

Abb. 1 Geburt Christi.



## EIN ROSENKLANZALTAR FÜR BREISACH?

WOLFGANG STOPFEL

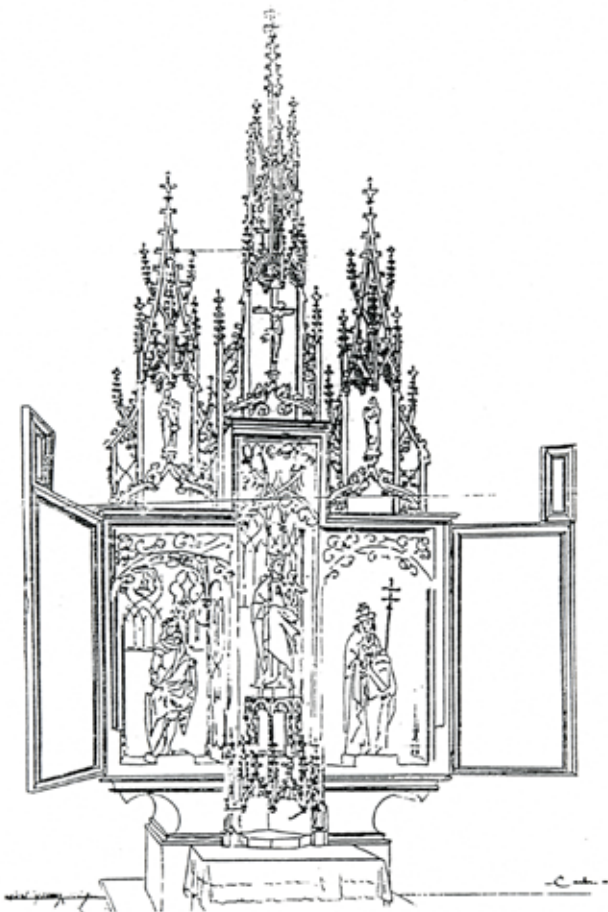


Abb. 2 Entwurf zur Ergänzung des Kippenheimer Altars, 1856.

In den Pfingstferien des Jahres 1999 wurde an das Pfarrhaus in Breisach eine aus Frankreich kommende Sendung ausgeliefert. Sie bestand aus zwei wohl alten Kisten, in denen sich, nachlässig verpackt, 15 kleine Gemälde mit Szenen zum Marienleben und zu Passion und Verklärung Christi befanden. Im zugehörigen, aus Lothringen kommenden Brief steht, die Bilder habe sich ein verstorbener Verwandter des Absenders nach dem Krieg angeeignet, aber verfügt, sie möchten nach seinem Tod dem Eigentümer zurückgegeben werden. Über die näheren Umstände des Kunstraubes war aus dem Schreiben offenbar nichts zu erfahren.<sup>1</sup>

Im Münster selbst können die Bilder nicht mehr gewesen sein, denn dessen weitgehende Zerstörung hätten sie sicher nicht so relativ unbeschädigt überstanden.

Aus der Kirche waren die Figuren und das Gesprenge des Hochaltars und das Chorgestühl rechtzeitig ausgebaut und nach Freiburg in Sicherheit gebracht worden. Der Altarschrein blieb allerdings im Chor stehen und überstand dort die Beschießung mit geringen Schäden. Ausgebaut und gelagert wurden auch die Figuren des als Rosenkranzaltar bezeichneten Schnitzaltars in der Apsis des nördlichen Querhauses (Abb. 2). Sein Gehäuse blieb im Münster. Geborgen und dadurch erhalten waren das Tausend-Märtyrer-Bild und die heute in der Kirche hängenden Votivbilder. Leider ist nicht bekannt, wohin diese Gegenstände ausgelagert wurden und dort die Beschießung von Breisach und das Kriegsende überstanden. Vielleicht war es das Pfarrhaus, das relativ unbeschädigt blieb; aber dafür gibt es keinerlei Nachweise. Niemand kann sich an die aus Frankreich zurückgekehrte Bilderserie erinnern – weder an eine eventuelle Anbringung im Münster noch etwa an eine Bergung oder Aufbewahrung.

Die Bilder gehören sicher in einen einheitlichen Zusammenhang, denn sie sind alle in der gleichen Art gestaltet. Alle sind rund mit einem Durchmesser von 55 cm. Als Malgrund dient eine um die 3 cm starke Holzplatte, auf die der massive profilierte Bildrahmen aufgeleimt ist, so dass für die eigentliche Bildfläche ca. 46,5 cm übrigbleiben. Die Bilder sind ohne eine trennende Zwischenschicht, etwa aus Leinwand, direkt auf die Holzplatte gemalt. Die Rückseite zeigt die unbehandelte Holzoberfläche; dort eingesetzte Füllungen von Astlöchern schlagen auf die Bildseite durch. Ungeklärt ist die Technik einer etwaigen Grundierung und die Art der Malfarben.

In der Mitte am oberen Rand haben alle Bilder zwei Löcher, in denen sicher ein Aufhänger befestigt war. Zwei weitere Löcher am rechten und linken Rand der Rückseite dienten wohl auch der Befestigung unbekannter Teile, vielleicht von metallenen oder hölzernen Verbindungselementen der Scheiben

<sup>1</sup> Unser Münster 1999/2000, S. 13  
Unser Münster 2001/02, S. 9

untereinander. Manche Scheiben zeigen geringfügige Beschädigungen und auch Reparaturen, die älter sind als die der jüngsten Restaurierung durch den Restaurator Panowsky. Die Rahmen sind heute dick mit einem braunen Holzton überstrichen; an Ausbrüchen ist zu sehen, dass darunter eine schwarze Farbschicht liegt, auf der geringe Goldspuren nachzuweisen sind. Der schwarze Farbton zeichnet sich auch bei allen Bildern am Rand des Bildfeldes ab.

Dass die gleich großen und gleich gerahmten Bilder auch von ihrem Inhalt her zu einem Zyklus gehören müssten, war offensichtlich; die Anzahl 15 wies den Weg zur Bestimmung: Es handelt sich um die Darstellung der „Geheimnisse“ des Rosenkranzgebetes.<sup>2</sup> Beim Beten des Rosenkranzes oder Mariensalters werden die jeweils fünf „Gesätze“ genannten Gebetsgruppen des freudreichen, schmerzreichen und glorreichen Rosenkranzes jeweils unterteilt durch die Betrachtung der „Geheimnisse der Erlösung“. Die Darstellungen dieser Erlösungsgeschichte sind der Inhalt der Rosenkranz-Gemälde. Zum freudreichen Rosenkranz gehören Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi (Abb. 1), Darstellung im Tempel und Wiederfinden des zwölfjährigen Jesus im Tempel. Die Passionsszenen Ölberggebet, Geißelung, Dornenkrönung (Abb. 5), Kreuztragung und Kreuzigung (Abb. 4) gehören zum schmerzreichen Rosenkranz, die triumphalen Szenen Auferstehung Christi, Himmelfahrt (Abb. 18), Ausgießung des Heiligen Geistes, Aufnahme Mariens in den Himmel (Abb. 3) und Krönung Mariens gehören zum glorreichen Rosenkranz.

Nach der Legende erhielt der heilige Dominikus im Jahre 1213 von der Madonna die Gebetsschnur und den Gebetsauftrag des Rosenkranzes als Mittel gegen die Ketzerei der Albigenser. Diese Szene wurde später in vielen „Rosenkranzbildern“ dargestellt. Das Rosenkranzgebet unter sehr vielen unterschiedlichen Formen, wobei das Gebet mit Benutzung eines geweihten Rosenkranzes mit Ablässen verbunden wurde, begleitet die Kirchengeschichte seit dem Mittelalter. Die noch heute gebräuchliche Form mit den 15 Geheimnissen wurde allerdings wohl erst im 15. Jahrhundert allgemein. „Um 1483 ist diese in Süddeutschland bereits nachzuweisen, doch hat sie sich erst um 1600 völlig durchzusetzen vermocht“<sup>3</sup>.

Die nach Breisach zurückgegebenen Rosenkranzgemälde stammen aus dem Jahr 1626. In der Szene mit der Verspottung und Dornenkrönung Christi sitzt der Heiland auf einem Steinblock (Abb. 5); auf diesem steht diese Datierung zusammen mit einer Wappenkartusche und einem ornamental gestalteten, schwer deutbaren Monogramm, das zwei Buchstaben enthält. Zu lesen sind sie vielleicht J S, J G



Abb. 3 (oben) Krönung Mariens

Abb. 4 (Mitte) Kreuzigung

Abb. 5 (unten) Verspottung und Dornenkrönung Christi.

2 Die nicht sehr umfangreiche historische Literatur zum Rosenkranzgebet und zu Rosenkranzdarstellungen ist im Katalog „500 Jahre Rosenkranz. Köln 1475-1975. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben, Köln 1975, S.207/08, aufgeführt. Hinzu kommen die Stichwortartikel in den historisch-theologischen Handbüchern.

3 Gislind Ritz, Der Rosenkranz, im Katalog „500 Jahre Rosenkranz“, S. 56.



Abb. 6 Kippenheimer »Rosenkranz«-Altar vor 1945.

oder P G (?). Das nicht mehr gut erkennbare Wappen zeigt keine großen geometrischen Formen, sondern kleine Gegenstände. Es könnte darauf hindeuten, dass es sich bei dem Monogramm um das eines Stifters handelt; es wird aber wohl der ausführende Maler gemeint sein.<sup>4</sup>

Der Versuch, einen Künstler zu finden, auf dessen Namen die beiden Buchstaben passen könnten und der als Maler der Breisacher Bilder in Frage käme, erscheint wenig aussichtsreich.

Es gab nämlich gerade in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Südwestdeutschland sehr zahlreiche, vielbeschäftigte Maler. Sie lebten in Villingen, in Rottweil, in Freiburg, auch in Breisach, und erhielten dort ihre Aufträge, etwa für die Verschönerung neugebauter oder neuausgestatteter Kirchen dieser Städte oder der Abtei St. Blasien. Auch die Bemalung des Freiburger Münsters (1604-1609) und das große in Freiburg noch vorhandene bemalte Fastentuch von 1612 waren große Aufträge für mehrere Maler.

Anlässlich der Beauftragung von Malern für die Altarbilder in der Kirche des neugegründeten Franziskanerklosters in Breisach 1626 schreibt der Statthalter des regierenden Erzherzogs Leopold von Österreich aus Ensisheim, in Freiburg gebe es dafür genug gute Maler; aber man könne auch in Breisach

Maler damit beauftragen.<sup>5</sup> Aus den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts gibt es in den Kirchen und Museen unserer Gegend noch heute relativ viele Bilder; in Urkunden, Zunftregistern und anderen Quellen sind auch Namen von Malern überliefert. Es ist aber nur sehr selten möglich, eine Verbindung zwischen einem zufällig einmal erwähnten Künstler und einem bestimmten Bild herzustellen.

Hinzu kommt, dass sich in dieser Zeit die Bilder der einzelnen Maler oft sehr ähnlich sehen, weil alle nach den gleichen Vorbildern gearbeitet haben. Es war üblich, als Vorbild für ein eigenes Bild die Kupferstiche nach Bildern anderer, berühmterer Kollegen heranzuziehen. Die Gemälde berühmter italienischer und niederländischer Maler der Zeit, aber auch die des kaiserlichen Kammermalers Hans von Aachen wurden, teilweise im Auftrag der Künstler selbst, in München oder Augsburg als Kupferstiche reproduziert und in großen Auflagen verbreitet.

Dadurch stand den Malern außerhalb der Kunstzentren ein reiches Vorlagenmaterial zur Verfügung, das sie auch ausgiebig nutzten. Manchmal haben sie die ganze Komposition des Vorlagenbildes kopiert, häufig aber diese verändert und neue Bildkompositionen aus verschiedenen Vorlagen zusammengestellt.

Ähnliches lässt sich auch für unseren Breisacher Rosenkranzmalers feststellen: So benutzte er etwa für den Engel in seinem Verkündigungsbild (Abb. 8) die gleiche Vorlage wie der unbekannte Maler des 1615 in die Lichtenfels-Krozigen-Kapelle des Freiburger Münsters gestifteten großen Altars; für die Maria des Bildes benutzte er allerdings noch eine andere Vorlage.

Seine „Auferstehung Christi“ (Abb. 15) ist eine ganz vereinfachte Nachahmung eines Kupferstiches, 1598 von Raphael Sadeler nach Hans von Aachen. Er übernimmt selbst die merkwürdig waldhornförmig gebogene Schlange, auf der Christus steht.

Für seine Marienkrönung (Abb. 3) nutzt er offensichtlich wiederum einen Stich von Johannes Sadeler; den gleichen Kupferstich verwendet der Villingener Maler Antoni Berin für ein Motivbild des Ritters Hans III. von Karpfen (auf dem sich dieser mit Frau und Kindern darstellen lässt).<sup>6</sup> Auch dieses Bild ist um 1620 entstanden. Die Figuren von Gottvater und Christus sind auf beiden Bildern nahezu gleich. Die Maria aber ist auf dem Breisacher Bild deutlich jünger und wendet sich nach rechts statt nach links wie auf dem Bild im Villingener Museum. Etwas anders gewendete Figuren von Christus und Gottvater, aber eine dem Breisacher Bild sehr ähnliche Mariengestalt zeigt ein Bild in der kleinen Kapelle von Hoch-

5 Schönherr, D. v.: Ein vergessenes Werk Guido Renis für die Kapuzinerkirche in Breisach, in: Mitteilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband V, S. 110–118.

Der Erzherzog entschied sich für Johann Kager und einen Florentiner Maler für die Seitenaltäre. Mit dem Hauptaltarblatt hat er den berühmten italienischen Maler Guido Reni beauftragt. Ob Reni das Bild aber jemals gemalt hat und ob es nach Breisach kam, wissen wir nicht.

6 Mit Abbildung in: „Kulturgeschichte Villingens vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Franziskanermuseum Villingen, o.J., S. 104 f.

4 Unser Münster 1999/2000, S. 13.

dorf-Benzhausen, das vielleicht aus dem Freiburger Münster stammt<sup>7</sup> – insgesamt also drei Bilder, die etwa gleichzeitig gemalt sind und das gleiche Vorbild benützen.

Schließlich ist das Weihnachtsbild (Abb. 1) der Anbetung der Hirten unseres Rosenkranzmalers die in das runde Format gedrängte Wiederholung einer Anbetung der Hirten des München-Augsburger Malers Mathias Kager, die wiederum von dem Villingener Antoni Berin für ein rechteckiges, 1618 gemaltes Bild als Vorbild benützt wurde.<sup>8</sup>

Sicherlich lassen sich auch für die anderen, insgesamt 15 Bildkompositionen unseres Meisters solche Vergleiche finden, wobei nicht auszuschließen ist, dass er auch selbst Bilder erfunden hat. Jedenfalls reiht er sich durchaus in die Folge der zahlreichen ganz ähnlich arbeitenden Maler in Südwestdeutschland ein.

Verglichen wurden bisher nur einzelne Altarbilder mit ganz ähnlichen Darstellungen, aber keine Folge von 15 zusammengehörigen Darstellungen. Daraus ergibt sich natürlich die naheliegende Frage, in welcher Art die vielen kleinen Bilder in einer Kirche angebracht waren – als Zyklus an den Wänden entlang, um den Rosenkranz vor ihnen, wie den Kreuzweg vor den ähnlich angebrachten Kreuzwegbildern, zu beten? Das wäre möglich, war aber offensichtlich ungebräuchlich. Dass die 15 Breisacher Rundbilder aber alle zusammen zu einem einzigen großen Altaraufbau eines Rosenkranzaltars gehören, macht der Vergleich mit einer ganzen Gruppe von Rosenkranzaltären deutlich, die nahezu gleichzeitig mit den Breisacher Bildern entstanden und alle von Mitgliedern der Bildhauerfamilie Zürn gefertigt wurden.<sup>9</sup> Hans Zürn d. Ä. und seine sechs Söhne stammten aus Waldsee, sie arbeiteten aber im Wesentlichen für kirchliche Auftraggeber in der Bodenseeregion; einige wichen, wohl vor der Pest und den Kriegsereignissen, nach Osten aus, nach Weilheim, nach Wasserburg am Inn, nach Seon. Ihr Hauptwerk war der berühmte Hochaltar mit dem Weihnachtsbild im Überlinger Münster. Rosenkranzaltäre schufen sie für Pfullendorf 1615, Wangen im Allgäu 1622, Owingen 1627/30, Überlingen 1632, Radolfzell 1632/40, Kloster Seeon 1637.

Mittelpunkt aller dieser Altäre war eine große Marienfigur, umgeben von den im Oval angeordneten runden Reliefs der Szenen aus dem Marien- und Christusleben. Ganz erhalten über einige spätere Veränderungen hinaus haben sich die beiden Rosenkranzaltäre in Überlingen und Radolfzell (Abb. 19). Als ganze Altäre sind manche der Zürnschen Werke



Abb. 7 Kreuzigungsgruppe vom ehemaligen Kippenheimer »Rosenkranz«-Altar.

nicht erhalten. Aufbewahrt wurden aber jeweils die Folgen der runden Medaillonbilder. Diese Tatsache ist vielleicht auch für das Schicksal unserer Breisacher Bilder nicht ganz uninteressant. Was ebenfalls bemerkenswert für Breisach sein kann, ist die Tatsache, dass die Zürnschen Rosenkranzaltäre alle in Verbindung mit einer Rosenkranzbruderschaft stehen. Die Bruderschaft in Pfullendorf wurde 1615 gegründet, der Überlinger Altar war für die 1632 oder 1633 angesichts der Schwedengefahr gegründete Erzbruderschaft Unserer Lieben Frauen Rosenkranz gestiftet, die in Owingen 1627, im gleichen Jahr die entsprechende Bruderschaft im Kloster Seeon. Zwei der Zürn-Brüder traten später der Seoner Rosenkranzbruderschaft bei.

Sollte es tatsächlich zutreffen, dass die Breisacher Bilder ähnlich wie die beiden Altäre in Überlingen oder Radolfzell angeordnet waren, so ist doch zu bedenken, dass die Zürnschen Altäre Bildhauerarbeiten sind, die Rundbilder also nicht gemalt, sondern geschnitzte Reliefs sind. Allerdings gehen auch die Reliefdarstellungen ähnlich wie die Malereien auf grafische Vorbilder zurück, die wegen der anderen Technik auch stärker vom Vorbild abweichen müssen. Trotzdem sind Details durchaus vergleichbar, etwa im Überlinger Altar die Marien-Auffahrt mit der merkwürdigen Gewandschnalle, die den Mantel über dem Bauch zusammenhält, oder der Lesende im Vordergrund des Pfingstbildes im Vergleich zu den entsprechenden Darstellungen in Breisach.

7 Mit Abbildung in: Brommer, Hermann: Freiburg-Hochdorf Schnell Kunstführer Nr. 1070, 1977, S. 21 f.

8 Mit Abbildung in: Geissler, Heinrich: Die Altarbilder von St. Michael in Augsburg und der frühe Mathias Kager, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, 2. Band, 1965, S. 60 f. Hier ist dem Maler die Umsetzung der rechteckigen Vorlage in das Rund nicht recht gelungen. Vom Schaf des Hirten im Vordergrund blieb nur der Kopf.

9 Zoege v. Manteuffel, Claus: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606–1666, 2 Bände, Weissenhorn 1969.



Zu den Zürnschen Altaraufbauten gehörte neben den in Form eines großen Ovals angeordneten 15 Rundbildern natürlich die zentrale Gestalt einer Madonna im Strahlenkranz, oftmals umgeben von Engelchen. Eine solche Marienfigur ist selbstverständlich auch als Zentrum für die Breisacher Bilder anzunehmen. Darüber hinaus gibt es bei vielen Altären Assistenzfiguren, meist der heilige Dominikus als Empfänger des Rosenkranzes und oftmals Katharina von Siena. Die zu den Breisacher Bildern gehörende zentrale Marienfigur könnte entweder gemalt oder plastisch sein; die auf Holztafeln gemalten Rundbilder mit ihren kräftigen Rahmen lassen eher auf eine plastische Marienfigur schließen.

Natürlich gibt es auch insgesamt gemalte Rosenkranzaltäre. Die Kombination eines mittleren Bildes mit vier umgebenden Medaillons mit den restlichen vier Geheimnissen gibt es in den mannigfaltigsten Formen seit dem 15. Jahrhundert.<sup>10</sup> Aber auch die Form des zentralen Marienbildes mit den 15 umgebenden Rundbildern gibt es als insgesamt gemaltes Altarbild.

Nur zwei auch in zeitlicher Nähe zu den Breisacher Bildern entstandene Gemälde seien angeführt: In der ehemaligen Klosterkirche von Heiligkreuztal bei Riedlingen (Abb. 20) steht ein 1619 datierter Rosenkranzaltar; in der Predella unter anderem die Äbtissin Katharina von Rottweil, auf dem nicht sehr großen eigentlichen Altarbild Maria mit dem Christkind, die Rosenkränze an zwei Heilige verteilen, umgeben von den Rundgemälden der drei Rosenkranzabteilungen – und ein zweites höchst originelles Bild, jüngst restauriert, in St. Andreas in Köln von 1621. Das Bild ist in eine himmlische und eine irdische Zone eingeteilt. In der irdischen Zone verteilen der heilige Dominikus und zwei weitere dominikanische Heilige Rosenkränze an alle Stände vom Papst über den Kaiser bis zu gewöhnlichen Sterblichen. Am Himmel schwebt in einem hellen Lichtschein Maria, umgeben wiederum von 15 Rundmedaillons mit den Geheimnissen der drei Rosenkränze. Ergänzt wird das Bild unten durch die armen Seelen im Fegefeuer, ein Hinweis darauf, dass man den durch

Gebet des Rosenkranzes erworbenen Ablass auch den armen Seelen im Fegefeuer zuwenden konnte. Das Bild stammt wohl aus dem Kölner Dominikanerkloster.

Dieses Kölner Dominikanerkloster spielt eine ganz große Rolle in der Geschichte der Rosenkranz-Bruderschaften. Hier wurde nämlich 1474 die erste gegründet, 1475 bestätigt und ihr ein eigener Altar zugewiesen. Diese Bruderschaft gilt als die erste ihrer Art, sie wurde gegründet in der Kriegsnot der Belagerung von Neuss durch den burgundischen Herzog Karl den Kühnen, der ja auch in der Breisacher Geschichte dieser Jahre eine große Rolle gespielt hatte, und konnte den Frieden und den Abzug des burgundischen Heeres feiern. Zu den ersten Mitgliedern der Bruderschaft gehörten Kaiser Friedrich III., die Kaiserin und der Thronfolger Maximilian. Dabei stand diese Bruderschaft aber allen offen, die bereit waren, die Gebetsauflagen zu erfüllen. Im Gegensatz zu vorhergehenden Bruderschaften wurde kein Eintrittsbeitrag verlangt.

Die Kölner Bruderschaft hatte 1478 bereits 50.000 Mitglieder. „Der besondere Vorteil der Bruderschaften... lag in den reichen Ablässen und vor allem in der Gemeinsamkeit des Verdienstes aus den guten Werken aller Mitglieder“<sup>11</sup>. Durch Spenden und Legate kamen die Gebetsbruderschaften vom Rosenkranz in den nächsten zweihundert Jahren zu erheblichem Vermögen, das sie verleihen konnten, und darüber hinaus auch zu großem politischen Einfluss im kommunalen und darüber hinausgehenden Rahmen.

Zur Zeit der Türkenkriege erlangten die Rosenkranzbruderschaften eine besondere Bedeutung, galt doch das Rosenkranzgebet als wirksames Mittel zur Abwendung der Türkengefahr. Den Seesieg über die Türken bei Lepanto 1571 schrieb man „der Fürbitte zu, welche die jungfräuliche Gottesmutter für die Gebete der Konfraternität eingelegt habe“<sup>12</sup>.

Papst Pius V. schrieb aus Anlass des Sieges das Fest Maria Victoria vor, das Gregor XIII. 1583 als Rosenkranzfest auf den ersten Sonntag im Oktober festlegte. Er beschränkte allerdings die Feier des Rosenkranzfestes auf Kirchen, in denen sich eine Rosenkranzkapelle oder ein Rosenkranzaltar befände. Mit diesen

- von oben
- Abb. 8 Verkündigung
- Abb. 9 Heimsuchung
- Abb. 10 Darstellg. Jesu im Tempel
- Abb. 11 12jähriger Jesus im Tempel
- Abb. 12 Gebet am Ölberg

<sup>10</sup> Ein (schmerzreicher) Rosenkranz, der um die Madonna in Medaillons statt der Passionsbilder die fünf Wunden Christi zeigt, hängt in der Kirche von Niederrotweil. Auch der berühmte Englische Gruß des Veit Stoß in St. Lorenz in Nürnberg ist ein Rosenkranzbild mit der Verkündigung als Zentrum und sieben Szenen aus Marienleben und Marienlorie als Medaillons.

<sup>11</sup> 500 Jahre Rosenkranz, a.a.O., S. 56 und passim Beissel, S.J., Stephan: Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, Freiburg 1910, S. 87 und passim

<sup>12</sup> Artikel „Rosenkranz“, in: Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche, hrsg. D. Albert Hauck, Leipzig 1963, 17. Band, S. 149.

Festlegungen ist die auch in Südwestdeutschland beobachtete Fülle von neuen Rosenkranzaltären und Rosenkranzbruderschaften erklärt, zumal die Türkenkriege ja durch das ganze 17. Jahrhundert weitergingen. Rosenkranzbruderschaften waren in vielen Fällen Nachfolger bereits bestehender marianischer Gebetsvereinigungen oder Bruderschaften, die oftmals den Namen Salve-Regina-Bruderschaft trugen.

Auch in Breisach gab es eine Salve-Regina-Bruderschaft. Sie wurde schon 1451 einmal erwähnt, 1488 werden ihre Statuten vom Konstanzer Bischof bestätigt. Über ihre Aktivitäten geben Belege im Münsterarchiv Auskunft. Schon 1490 kann sie Geld verleihen, und im 16. Jahrhundert gibt es mehrere Quellenbelege für wirtschaftliche Aktivitäten.<sup>13</sup>

1514 ist in den Akten allerdings auch von einer Unser-Lieben-Frauen-Bruderschaft die Rede. Vielleicht handelt es sich dabei um die Salve-Regina-Bruderschaft. Dieser bescheinigt HASELIER:<sup>14</sup> „Vielleicht die größte Bedeutung für das kulturelle Leben der Stadt hatte die Salve-Regina-Bruderschaft im Münster zu Breisach, die mit der Zeit durch das bei ihr zusammenfließende Kapital auch wirtschaftliche Bedeutung erlangte.“ Nach allen eher vagen Angaben in der vorliegenden Literatur war die Kapelle der Salve-Regina-Bruderschaft mit ihrem Altar die Apsis am nördlichen Querhaus. In welchem Verhältnis dazu die bei Müller<sup>15</sup> erwähnte „Stiftung eines Marien-Amtes für jeden Morgen und eines marianischen Offiziums durch den Kaplan des Basler Hochstifts Johannes Vischer“, 1481 dazu steht, ist nicht klar. Es wurde im nördlichen Nebenchor gehalten und besaß ein eigenes kleines Chorgestühl. Nach Müller wurde die Salve-Regina-Bruderschaft in eine Rosenkranz-Bruderschaft umgewandelt, „als die Verehrung Marias als Patronin des Rosenkranzes aufkam“ (S. 236). Ein Datum für diese Umwandlung nennt Müller nicht.

Für 1626 gibt es keinerlei Nachricht über eine Breisacher Bruderschaft, mit der unser auf dieses Jahr datierte Rosenkranzaltar in Verbindung zu bringen wäre.

Erst 1679 (Breisach gehörte zu dieser Zeit zu Frankreich) wird dort eine Rosenkranz-Bruderschaft installiert. Die Urkunde, ein in Deutsch verfasster und in Freiburg gedruckter Vordruck, ist handschriftlich ergänzt durch die Nennung der Antragsteller, des Pfarrherrn Peter Dulys und des Magistrats von Breisach, dazu des Bruderschaftsortes, „die Kirche des Münsters“. Ausgestellt ist die Urkunde im Namen des Ordensprovinzials im Dominikanerkonvent in Colmar.<sup>16</sup>

Die Bruderschaft übernimmt die Verpflichtung, am oder im Altar oder an der Kapelle ein Bild der Übergabe des Rosenkranzes an den hl. Dominikus anzubringen. Ob sie dieser Verpflichtung nachkam, wissen wir nicht.

1793 verfasst der Präbendar PROTAS GSELL seine Chronik, in der er auch das Breisacher Münster beschreibt.<sup>17</sup> Da waren seit der Gründung der Rosenkranzbruderschaft schon über hundert Jahre vergangen, und die Bruderschaft war durch das Hofdekret des Kaisers Joseph II. vom 9.8.1773 – wie alle Bruderschaften – aufgehoben und ihr Vermögen zugunsten öffentlicher Aufgaben eingezogen worden.<sup>18</sup> GSELL bezeichnet aber noch immer die Kapelle am Nordquerhaus des Münsters als „Salve regina-Rosenkranz altar chor“, erwähnt das eiserne „Gatter vor dem Salve regina Altar“, aber im Zusammenhang mit der Haas-Affäre<sup>19</sup> auch einen „jetzigen Rosenkranz-Altar“.<sup>20</sup> Dabei scheint es sich aber stets nur um den gleichen Altar zu handeln. Über diesen Altar ist nur noch zu erfahren, dass auf ihm – „auf dem Chor“ heißt es – der ganz goldene Tabernakel stand, den die französische Königin Marie-Thérèse bei ihrem Besuch 1678 gestiftet hatte. Der Altar besaß sicher ein Bild Mariens, aber eine eindeutige Angabe darüber gibt es nicht. Vielleicht war die Szene der Verkündigung dargestellt, denn GSELL nennt einmal ein Marienbild auf dem englischen Grußaltar. Seine Beschreibung „an der Tür linker Hand war die Verkündigung Mariae angemalt, ist bei dem Betstuhl Mariae ein abhengender gemachter großer



13 Die Archivalien des Münsterarchivs zu Breisach. Bearbeitet von Karl Rieder, in: ZGO NF, Band XVII, 1902, S. m6-m40.  
 14 Haselier, Günther: Geschichte der Stadt Breisach am Rhein, Band I, S. 243.  
 15 Müller, Wolfgang: Der Wandel des kirchlichen Lebens vom Mittelalter in die Neuzeit, erörtert am Beispiel Breisach, in: FDA, 82/83, Band, 1962/63, S. 232.

16 Erhalten im Stadtarchiv Breisach, N. 2577.  
 17 Haselier nennt den Titel der immer wieder zitierten Chronik: Ursprung der Stadt Alt-Breisach gewelster alter- und Beschreibung jetziger Lage. Breisacher Chronik – 1793. Sie ist nur in Abschriften erhalten, die alle im Stadtarchiv Breisach vorhanden sind.  
 18 „Die Durchführung der kirchlichen Reformen Josephs des Zweiten im vorderösterreichischen Breisgau“, Stuttgart 1909, Nachdruck Amsterdam 1963.  
 19 Unser Münster 43/2009, S. 8  
 20 Haselier, 1, S. 268.

von oben  
 Abb. 13 Geißelung  
 Abb. 14 Kreuztragung  
 Abb. 15 Auferstehung  
 Abb. 16 Ausgießung des Hl. Geistes Pfingsten  
 Abb. 17 Aufnahme Mariae in den Himmel



Rosenkranz“ könnte mit allem Vorbehalt zu der Vermutung Anlass geben, die Rosenkranzbruderschaft von 1679 habe ältere Rosenkranzbilder erworben und hinter ihrem Gestühl aufgehängt.<sup>21</sup> Ob wir damit eine Spur der zurückgegebenen Rosenkranzbilder aufgedeckt hätten, muss leider völlig offen bleiben.

Das Bombardement von 1793, das die Stadt Breisach zerstörte, hatte zwar das Münster auch getroffen; der Brand des Dachstuhls griff durch die Orgelluftkanäle auf die Lettneraltäre und die Orgel auf dem Lettner über, aber der Hochaltar mit seiner barocken Umbauung blieb erhalten. Gervas Kretzmaier stellte ihn auf seinem Aquarell von 1831 dar, ebenso das nicht verbrannte Chorgestühl. Auch die Verrußung der Wände durch den Brand scheint behoben. Die Altäre im Langhaus blieben erhalten und wohl auch die in den Querhäusern. Sie fielen erst einer ganz und gar veränderten Kunstauffassung zum Opfer – insofern eine Parallele zu einer ganz ähnlichen Entwicklung im Freiburger Münster. Dort hatte man 1820 die als abscheulich denunzierten neun Barockaltäre aus dem Langhaus entfernt und begonnen, Altäre in „gotischer Art“ herzustellen. Beauftragt wurden damit nach und nach die Bildhauer Vater und Sohn Glaenz. Sie benutzten Teile von vorhandenen gotischen Schnitzaltären, die sie in ihre neugotischen einbauten. Vorgesehen war dafür auch ein in Kippenheim in Teilen aufbewahrter alter Altar, der dann als zu beschädigt abgelehnt wurde. Hell gestrichen war das Münster seit 1792/93; 1827 wurde der Locherer Altar von 1524 zur Vereinheitlichung und gegen die Holzschädlinge mit gelbbrauner Ölfarbe angestrichen.

In Breisach war das Münster schon seit 1744 weiß gestrichen. Daran musste man also nichts mehr ändern. Die unpassenden acht Barockaltäre im Langhaus entfernte man 1831, zwei davon erhielt die Ge-

meinde Amoltern (Klein, S. 71). Die Bestimmung der Altäre und ihre Patrozinien spielten offenbar keine Rolle mehr, nur ihr Aussehen.

Am Breisacher Hochaltar, für den man die Protektion des Großherzogs gewinnen konnte, wurde die barocke Umbauung durch eine gotische ersetzt. Auch diese Anpassung an neuere Kunstauffassungen geht wieder auf die Bildhauer Glaenz zurück, ebenso wie der „Schutzanstrich“ des Altars mit gelbbrauner Ölfarbe.

### „Stylgemäße Kunstschöpfungen“

1855 stellte der Karlsruher Konservator August von Bayer fest, dass noch immer einige Altäre im Breisacher Münster stehen, die weder mit dem Bau noch mit dem Hochaltar in „irgendeinem harmonischen Zusammenhang“ stünden und darum durch „stylgemäße Kunstschöpfungen“ ersetzt werden sollten. Die Anschaffung von geeigneten – also alten gotischen – Altären schien den Breisachern zu teuer.

1856 konnte v. Bayer ihnen aber den Kippenheimer Altar als Geschenk des zukünftigen Großherzogs Friedrich offerieren. Den hatte dieser für sich 1854 ersteigern lassen. Er bekam aber nur den Schrein, die zwei männlichen der ehemals fünf Schreinformen und Figuren aus dem Gesprenge. Die zwei weiblichen Heiligen Barbara und Katharina blieben in Kippenheim und wurden 1874 an Private verkauft. Die zentrale Marienfigur und die sehr beschädigten gemalten Flügel sind noch heute dort.

Eine Restaurierung des zudem noch durch einen Transport im Regen beeinträchtigten Kippenheimer Schnitzaltars war in Karlsruhe nur begonnen worden. In diesem Zustand wurde er angeboten. Die Breisacher nahmen dankend an. Sie verpflichteten sich auch, den Altar zu restaurieren. Sie erreichten aber nach längeren Verhandlungen, dass dies nicht in dem vom Konservator vorgesehenen Umfang und durch die von ihm vorgeschlagenen Künstler – u.a. wieder die Glaenz –, sondern einfacher und billiger durch den Breisacher Vergolder Franz Maier erfolgen konnte.

1858 war der Schrein fertig und der alte Altar in der Heiliggrabkapelle bereits abgebrochen.<sup>22</sup> Dass dieser alte Altar ein Rosenkranzaltar war, kann man vermuten, denn der „neue“, der Kippenheimer, wurde stets und bis in die jüngste Zeit als Rosenkranzaltar bezeichnet, obwohl er mit diesem Darstellungsthema nichts zu tun hat. In der mittleren Nische des originalen Altargehäuses stand die viel zu kleine, ebenfalls vom Großherzog geschenkte Maria aus Markdorf, in

22 Die Ereignisse um den Kippenheimer Altar sind ausführlich behandelt: Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530. Forschungsergebnisse und Nachträge zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum 1970, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, IX, 1972, S. 89–202, und Zimmermann, Eva: Zur Rekonstruktion des ehemaligen Hochaltars der Kippenheimer St. Mauritius-Kirche, in: Hartmut Krohm und Christian Theuerkauff (Hrsg.): Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990, Mainz 1990, S. 121–133.

21 S. 177 in der Abschrift Stadtarchiv Breisach; in der Abschrift GLA, S. 324, heißt der Text entschieden anders.



Mariakönigin mit Jesuskind, 15. Jahrhundert, unbekannte Herkunft.



Abb. 19 Rosenkranzaltar, Werkstatt Zürn (1632/1648) im Münster Unserer lieben Frau zu Radolfzell.

den seitlichen Nischen statt jeweils zweier Figuren nur der Mauritius (als Bernhard von Baden umgedeutet) und der Papst – wohl Urban – (umgedeutet in einen heiligen Konrad von Konstanz).<sup>23</sup> Diese waren für die Kippenheimer Kirche sinnvoll gewesen; eine Beziehung zu Breisach gab es nicht.

Die Figuren dieses „Rosenkranzaltars“, der wiederum in den um eine Stufe erhöhten „Salve-Regina-Rosenkranz Chor“, wie ihn PROTAS GSELL genannt hatte, am nördlichen Querhaus des Münsters aufgestellt wurde, sind ja erhalten. Das Altargehäuse fiel der Kriegsbeschädigung und der nachfolgenden neuerlichen stilistischen Bereinigung zum Opfer – auch eine Parallele zu ähnlichen Vorgängen am Freiburger Münster. Die Rosenkranz-Bilder, deren Herkunft vorläufig noch nicht geklärt werden konnte, schmücken nun, in auf das Kirchenjahr bezogener Aufteilung zusammen mit den Kippenheimer Figuren das Breisacher Münster.

<sup>23</sup> Bei F. X. Kraus, hrsg. Max Wingenroth, Die Kunstdenkmäler der Amtsbezirke Breisach... (Kreis Freiburg-Land), Tübingen-Leipzig 1904, S. 60.

Prof. Wolfgang Stopfel

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Musikwissenschaft. Nach Promotion 1964 Stipendiat an der Bibliotheca Hertziana in Rom. Von 1973 bis 2000 Leiter der Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes.



Abb. 20 Rosenkranzaltar von Heiligkreuztal, Riedlingen (1619) (Fotos: Winfried Aßfalg, Riedlingen)