



unser Münster

Themen

- S. 2: Reliquien im Altar _____ KLEMENS RICHTER
 S. 3: Musik zur Altarweihe _____ KRISTIAN SKOCZOWSKI
 S. 4: Der Hochaltar des Meisters HL _____ MARC ROSENBERG
 S. 9: Das Niemandswappen _____ HERMANN METZ
 S.12: Fenster und Innenraum _____ OTTO LANGER
 S.14: Der Vierungsaltar von Franz Gutmann _____
 S.15: Berichte, Spendenwaage _____

17. und 18. Ausgabe
 Auflage: 2000 Stück

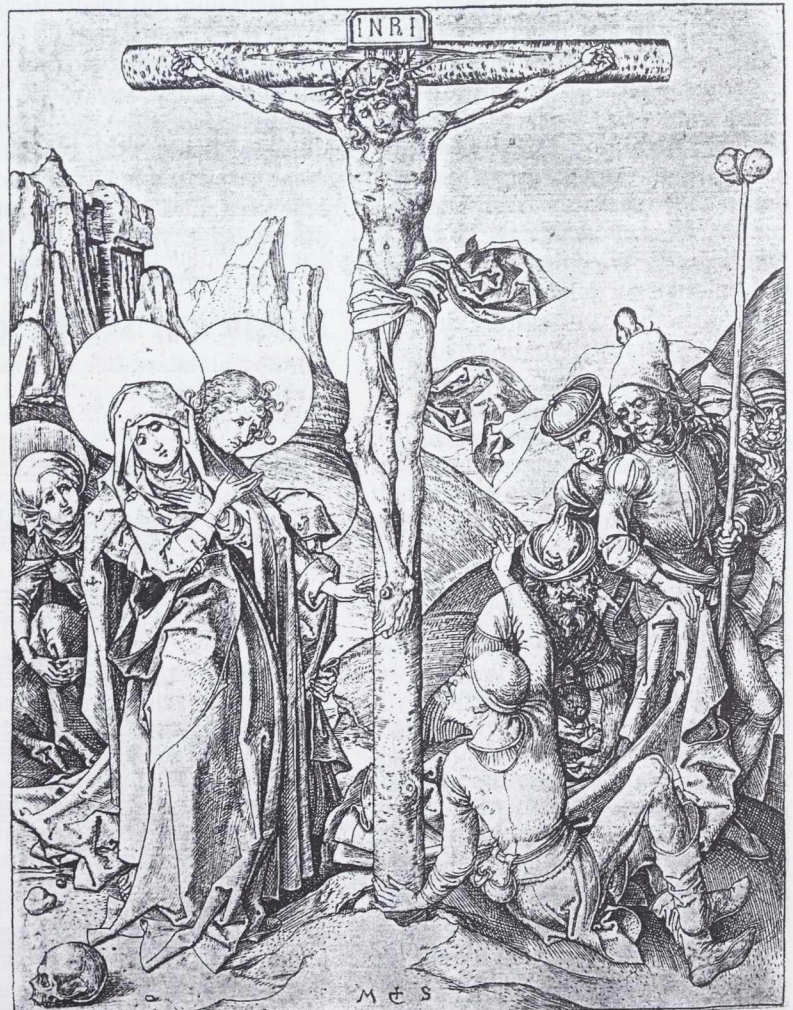
Münsterbauverein Breisach e.V.
 Einzelpreis DM 2,00

Sehr geehrte Leser,

thematische Schwerpunkte in dieser und der nächsten Ausgabe von „**unser Münster**“ werden der Hochaltar des St. Stephansmünsters und der Silberschrein sein. Zum Hochaltar wollen wir in erster Linie DR. MARC ROSENBERG zu Wort kommen lassen. Rosenberg hat sich im letzten Jahrhundert eingehend mit dem Thema beschäftigt. Dabei nahm er auch frühere Beschreibungen unter die Lupe (GRIESHABER, LOTZ, ROSMANN u.a.) und stieß dabei auf manche Ungereimtheit. Die Texte in diesem Heft entnahmen wir Marc Rosenbergs Buch „DER HOCHALTAR IM MÜNSTER ZU ALTBREISACH“, das 1877 in Heidelberg gedruckt wurde.

In einem anderen Kapitel kommt ein Breisacher Zeitzeuge zu Wort: OTTO LANGER beschreibt, wie er vor hundert Jahren den Innenraum des Münster erlebte und wie die Glasfenster in jener Zeit aussahen. Sie waren zumeist Stiftungen Breisacher Bürger. Einer davon ist übrigens der oben genannte Franz Carl GRIESHABER, von dem eine der ersten Beschreibungen des Breisacher Hochaltars stammt.

Nachdem nun FRANZ GUTMANN den neuen Zelebrationsaltar aufgestellt hat, wollen wir die Entstehung dieses Werks zusammenfassen.



MARTIN SCHONGAUER: Die Kreuzigung. Kupferstich 195 x 150 mm, entstanden zwischen 1470 und 1480. Unterlindenmuseum, Colmar.

Wie heute mit Reliquien umgehen?

Von KLEMENS RICHTER

Die nachfolgenden Betrachtungen entnehmen wir der katholischen Wochenzeitschrift „CHRIST IN DER GEGENWART“, deren Redaktion uns die freundliche Erlaubnis zum Nachdruck gab. Die Gedanken des Autors bilden einen sehr aktuellen Bezug zum neuen Breisacher Vierungsalter. Aus Platzgründen haben wir den Artikel gekürzt.

Eine für die Reliquienverehrung etwa seit dem vierten Jahrhundert besonders wichtige Voraussetzung besteht heute nicht mehr: die Vorstellung einer Trennung von Leib und Seele. Heute wird wieder der gesamtheitliche Charakter des Menschen betont. Die katholische Totenliturgie spricht vom Menschen als ganzem, redet den Verstorbenen an, erwähnt eine vom Leib durch den Tod getrennte Seele nicht mehr. Mit Paulus wird betont, „daß der neue Leib völlig anders sein wird als der vergängliche, verwesliche Erdenleib“, so der Dogmatiker HERBERT VORGRIMLER.

Damit ist die Theologie wieder an die Anfänge zurückgekehrt. Das schließt selbstverständlich ein, daß sorgsam mit dem umgegangen wird, was nach dem Tod vom Menschen auf Erden übrigbleibt (vgl. dazu: Die deutschen Bischöfe, „Unsere Sorge um die Toten und die Hinterbliebenen. Bestattungskultur und Begleitung von Trauernden aus christlicher Sicht“, Bonn 1994, hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz). Die Gebeine sind nicht nichts, sondern Ort der Erinnerung. Auch Jesus wurde nach jüdischem Brauch sorgsam bestattet.

Das hat auch Folgen für die Beisetzung von Reliquien im Altar, die bis zur Neuordnung der Weiheliturgie nach dem Konzil vorgeschrieben war. In der Einführung zur liturgischen Feier der „Weihe des Altares“ nach dem Pontifikale von 1994 heißt es nun, daß „der Altar Gott allein geweiht“ wird, „denn ihm allein wird das eucharistische Opfer dargebracht. Von daher ist der Brauch der Kirche zu verstehen, Gott auch

die Altäre zu weihen, mit denen Heilige geehrt werden sollen. Das drückt der heilige Augustinus mit den Worten aus: 'Keinem der Märtyrer, sondern dem Gott der Märtyrer errichten wir an den Gedenkstätten der Märtyrer Altäre'. Das muß man den Gläubigen deutlich erklären. In neuen Kirchen sollen daher keine Statuen oder Bilder von Heiligen auf den Altar gestellt werden. Ebenso stelle man Heiligenreliquien, wenn sie vom Volk verehrt werden, nicht **auf** die Altarmensa (= Tisch).“

Mit immer neuen Wendungen wird versucht, klar und unmißverständlich zum Ausdruck zu bringen, daß die Reliquien ein zweitrangiges Element darstellen. Deshalb heißt es auch: „Die Würde des Altares ist vor allem darin begründet, daß er Tisch des Herrn ist. Nicht Märtyrer ehren also den Altar, sondern der Altar gereicht den Gräbern der Märtyrer zur Ehre.“ Allerdings wird auch gesagt: „Den Brauch der rö-

mischen Liturgie, Reliquien von Märtyrern oder anderen Heiligen unter der Altarmensa beizusetzen, möge man – soweit angebracht – beibehalten.“ Dabei sind allerdings mehrere Punkte zu berücksichtigen. So sollen die Reliquien so groß sein, daß sie als Teile menschlicher Körper zu erkennen sind. Auch ist mit größter Sorgfalt auf die Echtheit der Reliquien zu achten. ...“

Damit sind auch Folgen für die Gestalt des Altares selbst verbunden. In den „Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen“ der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz wird deshalb betont: „Nach diesem Verständnis ist die Grundgestalt des Altares der Tisch. Daher unterscheiden die Dokumente zwischen Tischplatte (*mensa*) und den stützenden Elementen (*stipes, basis*). ... Reliquien müssen also unterhalb der Tischplatte des Altares ... beigesetzt werden. ... Erfolgt zukünftig noch eine Reliquienbeisetzung unter dem Altar, soll – so die Einführung zur Weiheliturgie – in der Feier selbst deutlich werden, „daß alle am Leiden Christi teilhaben, die auf den Tod Christi getauft sind“.

Musik zur Weihe des Altares

KRISTIAN SKOCZOWSKI

Introibo ad altare Dei, ad Deum qui laetificat, iuventutem meam.

Auftragswerk anlässlich der Altarweihe (Auszug, S. 3)

Anlässlich der Altarweihe am 4. Februar wurde die „Musik zur Weihe des Altars“ für vier Trompeten und zwei Kontrabässe von KRISTIAN SKOCZOWSKI uraufgeführt. Die Kirchengemeinde konnte Herrn Skoczowski dank großzügiger Unterstützung des Ministeriums für Kunst in Stuttgart mit dieser Komposition beauftragen. Der Künstler hat sein Honorar für die Aufführung des Werkes verwendet. Über seine Musik schreibt Kristian Skoczowski:

Der Raum des Breisacher Münsters lädt zum Experimentieren mit dem Klang ein. So wie sich verschiedene architektonische Formen, verschiedene Atmosphären an verschiedenen Stellen im Münster - verschiedene Räume im Raum - zu einem Raum fügen, so können sich verschiedene Klänge von verschiedenen Stellen des Raumes zu einer Klangcollage fügen, die den Raum gleichsam in einen Tonraum hüllt.

Es wäre aber zu einfach - und zugleich vergebliche Mühe, wollte ich als Musiker den Raum in Klang kopieren. Denn als Musik schreibender Künstler im Jahre 1996 stehe ich in einem Raum, dem planende, bauende, malende, formende Künstler aller Epochen seine Gestalt gegeben haben. Dieser Raum versammelt in seiner künstlerischen Gestalt zugleich die Persönlichkeiten all jener Künstler und bündelt sie als seine eigene. Jeder Künstler dieses Raumes setzt sich selbst in Beziehung zum Raum, er verewigt nicht sich, sondern sein Verhältnis zum Raum, seine Wahrnehmung, seine Ästhetik. Der Raum selbst ist nach Vollendung des Werks ein anderer, er muß ein anderer sein, den eine Kunst, die nicht verändert, erschöpft sich im Unterhaltenden, im Dekorativen!

Was uns heute unverzichtbar erscheint, war zum Zeitpunkt des Entstehens eine Möglichkeit unter vielen. Der schaffende Künstler ist immer auch der Wählende; für ihn tut sich ein Kosmos von Möglichkeiten auf: Er sieht auch die unverwirklichten, und wählt die eine, die verwirklichte, die uns Wahrnehmenden als die einzige erscheint. Daher ist die Frage berechtigt, ja sie ist zwingend, ob die Harmonie der formalen Geschlossenheit, die uns am Breisacher Münster beeindruckt, nicht nur eine Fiktion ist, eine fixe Idee, die uns eine ganzheitliche Perfektion sehen läßt, wo sich doch eigentlich Dinge begegnen, die

heftig miteinander konkurrieren: die romanische Anlage der Architektur, der gotische Hochchor und Lettner, der Hochaltar, dem die (ehemals) schreienden Farben von Martin Schongauer gegenüber (entgegen?) stehen, der Schrein, die Kanzel, der Kreuzweg, der kastenförmige Orgelprospekt, der Dornenkranz in der Krypta, die rohen Eichenbalken der neuen Altarinsel etc. Ist die künstlerische Aussage dieses Raumes vor diesem Hintergrund nicht zutiefst im Widerspruch verfangen?

Meine Musik zur Altarweihe beschränkt sich nicht auf die Betrachtung des neuen Altars, sondern sie bezieht den ganzen Raum mit ein, indem die Instrumente an verschie-

Altarweihe am 4. Februar 1996

Das Netz ist zerrissen, und wir sind befreit

denen Stellen im Raum spielen und den unterschiedlichen symbolischen Qualitäten ihrer Standorte entsprechend die Kompositionsgrundlage unterschiedlich verarbeiten. Die vier Trompeten flankieren den neuen Altar an den drei Aufgängen zur Altarinsel und - da diese nach hinten geschlossen ist - auf dem Lettner, der zugleich den Klang sichtbar in die dritte Dimension, in die Höhe trägt. Die beiden Kontrabässe erklingen in den Seitenschiffen, sie beziehen den Ort der feiernden Gemeinde in das Geschehen am Altar ein, sie schaffen zugleich das klangliche Fundament, auf dem sich die Altarinstrumente entfalten. Sichtbar und hörbar begegnen sich in der Musik zwei vollkommen unterschiedliche Welten, vielleicht erlaubt sie sogar den Blick hinter die Grenze des Sichtbaren und Hörbaren - das ist die Chance dieser Kunst...

Die Vorlage zur Musik selbst sind drei Gregorianische Gesänge mit der umfassenden Qualität ihres Inhaltes, Textes und ihrer Melodie:

1. Introibo ad altare Dei, ad Deum qui laetificat iuventutem meam.

Zum Altare Gottes werde ich eintreten, zu Gott, der meine Jugend erfreut.

2. Die Pfingstsequenz: Veni, Sancte Spiritus,

Komm, Heiliger Geist,

3. Laqueus contritus est, et nos liberati sumus.

Das Netz ist zerissen, und wir sind befreit.

Die Musik ist in die Zeremonie der

Altarweihe hineinkomponiert. Das Gebet und die Künste begegnen sich, verschmelzen und werden so zur Liturgie.

Während das erste Stück (zur Eröffnung des Weiheritus) als eine abstrakte Betrachtung des Gregorianischen Gesangs die Begriffe des Altares und der jugendlichen Freude reflektiert, taucht das zweite Stück (zur Verbrennung des Weihrauchs auf dem Altar) ganz und gar in das liturgische Geschehen ein. Die Pfingstsequenz „Veni, Sancte Spiritus“ erklingt in ihrer Melodie unverändert, spiegelt aber in der Instrumentierung das Entfachen des Feuers und das Aufsteigen des Rauches wieder. „Das Netz ist zerissen, und wir sind befreit“, ein Gesang an Märtyrerfesten, nimmt die Heiligen Gervasius und Protasius in die Musik auf. Das kurze Stück (am Ende der Weihe) zerreißt die Klänge der Instrumente, endet mit einem gewaltigen Glissando

eines Kontrabasses, der - befreit - seinen ganzen Tonraum ausschöpft.

Die drei Stücke meiner Musik zur Altarweihe widersprechen einander in ihrer Gestalt, aber sie widerlegen sich nicht, sie heben sich nicht gegenseitig auf. Sie widersprechen der Idee des neuen Altares! Sie treten in Konkurrenz mit dem Raum, sie sind genauso fremd im Breisacher Münster wie der Hochaltar des H. L. und der Silberschrein, wie jeder Pinselstrich und jeder Stein, der über Jahrhunderte unser Münster zu dem werden ließ, was wir an ihm kennen. Eine andere Kunst als eine widersprüchliche gibt es nicht! Jegliche Kunst gewährt uns einen schattenhaften Einblick in eine abstrakte, ungreifbare Dimension - jegliche Kunst, die diesen Einblick gewährt, ist geistlich. Wird sie uns vertraut, verliert sie ihre Geistlichkeit und verstellt uns den Blick auf das Unsichtbare - sie hört auf, Kunst zu sein.

Deshalb bleibt meine Musik zur Altarweihe fremd, sie bleibt widersprüchlich wie der neue Altar, auf den sie sich bezieht, widersprüchlich wie das ganze Ensemble der Kunstwerke des Breisacher Münsters. Sie soll ein Beitrag sein, diese Widersprüchlichkeit nicht aus dem Blick zu verlieren - den Blick für sie wiederzugewinnen. Nur so kann Neues und Bleibendes entstehen.

Der Hochaltar des Meisters HL

Von Dr. Marc Rosenberg

Sein Buch über den Breisacher Hochaltar gliedert Marc Rosenberg in

- Die Stadt und ihr Münster
- Der Hochaltar
- Altäre in Niederrotweil und Freiburg; der Silberschrein
- Die Beschreibung Grieshabers; die Hochaltarsage
- Bildtafeln.

Wir werden uns auf die Beschreibung des Hochaltars beschränken und auch daraus - aus Platzgründen - nur Auszüge verwenden.

Seine Untersuchung hat der Autor folgendermaßen gegliedert:

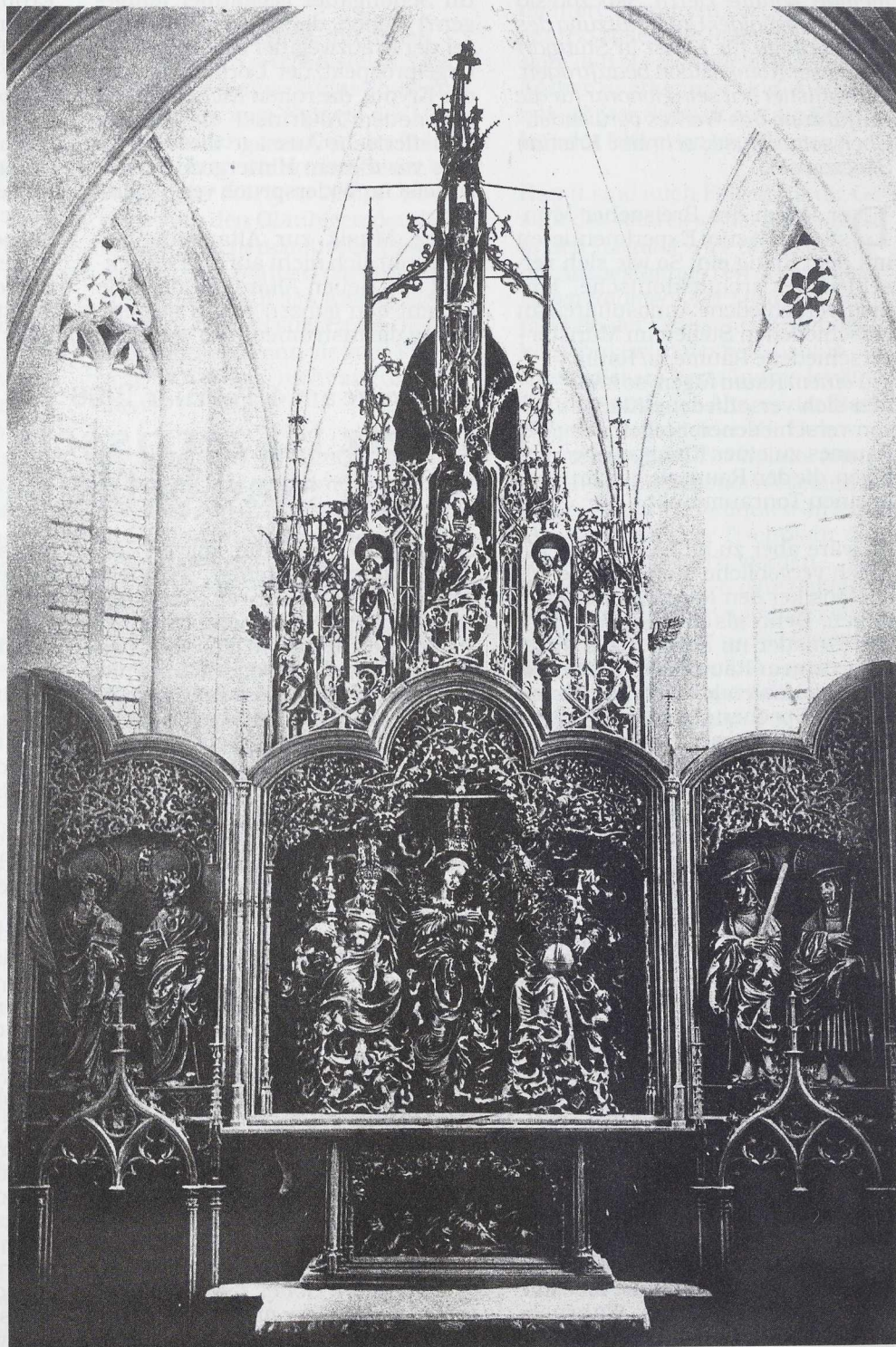
1. Literatur zum Altar
2. Beschreibung des Altars
3. Komposition
4. Technik und Behandlung
5. Dimensionen
6. Entstehungszeit
7. Restauration
8. Sage
9. Kunstgeschichtliche Kritik

Wir werden hier insbesondere die Kapitel 2, 3, 6, 7, 8 und 9 wiedergeben.

Beschreibung des Altars

Vorbemerkung: Wir drucken den Text in der Schreibweise des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die zahlreichen und zum Teil längeren Fußnoten wurden weggelassen.

Der Altar zerfällt auf den ersten Blick in zwei wesentlich voneinander verschiedene Teile; einen gewaltigen offenen Altarschrein mit zwei Flügeln (Triptychon) auf einer Predella ruhend, und darüber, sich durchaus unorganisch anschließend, ein luftiges Nischensystem von Wimbergen und Fialen gekrönt und mit gotischem Laubwerk durchzogen. Die Mitteltafel enthält, wie immer die Hauptdarstellung, hier die Krönung Mariae. Mit über der Brust gekreuzten



So sah der Hochaltar um 1870 aus. Heute sind die gotischen Durchgänge unterhalb der Seitenflügel nicht mehr vorhanden. Zwei Bilder links und rechts der Predella hat Rosenberg vor dem Fotografieren wegnehmen lassen (siehe S. 8).

Händen den Kopf etwas nach links geneigt, demutsvoll herniederschauend, steht Maria in falti-

gem Gewand in den Wolken. Auf diesen schwebt in sitzender Stellung, zu ihrer Linken, Gott Vater

mit wallendem Barte, das Scepter in der linken Hand, mit welcher er auch leicht die auf seinem Knie ruhende Weltkugel unterstützt.

Zu ihrer Rechten in ähnlicher Haltung Gott Sohn. Beide Figuren halten mit je einer erhobenen Hand (Christus mit der Linken, Gott Vater mit der Rechten) die Krone über dem Haupte Maria, um sie mit derselben zu krönen. Über der Krone schwebt der heilige Geist in der üblichen symbolischen Gestalt der Taube. In den Wolken, auf welchen diese Scene vor sich geht, tobt ein heiterer Chor von Engeln, theils in Posaunen stoßend, theils aus Psalterien singend, andere wieder sich bloß fröhlich tummelnd. Die Engel im Vordergrund sind ganze Knabengestalten, die im Hintergrunde bloß geflügelte Köpfe. Nach oben wird diese ganze Gruppe durch üppige Ranken und Blätter abgeschlossen, welche wiederum durch einen mehrfach ausgekehlten Kleeblattbogen eingefasst werden. Die Seitenflügel umrahmt je ein halber Kleeblattbogen, unter welchem sich ein ähnliches, aber nicht ganz gleiches Laubwerk hinzieht wie an der Mitteltafel. Auf dem rechten Seitenflügel sehen wir, in lange faltige und mit reicher Borte verzierte Mäntel gehüllt, die Heiligen Stephanus und Laurentius. Hinter dem Haupte eines jeden derselben und der noch weiterhin zu nennenden Heiligen, findet sich ein breiter Heiligenschein angebracht, auf welchem der betreffende Name in großen lateinischen Antiqua-Lettern zu lesen ist. Auf dem linken Seitenflügel in moderner Tracht mit breitgeränderten Hüten: die Heiligen Gervasius und Protasius. Sämmtliche vier Heilige tragen ihre üblichen Attribute. Stephanus den Stein, Laurentius den Rost, Gervasius den Schlägel und Protasius das Schwert. Daß Stephanus hier auch einen Palmzweig in der Hand hält, welcher nicht gerade ein nothwendiges Attribut dieses Heiligen ist, mag eine ihm hier als Protomartyr oder als Patron der Kirche gewährte Auszeichnung sein. Die kleinere Darstellung unter der Haupttafel, die wir vorhin als Predella bezeichneten, zeigt die Brustbilder der vier Evangelisten mit ihren Zeichen. Jeder das Dintenfaß in der einen, die Feder in der anderen Hand, damit beschäftigt das Evangelium zu schreiben. Auch diese Gruppe ist von Laubwerk umrahmt. Rechts und links von der Predella befinden sich zwei Bilder, die nicht zum

Altar gehören, obgleich es sonst wohl Sitte war an diese Stelle Bilder zu setzen, wie man es noch aus vielen erhaltenen Beispielen erkennen kann. Es ist nicht ganz unmöglich, daß diese Bilder einmal verwechselt oder einer sie gänzlich vernichtenden Uebermalung unterworfen wurden, denn ange-

S treit der Experten

sichts ihres jetzigen Zustandes ist die gute Meinung, die Grieshaber von ihnen hat, gar nicht zu rechtfertigen. Er findet sie gut, schreibt sie einem deutschen, dem Verfertiger des Altars gleichzeitigen Künstler zu, erkennt sie als zum Altar gehörig an und wünscht sie besser conservirt zu sehen. Wenn Rosmann dagegen (S. 311), nachdem er sie vorher ebenfalls einem „altdeutschen Meister“ zugeschrieben hatte, berichtet, diese Bilder hätten „in neuerer Zeit als misstönig zum Ganzen einem neuen schönen Schnitzwerke“ Platz machen müssen, so ist diese Notiz mit Vorsicht aufzunehmen. Ich glaube nicht, daß jemals ein Schnitzwerk an die Stelle der Bilder getreten ist.

Der Aufbau über der Mittelgruppe besteht aus einem System von fünf pyramidal nebeneinander geordneten Nischen, von welchen die Mittelste und Höchste noch durch eine zweite Schmalere überragt wird, welche dann mit ihren Fialen bis an die Decke des Chores aufsteigt und sich dort im sogenannten Frauenschuh nach vorn umbiegt. Gedeckt sind diese Nischen mit kleinen runden Baldachinen aus geschweiften Spitzbögen, welche ein Rankenwerk untereinander verbindet. In den zwei mittelsten über einander angeordneten Nischen ist unten die heilige Anna mit dem Christuskinde auf dem Schooße, welches von der neben ihr stehenden Maria Trauben erhält; oben der dorngekrönte Christus. In den Nischen zunächst: der heilige Vitalis und die heilige Valeria. In den äußersten Nischen je ein musizierender Engel.

Wir haben oben erwähnt, Maria sei auf den Wolken *s t e h e n d* dargestellt und befinden uns damit im Widerspruch mit Grieshaber und Rosmann. Letzterer darf unberücksichtigt bleiben, dagegen erkennt man bei Grieshaber, daß er sich bemüht hat, das unklare Motiv zu verstehen. So er-

fand er einen unsichtbaren Thron und stellte sich Maria auf demselben sitzend vor. Ohne über den Faltenwurf besser im Klaren zu sein und ohne angeben zu können, wo die Füße der Maria gedacht sind, glaube ich doch in der ganzen Figur die stehende Haltung zu erkennen.

Es ist interessant und dürfte vielleicht bei weiterer Forschung auf etwas Gemeinsames hinführen, daß auch bei anderen gleichzeitigen Darstellungen der Krönung Mariä, trotz sonst richtiger Verhältnisse in den Figuren, dem Beurtheiler eine ähnliche Schwierigkeit entgegentritt.

Ich gedenke an einem anderen Orte dieser Frage näher zu treten.

Composition

Der Altar ist der Gottesmutter geweiht und zeigt daher im Hauptbilde ihre höchste Verherrlichung. Gott-Vater und Christus, selbst zwei Könige mit Krone und Scepter angetan verleihen der demuthvoll Dastehenden die höchste Ehre, die sie still gesenkten Hauptes empfängt. Auf dem Knie von Gott-Vater ruht schwankend die Weltkugel, die er nur leise mit dem Finger berührend im Gleichgewichte erhält. Der mächtige Bart, das reiche und edel geworfene Gewand verleihen dieser Figur eine prächtige Hoheit, die in dem entblößten Oberkörper Christi mit der tiefen Wunde des Lanzenstiches ein contrastierendes Gegengewicht findet. Das glänzende Ereigniss der Krönung der Himmelskönigin feiern in der heitersten Weise auch die Scharen der Engel. Mit vollen Backen blasen sie in die abenteuerlichst gestalteten Posaunen und verkünden das Ereigniss den entlegendsten Theilen der Himmel. Andere schweben empor und hernieder, die Zipfel der Gewänder von Gott-Vater, Christus und Maria gleichsam als muthwillige Schleppträger in Händen haltend. Einige in mehr gemessener Haltung vertiefen ihre Freude und singen das Lob der Heiligen. Zwischen den Wolken tauchen empor und verschwinden die muthwilligen geflügelten Köpfechen der Cherubim. Es geht ein Zug des Jubels und der Heiterkeit durch diese Fülle von Engelsgestalten, der fast mit fortreisst. Die Freude an der freien Bewegung und die Bewegung als Ausdruck des Jubels treten dem Beschauer

hier mit solcher Meisterschaft entgegen und in so eigenartiger Weise hervor, dass man an die Schöpfungen Rubens' erinnert wird. In den Formen einer mehr als dreihundertjährigen und schon ausgelebten Kunst fühlen wir hier, vielleicht zum ersten Male, das leise Wehen eines Geistes, der erst nach einem weitem Jahrhundert "den Pinsel in Blut getaucht" in vollem Sturm über die Leinwand brausen wird.

Da ist ein Engelchen, das sich muthwillig neben Maria kopfüber herunterstürzt auf ein Anderes, welches in den Falten ihres Gewandes mühsam herumklettert. Eine Andere wieder dieser kleinen Gestalten macht eine groteske und anmuthige Bewegung, um mit Aufgebot aller Kräfte das für sie zu schwere Gewand Christi etwas zu lüften. Keiner steht still, Alle fliegen, schweben, klettern, stürzen; es ist ein Jubel, eine Freude, wie sie nur über den Wolken zu finden ist.

In breitem Rahmen eingefasst, stellt dieses Bild ein abgeschlossenes Ganzes für sich dar.

Auf den beiden Flügeln sind die Beziehungen zur Stadt und zur Kirche gegeben; hier die Heiligen Gervasius und Protasius, die Schutzpatrone des Ortes; dort der heilige Stephanus, Patron des Münsters und neben ihm, wie sinnig, der heilige Laurentius, Schutzpatron gegen Feuersbrunst. Jene göttliche Handlung der Krönung Mariae aus den Regionen des Himmels gleichsam herüberleitend zu uns, sitzen unten in einer schön umrankten Laube, eifrig mit dem Niederschreiben der Evangelien beschäftigt, die vier Evangelisten.

Der technischen Vollendung dieser Gruppe steht die Composition durchaus nicht nach. Sie ist vollständig durchdacht und bietet eine Fülle interessanter Motive. So sind je zwei der Evangelisten zu einander in Beziehung gesetzt, wodurch das Ganze etwas Dramatisches erhält. Hier zeigt sich ein Gegensatz, dort eine Übereinstimmung: Wie trefflich ist das Sinnende des Johannes in Contrast gesetzt mit dem inspirierten Wesen des Matthaeus, während Marcus und Lucas gleichsam in gemeinsamer Arbeit ihre Evangelien verfassen. Auch die Symbole der Evangelisten sind möglichst mit in die Handlung hineingezogen. So dient der Adler, einem bereits durchgebildeten Motive entsprechend, zum Buchträger. Vom En-

gel erhält Matthaeus seine Inspiration. Der Löwe nimmt noch Antheil an dem Gespräche zwischen Marcus und Lucas, während der Stier des Letzteren, wahrscheinlich in Anspielung auf seine geistigen Fähigkeiten, etwas zurückgedrängt ist.

Wie der Altar überhaupt seiner geschichtlichen Entstehung nach als das Grab der Heiligen zu denken ist und man auf diesem gern eine reiche Vegetation sich erheben sieht, so wächst sie auch hier gleichsam aus dem Grabe selbst empor, und über der Darstellung wird ein ganzer Wald von Ranken und Laubgewinden sichtbar, die theilweise architektonische Formen annehmen. In diesen erscheinen, man möchte sagen als Vision in die Vergangenheit der hier gekrönten Gottesmutter, zwei Scenen aus ihrem Leben. Mit feinem Sinn sind die Momente gegeben, die einander als die grössten Contraste gegenüberstehen. Hier das höchste Glück: Maria bei ihrer Mutter Anna, welche das Gotteskind auf dem Schoosse hält, ein Bild des vollkommensten, reinsten Familienlebens und Genusses; darüber der höchste Schmerz im Leben der Gottesmutter: ihr leidender Sohn die Dornenkrone auf dem Haupte.

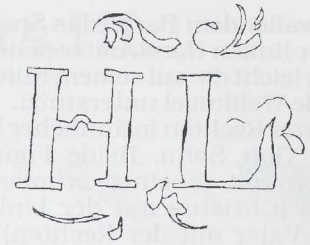
In zwei weiteren Nischen haben wir die Eltern der Brüder Gervasius und Protasius, den heiligen Vitalis und die heilige Valeria.

Die Entstehungszeit

Links neben Gott-Vater liest ein Engel aus einem aufgeschlagenen Buche, auf welchem sich folgende Inschrift befindet:

*Ann. Dominici
1497. P.
Renovatum
1858*

Ein Engel zu Füßen von Christus und ein Anderer zu Füßen von Gott-Vater halten Jeder eine kleine Tafel, auf welcher die mit einigen Schnörkeln versehenen Buch-



Monogramm auf der Tafel, die ein Engel zu Füßen von Christus hält.

(Halbe Naturgrösse)

staben HL erscheinen. Da diese sämtlichen Buchstaben und Zahlen mit schwarzer Farbe auf den gelben Grund des Anstrichs aufgetragen, also nicht mehr die eigentlichen ursprünglichen Angaben sind, so können sie nur in bedingter Weise als Urkundliches gelten. Wir müssen daher mit Vorsicht ihren Werth prüfen, ehe wir sie als richtig anerkennen. Sehen wir uns, um ihre mögliche Richtigkeit zu constatiren, vor allen Dingen nach anderweitigen Angaben über die Entstehungszeit des Altars um, so überrascht uns deren Verschiedenheit untereinander und mit der uns vorliegenden Zahl. Wir finden ausser 1497 noch 1526, 1527 und 1597 genannt. Also ein ganzes Jahrhundert Spannung. Diese letztere Zahl können wir gänzlich von unseren Betrachtungen ausschliessen, indem sie offenbar auf der Ignoranz eines Baedeker-Verfassers beruht, der die alterthümliche Vier nicht zu lesen wusste. Dass der Stil des Werkes eine solche Datirung nicht zulässt, können wir ohne jede vorhergehende Erörterung hier aussprechen, nachdem wir es oben bereits als ein Gothisches bezeichnet haben. 1527 wird nur an einer Stelle (in einer Novelle, deren wir im Capitel über die Sage gedenken werden) genannt, die aber nicht entscheidend sein kann, solange nicht noch andere Gründe für diese Zahl eintreten.

Weit wichtiger ist die Angabe 1526. Sie findet sich in dem bereits mehrfach citirten Artikel Grieshaber. Dieser erschien bereits 1833, während die Restauration erst 1838 stattfand, er liegt also vor derselben und gibt uns die Jahreszahl, die sich ursprünglich am Altare befand sowie überhaupt ein Bild des Altars vor seiner Renovirung. Eine der wichtigsten Veränderungen, die diese hervorgerufen hat, liegt in den Inschriften, indem das HL entschieden moderne Verzierung trägt und statt der von Grieshaber genannten Jahreszahl jetzt 1497 zu lesen

ist. Es entstehen demnach die Fragen:

- 1) Hat wirklich vor der Restauration die Zahl dagestanden, wie sie Grieshaber gelesen haben will?
- 2) Wie ist es gekommen, dass bei der Restauration 1497 geschrieben wurde?
- 3) Welche dieser beiden Zahlen ist die Richtige, oder ist es keine?

Die erste Frage geht auf die Glaubwürdigkeit Grieshabers, die zweite auf die Umstände der Restauration und die dritte auf den Stil des Werkes und etwaige anderweitige mehr oder minder glaubwürdige Angaben.

Leider ist es in unserem Falle unmöglich die Untersuchung in der sich logisch ergebenden Weise zu führen. Wir können weder die Glaubwürdigkeit Grieshabers bezweifeln noch sie zur apodiktischen Gewissheit erheben, da wir manche Beispiele der Ungenauigkeit von ihm haben.

Was die Restauration anbelangt, so sind wir über dieselbe zwar im Grossen und Ganzen unterrichtet, wie aus dem betreffenden Abschnitte ersichtlich ist, es war aber nicht möglich zu erfahren, ob jemand Anderem als dem Anstreicher die Sorge für die Wiedergabe der ursprünglichen Aufschriften anvertraut war.

In Bezug auf glaubwürdige Angaben von anderer Seite, die vor der Renovierung liegen, sind wir fast gänzlich verlassen.

Urkunden oder Acten haben sich nicht auffinden lassen. Es bleibt uns demnach als einziger Anhaltspunkt die Kritik des Denkmals. Wir werden dieselbe in einem späteren Abschnitte führen und bis zur Wahrscheinlichkeit, wenn nicht bis zur Evidenz nachweisen, dass das Werk später als 1497 entstanden sein muss; ohne über die Zahlen 1526 oder 1527 eine bestimmte Entscheidung zu treffen.

Es bleibt uns also für diesen Abschnitt nur noch die Frage zu erörtern wie es gekommen ist, dass man der früher sichtbaren Zahl 1526 oder 1527 die Zahl 1497 substituierte.

Die Tausenderstelle haben beide Angaben gemein. Statt der früheren 5 haben wir jetzt eine 4. Wie war diese Verwechslung möglich? Die 5 war im 16. Jahrhundert von sehr wechselnder Form, die für unser modernes Auge, wenn es nicht an die in romanischen Ländern übliche langgezogene 5 gewöhnt ist, etwas sehr Unbestimmtes hat. Sehr oft erscheint sie fast wie eine verkrüppelte 41.

In der darmstädter Gallerie Nr. 251 ist das Bild des Kurfürsten Friedrich III. von Sachsen von Lucas Cranach. Es trägt die Jahreszahl 1527, wobei aber die 5 kaum mehr als durch einen krummen Strich angegeben ist. Dass diese Form nicht nur ein Spiel des flüchtigen Pinsels ist, können wir daraus erkennen, dass sie auch in derselben Weise auf den Holzstock eingegraben vorkommt.

1497 oder 1527?

Auf dem letzten Blatt einer *Biblia Pauperum* in Gotha finden wir einen Holzschnitt mit der Jahreszahl 1475, in welcher ebenfalls die 5 in Form einer 1 erscheint. Eine solche 5 mag sich auch an der zweiten Stelle in unserer Jahreszahl befunden haben und es kann uns nicht Wunder nehmen, wenn der Anstreicher von 1838 darin keine 5, überhaupt keine bestimmte Zahl erkennen konnte. Was veranlasste ihn aber, an ihre Stelle eine 4 zu setzen und noch obendrein eine solche, die einen bestimmt alterthümlichen Charakter trägt?

Ich kann nur eine Vermutung wagen.

Ein Treppenthurm auf der Südseite des Münsters trägt, nach aus-

sen deutlich sichtbar auf einem Quadersteine, der in Farbe und Art von dem übrigen Bau sehr bestimmt abweicht und so die Aufmerksamkeit jedes Vorübergehenden auf sich lenkt, die Jahreszahl

1284 (1487).

Nebenbei gesagt wird sie von den Breisachern immer 1484 oder 1584 gelesen. Die einzige Zahl also, über die man im Zweifel ist und die für alterthümlich gilt ist die zweite Ziffer, während die ebenso alterthümliche 7 für eine moderne 4 angesehen wird.

Es ist nicht unmöglich, dass der Restaurator gegenüber einem verkrüppelten Striche, den er gar nicht zu deuten wusste, eine Zahl wie diese wählte, die sich auch ihre Zugehörigkeit zum Münster, durch ihre alterthümliche Form und durch ihre mögliche Richtigkeit empfahl.

Ausserdem haben wir aus jener Zeit noch eine 5 die an unsere jetzige 4 oder 9 erinnert. Wenn diese Form angewandt wurde, ist der Irrthum gewiss erklärlich.

In der dritten Stelle finden wir jetzt eine 9 statt der früheren 2.

Die 2 jener Zeit wurde, wie wir wissen, mit grossem Kopfe, langem Körper und kleinem dünnen Häkchen unter der Linie geschrieben und eine Verwechslung mit unserer 9 liegt ungemein nahe. Ausserdem mag der Restaurator, nachdem er einmal 1400 gelesen hatte, vielleicht das Gefühl gehabt haben, dass Werk nicht in die 20er Jahre dieses Jahrhunderts setzen zu dürfen und fand sich deshalb umsomehr geneigt, den Lesefehler zu machen.

Wir kommen jetzt zu der letzten Zahl, zu der Stelle der Einer. Wir finden gegenwärtig eine 7, wo nach Grieshaber früher eine 6 gestanden hat. Die 6 wurde aber damals ungefähr ebenso gebildet wie heute und es ist nicht möglich, dass die jetzt dastehende 7 aus einer Verwechslung mit jener 6 entstanden sei. Dagegen ist der Irrthum nach der andern Seite hin eher möglich. Nehmen wir an, dass die 7 richtig ist, so können wir leicht einsehen, wie Grieshaber hier in Folge einer Verwechslung 6 gelesen hat.

Es wurde nämlich im 16. Jahrhundert die 7 zuweilen mit einem grossen Bogen am Ende geschrieben, so dass Grieshaber, falls die Zahl auch hier so gebildet war, ohne genau hinzusehen eine 6 zu er-

Inschriften am Münster.

Am Vorbau der Sakristei (südöstlicher Pfeiler)

1213

Am Strebepfeiler vor der Sakristei

1292.

An dem östlicheren der zwei Treppenthürmchen auf der Südseite

1284

kennen glaubte. Wenn ursprünglich eine 6 dagestanden hätte, wäre die jetzt vorhandene 7 durchaus nicht zu erklären. Dagegen ist, wie wir sehen, Grieshabers 6 aus einer früheren 7 herzuleiten möglich und für diese Zahl tritt auch noch ein anderer Umstand ein, nämlich die Erwähnung in der Sage von Beldern, wo 1527 als Zeit der Vollendung des Altars angegeben ist.

Unabhängig von der eben geführten Untersuchung sei erwähnt, dass sich im Chor rechts vom Altar an einer Nische, in welcher die Heiligen Gervasius und Protasius beigesetzt waren, auf dem Spruchbande eines Engels folgende Inschrift befindet:

Gervasius et Protasius jecet hit (c) tummultatus 1497.

Die Zahl ist jetzt sehr undeutlich, ist es aber 1838 vielleicht weniger gewesen und sie mag den Restaurator beeinflusst haben.

Die Restauration

Im Jahr 1836 war die Grossherzogliche Familie in Breisach und auf die Verwendung Grieshabers und Rosmanns sagte der Grossherzog zu, den Altar auf seine Kosten restaurieren zu lassen. Es verging einige Zeit, bis dieser Beschluss zur Ausführung kam; der in Freiburg wohnende Bildhauer Glänz wurde damit beauftragt. Glänz war ein Mann, der sich vom gewöhnlichen Tischlergesellen zu einem Meister der gotischen Formsprache herausgebildet hatte und gewiss der Würdigste, dem eine solche Arbeit anvertraut werden konnte. Seiner Hand ist auch die Wiederherstellung manches kostbaren Werkes der Gothik im freiburger Münster zu danken. Glänz starb im Jahre 1841 und sein Sohn Franz übernahm die Werkstatt. Auch dieser ist inzwischen gestorben, und sein jüngerer Bruder Otto ist jetzt der Leiter des Geschäfts, soweit es noch existiert. In die schriftliche Hinterlassenschaft des Vaters theilten sich die Söhne, so dass gegenwärtig die Risse und Zeichnungen im Besitze des Herrn Otto Glänz die Bücher mit mehr oder minder ausführlichen Notizen theilweise im Besitze der Witwe von Franz Glänz und, wenn ich nicht irre, theilweise auch in fremden Händen sind. Es ist dies ein Material, welches späterhin von grosser Wichtigkeit

sein wird und es wäre eine Ehrenpflicht der carlsruher Landes-Bibliothek oder der freiburger Universitäts-Bibliothek, es in Zukunft aufzubewahren.

Unterm 26. September 1838 findet sich in Glänz's Büchern folgende Notiz:

„Auf Befehl Sr. K. H. des Grossherzogs Leopold wurde meinem Vater und mir (Notiz von Franz Glänz) durch Herrn Stadtpfarrer und Dekan Rosmann in Alt-Breisach eröffnet, einen Kostenüberschlag auszufertigen, was die Ausbesserung des alten Hochaltars daselbst kosten könnte. Dieses geschah und wir übernahmen dieses Geschäft um die Summe von 700 fl. Wir hatten alle Verbindlichkeiten, alle Auslagen auf uns sowie auch den Oelanstrich zu übernehmen, nebst dem dazu nöthigen Gerüste.“

Es waren drei verschiedene Pläne zur Auswahl angefertigt worden, die ich durch die Güte des Herrn Otto Glänz einsehen konnte, und ergibt sich aus denselben, dass die Hauptaufgabe darin bestand, zu beiden Seiten des Altars eine Art gotische Pforte aufzuführen und an der Frontseite des Altartisches etwas gotisches Masswerk einzulegen. Wenn man zu diesen Arbeiten noch den Oelanstrich und die Auführung des Gerüsts hinzu rechnet, so kann, wie mir Fachkenner versichern, selbst nach den damaligen Preisen, für die bedungenen 700 fl. nicht mehr viel ausserdem gethan worden sein. So könnten wir mit Sicherheit annehmen, dass die alten Ornamente und Figuren, ausser dem Anstriche, der ihnen zutheil wurde, im Grossen und Ganzen unberührt gelassen worden sind. Wie wenig Antheil ein Rosmann oder Grieshaber an der

Arbeit selbst nahm, kann man daraus ersehen, dass Grieshaber mit einer gewissen traurigen Überraschung später constatirt, dass der Anstrich doch zu gelb ausgefallen sei.

Glänz mit seinen Gesellen waren ganz sich selbst überlassen und ist es daher auch erklärlich, wie jene Verwechslung der Jahreszahl stattfinden konnte. ...

Die beiden Bilder, sowie vieles Andere, das eine spätere Zeit in ihrem Stile hinzugefügt hatte, wurde damals entfernt.

Welchem Kunstsinnigen die Wiederanbringung dieser Gemälde zu danken ist, weiss ich nicht. Für die Aufnahme der Photographie habe ich sie temporär wegräumen lassen.

(Fortsetzung im nächsten Heft).



1984 fertigten die beiden jungen Schreiner Johannes Hau (links) und Stefan Schnebelt die „Rätsche“ und die „Klappern“ für die Karfreitagliturgie an. Nach dem Gloria am Gründonnerstag läuten keine Glocken mehr; an ihrer Stelle ertönen zu den Gottesdiensten der Kartage die beiden wenig melodischen Holzinstrumente

(Bild ALOIS HAU)

Unser Münster ist, im Vergleich zu vielen anderen Kirchen, nicht sehr üppig ausgestattet. Trotzdem birgt das alte Gotteshaus manches Geheimnis, mit dem man sich beschäftigen könnte. Wie kommt es zum Beispiel, daß man schon Münstersteine in der Stadt gefunden hat? Oder: Was hat es mit der österlichen Wunderblume auf sich? Wie kam einst das Alphorn ins Münster, das heute noch mit seinem vollen Klang die weihnachtlichen Gottesdienste begleitet? Was trieb jenen im Gefängnis sitzenden Goldschmied dazu, für das Münster St. Stephan einen der schönsten Reliquienschreine weit und breit zu fertigen? Fragen über Fragen.

Seltsam auch die drei Wappen im Kreuzrippengewölbe des Lettners. Sie sind in herzförmige Medaillons von etwa vierzig Zentimeter

Durchmesser gefaßt. Das linke zeigt das in Breisach noch an

vielen anderen Stellen gegenwärtige Motiv des Sechsbergs. Dieser wurde auch in das Stadtwappen unserer Tage übernommen und symbolisiert die sechs Berge und Hügel, die Breisach bis ins Mittelalter hinein prägten. Von ihnen sind nur noch der Münsterberg und der ihm gegenüber liegende Eckardsberg übrig. Die anderen wurden im Laufe der Zeiten abgetragen oder eingeebnet. In das mittlere Wappen im Lettnergewölbe hat der Bildhauer den doppelköpfigen Adler, das Symbol des österreichischen Herrscherhauses, eingemeißelt. Außer diesen beiden Wappenbildern gibt es nur noch eine einzige Darstellung im Münster St. Stephan, die auf die Stadt verweist.

Betrachten wir jedoch das dritte Wappen, dann sind wir erstaunt: Es ist ganz leer. Zwar ist sein Medaillon ebenso sorgfältig gearbeitet wie die beiden anderen, aber der innere Wappenschild hat eine glatte Fläche und ist von etwas geringerer Dicke als seine Nachbarn. Dies alles, so mag man im stillen bei sich denken, ist keine weltbewegende Beobachtung. Und doch müssen wir uns fragen, welchen Grund es haben mag, daß dieses dritte Wappen nicht zu Ende bearbeitet wurde. Weil wir die Wahrheit

darüber nie mehr erfahren werden (denn unser Lettner ist immerhin fünfhundert Jahre alt), wollen wir einer alten Überlieferung nachgehen, von der wir nicht wissen, woher sie stammt.

Als die Breisacher in der kurzen Zeit zwischen 1475 und 1525 ihr Münster mit den großartigen Kunstschatzen ausstatteten, die wir heute noch bewundern, soll ein bekannter Steinmetz – vielleicht war es Jörg Lutz – von der Stadt den Auftrag erhalten haben, einen Lettner zu schaffen. Der Rat verlangte von dem Meister, im Gewölbe drei Wappen anzubringen. Eines sollte von der Stadt Breisach künden, die die Hälfte des Kunstwerks bezahlte. Daran, daß auch König Maximilian einiges Geld dafür gab, sollte der Doppeladler erinnern. Auf dem dritten Wappen aber wollte sich

So könnte es gewesen sein

DAS NIEMANDSWAPPEN

der Steinmetz selbst verewigen, denn er war der Meinung, er und seine Gesellen hätten drei kostbare Jahre ihres Lebens für die Errichtung des Kunstwerks verbraucht. Außerdem wollte er – hat man solches von Handwerkern sonst schon gehört? – ein Sechstel der Herstellungskosten aus der eigenen Tasche beisteuern. Der Münsterpfarrer und der Rat der Stadt waren damit gerne einverstanden.

Aber schon bald kam es zum Streit darüber, denn die Herren von Rappoltstein, die seit urdenklichen Zeiten den Kirchenzehnten einzogen, fühlten sich übergangen. Als Gegenleistung für das Zehntrecht hatten sie den Kirchenpatronat übernommen, was bedeutete, daß sie Teile des Bauwerks instandhalten mußten. Für das Ansinnen des Patronatsherrn jedoch hatte der Steinmetz wenig Verständnis; er ließ den Rappoltsteiner auf recht grobe Art wissen, daß er sich wegen seiner Verdienste um die Kirche nichts einzubilden brauche. „Ihr gebt“, so meinte der Handwerker, „lediglich einen geringen Teil eurer Zehnteinkünfte für das Münster aus, den Rest steckt ihr in die eigene Tasche.“ So viel Unverschämtheit erboste

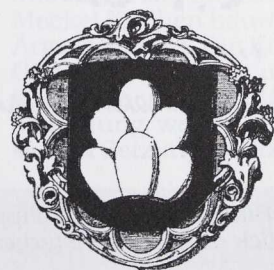
den Rappoltsteiner gewaltig; als er dem Steinmetz vorhielt, selbst auch nichts anderes zu tun, hielt dieser dagegen, immerhin bringe er Jahre seines Lebens damit, ein bleibendes Kunstwerk für Sankt Stephan zu schaffen, wie es ihm, dem Patronatsherrn, niemals gelingen würde, und wenn er sich noch so anstrenge dafür.

Der Streit, den die beiden zeitweise sogar in der Kirche lautstark austrugen, nahm Formen an, daß der Münsterpfarrer fand, so dürften Christenmenschen nicht miteinander umgehen. Er bat die beiden zu sich ins Pfarrhaus, und niemand konnte hinterher sagen, ob es der Überzeugungskunst des Pfarrers, dem vorzüglichen Wein aus seinem Keller, den er den Streithähnen vorsetzte, der Einsicht der Kontrahenten, oder allem zusammen zu verdanken war,

daß die Begegnung mit einer unerwarteten Einigung beschlossen wurde. Es sollte nämlich weder das Symbol des Steinmetzen noch jenes des Rappoltsteiners in den Schild gemeißelt werden. Viel-

mehr waren die Parteien übereingekommen, das Wappen freizulassen für einen Dritten.

Ob sie damit an einen Wohltäter in späteren Zeiten dachten, wissen wir leider nicht. Wenn aber die drei Herren im Pfarrhaus es so gemeint hätten, dann müßten angesichts der leeren Sandsteinfläche wir Heutigen uns fragen: Hat es in Breisach nie Münsterwohltäter gegeben, obwohl seit jener denkwürdigen Unterredung ein langes halbes Jahrtausend ins Land gezogen ist? Bestimmt hat es solche gegeben, nur: Keiner wird sich des freien Platzes auf dem Niemandswappen erinnern haben.



Wappen
mit
Breisacher
Sechsberg

Für Musik und Chöre:
„Traumhafte Atmosphäre“

Kristian Skoczowski setzt Münsterkonzerte fort

Mit einem anspruchsvollen Kirchenkonzert-Programm möchte der Breisacher Kirchenmusiker KRISTIAN SKOCZOWSKI „eine Brücke schlagen“ zwischen dem, was in der Kirche und ihrem Umkreis traditionell geschieht und der Kirchenmusik. Der junge Musiker glaubt, daß es bei der einmaligen Lage des Münsters und seiner „traumhaften Atmosphäre“ möglich sein müßte, die Menschen diesseits und jenseits des Rheins mit kulturellen Impulsen aus der Reserve zu locken.

Der Hoffnung blieb das Echo fürs erste versagt: Am 24. Februar luden Kristian Skoczowski und Hartmut Schneider zu einem gut vorbereiteten Rezitations- und Orgelabend ein; er stand unter dem Titel: „Aus der Asche gelesen“. Doch: Das Interesse an dem geistlichen Konzert ließ eher zu wünschen übrig.

Die nächsten Konzerte:

- 23. 3.: Breisacher Streichquartett (Joseph Haydn)
- 14. 5.: Chor und Orchester des M-S-Gymnasiums
- 8. 6.: Les Petits Chanteurs de Colmar.

Großzügige Gabe

Eine geschmackvolle Kunstmappe mit sechs Reproduktionen nach eigenen Stahlstichzeichnungen (Format 43 x 30 cm) übergab CONRAD WILHELM MAYER dem Münsterbauverein Breisach.

Es handelt sich dabei um Münstermotive; die in limitierter Auflage gedruckten Zeichnungen sind handsigniert. Erzbischof Dr. O. Saier erhielt anlässlich der Altarweihe die mit 1 nummerierte Mappe. Mit ihrem Verkauf möchte der Künstler die Renovierung des Münsters unterstützen. Der Münsterbauverein bedankt sich beim Spender sehr herzlich. Wir werden in der nächsten Ausgabe von „UNSER MÜNSTER“ näher auf die Zeichnungen eingehen. Die Mappen sind am Schriftenstand im Münster erhältlich.

Die Schrift „Das Breisacher Münster St. Stephan“ wird es demnächst in einer neuen Auflage geben. GEBHARD KLEIN hat sie überarbeitet und mit weiteren Themen vervollständigt. Das Heft informiert konzentriert und verständlich über: Baugeschichte, Geschichte des Wandgemäldes, Stadtpatrone, Reliquienschrein, Lettner, Altar, Orgeln, Zerstörungen des Münsters usw.. Käuflich am Schriftenstand im Münster.

In der Schriftenreihe ist außerdem das Heft „Martin Schongauer“ erschienen. Ein drittes Heft, das die Architektur des Breisacher Münsters beschreibt, ist in Vorbereitung.



Abb - Breisach am Rhein, gesehen von der anderen Seite. Bleistiftzeichnung von Helmut Philipp 21. 1. 15

Ein weiteres Bild von Helmut Philipp (Freiburg), in dem er seiner Phantasie freien Lauf läßt. Hier hat es ihm der Blick auf den Münsterberg von einer „anderen Seite“ angetan, die der realistische Beobachter in der Breisacher Geographie jedoch vergeblich sucht. (Archiv HERMANN HÄRING)

Blick über die Münstertürme hinaus

Grellbunte Graffiti gehören nach Ansicht der Karlsruher Künstlerin CANDACE CARTER nicht nur auf Züge, Autos und Häuserwände, sondern auch in Kirchen. In einer Baden-Badener Kirche hat sie diese Auffassung bereits umgesetzt.

Für Candace Carter ist Bildgestaltung mit der Sprühdose die aussagekräftigste Kunstform in

Graffiti in der Kirche?

der heutigen Zeit. Sie fordere die Gemeinde zum Glaubensgespräch heraus, insbesondere wenn sie sich nicht im Museum, sondern in einem Gottesdienstraum befinde. Auch im Vorstand des Kunstvereins der Diözese Rottenburg-Stuttgart meint man, "Grenzgänger" zwischen Kirche und moderner Kunst seien immer noch zu selten. Sein Vorsitzender M. Kessler sagte bei den Künstlertagen auf der Insel Reichenau im Oktober 1995, Künstler täten sich nach wie vor schwer mit „religiösen Räumen“.

(KNA)

Mit den im vergangenen Herbst begonnenen Restaurierungsarbeiten will man die Fresken, den Altar und die Sakristei der Niederrotweiler St. Michaels-Kirche retten. Der spätgotische Flügelaltar mit seiner augenfälligen stilistischen Nähe zum Breisacher Hochaltar ist seit langem vom Holzwurm befallen. Die Freßgänge wurden 1950 zugekittet. Die neueren Untersuchungen ergaben jedoch, daß vom Altar weitgehend nur noch eine "cellulöse Haut" vorhanden ist. Auch bei den Fresken muß wie Helmut Reichwald vom Landesdenkmalamt sagte - behut-

Holzwurm im Hochaltar

sam vorgegangen werden, weil sie immer wieder übermalt wurden. An der Finanzierung des denkmalgeschützten Objekts sind außer dem Landesdenkmalamt

das Erzbischöfliche Ordinariat und die Pfarrgemeinde Vogtsburg beteiligt; in der Pfarrei wurde zu diesem Zweck ein Förderverein gegründet. Die Restaurierung soll fünf bis acht Jahre in Anspruch nehmen.

Untersuchungen im Umfeld der Sasbacher St. Martinskirche haben weitere Spuren erbracht, die weit in die Geschichte des Kaiserstühler Dorfes zurückweisen. Fachleute aus der Pfarrei und vom Landesdenkmalamt haben schon vor einem Jahr nördlich des Kirchenschiffs die gut erhaltenen Fundamente einer spätalemannisch-ottonischen Königshofkirche entdeckt.

Rätselhafte Zeichen

Während der Innenrenovierung der Kirche wurden zudem an einem Sandsteinrahmen rätselhaft Zeichen entdeckt, in denen Kreise und Kreisschwünge vorherrschen. Ihrer Erforschung will sich die Lehrerin und Historikerin ANNEMARIE PETERS widmen.

Im vergangenen Jahr wurde das Freiburger Münster vom Hub-schrauber aus vermessen. In der Folge der Aktion gab es wegen der Kosten dafür einigen Ärger. Ein Leserbrief, den Münsterbaumeister MANFRED SASS der BZ dazu schrieb, wirft ein Licht auf die Vorgänge.

„Der Münsterbauverein Freiburg“, schreibt Saß, „weist den Vorwurf von W. Fischer aus Müll-

Nichts als Ärger

heim, es ginge ihm bei den Hub-schrauber-Meßbildflügen nur um eine Show, mit Entschiedenheit zurück. Wir haben kein Verständnis für die Reaktion und können sie nur mit dem Zorn über den seinem Ingenieurbüro entgangenen Auftrag erklären. Herrn Fischers Unterstellung, der Münsterbauverein verwende die Spenden zur Inszenierung eines Spek-

takels, wird als ein unqualifizierter und aus persönlichen Gründen gestarteter Angriff auf die jahrzehntelangen Anstrengungen des Münsterbauvereins und der Münsterbauhütte zur Erhaltung des Münsters gewertet. Sie stellt eine grobe Verunglimpfung der Spenden- und Opferbereitschaft seiner Mitglieder und der Freunde des Münsters dar.“

Gott wolle verhüten, daß weite-
Gre Setzungen an den Thürmen vorkommen“, schrieb 1896 der reumütige Baumeister auf einen Zettel und verschloß ihn in der Turmkugel der Freiburger Herz-Jesu-Kirche.

Diese Hoffnung nahm er mit ins Grab, denn als kürzlich Architekt M. FRIEDRICH vom Erzbischöflichen Bauamt anlässlich der notwendig gewordenen Renovierung Mauern und Wände der Kirche genauer untersuchte, stellte er schwere Schädigungen fest: Bruchstellen in Quadern, Gesimsen und Fensterbögen, Ausbeulungen an Wandflächen. Den Grund für das Malheur konnte er auf dem besagten Zettel von Baumeister Max Meckel nachlesen: „Die Bauleitung der Herz-Jesu-Kirche gibt den Nachlebenden als

Pfusch am (Kirchen-)Bau

Wissenswertes bekannt, daß seitens der Maurer infolge eines bedauerlichen Versehens zum Sockelmauerwerk der Thürme ... gefrorener Kalk zum Mörtel verwendet worden ist.“ Der Mörtel sei „bis heute“ nicht abgebunden und erhärtet und werde es wohl auch in Zukunft nicht tun. Der Kirche droht zwar keine Einsturzgefahr, aber der Baufehler wird die Sanierungskosten um etwa eine halbe Million Mark hohertreiben. Auf diese Nachricht hin wurde aus weiteren Pfarreien, in denen Meckel Kirchen baute, ähnlicher Ärger bekannt: Die Kirchen in Glottental, Schönau und Neustadt stehen unter ständiger Beobachtung, weil es auch dort Risse und Setzungen gibt.

Der Münsterbauverein Breisach e.V. ist für jede noch so kleine Spende zugunsten der Renovierung des Münsters St. Stephan dankbar.

Fenster und Innenraum

Wir geben hier aufschlußreiche Beobachtungen des Breisachers **OTTO LANGER** im St. Stephansmünster wieder, über die er am 6. Dezember 1896 in der damaligen BREISACHER ZEITUNG schrieb. Wir danken unserem Mitglied Hermann Häring dafür, daß er uns den Zeitungsartikel zur Verfügung stellte.

Die Fenster der Kirche sind meistens bunt, nur der hintere Theil, in welchem sich die Orgelempore befindet, macht eine Ausnahme. Ein Theil der Glasfenster enthält Gemälde, andere nur Ornamente mit Mosaik-

vasius mit der Geißel und rechts den hl. Protasius mit dem Schwerte. Dasselbe wurde gestiftet von H. Heidt-Vanotti von Pflummern aus Freiburg. Am Fuße befinden sich Wappen der betreffenden Familien.

In der nördlichen Chorkapelle (Rosenkranzkapelle, auch heilige Grabkapelle) enthalten die beiden Fenster ebenfalls Glasgemälde, welche von verschiedenen Stiftern herrühren (5). Das eine ist ein Doppelfenster und in demselben links St. Joseph und rechts St. Bernhard dargestellt. Als Stifter des ersteren ist angegeben: Jo-

haber, Geistlicher Rath und Professor in Rastatt, Sohn.... Das zweite Fenster stellt die Madonna mit dem Jesuskinde dar; es enthält die Inschrift F. X. Lender, Stadtpfarrer in Breisach, und wurde, wie überhaupt die meisten gemalten Fenster, aus dessen Mitteln erstellt, weshalb auch das Fenster in der südlichen Chorkapelle ihm 1871 besonders gewidmet ist. ...

Im hinteren Theile der Kirche wurden keine farbigen Fenster angebracht. Das große Radfenster in der westlichen Schlußwand (6) hat ein ganz beachtenswerthes gothisches Maßwerk, bestehend aus einer sogenannte Fünfschneuß (Fischblase). Bunt ausgefüllt müßte es vorzüglich wirken, nur würde dies durch die Aufstellung der Orgel wesentlich beeinträchtigt werden.

Das Münster wurde im letzten Jahrzehnt gründlich wiederhergestellt und das Innere ausgemalt, wobei sich dem Charakter der Baustyle der einzelnen Theile angeschlossen wurde und rührt daher die verschiedene Behandlung in Ton und Art. Der hintere Theil der Kirche blieb davon in der Hauptsache ausgeschlossen. Der Grund dafür mag darin gefunden werden, weil man vielleicht vorher die wenig schöne, erst vor stark fünfzig Jahren eingebaute Orgelempore wieder beseitigen will, oder weil man an der Wiederaufrischung der dort leider nur in sehr schwachen Überresten wieder zutage beförderten Wandbilder denkt. Auf der Wand im Hin-

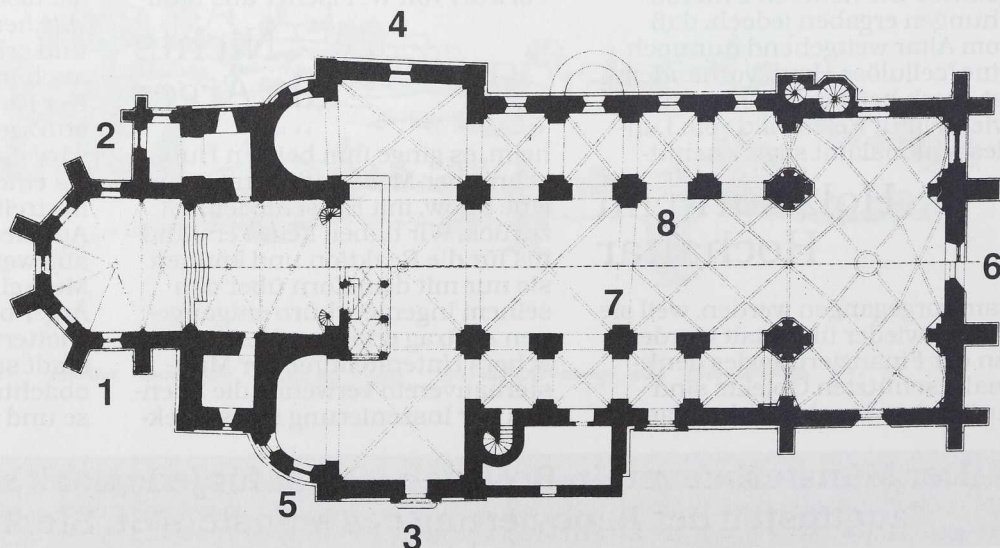


und Teppichmustern je in dem Style, welcher zu dem umgebenden Baustyle paßt. Keines der Fenster ist alt; sie gehören alle der neuern Zeit an.

Die Doppelfenster im Chore zeigen links die gekrönte Madonna und den hl. Sebastian (1), rechts die Apostel Paulus und Petrus (2). Unter jenem befinden sich das Breisacher und bad. Wappen, unter diesen das Freiburger und päpstliche Wappen. Nördlich im Querschiff finden wir links den St. Trudpert, rechts die St. Ottilia (3), bekanntermaßen die Patronin des Elsaß. Sie ist dargestellt als Äbtissin in schwarzem Ordenskleid, ein offenes Buch haltend, auf welchem zwei Augen zu sehen sind.

Das Fenster im Süden des Querschiffes (4) zeigt links den hl. Ger-

soph Freiherr von Reichlin-Meldegg, Oberamtmann zu Alt-Breisach. Als Jahrszahl ist 1858 beigezeichnet und unten das Familienwappen angebracht. Auf dem Bilde St. Bernhard steht: Dr. Joseph Grieshaber, Großherzogl. Amtsarzt in Breisach, Vater; Dr. F. Karl Gries-



Man möchte sich für viele Kirchen einsetzen.

tergrund der Kirche befanden sich, so wie man sagt, als Colossalgemälde das jüngste Gericht, auf der Südseite der Ort der Seligen und auf der Nordseite der Ort der Verdammten. Es ist kein Wunder, wenn diese Wandbilder beinahe vollständig verschwunden sind, denn nach einem Contract vom Jahr 1766 sollte Chor und Langschiff ausgeweißt werden, „so weiß wie ein Blatt Papier“. ...

Bei der jüngsten Ausmalung wurde wenigstens an einer Stelle der Versuch gemacht, ein altes Wandbild wieder neu zu geben. Es ist dies am letzten Scheidebogenpfeiler der nördlichen Reihe, und stellt in einfacher Manier Christus am Kreuze nebst Maria und Johannes dar. Bei der Ausmalung hat man sich übrigens nicht bloß auf das Ornament, Laubwerk und Teppichmalerei beschränkt, man versuchte sich auch im Figürlichen. Um Leistungen der höheren Kunst handelt es sich dabei nicht, sie sind lediglich decorativer Natur. So sehen wir im Mittelschiff die vier großen lateinischen Kirchenväter, an der nördlichen Wand (7) St. Gregorius und St. Augustinus, an der südlichen Wand (8) St. Ambrosius und St. Hieronymus. An der Quergurte zwischen dem ersten und zweiten Joch lesen wir hoch oben in großen Buchstaben die Inschrift: „Terribilis est locus iste, hic domus dei est et porta coeli“, was etwa besagen will: „Heilig schauernd ist dieser Ort, es ist hier das Haus Gottes und die Pforte zu Himmel.“

Einige Jahre früher, 1889, berichtete Langer über eine Einrichtung im Münster, die längst verschwunden ist:

Glockenrad

„Der Schluß unsrer gegenwärtigen Ausführungen erstreckt sich auf einen scheinbar geringfügigen aber desto selteneren Gegenstand. Es ist dies das Glockenrad an der südlichen Wand des Chores. Schon im 6. bis 10. Jahrhundert gab es in Kirchen Glockenspiele in Form eines Rings mit Querdrähten, woran Glöckchen befestigt waren. Man nannte ein solches Glockenspiel „Cymbalum“ und vom 10. Jahrhundert an „Flagellum“. Es ist dies ein sich um eine Achse drehendes, durch eine Schnur oder Seil in Bewegung gesetztes Rad, das an seinem Kranz



Wir können es nur für eine tun.

Helfen auch Sie mit.
Werden Sie Mitglied im
Münsterbauverein
Breisach e.V.

Münsterbauverein Breisach e.V. ■ Münsterplatz 3, 79206 Breisach, Kto.Nr. 6000 509 Bezirksparkasse, BLZ 680 513 10, oder Kto.Nr. 25 99 18 Volksbank Kaiserstuhl-Tuniberg, BLZ 680 615 05

mit kleinen Glocken versehen ist. Dasselbe befindet sich einfach an einer Querstange, wie dahier, oder in geschnitztem Gehäuse in der Nähe des Altars. Es kommt hauptsächlich in Italien vor. In Deutschland gibt es solche, unseres Wissens, bloß in Landsberg, Fulda, Augsburg und München, wozu noch Altbreisach kommt. Das hiesige Glockenrad hat nur vier Glöckchen, aus denen sich ein harmonisches Geläute herstellen läßt.“

Auflösung des Weihnachts- Kreuzworträtsels

Das Lösungswort hieß:
FEUERSTEIN

Waagrecht	28 TAO
5 ACHT	30 NARR
8 LAIE	31 IDI
11 TH	33 DEUS
12 SANCTUS	34 EG
13 IC	35 NIE
15 ARON	36 EUCH
17 SCHREIN	38 GERVAS
18 PROTAS	41 ALT
21 IHR	43 GIZEH
22 OMA	45 ADER
24 AMBO	46 RAU
27 LOT	48 KLAIS

Es sagte

... in einer Pfarrgemeinderats-Sitzung am 18.1.1996 Pfarrer Peter Klug: „Ich erwarte ja nicht nur Zustimmung und Jubel, aber ich meine, daß die Mitglieder unserer Gemeinde den neuen Altar jetzt annehmen sollten. Ist er nicht der Ort, an dem wir in Zukunft das Geheimnis der Eucharistie feiern, Kinder taufen, Kinder und Jugendliche zu Erstkommunion und Firmung führen, zu Gott für uns und unsere Toten beten?“

... Bürgermeister A. Vonarb beim Empfang für den Erzbischof, als er diesen darum bat, sich ins Goldene Buch der Stadt einzutragen: „Daß dem Bürgermeister von Breisach je einmal ein Bischofsstuhl angeboten wird, ist unwahrscheinlich. Eher wird der Bischof von Freiburg im Bürgermeisterstuhl von Breisach Platz nehmen.“

49 NA	17 STIFTUNGSRAT
50 ARME	19 OMBRE
52 IBSEN	20 SOLI
54 GEMACHT	23 MO
	25 MAS
Senkrecht	26 ORGEL
1 RAT	29 ODER
2 AT	32 DOHLEN
3 KANON	37 CAD
4 ALTAR	39 AZ
6 CHIC	40 SELIG
7 AA	42 TRAUT
9 AUR	43 GUM
10 ISO	44 HABE
12 STEPHANUS	45 AS
14 CHOR	47 AR
16 NEGATIV	51 EV
	53 NC

Rätsellösungen wurden von neun Leserinnen und Lesern eingesandt. Durch das Los wurden als Gewinner ermittelt:

1. Stephan BÖLLHOFF, Freiburg
2. Erika STRAUß, Freiburg
3. Georg MATTES, Achkarren
4. Paul SCHNEBELT, Breisach
5. Susanne KELLER, Waldbronn
6. Fritz SCHANNO, Breisach
7. Monika RÖHLING, Freiburg
8. Theresia KRANZER, Breisach
9. Hans KUCKERTZ, Düren

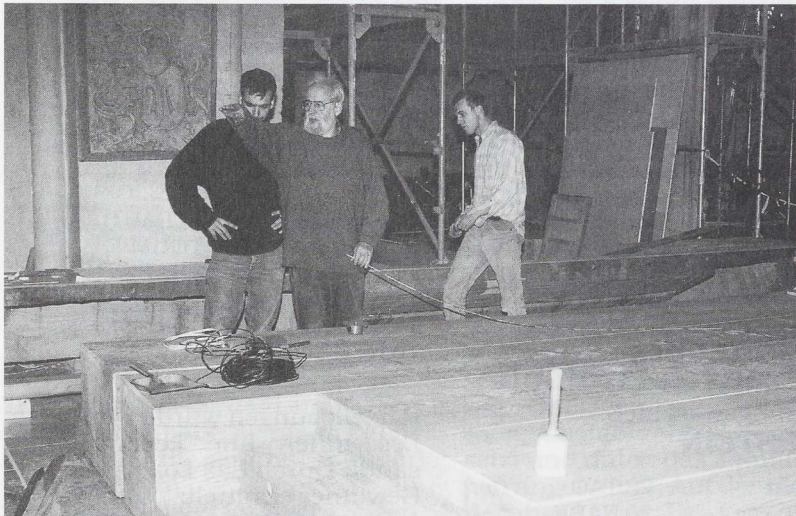
Herzlichen Glückwunsch!

Der Vierungsaltar von Franz Gutmann

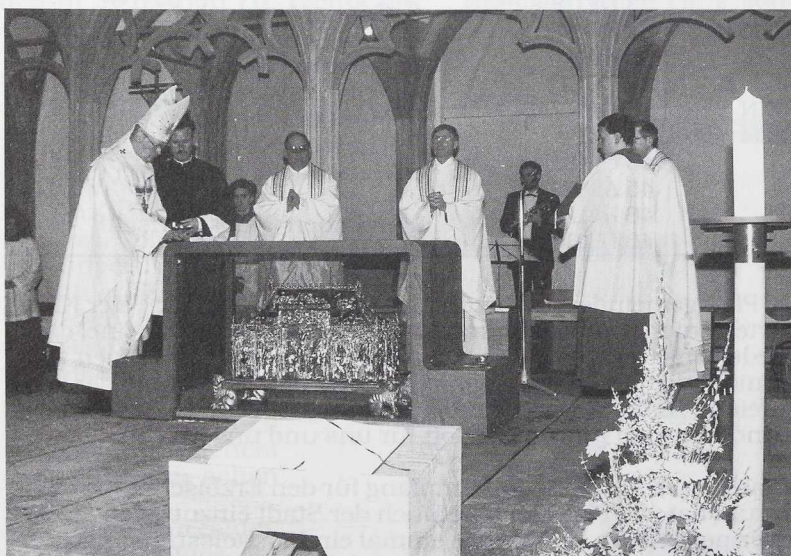
Eine Chronologie



Einer der acht Eichenstämme. Dieser Baum wurde im Breisacher Stadtwald gefällt. Man zählte über einhundert Jahresringe.



Franz Gutmann und seine Helfer bauen das Floß auf.



Erzbischof O. Saier konsekriert den Altar. Alle Bilder: ALOIS HAU

23.9.1995 – 28.10.1994:

Nach einem längeren Meinungsfindungsprozess beschließt der Stiftungsrat der Pfarrei, dem Künstler Franz Gutmann (Münstertal) den Auftrag zur Altarraumgestaltung im Münster zu geben. Dieser Entscheidung war ein Künstlerwettbewerb vorausgegangen, über den eine kompetente Fachjury urteilte. Sie bittet Helmut Lutz (Breisach) und Franz Gutmann, ihre zuvor ausgewählten Entwürfe zu überarbeiten und entscheidet sich schließlich für Gutmann. Dies bleibt zunächst geheim. Die Pfarreimitglieder erhalten danach die Möglichkeit, die beiden im Münster ausgestellten Vorschläge zu begutachten und ihr Votum abzugeben. Nach einer Pfarrversammlung tagt der Pfarrgemeinderat nichtöffentlich und empfiehlt dem Stiftungsrat, dem Gutmann-Entwurf zuzustimmen.

Dekan W. Braun stellt klar: Gelder des Münsterbauvereins werden für den Altar nicht verwendet.

Januar 1995:

Gutmann – er bezeichnet den aus acht gewaltigen Balken bestehenden Altarboden als „Floß“ – macht sich auf die Suche nach geeignetem Holz. Er findet die Eichen im Breisacher und Freiburger Stadtwald, wo sie im Januar gefällt werden.

11.7.1995:

Der Stiftungsrat besucht den Bildhauer in seinem Atelier auf dem Stohren, um sich über den Stand der Arbeiten zu informieren. Gutmann hat die mächtigen Stämme in Handarbeit zugeschnitten. Aus demselben Holz hat er bereits die Sedilien in der Rohform herausgearbeitet und auch das Gießmodell für den Altartisch ist fast fertiggestellt.

November und Dezember 1995:

Der Bildhauer läßt das Floß auf einem Tieflader nach Breisach bringen; im Münster wird es zusammengesetzt.

Nach und nach werden der Altar, der Ambo, Priester- und Ministrantensitze, die Altarleuchter und das Vortragskreuz aufgestellt.

Sonntag, 4.2.1996:

Erzbischof Dr. Oskar Saier konsekriert in einem festlichen Gottesdienst den Altar. Münsterorganist Kristian Skoczowski hat zu dem Anlaß ein Werk für Bläser und Streicher komponiert. Auf Einladung von Bürgermeister A. Vonarb trägt sich der Erzbischof ins Goldene Buch der Stadt ein; im Gemeindehaus St. Hildegard ißt er zusammen mit den Pfarreiangehörigen zu Mittag.

Auf ein Wort:

St. Stephan französisch

Sicher reisen Sie gelegentlich nach Frankreich. Dort gibt es wundervolle Kirchen und Sie werden es bestimmt nicht versäumen, hin und wieder eine davon zu besuchen. Aber, Hand auf's Herz: Waren Sie bei unseren Nachbarn jemals in einer Kirche, die dem heiligen Stephan geweiht ist? Wie, an eine Eglise Saint Stephan können Sie sich nicht erinnern? Sie haben recht: Einen St. Stephan kennen die Franzosen nicht, das heißt, sie verehren ihn sehr wohl, haben ihm aber einen anderen Namen gegeben. Da war sogar Dr. F. Herdter, der Chefarzt des Breisacher Rosmann-Krankenhauses, auf dem Holzweg, als er zu Beginn eines Benefiz-Konzerts des Lions Clubs „les chers amis réunis à l'église St. Stephan à Vieux-Breisach“ begrüßte. Er befand sich in diesem französischen Augenblick nämlich in einer Eglise **St. Etienne**. (hm)

Der Silberschrein

Vor genau fünfhundert Jahren, 1496, stellte der Straßburger Goldschmied Peter Berlin zu Wimpfen den Breisacher Silberschrein fertig. Der Sage nach soll der Künstler im Gefängnis gesessen haben. Um seine Bestrafung hinauszuzögern, habe er sich viel Zeit für die Anfertigung des Schreins gelassen.

Rechts: Geld aus Hartheim. Weil die Hartheimer in Breisacher Gewässern fischen dürfen, mußte die Fischierzunft früher zum Stadtpatrozinium der Stadt Breisach einen Lachs spendieren. Mit der Zeit ist daraus ein symbolischer Geldbetrag geworden, den die Zunft bis heute treu jedes Jahr an die Stadtkasse überweist. Hier ein Auszug aus den Akten der Fischierzunft von 1923; in altdeutscher Schrift lesen wir: „für den Lachs nach Breisach 13,71 Mark“

Rechts unten:

Hinrichtung des Heiligen Gervasius. Aus einer mittelalterlichen Druckschrift.

Kirchenleben in Breisach kurz & bündig

November und Dezember 1995:

Franz Gutmann baut das ALTARFLOSS auf.

Die südamerikanische Musikgruppe „TIERRA ADENTRO“ spielt im Gemeindehaus St. Hildegard.

Gutbesuchte Debatte zum KIRCHENVOLKSBEGEHREN.

Dr. F. Aiple und Pfarrer P. Klug vertreten das Für und Wider dieser Initiative.

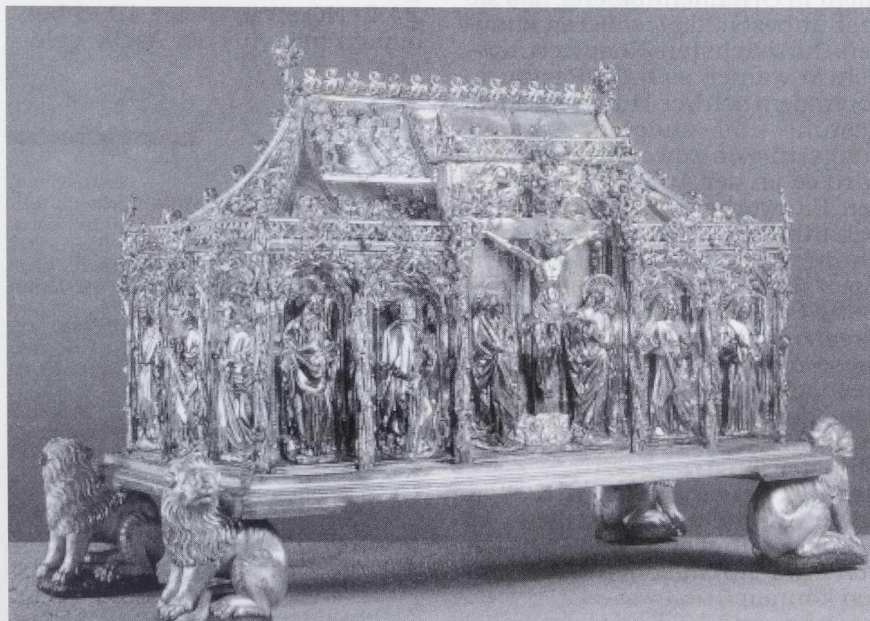
Die evangelische Gemeinde wählt ihre KIRCHENGEMEINDERÄTE.

2.12. ORGELKONZERT im Münster mit Bezirkskantor Gerhard Gnann. Dieses bemerkenswerte Konzert wird zum 10-jährigen Bestehen des LIONS CLUBS aufgeführt.

10.12. Das „BREISACHER STREICHQUARTETT“ gibt in der Hochstetter Verenenkapelle ein adventliches Konzert.

7.1.1996 Neben vier weiteren verdienten Bürgern erhält die seit vielen Jahren in der Pfarrei beheimatete

Monat.	Einahme.	Namen der zahlenden und empfangenden Personen und Betreff der Zahlung.	Ausgabe.	Währungsfette.
	670	Uebertrag	33	
Lucia		für die drei Gemeindefrauen	35	
Abw.		für Herrn G. G. m. L. L.		
		für Verkauft	700	
		für Pflichten der Pfarre	10	
		alt-fest		
		für den Kauf von Wein	13	71
	670	Summe	811	71
		Rechnungsabschluss		
		Rechnung von 1496	670	
		für die Pfarre	654,35	
		zu summe 735,65		



Von saint Gervasio



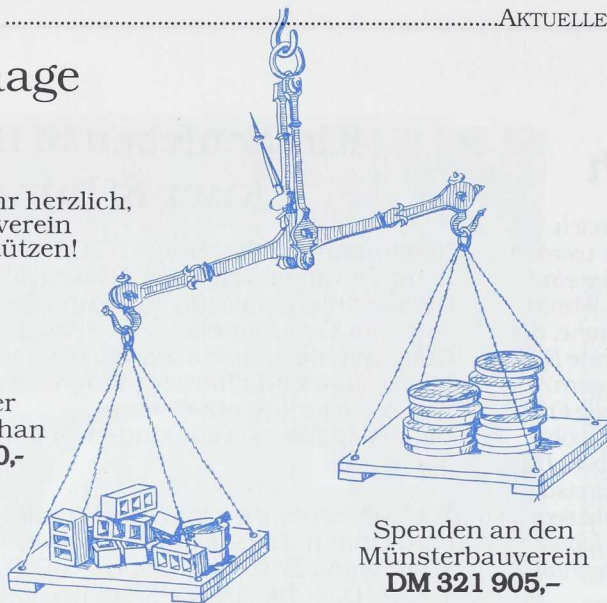
Gervasius vnd prothasius die

Spendenwaage

Stand:
Anfang März 1996

Wir danken allen sehr herzlich,
die den Münsterbauverein
mit Spenden unterstützen!

Belastung der
Pfarrei St. Stephan
DM 1 000 000,-



Spenden an den
Münsterbauverein
DM 321 905,-

Der Hochchor wird renoviert

Unvorhergesehene Schäden

Im Innern der Kirche St. Stephan konnten Handwerker und Restauratoren noch vor Weihnachten das größte Stück Arbeit erledigen: Wände, Säulen und Decken wurden gereinigt und retuschiert, die Elektroinstallation, die Licht- und Lautsprecheranlage erneuert, eine Diebstahlsicherung eingebaut, die vorderen Sitze erhielten eine Bankheizung und schließlich wurde der Zelebrationsaltar ganz neu gestaltet. Eine Besonderheit bei den Arbeiten an der Raumschale lag darin, daß die Maler den gewohnten Pinsel nur ausnahmsweise in die Hand nahmen. Dieses Mal war ihr wichtigstes Hilfsmittel ein Spezialschwamm, einem überdimensionalen Radiergummi vergleichbar, mit dem sie alle Wandflächen trocken reinigten; lediglich groben Fehlstellen rückten sie mit Mörtel und Farbe zu Leibe. Wo immer Betrachter mit scharfem Auge unter der alten Wandfarbe Bräunliches hervorschimmern sehen, sollten sie sich nicht ärgern, denn es handelt sich dabei um die tiefer liegende Farbfassung aus den fünfziger Jahren.

Was geschieht derzeit? Die Elektriker werden die geplante Einrichtung fertigstellen. Damit der Mesner den Überblick über alle Lampen in der Kirche behält, montierte man ihm in der Sakristei ein Blindschaltbild, d.h. einen verkleinerten Plan des Kirchenbaus mit allen Beleuchtungsstellen. Die Ministrantensakristei ist fast fertiggestellt, auch gibt es nun, was der Pfarrer ebenso wie die Putzfrauen sehr schätzen werden,

eine ordentliche Wasserversorgung. Ein Teil des für die Arbeiten im Hochchor benötigten Gerüsts soll noch vor Ostern herausgenommen werden. Dann wird der Waldkircher Restaurator THOMAS GRÜNEWALD den Hochaltar reinigen. Schließlich ist Architekt THEO HIRSCHBIHL zuversichtlich, daß das dann noch zwischen Letzner und Sakristei stehende Gerüst bis Pfingsten abgebaut werden kann. Im Hochchor übrigens zeigten sich schwere, wahrscheinlich aus dem Krieg stammende Risse, Hohlstellen und Aufwölbungen. Diese bescherten den Restauratoren Probleme, die zu mancher Verzögerung führten. Die Fachleute wurden aber auch fündig: Sie entdeckten ein mittelalterliches Fragment in Ornamentmalerei, das sie fast unbeschädigt isolieren konnten. Im nächsten Renovierungsschritt werden sich die Restauratoren dem schwer lädierten Chorgestühl und anderen Ausstattungsstücken zuwenden. Danach wird es an der Außenhaut des alten Bauwerks ernst: Die wissenschaftlichen Gesteinsuntersuchungen berücksichtigend, sollen Spezialisten an der Südseite des Baus Probeflächen mit Tuffstein-Ersatzmaterialien aufbringen und diese über zwölf Monate hinweg beobachten. Danach ist zu entscheiden, ob der neue Restaurierungsmörtel für das Breisacher Münster taugt.

Auf die Frage nach den Kosten sagte Architekt T. HIRSCHBIHL, er werde den ihm gesetzten Rahmen von etwa 1,5 Millionen Mark halten können.

Sind Sie schon Mitglied
im Münsterbauverein?
Ihr Mitgliedsbeitrag (DM 25,- jährlich)
ist steuerlich absetzbar.
Unsere Mitglieder senden wir
diese Schrift zu.

Klosterfrau JUSTINA HENGY die Ehrenmedaille der Stadt Breisach für ihr soziales Engagement.
18.1. Der Pfarrgemeinderat stimmt einem Vorschlag von Pfarrer Peter Klug zu, im Münster außerhalb den Gottesdiensten probeweise ausgewählte Musik vom Band laufen zu lassen. Von einer dezenten HINTERGRUNDMUSIK verspricht man sich „mehr Verständnis der vielen Besucher dafür, daß sie sich in einem Gotteshaus befinden und nicht in einem Museum“.

21.1. In seinen Predigten appelliert Pfarrer Peter Klug an die Gemeinde, persönliche Bedenken zur Gestaltung des neuen VIERUNGSALTARS zurückzustellen und den Altar als Ort der Verkündigung anzunehmen.

4.2. ALTARWEIHE. Den festlichen Gottesdienst konzelebrieren Erzbischof O. Saier, Pfarrer P. Klug, Pfarrer W. Braun und Pfarrer J.B. Backenstrass von der französischen Garnison. Der Münsterchor singt die „Missa da pacem domine“ von J.R. Quignard.

7.2. Generalversammlung des MÜNSTERCHORS. Ein wichtiger Tagesordnungspunkt: Das Jubiläum zum 200jährigen Bestehen des Chors im November.

15.2. (Schmutziger Dunnschdig) Die FASENT läßt sich nicht mehr verleugnen: Die Pfarrei – federführend Kolping – lädt zu einer närrischen Sitzung ins Cafe Ihringer ein.

24.2. MÜNSTERKONZERTE 1996 beginnen mit „Aus der Asche gelesen“.

unser Münster

Herausgeber:
Münsterbauverein Breisach e.V.
Münsterplatz 3, 79 206 Breisach.
Tel. 07667 / 203
Redaktion: Hermann Metz
Dr. Erwin Grom

Konten: 6000 509
Bezirkssparkasse Breisach
BLZ 680 513 10

25 99 18
Volksbank Kaiserstuhl – Tuniberg
BLZ 680 615 05

Druck: Offset-Druck Zutavern, Breisach
Filme:
Satzstudio Erger & Wernet Breisach

Die Schrift erscheint
zweimal jährlich