

Kirchliche Kunstdenkmäler

Von

J. Sauer

Wer über die Kunst eines enger begrenzten Gebietes zu sprechen hat, ist weniger günstig daran als die Redner, welche Bodenkunde, Fauna und Flora oder Volkskunde behandeln. Eine derartig enge Bindung an Boden oder Landschaft weist die Kunst nur selten auf. Fast immer ist sie eine glückliche Zugabe zum Dasein des Volkes, unter Umständen von weither angeregt oder geformt, das Ergebnis von Strömungen und Einflüssen, die unter besonders günstigen Verhältnissen in einem Gebiet sich zusammenfinden und vom Bodengeruch einer Landschaft nur dann stärker bestimmt werden, wenn in ihnen das tiefste Empfinden des Volkstums und der gewaltige Herzschlag einer Zeit zum Ausdruck kommen. Bodenständig ist im Kaiserstuhlgebiet Kunst nur selten einmal gewesen. Kein großes, kulturell führendes Dynastengeschlecht, keine geistig hochstehende Stadt, kein großes Stift ist hier nachzuweisen, das durch Generationen Kunst und Künstler in seine Dienste gestellt hätte. Der Einfluß von Freiburg macht sich erst gegen Ende des Mittelalters bemerkbar. Fast das ganze Mittelalter hindurch sind dagegen Einflüsse und Anregungen vom Elsaß, von seinen uralten Klöstern, von Colmar und Schlettstadt, auch von Basel her gekommen und haben so die kulturelle Zusammengehörigkeit der oberrheinischen Lande auch in der Kunst zum Ausdruck gebracht.

Noch ein weiteres Moment steht einer Betrachtung, die auf Geschlossenheit hält, ungünstig im Wege: Wir haben im Kaiserstuhl, wie anderwärts, nur noch Bruchstücke ganz zufälliger Erhaltung. Alle Zusammenhänge der inneren Entwicklung sind damit verloren. Sie sind nur einigermaßen wiederherstellbar, wenn wir die einstigen Auftraggeber noch einigermaßen feststellen können.

Als solche aber kommen fast durchweg in Betracht die Grund- und Zehnherrn, die Klöster und Stifte, die die frühesten Kirchen neben den Gutshöfen errichteten, und in der Folgezeit auch die Pfarrkirchen am Orte ihres jeweiligen Besitzes, Pfarrsazes oder anderer Interessen unterhielten und ausstatteten. Da im geschichtlichen Abschnitt die Grundherrschaften eingehend behandelt wurden, seien hier nur an einigen Beispielen die vielfältigen Beziehungen des Kaiserstuhlgebietes zu fast allen Klöstern und geistlichen Niederlassungen des Oberrheines veranschaulicht. Früh schon sind hier nachweisbar als

besitzberechtigt Murbach (Wasenweiler), Andlau (Endingen, Riechlingsbergen), Lorsch (Reute und Riegel), Schwarzach (Neuershausen), in weiterem Verlauf Schuttern (Wipbertskirch), Hirsau (Endingen), Einsiedeln (Burkheim, Endingen, Riegel), Hochstift Basel (Ambringen, Bickensohl, Bischoffingen, Breisach, Niederrotweil), Ettenheimmünster (Endingen, Riegel), St. Blasien (Niederrotweil), St. Peter i. Schw. (Merdingen), Tennenbach (Endingen, Riechlingsbergen), St. Märgen (Wyhl, Waltershofen), Günterstal (Merdingen), Wonnental (Almoltern), die Johanniter (Ackarren, Bickensohl), die Deutschherren von Freiburg (Endingen, Ihringen, Riechlingsbergen, Königshausen, Merdingen, Sasbach, Wasenweiler, Wyhl).



Abb. 91. Taufstein aus Wasenweiler.

Badisches Landesmuseum Karlsruhe.

Diese buntfarbige Verteilung des Gebietes hatte eine frühe wirtschaftliche Erschließung wie eine Begründung der kirchlichen Verhältnisse zur Folge, zunächst wohl in Form von neben den Gutshöfen errichteten Eigenkirchen. Daher auch die Vielzahl solcher in der Frühzeit. Riegel hatte schon im 9. Jahrhundert eine Martins-, eine Stephans-, eine Marien- und eine Michaelskirche, Endingen ebenfalls früh eine Martins-, eine Klemens- und eine Peterskirche. Es begegnen uns hier die für die Urzeit christlicher Kultur typischen Heiligenpatrone: Martin, Michael, Petrus, vor allem aber der im Kaiserstuhlgebiet bei Frühkirchen häufig vorkommende Stephanus (außer in Riegel noch in Breisach, Gottenheim, Rimsingen, Munzingen), möglicherweise von Metz oder Toul über Straßburg hierher verbracht.

Keinerlei Reste dieser Urkirchen oder ihrer künstlerischen Formen haben sich erhalten; das einzige Frühdenkmal (nach dem Flechtbandornament und der Kreuzform um oder nicht viel nach dem Jahr 1000 anzusehen) ist ein Taufstein von ziemlichem Ausmaß, mit Flechtbandornament und einem Kreuz im Kreis, der aus Wasenweiler (Abb. 91) (nach der Volksüberlieferung ehemals in der Vituskirche) vor Jahren nach Karlsruhe kam. Ausgesprochen romanisch ist schon die Tympanondarstellung der Martinskirche in Endingen (schlechte Kopie nach einem am Ort noch vorhandenen Original) (Abb. 92), die sich nach den ikonographischen Motiven (Lamm Gottes zwischen Bestien und zwei Sternen im Kranz) in eine größere Gruppe einreihen läßt, die im Elsaß schon seit merovingischer Zeit nachweisbar, auch in Baden und Württemberg verbreitet ist.



Abb. 92. Tympanon von der Martinskirche in Endingen.

Die Kirchenbauten des Mittelalters haben in den späteren Kriegsläufen so schwere Schäden erlitten und darnach so durchgreifende Instandsetzungen oder Umbauten, daß sich, von einigen wenigen abgesehen, nur geringe Reste der ursprünglichen Anlage erhalten haben, gewöhnlich nur die Türme mit romanischem Unterbau oder die gotischen Chöre. Aus romanischer Zeit ist nur die Kirche von Niederrotweil, allerdings um ein spätgotisches Seitenschiff erweitert, durch alle Bedrohungen im Kernbestand auf uns gekommen. Reste dieses Frühstiles kann man noch an den Kirchtürmen von Bahlingen, Jechtingen, Nieder- und Oberrimsingen, Sasbach und Wyhl beobachten. Der bedeutendste romanische Bau des Gebietes war aber das Münster in Breisach, das um 1200 als dreischiffige Pfeilerbasilika, ersichtlich nach dem kurz vorher neu erbauten Münster in Basel, begonnen wurde, im gebundenen System, mit zwei an die Querhausflügeln angelegten Nebenchören und zwei die Hauptapside einfassenden Ost-

türmen, das Langhaus in gedrungeneren, schweren Formen im Lauf des 13. Jahrhunderts angeschlossen. Dieser romanische Bau hat um 1300 einen langgestreckten, hochgotischen Chor erhalten, dessen Ostabschluß auf einem kryptaartigen, offenen Unterbau sitzt, im Formalen unverkennbar vom Straßburger Münster bestimmt. Gegen 1330 begann man dann auch im Westen den Umbau des Langhauses im Typ einer Hallenkirche mit drei gleichhohen Schiffen. Die Umfassungswand des Westjoches und die Basen der Pfeiler wurden angelegt, auch das entwicklungsgeschichtlich höchst bedeutsame Portalrelief mit Darstellung der Marter, Grablegung und Verherrlichung des hl. Stephanus, des Münsterpatrons, um diese Zeit bereits eingebaut. Aber erst um 1472 wurde nach langer Bauunterbrechung dieser Teil, unter Abweichung von viel kühneren Plänen des Baubeginns, eingewölbt und als Provisorium fertiggestellt (1485). Das übrige Langhaus aber blieb von dieser Neuerung unberührt.

Auch nur annähernd gleich große Aufgaben bekam die Gotik im ganzen Kaiserstuhlgebiet nirgends mehr gestellt. Die Romanik hatte fast überall für Befriedigung der praktischen Bedürfnisse gesorgt. Viele dieser Gotteshäuser waren durch Höhenlage und Mauerring auch für Wehrzwecke noch bestimmt, wie Bahlingen, Bischoffingen, Niederrotweil. Erst im 15. Jahrhundert stellten sich der Spätgotik neue Aufgaben: die alten, räumlich beschränkten Chöre wurden durch größere und lichtere ersetzt, die sich fast durchweg noch erhalten haben (Burkheim, Wickensohl, Bischoffingen, Bödingen, Endingen [Martinskirche], Gottenheim, Leiselheim, Oberbergen, Reute). Besonders beliebt aber waren in spätgotischer Zeit Kapellen und kleinere Kirchen zu Ehren von volkstümlichen Heiligen und Andachten; unser Gebiet hat nach der systematischen Zerstörung aller nicht als Pfarrkirchen verwendeten Sakralbauten zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wenigstens drei noch aufzuweisen, die Albans- oder Pestkapelle bei *Dberschaffhausen*, die Vituskapelle zu *Basenweiler* (erste Hälfte des 15. Jahrhunderts) und die stark umgebaute Michaelskapelle in *Riegel*. Am klarsten aber prägen sich die malerischen Tendenzen des Spätstils aus im Ein- oder Anbau kleiner zierlicher Chörchen, wie in der Kirche zu *Burkheim*, von Heiligen-Grab- und Sberggruppen, wie im Münster zu *Breisach* (bis ins späte 19. Jahrhundert vor der Westfassade), von Letznern, von denen das Breisacher Münster ein hervorragendes Beispiel (um 1494) besitzt, vor allem aber in der Erstellung der krapiziös zierlichen, turmartigen Sakramentshäuschen (Breisacher Münster; Vituskapelle in *Basenweiler* 1507, Niederrotweil 1492) oder im Einbau von Sakramentsnischen mit reicher plastischer Einrahmung (*Burkheim*, Martinskirche in *Endingen*, *Oberbergen* 1497, *Oberschaffhausen*, *Reute*, die Reliquiennische des Breisacher Münsters 1497). Der tektonische Grundgedanke ist wohl noch durchweg erkennbar, aber überspannen von einer überreichen Fier von zumeist virtuos behandelten Ornamentformen, sich durchdringenden Bogen, sich überschneidenden Stabwerk und Laubwerk.

Das Ausmaß, in dem die bildende Kunst einst die sakralen Bauten des Mittelalters ausgestattet hatte, können wir nur noch ahnen an den kümmerlichen Resten, die uns die zerstörende Einwirkung der Zeit, der Unverstand wechselnden Geschmacks und die Vernichtung durch äußere Gewalt noch gelassen hat. Als Regel wird man

heute annehmen dürfen, daß nahezu jede Kirche, auf dem Lande vorab, einmal ausgemalt war mit einer geschlossen die Wände und vielfach auch noch die Fensterbuchten deckenden Folge von Bildern. Im Aufbau mehr oder weniger gleichmäßig, erfährt das Schema dieser Bilderkreise an jedem Orte seine kultisch und lokalgeschichtlich bedingten Besonderheiten. An den Chorwänden sah man gewöhnlich die Apostelreihe mit den Artikeln des Glaubensbekenntnisses, an zentraler Stelle (Decke oder Chorscheitel) den zwischen den Evangelistensymbolen thronenden Herrn oder das Veronikabild. Im Langhaus waren die wichtigsten Vorgänge aus der Jugend und dem Leiden des Herrn zu sehen, die Geheimnisse der Festtage des Kirchenjahres und Anregung besonderer Andachtsformen, oder Darstellungen des Kirchenpatrons und seiner Legende, wie anderer dem Volk vertrauten Heilige. In keiner Kirche durfte das Bild des Christophorus fehlen, des Patrons gegen jähren Tod. Im Kaiserstuhl haben sich Bruchstücke solcher Zyklen noch freilegen lassen in Gottenheim (erste Hälfte des 15. Jahrhunderts), in Burkheim (vorgerücktes 16. Jahrhundert), vor allem aber im Chor der Kirche zu Bischoffingen (14. Jahrhundert), wo die Jugend und Passion des Herrn, Propheten, Apostel und die vier abendländischen Kirchenlehrer, im Chorscheitel aber ein wohl von Basel her angeregtes Motiv aus der Barlaam- und Josaphatlegende dargestellt ist, das den Menschen auf dem Lebensbaum zeigt, den die schwarze und weiße

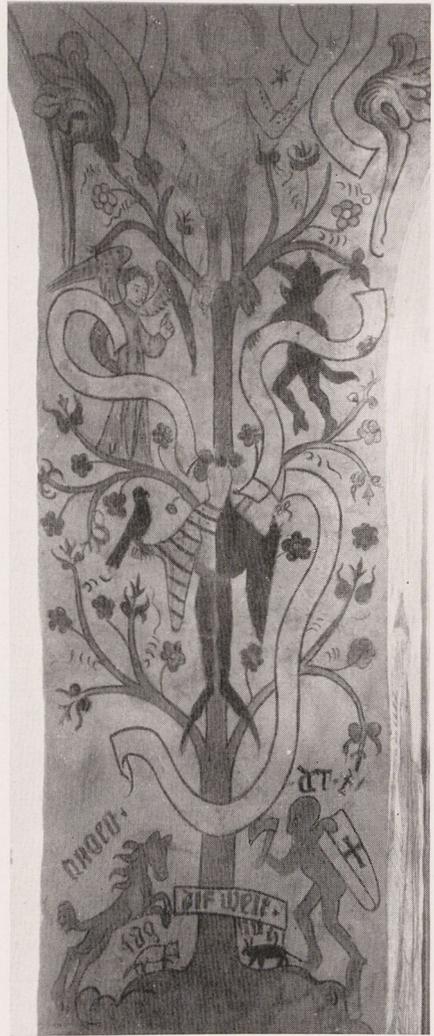


Abb. 93. Wandmalerei in der Kirche in Bischoffingen, 14. Jhd.

Maus (Tag und Nacht), Angst und Tod schließlich zum Erliegen bringen, während oben Engel und Teufel um die Seele des Menschen streiten (Abb. 93). Auch in der Vituskapelle zu Wasenweiler sind noch ausgedehnte Folgen von Bildern (15. und Anfang 16. Jahrhundert) zu finden: im Schiff die ausführlich geschilderte Vituslegende, mehr als Andachtsbilder Einzelheilige, die Patrone des Deutschordenshauses, Christo-

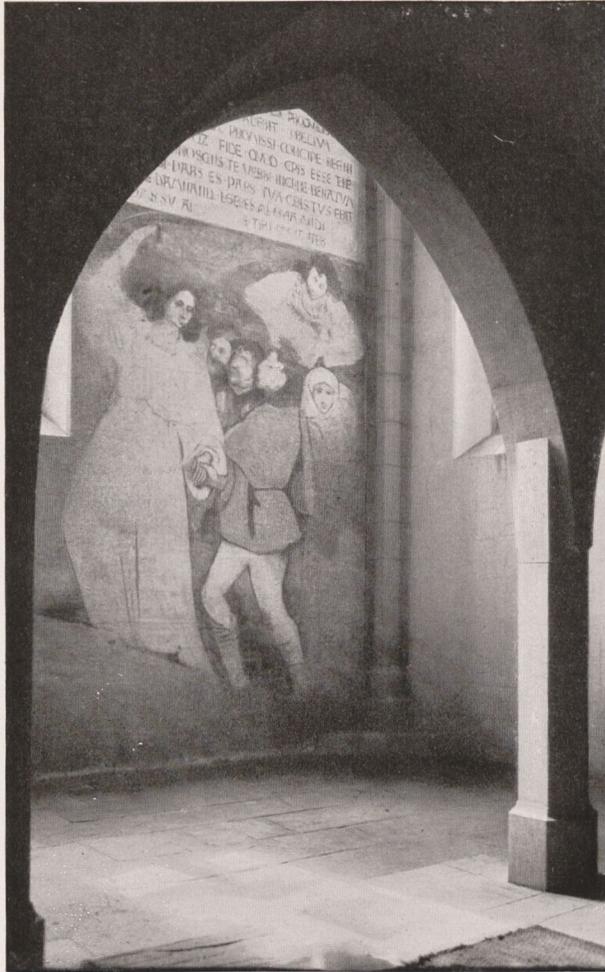


Abb. 94. Aufstieg zum Paradies aus dem Wandgemälde
Martin Schongauers im Breisacher Münster.

Aus: Sauer, Freskenzyklus im Münster zu Breisach.

phorus; im Chor vom Anfang des 16. Jahrhunderts die Apostel auf großgeblumtem Grund. Wirklich hohe Kunst, weit über provinzielle Bedeutung hinausreichend, ist uns aber in den 1931 freigelegten Wandfresken im Westjoch des Münsters in Breisach geoffenbart worden. Hier hat ein Meister von in seiner Zeit und in Deutschland ungewöhnlicher Gestaltungskraft das Weltgericht nicht an die Wand gemalt als Bild, sondern in der hohen lichten Halle wie einen grandiosen Wirklichkeitsvorgang sich abspielen lassen, mit weit überlebensgroßen Gestalten, die doch auch wieder die lebens-

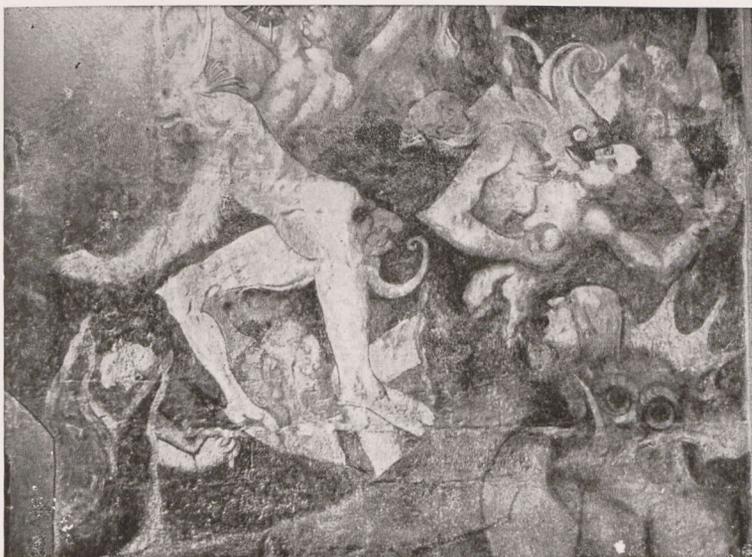


Abb. 95. Höllenszene aus dem Wandgemälde Martin Schongauers im Breisacher Münster.

Aus: Sauer, Freskenzyklus im Münster zu Breisach.

vollen Jüge der Zeit der Entstehung und der Landschaft an sich tragen. Alle Durchbrechungen der Malfläche durch Fenster und Türen sind virtuos überwunden, ja geradezu funktionell in die Komposition einbezogen, die mit den drei Teilen, dem Weltrichter und den Auferstehenden, dem Einzug ins Paradies und dem Höllenschlund auf die drei Wandflächen verteilt, aber zur unerbittlichen Einheit eines sich abrollenden Dramas zusammengeschlossen ist. Monumental kühn nicht nur in den Ausmaßen, sondern vorab in der Beschränkung auf wenige groß gefaßte, den Raum beherrschende Gestalten (Abb. 94), neu in einem anderen Sehen und Gestalten als bisher, neu vor allem in der Überwindung der abstrakten Typik der Gotik durch einen leidenschaftlichen Drang nach Lebenswirklichkeit, der sich in der Schilderung der Holdseligkeit des Paradieses und noch mehr in der erschütternden Grausigkeit des von gewaltigen Flammensfahnen überlohten Höllenchaos (Abb. 95) ausdrückt, läßt dieses Werk alles weit hinter sich, was man bis dahin in der Kunst zu sehen bekam, die größte Schöpfung der nordischen Wandmalerei. Es fehlt ihr im heutigen Zustand freilich der letzte und feinste Lebenshauch und Schmelz, die modellierende LaSURfarbe, die man nur noch an einigen Stellen bei der Freilegung zu sehen bekam. Und der Meister? Die Malerei muß entstanden sein nach der Fertigstellung des Westjoches (1485) und, wie man aus Einzelheiten schließen kann, vor 1500. 1488 aber siedelte Martin Schongauer von der Stätte seiner langen und erfolgreichen Wirksamkeit, Colmar, nach Breisach über, wo er das Bürgerrecht erwirbt und am 2. Februar 1491 stirbt. Der Grund für diese Verlegung des Wohnsitzes, schon immer viel erörtert, aber nie überzeugend festgestellt, kann nur im

Auftrag dieses großen Werkes erblickt werden. Nur Schongauer kann in damaliger Zeit unter den deutschen Meistern die Gestaltungskraft zuerkannt werden, wie sie hier vorliegt, und nur seine sicheren Werke weisen eine Reihe von ikonographischen Eigentümlichkeiten (vor allem auch die kapriziöse Schriftform) auf, die in Breisach anzutreffen sind. Ob unter den mitarbeitenden Schülern auch schon Grünewald tätig war, wie man neuestens behauptet (vor allem für die Höllenschilderung) und behaupten kann, seit die künstlerische Physiognomie dieses rätselvollen Meisters wieder ganz in Fluß geraten ist, wird die weitere Forschung noch zu untersuchen haben. Für Schongauer bedeutet



Abb. 96. Predellansicht des Hochaltars im Münster zu Breisach.

Aus: Lexikon für Theologie und Kirche.

Breisach die Krönung und letzte Vollendung seines Lebenswerkes, das bis an den neuen, durch Dürer und Baldung ausgereiften Stil heranzführt.

Der Bestand an Tafelbildern ist in unserem Gebiet verschwindend gering. In Betracht kommen nur einige Stücke mit Einzelheiligen im Pfarrhaus zu Breisach, die man mit Schongauer in Verbindung bringen will, die aber so übermalt sind, daß sich jedes Urteil verbietet, weiter die beiden Altartafeln einer Geburt Christi und Anbetung der Drei Könige, die aus Wippertskirch nach Walterskirchen und kürzlich ins Augustinermuseum kamen (um 1500).

Auch in der Plastik hat sich manch beachtenswertes Stück im Kaiserstuhl erhalten, trotz der schweren Einbußen durch Vernichtung, Verfall und Verschleppung. Von der stilgeschichtlich von Colmar her beeinflussten Steinreliefdarstellung über dem Westportal des Breisacher Münsters (um 1330) war schon oben die Rede. Sie steht vorläufig in dieser Frühzeit noch isoliert da. Aus der Zeit seiner Vollendung hat das Münster noch weitere Steinplastiken aufzuweisen, am Lettner und der Reliquiennische, das Sakramentshäuschen, Heilige Grab und Ölberg, die alle noch vor der barocken



Abb. 97. Ausschnitt aus dem Altar der Kirche zu Niederrotweil.

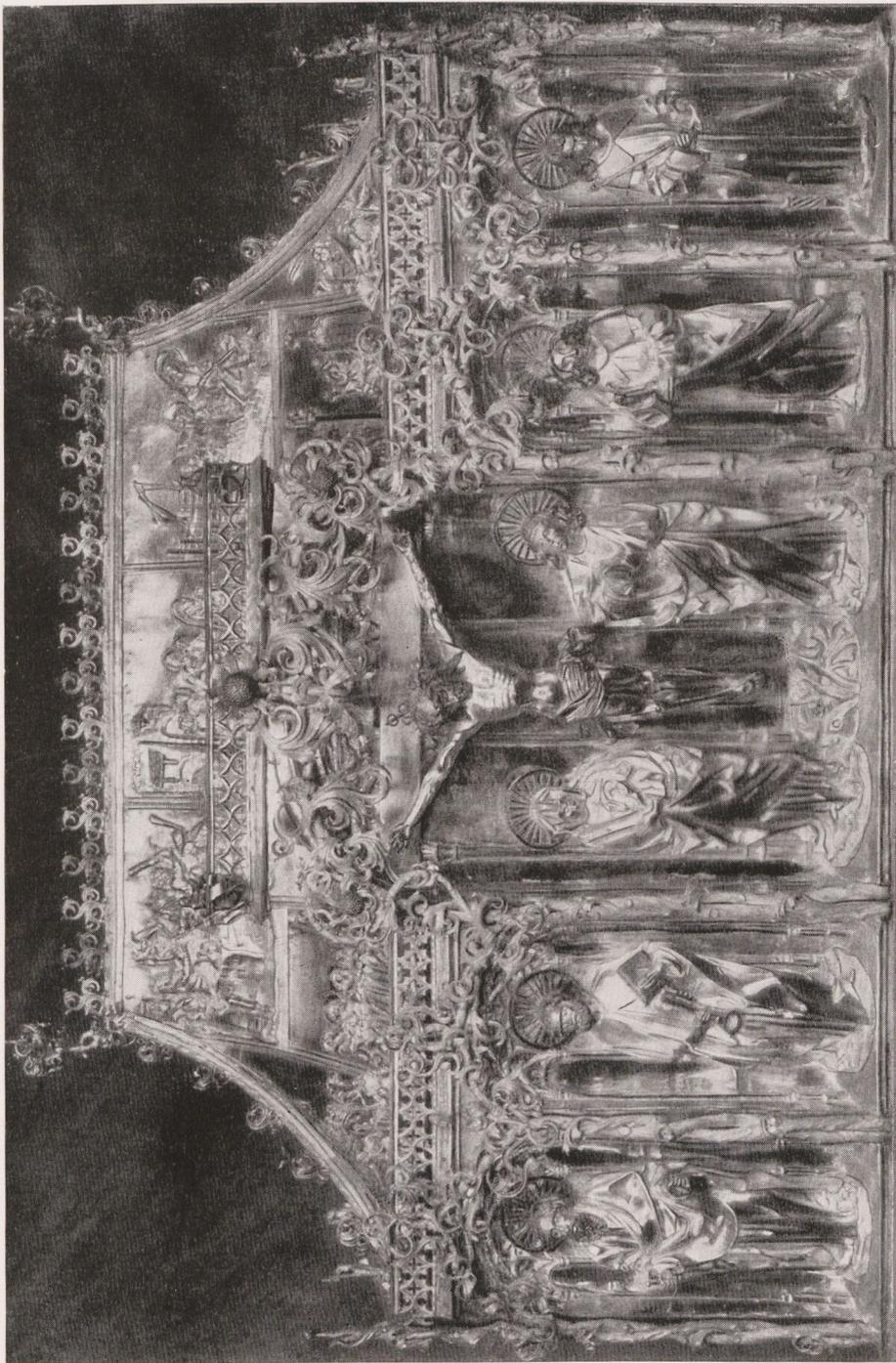
Belle des Meisters H. entstanden sind, neben der virtuosen Ornamentik, im Figuralen fast anspruchslos. Formal auf der gleichen Linie hält sich auch das Chorgestühl (um 1498) mit zahlreichen Darstellungen von Heiligen, biblischen Geschehnissen und burlesken Drollerien, nur viel präziser und lebendiger im Ausdruck als die eben genannten Steinplastiken. Die Figur des hl. Alban, der sein Haupt vor sich trägt, über zwei Engeln mit dem Schweißtuch Christi, an der Fassade der Pestkapelle bei Oberschaffhausen (Abb. 100), ist besonders bemerkenswert, weil darin Motive aus dem graphischen Werk des Meisters G. aufgenommen sind, das weithin in der oberrheinischen Plastik, vor allem der Holzplastik der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts seinen Einfluß ausübt. Neben einer kleineren Zahl von Einzelfiguren (Jechtingen an der Kirchensassade; Wasenweiler, Pfarrkirche: Madonna, stark elsässisch; Oberbergen; ein hl. Georg und Gregor in der nördlichen Nebenapside des Dreifacher Münsters, dem Simon Lainberger nahegebracht) sind im Kaiserstuhlgebiet noch drei vollständig erhaltene Schnitzaltäre zu nennen. In der Vituskapelle zu Wasenweiler

der Hochaltar mit einer stehenden Gottesmutter und dem hl. Nikolaus und Stephanus in den drei Nischen des Schreines, die sehr gut im Ausdruck charakterisiert sind, einfacher und schwächer in der Faltenbehandlung (um 1510). Erheblich geringere Qualität weisen die drei auf dem Schreinkasten (ob ursprünglich?) stehenden Figuren des auferstandenen Herrn und der beiden Apostel Petrus und Johannes auf. Die auf den Seitenaltären der gleichen Kapelle aufgestellten Einzelfiguren des hl. Vitus im Stokessel und seiner Pflegeeltern Modestus und Crescentia, in erheblich kleineren Mäßen, aber ebenfalls in gleichen Behältern, einer wohl noch der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehörenden Pietà, eines hl. Nikolaus und der hl. Afra, dürften wohl auch aus dem Verband wenigstens eines Seitenaltars stammen.

Glanzstücke der Plastik im Kaiserstuhlgebiet sind die zwei Altäre im *Breisacher* Münster und in der Kirche zu *Niederrotweil*. Sie markieren den Höhepunkt oberrheinischer Skulptur in einem eigenwillig barocken Stil der verklingenden Gotik.

Der gewaltige Hochaltar des Münsters, tektonisch klar in seinem triptychonartigen Unterbau mit einem überreichen, kraftvoll gebildeten Laubwerk und in dem in zierlichstem Stabwerk und üppigen Bogenverschlingungen aus der Dreiteiligkeit in die unter dem Gewölbe noch umgelegte Kreuzblume („höher als die Kirche“) übergehenden Baldachin, ist rein technisch schon eine ungewöhnliche Meisterleistung, noch persönlicher in der Behandlung des Figürlichen: in der Predellansche die Halbfiguren lebensstrobend charakterisierter Evangelisten (Abb. 96), im Mittelschrein die Krönung Mariens, umjubelt von einem Gewirr musizierender und singender Engel in teilweise höchst weltlicher Haltung, auf den beiden Flügeln die Patrone, der hl. Stephanus mit Laurentius, Servasius und Protasius, im Baldachin Anna Selbdritt, seitlich zwei Engel und die Eltern der beiden jüngeren Patrone, Vitalis und Valeria; ganz zuoberst der Schmerzensmann.

In *Niederrotweil* ist der Aufbau einfacher und reduzierter. Als Mittelgruppe begegnet auch hier die Krönung Mariens, eingefaßt von den beiden Gestalten des Erzengels Michael, des Patronen der Kirche, und des Johannes des Täuflers, der in das Altarwerk Aufnahme fand als Patron des Stifters, des Abtes Johannes von St. Blasien (1519—32), wohin die Kirche inkorporiert war. Auf den Flügeln sind in einem ganz flachen Relief je zwei Vorgänge aus der Legende der beiden Patrone dargestellt, der Kampf Michaels gegen die gefallenen Engel, die Seelenwägung beim Gericht, Taufe Christi und Enthauptung des Täuflers. Auf der Predella ist in gedrängter Gruppierung die Reihe der Apostel um den Herrn in Halbfigur angebracht und, über dem Schreinkasten freistehend, die Päpste Gregor der Große und Urban (mit der Traube), der Einsiedler Antonius, die Apostel Jakobus und Johannes. Die Lösung der Frage nach der Entstehungszeit und dem Meister dieser aus allem Stilzusammenhang heraustretenden Werke war in *Breisach* wenigstens durch Signierung *H.L.* und das Datum 1526 angedeutet. Für den *Niederrotweiler* Altar kommt die Regierungszeit des Abtes Johannes von St. Blasien in Betracht, näherhin die Zeit vor 1525, die nahegelegt wird durch stilistische Beobachtungen und die Erwägung, daß St. Blasien nach 1525 durch die schweren Verwüstungen im Bauernkrieg mehr als genug im Kloster selber mit Wieder-



2166. 98. Reliquienbehälter im Münster zu Bressach.

herstellungen beschäftigt war. Da die Signatur H. L. bis jetzt trotz aller Versuche (Hans Loy, Hans Lieftrink, Hans Lainberger) nicht mit überzeugender Schlüssigkeit aufgelöst werden konnte, steht der Meister für uns noch immer als namenlos da, wahrscheinlich in Freiburg tätig, wo er 1516 den Innenaltar im Münster schuf. Auch die zierliche Madonna von Forchheim und die beiden Figuren von Felix und Regula in Reute, die ihre abgeschnittenen Köpfe vor sich halten, sind von seiner Hand. Eine eigenartige Zwiespältigkeit kennzeichnet seine Kunst. Neben einem sicheren Feingefühl für realistische Durchbildung des Körpers (Abb. 97) zeigt er eine fast sensible Empfindsamkeit, gepaart mit robuster Vitalität, aber alle Formen überrauscht von einem wild barocken Gewirbel und pathetischen Fluß von Gewand- und Haarmassen.

Die Edelschmiedekunst ist in unserem Gebiet wenigstens noch durch zwei beachtenswerte Werke im Münster von Breisach vertreten, die Kopfbüste des hl. Protasius aus getriebenem, versilbertem und vergoldetem Kupfer und den großen Sargschrein aus Silber für die Reliquien der hl. Gervasius und Protasius, laut Signierung von Peter Berlin de Wimpfina (1496) (Abb. 98). In den vom üppigsten krausen Laubwerk oben umspannenen Nischen des Schreines sind die Kreuzigung, Apostel und andere Heilige und die Überführung ihrer Leiber in Relief. Literarisch verherrlicht werden die beiden Stadtpatrone um diese Zeit in dem schönen Frühdruck (ihre Darstellung auf dem Titelblatt) der Grüningerschen Offizin (1505): *Vita sanctorum Gervasii et Prothasii cum sermone et translatione ad oppidum Brisach* von dem Augustiner-Eremiten Johannes Berken (Abb. 99). Die Stadt Breisach hat sich selber nicht nur mit Erstellung des monumentalen Münsterbaues, sondern vor allem auch durch dessen reiche Ausstattung mit Kunstwerken von ausgesuchter Qualität das schönste Denkmal gesetzt. Es zeugt sowohl von dem glänzenden Wohlstand der Stadt im späten 15. Jahrhundert als auch von der hohen künstlerischen Kultur, die damals in verhältnismäßig kleinen städtischen Gemeinwesen blühte.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts verebbt die Hochflut künstlerischen Schaffens, die noch in den ersten Jahrzehnten überall anzutreffen war. Unter den auch das Kaiserstuhlgebiet teilweise erfassenden religiösen Spaltungen versiegen die Impulse, unter denen bisher kirchliche Kunst gepflegt worden ist, wie vor allem auch die materiellen Mittel. Vom 17. Jahrhundert an war Breisach fast zwei Jahrhunderte hindurch das Bollwerk, das stets den ersten Stoß der kriegerischen Überfälle von Westen her aufzunehmen hatte, und sein Schicksal war fast noch in erhöhtem Maße das der in seiner Hut stehenden Landschaft. Nahezu alle mittelalterlichen Kirchen der Gegend weisen unter den späteren Erneuerungen die Spuren starker Brandschäden auf. Neue künstlerische Schöpfungen sind lange Zeit hindurch wohl kaum entstanden. Im späten 16. Jahrhundert etwa noch die schöne Kanzel (1597) im Münster zu Breisach oder das kleine Altärchen mit der ansprechenden Statue einer Madonna in der Albanskapelle zu Oberschaffhausen (Abb. 101). Für die Kirche des 1625 erbauten Kapuzinerklosters in Breisach hatte Erzherzog Leopold von Österreich außer einem von Joh. Rager in Augsburg gemalten Seitenaltarblatt ein Hochaltarbild der Dar-

Vita sanctorū Gervasij et Pro-
thasij cum sermone et translatiōe
Ad oppidum Bisach quorum ossa ibidem habentur.

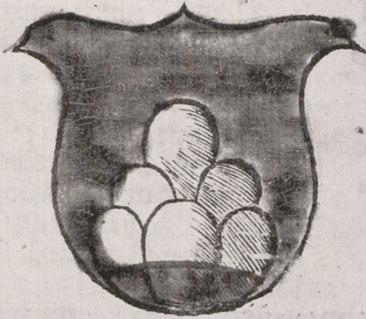


Abb. 99. Titelbild der Vita Gervasii et Prothasii von J. Verfen.

Straßburg: Grüninger 1505.

Universitätsbibliothek Freiburg i. Br.



bringung Jesu im Tempel an Guido Reni in Auftrag gegeben (1627/28), das in der Folgezeit viel gerühmt wurde, aber 1794 der Beschädigung der Stadt durch die Franzosen zum Opfer fiel.

Am frühesten wurden in die notdürftig wieder hergerichteten Kirchen schon von den letzten Jahren des Dreißigjährigen Krieges an die Glocken neu angeschafft. Die Häufigkeit von Glockengüssen in unserer Gegend in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts beweist, in welchem Umfang diese in den Kriegen besonders gefährdeten Objekte dem Raub wie dem Feuer zum Opfer gefallen waren. Die Gießer waren fast durchweg Welschlothringer, die aus der Moselgegend von St. Die zugewandert waren und meist im Gemeinschaftsbetrieb von etwa 1640 bis fast zur Mitte des 18. Jahrhunderts das Kaiserstuhlgebiet wie auch Oberbaden und Schwaben mit Glocken versahen. In Betracht kommen für unsere Gegend Jean Caudrillier (Universitätskirche in Freiburg 1727, Reute 1727, Jechtingen 1738); Stef. Moillot (Breisach 1662), Sebrot (Endingen 1714), die Gießfamilie Rozier mit Franz, Jean Baptiste, Claude, Honoré, Peter, Nicolas (Zorchheim 1652,

Abb. 100. Portal der Pestkapelle bei Oberschaffhausen.

Gottenheim 1726, Schelingen 1715, Sasbach a. R. 1734 u. a.), Raimond Trilly und Thöüvenel. Ihre Tätigkeit bei uns wurde vom 18. Jahrhundert an durch den Großbetrieb des Matthäus Edel in Straßburg abgelöst, der u. a. auch für Kiegel 1771 vier Glocken zu gießen hatte.

Ein regeres künstlerisches Leben zieht erst wieder nach Ende der kriegerischen Überfälle in die schwer heimgesuchte Landschaft zwischen Freiburg und Breisach gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts ein. Von jener weithin in Süddeutschland, bis in die Schweiz und nach dem Elsaß tätigen Vorarlberger Meistergruppe, die große Stiftsbauten und Pfarrkirchen in ungesucht schönen Verhältnissen und Gliederungen schuf und mit dem reichen Dekor an Stuck und Malerei ausschmückte, kamen im Kaiserstuhlgebiet höchstens Ausläufer zu Aufträgen. Es sind hier nur drei Kirchenbauten zu nennen, die den künstlerischen Ausdruckswillen ihrer Zeit in bester Weise zur Geltung bringen. Die Kirche zu Kiegel, die Meister Rudhart von Kenzingen 1743/45 erstellte, im Äußern schlicht und ruhig in den Formen, im Innern aber mit der üppigen Pracht der Deckenstuckaturen von der Hand des mehrfach in unserer Gegend nachweisbaren Meisters Sigl (aus der Wessobrunner Schule) und mit Deckenbildern sowie einem Hochaltarbild des aus dem Allgäu stammenden, seit 1745 in Freiburg sesshaften Meisters Benedikt Gamsbs († 1751) (Abb. 102) und mit Hochaltarfiguren des Böhrenbacher Bildschnitzers Joh. Michael Winterhalter aus-



Abb. 101. Madonna in der Albanskapelle
zu Oberschaffhausen.



Abb. 102. Christi Himmelfahrt. Langhausdeckenbild von Benedikt Gambs aus der 1936 abgebrannten Pfarrkirche in Kiegel.

Aus: Sinter, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock.

gestattet, hatte ihre ursprüngliche Einrichtung und Dekoration in geschlossener Einheitlichkeit bis in die Gegenwart bewahrt; seit der Brandkatastrophe vom 28. Oktober 1936 gehört aber dieses wichtige Denkmal der Barockkunst des Kaiserstuhls der Geschichte an. Um ein wenig früher hatte Giov. Casp. Bagnato im Auftrag der Deutschherren die Kirche von *M e r d i n g e n* erbaut (1738—41), die sich durch die Weite und den Wohlklang der Raumverhältnisse, die schönen Loggien im Chor und die Deckenmalereien des aus Wangen im Allgäu stammenden, seit 1750 in Konstanz tätigen, ungemein fruchtbaren Meisters Franz Jos. Spiegler († 1757) auszeichnet. In *E n d i n g e n* entstand ein Neubau der Peterskirche (1773) durch den Freiburger Baumeister Häring, der schon 1761 auch die Kirche in *Wyhl* erneuert hatte, an beiden Orten unter Mitverwendung der alten Türme. Die Endinger schließt sich in Gliederung und Raumgestaltung nahe an die Kiegeler Kirche an; sie erhielt (1775) eine reiche stückumrahmte Deckenmalerei von dem seit etwa 1745 in Freiburg ansässigen, in Oberbaden viel be-

schäftigten Maler Joh. Pfanner (aus Innsbruck?; † 1788) und ein riesenhaftes Hochaltarbild mit Darstellung der Schlüsselübergabe an Petrus von dem gleichen Meister (1777). In den großen Deckenfeldern sind Vorgänge aus dem Leben des Kirchenpatrons, in den Lünetten Tugenden, Kirchenlehrer, Heilige und symbolische Vorgänge veranschaulicht. Auch an andern Orten des Kaiserstuhles ist Pfanner noch heute nachweisbar mit Werken seiner Hand: in Wyhl malte er die drei Altarblätter (1777), in Riechlinbergen das Marienbild des einen Seitenaltares (1774), in Hochdorf das Hochaltarbild (1764). Eine leichte, flüssige Art des Vortrages, virtuose kompositorische Fertigkeit mit oft kühnsten perspektivischen Wagnissen, vor allem aber die Gabe, die Werke in das Raumbild zu geschlossener Einheitlichkeit zusammenzustimmen, kennzeichnet das Schaffen all dieser Meister. Gegenüber der älteren Zeit, die Jahrhunderte hindurch ihre Einflüsse vom Westen her empfangen hatte, ist jetzt eine bemerkenswerte Verlagerung der künstlerischen Strömungen eingetreten. Die in Oberbaden tätigen Meister kommen zumeist aus dem ostalemannischen Gebiet, wo sie in der landschaftlichen Abgelegenheit die Ursprünglichkeit und Urwüchsigkeit ihrer Art bewahrt hatten. Der in andern deutschen Gebieten im 18. Jahrhundert übermächtige französische Einfluß ist hier bis zuletzt fremd geblieben, sieht man von der mehr episodischen Tätigkeit d'Arnards in St. Blasien und Freiburg ab. Man sucht im Kaiserstuhl aber auch vergebens nach Schaffensspuren des damals in höchstem Ansehen stehenden Freiburger Meisters Chr. Wenzinger. In einer kleinen Madonnenstatue in Neuershausen liegt eine solche vielleicht vor; die flüssige Artikulation und Zierlichkeit könnten dafür sprechen. Einiges rührt von Schülerhand her, so die Madonna an der Fassade der Kirche von Riegel von Hör und die reizenden Stuckmedaillons von sechs Heiligen und vier Jahreszeiten von K. Hauser (1783) im Pfarrhaus zu Riechlinbergen (Tennenbacher Hof) (Abbildung 128).

Dieses reiche künstlerische Leben, das, wie anderswo, auch im Kaiserstuhl sich noch spät entfalten konnte, wird erstickt durch die politischen und kirchenpolitischen Umwälzungen, die zu Anfang des 19. Jahrhunderts sich abspielten. Alles, was Kirchenbau und Ausstattung betraf, wurde jetzt durch die Oberhoheit des Staates behördlich angeordnet und geregelt, nach den engherzigsten Gesichtspunkten äußerster Sparsamkeit. Gerade im Kaiserstuhl entstanden unter diesem neuen Regime zunächst viele Kirchenbauten. Sie waren nötig geworden nach Aufhebung der Klöster durch die Neuregelung des Pfarrwesens, aber auch durch Bergschiebungen, wie in Amoltern, Acharren und Wasenweiler. Die Entwürfe wurden fast ausschließlich von den Beamten des Freiburger Bezirksbauamtes gefertigt, gelegentlich noch von der Baudirektion in Karlsruhe geändert. So die Kirche in Amoltern von Lumppp und Chr. Arnold (1830), in Acharren von Fr. Arnold (1813—23), in Riechlinbergen von Fr. Arnold (1813), in Oberbergen von Meißburger (1812), in Oberrotweil von Lumppp, Hübsch und Voß (1835), in Schelingen von Lumppp (1834), in Vogtsburg von Lumppp und Voß (1834), in Waltershofen von Fr. Arnold (1818/19), in Wasenweiler von Fr. Arnold (1821). Protestantische Kirchenneubauten entstanden in Bickensohl (1865) und in Thringen.

Das Aussehen dieser Neubauten war durchweg von dürftigster Sachlichkeit, oft ohne Berücksichtigung elementarer Bedürfnisse; soweit man von einem Stil reden kann, eine verkümmerte Anwendung der Grundformen, die Weinbrenner und Hübsch aufgestellt hatten. Die bildende Kunst war grundsätzlich ausgeschaltet. Verlangte die ob der erschreckenden Nüchternheit dieser Kircheninnern entsetzte Bevölkerung darnach, dann wurde sie günstigenfalls auf Altäre, Kanzeln, Beichtstühle der aufgehobenen Nachbarklöster verwiesen. So erhielt Jechtingen Altäre des Freiburger Predigerklosters, Reichlinshausen solche von Tennenbach und aus der Johanniterkirche in Renzingen, Waltershausen solche von Wippertskirch und aus dem Freiburger Münster. Ob diese Kunstwerke räumlich oder liturgisch sich für den jeweiligen Ort eigneten, wurde nie gefragt.

Mit diesem peinlich unerfreulichen Epilog schließt die Entwicklung einer künstlerischen Kultur ab, die fast ein Jahrtausend hindurch in einer enger umschlossenen Landschaft reiche Blüten hervorgebracht, zur Freude und seelischen Erhebung des schlichten, mit Glücksgütern wohl nie gesegneten Landvolkes, und die im ragenden Münster über dem Rheinstrom ein Denkmal großen Stiles und in seiner reichen künstlerischen Ausstattung Werke gezeitigt hat, die Höhe- und Wendepunkte deutscher Kunst markieren. In seiner Gesamtheit ist diese künstlerische Kultur eine Schöpfung von Anregungen und Einflüssen aus dem gesamten alemannischen Raum, gefördert durch die Hochherzigkeit der zahlreichen Guts- und Zehnherrn. Das Größte von ausnahmslos hoher Qualität aber entstammt dem heroischen Opferwillen der Stadt Breisach, die ihre Schätze auch durch alle noch so ernsten Fährnisse hindurch bis zur Stunde zu hüten und zu pflegen wußte. Aber auch das Landvolk hat sein Kunsterbe, soweit menschliche Kraft es vermochte, aus Tod und Verderben nachmittelalterlicher Zeiten zu retten gesucht, und hat es auch in wirtschaftlichen Notzeiten allen Lockungen des Handels zum Trotz bis heute gerettet und gepflegt. Ich denke da beispielshalber an Wasenweiler und Rotweil, denke aber auch an Riegel, das in unseren Tagen in rührendem Wettstreit beisteuerte, wenigstens einen Abglanz der alten künstlerischen Pracht in das erneuerte Gotteshaus strahlen zu lassen. Diese Haltung, wertvolles Kulturgut zu hüten und zu pflegen, ehrt den Kaisersthüler fast ebenso wie die schöpferische Tat der Vergangenheit. Es gilt doch auch da Binders Wort: „Wer unsere alte Kunst verwirft, darf nicht von einer kommenden schwärmen.“