inv.-Nr: ZI-0381-04-494273: S. 47, Abb. 11

Reproduktionen

S. 33, Abb. 3 aus: Becksmann, Rüdiger: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland Bd. II, Baden und Pfalz, Teil 1), Berlin 1979, S. 95, Abb. 62.

S. 33, Abb. 4 aus: Köhler, Mathias: Konstanz. Münster Unserer Lieben, Lindenberg 2015 (7. Aufl.), Umschlagrückseite

S. 34, Abb. 6 aus Dachs, K./Mütherich, F.: Das Evangelium Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München, München 2001, fol. 97v, Taf. 32.

S. 34, Abb. 7 aus Faksimile Codex Purpureus Rossanensis, Rom 1985, fol. 8.

S. 35, Abb. 8; S. 36, Abb. 10 (Detail) aus: Erzbischöfliches Bauamt Freiburg i.

Br., Freiburg, Münster ULF, Wandbild der Peter- und Paulskapelle, Bericht zur Konservierung und Restaurierung, Januar – Oktober 2018, Aufnahme C. Koch.

S. 36, Abb. 11 aus: Cutler, A. / Spieser, J.-M.: Das mittelalterliche Byzanz, München 1999, S. 203, Fig. 157

S. 37, Abb. 12 aus: Uysun, M.: Göreme Open Air Museum, 2023, S. 51

S. 38, Abb. 13 aus: Raeber-Keel, Ursula: Spätgotische Wandmalereien in St. Peter zu Basel. Die Grabnische mit den Efringerwappen, Sigmaringen 1979

S. 38, Abb. 14 aus: Wiener Genesis, Faksimile und Kommentar von Otto Mazal (Hg.), Frankfurt 1980, S. 158 Bild 48

S. 43, Abb. 4 aus: Kempf, Friedrich/Schuster, Karl: Das Freiburger Münster. Ein Führer für Einheimische und Fremde, Freiburg im Breisgau 1923 (2.–4. Auflage)

S. 44, Abb. 7 aus: Keller, Susanne: Freiburg, Münster ULF, Südlicher Chorumgang, Koch 10 Rauschale, Bericht zur Konservierung und Restaurierung der

Wand- und Gewölbeflächen, 02/2020, S. 5

Anschriften

Freiburger Münsterbauverein

Münsterladen

Schoferstraße 4, 79098 Freiburg

Herrenstraße 30, 79098 Freiburg

Telefon 0761 214027-0

Telefon 0761 2853711

Fax 0761 214027-30

muensterladen@muensterbauverein-freiburg.de

info@muensterbauverein-freiburg.de

www.muensterbauverein-freiburg.de

www.muensterbauverein-freiburg.de

Mo–Fr 10.00–18.00 Uhr

Mo–Fr 9.00–13.00 Uhr

Sa 10.00–14.00 Uhr

Konten

Sparkasse Freiburg-Nördlicher Breisgau (BLZ 680 501 01)

Kto.-Nr. 2 008 880 / IBAN DE72 6805 0101 0002 0088 80

BIC FRSPDE66XXX

Volksbank Freiburg (BLZ 680 900 00)

Kt.-Nr. 220 2000 / IBAN DE23 6809 0000 0002 2020 00

BIC GENODE61FR1

Redaktion: Verena Hagedorn, Leona Lejeune, Laura Traum, Stephanie

Zumbrink

Satz: Laura Traum

Druck: Simon Druck GmbH & Co, Freiburg

ISSN 1432-4814

Ausblick 2026

02 Kunsthistorische Vortragsreihe:
**Der Münsterbauverein im Stadtgefüge –
auf Spurensuche in den historischen
Adressbüchern Freiburgs**
Amelie Vierhub-Lorenz
Donnerstag, 05.02.2026, 19.00 Uhr, Parler-Saal*

03 Kunsthistorische Vortragsreihe:
**In Ordnung gebracht – Zur Instandsetzung der
Münsterfenster durch den Freiburger Künstler
und Lokalhistoriker Fritz Geiges**
Dr. Daniel Parello
Donnerstag, 12.03.2026, 19.00 Uhr, Parler-Saal*

04 Kunsthistorische Vortragsreihe:
**Nachhaltig und robust. Die gotische Architektur
des Freiburger Münsters**
Dr.-Ing. Anne-Christine Brehm
Donnerstag, 16.04.2026, 19.00 Uhr, Parler-Saal*

05 **Inklusionstag: „Mit dem Rollstuhl auf den
Münsterturm“**
Dienstag, 05.05.2026 ♦

Internationaler Museumstag
Sonntag, 17.05.2026, Bauhüttenmuseum

Kunsthistorische Vortragsreihe:
**Der Marienbrunnen im Chorumgang
als multisensorisches Objekt aus einer
transdisziplinären Perspektive**
Michelle Anita Kollmann
Donnerstag, 21.05.2026, 19.00 Uhr, Parler-Saal*

06 **Hofkonzert „Rock am Stein“**
Freitag, 26.06.2026, 19.00 Uhr, Münsterbauhütte

07 **Ausstellungseröffnung mit Vortrag
„Farbe am Münster“**
Donnerstag, 02.07.2026, 18.00 Uhr, Münsterbauhütte ♦

Tag der offenen Tür
Führungen, offene Werkstatt, Kinderprogramm,
Musik u.v.m
Samstag, 11.07.2026, 10.00 Uhr, Münsterbauhütte ♦

09 **Tag des offenen Denkmals**
Sonntag, 13.09.2026, Münsterbauhütte

11 **Mitgliederversammlung**
Donnerstag, 26.11.2026, 18.00 Uhr,
Aula St. Ursula-Gymnasium*

Ökumenische Gedenkfeier
Freitag, 27.11.2026, Freiburger Münster

* Exklusiv für Mitglieder nur mit vorheriger
Anmeldung unter 0761/214027-0 oder
info@muensterbauverein-freiburg.de
♦ Anmeldung unter 0761/214027-0 oder
info@muensterbauverein-freiburg.de