

# Der Lettner im Stephansmünster

Von MARIE-LUISE SCHMIDT, Milow

*Die folgende Ausführungen stammen aus der Doktorarbeit von MARIE-LUISE SCHMIDT, geb. 1901. Die Arbeit wurde 1928 geschrieben. Der Text mußte aus Platzmangel stark gekürzt werden.*

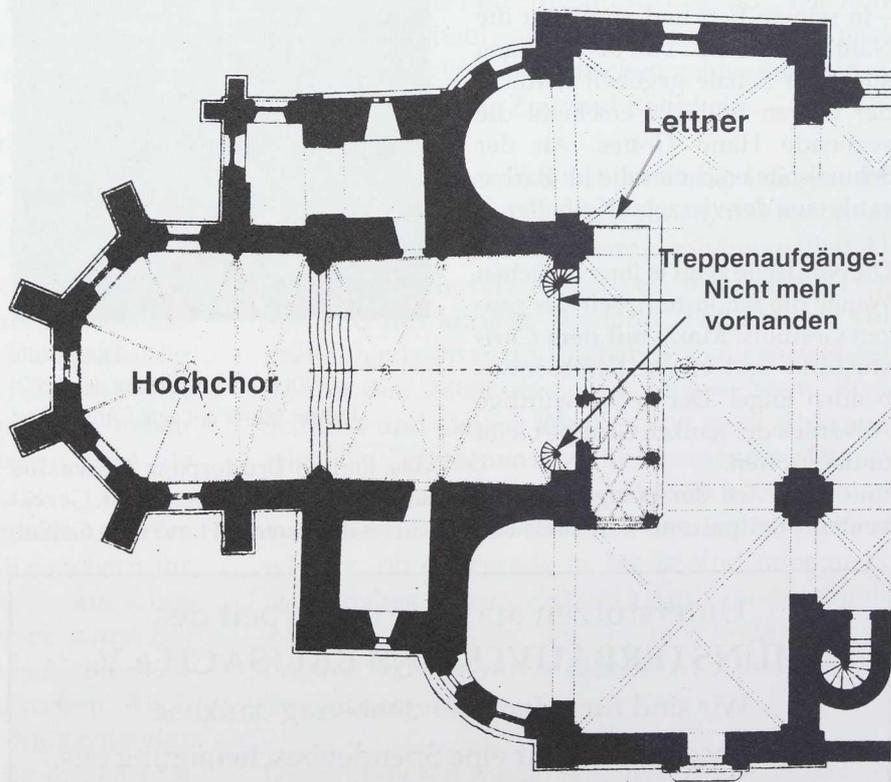
## Der architektonische Aufbau und der Typus des Breisacher Lettners

Von einer festen Rückwand aus, die in die östlichen Vierungspfeiler eingespannt ist, baut sich der Breisacher Lettner 3,26 m weit in die Vierung vor. Er öffnet sich nach den Seiten in einer Arkade, nach dem Mittelschiff zu in fünf, deren Spannweiten rund 1,80 m betragen. (Genauere Spannweiten von Norden nach Süden gemessen: 1,82; 1,78; 1,79; 1,81, Gesamtlänge 12,5 m). Er wird überwölbt von einem Netzgewölbe, dessen Rippen sich unvermittelt aus den Arkadenpfeilern, beziehungsweise aus den schlanken, der Rückwand vorgelegten Säulchen entwickeln. Die Rippenprofile sind auf das einfachste gebildet. Über dem Netzgewölbe ruht, von der Wand und den Arkaden getragen, eine Plattform, die die ganze Länge des Lettners einnimmt. Sie wird von einer 1 m hohen Maßwerkbrüstung umzogen. Die Lettnerrückwand öffnet sich nach dem Chor in zwei Türen, die zu Seiten eines maßwerkgeschmückten breiten Mittelfensters liegen. Durch die Türen gelangt man über vier niedrige Stufen hinweg in den Chor. In 67 cm Höhe über der zweiten Stufe beginnt ein zierliches Profil, das die Türen und auch das Mittelfenster umzieht. Nach der Chorseite zeigt sich die Lettnerwand ungegliedert, schlicht aufgemauert. Von hier aus kann die Lettnerplattform durch zwei Treppen bestiegen werden. Sie beginnen im rechten Winkel zur Lettnerwand, um nach wenigen Stufen umzubiegen und parallel zur Rückwand emporzuführen. (Anmerkung: Diese Treppen gibt es inzwischen nicht mehr, siehe Bild rechts).

Die Arkadenpfeiler haben einen einfachen Grundriß. Nur entfernt erinnert ihr Aufbau noch an die hochgotischen Bündelpfeiler, bei denen Basis- und Kapitellzone innerhalb jedes Pfeilerkörpers deutlich hervorgehoben wurden. Am Breisacher Lettner dagegen entspricht über glattem Sockel ein kompliziert mit Überschneidungen ausgeführter Teil der einstigen Basis. Von keiner Seite gewinnt man die „einmalige Ansicht“. Aus den Pfeilern entwickeln sich breite Spitzbogen, welche die gleiche Profilierung aufweisen wie das sie fütternde Maßwerk; denn den eigentlichen Abschluß bilden geschwungene Eselsrücken, die neben den Spitzbogen aus den Pfeilern hervorkommen, neben ihnen herlaufen und erst kurz vor dem Scheitel sich loslösen, um die Maßwerkbrüstung der Plattform zu überschneiden und oben in mächtigen Kreuzblumen zu schließen. Den Pfeilern sind dünne Säulchen

vorgelegt, die in schraubenförmigen Drehungen beginnen. Sie tragen in 3,30 m Höhe ein Kapitell, das aus einem eigentlichen festen Kern besteht, um den phantastisch gehöhlt Blattwerk und wirres von Beerenbüscheln durchsetztes Geäst gleichsam „geklebt“ zu sein scheint. Auf dem Kapitellen stehen unter schlank aufschießenden Baldachinen ca. 1 m hohe Figuren. Die Baldachine erreichen die Höhe der Kielbogenkreuzblumen und schließen in der gleichen Horizontalebene, die in kleinerem Maßstab der Ecke noch einmal vorgelegt ist. Hier beträgt die Entfernung des Kapitelles vom Boden 1,50 m und die Höhe der Figürchen 60 – 70 cm.

Der einzige Schmuck der schlichten Chorseite des Lettners ist eine vollplastische Verkündigungsdarstellung. Zwischen den Türen und dem Fenster ist der Wand je eine dünne Säule vorgelegt; auf glattem mit Blattgeschnitztem umranktem Kapitell steht nördlich die



Gestalt des Engels, südlich die der Maria, beide gekrönt von Baldachinen, die eine besonders feine Arbeit zeigen. Die Halbfigur Gott-Vaters ist über dem Mittelfenster angebracht, sehr schlecht sichtbar infolge der Treppenanlage.

An der Vorderseite der rückwärtigen Lettnerwand sind über den drei Öffnungen zum Chor **Wappen** angeordnet, und zwar (von Norden nach Süden) das Wappen Vorderösterreichs, ein weißer Querbalken in rotem Feld, das Wappen des Reiches, ein Adler, und das Wappen Breisachs, sechs weiße Berge in rotem Feld. Die Zwickel zwischen den Kielbogen und Spitzbogen der Vorderarkaden füllen abwechselnd Engel und Blattgeschling aus. Krause und quellende Krabben springen aus den Keilbogen hervor. Hinter diesen Krabben ist die Lettner Vorderseite durch halbierte gestelzte Vierpässe gegliedert.

Es ist für den Breisacher Lettner charakteristisch, daß trotz des Aufwandes an spätgotischen Schmuckformen die

architektonische Gliederung bestimmend für seinen Eindruck ist. Innerhalb der oberrheinischen Spätgotik kam man überhaupt nicht zu der Negierung des architektonischen Gerüsts, zu der man in den übrigen deutschen Gegenden gelangte. Um das zu verdeutlichen, seien zwei andere norddeutsche spätgotische Lettner mit dem Breisacher verglichen.

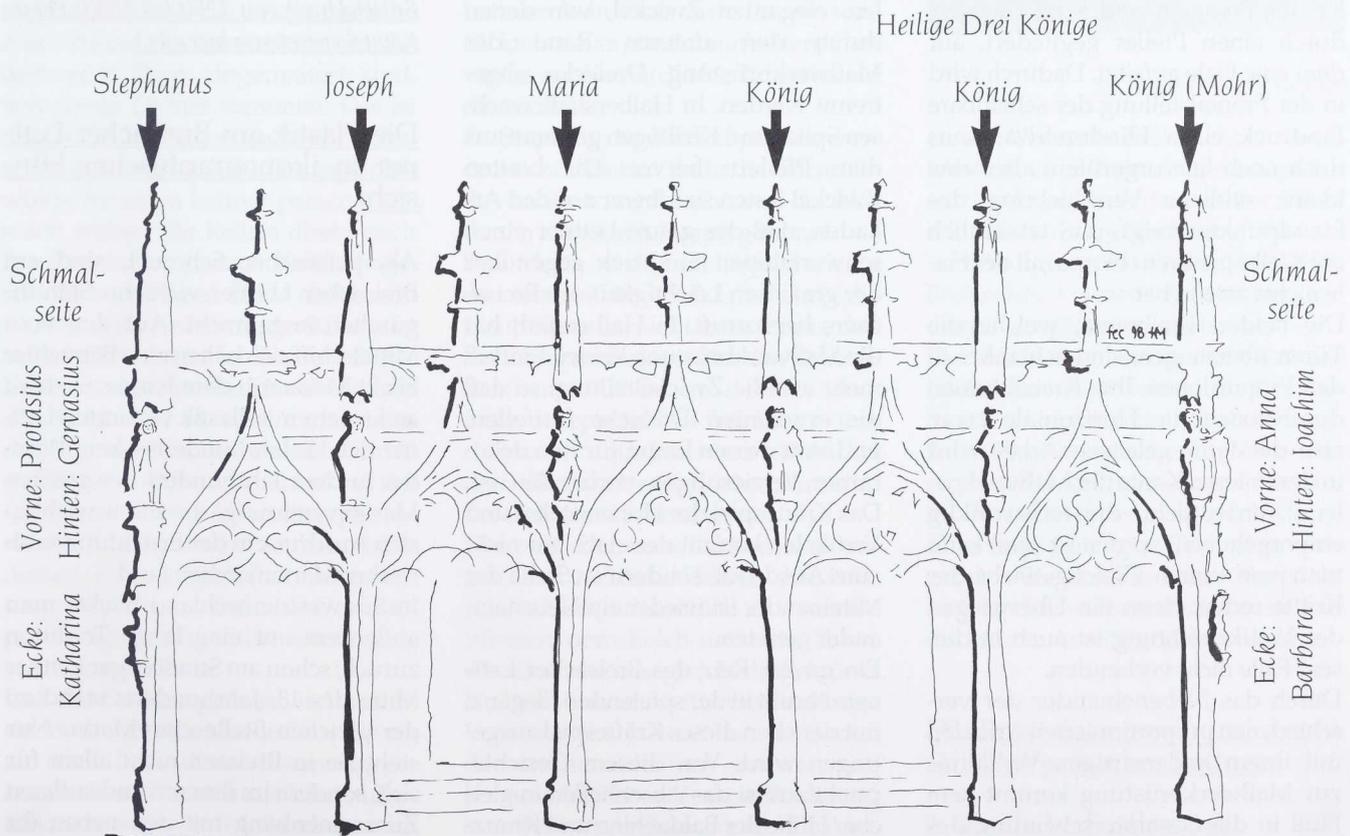
Beim Breisacher Lettner überschneiden die Kielbogen der Arkaden die Maßwerkbrüstung der Plattform. Der Ausdruck "überschneiden" ist zu schwach gewählt, es ist vielmehr ein "Hindurchstoßen". Die Intensität des Eindruckes wird durch das gleichmäßige fünfmalige Wiederholen in den einzelnen Arkaden gesteigert. Die Horizontale, die durch die Maßwerkbrüstung gegeben ist, vermag nicht das Gleichgewicht zwischen Horizontal- und Vertikalkräften herzustellen; sondern sie hebt das Aufstreben nur

noch mehr hervor, indem sie ihre ursprüngliche Wirkung gänzlich verliert. Diese Tendenz des Aufstrebens, die den Lettner beherrscht, ist sein Charakteristikum. Es liegt darin noch etwas spezifisch Gotisches.

Das gleiche Formproblem war auch an anderen deutschen Lettnern zu lösen, z. B. am Lettner des Magdeburger Domes von 1446/47. Der andersartige Typus im Aufbau braucht in diesem Falle nicht berücksichtigt zu werden, da es uns lediglich auf das Verhältnis der Horizontal- und Vertikalkräfte zueinander ankommt. Gemeinsam mit dem Breisacher Lettner ist dem Magdeburger der Wechsel zwischen Kielbogen und Figurenbaldachinen, die über die Maßwerkbrüstung hinausgeführt werden sollen. Diese Galeriebrüstung war in Breisach als eine Ein-

Fortsetzung Seite 6

## Lettner: Wo ist welche Figur?



**Anmerkung:** Den Zerstörungen des 2. Weltkrieg entgingen die Lettnerfiguren durch Auslagerung nach Freiburg. Die Fialen verblieben im Münster, fanden aber in der Nordkonche Schutz unter Eichenbohlen. Als man die Figuren nach dem

Weltkrieg nach Breisach zurückbrachte, wurden sie an den Schmalseiten aus unbekanntem Grund nicht mehr so aufgestellt, wie es M. SCHMIDT beschrieb. Die Skizze oben gibt den heutigen Zustand wieder.

(Quelle: Alois Hau)

heit aufgefaßt. Das gleiche zierliche Rokokomuster läuft um den ganzen Lettner herum. In Magdeburg wechselt die Maßwerkmusterung zwischen jedem Baldachin und jeder Kreuzblume. Dadurch kommt der Eindruck eines mosaikartigen Zusammenfügens zustande, d. h. eine rein dekorative Wirkung. Die Arkaden, welche die Wand gliedern, haben verschiedene Spannweiten - es sei daran erinnert, welche Rolle die Gleichartigkeit der Arkaden in Breisach spielte. In Magdeburg sind die beiden äußeren Kielbogen so breit gelagert, daß ihnen die Kraft fehlt, die Horizontale zu durchstoßen. Der Schnittpunkt der Kielbogen und der Galerie hat sich gegenüber Breisach verschoben. Die Bogen selbst kommen nicht mehr mit der Brüstung in Berührung, nur die Stengel ihrer Kreuzblumen erreichen sie. Diese Stengel werden vor der Maßwerk Galerie vorbeigeführt und schließen an ihrer oberen Kante mit den Kreuzblumen. Die Maßwerk Galerie selbst wird an diese Stelle, also hinter den Stengeln und Kreuzblumen, durch einen Pfeiler gegliedert, auf dem eine Fiale aufsitzt. Dadurch wird in der Frontalstellung der scheinbare Eindruck eines Hindurchwachsens doch noch hervorgerufen; aber eine kleine seitliche Verschiebung des Standpunktes zeigt, daß tatsächlich die Kielbogenkreuzblume mit der Fiale nichts zu tun hat.

Die beiden Kielbogen, welche die Türen übersteigen, sind schlanker in den Proportionen. Ihre Kreuzblumen durchstoßen die Horizontale zwar, aber die damit geleistete Arbeit wird in der unteren Kante der Maßwerk Galerie verdeutlicht, die rechtwinklig emporgehoben worden ist. Jetzt kann man von einem Gleichgewicht der Kräfte reden; denn ein Überwiegen der Vertikalrichtung ist auch in diesem Falle nicht vorhanden.

Durch das Nebeneinander der verschiedenen proportionierten Arkaden mit ihrem andersartigen Verhältnis zur Maßwerkbrüstung kommt kein Fluß in die Gesamterscheinung des Lettners. Das Aneinanderreihen der Maßwerkmotive, der Wechsel in der Größe der am Lettner angebrachten figürlichen Darstellungen wirken in

gleicher Richtung. Der Magdeburger Lettner ist in der Tat ein rein dekoratives Schaustück, bei dem über dem Reichtum der nebeneinander gezeigten Einzelformen der architektonische Gesamteindruck vernachlässigt wurde.

Prüft man daraufhin einen Lettner, der im Aufbau dem Typus des Breisacher folgt wie den Lettner des Halberstädter Domes! Auch hier wird die Lettnerbühne von einer festen zwischen die östlichen Vierungspfeiler eingespannten Wand und von Arkaden (drei in diesem Falle) getragen. Die Fialen und Kreuzblumen sind hoch über die Galeriebrüstung hinaufgeführt, und der ganze Lettner selbst ist im Aufbau schlanker proportioniert als der Breisacher. Auch in Halberstadt werden die Arkaden wie in Breisach durch Spitzbogen gebildet, um die sich Kielbogen legen. Dadurch, daß der Kielbogen zuerst dem Laufe des Spitzbogens folgt und sich erst kurz vor dem Scheitel von ihm löst, entstehen in Breisach die schmalen, eleganten Zwickel, von denen durch den unteren Rand der Maßwerkbrüstung Dreiecke abgetrennt werden. In Halberstadt wachsen Spitz- und Kielbogen getrennt aus dem Pfeilern hervor. Die breiten Zwickel lasten so schwer auf den Arkaden, daß der ganze Lettner einen schwerfälligen Eindruck gegenüber der graziösen Leichtigkeit des Breisachers hervorruft. In Halberstadt hat die Maßwerkbrüstung keinen Einfluß mehr auf die Zwickelteilung, so daß die erwähnten Dreiecke fortfallen, und statt dessen Raum für rein dekorative Verzierungen vorhanden ist. Das Kräftespiel der Horizontalen und Vertikalen kommt demnach gar nicht zum Ausdruck, sondern an Stelle des Miteinander ist wieder ein Nebeneinander getreten.

Ein großer Reiz des Breisacher Lettners beruht in der spielenden Eleganz, mit der eben dieses Kräftespiel ausgetragen wird. Von diesem Gesichtspunkt aus ist das Abschließen in gleicher Höhe der Baldachine und Kreuzblumen zu betrachten. Ohne diese zweite Horizontale würde der Vertikalismus ein störendes Übergewicht erlangt haben, durch diese Beruhi-

gung dagegen wird ein fließender, harmonischer Gesamteindruck erreicht, der durch den klaren architektonischen Aufbau des Lettners unterstützt wird. Das Leben in den einzelnen Schmuckgliedern gewinnt seinen besonderen Charakter durch die graziösen, aufgelockerten Formen, zu deren Wirkung das Material, der helle Sandstein das übrige tut.

Das architektonische Gerüst des Breisacher Lettners setzt sich aus folgenden Elementen zusammen: feste Rückwand und vorgelagerte Arkadenreihe, die eine durchgehende Plattform tragen. In zweiter Linie sind die Anordnung und Zahl der Öffnungen zum Chor und die Treppenanlage für den Aufbau wesentlich. Diese architektonischen Merkmale bestimmen den Typus, dem der Breisacher Lettner innerhalb der deutschen mittelalterlichen Lettner angehört.

*(Die im Original nun folgende längere Abhandlung befaßt sich mit verschiedenen Lettner Typen innerhalb der deutschen Entwicklung von 1250 bis 1500. Dieses Kapitel sparen wir hier aus.)*

### Die Plastik am Breisacher Lettner in ikonographischer Hinsicht

Als plastischer Schmuck sind am Breisacher Lettner vierzehn Standfiguren angebracht. Auf den vom Mittelschiff sich nähernden Betrachter blickt **Maria mit dem Kinde**. Sie fehlt an keinem mit Plastik verzierten Lettner des 15. Jahrhunderts - kein Wunder in dem Jahrhundert der größten Marienverehrung, die ihren wichtigsten Ausdruck in der Errichtung zahlreicher Marienkirchen fand.

In Südwestdeutschland blickte man außerdem auf eine lange Tradition zurück; schon am Straßburger Lettner Mitte des 13. Jahrhunderts stand an der gleichen Stelle eine Maria. Nur steht sie in Breisach nicht allein für sich, sondern im inneren und äußeren Zusammenhang mit den neben ihr aufgestellten Lettnerfiguren. Es nahen sich von rechts (vom Betrachter) die **heiligen drei Könige**, um ihrerseits dem Christkind und seiner Mutter zu

huldigen. Die Könige verbindet nichts mit der unten in der Kirche versammelten Menge. Der vorderste wendet sich der Madonna zu, der zweite sieht nach dem Mohren zurück, um ihn heranzurufen.

Es ist damit die im 15. Jahrhundert in Malerei, Graphik und Plastik übliche Anordnung getroffen, mit der kleinen Abweichung, daß der erste König stehend gegeben ist, während er in bildlichen Darstellungen im allgemeinen kniet. Dieses Motiv ist fortgelassen, weil es am Lettner den Rhythmus der Anordnung stören würde.

Das gleiche Thema kommt an anderen Lettnern in Reliefausführung im Zusammenhang mit Szenen aus dem Leben Christi vor. So z.B. schon im 13. Jahrhundert an den Lettnern der Kathedrale von Chartres und der Kluniazenserkirche Le Bourget-du-Lac. In Deutschland sind mir aus dem 13. und 14. Jahrhundert keine Lettner bekannt, an denen wie in Frankreich neben den Passionsszenen Kindheitsgeschichten Christi dargestellt wurden, wofern nicht die Reliefs, die in die südliche Außenwand des Querschiffs am Paderborner Dom eingemauert sind, von einem Lettner stammen. Das ist der Größe der Platten nach sehr wahrscheinlich, und auch die Ikonographie würde für einen Lettner passen. Stilistisch weisen die Reliefs direkt nach Frankreich, wo ja auch Kindheitsgeschichten an dieser Stelle dargestellt wurden. Eine Anbetung der Könige ist in Paderborn nicht erhalten, auch der Lettner des Domes zu Havelberg, um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert, der mit Kindheitsszenen Christi geschmückt ist, hat die Anbetung der Könige nicht unter ihnen, dagegen hat sie der Lettner in Hirzenhain 1431, dessen ikonographische Ausgestaltung von einem anderen Gesichtspunkt aus durchgeführt wurde, wie noch zu erörtern ist.

Daß das Dreikönigsthema in Breisach durch die großplastische Darstellung zu einer besonderen Betonung gekommen ist, läßt sich aus lokalen Traditionen erklären. Mailand war im Jahre 1162 von Barbarossa erobert und zerstört worden. Als vornehmste wurden damals die Reliquien der heiligen drei Könige erbeutet. Der Kaiser

schenkte sie seinem Kanzler RAINALD VON DASSEL, dem Erzbischof von Köln. Als Rainald 1164 nach Köln zurückkehrte, führte er die Reliquien mit sich rheinabwärts. Auf dieser Reise sollen sie eine Nacht lang im Münster zu Breisach gestanden haben und dann am Morgen den Gläubigen gezeigt worden sein. Seitdem spielen die heiligen Könige eine Rolle in der Breisacher Überlieferung, so daß ihre Geschichte am Schrein der **Stadtpatrone Gervasius und Protasius** noch ein zweites Mal dargestellt ist.

Die Standbilder dieser Stadtpatrone, deren Gebeine auch aus dem zerstörten Mailand nach Breisach gekommen sein sollen, blicken selbstverständlich auch vom Lettner herab. Ende des 15. Jahrhunderts hat man sie viermal innerhalb des Münsters dargestellt; außer am Reliquienschrein und am Lettner noch zu seiten einer Nische und am Chorgestühl. Sie mußten in ihrer Eigenschaft als Zwillingbrüder einander entsprechend aufgestellt werden, und da an der Frontseite des Lettners kein Platz mehr für sie war, rückten sie an die Schmalseiten, Gervasius an die nördliche, Protasius an die südliche.

**St. Stephan**, der Kirchenpatron, wurde am nördlichen Ende der Stirnseite des Lettners angebracht, von der Madonna nur durch Joseph getrennt. Daß Maria an diesem Lettner wie an den meisten des 15. Jahrhunderts die Hauptfigur ist, sieht man daran, daß die übrigen Statuen nur im Zusammenhang mit ihr zu denken sind, außer Joseph sind es ihre Eltern, Joachim und Anna. **Joachim** steht nächst dem Chor an der nördlichen, **Anna** an der südlichen Schmalseite.

Die zwei kleineren Eckkonsolen tragen zwei weibliche Heilige, die südliche **Barbara**, erkenntlich an ihren Attributen, dem Kelch und dem Turm, die nördliche eine gleichfalls gekrönte Heilige. Reste eines Attributes, die der Verfasser des Inventares am Sockel der zweiten Heiligen gesehen hat, konnte ich nicht entdecken. Doch wird er mit seiner Auffassung recht haben, die Heiligengestalt **Katharina** zu nennen. Man verwandte Katharina gern als Seitenstück zu der heiligen Barbara.

An der Rückwand des Lettners sind die zwei Statuen einer Verkündigungsdarstellung angebracht. Diese Aufstellung ist einzigartig an deutschen Lettnern. Die Lettnerrückseite blieb in der Regel ohne plastischen Schmuck. In Havelberg enthalten allerdings die Tympana der Türen auch



St. Stephanus am Lettner

an der Chorseite Reliefs. Aber soviel ich weiß, ist in Breisach überhaupt der einzige Lettner, bei dem an der Rückseite Statuen angebracht sind. Wie die Verkündigung an dieser Stelle des Breisacher Lettners zu erklären ist, darauf ist später einzugehen.

Der Breisacher Lettner steht fast am Ende einer zwei und ein halb Jahrhunderte dauernden Entwicklung. Seine Plastik stellt das Ergebnis dar, zu dem die Lettnerikonographie, die in Breisach typisch entwickelt ist, überhaupt gelangte. Es sind im folgenden die Stadien dieser Entwicklung und die Momente festzustellen, die ihr den Anstoß gegeben haben.

## Die Entstehungszeit und der Stil des Breisacher Lettners

### 1. Zeitliche Festlegung an Hand der Baugeschichte

Im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts ist in Breisach am Münster gebaut



Jahreszahl am Silberschrein

worden. Das beweisen außer dem Kaufbrief von 1474 die Jahreszahlen an der Sakristei 1473 und 1494, ferner im westlichen Teil des Langhauses 1472 und 1485. Der Verfasser des Inventares schließt aus der Jahreszahl 1494 am Sakristeistrebepfeiler, daß der Chorbau 1495 im Rohbau vollendet war, und daß man anschließend an die Errichtung des Lettners ging. Die Baugeschichte des Breisacher Münsters ist von NOACK klargelegt worden. Er hat sich gegen die Datierung des Breisacher Chores in das späte 15. Jahrhundert ausgesprochen. Als Beweis führt er die Kapitelle des kryptenartigen, nach außen geöffneten Unterbaues an und die verhältnismäßig schmalen, lanzettförmig gebildeten Fenster des Chores. Kämpfer, Konsolen und Schlußsteine tragen gotisches Laubwerk. Die spärlichen figürlichen Darstellungen (drei Köpfe) zeigen Verwandtschaft mit dem Straßburger Jungfrauenaltar. Der gotische Umbau des Münsters hatte demnach schon um 1300 begonnen und zwar mit der Erneuerung des Chores.

Die Gründe, die zu neuer Bautätigkeit am Ende des 15. Jahrhunderts führten, brauchen an dieser Stelle nicht erörtert zu werden. Sie sind außerdem im Inventar ausführlich dargelegt worden. Nach dem Tode des Peter von Hagenbach 1474 mag bei freierer Verfügbarkeit über Geldmittel der Wunsch entstanden sein, aus Dankbarkeit für die Befreiung von der Tyrannenherrschaft das Gotteshaus prächtiger auszugestalten.

Demnach kann die schon erwähnte Jahreszahl 1494 sich lediglich auf die

Vollendung der Sakristei beziehen, die schon zwanzig Jahre lang im Bau war, wie die Zahl 1473 am nordöstlichen Sakristeipfeiler erkennen läßt. Wenn aber der Chor selbst schon vor 1495 im Rohbau fertig war, so braucht dieses Jahr für den Lettner kein terminus post

quem zu sein.

Wichtig für die Erörterung, wann der Lettner entstanden sein mag, sind auch die Jahreszahlen 1496 an dem silbernen Reliquienschrein und 1497 an der für ihn bestimmten Nische; denn im Prinzip vollendete man zuerst die im baulichen Zusammenhang mit der Kirche stehenden Ausstattungsstücke, zu denen der Lettner gehört, und erst später solche wie die vorher genannten, auf deren stilistische Zusammenhänge mit dem Lettner noch einzugehen ist.

Da außerdem sämtliche schriftlichen Baunachrichten fehlen, führt die Baugeschichte zu keinem genauen Resultat hinsichtlich der Lettnerdatierung.

## 2. Die architektonischen Schmuckformen des Breisacher Lettners

Die spezifisch spätgotischen Formen lassen sich am besten an Portalen, an- und eingebauten Kapellen, Lettnern, Heiligen Gräbern, Kanzeln, Taufsteinen und Sakramentshäuschen, kurz an Dekorationsstücken jeder Art verfolgen. Sie sind eng im Anschluß an das damalige Kunstgewerbe entstanden, wirken aber bei der Übertragung ins Monumentale oft steif, trocken und unkünstlerisch. Daraus läßt sich DEHIOS Urteil über den Breisacher Lettner »virtuosenhaftes Prachtstück, dessen künstlerische Auffassung nicht allzu hoch gewertet werden sollte«, erklären.

Die Vorbilder für die Formgebung des Breisacher Lettners sind im Elsaß zu suchen; denn Breisach lag im Bereich der im ausgehenden Mittelalter wie-

der blühenden Straßburger Kunst, die ihren Einfluß weit nach Osten geltend machte. So arbeiteten z. B. Gesellen des Meisters HANS HAMMER, dessen signiertes Hauptwerk die Kanzel des Straßburger Münsters von 1485 – 87 ist, im Gebiete des heutigen Württemberg, vor allem in der Rottweiler Gegend. 1471 beriefen die Lautenbacher einen elsässischen Steinmetz HANS HERTWIG von Bergzabern zum Neubau ihrer Kirche.

Breisach muß eine gewisse Rolle im Kunstleben dieser Zeit gespielt haben. Der alternde Schongauer schlug dort seinen Wohnsitz auf, die Tätigkeit eines Meisters PETER VON BREISACH läßt sich im Schwäbischen nachweisen. Neben diesen nur lokal wichtigen Beziehungen sei an den Einfluß des Elsaß nach Osten am Ende des 15. Jahrhunderts durch NIKOLAUS GERHAERT VON LEYEN, den MEISTER E. S. und SCHONGAUER erinnert.

Um 1500 fand ein Umschwung statt. Jetzt setzte die Gegenströmung von Osten ein. Die Straßburger machten den Martin von Landshut zu ihrem Werkmeister. Als die Breisacher um 1520 die Ausschmückung ihres Münsters mit einem großen Altarwerk krönen wollten, da wandten sie sich nicht nach Straßburg, sondern nach Freiburg mit ihrer Bitte um einen Bildschnitzer.

Der Breisacher Lettner ist noch vor dieser Entwicklung, die durch barocken Formenüberschwang gekennzeichnet wird, anzusetzen. So unentwirrbar eine Kreuzblume ausgeführt ist, so kraus die Krabben aus den Kielbogen hervorgewachsen, im Gesamtaufbau des Lettners herrscht dennoch eine strenge Architektonik, deren klare Linienführung nicht durch malerische Einzelheiten getrübt wird. ...

In Breisach setzt sich das Maßwerk aus »naturalistischen« Vierpässen derart zusammen, daß vierblättrige Blumen entstehen, deren Blattspitzen etwas abgelenkt sind. Die umrahmenden Stäbe schmiegen sich an diese Formen an, überschneiden sich, und aus ihnen entwickeln sich im Gegensatz zu den umgebogenen Blattspitzen kleine sphärische Dreiecke. Die Bewegung, die sich in diesen Maßwerkformen widerspiegelt, ist

ein Rotieren um die Mittelpunkte der Vierblätter. Sie pflanzt sich nicht in einer bestimmten Richtung fort, sondern die ausstrahlenden Dreiecke der nächsten Vierblattblume kreisen entgegengesetzt, so daß sich je zwei Figuren gemeinsam auf einen Baldachin beziehen, dessen unterer Teil mit der darunterstehenden Statue dadurch in eine Einheit zusammengefaßt wird.

### 3. Der Stil der Lettnerskulpturen

#### a) Der Hauptmeister und seine Gehilfen

Die Annahme eines einzigen Meisters für den Breisacher Lettner wäre mit der Arbeitsweise, die Ende des 15. Jahrhunderts gebräuchlich war, nicht zu vereinen. Neben einem Meister waren stets Gehilfen tätig. Schon der Verfasser des Inventares hebt hervor, daß am Breisacher Lettner »wenigstens zwei Hände sich erkennen lassen, von denen die eine durch Hervorheben einzelner, mit wenigen Meißelschlägen hervorgehobener charakteristischer Züge zu wirken bestrebt war, die andere durch sorgfältiges Ausarbeiten und weiches Abrunden«. Ferner betont er die Verschiedenheit der Steinmetzzeichen.

Diese Steinmetzzeichen führen nicht weiter. Einzelne von ihnen kommen bis in das späte 16. Jahrhundert am Oberrhein und in Schwaben vor, und zwar an Bauten, die sicher in keiner Beziehung zu Breisach stehen. Man ist also lediglich auf die stilkritische Untersuchung der vierzehn Lettnerstatuen angewiesen, wenn man Meister und Gehilfen scheiden will.

Die Hauptfigur - die **Madonna** - enttäuscht. Man erwartet viel, und findet nichts als kalte Repräsentation in ihren Gesichtszügen. Kühl gelassen blicken die weit geöffneten Augen, Sicherheit spricht aus dem fest geschlossenen Mund. Über das ovale Gesicht legen sich schwere Haarmassen, die grobsträhnig tief herunterhängen. Trotz des Haaraufwandes ist die Krone der Maria viel zu groß. Abstehende Ohren und eine Steifheit, mit welcher der Kopf auf den plump gedrechselten

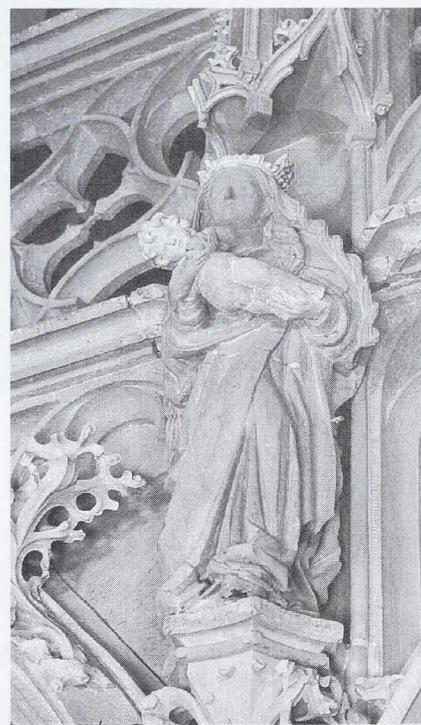
Hals gesetzt ist, vollenden den unerfreulichen Eindruck. Maria hält mit beiden Händen ihr Kind, das schräg vor ihrer Brust liegt. Ihre rechte Hand faßt den Körper des Knaben unter den Ärmchen hindurch, die Linke stützt die Beinchen. Das Christkind blickt auf die Gläubigen in der Kirche herab, verloren spielt es mit einer Weintraube. Der Meister hat den Ausdruck des Kindergesichtes, das weich lockiges Haar umrahmt, verhältnismäßig gut getroffen. Dagegen wirkt der Körper wie aus Holz geschnitzt.

Das rechte Bein der Madonna scheint als Stand-, das linke als Spielbein gedacht. Auf der linken Seite drückt sich das Knie durch das Gewand. Dadurch gleitet der Mantel vom Knie zurück. Dieser Mantel legt sich um die Schulter der Maria, verhüllt die Arme und bildet zwei große Faltschlingen, um die Hände frei zu geben. Mit der linken Hand scheint Maria ihn mit den Füßchen des Kindes zugleich an sich zu pressen; denn von ihrer linken Hand aus verläuft eine Haarnadelfalte, deren vorderer Saum umgeklappt ist, schräg nach unten. Sie bildet das Hauptmotiv des ganzen Faltenwurfes, nur unterhalb des rechten Armes sackt sich der Mantel noch in einigen großen Falten, und dort, wo das Untergewand den Boden berührt, staut es sich in knittigen Falten.

Die gesamte Anordnung bietet kein einziges Moment, das nicht am Oberrhein im Ausgang des 15. Jahrhunderts schon oft seine Darstellung gefunden hätte. Die Haltung des Kindes erinnert äußerlich an die der letzten schönen Madonna, an die Dangolsheimerin. PINDER glaubte, daß dieser Typus durch die Vermittlung des Meisters E. S. aus dem Südosten, d. h. aus Böhmen übertragen sei. Auf jeden Fall taucht er im ausgehenden 15. Jahrhundert am Oberrhein auf. Bei der Breisacher Madonna ist rein äußerlich das Motiv des quer vor der Mutter Brust ruhenden Kindes aufgenommen, dessen Füßchen die Madonna stützt und mit dem herübergezogenen Mantel zugleich an sich drückt. Das Kopftuch der Maria ist fortgeblieben, ebenso ist jedes Intimisieren vermieden, indem das Kind frontal gegeben ist, als ob es dem Volke zur Huldigung

dargeboten würde. Ein Lettner, an dem die Maria durch die ganze Kirche gesehen wurde und viele Blicke auf sich lenkte, war auch ganz und gar nicht der geeignete Aufstellungsort für eine schöne Madonna. Der Lettnermeister gab seiner Maria die repräsentative Würde, die sie an der Stirnseite eines Lettners verlangt

Wendet man sich von der Madonna dem ersten der **heiligen Könige** zu, so empfängt man einen völlig anderen Eindruck. Zunächst fällt die Proportionierung auf. Der Kopf des Königs ist unwahrscheinlich groß im Verhältnis zu seinem Körper. Die Madonna mißt 5,5, der König nur 4,5 Kopflängen. Außerdem fällt die gesteigerte Unruhe der Gesamtsilhouette beim König auf. Die Statue der Madonna ist in sich geschlossen, sei es aus Absicht, sei es aus Unvermögen des Meisters. Mit der Geschlossenheit ihres Konturs



*Maria mit Kind*

vereint die Maria aufrechtes Stehen, mit dem eine sanfte Schwingung, die durch den Körper des Königs läuft, lebhaft kontrastiert. Sein Gesicht zeigt wehmütige Resignation, daneben ein Erstaunen. Die Resignation wird durch die leicht herabgebogenen Mundwinkel, das Staunen durch die halb geschlossenen Augen mit den

hochgezogenen Brauen erreicht. das Gesicht selbst ist fast längsrechteckig, also ganz anders gestaltet als das glatte Oval der Madonna. Das gelockte Haupt- und Barthaar ist ein Lieblingsmotiv des Meisters. Er bohrt die Locken aus und reiht sie einzeln ne-

sich vorn öffnet. Durch diese Öffnung ist das Schwingen in seiner Gestalt noch einmal betont. An den weiten Ärmeln kann der Meister gar nicht genug weich durchgebildete Palfalten anbringen. Die rechte Hand rafft den linken Vordersaum des Talares zu ei-

dere im Kaiser-Friedrich-Museum, haben nicht das geringste mit Breisach zu tun. Dem Breisacher Marienmeister waren dagegen zahlreiche Madonnen als Vorbilder gegeben.

Seine Hand läßt sich auch noch an einer anderen Statue des Lettners erkennen.



Gervasius

Stephanus

beneinander. Ein zweites Motiv, das immer bei ihm wiederkehrt, ist das lockere Fassen des Gewandes. Vielleicht eine Verlegenheitsgebärde, aber er erreichte damit zweierlei: Einmal fallen dadurch seine mit besonderer Liebe gearbeiteten Hände auf, die er außerdem sehr groß bildete, und dann konnte er seine Falten in größerem Reichtum entwickeln. Man vergleiche die Hände des Königs mit denen der Madonna! Bei dem König sind die Gelenke klar durchgebildet, und außerdem ist ein Anfang zur weiteren Charakterisierung vorhanden. Nichts davon bei der Maria! Ihre Hände sind völlig ausdruckslos.

Der König ist mit einem weiten, tarähnlichen Gewand bekleidet, das

nem Bausch zusammen. Dadurch kommt Bewegung in die linke Hälfte des Mantels, in die rechte durch das etwas vorgesetzte rechte Bein.

Es zeigt sich demnach deutlich, daß an diesen zwei Figuren, der Madonna und dem König, zwei verschiedene Hände gearbeitet haben, von denen der Königsmeister entschieden der Begabtere war. Mir ist keine vollplastische Anbetung der Könige am Oberrhein bekannt, an die er sich hätte halten können. Die Darstellungen des HANS WYDYZ und am Laurentiusportal des Straßburger Münsters sind nach dem Breisacher Lettner entstanden. Zwei Dreikönigsreliefs aus der Zeit um 1470, das eine aus Molsheim im Straßburger Frauenhaus, das an-

Der **Protasius** an der nördlichen Schmalseite des Lettners hat die ruhige Geschlossenheit und die schlanke Proportionierung der Madonna. Sein Gesicht, oval wie das ihre, zeigt dieselbe Glätte. Der Haaransatz, der bei der Maria perückenhaft wirkt, ist beim Protasius durch die Mütze verdeckt. Unter ihr kommt strähniges Haar hervor, das sich auf beide Schultern legt. Der Meister beschränkte sich bei seiner Faltenbildung auf einige große Faltenzüge. Der Mantel ist quer über den Körper gezogen, dadurch entsteht eine tiefgehöhlte Schrägfalte, die von links oben nach rechts unten läuft, direkt parallel zum unteren Mantelsaum. Die kleineren Faltenzüge, die zwischen diesen zwei Parallelen liegen, beginnen in dreieckigen Eintiefungen und laufen untereinander wieder parallel, so daß man die Faltengebung kaum schematischer und steifer hätte gestalten können. Das Riesenschwert in der Linken des Protasius, die gerade herabfließende Silhouette der rechten Seite gleichen diese relative Unruhe der Formgebung wieder aus.

Von allen übrigen Lettnerfiguren scheiden sich die Madonna und der Protasius durch die schlankere Proportionierung, ihren andersartigen Gesichtstypus und vor allem durch den mangelnden Faltenreichtum. Die beiden Statuen sind mehr summarisch behandelt, indem die Wirkung von einigen großen Faltenzügen ausgeht, aber Einzelheiten, wie das Durcharbeiten der Gesichter, Hände und Haare vernachlässigt werden. Der Madonnenmeister hat außer dem Protasius und der Maria nichts mehr am Lettner ausgeführt.

Alle anderen Lettnerfiguren scheinen auf einen gemeinsamen Entwurf zurückzugehen. Wahrscheinlich ließ der Meister die Gehilfen nach Zeichnungen arbeiten. Fünf Figuren – zu

denen der eben beschriebene König gehört – sind qualitativvoller als die übrigen; in ihnen haben wir vielleicht eigenhändige Statuen des Hauptmeisters zu sehen. Ihnen allen ist der erstaunte Gesichtsausdruck gemeinsam, der allerdings weitgehend nuanciert wird.

Dem ersten König gleicht der Mohrenkönig in der Körperhaltung Zug um Zug. Auch bei ihm sind der Kopf und die Hände viel zu groß im Verhältnis zu dem übrigen Körper. Er neigt sich ebenfalls nach seiner rechten Seite und stellt das rechte Bein vor, das man wie beim ersten König deutlich unter dem Gewande verfolgen kann. Der **Mohrenkönig** ist nicht imstande, sein Kleid zu fassen. Er muß mit beiden Händen ein großes **Weihrauchschiff** halten, auf dem ein **Äffchen** balanciert; trotzdem sind die Falten der beiden Könige erstaunlich ähnlich gegeben. Eine Seitenansicht verdeutlicht es am besten. Bei beiden ist auf der linken Körperhälfte eine glatte Fläche ausgespart, dann folgen drei große, sich eigenwillig beulende Sackfalten. Der Meister liebt die weiten Ärmel, durch deren Zusammenschieben er Parallelfalten entwickeln kann. Er muß dabei an weiche, schwere Stoffe gedacht haben; denn rund und weich sind die Falten durchmodelliert. Ein Motiv, das alle Statuen des Hauptmeisters haben, ist der eckige Bruch des unteren Ärmelsaumes, der beim Protasius rund geschwungen verläuft. Das Haar des Mohren zeigt die gleichen krausen und gebohnten Locken des ersten Königs. Bei seinem Gesicht ist der Versuch gemacht, ihn als Mohren zu charakterisieren, und die Hände sind mit einer Sorgfalt ausgeführt, die wohlthuend berührt gegenüber der Gleichgültigkeit, mit der sie bei der Maria und dem Protasius behandelt sind.

Die Figur des Gervasius auf der südlichen Schmalseite des Lettners weist eine leichte Neigung nach rechts auf. Eine Überfülle von Falten verbirgt den untersetzten Körper völlig. Man kann aus der Fußstellung entnehmen, daß die Beine tänzerhaft übereinandergesetzt sind, wie man es vor allem auf Schongauers Stichen sieht. Eine linke, gut durchgearbeitete Hand faßt, etwas

plump zwar, in das Gewand. Die rechte hält die Geißel, Die weiten Ärmel schieben sich zu Faltenwülsten zusammen und kontrastieren zu dem schlichten Oberteil des Kleides, das einen mächtigen Kopf frei läßt. Dieser Kopf zeigt ein längsrechteckiges Gesicht mit hoch geschwungenen Brauen und einem kleinen Mund, dessen Winkel herabhängen. Das gibt im Verein mit den weit geöffneten Augen einen etwas dumm-erstaunten Ausdruck. Ein letztes Charakteristikum sind die wild geringelten Locken. Und damit hat man noch das letzte Stilelement des Königsmeisters.

Die zwei letzten Figuren, die man der Hand des Hauptmeisters zuschreiben kann, sind Stephanus und Anna. Sie sind motivisch in gleicher Weise aufgebaut. Sie halten in der rechten Hand ein geöffnetes Buch, während der Meister sie mit der linken das Gewand greifen läßt. Zierlich spreizt Anna den Mittelfinger ab. Sie gibt das Beispiel dafür, wie weit man in der Ausbildung ein- und derselben Bewegung gelangen konnte. Ihr zur Seite steht der Gervasius, bei dem das gleiche Motiv etwas primitiver versucht ist. Die weite Tracht, in die Anna gekleidet ist, ist wie geschaffen zur Entwicklung reicher Faltenmassen. Trotz der Fülle sind sie durch groß gerichtete und durchgebildete Faltenzüge diszipliniert. Das Standmotiv ist durch die faltigen Gewänder vollkommen verhüllt



Aus der Dreikönigsgruppe: Mohrenkönig mit Weihrauchschiff und Äffchen

und verunklärt. Alle fünf Statuen gehen in diesem Punkte zusammen; höchstens die Füße werden sichtbar gemacht.

In der Gesichtsform gehen Stephanus und Anna ebenfalls mit den Königen und Gervasius zusammen. Dort finden sich auch die Analogien zu der Haarbehandlung des Stephanus. Lei-



Katharina

der bleibt das Haar der Anna durch ein malerisches Tuch verhüllt. Es würde interessieren, wie der Lettnernermeister das Haar bei einer weiblichen Statue ausführen würde. In der Gesichtstypik ist der **Stephanus** entschieden am besten innerhalb der übrigen Lettnernerfiguren gelungen. Es ist dem Meister geglückt, die Züge des jugendlichen Heiligen in einen träumerisch-visionären Ausdruck hineinzusteigern. Mit dem Stephanus und der Anna hat

die plastische Arbeit dieses Meisters am Lettner ihr Ende gefunden. Die übrigen fünf Figuren sind qualitätloser und haben einige Besonderheiten für sich, so daß man nur annehmen kann, sie seien nach dem Entwurf des Hauptmeisters gefertigt. Daß er den Namen eines „Hauptmeisters“ mit Recht trägt, kann man daraus schließen, daß fast die Hälfte der Lettnerfiguren von ihm stammt. Auch stilistisch läßt sich nichts dagegen einwenden, ihm den Gesamtplan des Lettners zuzuschreiben. Wir sehen, daß der Lettner seine architektonischen Schmuckformen denen des Straßburger Laurentiusportales annähert. Dadurch kommt man mit der Datierung kurz nach 1490. Dem entsprechen auch die Statuen des Hauptmeisters. Die unternetzt proportionierten Gestalten sind typisch für das ausgehende 15. Jahrhundert. In eben diese Zeit weist das übermäßige Faltengeknitter. Ein Beispiel für viele mag wieder das Laurentiusportal sein. Dort herrscht der gleiche Stil in den zipfligen Gewändern, die sich unmotiviert bauschen und falten. Die Kleidung gewinnt eine Existenz für sich; ihr wird die gleiche Berechtigung verliehen wie dem physiognomischen Ausdruck des Gesichtes. Diese Gesinnung spricht auch aus den Stichen Schongauers. Ein Einzelblatt des Lettners erscheint wie die plastische Wiedergabe eines solchen Stiches. Die noch gotische Schwingung der Körper, das Streben nach Realismus, Einzelmotive wie z.B. das Emporheben des Gewandes um eines größeren Faltenreichtums willen, dann die ganze Durchbildung der Falten, alles das findet sich bei Schongauer auch. Will man keine direkte Beeinflussung des Lettnermeisters durch den Stecher annehmen, so geht aus dem eben Gesagten hervor, daß er auf jeden Fall im oberrheinischen Stil der Zeit kurz vor 1500 arbeitete. Auf welcher Rheinseite er zu Hause war, ergibt sich allerdings daraus noch nicht. Ich betonte schon, daß der Breisacher Lettner vor der ostwestwärts gerichteten Strömung zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden sein muß. Die großen Freiburger Meister SIXT VON STAUFEN, HANS WYDYZ und der MEISTER H.L. arbeiteten

alle später. Was sollte man um 1490 in Freiburg für die Stilbildung des Lettnermeisters maßgeblich machen? Noch unmöglicher ist die Annahme, seine Heimat noch weiter ostwärts, z.B. in Schwaben zu suchen. Dazu fühlte er viel zu oberrheinisch. Es ist dagegen verlockend, ihn mit Straßburg in Verbindung zu bringen. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatte das Straßburger Münster seine dekorative Ausstattung bekommen; 1453 den Taufstein des JODOKUS DOTZINGER, 1485–87 die Kanzel des Hans Hammer und kurz nach 1488 den Ölberg. Besonders an der Kanzel konnte man studieren, wie Architektur und Plastik zu einer Einheit geworden waren, die eine die andere erfordert, ohne sie zu beeinträchtigen. Der Straßburger Aufenthalt des Lettnermeisters, seine Lehrzeit vielleicht, mußte kurz vor 1490 fallen, da bald nach 1490 der Lettner begonnen wurde. Was war natürlicher, als daß die eben vollendete Kanzel auf ihn den größten Eindruck machte? Und so schuf er sein Werk aus demselben Geist heraus, wenn auch in bescheidenerem Maße, mit einer geringeren Begabung. Noch ein Grund spricht dafür, seine Kunst aus dem Elsaß, speziell aus Straßburg, herzuleiten. Der Lautenbacher Lettner, dessen Meister aus eben diesen Verhältnissen kam, hat den gleichen architektonischen Aufbau, den der Breisacher besitzt. Leider fehlt dem Lautenbacher Lettner jeder plastische Schmuck.

Der Breisacher Lettnermeister gehört zu den vielen namenlosen Künstlern, die Ende des 15. Jahrhunderts ihr Bestes in zierlichen und prächtigen Dekorationsstücken leisteten. Ob er noch mehr in Breisach gearbeitet hat, läßt sich infolge der vielen Zerstörungen nicht mehr feststellen. Vielleicht war einer der 18 Altäre des Breisacher Münsters, die GSELL in seiner Chronik erwähnt, von seiner Hand.

Neben ihm, dem Lettnermeister, arbeiteten außer dem Gehilfen, von dem die Madonna und der Protasius ausgeführt sind, und der gänzlich aus dem Rahmen fällt, zwei andere, die sich in ihrer Stilbildung eng an ihn anschließen. Der eine von diesen Gehilfen arbeitete den mittleren König,

den Joseph und Joachim. Alle drei Figuren haben das gleiche Standmotiv mit den übereinandergekreuzten Beinen. Es wird mit besonderer Deutlichkeit durchgeführt, indem beim König das Bein unter dem hochgenommenen Mantel weit hinauf sichtbar wird, bei Joachim der Mantel direkt über dem Knie entlang geführt wird, und beim Joseph sich oberhalb des Knies Falten zusammenschieben. Keine einzige Figur verrät ein sicheres und festes Stehen. Man fürchtet, daß sie bei der leisesten Berührung das Gleichgewicht verlieren würden und umfallen. Dagegen sind die Statuen des Hauptmeisters sicher und ruhig gestaltet.

Typisch für die drei Figuren ist eine Haar- und Bartbehandlung, die fast ornamental wirkt. Die Locken liegen einzeln, symmetrisch und fein säuberlich auf beiden Seiten des Gesichtes. In der Gesichtstypik schließt sich dieser Gehilfe dem Hauptmeister an, nur daß er noch mehr Wert darauf legt, Hautfalten und Fältchen einzugraben. Der Lettnermeister hatte sich begnügt, die Funktionen der einzelnen Fingergelenke klar werden zu lassen und die Handknochen, über die sich die Haut spannte, zu zeigen. Der Gehilfe charakterisiert die Haut als solche. Der Joachim hat Hände von edlen Formen mit lederartiger Haut, durch die hindurch alle Adern deutlich werden.

An Faltenreichtum wird der Hauptmeister nicht erreicht. Der Gehilfe bevorzugt lange Steilfalten und nur an einigen Stellen, wie oberhalb des Knies vom Joseph und an den gerafften Mänteln des Königs und Joachims entwickelt er ein ähnliches weichmodelliertes, unlogisches Faltengeknitter, wie es der Lettnermeister hat.

Wie eng die Zusammenarbeit der Lettnerwerkstatt war, läßt sich nicht sicher sagen. Auf jeden Fall aber gehen die schlechter gearbeiteten Figuren in einzelnen Motiven immer wieder auf die fünf gut durchgeführten Statuen zurück. Das lassen auch die zwei kleineren Eckpfeilerstatuen erkennen, die an Qualität unter sämtlichen großen Lettnerfiguren stehen. Die unternetzten Gestalten, der Faltenreichtum und das Motiv des Gewandfassens erinnern an den Hauptmeister. Der Körper in seinen Funktionen wird unter dem Ge-

wand der Katharina und Barbara klargelegt. Das Standmotiv ist ein Mittelstück zwischen dem gotischen Schwung des Hauptmeisters und der starren geraden Gerechtigkeit, die in der Haltung der Maria und des Protasius liegt. In der Behandlung der Gesichter und des Haares scheint die Maria vorbildlich gewesen zu sein. Die Gesichter der zwei Figürchen sind zwar lebendiger, aber dafür häßlicher und plumper. Bei dem Haare ist es mehr auf die Masse angekommen, als auf eine charakterisierende Durcharbeitung. Sie sind grob und roh in dicken Strähnen gebildet.

Die Engel in den Zwickeln zwischen Spitz- und Kielbogen sind besser gearbeitet als die kleinen Eckpfeilerstatuen. Geschickt sind ihre Flügel den begrenzenden Kielbogen eingepaßt. Der Gesichtstypus, die gebohrten Haarlocken sowie die Faltenbehandlung gehen mit den übrigen Statuen der Lettnerwerkstatt zusammen.

#### b) Die Verkündigung an der Rückseite des Lettners

An der Rückwand des Lettners ist die Verkündigung dargestellt. Ich sprach schon davon, daß diese Anordnung einzigartig bei einem Lettner ist. Die Lettnerückseite blieb schmucklos. Sie ist auch in Breisach glatt und schlicht gehalten, bis auf jene zwei Statuen zu seiten des Mittelfensters und die Halbfigur Gott-Vaters, die über dem Fenster angebracht ist. Die Figuren der Maria und des Engels sind noch dazu viel besser gearbeitet als die Statuen der Front- und Schmalseiten. Dafür gibt es nur eine Erklärung: Die Verkündigungsdarstellung war ursprünglich nicht für ihren Aufstellungsort bestimmt. Es kommt hinzu, daß sie nicht nur qualitativ ist als die übrigen Figuren, sondern daß sie überhaupt eine andere Stilstufe vertritt.

Maria empfängt die Botschaft des Engels stehend, den Kopf ein wenig zur linken Seite geneigt. Ihr weiches, vollrundes Gesicht erweckt den Eindruck einer ganz bestimmten Persönlichkeit und hat nichts von der verallgemeinernden Typik der anderen Lettnerstatuen. Feinsträhniges Haar kommt

unter einem eng anschließenden Kopftuch hervor. Es schmiegt sich auf der linken Seite um die Schulter, rechts teilt es sich, fließt den Rücken herab und wird in einer Strähne nach vorn genommen. Maria hat die Arme über der Brust gekreuzt. Schlanke, langfingerige Hände halten ein Buch und berühren das über die Schulter und den Ärmel fallende Haar. Über einem eng anschließenden Untergewand trägt sie einen weichen Mantel, dessen linker Saum hochgenommen ist, so daß ein spitzer Mantelzipfel herabfällt. Am Sockel wird die Faltenbildung jäh unterbrochen, als ob die Säume ringsherum rund geschnitten

des ist schematisch und langweilig. Trotzdem muß der Engel von derselben Hand gefertigt sein wie die Maria. Die scharfgratigen Falten, das Motiv und vor allem die Behandlung des herumgenommenen Mantels, das kappenartig anliegende Kopftuch und der Gesichtstypus sind unverkennbar.

Trotz ihrer ungünstigen Aufstellung ist die Verkündigungsgruppe das Beste am Lettner. ■

*Verkündigungsgruppe  
an der Lettner-Rückseite*



wären. Man hat wieder das sichere Gefühl, daß die Statue nicht im Zusammenhang mit diesem Sockel gedacht ist, sondern erst später darauf gestellt. Das bestätigt die stilkritische Untersuchung. Während man bei dem Lettnermeister nur allgemein sagen konnte, daß seine Formensprache die übliche oberrheinische der letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts ist, und es sich nicht lohnt, auf die Gehilfen näher einzugehen, lassen sich bei der Verkündigungsgruppe ganz bestimmte Beziehungen feststellen. Der Engel der Verkündigungsgruppe schließt sich stilistisch an Maria an. Bei ihm kann man die Erkenntnis gewinnen, daß keiner der bedeutenden Meister am Werk war. Die Durchführung der Parallelfalten seines Untergewan-

### Alfred Vonarb wieder zum Bürgermeister gewählt

Am 2. März 1998 sprachen die Breisacher Wähler Bürgermeister ALFRED VONARB mit großer Mehrheit das Vertrauen für eine dritte Amtszeit aus. Der MÜNSTERBAUVEREIN BREISACH e.V. beglückwünscht seinen 2. Vorsitzenden herzlich zu diesem Erfolg.