

Die Reliquienbüsten der Freiburger Zünfte

Von Lore Noack-Heuck

Etwa seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gibt es in Freiburg öffentliche Fronleichnamsprozessionen, an denen sich die



Hl. Agnes
Gerberzunft „Zum Ochsenstein“

17. Jh.
Abb. 1.

gesamte Geistlichkeit und Bürgerschaft mit ihren prominenten Vertretern, mit Fahnen und Stangen beteiligten; so auch die Zünfte. Als verehrte Reliquie wurde das Haupt des hl. Lambertus, des Stadtpatrons von Freiburg, mitgeführt; dies war die einzige, die das

Münster bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts besaß. Im Jahre 1650 wurde der Reliquienschatz des Münsters aber wesentlich vergrößert. Schon in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts wurden in den Katakomben in Rom Gebeine von Märtyrern gefunden. Sie wurden mit Authentiken versehen und mit Erlaubnis des Papstes Innocenz X. an Kirchen und Klöster als Reliquien verteilt. Im Jahre 1650 war Pater Raphael Schächtelin, Guardian des Freiburger Kapuzinerklosters, in Rom. Dort erhielt er den aus der Priscillakatakomben erhobenen Leib des hl. Alexander und eine Reihe anderer Reliquien. Er brachte sie in einer kleinen Truhe mit den authentischen Urkunden versehen, versiegelt und einzeln verpackt, nach Freiburg. Die Gebeine des hl. Alexander schenkte er dem Magistrat und der Stadt Freiburg, die Reliquien des hl. Flavius der Priesterschaft des Münsters. Die Reliquien der übrigen Märtyrer bekamen die 12 Zünfte. Sie wurden am Neujahrstage 1653 auf die einzelnen Zünfte verteilt. Seit diesem Tage haben die Zünfte auf Grund dieser Schenkung neben ihrem traditionellen Schutzpatron einen zweiten. Sie ließen auf Wunsch des Paters Schächtelin Brustbilder zur Aufbewahrung dieser Reliquien anfertigen. So konnten sie nun bei der nächsten Fronleichnamsprozession im Jahre 1653 außer den üblichen kerzen- und blumengeschmückten Stangen diese Bilder mitführen.

Von diesen Büsten ist heute nur noch ein Teil erhalten. In der alten Form sind es die hl. Agnes der Freiburger Gerberzunft „Zum Ochsenstein“ und der hl. Lucian der „Bäckerzunft zum Elefanten“. Die hl. Cassiana der Schmiedezunft „Zum Roß“ wurde 1780 und 1893 renoviert. Sie erhielt wie Paulinus, der Heilige der Maurer- und Zimmerleutezunft „Zum Mond“, und der hl. Augustus der Reb-

leutezunft „Zur Sonne“ im 18. Jahrhundert einen neuen Sockel.

Die beste der Holzbüsten aus dem 17. Jahrhundert ist die der hl. Agnes (Abb. 1). Sie ruht auf einem breiten, niederen, achteckigen Sockel. Quadratische Perlstabrahmen schmücken seine Felder, Perlstabbänder betonen die Horizontalen seiner Abtreppungen. Zu beiden Seiten verbinden schlichte Voluten den Kasten mit der ausladenden untersten mit doppeltem Perlstab gefaßten Platte.

Die Büste selbst ist in ihrem Aufbau ganz ruhig. Ihre Haltung ist streng frontal und vertikal gebunden. Die Heilige blickt geradeaus; die Haare rahmen gleichmäßig zu beiden Seiten das Gesicht und den Hals ein, die Oberarme liegen beide am Körper an, die Unterarme sind abgewinkelt. Sie trägt Palmzweig und Lamm in den Händen. Die Attribute sind einbezogen in den Umriss des breiten jugendlichen Körpers. Einer gesunden Hirtin gleich hat sie runde Wangen, einen kräftigen Hals und unter dem gegürteten Mantel eine straffe Brust und breite Hüften.

Im späten 18. Jahrhundert wurden folgende Büsten durch neue ersetzt: Die des hl. Artemisius der Metzgerzunft „Zum Sternen“ (renoviert 1876), die des hl. Linus der Küferzunft „Zum Aufdinger“ (datiert 1782, renoviert 1882), die des Papst Pius I. der Schuhmacherzunft „Zum Bären“ (datiert 1775, renoviert 1883), die der hl. Maximiniana der Weberzunft „Zum Rosenbaum“ (datiert 1781) und die des hl. Julius der Schneiderzunft „Zum Schöpfele“ und des hl. Felix der Kaufleutezunft zum „Falkenberg“ (ohne Jahr). Für die Reliquien des hl. Innocenz der Malerzunft „Zum Riesen“ wurde im 18. Jahrhundert keine neue Büste des hl. Innocenz, sondern des hl. Lukas, des traditionellen Patrons der Maler angefertigt. Darin wurden die Reliquien des hl. Innocenz aufbewahrt. Diese 7 Büsten sind von verschiedenen Künstlern gearbeitet. Sie geben in überraschender Weise durch die Ähnlichkeit der Aufgabe ein interessantes



Hl. Lukas
Malerzunft „Zum Riesen“

um 1770
Abb. 2

Bild von der Handschrift und dem Gestaltungsvermögen der 4 namhaftesten Bildhauer, die in dieser Zeit in Freiburg und seiner näheren Umgebung tätig waren.

Alle überragt an Qualität in formaler und geistiger Hinsicht die Büste des hl. Lukas (Abb. 2). Sie bildet eine Einheit mit dem Sockel. Dieser sitzt leicht, in geschwungenen Umrissen auf vier Volutenfüßen auf und ist seitlich von kleinen Puttenköpfen begleitet. Die Kastenform des 17. Jahrhunderts ist aufgegeben. Er ist höher, durch die Einziehung in der Mitte wirkt er schmaler. Seine Vorderfläche ist entschwert durch eine querovale verglaste Vertiefung, die als Reliquienbehälter dient.

Der Aufbau der Büste zeugt von einer großen künstlerischen Sicherheit. Man muß den Zug des Mantels von links unten nach rechts oben zur Schulter aufnehmen, die leichte Schräge des Körpers von rechts unten nach links oben sehen. Man muß empfinden, wie die beiden Arme in lebhaftem Gegenspiel zum Mantel komponiert sind. Man muß erkennen, daß die Kopfhaltung, die Lage des Bartes, jedes Detail sich diesen großen Zügen ein- und unterordnet. Man muß erfassen, daß hier nicht der Oberkörper einer abgeschnittenen Standfigur auf einen Sockel gesetzt ist, wie noch bei den Büsten des 17. Jahrhunderts. Hier ist eine überaus glückliche Lösung des schwierigen Problems eines Brustbildes gefunden. In ihrem großen künstlerischen Zug, im Gesamtaufbau, der Feinnervigkeit in jedem Detail, der Hände, des Buches, der anatomischen Sicherheit des Stierkopfes steht diese

Arbeit der Kunst des Johann Christian Wenzinger so nahe, daß man wohl nicht fehlgeht, sie in sein Werk als eigenhändige Arbeit einzureihen. Sie mag um 1770 entstanden sein.

Stilgeschichtlich dieser Arbeit am nächsten steht eine Gruppe von 3 Büsten. Sie sind den beglaubigten Werken des Bildhauers Matthias Faller sehr verwandt und wohl von ihm gearbeitet. Es sind dies die hl. Maximiniana, der hl. Linus und der hl. Artemisius. Die beiden letztgenannten haben nahezu übereinstimmende Sockel (Abb. 3). Auf einer Grundplatte, deren Grundriß ein Rechteck ist, mit eingeschwungenen Seiten und abgeschrägten Ecken wächst ein sich verjüngender Schaft empor mit vier Volutenbändern an den Ecken, die mit kleinen Engelsköpfen geschmückt sind. Auf der Vorderfläche ist mit reicher Umrahmung herzförmig ein Reliquienbehälter angebracht. Der hl. Linus ist in seiner Haltung

Hl. Linus, Papst
Küferzunft „Zum Aufdinger“

Abb. 3
1782



Hl. Pius, Papst
Schuhmacherzunft „Zum Bären“

Abb. 4
1775



ruhig, den Kopf wendet er leicht nach links. Sein Blick gleitet über Buch und Tiara hinweg, die seine linke Hand hält, die rechte trägt, leicht maniert, ein Stabkreuz. Papst Linus hat eine stille kindliche Frömmigkeit. Der Künstler verbindet mit dieser weichen Gemütsart einen Gewandstil mit starren, scharfen, knittrigen Falten, einen Gewandstil, der ins Formelhafte abgeleitet. So setzen sich die Werke dieses schlichten, in unserer Heimat so viel beschäftigten Bildschnitzers ab von den genialen Schöpfungen des Christian Wenzinger, der ihn beeinflusst und gefördert hat.

Sehr gut ist das Reliquiar der Schuhmacherzunft, die Büste des Papstes Pius I. (Abb. 4). Ihr Sockel ist noch höher und schlanker geworden; er wächst auf großen über Eck gestellten Volutenfüßen empor und verjüngt sich. Seine obere Platte schwingt nach oben aus. Lorbeergirlanden dienen als Schmuck, in der Mitte auf einem hochovalen Täfelchen steht der Bär der Schuhmacherzunft „Zum Bären“. Die Büste selbst bezeugt in feiner klassizistischer Formensprache edlen Gestaltungswillen. Sie hat als Werk des besten und zugleich fortschrittlichsten Wenzinger-Schülers, des Bildhauers Joseph Hör zu gelten. Bei Wenzingers Lukas-Büste herrscht der lebhafteste Zug der Bewegung. Bei Hörs Pius-Büste ist alles dem Wohlklang und der Ruhe des Umrisses untergeordnet. Kein Faltenzug stört oder zerreißt seinen Fluß. In weichen Übergängen gleitet der Stoff über die Formen des Körpers. Es ist eine andere Ruhe als die der Agnes-Büste. Diese ist breit, streng, unbewegt, fest. Papst Pius hält kaum merkbar den Kopf schräg, neigt leicht die Schulter. Bei aller Ruhe bleiben die Formen weich und schmiegsam.

Qualitativ auf gleicher Ebene wie die Arbeiten des Matthias Faller stehen die Büsten des hl. Julius und des hl. Felix. Stilgeschichtlich reihen sie sich an die Büste des Papstes Pius an und gehören schon dem Louisseize an, als stilistisch jüngste Gruppe der Büsten. Sie



Hl. Julius
Schneiderzunft „Zum Schäppele“

Ende 18. Jh.
Abb. 5

sind wahrscheinlich Werke des Bildhauers Franz Xaver Hauser. Auch er ist Wenzinger-Schüler und uns durch bezeichnete Werke im Breisgau bekannt.

Der Sockel der Julius-Büste (Abb. 5) in der Grundform den Sockeln der Faller-Büsten ähnlich, in den Proportionen anders, ist schmal und hoch. Im Ornament zurückhaltend, ein hochovaler Reliquienbehälter ist einfach gerahmt, ein Kranz darum gelegt, darüber eine Lorbeergirlande, auf der eine Krone ruht. Die Büste selbst ist auch in ihrem Aufbau schmal

und hoch. Keine Gewandzipfel hängen über ihren Sockel herab. Es ist mehr ein Emporwachsen als ein Ruhen auf dem Sockel gegeben. Das Eigenleben barocker Faltenmassen ist zurückgedämmt. Der Körper als solcher, wie er unter dem Gewand lebt, hat an Interesse gewonnen. Ein Vergleich mit Wenzingers Lukas-Büste, die in der Tracht mit der Julius-Büste übereinstimmt, läßt das neue Kunstwollen klar erkennen, zugleich aber auch den großen Qualitätsunterschied. Bei aller Fort-



Hl. Flavius 1653, Abb. 6
Zimmerleutezunft „Zum Mond“ (Silberbüste)

schriftlichkeit im Stil ist Hausers Werk schwach.

Die Büste des hl. Flavius (Abb. 6) nimmt im Rahmen der besprochenen Reliquiare eine Sonderstellung ein. Sie ist ursprünglich kein Zunftreliquiar. Erst in späterer Zeit, als sich die Bau- und Zimmerleutezunft teilte, wird sie von den Zimmerleuten in der Prozession getragen. Die Reliquien des hl. Flavius waren, wie schon erwähnt, der Priesterschaft unserer Lieben Frauen Münster geschenkt worden.

Diese aber ließ dafür, nicht wie die Zünfte eine Büste aus Holz, sondern aus Silber anfertigen. Ob sie hier in Freiburg bestellt wurde, ist nicht gewiß. Sie trägt keine Marke, aus der sich, wie bei Silberarbeiten in den meisten Fällen, der Entstehungsort und die Meisterhand erkennen lassen. So muß diese Frage offen bleiben. Es muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß sie aus einer der ausgezeichneten, ganz Deutschland beliefernden Werkstätten Augsburgs stammt, woher auch später das silberne Antependium des Hochaltars im Münster von 1736/37 und die Retabel von 1749/51 kamen. Das Entstehungsjahr unserer Silberbüste ist sicher 1653. Die Auffassung der menschlichen Figur entspricht der der hl. Agnes. Es ist wie dort noch nicht der geringste Versuch gemacht, das Aufsitzen der menschlichen Figur auf dem Sockel zu verschleiern. Dieses Problem gewinnt bei uns erst im 18. Jahrhundert größeres Interesse. Matthias Faller hat es bei seinen drei Büsten nicht sehr glücklich, Joseph Hör gut und Wenzinger genial gelöst.

Der Körper der Silberbüste ist ein fester geschlossener Block. Der Kopf sitzt gerade auf dem Körper, der Blick ist geradeaus gerichtet. Zwei breite Ornamentstreifen schmücken die Dalmatica. Sie betonen senkrecht die Mitte, waagrecht die Taille der Figur. Ein schmalere Ornamentstreifen, zurückhaltender im Relief, ist um den Halsausschnitt, die Ärmel und die seitlichen Ränder der Dalmatica gelegt. Das Ornament selbst ist straff und fest in der Symmetrie und der Stilisierung der Band-, Blüten- und Kartuschenmotive. Stilgeschichtlich ist es ein interessantes Zeugnis dieser Zeit im Vergleich zum Bandelwerk des 18. Jahrhunderts.

Alles an dieser Büste ist groß, sicher und klar gebaut. Dabei fehlt ihr jede Starrheit. Feinste Lockerung dieser Strenge geben der Figur Leben und Geistigkeit. Man muß sich den Bau des Körpers näher anschauen; die ganz verschieden geformten Augen, Augen-

brauen, Stirnhälften und Wangen, die Behandlung der Haut und des Haares, die unmerklich feine Wendung des Kopfes, die leichte Schwingung des senkrechten Ornamentstreifens auf dem Leib auffassen, um eine Empfindung für die Qualität des Werkes zu bekommen. Es hat das Maß einer Allgemeingültigkeit, das im Beschauer die Erinnerung an römische Bildnisbüsten weckt.

Die Serie der besprochenen Reliquienbüsten bereichert unsere Kenntnis von den künstlerischen Kräften, die in der Mitte des 17. und der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in und für Freiburg tätig waren. Leider hat eine Durchforschung der zur Zeit greifbaren Zunftakten für die stilistische Zuschreibung der Werke an die einzelnen Bildhauer keine archivalischen Belege erbracht.

Das Bildwerk der heiligen Verena von Engelswies

Von Christian Altgraf zu Salm

Wenn auch Dehio in seinem Handbuch der Kunstdenkmäler Südwestdeutschlands ein Holzbildwerk der hl. Verena in der Kirche von Engelswies bei Meßkirch erwähnt und mit Recht dem frühen 14. Jahrhundert zuschreibt und wenn auch sonst dieses ehemalige Gnadenbild im Schrifttum bisweilen gestreift wird, hat es doch noch nicht die gebührende Würdigung erfahren. Dies mag darauf zurückzuführen sein, daß diese Figur seit Jahren für die Öffentlichkeit nahezu unzugänglich war und außerdem, durch ihre neuzeitliche Fassung verunstaltet, schwer beurteilt werden konnte.

Im vergangenen Jahr wurde es durch verständnisvolle Zusammenarbeit zwischen den kirchlichen Behörden und den Dienststellen der Fürstl. Fürstenbergischen Verwaltung, zwischen Pfarrer und Patronatsherrn, möglich, auf Kosten des letzteren die Verenen-Statue durch Konservator P. Hübner, Freiburg, instandsetzen zu lassen. Als kurzfristige Leihgabe ist sie jetzt noch in den Fürstl. Fürstenbergischen Sammlungen in Donaueschingen ausgestellt.

Es handelt sich um ein Bildwerk von 85 cm Höhe und 18 cm Grunddurchmesser aus einem Stück Eichenholz geschnitzt. Die Rückseite ist in schmaler Fläche abgeplattet, so daß man erkennt, daß sie vor einer Rückwand ge-

standen hat. Ihr Erhaltungszustand ist leider keineswegs einwandfrei. Von der sicher vorzusetzenden, ursprünglichen Fassung war keine Spur mehr vorhanden außer einer leichten Rotfärbung des Holzes am Mantelsaum. Unter der modernen Farbschicht, die bei der oben erwähnten Instandsetzung entfernt wurde, kamen Reste einer barocken Bemalung zum Vorschein, deren Konservierung aber nicht lohnte. Die Standfläche ist, wie aus den Farbschichten erkennbar war, in barocker Zeit ergänzt, nachdem die untersten Teile der Figur abgesägt worden waren, die durch Wurmfraß stark Schaden gelitten hatten. Ebenso waren beide Hände mit den Attributen der hl. Verena eine Zutat der gleichen Zeit. Leider wurden wohl auch damals Nasenwurzel, Augenwinkel und Lippen nachgeschnitzt, so daß der Gesichtsausdruck ein wenig verändert ist. Auch das Auflager einer Krone ist später eingeschnitten.

Nun wird der Leser vielleicht fragen, warum wir uns die Mühe machen, eine in ihrem ursprünglichen Bestand so sehr geschädigte Plastik zu veröffentlichen. Wir glauben aber, daß ein Blick auf die Abbildung uns auch ohne erklärende Worte rechtgeben wird; denn es handelt sich um ein Bildwerk von außergewöhnlicher Qualität. Eine überaus schlanke