

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 19 (1959)

Heft: 4

Artikel: Habsburgische und franziskanische Anteile am Königsfelder
Bildprogramm

Autor: Maurer, Emil

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164487>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Habsburgische und franziskanische Anteile am Königsfelder Bildprogramm

Von EMIL MAURER

(TAFELN 71–74)

Von den Zwölfboten der Königsfelder Apostelfolge ist *einer* ausgezeichnet, freilich auf fast unmerkliche Art: Andreas. Ihm allein, nicht den Fürsten Petrus und Paulus, hat der Glasmaler den Nimbus verziert, mit Perlstab und Vielpass. Was ist der Grund für diese unkanonische, offenbar persönliche Akzentsetzung und Interpretation? Durch diesen Apostel gedenkt Königin Agnes, das Haupt der habsburgischen Stifterfamilie, in mittelalterlicher Fürbitte ihres früh verstorbenen Gatten, des Königs Andreas III. von Ungarn. Solche Gleichungen zwischen der Geschichte des Heils und der Geschichte der Auftraggeber lassen sich im Bildprogramm der Königsfelder Chorverglasung manchenorts nachweisen. Da einerseits der Zyklus seltenerweise noch heute fast lückenlos als Gesamtschöpfung erkennbar ist und anderseits die Umstände der Stiftung einigermaßen bekannt sind, möge in diesem Zusammenhang auf die offenen Brückenschläge hingewiesen werden¹.

I

Königsfelden – der Name als memoriales Bekenntnis – ist jene klösterliche Stätte, an welcher der gewaltsame Tod des habsburgischen Königs Albrecht I. in Gebet und pietätvollem Gedenken aufgehoben ist. Die Gründung des klarissisch-franziskanischen Doppelklosters geschah nach dem Stiftungsbrief vom Michaelstag 1311 «Got und unser vröwen, seiner lieben müter, ze lob und zeren, allen heylegen ze dienst, unseres lieben herren und wirtes chûnk Albrehtes und aller unserer vorderen selen ze hilfe und ze troste»². Dieses Dokument scheint zugleich eine Skizze zur Ikonographie der Bildverglasung zu enthalten: Vita Christi und Mariae, Allerheiligenzyklus, zudem Hilfe und Trost für den Ermordeten und die habsburgischen Vorfahren. Hier hat uns vor allem zu interessieren, wie im Bilderkreis der Chorfenster der letztgenannte, dynastische Stiftungszweck erreicht ist. Dabei versteht sich von selbst, dass eine Memorialgründung, zudem «in eremo», als ein genauer Willensakt in jeder Beziehung, auch in künstlerischer, besonderem Einfluss durch die Stifter unterliegt. Dank dem fürstlichen Auftraggeber ist das – doch auf «Frau Armut» verpflichtete – franziskanische Gedenkkloster zu einer Ausstattung von ganz ungewöhnlicher Fülle und Qualität gekommen.

Die habsburgische Stifterfamilie tritt in *Donatorenbildern*, im untersten Register zahlreicher Fenster, selber als Gegenstand der künstlerischen Darstellung auf. Von den Söhnen König Albrechts sind alle mit Ausnahme Friedrichs II. und des schon 1307 verstorbenen Rudolf III. abgebildet, in der Anordnung gemäss ihrem Geburtsrang³. In dem dominierenden Passions- und in dem

¹ Vgl. Kunstdenkmäler Aargau III, Das Kloster Königsfelden. Basel 1954. – M. Stettler, Königsfelden. Laupen–Bern 1949.

² Staatsarchiv Aargau, Königsfelder Urkunde, Nr. 20a.

³ Kunstdenkmäler Königsfelden, S. 75.

Paulus-Maria-Fenster dürften weitere (inzwischen zerstörte) Stifterbilder anzunehmen sein, möglicherweise mit der Königin Agnes, die bei dem grossen Fensterwerk als Oberhaupt dieser habsburgischen Generation gewirkt haben muss, nicht anders als nachweisbar bei der künstlerisch liturgischen Ausstattung des Klosters und bei wichtigen finanziellen und politischen Angelegenheiten der Familie. Man wird annehmen dürfen, dass sie als Repräsentantin der Habsburger mit einem franziskanischen Theologen und dem Meister der Glasmalerwerkstatt das planende Kollegium gebildet habe.

Die Funktion der Stifter ist im Klara-Fenster am vollständigsten ersichtlich: das Paar kniet ehrfürchtig unterhalb des luftigen Bildscheibengehänges, die Herzogin Katharina von Savoyen mit betend erhobenen Händen, wie es üblich ist, der Herzog Leopold I. indessen mit beiden Händen das unterste Medaillon haltend, vergleichbar den eifrigen Trägerengeln in allen oberen Zwickeln, in handfester Darbringung *seines* Fensters, begleitet von festlichen Orgel- und Harfenklängen. Ähnliche Verehrung ist in dem einen Apostelfenster, ähnliche Darbringung im Franziskusfenster zu finden. Als einziger Enkel Albrechts erscheint der Herzog Rudolf von Lothringen, seinerseits ein Darbringer – allein mit dem neuen Motiv des vollen Landeswappens, als einem patriotischen Stichwort. In der Tat besteht hier eine offenkundige Beziehung zwischen Stifter und Fensterthema, indem der Lothringerfürst die Legende seines Landespatrons *Nikolaus von Myra* mitführt, also den Inhalt seines Fensters selbst bestimmt. Diesem Heiligen galt überhaupt besondere habsburgische Vorliebe, denn er erscheint als Patron in der ehemaligen Burgkapelle der Habsburg selber und in der Pfarrkirche der nahen habsburgischen Gründungsstadt Brugg. Zudem genoss er Vorzüge in der franziskanischen Hagiologie, zum Beispiel schon in Assisi. Die Feststellung dieser Konvergenz habsburgischer und franziskanischer Verehrung erweist sich als einer der Schlüssel für die Deutung des Königsfelder Bildprogramms.

Im Katharina- und Johannes-Fenster flankiert das ranghöchste Stifterpaar – Herzog Albrecht II. von Österreich und seine Gemahlin Johanna von Pfirt – kniend und anbetend die majestätische Gestalt der *hl. Elisabeth* von Ungarn. Hier gilt die erste Aufmerksamkeit ausnahmsweise nicht dem Hauptthema, sondern dieser einzelnen Heiligen, deren Bedeutung wiederum gleichermassen habsburgisch und franziskanisch begründet ist. Krone und vornehme Gewandung kennzeichnen sie als Fürstin, während sie üblicherweise in Kopftuch und schlichtem Mantel als Wohltäterin oder auch als Tertiaria auftritt; zudem trägt sie statt eines der normalen caritativen Attribute das Doppelkreuz, die *Crux gemina*, als Hoheitszeichen Ungarns (dies seit Andreas II., dem Vater der Heiligen mit dem Zunamen Hierosolymarius), das in der Folge auch das Wappen Königsfeldens geworden ist⁴. Tatsächlich gehört die Heilige zur habsburgischen Verwandtschaft, sowohl auf der ungarischen Königslinie wie auf der Linie der Königin Elisabeth, der Stifterin unseres Klosters. Der Königsfelder Chronik ist zu entnehmen, dass Königin Agnes ihrerseits die Heilige, die Tante ihres Gatten, als besonderes Vorbild in Ehren hielt. Es kommt hinzu, dass sich Elisabeth von Ungarn als Tertiaria zum Dritten Orden des heiligen Franziskus bekannte; als solche spielt sie in der franziskanischen Ikonographie eine bevorzugte Rolle. Und nicht zuletzt sollte in ihrem Bilde das Andenken der Königswitwe und Gründerin Elisabeth selber bewahrt und höchstem Schutz empfohlen werden.

Dasselbe Doppelinteresse ist im *Anna*-Fenster wahrzunehmen. In den Müttern Anna und Maria, deren heilsgeschichtlicher Auftrag in der Gruppe der Anna Selbdritt mit dem glitzerweisen Erlöserkind gipfelt, verehrten die Klarissen ihre liebsten, zu Christus hinleitenden Heiligen. Das Anna-Fest hatte im Orden früh den gleichen Rang wie die Feste der heiligen Franziskus und Antonius. An dem frühen Anna-Kult beteiligte sich das Haus Habsburg auf seine Weise: Der Königin Agnes war der Name teuer in der Erinnerung an ihre Grossmutter Anna, die Gemahlin des

⁴ Kunstdenkmäler Königsfelden, S. 144. – J. Ancelet-Hustache, *Les attributs de Sainte Elisabeth de Hongrie dans l'art médiéval*. Paris 1951. – A. Bäumer, *Die heilige Elisabeth*, München 1953. – Zum Doppelkreuz neuerdings: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 4, Stuttgart 1958, Sp. 215.

Königs Rudolf I., und an ihre älteste Schwester Anna, die Gemahlin des Herzogs Heinrich von Breslau, deren Tod im Jahre 1326 die Wahl des Themas mitbestimmt haben mag. Im gleichen Fenster sind die – neben dem Ordensgründer meistverehrten – Franziskanerheiligen Antonius von Padua und *Ludwig von Toulouse* der Begegnung an der Goldenen Pforte beigeordnet. Der letztgenannte, erst 1317 kanonisiert, war als Sohn König Karls II. von Neapel aus dem Hause Anjou und der Maria von Ungarn entfernt mit der Königsfelder Stifterfamilie verwandt. Es zeugt für die Aktualität und die Ursprünglichkeit der Königsfelder Ikonographie, dass dieser franziskanisch-«habsburgische» Heilige hier offenbar erstmals nordseits der Alpen zur Darstellung gekommen ist. Den acht *heiligen Jungfrauen* in den Medaillonszwickeln desselben Fensters waren die Klarissen besonders zugetan. Überdies besaßen einige von ihnen in habsburgischem Gebiet das Zentrum ihrer Verehrung, so Verena in Zurzach, Otilia im Elsass, Christina in St. Chrischona bei Basel.

Noch zahlreicher scheinen die Komponenten der Doppelbegründung in der *Johannes*-Legende zu sein. Der Täufer tritt hier als Namenspatron der Stifterin, der Herzogin Johanna von Pfirt, in Erscheinung, zudem war er, wie die Königsfelder Chronik überliefert, ein Lieblingsheiliger der Königin Agnes. Auf der Ordensseite figuriert er unter den «*sancti maiores*», unter anderem bei Bonaventura, in den «*Sermones de sanctis*», wo er gleich nach der Gottesmutter genannt ist. Innerhalb des Gesamtprogramms hat er als Wegbereiter und Inbegriff der Frohbotschaft die Jugendgeschichte Christi zu präledieren. Der hohe mittelalterliche Begriff der Sühne lässt es als möglich erscheinen, dass hier zugleich in diesem Sinne des Königsmörders Johann von Schwaben gedacht sei. Von den martyrologischen Beziehungen soll gleich in anderem Zusammenhang die Rede sein.

Neben diesen Doppelwürden genügen auch ausgeprägte habsburgische oder franziskanische Sonderwürden zur Aufnahme in die Bilderfenster. *Katharina* galt als Fürstenheilige «*par excellence*»; ihr Erscheinen an so bedeutender Stelle – über der Johanneslegende – verdankt sie habsburgischer Familienpietät, ferner ihrem Martyrium. Den Namen trugen eine von Agnes' jüngeren Schwestern, die 1324, also kurz vor Beginn der Chorverglasung, verstorbene Herzogin von Kallabrien, ferner eine ihrer Schwägerinnen, die Gattin des 1326 verstorbenen Herzogs Leopold I., zudem deren Tochter, die 1320 geboren und in Königsfelden getauft worden war. Es fällt auf, dass in den Pfarrkirchen der beiden Habsburger Städte Brugg und Laufenburg die vordersten Seitenaltäre den Patroninnen Maria und Katharina geweiht sind⁵. Für den Doppelkonvent verstand es sich von selbst, dass die beiden Ordensgründer *Franziskus* und *Klara* mit je einem ganzen Legendenfenster gegenwärtig sein mussten. Franziskanisch gesteigert scheint der Auftritt des *Apostel*-Kollegiums zu sein, das, in doppeltem Maßstab, zwei volle Fenster beansprucht. Als missionierender «*ordo apostolorum*» fühlte sich das Franziskanertum den Zwölfen besonders verbunden. In der Wiederholung des Verhältnisses zwischen Christus und den Jüngern sehen die «*Fioretti*», die populäre Legendensammlung, und die frühesten Reimoffizien die spezifisch franziskanische Form der «*imitatio Christi*». Auch im Chorraum bestätigen sich franziskanische Akzente: den Vorrang der Passion Christi findet man im Leidenskult der heiligen Franziskus und Bonaventura sowie in der Ikonographie von Assisi selbst beglaubigt; ähnliches gilt für die Jugendgeschichte und die Erscheinungen Christi. Kreuz und Krippe waren Angelpunkte franziskanischer Predigt. In diesem Zusammenhang dürfen die – erst um 1360 entstandenen, inzwischen weitgehend zerstörten – Bildfenster des Langhauses nicht unerwähnt bleiben. Die Verglasung der Seitenschiffe dürfte eine Folge habsburgischer Fürstinnen und Fürsten enthalten haben, insgesamt vierzehn, im Gebet je chorwärts gerichtet und mit Wappen, bekrönenden Baldachinen und Inschriften ausgestattet⁶. Habsburger von vier Generationen, inschriftlich auf König Albrecht be-

⁵ Ferner ging die Katharinenkapelle im Niedern Spital zu Burgdorf auf eine habsburgische Stiftung zurück. (Freundlich mitgeteilt von Dr. A. G. Roth, Burgdorf.)

⁶ Kunstdenkmäler Königsfelden, S. 244.

zogen, umgaben in ewiger Anbetung und Fürbitte die Gedächtnisstätte und zugleich das Erbbergräbnis im Mittelschiff, in Erweiterung und Umbildung älterer skulpturaler Sepulkralprogramme⁷.

II

Als ikonographische Gesamtschöpfung stellt sich der Königsfelder Bilderkreis unter den Gedanken der *Heilsgeschichte*, anhebend mit den Sündenbildern aus dem Alten Testament im Annafenster, gipfelnd im Kreuzestod des Erlösers, als Verpflichtung fortgeführt in den Bekennern. Vorläufer und Nachfolger flankieren den Heilskönig in der Mitte, und die erste «Kirche» der Apostel beschliesst mit deutlicher Zäsur das Chorpolygon, das insgesamt eine evangelische Erzählung bildet. Diesem Kern der Vita Christi ist die Idee der *Nachfolge* mit besonderem Nachdruck angeschlossen: zunächst mit den Paulus-Szenen, dann mit dem machtvollen Kollegium der Zwölfboten, schliesslich mit den Viten der beiden Ordensgründer. Nur das Nikolausfenster hat mit seiner Folge von Wundern einen eigenen, thaumaturgischen Legendenklang. Auch das Namenspatronat ist im spätmittelalterlichen Sinne als eine Form der Nachfolge zu verstehen: wie Franziskus, der Stigmatisierte, den Auftrag eines «zweiten Christus» vollzieht, so sind gewissermassen die habsburgischen Katharinen dem Vorbild und der Fürsprache ihrer Patronin unterstellt. Kanonische Heils- und Nachfolgegeschichte besitzen die Macht des Exemplums, wirksam im Franziskanertum, erbeten mit gebührendem Abstand auch für das Haus Habsburg.

Geschichte unter dem «Eindruck» der Heilsgeschichte, dieses mittelalterliche Simile-Denken führt uns nochmals zurück ins Chorhaupt. Der Hochaltar, so wird in der Königsfelder Chronik versichert, erhebt sich an der Stelle des Königstodes. Nun fällt auf, dass das Chorpolygon, über dem Altar, im Osten vom Passionsfenster und im Norden und Süden von zwei Leidensfenstern umstanden ist. Hier – und nur hier – fliesst Blut, werden Marterqualen gelitten, geschieht gewaltvoller Tod. Die Passion Christi, mit der Kreuzigung inmitten, dominiert vom Scheitelfenster aus den gesamten Zyklus, besonders aber dieses Paar schreckensvoller Legendenfolgen. So wie Christus litt, so litten die Blutzengen Johannes der Täufer, Katharina, Paulus, der Protomartyr Stephanus. Und aus der Mariengeschichte erscheinen hier nur Tod und (wahrscheinlich) Verklärung (durch Krönung oder Himmelfahrt)⁸. Im Brennpunkt dieser drei dramatischen Fenster lag der Fronaltar, dem heiligen Leib und Blut Jesu Christi geweiht: dort also litt auf seine Weise König Albrecht, der Herrscher, der nach mittelalterlicher Auffassung beim Vollzug des ihm aufgetragenen höchsten Amtes das Leben lassen musste. Man weiss, wie eng damals der Königsbegriff mit dem sakralen Bereich verbunden war. Nun findet die «imitatio Christi» freilich nicht in der Wiederholung des Opfertodes ihre höchste Erfüllung, sondern im Triumph über den Tod. Die Rettungsmacht Gottes bezeugt sich in der Auferstehung und den wunderbaren Erscheinungen Christi (Fenster 3) und bestätigt sich hierauf in den Marterszenen durch die Engel als Himmelsboten und Seelenempfänger. «ze hilfe und ze troste», wie es in der erwähnten Stiftungsurkunde heisst, blicken die heiligen Protagonisten des Leidens und des Opfertodes auf die königliche Sterbestätte nieder. In ihnen lebt die Idee der Fürsprache, als «advocatio» und «intercessio», aus alter Sepulkralüberlieferung fort. Auf dem einzigen figürlichen Schlußstein erscheint im Zentrum des Chorschlusses Christus als Pantokrator. Ist das Chorpolygon durch Stufen, Gewölbefächer und niederreichende Dienste architektonisch ausgezeichnet und durch das Paar der Apostelfenster in manchem Sinne beschlossenen, so scheint es sich auch ikonographisch in bestimmter Bedeutung auszusondern, mit Beziehung auf König Albrecht, die «in hohem Masse tragische

⁷ Vgl. E. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*. Paris 1931⁴, p. 410. – J. Evans, *Art in Mediaeval France*. London 1948, p. 194ff.

⁸ Dieses oberste Bild ist zerstört, mit Ausnahme von drei anbetend schwebenden, nach unten gerichteten Engeln am oberen Rand, innerhalb der Lanzettenbögen (Kunstdenkmäler Königsfelden, Abb. 136). – In den anliegenden Apostelfenstern findet man Paulus, Andreas und Bartholomäus durch ihre Leidensinstrumente als Märtyrer-Apostel gekennzeichnet. Freilich tragen die übrigen Jünger Bücher als Attribute.

Gestalt»⁹: als ein «Martyrium»¹⁰. Der Begriff des *Μάρτυς* gilt ja auch für Christus selbst und für die Apostel. Ein kaum wahrnehmbarer, eingeschriebener «Zentralbau» im Langchor¹¹, so erhebt sich eine «Memoria» in Bildern über der habsburgischen Gedenkstätte¹².

Insgesamt war auf diese Weise den Glasmalern ein Gedankenbau anheimgegeben, den höchste Beziehungsdichte und kristallene Klarheit auszeichnen.

III

Schliesslich wäre näherhin zu fragen, ob der Auftraggeber auch die *Bildgestaltung* im einzelnen, das heisst vorerst die Wahl bestimmter ikonographischer Bildformeln, beeinflusst habe. Ein Nachweis ist, so viel wir heute sehen, nur im Franziskusfenster zu erbringen: dort sind mindestens einzelne Gruppen der ersten und zweiten Szene (Lossagung vom Vater und Bestätigung der Ordensregel) eindeutig vom Zyklus der Oberkirche in Assisi beeindruckt, während die aktuellere Fassung in der Bardi-Kapelle von S. Croce in Florenz nicht mehr eingewirkt hat¹³. Auch weisen die Versuche frühperspektivischer, requisitärer Raumbildung in diesem Fenster genau auf dieselbe Bilderfolge in Assisi zurück, während alle andern Stilelemente gänzlich unitalienisch bleiben. In der Franziskuslegende verstand sich die Vorbildlichkeit der Fassungen von Assisi von selbst, um ihrer Authentizität willen. Für diese Treue war ohne Zweifel der Orden selbst besorgt; es liegt nahe, an eine Übertragung der Kompositionsmotive beispielsweise durch Zeichnungen zu denken, ähnlich wie sie um 1320 mit der Navicella-Darstellung von St. Peter in Rom nach Jung-St.-Peter in Strassburg stattgefunden hatte¹⁴. Es scheint nicht nötig, mit Schmarsow eine Anwesenheit des Königsfelder Franziskus-Meisters in Assisi «unabweisbar» anzunehmen¹⁵. Einer ähnlichen Beglaubigung durch Assisi entbehrt indessen das Klara-Fenster.

Sollte der Orden auch auf die Gestaltung der Vita Christi eingewirkt haben, da ihm, nach der Stigmatisation des heiligen Franziskus so viel an der «*compassio passionis*» lag? Von den Merkmalen der franziskanischen Passionsmystik, wie sie bei Bonaventura und dem Pseudo-Bonaventura beschrieben ist, fehlen im Königsfelder Hauptfenster fast alle, zumal im Verhalten der Maria, die durchaus nicht als «*crucifixo concrucifixa*», nirgends als «*lacrymis abundans*» oder gar in der Ohnmacht erscheint. Die grossen Blutströme des Gekreuzigten und die besonders markierten Wundmale waren der zeitgenössischen mystischen Malerei allgemein vertraut. Auch die Gruppen der Pietà, des «Threnos» mit der Grablegung, ferner Ochs und Esel in der Geburt Christi, brauchen nicht auf aktuelle franziskanische Anordnung zurückzugehen, hatte doch der Einstrom neuer, gefühlstiefer Byzantinismen solche Pathosformeln schon vor dem frühen 14. Jahrhundert verbreitet¹⁶.

Noch problematischer ist es, auf die Frage einzugehen, inwiefern die künstlerische Gestaltung im engeren Sinne – die unvergleichliche Königsfelder *Stilformel* – vom Auftraggeber mitbestimmt sei. Selbst für den ganz und gar höfischen Charakter dieses Bilderkreises, gekennzeichnet durch

⁹ So nennt ihn Andreas Heusler in einem monographischen Basler Vortrag (III. Neujahrsblatt der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen, Basel 1933).

¹⁰ Freilich nicht in dem vollen materiellen Sinne, der die Gegenwart entsprechender Reliquien voraussetzen würde, sondern in spätmittelalterlich anagogischer Beziehung. Vgl. A. Grabar, *Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Paris 1943/46.

¹¹ A. Grabar, a. a. O., Bd. I, S. 580.

¹² Vgl. G. Bandmann, in: *Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1953, S. 44. – In diesem Zusammenhang sei am Rande vermerkt, dass die Szene mit dem Sturz des Paulus bis ins 19. Jahrhundert als eine Darstellung des Königsmordes galt.

¹³ Dazu vgl. *Kunstdenkmäler Königsfelden*, S. 230 und 334.

¹⁴ W. Körte, in: *Oberrheinische Kunst*, Bd. 10, 1941, S. 97.

¹⁵ A. Schmarsow, *Das Franciscusfenster in Königsfelden und der Freskenzyklus in Assisi. Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philol.-histor. Klasse*, Bd. 71, 1919, H. 3.

¹⁶ Vgl. E. Gilson, *S. Bonaventura et l'iconographie de la Passion*. *Revue d'histoire franciscaine*, I, 1924, p. 405. E. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*. Paris 1931⁴, p. 27 et 145.

«maze», Wohlklang und hochgemute Repräsentation, wird man kaum konkrete habsburgische Anlässe nennen wollen, es sei denn im vordergründigsten Sinne, etwa für die mondänen Gecken im Klarafenster, die nach dem «dernier cri» fürstlicher Mode um 1329 gekleidet scheinen, oder für die prinzenhaften Magier in der Anbetungsszene oder für begleitendes Gesinde manchenorts. Einstweilen kennen wir keine andern Leistungen dieser mit aller Wahrscheinlichkeit strassburgischen Werkstatt, so dass ein Vergleich in anderem Milieu aussteht. Hingegen treten einige Königsfelder Stifter zwei und drei Jahrzehnte später in österreichischen Scheiben wieder auf, so Herzog Albrecht II. mit zwei Söhnen und seiner Gemahlin Johanna von Pfirt um etwa 1345 in der von ihnen gestifteten und geförderten Kartause von Gaming (jetzt in St. Florian) und eine ganze Reihe habsburgischer Fürsten in der Chorverglasung von St. Stephan zu Wien um 1365/75 – durchwegs Werke, die, abgesehen vom zeitlichen Abstand, einer gänzlich anderen Stilosphäre angehören¹⁷. Auch das wiederum von Herzog Albrecht II. und seiner Gattin gestiftete Gäminger Antependium von etwa 1340–45 steht mit seinen italianisierenden Bildformeln dem Königsfelder Stil fern¹⁸. Der Einfluss der Auftraggeber auf die Bildgestaltung ist im Falle Königsfeldens konkreterweise auch dadurch in Frage gestellt, dass man anzunehmen hat, die Glasmalereien seien in der Stammwerkstatt des Hauptmeisters, das heisst wohl in Strassburg, geschaffen und dann an ihren Bestimmungsort im Aargau übergeführt worden.

*

Während demnach in der Ikonographie der Chorverglasung die Mitarbeit des Stifterhauses und franziskanischer Theologen weitgehend erkennbar ist, scheinen die «anschaulichen Charaktere» des Stils in allgemeinerem und gründlicherem Sinne höfisch bedingt zu sein als durch den bestimmten Anlass des Auftrags¹⁹. Aber der Dialog zwischen ausserkünstlerischen und künstlerischen Faktoren lässt sich nicht mit Deutlichkeit bis ins Innere der Stilstruktur verfolgen.

Ein Vermächtnis Jacob Burckhardts – jeweils «die damalige Welt der Besteller und Bestellungen... zu vergegenwärtigen»²⁰ und so eine Kunstgeschichte «nach Aufgaben» zu vollbringen – ist heute nicht minder als damals für die Wissenschaft ihrerseits eine Aufgabe. Jedes Kunstwerk steht in einer bestimmten Lebenssituation und -funktion. Diese als Voraussetzung genau zu kennen, ist für jegliche Sparte der Kunstgeschichte unerlässlich, denn nur im Dialog mit der «Aufgabe» – den Auftraggebern, der Funktion des Werks, den zur Verfügung stehenden typischen Lösungen – lässt sich die individuelle künstlerische Leistung als solche ermessen. Einige gangbare Wege in dieser Richtung sind in den Untersuchungen Martin Wackernagels, Frederick Antals, Joan Evans', Norbert Liebs und Günter Bandmanns gewiesen²¹.

¹⁷ F. Kieslinger, *Gotische Glasmalerei in Österreich bis 1450*. Wien 1928, Taf. 30 und 45. – Eva Frodl, in: *Zeitschrift für österreichische Kunst und Denkmalpflege*, 1955, Abb. 55 und 57. – Ferner sei auf die Heiligengestalten aus der Kirche von Romont (Kt. Freiburg) hingewiesen, eine Stiftung, deren historisches Substrat Dr. Ellen J. Beer im 3. Band des schweizerischen *Glasmalerei-Corpus*-Werks erörtern wird. – Noch fehlt eine Geschichte der habsburgischen Aufträge im Mittelalter.

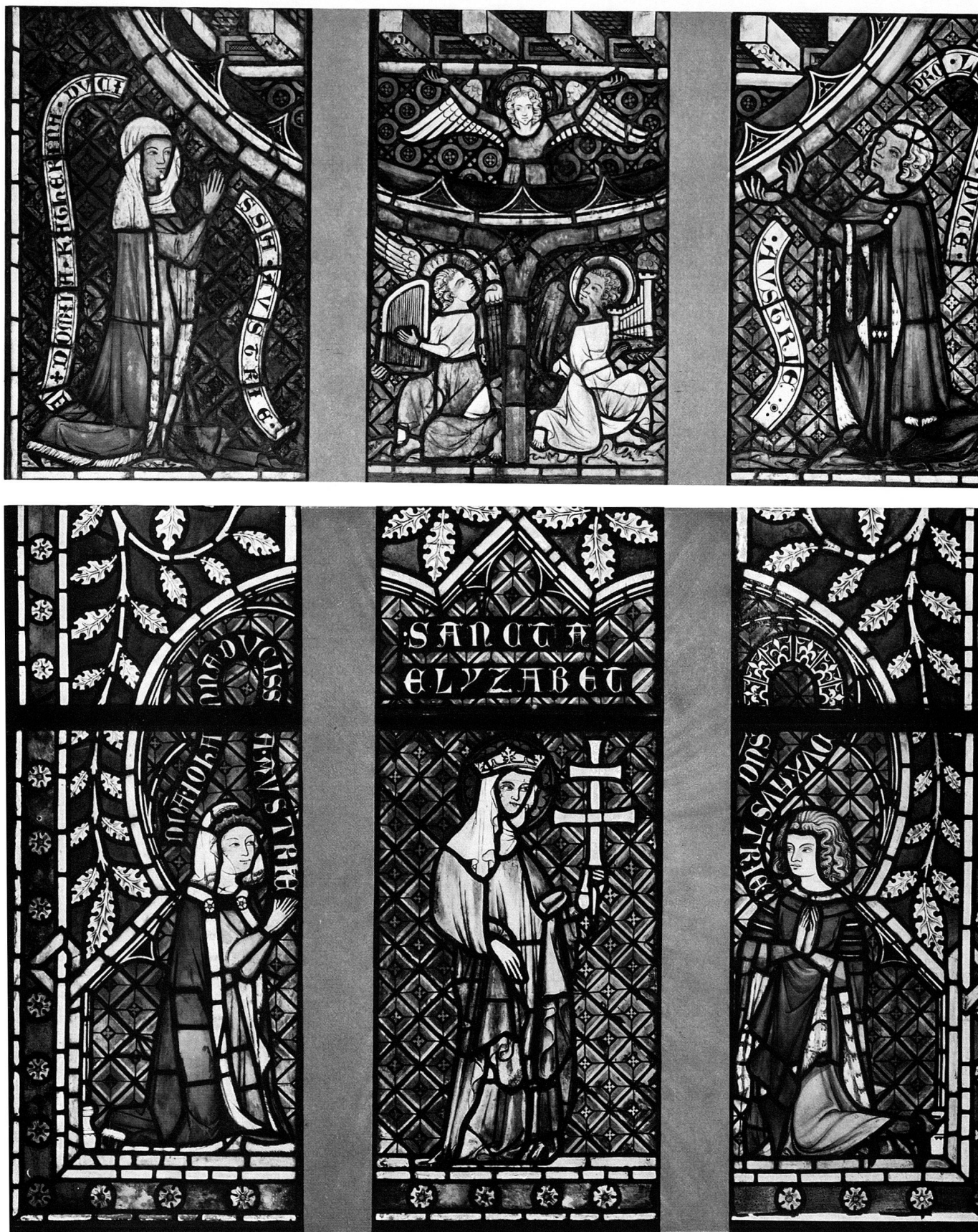
¹⁸ Hinweise und Abbildung in *Kunstdenkmäler Königsfelden*, S. 290 und 295.

¹⁹ Zur soziologischen Deutung des höfischen Stils vgl. A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Bd. I, München 1953, S. 201.

²⁰ Jacob Burckhardt, *Erinnerungen aus Rubens*. Basel 1898, S. 46.

²¹ M. Wackernagel, *Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance*. Leipzig 1938. – F. Antal, *Florentine Painting and its Social Background*. London 1947. – J. Evans, *Art in Mediaeval France. A Study in Patronage*. London 1948. – N. Lieb, *Die Fugger und die Kunst*. München 1952 und 1958. – E. Panofsky, *Abbot Suger*. Princeton 1946. – Zur Rolle des Bauherrn in der – ikonologisch bedingten – Typenwahl vgl. die grundlegenden Studien Günter Bandmanns: *Ikonologie der Architektur*, in: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 1951; *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951. – Vgl. auch: G. Paulsson, *Die soziale Dimension der Kunst*. Schriften der Concinnitas, hsg. von J. Gantner, Bern 1955. – H. R. Hahnloser, *Kunst und Staat*. Rektoratsrede, Bern 1957.

BILDNACHWEIS: Kant. Denkmalpflege, Aarau: Abb. 1, 6 und 9. – Verlag Birkhäuser, Basel (KdS, Aargau III, Königsfelden): Abb. 2, 3, 4, 7. – Photo Anderson, Rom: Abb. 5 (Nr. 15350) und 8 (Nr. 15352).



Königsfelden. Herzog Leopold I. von Österreich und seine Gemahlin Katharina von Savoyen als Stifter des Klarafensters. – 2 Königsfelder hl. Elisabeth von Ungarn mit dem Herzog Albrecht II. von Österreich und seiner Gemahlin Johanna von Pfirt als Stiftern des Joha- und Katharinafensters

HABSBURGISCHE UND FRANZISKANISCHE ANTEILE AM KÖNIGSFELDER BILDPROGRAMM



3



4

3 Königsfelden. Chorfenster 4 mit der Stiftergruppe und je zwei Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers und der hl. Katharina. – 4 Königsfelden. Chorfenster 10 mit fünf Szenen aus dem Leben der hl. Anna

HABSBURGISCHE UND FRANZISKANISCHE ANTEILE AM KÖNIGSFELDER BILDPROGRAMM



5



6



7

5, 6 Ausschnitte aus der Lossagung des hl. Franziskus. Links: Assisi, S. Francesco, Oberkirche. Rechts: Königsfelden, Franziskusfenster. – 7 Königsfelden, Chorfenster 4: Enthauptung der hl. Katharina



8



9

8, 9 Ausschnitte aus der Bestätigung der Franziskanerregel durch Papst Innozenz III. Oben: Assisi, S. Francesco, Oberkirche. Unten: Königsfelden, Franziskusfenster