

THOMAS FLUM

Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Baugeschichte und Baugestalt

Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2001 (Neue Forschungen zur Deutschen Kunst V). 183 S., zahlr. Ill., graph. Darst. € 74,-. ISBN 3-87157-189-X

Das aus einer Freiburger Dissertation hervorgegangene, reich bebilderte Buch ist in vier Abschnitte gegliedert. Auf das allzu knappe »Historische Umfeld« folgt mit »Baugeschichte« S. 18-85 der umfangreichste Teil, in dem die mit einer Baubeschreibung verquickten beiden Phasen des Chor Neubaus diskutiert sind: die erste ab 1354 bis um 1370/80 sowie die mit dem Namen Hans Niesenberger verknüpfte Weiterführung, die weit über die Zeit von dessen Tätigkeit als Werkmeister 1471-91 hinausreicht. Ein nächster Abschnitt ist der Frage nach einem »Parler-Stil« gewidmet (S. 88-104). Den Abschluß bildet S. 105-23 die »Architekturgeschichtliche Bedeutung des Freiburger Münsterchors«. Als Anhänge folgen S. 125-69 eine knappe Diskussion über die Baumeister des Chores, ein Bericht über die Steinmetzzeichen, über die Restaurierungen, schließlich und wichtig genug auch für künftige Arbeiten Auszüge aus den Münsterrechnungen, für die man bisher auf die Exzerpte von Franz Josef Mone angewiesen war (*Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 3, 1852, S. 16-38); ferner sind die von Heinrich Schreiber (1820, 1829), Peter P. Albert (1907-14), Hermann Flamm (1905, 1909, 1912) und Josef Rest (1960), für nachmittelalterliche Zeit die von Friedrich Kempf (1916) übernommenen Regesten sowie die Inschriften aufgeführt.

Baugeschichte: Auf eine kurze Skizzierung des Forschungsstandes folgt die Erörterung des Grundrisses und seiner Unregelmäßigkeiten bei differierenden Breiten- und Längenmaßen der einzelnen Joche von Binnenchor und Umgang, bestimmt durch die unterschiedlich

lichte Weite der Kapellen (nicht umgekehrt, wie S. 22 suggeriert). Danach beschrieben ist die unregelmäßige Aufmauerung des Sockels und des Mauerwerks der Kapellenwände. Eine rechte Vorstellung vom Aussehen des um 1354 (Grundsteinlegung) geplanten Münsterchores läßt sich trotz einiger neuer Beobachtungen über die bisherige Literatur hinaus weiterhin kaum gewinnen. Dies wurde offensichtlich auch nicht angestrebt, sondern die Beschreibung dient als Ausgangspunkt für die Darstellung des Chor-Weiterbaus im letzten Drittel des 15. Jh.s. Zu dieser zweiten Bauphase gehören die Binnenchorpfeiler, die allein Carl Anton Meckel irrig dem Bau des 14. Jh.s zugewiesen hatte (Untersuchungen über die Baugeschichte des Chores am Freiburger Münster, *Oberrheinische Kunst* 7, 1936, S. 37-52, gegen Hans Reinhold, *Der Chor des Münsters zu Freiburg i. Br. und die Baukunst der Parlerfamilie*, Straßburg 1929, S. 84; später: Jürgen Julier, *Studien zur spätgotischen Baukunst am Oberrhein*, Heidelberg 1978, S. 77ff.; Wolfgang Jakob, *Der Anteil des Werkmeisters Hans Niesenberger am Chor des Freiburger Münsters*, Magisterarbeit Univ. Freiburg i. Br. 1981, leider nicht gedruckt). Mit der Beurteilung der Sakristei-Südwand als einziger in voller Höhe errichteter Teil des 1354 begonnenen Chores folgt Flum weitgehend Georg Schelbert (*Der Chor des Münsters zu Freiburg i. Br. Planung und Gestaltung unter dem Baumeister Johann von Gmünd*, Magisterarbeit München 1994; ders., Zu den Anfängen des gotischen Chores des Freiburger Münsters. Neue Beobachtungen an Sakristei und Alexanderkapelle, *architectura* 26, 1996, S. 125-43), wenn Flum auch ihre Baugeschichte im einzelnen »nach wie vor problematisch« nennt (S.

30) und Überlegungen anstellt, ob beispielsweise die Zwischendecke zur Schatzkammer über der Sakristei zeitgleich mit dem 1466 datierten Sakristeieingang am Südquerhaus entstand (S. 37f.).

Im Zentrum der Arbeit steht die Ära Niesenberger. Dieser Hauptteil wird präludiert durch die Kapitel »Hundert Jahre Baupause?« und »Zwischenüberlegung: Wann fiel der romanische Chor?«.

In ersterem ist die Arbeit von Jakob aufgegriffen, der unter anderem die Sockel der Langchorpfeiler vor Niesenbergers Tätigkeit in Freiburg ansetzte; es sei anzunehmen, daß »schon vorher gelegentlich etwas ausgeführt wurde« – doch Langchorpfeiler setzen mehr voraus als ein »gelegentlich etwas«. Schwierig bleibt die Relation zwischen Pfründenstiftungen zu Altären seit 1382 und realem Bauzustand (S. 43f.; s. auch Schelbert 1996, beide nach Albert). Die »Zwischenüberlegung« steht etwas fremd in der überwiegend chronologisch gehaltenen Abfolge der Kapitel und wirkt etwas aufgebauscht, als ob der Autor gefürchtet hätte, ihr Inhalt könne überlesen werden.

Im Teil über den »Hochchor« sind wichtige neue Beobachtungen mitgeteilt. Entgegen bisheriger Annahme wurde 1471 mit dem Binnchor begonnen, nicht mit dem Fertigstellen der Kapellen. Hatte Daniel Parello schon 1997 wegen der Verglasung im Hochchor 1493/94 eine Revision der Baugeschichte gefordert (Die ersten Glasmalereien für den Hochchor des Freiburger Münsters, *Jahrbuch der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 34, 1997, S. 6-31), so unternimmt Flum diese auf der zusätzlichen Grundlage einer dendrochronologischen Analyse des Dachstuhls durch Burghard Lohrum, die als Fällungsjahr der Hölzer 1481/82 ergeben hatte (allerdings ohne Mitteilung der Holzart und ob mit Waldkante oder Splintholz, was eine Beurteilung schwierig macht). Bautechnisch kann Flum, dem 1996 große Teile des Hochchors vom Gerüst aus zugänglich waren und photogrammetrische Aufnahmen zur Verfügung standen, den Baubeginn im Westen belegen, nicht, wie mehrfach angenommen, am Chorschluß. In der Hochwand oberhalb der Gewölbe sind romanische Spolien verbaut; die spätromani-

sche Apsis dürfte also wohl gegen 1482 abgebrochen worden sein, nicht unbedingt »um 1471 – oder kurz danach«, wie S. 46 vermutet.

Der Aufenthalt Niesenbergers 1483-86 in Mailand (in der Literatur nachzutragen ist Marco Rossi, Giovanni Nexemberger di Graze il tiburio del Duomo di Milano, *Arte Lombarda*, nuova serie 61, 1982, S. 5-12) paßt zeitlich gut in die neue Bauabfolge am Freiburger Münsterchor, einerseits mit dem Setzen des Dachstuhls »um 1482«, andererseits mit dem Weiterführen des Chores nach Rückkehr aus Mailand, zeitgleich mit der Tätigkeit an der Leonhardskirche in Basel 1489-93. In Freiburg ging mit dem Einstellen der Wölbarbeit wegen »unwercklichkeit und ungestalt« 1491, in der Urfehde festgehalten, Niesenbergers Ära zu Ende; François Maurer vermutete, der wahre Grund dafür, daß er aufhören mußte, sei wohl mangelndes Interesse der Stadt an seiner weiteren Tätigkeit gewesen (*Die Kunstdenkmale des Kantons Basel-Stadt*, Bd. IV, Basel 1961, S. 157). Welche Teile des Choraufbaus durch Niesenberger in den Jahren 1486-91 und welche erst nach seiner Entlassung fertiggestellt wurden, ist vielleicht (derzeit) nicht beantwortbar. Der differenzierende Schnitt der Obergadenfenster muß vor »um 1482« angesetzt werden; deren Maßwerk und Verglasung wurde, das westliche Fensterpaar ausgenommen, nach Ausweis der Münsterrechnungen erst 1510/11 eingesetzt, in zeitlichem Anschluß an das Mauern des Gewölbes.

Inwieweit für die westlichen Strebepfeiler (N1, N2 und S1 nach Flums Zählung) »romanisches Steinmaterial« wiederverwendet wurde (S. 61), bleibt mir gleichfalls undeutlich; das als Argument angeführte »bekannte romanische >S<-zeichen« gibt es auch nachromanisch, etwa an Quadern der Vorhalle oberhalb der Baldachinreihe. Ein Planwechsel bei der Ausführung der Strebepfeiler nach Osten hin ist unübersehbar; ob sich hierin Niesenbergers Ablösung 1491 auswirkt, ist nach der Quellenlage nicht zu entscheiden.

Ein eigener Abschnitt ist dem 1510 inschriftlich datierten Gewölbe gewidmet, einem Tonnengewölbe mit einer engmaschig wirkenden

Figuration parallel geführter jochübergreifender und gegeneinander verschränkter Rippen («Parallelrippenfiguration»). Zwei Fragen stehen für Flum dabei im Vordergrund: »ob die Kämpferzone ... mit einander sich verfehlenden Rippen und Diensten« von Anfang an so geplant gewesen sei (heißt das 1354 oder 1471?) und wie die Baurichtung verlief. Seine erste Frage beantwortet Flum dahingehend, daß Einheitlichkeit in der Planung von Grundriß, Aufriß und Gewölbe nicht vorliege. Es handle sich nicht um das ursprünglich geplante Gewölbe (heißt das erneut 1354 oder 1471?), das nach mehreren Indizien schrittweise eingezogen wurde (im Westen aufgelegte Gurte zur Verstärkung, Korrekturen im westlichen Abschnitt, Steinmetzzeichen). Was nicht gesehen ist, ist, trotz punktueller Beschreibung, die selbständige Struktur des Gewölbes. Dessen Rippen sind nicht »nur flüchtig auf die Dienste der Chorpfeiler« bezogen. Vielmehr trennen vom Hauptdienst ausgehende, mit einer Dunkelzone hinterlegte Rippen als scheinbare Schildbogen das Gewölbe von der aufgehenden Wand, nicht unähnlich dem Chorgewölbe des Prager Veitsdoms, wo das Hinausrücken der Maßwerkfenster separierend wirkt. Die jochübergreifenden diagonal geführten Rippen gehen von den nach oben fortlaufenden Rücklagen der Hauptdienste aus (manche täuschen es nur vor), werden von den »Pseudo-Schildbogen« durchschnitten und enden im jeweils übernächsten Joch auf einer kurzen Rippe, die notwendigerweise wesentlich höher ansetzt am eine eigene kleine Hochwand bildenden Gewölbezwickel oberhalb der Hauptdienste und nicht immer in deren Achse. Die Knotenstellen der Rippen sind hervorgehoben, indem alle drei zusammentreffenden ein minimales Stück darüber hinausreichen und dann gekappt sind; auch das ein Prinzip, das schon am Chorgewölbe des Prager Veitsdoms vorgegeben ist. Die Nähe solcher Einzelheiten zu denen des Prager Veitsdoms bedeutet freilich nicht, daß in Freiburg die Abwandlung eines »parlerischen Urplans« vorläge.

Die Fertigstellung des Kapellenkranzes samt Umgang nimmt Flum ab 1505 an. Nur die

westlichen Kapellen an Nord- und Südseite gelten ihm als von Niesenberger ausgeführt; die von diesem um 1491 begonnene und gescheiterte Hochchorwölbung setzte die Strebepfeiler bei N₁, N₂ und S₁ voraus (S. 71). Ob zwischen dem gänzlichen Aufmauern der Kapellenwände und der Einwölbung von Kapellen und Umgang ein längerer oder kürzerer Zeitraum liegt, läßt sich weder den dankenswerterweise *in extenso* abgedruckten Münsterrechnungen noch dem Baubefund entnehmen. Gerüstholz zur Wölbung der Universitäts- und der Stürzelkapelle, die als älteste voll ausgebaute Kapellenräume angenommen werden, ist in der ersten Halbjahresrechnung 1505 eingetragen (S. 140). Insgesamt scheint die Fertigstellung der Kapellen nicht in der Reihenfolge ihrer Lage am Chor geschehen zu sein.

Dem gänzlichen Ausbau der Sakristei und des zugehörigen Abschnitts des Chorumgangs im 16. Jh. ist ein Epilog gewidmet. In diesem wird die bekannte partielle Zeichnung des Chorgrundrisses im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien kurz erörtert, in der an der Stelle der Sakristei eine Seitenkapelle eingetragen ist. Die Zeichnung wird, nicht allein von Flum, in die 50er oder 60er Jahre des 14. Jh.s datiert, zeitgleich mit dem Riß des Querschnitts durch den Prager Domchor auf der anderen Seite des Pergaments (nicht Papier, wie Flum in Anm. 243 schreibt), dessen Entstehungszeit um 1370 angesetzt wird (Jaroslav Bureš, *Die Prager Domfassade, Acta Historiae Artium* 29, 1983, S. 1-50); nur Reinhold und in seiner Nachfolge H. Reinhardt datieren die Zeichnung für Freiburg in das 15. Jh. Zeichnerisch, auch in der verwendeten Tinte, ist die Teilwiedergabe des Freiburger Münsterchores vom Riß für Prag wesentlich unterschieden. Das Pergament ist für letzteren hergerichtet; bei der Zeichnung des Freiburger Chores blieb knapp ein Drittel der Blattfläche leer. Der Freiburger Chor ist eindeutig nicht nur später, sondern auch auf die Rückseite des Pergaments gezeichnet. Es

gibt bei ihm weder Blindrillen noch Radier Spuren (Ausnahme: die zunächst falsch eingetragene Position eines Binnenchorpfeilers). Das Blatt ist weder ein Vorentwurf noch ein aufgegebener Planungszustand, sondern weitgehend frei ausgeführte Nachzeichnung nach einer älteren Vorlage. Ungleiche Längen und Stärken des Mauerwerks mit den darin eingesunkenen Diensten der Kapellen zeigen dies; lediglich die Positionen der Binnenpfeiler und deren Hauptdienste sowie die Markierungen der Dienste in den Kapellen sind mittels Zirkel ausgeführt, pure Positionsangaben für die Pfeiler ungewöhnlich. Die Eintragung einer Polygonkapelle an der Stelle der Sakristei spricht dafür, daß die Zeichnung auf der Basis eines Plans zum Freiburger Chor entstand, aber für einen anderen Ort bestimmt war, an dem diese Situierung einer Sakristei nicht notwendig war. Zeichenweise und Schriftzug (»kor czu freiburg«) sprechen für eine Entstehungszeit gegen oder um 1500. Ob die Vorlage für die Wiener Zeichnung mit Niesenbergers Tätigkeit in Freiburg zusammenhängt, läßt sich nicht entscheiden. Immerhin legen die Anfänge zu Strebebogen im westlichen Abschnitt des Obergadens (Flum Abb. 83) die Möglichkeit nahe, daß die damals noch in Teilen unfertige Sakristei umgebaut oder gar aufgegeben werden sollte (Flum S. 66 und 79-81). Ob sich dies in der Wiener Zeichnung spiegelt, bleibt offen.

Der Freiburger Münsterchor und die Parler: Zunächst ist das entsprechende Kapitel der Baugeschichte wieder aufgegriffen. Da allein die Disposition des Grundrisses, die Südwand und Teile der Nordwand der Sakristei sowie auf etwa halbe Höhe die Kapellen der Bauphase nach 1354 angehören, steht jeder Autor bei stilistischer Betrachtung vor erheblichen Schwierigkeiten. Flum setzt ein mit einer kritischen, manchmal polemischen Stellungnahme zur Arbeit von Reinhold 1929. Nach diesem hatte der Baumeister »Wert darauf gelegt, diesem Kapellenkranz, als einer Chorumsfassung,

möglichst den Charakter einer Einheit zu geben, nicht den einer Summe von Einzelheiten. Denn der Freiburger Kapellenkranz kommt im Äußeren durch ein ununterbrochenes Ineinanderübergehen über die Pfeiler hinweg in leichtem, stumpfem Winkel sich begegnender Wandflächen zustande« (Reinhold, S. 70). Wo Reinhold einzelne Formen als Teile eines übergeordneten Ganzen sah, beschränkt Flum seine Betrachtung auf die Einzelform. Damit trifft manche Verknappung von Reinholds Text nicht mehr zu, so wenn der »fast halbkreisförmige Gesamtumriß«, für den er die Kirchen in Schwäbisch Gmünd, Kolin und Kuttenberg anführte, bei Flum durch einen »halbkreisförmigen Grundriß« ersetzt ist und die »Gliederung durch schmale Spornpfeiler und breite Fenster« bei Reinhold nach Flum allein durch die Spornpfeiler erfolgt. Nur weil Flum die Einzelelemente unter Vernachlässigung des Gesamten überbetont, kann ihm die Formulierung unterlaufen, die »Einflußnahme« Peter Parlers auf den Dom in Prag »beschränkte sich auf die Gestaltung der Einzelformen« (S. 89).

Wer eigentlich verwendet heute noch den Terminus »Parler-Stil« als allgemeingültigen Stilbegriff, gleichsam ohne Gänsefüße (siehe schon Vaclav Mencl, Trojí sloh Petra Parléře, *Umění* 17, 1945-49, S. 249-78)? »Die Suche nach dem verlorenen Stil« ist im Jahr 2001 ein Scheingefecht. Will man aber bei Einzelformen bleiben: Wenn das Maßwerkfenster in der Nordwand der Sakristei (dessen Couronnement aus einem Bogenviereck mit vier um einen zentralen Kreis rotierend angeordneten Lanzetten besteht, ungenau als Vierschneuß beschrieben; S. 104, Abb. 114) mit »den Parlern« verknüpft und dafür mit einem Obergadenfenster der Bartholomäuskirche in Kolin verglichen wird (in dessen Couronnement in einem Kreisfeld rotierend angeordnete Lanzetten sowie in den Zwickeln Fischblasen stehen; Abb. 115; im Fenster daneben sind es rotierend angeordnete Fischblasen), so ist Unvergleichbares gleichgesetzt. Warum dann nicht die zwei Rosenfenster im Emporengeschoß des Basler Münsterchores genannt werden, die vom Wiederaufbau durch Johann von Gmünd nach dem Erdbeben von 1356 stammen und die mit einem Wirbel aus Lanzetten in Sichelform ausgesetzt sind (s. Flum Abb. 105), ist schwer verständlich. Und: Am Freiburger Münster gibt es aus dem 14. Jh. keinen Schneuß.

Die architekturgeschichtliche Bedeutung des Freiburger Münsterchores: Dieser Teil ist eingeleitet mit der fiktiven Frage nach einer »kontinuierlichen Stilentwicklung« in der spätgotischen Architektur. Eine solche Entwicklung wird – was auch immer unter Stil verstanden werden mag – mit einem hastigen Literaturüberblick verneint; das Kapitel »Tendenzen der Spätgotikforschung« wäre vielleicht besser unterblieben. Anschließend Erörterungen sowohl der frühen als auch der späten Phase des Chorbaus greifen einmal mehr auf von Flum bereits diskutierte Bauteile des Münsterchores zurück, wie überhaupt zusammengehörige Teile allzu oft zerhackt sind, was nicht nur dann stört, wenn erneut deutende Beschreibungen inbegriffen sind.

Es bleibt auch offen, ob diese Beschreibungen immer treffen. So könnte die im Vergleich mit Chorkapellen französischer Kathedralen gesehene »Reduzierung der nach außen hin abschließenden Kapellenwände auf nur zwei Seiten« (S. 106) auch als den Kapelleninnenraum erweiternde Brechung der beispielsweise in Schwäbisch Gmünd ungebrochen geführten Außenwände der einzelnen Kapellen angesehen werden. Es kommt auf den Blickwinkel an und ist möglicherweise gar kein entweder-oder.

Bei der nicht selten verwirrenden Zerteilung zusammengehöriger Abschnitte und Kapitel verwundert es nicht, auf S. 116-21 erneut die Gewölbe des Hochchors diskutiert zu finden. Die Frage »Wann entstand der Plan des Freiburger Gewölbes?« ist zurücktastend aufgefächert in die Alternativen »nach 1471, vor 1471, Johann von Gmünd«. Als Ausgangsform verweist Flum zu Recht auf das 1385 geschlossene Hochchorgewölbe des Prager Veitsdoms und, weniger überzeugend, für die Rippen in den Stiehkappen auf St. Stephan in Wien, Mitte 15. Jh. Mangelnder organischer Bezug zwischen Diensten und Rippenansätzen veranlaßt den Autor, »das Gewölbe einer späteren, geänderten Planstufe zuzuschreiben«. Will man die Rippenfiguration beschreibend auf eine Y-Form zurückführen, so ist das Freiburger Gewölbe vom Prager darin unterschieden, daß jeweils vier und nicht wie in Prag zwei Joche von den langen Y-Schenkeln über-

griffen sind. Das Freiburger Gewölbe erhält dadurch eine den Blick auf den Chorschluß ziehende Struktur und verstärkt den Eindruck der Selbständigkeit des Gewölbes gegenüber dem aufgehenden Mauer- und Fensterwerk. Es gibt keine von Dienst zu Dienst durchgezogenen Diagonalrippen. Flum betont denn auch, daß die Joche nicht bestimmend sind für die Gewölbefiguration, und verweist auf Julier (Anm. 359). Es fällt daher schwer, die Figuration der Freiburger Gewölberippen als »engmaschiges Netzgewölbe« zu beschreiben und mit Figurationen in Württemberg (Aberlin Joerg; Martinskirche Oberstadion) zu verknüpfen (S. 120f.; s. auch Karl Heinz Clasen, *Deutsche Gewölbe der Spätgotik*, Berlin 1961, S. 78). Näher steht der Freiburger Figuration die des 1450 datierten Gewölbes im Chor des Doms, der ehem. Pfarrkirche in Graz, das nicht nur von Walther Buchowiecki, doch wohl zu Unrecht, dem »Hans von Grätz« zugewiesen wurde (*Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien 1952, S. 387). Eine präzise Antwort auf die Frage, ob das Freiburger Gewölbe nach oder vor 1471 entworfen wurde oder aber Elemente aus der Zeit des Johann von Gmünd einschließt, ist mit der von Flum vorgelegten Argumentation nicht beantwortbar; Flum selbst räumt seinen Einzelvergleichen »etwas Beliebiges« ein (S. 122). Zudem wird unter Umständen zwischen der Gesamterscheinung des Gewölbes und seiner Rippenfiguration zu trennen sein. Bautechnisch gesehen ist das Freiburger Gewölbe mit seinen Rippen nach dem sog. Prinzipalbogenprinzip konstruiert (daher der hochgelegene Ansatz des kurzen Y-Arms; C. A. Meckel, *Die Konstruktion der figurierten Gewölbe in der deutschen Spätgotik*, *Architectura. Jahrbuch für Geschichte der Baukunst* 1, 1933, S. 107-114, besonders S. 110; von Flum übersehen), im Gegensatz zum Prager Domchorgewölbe (Jan Muk, *Konstrukce a tvar středověkých kleneb*, *Umění* 25, 1977, S. 1-23, besonders 9-12, Abb. 6). Dies zu berücksichtigen hätte Flum wohl eine günstiger differenzierende

Antwort auf seine Frage nach der Datierung der Freiburger Gewölbeerfindung ermöglicht.

Daß allerdings der Stein in spätgotischer Zeit »weich und biegsam wie Holz erscheinen« sollte (S. 123), ist kein Kriterium spätgotischer Architektur und gerade am Freiburger Münster nicht zu erkennen, trotz der kurviert frei geführten Rippen in den Gewölbekappen des Chorschlusses.

Anhänge: Der erste gilt den Baumeistern des Münsterchores. Über die Urheberchaft des Johann von Gmünd werden erneut Zweifel ausgedrückt, ob der Plan wegen der zeitlichen Differenz zwischen Grundsteinlegung 1354 und Anstellung des Baumeisters 1359 von ihm stamme; »grundsätzlich könnte einer der zuvor am Münster tätigen Baumeister der Urheber des Planes gewesen sein« (S. 125; s. jetzt auch Thomas Flum, *Zur Baugeschichte des Freiburger Münsterturms*, *Umění* 49, 2001, S. 256-61, besonders S. 259f.). Übergangen ist von Flum, daß Johann von Gmünd nach dem Vertrag 1359 auch als Stadtbaumeister verpflichtet wurde und »burger« von Freiburg war, vielleicht also schon länger am Ort wohnte. Nicht beachtet ist auch, daß zu dieser Zeit in Freiburg weitere Steinmetznamen vorkommen, darunter und der Herkunft wegen interessant Henselin Gossolt von Gemünde, der neben Claus Scheffer von Wissenbrunnen wegen Mordes im »Verzeichnis der Rechtlosen« genannt ist (*Urkundenbuch der Stadt Freiburg i. Br.*, hrsg. von Heinrich Schreiber, 2.

Bd., Freiburg i. Br. 1829, S. 144). Zu Niesenberger sind erneut und nur Beginn und Ende seiner Tätigkeit in Freiburg genannt, ferner, daß sein erzwungenes Ausscheiden keine Unterbrechung der Bautätigkeit bedeutet habe (wobei es sich nach den Münsterrechnungen im wesentlichen zunächst um Ausbaurbeiten handelt, z. B. Fenstermaßwerk). In den Jahren 1496-99 ist ein Meister Lienhart in den Rechnungen geführt, 1505-13 Hans Niederländer, 1513-24 Hermann Neuhäuser, anschließend bis 1532 wiederum ein mit dem ersten wohl nicht personengleicher Meister Lienhart, 1533-34 Meister Bastian und 1535 bis nach 1538 Meister Wolff. Für die nicht durch Namen abgedeckten Zwischenzeiten läßt sich nicht entscheiden, ob der danach genannte Meister schon zuvor am Münster tätig war.

Die neuen maßgebenden Fakten für die Baugeschichte des Freiburger Münsterchores sind der Beginn der Hochchorverglasung 1493/94, die Errichtung des Dachstuhls »um 1482«, die aus beidem resultierende Erbauung des Binnenchores vor der Fertigstellung von Kapellenkranz und Umgang. In Verbindung mit der Zugänglichkeit der Wände und des Gewölbes im Hochchor durch Einrüstung während Sanierarbeiten und auf der Grundlage photogrammetrischer Aufmessungen legten es diese Fakten mehr als nahe, die Baugeschichte des Münsterchores neu anzugehen. Demgegenüber sind die dem 14. Jh. geltenden Teile eher unzulänglich. Der Gewinn der Arbeit liegt in der Darstellung der Zeit des Hans Niesenberger und seiner Nachfolger.

Friedrich Kobler