

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:	61 (2004)
Heft:	2
Artikel:	Die Münster von Freiburg i. Üe., Strassburg und Bern im Spiegel der europäischen Baukunst um 1400 : Gedanken zur Legende der "Junker von Prag"
Autor:	Schurr, Marc Carel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169712

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: 29.01.2026

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

Die Münster von Freiburg i. Üe., Strassburg und Bern im Spiegel der europäischen Baukunst um 1400 – Gedanken zur Legende der «Junker von Prag»

von MARC CAREL SCHURR

Schon oft haben die legendären «Junker von Prag» der Kunstgeschichte Anlass zu reizvollen Spekulationen gegeben.¹ Die Strassburger Chronisten des sechzehnten Jahrhunderts hielten sie für die Vollender ihres Münsters, und für den Regensburger Dombaumeister Matthäus Roritzer galten sie wie für seinen Kollegen Hans Schmuttermayer aus Nürnberg als die Erfinder des zur damaligen Zeit modernen Bauens.² Doch bei genauerer wissenschaftlicher Überprüfung erweist sich der historische Gehalt der Mythen als eher dürftig. Die Namen der Erbauer des Strassburger Münsters sind heute weitestgehend bekannt, und bei keinem von ihnen lassen die Urkunden eine Herkunft aus Prag erkennen.³ Gerade von den beiden für die Vollendung der Westfassade massgeblichen Architekten, Ulrich von Ensingen und Johannes Hültz, ist viel Biographisches überliefert. Meister Ulrich stammte aus Schwaben und war zuvor am Ulmer Münster tätig, Johannes Hültz stammte aus Köln und war zunächst Ulrichs Parlier gewesen. Von Prag ist jedoch bei keinem die Rede.

Steckt also gar kein Körnchen Wahrheit hinter den schönen Geschichten der Strassburger Humanisten? Immerhin gibt es eine Figur unter den Baumeistern des Strassburger Münsters, bei der allein der Name gewisse Assoziationen zu Prag zu wecken imstande ist – nämlich Michael Parler.⁴ Meister Michael wurde im Juni 1383 als Werkmeister von der Strassburger Münsterbauhütte angestellt, und sein Siegel auf dem Vertrag zeigt dasselbe Wappen mit dem doppelt gebrochenen Winkelhaken, wie es unter der Büste Peter Parlers im Triforium des Prager Veitsdomes prangt (Abb. 1). Der berühmte Baumeister hatte von 1356 bis kurz vor seinem Tode 1399 die Leitung des Prager Dombaus inne, und ihn hätte man wohl mit Recht als einen «Junker von Prag» bezeichnen können.⁵ Inwieweit daselbe für Michael gilt, erscheint hingegen ungewiss. In den Strassburger Quellen wird er als «Michael von Freiburg» bezeichnet, in einer Basler Quelle erscheint er als «Michael von Gmünd».⁶ Darin tat er es seinem Vater, dem Freiburger Münsterbaumeister Johannes gleich. Auch Peter Parler in Prag führte den Beinamen «von Gmünd», und jüngere Quellenfunde haben erwiesen, dass er tatsächlich, wie die ältere Forschung immer vermutet hatte, der Bruder des Freiburger Baumeisters Johannes und damit der Onkel des Strassburger Michael Parler war.⁷ So gesehen ist es recht gut vorstellbar, ja sogar wahrscheinlich, dass Michael einige Zeit in Prag bei seinem Onkel gelebt und gearbeitet hat.⁸ Urkundlich ist dies jedoch bislang nicht belegbar, und

in den Strassburger Quellen scheint nicht der geringste Zusammenhang zwischen Meister Michael und der böhmischen Hauptstadt auf.⁹

Zwar kann man Michael Parler, der keine fünf Jahre nach seiner Berufung nach Strassburg verstorben ist, kaum als den Vollender der dortigen Münsterfassade bezeichnen. Dennoch – so hat es bereits Otto Kletzl gesehen¹⁰ – ist als



Abb. 1 Peter Parler. Portraitbüste im Triforium des Prager Veitsdomes.

historischer Kern hinter der Legende der «Junker von Prag» in Strassburg wohl am ehesten die Person Michael Parlers zu vermuten. Dass sein Ruhm bei der Nachwelt in diesem Falle denjenigen seiner Nachfolger bei weitem überstrahlt hätte, erscheint allerdings, gerade angesichts seines eher bescheidenen Beitrags zum Weiterbau des Münsters, erklärmgsbedürftig. Wenn überhaupt etwas, dann ist dafür in erster Linie die Figur seines Onkels in Prag verantwortlich zu machen, der sicherlich bereits zu Lebzeiten eine Berühmtheit zumindest unter den deutschsprachigen Steinmetzen geworden war. Ein wesentlicher Grund hierfür ist die innovative und künstlerisch anspruchsvolle Architektur gewesen, die Peter Parler mit seiner Bauhütte ins Werk gesetzt hat. Aber auch das enorme Prestige des kaiserlichen Bauherrn, der mit dem Prager Veitsdom

ein veritable Manifest seiner Reichs- und Landespolitik errichten liess, dürfte das Seinige dazu beigetragen haben. Vermutlich hat schon bei der Berufung Michael Parlers an die Spitze der Strassburger Münsterbauhütte der Ruf seines berühmten Onkels eine Rolle gespielt und sich dann diffus im kollektiven Gedächtnis der späteren Generationen niedergeschlagen. Offenbar hat sich so das Renommee Peter Parlers auf sämtliche als Architekten oder Stein-

ob Ulrich diese Dinge direkt in Prag kennengelernt hat, oder ob er ihnen an der Ulmer Münsterbauhütte begegnet ist, wo mindestens einer seiner unmittelbaren Vorgänger ebenfalls ein Mitglied der Parlerfamilie war.¹⁴

Gerade das für Ulrich so wichtige Motiv der einander überlagernden monumentalen Kielbögen (Abb. 3) kann er aber in Ulm nicht kennengelernt haben, denn es kommt an den dort bis zu seinem Amtsantritt im Jahre 1392 errichte-

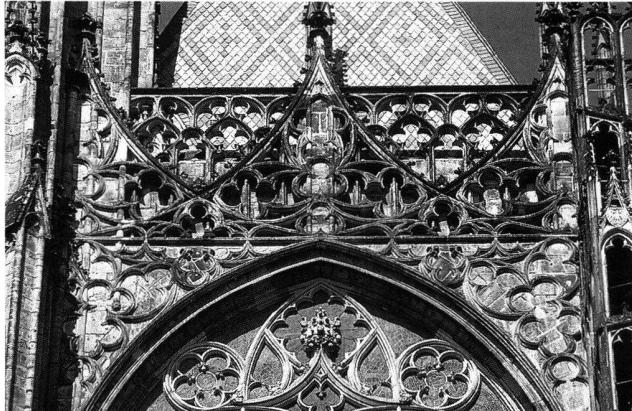


Abb. 2 Prag, Veitsdom. Masswerk am Dachansatz des südlichen Querhausarmes.



Abb. 3 Strassburg, Münster. Masswerk am Abschluss des unteren Turmoktogens.

metze tätigen Familienmitglieder übertragen und damit wesentlich zur Entstehung der Legenden, die sich um die «Junker von Prag» ranken, beigetragen.

Wahrscheinlich ist dasselbe aber nicht nur für die Mitglieder der Parlerfamilie anzunehmen, sondern auch für andere Meister, die lange an der Prager Dombauhütte gearbeitet haben. Diese Personen waren damals in der Lage, ein «opus pragense» zu schaffen, so wie es hundert Jahre zuvor Leute gab, die gesuchte Spezialisten waren, weil sie ein «opus francigenum» errichten konnten.¹¹ Und als «opus pragense» könnte man auch die Arbeiten Ulrichs von Ensingen mit vollem Recht bezeichnen. Nahezu alle Leitmotive seines architektonischen Schaffens sind von Prag herzuleiten: Die konkav geschweiften Wimperge stammen vom Südturm des Veitsdomes, die einander überkreuzenden Kielbögen am Ansatz der Ulrichschen Turmhelme vom Fensterbogen des Prager Südquerhauses, die plastischen Runddienste vom Innenraum des Veitsdomes und die Konzeption der Vorhalle des Ulmer Münsterturmes von der Prager «porta aurea» (Abb. 2–5).¹² Dazu kommen die Fischblasen und aufgebrochenen Passformen in seinen Masswerkentwürfen, die ebenfalls ihre Vorbilder im Werk Peter Parlers haben (Abb. 3, 5, 8–12).¹³ Zugegebenermaßen wurden speziell letztere innerhalb kürzester Zeit zu Standardformen in ganz Mitteleuropa, doch die Menge und die systematische Kohärenz der Prager Einflüsse in Ulrichs Werk sind auffallend. Dabei spielt es keine Rolle,

ten Teilen nicht vor.¹⁵ Und auch in Prag dürfte das Kielbogenmotiv auf dem grossen Bogen, der den Südturm des Veitsdomes mit dem Treppenturm auf der gegenüberliegenden Seite der Querhausfassade verbindet (Abb. 2), kaum vor 1400 entstanden sein.¹⁶ Nahezu zeitgleich aber tritt das Motiv schon in Ulrichs Ulmer und Strassburger Rissen auf.¹⁷ Will man hier nicht den für ein so extravagantes Motiv eher unwahrscheinlichen Fall einer Parallelentwicklung annehmen, so bleibt nur eine Erklärung: Ulrich muss Pläne für die Vollendung der Prager Querhausfassade gesehen haben, und dies dürfte zum damaligen Zeitpunkt nur in Prag möglich gewesen sein.

Dass die Idee der einander durchdringenden Kielbögen auf Peter Parler selbst zurückgeht, ist sehr wahrscheinlich. Eine erste Vorstufe dazu findet sich in Gestalt der Bekrönung des Treppentürmchens, welches auf die Seitenschiffsdächer der Bartholomäuskirche in Kolin führt und spätestens in den 1380er-Jahren fertiggestellt gewesen sein dürfte.¹⁸ Noch näher kommt den Ulrichschen Bogenkreuzen das Blendmasswerk, mit welchem der nur noch aus Abbildungen bekannte Treppenturm im Erdgeschoss des grossen Prager Südturmes verziert war. Dieser Teil des Turmes ist zu Beginn der 1390er-Jahre und somit noch unter der Leitung Peter Parlers errichtet worden.¹⁹

Auch die von Ulrich von Ensingen erbaute Vorhalle des Ulmer Münsterturms deutet auf eine direkte Kenntnis der Prager Architektur (Abb. 4, 5). Hier wie da öffnet sich eine

flächige Stirnwand in drei hohe, spitzbogige Arkaden. Ihnen gegenüber befindet sich ein grosses Archivoltenportal, welches in zwei Öffnungen geteilt ist. Hieraus ergibt sich ein raffiniertes Überschneidungsmotiv, welches seinen Reiz durch die Betonung des Trumeaus und seiner axialen Stellung gewinnt. In Prag hat Peter Parler dieses Motiv durch das räumliche Hervorziehen des Trumeaus und das elegant sich darauf hinabsenkende Luftrippengewölbe

die räumliche Struktur mit ihren synkopierten Verschiebungen, worin das Besondere dieser Lösung liegt. Welche Schwierigkeiten es den Zeichnern des fünfzehnten Jahrhunderts machte, solche Effekte darzustellen, beweisen anschaulich die mittleren Geschosse von Ulrichs eigenem Entwurf für den Ulmer Münsterturm oder auch der Regensburger Einturmplan. Beide Risse stellen noch die heutige Forschung vor eine anspruchsvolle Aufgabe, wenn



Abb. 4 Prag, Veitsdom, Porta Aurea (Portalvorhalle des Südquerhauses).

effektvoll inszeniert, Ulrich von Ensingen hat es in Ulm ins Monumentale gesteigert. Hier verrät sich erneut Ulrichs intime Kenntnis der Baukunst Peter Parlers. Auch wenn während der parlerischen Bauphase durchaus Pläne von der Südvorhalle des Veitsdomes nach Ulm gelangt sein können, erscheint es dennoch nur schwer vorstellbar, dass Ulrich die Konzeption der Prager Portalvorhalle lediglich aus Zeichnungen bekannt war. Schliesslich ist es gerade

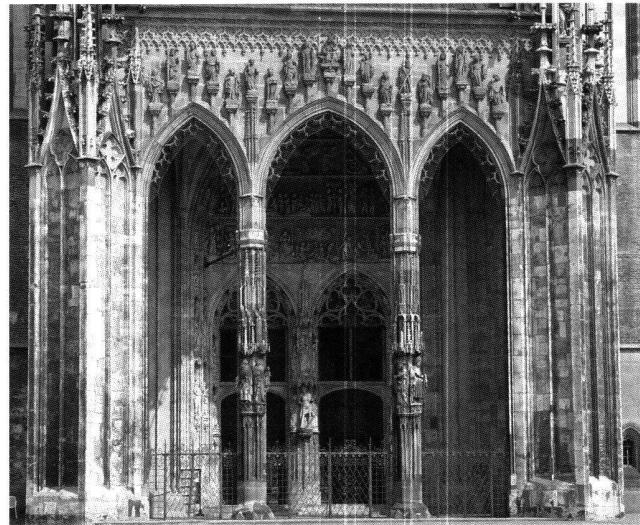


Abb. 5 Ulm, Münster, Portalvorhalle des Westturms.

sie die zugrundeliegenden Konzeptionen in der dritten Dimension zu rekonstruieren versucht.²⁰

All diese Argumente zusammengenommen lassen aber nur einen Schluss zu: Ulrich von Ensingen war vor seiner Anstellung in Ulm 1392 in Prag gewesen. Vielleicht gab es sogar später, bereits während seiner Amtszeit als Ulmer Münsterbaumeister, noch Besuche in der Moldaustadt. Und gewiss fiel auch auf ihn ein Stückchen vom Abglanz des Ruhmes des Prager Dombaumeisters. Für seine Zeitgenossen jedenfalls mag er genau wie Michael Parler mit Fug und Recht als ein «Junker von Prag» gegolten haben.

Was die Baugeschichte des Strassburger Münsters betrifft, so erscheint die Legende der «Junker von Prag» in einem ganz anderen Licht, zählt man nicht nur Michael Parler zu ihnen, sondern auch Ulrich von Ensingen. Zwar hat Ulrich die Vollendung des Turmhelms nicht mehr erlebt, als geistiger Vater des gesamten Turmbaus oberhalb der Plattform darf er gleichwohl gelten. Und Michael Parler war sehr wahrscheinlich für den Bau, zumindest aber für die Konzeption des Zwischengeschosses verantwortlich, welches in Gestalt der Plattform die Basis für den Turm Ulrichs von Ensingen bildet.²¹ Hält man an der Vorstellung fest, dass Erwin von Steinbach der Schöpfer des

ursprünglichen Fassadenplanes war,²² dann kann man gestrost Michael und Ulrich, die beiden «Junker von Prag» als die Vollender seines Werkes, der Strassburger Westfassade, bezeichnen. Nichts anderes jedenfalls berichtet die älteste Strassburger Quelle über die «Junker von Prag». Dort heisst es: «Anno 1277. vnter Bischoff Conradten von Liechtenberg hat Erckwin vn Steinbach die Thürn angefangen zu bawen / vnnd biss vff die vier schnecken bracht / bisz man zalt 1384. Das vberig bisz unter die Kron / haben die lobwirdigen Junckherrn von Prag aussgemacht.»²³

Wie die Präambeln von Matthäus Roritzer und Hans Schmuttermayer zu ihren Lehrbüchern der Baukunst zeigen, war die Wirksamkeit der «Junker von Prag» aber nicht allein auf Strassburg beschränkt. Ähnlich wie dort ist es auch in Regensburg und Nürnberg nur schwer möglich, den historischen Kern der Überlieferung aufzuspüren. Immerhin kann man am Regensburger Dombau um 1400 ähnlich starke Prager Einflüsse konstatieren wie in Strassburg.²⁴ Und Wenzel Roritzer, der erste Regensburger Dombaumeister aus dieser Familie und Grossvater von Matthäus, war, wie der Name vermuten lässt, sehr wahrscheinlich böhmischer Herkunft gewesen. Spätestens seit 1415 leitete er den Dombau in Regensburg, und interessanterweise lässt sich sogar eine Familie dieses Namens in Kolin nachweisen,²⁵ wo die erwähnte Bartholomäuskirche einen Chorbau von Peter Parler erhalten hatte.²⁶ Die Familie Roritzer scheint sich auch hinter den «Junkern von Prag» des Hans Schmuttermayer aus Nürnberg zu verborgen. Zwar ist über die Person Schmuttermayers bis jetzt kaum etwas bekannt geworden. Seit 1454 aber waren Konrad Roritzer und sein Sohn Matthäus auch für den Chorbau von St. Lorenz in Nürnberg verantwortlich.²⁷ Angesichts vieler weiterer inhaltlicher Übereinstimmungen, bis hin zu einzelnen Formulierungen, liegt der Verdacht nahe, das *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* des Matthäus Roritzer habe Schmuttermayer zur Niederschrift seines eigenen Werkes angeregt.²⁸

Ein weiteres Bindeglied zwischen Prag und Regensburg stellt darüber hinaus der berühmte Stein am Sockel der Regensburger Westfassade dar. Auf ihm ist eine ganze Reihe von Steinmetzzeichen angebracht, die sich um ein in Relief gearbeitetes Schild mit dem Parlerzeichen gruppieren.²⁹ Zwar befindet sich der Stein selbst in situ, und sein Versatz kann vom Bauverlauf her recht genau in die Jahre um 1350 datiert werden.³⁰ Zu welchem Zeitpunkt aber die Zeichen angebracht wurden, konnte bislang nicht geklärt werden. Es wäre von allergrösstem Interesse, diese Zeichen mit den am Dom gesammelten Steinmetzzeichen zu vergleichen und die zugehörigen Bauteile zu ermitteln. Bis dies geschehen ist, bleibt besagter Stein ein vergleichsweise wenig sagendes Indiz, welches gleichwohl die engen Beziehungen der Regensburger Dombauhütte nach Prag bezeugt. Dass die Zusammenhänge mit der Baukunst Peter Parlars tiefer gehen, als bisher angenommen wurde, und wohl auch bis weit vor die Zeit um 1400 zurückreichen, habe ich andernorts dargestellt.³¹ Eine zusammenfassende Analyse zum Thema «Regensburg und Prag» wird aber

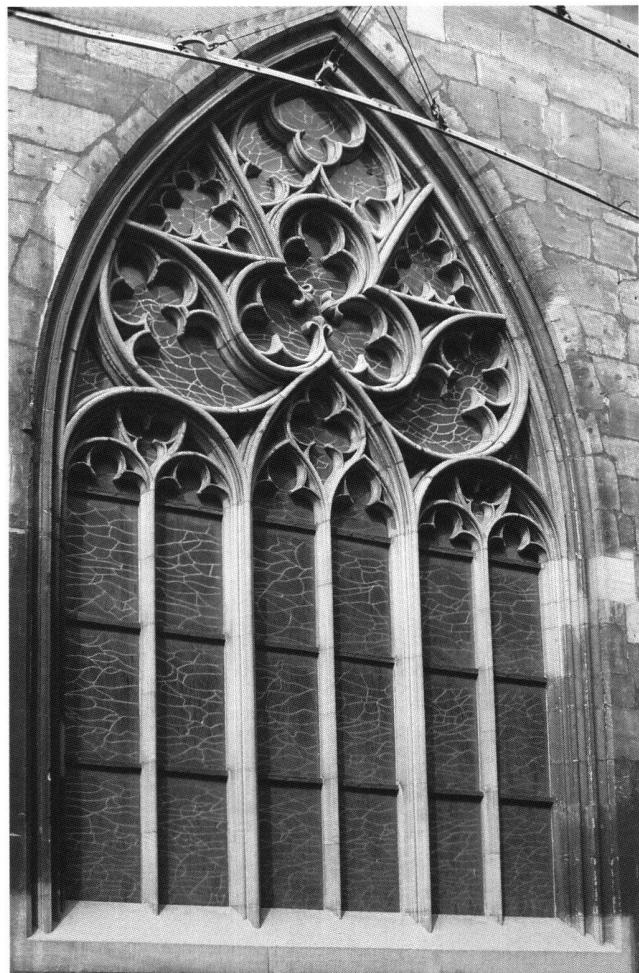


Abb. 6 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Masswerkfenster der Mossu-Kapelle.

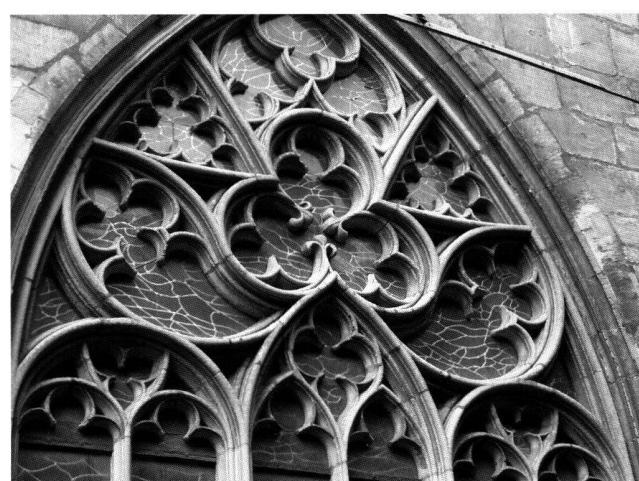


Abb. 7 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Couronnement des Fensters der Mossu-Kapelle.

wohl erst im Rahmen der Auswertung des langjährigen Forschungsprojektes zur Bau- und Kunstgeschichte des Regensburger Domes möglich sein.³²

Eines macht das Regensburger Beispiel mehr als deutlich: Die Prager Architektur trat um 1400 einen Siegeszug

malige Zeit in der Region eine absolute Besonderheit dar, zu der es in der näheren und ferneren Umgebung praktisch keine Vergleichsbeispiele gibt. Sucht man nach verwandten Formen, wird man überraschenderweise am ehesten im weit entfernten Prag fündig.

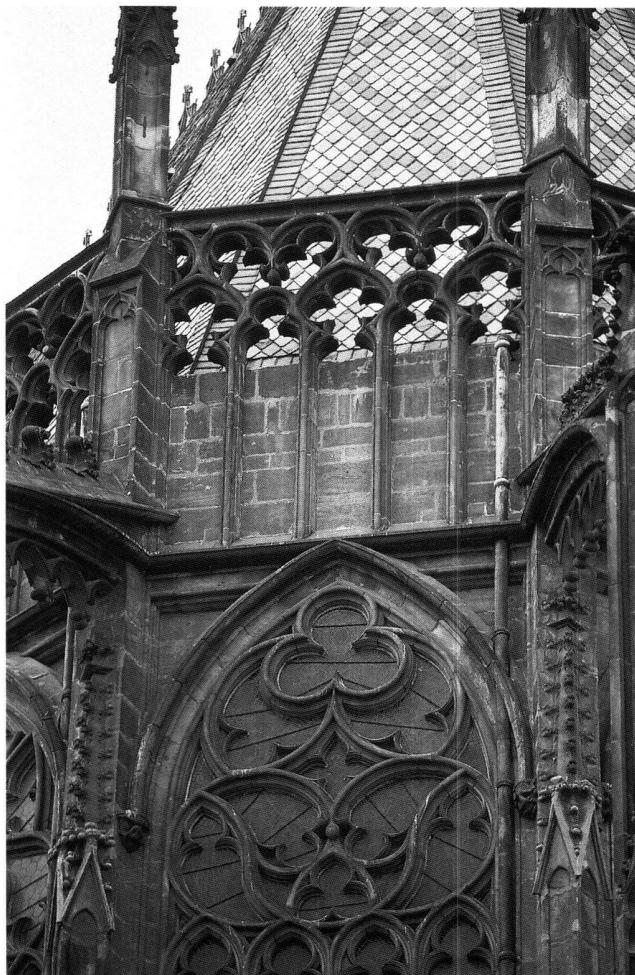


Abb. 8 Prag, Veitsdom. Obergadenfenster der Chorapsis.

in ganz Mitteleuropa an.³³ Allenthalben bemühte man sich nun, wenn es darum ging besonders anspruchsvolle Bauwerke zu errichten, Meister zu verpflichten, die in der Lage waren, im Stile der Prager Dombauhütte zu bauen – sogenannte «Junker von Prag» eben.

Ein sehr schönes Beispiel hierfür findet sich sogar in der heutigen Schweiz, nämlich im üechtländischen Freiburg. Dabei handelt es sich um das prachtvolle, grosse Masswerkfenster der nach ihrem Stifter benannten Mossu-Kapelle, die in den südlichen Winkel zwischen dem Langhaus und dem grossen Westturm der heutigen Kathedrale eingebaut ist³⁴ (Abb. 6). Mit seinen ungewöhnlichen, äusserst dekorativen Fischblasenfiguren stellt es für die da-

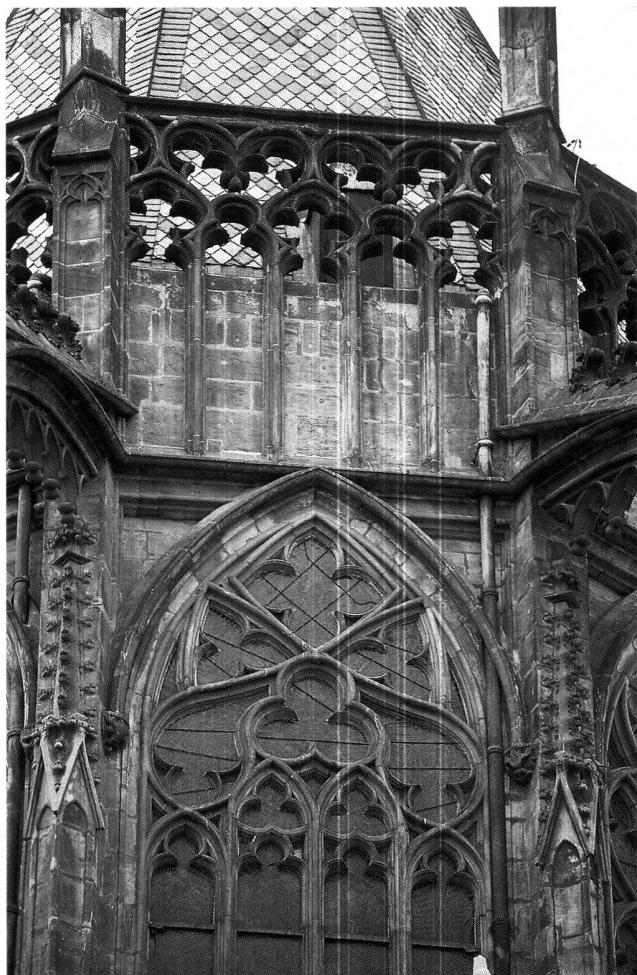


Abb. 9 Prag, Veitsdom. Obergadenfenster der Chorapsis.

So treten an den unter Peter Parler erbauten Partien des Prager Veitsdomes erstmals jene für die Spätgotik so charakteristischen Fischblasenmotive auf, wie sie uns auch an der Mossu-Kapelle begegnen.³⁵ Überhaupt präsentiert sich das Freiburger Fenster geradezu als ein Kompendium der originellsten Masswerkformen der Prager Dombauhütte. Schon das Grundmuster kombiniert mit den beiden grossen, zur Seite hin strebenden Fischblasen, den seitlich eindringenden Dreiecken und den von der Fensterspitze aus nach unten zeigenden genasten Blasenköpfen die charakteristischen Motive der Fensterfüllungen im Obergaden der Prager Chorapsis (Abb. 7, 8, 9). Allerdings sind die Dreiecke wie in den Couronnements der Fenster der

Wenzelskapelle im Prager Veitsdom (Abb. 10) mit Nasen ausgeziert, und der zentrale Dreipass ist wie der Vierpass im Fenster der Martinizkapelle (Abb. 11), ebenfalls am Prager Dom, mit Nasen und Lilien geschmückt. An die Martinizkapelle erinnert zudem die Füllung der Fischblasen mit einer Passfigur. Anders als im Fenster der Mar-

noch die Profilierung des Freiburger Stabwerks, die mit ihrer reich im Raum gestaffelten Schichtung der Profile, einer ausgesprochen plastischen Durchbildung aller Glieder sowie dem kräftig-weichen Rundstabprofil der grossen Ordnungen beeindruckt (Abb. 7, 8, 9), dann zeigt sich darin eine nahezu vollkommene Übereinstimmung mit den Pra-

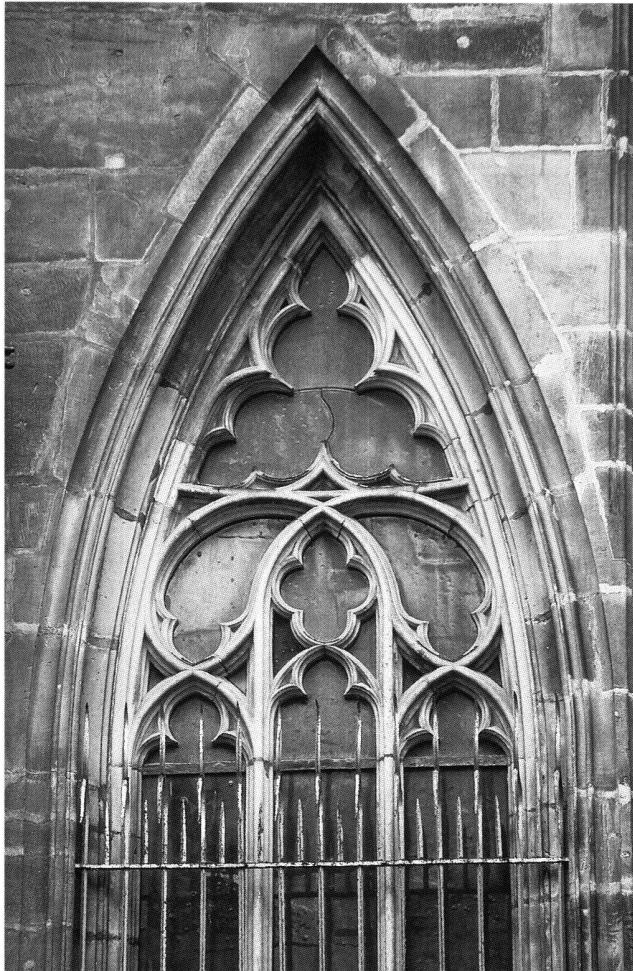


Abb. 10 Prag, Veitsdom. Fenster der Wenzelskapelle.

tinizkapelle sind diese Passformen in Freiburg allerdings aufgebrochen und mit einem Kleeblattbogen verschmolzen, so wie Peter Parler dies an der Dachbalustrade des Prager Domchores vorexerziert hat (Bild 8, 9). Das Auseinanderstreben der beiden grossen Fischblasen im Fenster der Mossu-Kapelle – wobei die Köpfe der Blasen nicht nach unten hängen, sondern zur Seite schwingen – hat hingegen keine Parallelen am Aussenbau des Chores. Das Vorbild hierfür findet sich vielmehr im Inneren des Veitsdomes in Gestalt des Blendmasswerks auf der Supraporte des Durchgangs zur Sakristei (Abb. 12). Betrachtet man nun

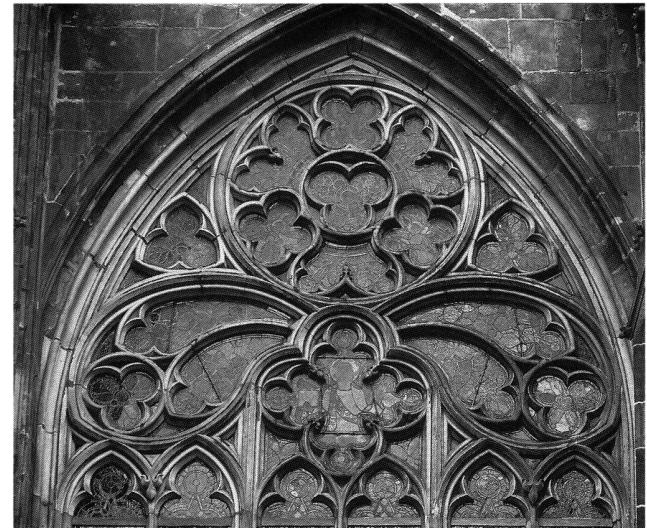


Abb. 11 Prag, Veitsdom. Fenster der Martinizkapelle.

ger Obergadenfenstern. Dies erscheint um so bemerkenswerter, als selbst am Prager Dombau genau diese Profilierungen nur an den Obergadenfenstern Verwendung fanden, die allesamt zwischen den späten siebziger und den frühen achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden sind.

Das Masswerk der Mossu-Kapelle ist sowohl von seinem Formenrepertoire wie auch vom Aufbau und der Gestaltung seines Gliedersystems her eines der den Prager Schöpfungen Peter Parlers am nächsten verwandten Stücke, die ausserhalb der böhmischen Länder erhalten sind. Indem es eine Synthese und gleichzeitig eine Weiterentwicklung der Leitmotive von Parlers Masswerkerfindungen bietet, stellt es sein etwas jüngeres Alter unter Beweis. Aus diesen Gründen drängt sich eine Datierung des Freiburger Fensters in die späten achtziger oder in die neunziger Jahre des 14. Jahrhunderts auf. Von daher erscheint es naheliegend, den Beginn der Baukampagne, die in Freiburg die Westteile der Kirche umfasste, in die Zeit um oder kurz nach 1380 zu datieren. Dies passt im übrigen sehr gut zur Entstehungszeit der ältesten für die Vorhalle des Westportales geschaffenen Skulpturen. Es handelt sich dabei um das Jüngste Gericht im Tympanon und den Apostel Andreas, den Peter Kurmann stilgeschichtlich sehr überzeugend in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts datiert hat.³⁶

Wann die Mossu-Kapelle schliesslich vollendet wurde, konnte von der Forschung bislang nicht eindeutig geklärt werden.³⁷ Ein Indiz könnte das berühmte Heilige Grab darstellen, welches sich heute in der Kapelle befindet und durch die eingemeisselte Jahreszahl 1433 datiert ist. Allerdings ist unklar, ob die Skulpturengruppe ursprünglich

wahrscheinlich ungewölbt blieb und zunächst mit einem provisorischen Dach versehen wurde. Über die Ursachen dafür, dass ihre Vollendung sich von da an bis in die 1450er-Jahre hinziehen sollte, kann an dieser Stelle nur spekuliert werden. Ganz offensichtlich fehlte es aber an der dauerhaften Patronage durch einen potenteren Geldgeber, und die

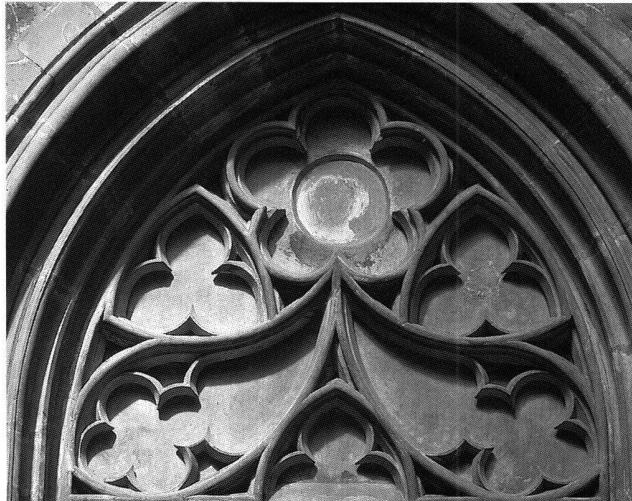


Abb. 12 Prag, Veitsdom. Blendmasswerk über der Sakristeipforte.

überhaupt für die Mossu-Kapelle gedacht war. Letztlich könnte sich die Fertigstellung der Kapelle noch lange hingezogen haben – was ja auch andernorts häufiger bei Privatkapellen vorkam, beispielsweise wenn der Stifter überraschend vor der Fertigstellung verstorben ist oder wenn sein finanzielles Vermögen sich während der Bauzeit verringert hat.³⁸ Auf einen derartigen Verlauf deuten in Freiburg die erhaltenen Quellen, denen zufolge die Mossu-Kapelle im Jahre 1442 immer noch nicht vollendet war. Erst 1457 sind Ziegel für das Dachwerk angeschafft worden, wobei allerdings offen bleibt, ob es sich dabei um die Vollendung oder um Reparaturen handelte.³⁹

Dennoch muss die Kapelle relativ schnell zumindest in ihren Umfassungsmauern mitsamt den Rippenanfängern vollendet gewesen sein. Schliesslich wurde das aufgehende Mauerwerk, einschliesslich des Fensters, augenscheinlich im Verbund mit der oberen Hälfte der angrenzenden Südwand der Westvorhalle errichtet. Und diese ist neuerdings ziemlich genau zu datieren, setzt doch die Errichtung des Dachstuhles, der dendrochronologisch auf die Jahre 1409/10 respektive 1411/12 datiert ist,⁴⁰ das Rosengeschoss des Westturmes als Widerlager voraus. Demnach wäre spätestens um 1400 mit der Fertigstellung des Turmerdgeschosses mitsamt der Portalvorhalle und den Seitenwänden der Mossu-Kapelle zu rechnen. In diesem Zustand war es dann wohl zu einem Stillstand beim Bau der Kapelle gekommen, die



Abb. 13 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Archivoltenfigur am Westportal.

Finanzkrise der späten vierziger Jahre mag ihren Teil zu diesem Mangel beigetragen haben.⁴¹

Das Masswerkfenster der Kapelle aber verdeutlicht, dass der für den Baubeginn des Turmes einschliesslich der Vorhalle Verantwortliche mit der Gestaltungsweise der Prager Dombauhütte aufs Engste vertraut war. Lenkt man unter diesen Vorzeichen nochmals den Blick auf die Architektur der westlichen Partien der Freiburger St. Niklauskirche, dann offenbaren sich weitere Prager Reminiszenzen. Dazu zählen die Rippenverschneidungen im Gewölbe der Mossu-Kapelle, welche an das Gewölbe des ebenfalls unter der Leitung Peter Parlers errichteten Altstädter Brückenturmes erinnern, oder auch die Archivoltenfiguren des Westportales (Abb. 13). Schon Peter Kurmann hat darauf hin-

gewiesen, dass die spornförmigen Strebepfeilerchen ihrer Zierbaldachine einen besonders charakteristischen Zug der Kranzkapellen des Prager Veitsdomes wiederholen.⁴² Sehr eigenwillig ist darüber hinaus die Ausführung der Freiburger Archivoltenfiguren in Gestalt von Halbfiguren, die direkt auf dem Baldachin der darunterliegenden Figur

Strassburger Westfassade (Abb. 14, 15). Wie stark gerade das Strassburger Moment einzuschätzen ist, zeigt ein Detail der an den Innenwänden der Freiburger Portalvorhalle aufgeblendeten Wimpergarkatur (Abb. 16). Dort sitzen die scharfkantigen, über Eck stehenden Fialen auf merkwürdig kräftigen, an den Kanten rundlich geformten

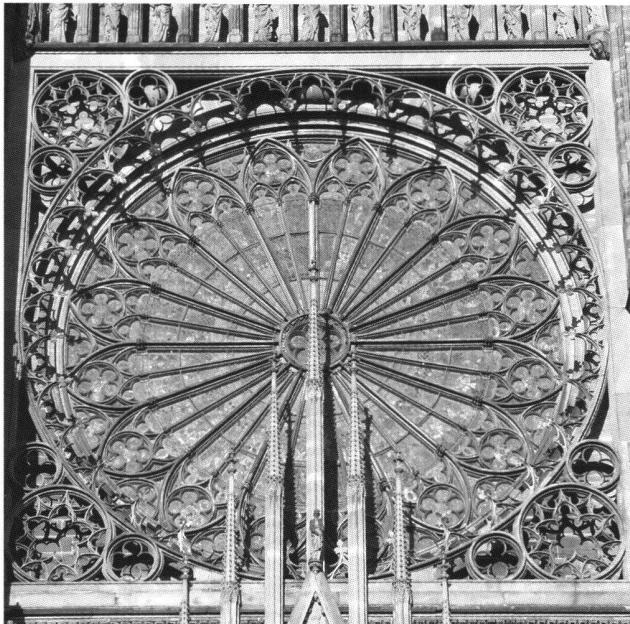


Abb. 14 Strassburg, Münster. Rosenfenster in der Westfassade.

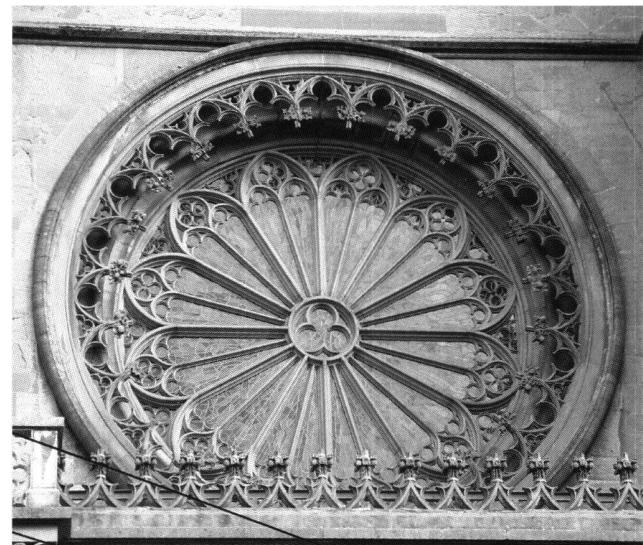


Abb. 15 Freiburg i.Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Rosenfenster im ersten Geschoss des Westturmes.

aufsitzen. Peter Kurmann hat zu zeigen versucht, dass derartige büstenartig auf den Baldachinen sitzende Archivoltenfiguren ausser in Freiburg nur noch am zwischen 1210 und 1220 entstandenen Marienkrönungsportal der Westfassade von Notre-Dame in Paris und am davon inspirierten, um 1270 ausgeführten Westportal des Basler Münsters zu finden sind.⁴³ Die unmittelbare Anregung für die Archivoltenfiguren des Freiburger Westportales dürfte allerdings nicht von den Basler Skulpturen ausgegangen sein, sondern von der St. Nikolauskirche selbst. Am dortigen, um 1340 entstandenen Südportal finden sich nämlich ebenfalls derartige Halbfiguren. Spätestens hier aber war es tatsächlich das Basler Münster gewesen, welches die Vorlage abgegeben hat, ist doch für die gesamte Skulptur des Freiburger Südportales, wie Stephan Gasser unlängst nachgewiesen hat, ein oberrheinischer Einfluss festzustellen.⁴⁴

Überhaupt ist die Baukunst des Oberrheins der zweite prägende Faktor bei der Gestaltung des Freiburger Turmes gewesen. Schliesslich kombiniert er den Typus des monumentalen Westturms, wie ihn das Münster in Freiburg im Breisgau aufweist, mit der grossen, zweischaligen Rose der

Trägern. Bei genauerem Hinsehen erwecken sie beinahe den Eindruck eines Bündels von Rundstäben (Abb. 17). Für sich genommen, scheinen sie eher die Basis für eine über den Wimpergen emporragende, freistehende Stabwerksgliederung darstellen zu wollen, als den Unterbau für die kleinen Fialen.⁴⁵

Genau diese Funktion hätten sie dort haben sollen, wo sich das Vorbild für diese Formen befindet: An den Seitenwänden der inneren Westfassade des Strassburger Münsters (Abb. 18). Dort war ganz offensichtlich tatsächlich vorgesehen gewesen, die Seitenfenster wie auf der Aussenseite, so auch nach Innen zu mit einem Masswerk-gitter zu verblassen (Abb. 18, 19). Hierfür wurden bis auf die Höhe der Wimperge die Träger in die Wandarkatur integriert. Daneben und dahinter finden sich erst die obliquatorischen Fialen. Da die Ausführung des Masswerk-schleiers unterblieb, sind die Stäbe mit ihren dreieckigen Kämpfern als eine reine Zierform stehengeblieben und teilweise mit Riesen versehen worden (Abb. 20). Als eine Zierform hat sie wohl auch der Erbauer der Freiburger Westvorhalle begriffen, und als er seinen Bau mit einer ähnlichen Blendarkatur versehen wollte, benutzte er die

Strassburger Dreiecksbündel als besonders charakteristische Formvariante eines Fialenleibs.⁴⁶ Dass dies nicht in Unkenntnis ihrer ursprünglichen Bestimmung geschah, zeigt die Verwendung desselben Motivs an den Rändern der Portalarchivolten. Dort lösen sich, wie die Fialen zu Seiten eines Wimpergs, zwei Profilstränge und streben in

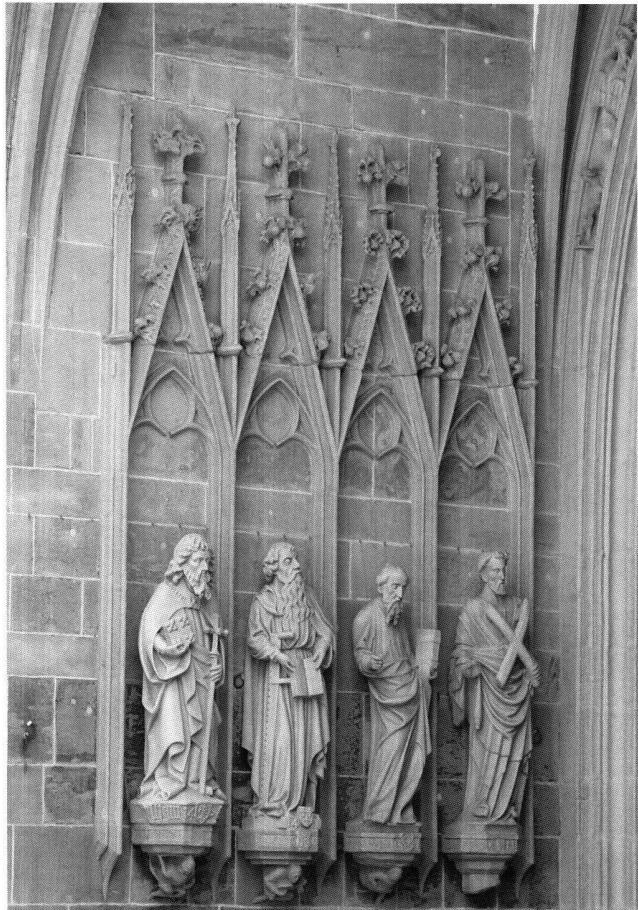


Abb. 16 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Blendarkatur in der Vorhalle des Westportals.

Michael Parler selbst in Frage, ansonsten sein Nachfolger Klaus von Lore.

Die Hypothese lässt sich weiter bekräftigen, betrachtet man die Freiburger Variante der Strassburger Rose etwas genauer. Prinzipiell handelt es sich bei ihr um eine reduzierte Wiederholung des elsässischen Vorbildes (Abb. 14,



Abb. 17 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Detail der Blendarkatur in der Vorhalle des Westportals.

die Höhe, wo sie nun wirklich, wie das auch in Strassburg vorgesehen war, etwas tragen. Allerdings tragen sie hier nicht die Stäbe einer Masswerkgliederung, sondern lediglich kleine Figürchen (Abb. 21).

Alles das zeigt, wie gut der Freiburger Entwerfer mit dem elsässischen Kathedralbau bekannt gewesen sein muss. Nimmt man nun noch die von der Prager Baukunst inspirierten Motive hinzu, dann drängt sich der folgende Schluss geradezu auf: Wenn schon in Freiburg kein «Junker von Prag» tätig war, dann doch jemand, der in Strassburg unter den «Junkern von Prag» gelernt und gearbeitet hat. Den Zeitabläufen nach käme hierfür vielleicht sogar noch

15). Die Anzahl der Strahlen wurde von sechzehn auf zwölf verringert, die Profilierung des Stabwerks wurde vereinfacht und die Kapitelle hat man weggelassen. Der liegende Fünfpass im Zentrum des Strassburger Rosenfensters wurde durch einen liegenden Dreipass ersetzt, und an die Stelle der Fünfpässe in den Strahlen traten in Freiburg Vierpässe. Die Okuli in den Strahlenspitzen wurden zu moderneren Zwickelblasen umgeformt und auf das freistehende Masswerk in den Zwickeln der Rahmung hat man verzichtet. Keine Kompromisse hat man jedoch bei der Nachahmung des vielleicht auffallendsten Merkmals der Strassburger Rose gemacht, nämlich bei dem rahmenden

Masswerkkrans. Wie in Strassburg ist er der Rose in der vordersten Wandschicht vorgelagert und durch Nasen, eindringende Lanzettspitzen und Blattwerk reich verziert. Allerdings sind die zum Zentrum weisenden Nasen gegenüber dem Strassburger Modell proportional ein ganzes Stück verlängert, und die Bögen deutlich stärker

der Masswerkfensters dar. Selbst die sehr eigenwillige Profilierung des Gmünder Stabwerkes, bei dem den grossen Ordnungen ein polygonal abgefaster, zur Stirnseite hin abgeflachter Strang vorgelegt ist, wurde in Freiburg bei der Formgebung der Innenseite des Kapellenfensters angewandt (Abb. 23, 24).



Abb. 18 Strassburg, Münster. Blendarkatur unter dem Nordfenster des Westbaus.

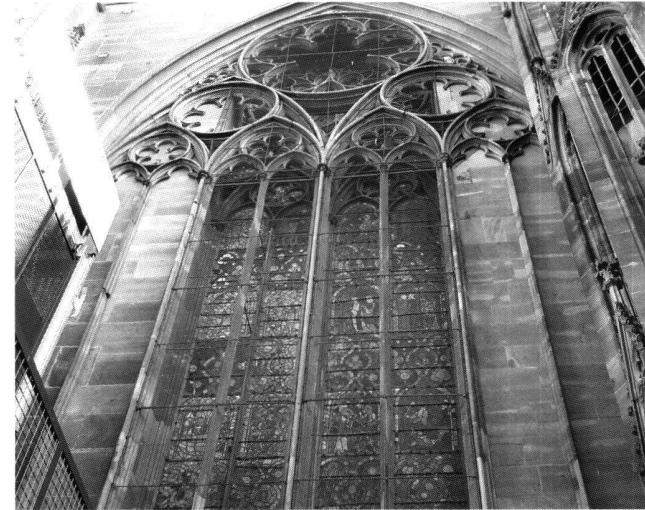


Abb. 19 Strassburg, Münster. Nordfenster des Westbaus von aussen.

angespitzt. Genau dieselben Modifikationen gegenüber dem Original weist aber auch der im Œuvre Notre-Dame in Strassburg verwahrte, von der Forschung traditionell Michael Parler zugeschriebene Strassburger Fassadenplan auf.⁴⁷

Interessanterweise gibt es an dem erwähnten Fenster der Mossu-Kapelle Züge, die auf einen weiteren, mit der Parlerfamilie in engem Zusammenhang stehenden Bau verweisen. Dabei handelt es sich um das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd. Dort war Michael Parlers Grossvater Heinrich lange Jahre als Baumeister tätig gewesen, und der Vater Michaels, Johannes von Freiburg, hat den 1351 begonnenen Chorbau um das Jahr 1380 zu Ende gebracht.⁴⁸ Auffällig ist, dass die grossen sechsbahnigen Kapellenfenster des Gmünder Chores dieselbe breite Proportionierung und dieselbe geometrische Grundordnung aufweisen wie ihr Freiburger Pendant (Abb. 6, 22). Auch die Gruppierung in drei zweiteilige Fensterbahnen, von denen die äusseren beiden rundbogig, die mittlere spitzbogig schliessen, findet sich in Freiburg wieder. Und die Couronnements über den Lanzettbahnen des Freiburger Fensters, die unter den runden Überfangbögen genaste Bogendreiecke sowie einen stehenden Vierpass unter dem mittleren Spitzbogen aufweisen, stellen eine geradezu wörtliche Wiederholung der Binnengliederung des Gmünd-

In diesem Zusammenhang erscheint es bemerkenswert, dass die eigenartige Gestaltungsweise der Freiburger Archivoltenfigürchen an einem anderen Bau Schwabens aus demselben künstlerischen Umfeld wiederkehrt. So finden wir am westlichen Südportal der Esslinger Frauenkirche ebensolche Halbfiguren, die uns aus den Baldachinen der Archivolten heraus anblicken, wie in Freiburg und Basel. (Abb. 13, 25). Dies darf kaum als Zufall gelten, geht dieses Portal doch auf den Mann zurück, der Klaus von Lore als Strassburger Münsterbaumeister abgelöst hat. Es wurde gegen 1400 unter der Leitung Ulrichs von Ensingen errichtet, von dem ja bereits weiter oben die Rede war.⁴⁹ Ulrich von Ensingen hatte zu diesem Zeitpunkt, wie später sein Sohn Matthäus, gleichzeitig die Werkmeisterstellen an der Esslinger Frauenkirche, am Ulmer Münster und in Strassburg inne.

So betrachtet erscheint die Prager Komponente in Verbindung mit der Ausrichtung an den grossen Münsterbauten des Oberrheins als die konsequente Fortführung von beim Bau der Freiburger Pfarrkirche von Anbeginn an feststellbaren gestalterischen Absichten. Man orientierte sich immer wieder neu an den repräsentativsten Bauwerken der Umgebung. Dabei reichte der Horizont im Osten bis nach Schwaben hinein, im Westen bis an den Genfer See, und die in Anspruch genommenen Vorbilder waren

zumeist die Bischofskirchen. So zeigen die anspruchsvollsten Bauteile aus der ersten Freiburger Bauphase, die hauptsächlich die Errichtung des ersten, heute nicht mehr erhaltenen Chores mitsamt einem Turm über dem Vorchor umfasste, einige von der Kathedrale in Lausanne inspirierte Motive.⁵⁰ Doch schon bei der Inangriffnahme des

Vor die Stirnflächen und in die Winkel des auffallend breitarmigen Kreuzes sind die Hauptdienste gestellt. Seitlich der Hauptdienste sind die Kanten des kreuzförmigen Kerns der Strassburger Pfeiler nochmals rechtwinklig eingeschnitten. In die so entstandenen Stufen sind Nebendienste eingestellt, so dass sich die Schrägsseite eines jeden



Abb. 20 Strassburg, Münster. Detail der Blendarkatur unter dem Nordfenster des Westbaus.



Abb. 21 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Detail des Westportals.

Langhauses machten sich, worauf zuletzt Stephan Gasser hingewiesen hat, oberrheinische Einflüsse massgeblich bemerkbar.⁵¹

Und wiederum stand dabei das Strassburger Münster an erster Stelle, was das Beispiel der Arkadenpfeiler im Freiburger Langhaus besonders deutlich zeigt. Diese sind nämlich nicht, wie das die bisherige Forschung annahm, nur entfernt mit den Gliederpfeilern des Strassburger Langhauses verwandt. Sie stellen im Gegenteil sogar eine höchst qualitätvolle Paraphrase der Strassburger Pfeiler dar, indem sie deren Konzeption in intelligenter Weise wieder aufgreifen und modernisieren. Wie in Strassburg, so ist auch in Freiburg der Pfeilerkern kreuzförmig und erscheint auf ein über Eck gestelltes Quadrat bezogen (Abb. 26, 27).

Pfeilers zu einer homogenen Reihe von Diensten schliesst. Die Freiburger Variante modernisiert diesen Entwurf in zwei wichtigen Punkten. Zum einen werden die in Strassburg noch streng rechtwinkligen Rücklagen der Dienste durch seichte Hohlkehlen ersetzt, und die Dienste erhalten polygonal gekehlte Sockel. Durch beide Massnahmen wird der zugrundeliegende Kreuzkernpfeiler in Freiburg bis zur Unkenntlichkeit maskiert, und es entsteht der Eindruck eines echten Bündelpfeilers. Nach wie vor liegt hier aber der Typus des Gliederpfeilers zugrunde, wie die Reste der Stirnflächen und des rechten Winkels des Pfeilerkerns hinter den Hauptdiensten verraten. Dass es wirklich der Strassburger Pfeiler und nicht irgend ein anderer der im Burgundischen recht verbreiteten Gliederpfeiler war, den

man sich in Freiburg zum Vorbild genommen hatte, offenbaren noch zwei weitere Details. Das eine ist gestalterischer Natur, und es zeigt, wie viel Gedanken man sich bei der Umgestaltung des Vorbildes gemacht hat. So hat man in Freiburg die Größenverhältnisse zwischen den diagonalen Hauptdiensten und den flankierenden Nebendiensten

Niklauskirche ein Strassburger Element zu erblicken, welches den Einfluss der dortigen Münsterbauhütte reflektiert, als diese ihrerseits unter der Leitung der «Junker von Prag» stand.

Ob die Prager Motive in Freiburg als solche erkannt wurden, oder ob man sie hier lediglich als Strassburger Stein-

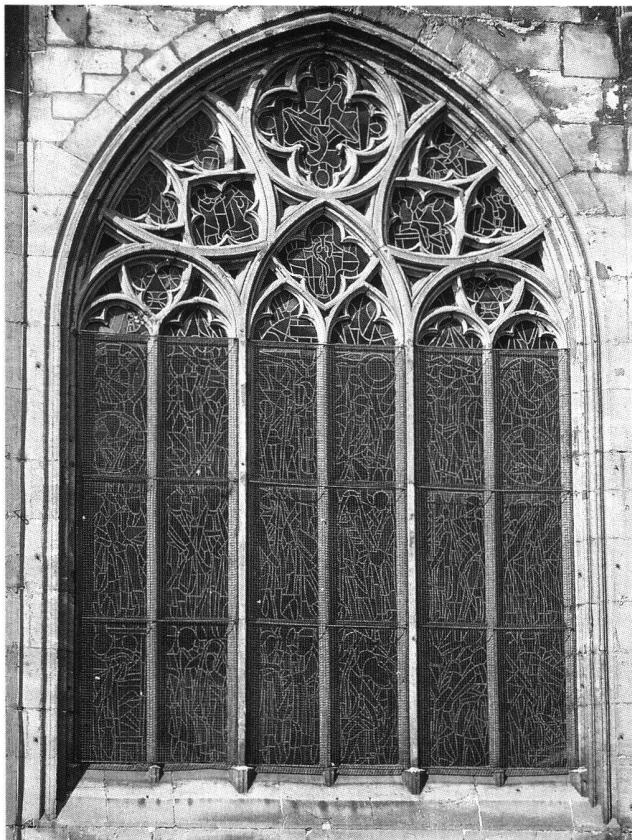


Abb. 22 Schwäbisch Gmünd, Heiligkreuzmünster. Masswerkfenster einer Kranzkapelle.

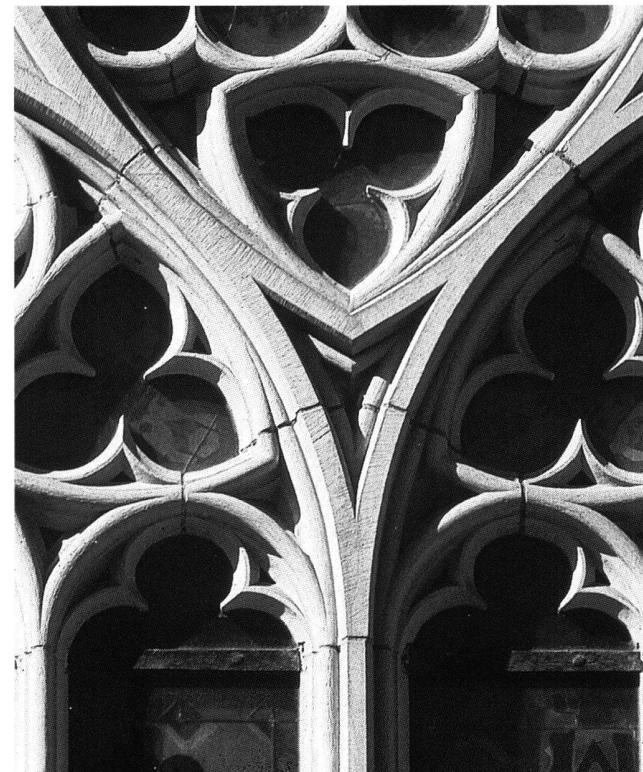


Abb. 23 Schwäbisch Gmünd, Heiligkreuzmünster. Profilierung der Masswerke in den Chorfenstern.

des Strassburger Pfeilers genau umgekehrt und die diagonalen Hauptdienste schlanker als die Nebendienste gemacht. Auch dieser kleine Kunstgriff trägt dazu bei, die innere Struktur des Pfeilers zu verschleiern. Das zweite Motiv hingegen ist technischer Natur, indem die Freiburger Pfeiler exakt denselben Steinschnitt aufweisen wie ihre Strassburger Pendants.⁵²

So gesehen überrascht es keineswegs, dass, wie gesagt, auch die Skulpturen des Südportals stilistisch und ikonografisch vom Oberrhein, insbesondere von Strassburg her beeinflusst erscheinen.⁵³ Mit den Strassburger und oberrheinischen Elementen der Westanlage – dem monumentalen Turm, der Fensterrose, der Blendarkatur und erneut der Skulptur – schliesst sich der Kreis. Man ist beinahe versucht, selbst in den Prager Motiven an der Freiburger

metzkunst betrachtet hat, ist aber letztlich zweitrangig. Wichtig ist die Erkenntnis, dass man sich über mehr als hundert Jahre hinweg mit nichts weniger zufrieden gegeben hat, als mit dem Formenrepertoire der künstlerisch anspruchsvollsten Neubauten der Zeit. Dass diese im Falle der Bischofskirchen in Lausanne, Strassburg und auch derjenigen in Prag kirchenrechtlich auf einer ganz anderen, ungleich höheren Stufe standen als die schlichte Pfarrkirche St. Nikolaus, macht die Sache um so bemerkenswerter.

Allerdings ist die Freiburger Niklauskirche hiermit kein Einzelfall. Schon ein Blick auf die zähringische Schwesterstadt Freiburg im Breisgau vermag dies zu verdeutlichen. Wie im Üechtland, so wurde auch dort die Pfarrkirche in höchst anspruchsvollen Formen und grosszügigen Dimen-



Abb. 24 Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Profilierung des Masswerks im Fenster der Mossu-Kapelle, Innenseite.

sionen neu erbaut.⁵⁴ Hier wie dort überragte der grosse Westturm die mittelalterliche Stadtsilhouette und setzte eine weithin sichtbare Landmarke. Der Lauf der Geschichte wollte es, dass auch die Pfarrkirche im breisgauischen Freiburg heute als Kathedrale, als Bischofskirche also, fungiert, und wie im Falle der Niklauskirche erscheint ihre Architektur im Nachhinein als geradezu geschaffen für diese Aufgabe. Ursprünglich intendiert war diese Verwendung aber nicht.

Ebensowenig war das Ulmer Münster jemals als Sitz eines Metropoliten gedacht, obwohl es in seiner baukünstlerischen Gestalt die Kirchen der beiden Freiburg nochmals in den Schatten stellen wollte.⁵⁵ So ist sein nach den mittelalterlichen Plänen erst im 19. Jahrhundert vollendeter Westturm der höchste aller jemals errichteten gotischen Kirchtürme, und die Gewölbe in seinem Inneren erreichen beinahe dieselbe schwindelerregende Höhe von nahezu fünfzig Metern wie diejenigen im Kölner Dom. Der Kölner Dom aber war immerhin Sitz eines der drei bedeutendsten Kirchenfürsten im Reich, Erzbischof und Kurfürst in einer Person, und zugleich die Heimstatt eines der vornehmsten Kapitel, welches von einem jeden seiner Mitglieder den Nachweis sechzehn hochadeliger Vorfahren verlangte. Das Ulmer Münster hingegen war und blieb nichts anderes als die Pfarrkirche der bis 1803 freien Reichsstadt.

Allein, es wurden im Spätmittelalter nicht nur in Ulm oder den beiden Freiburg die Pfarrkirchen der prosperierenden Städte in aufwändigen Formen und in oft schon fast überzogen anmutenden Dimensionen neu errichtet. Insbesondere im Südwesten des Reiches, in Städten wie Reutlingen, Esslingen, Colmar, Schlettstadt, Heilbronn, Memmingen, Schwäbisch Gmünd, Nördlingen oder Schwäbisch Hall – auch Bern wäre hier zu nennen –, in all diesen Städten lassen sich noch heute die steinernen Zeugnisse jener Epoche bewundern. Wie aber lässt sich dieses Phänomen – man ist fast versucht, von einem «Bauboom» zu sprechen – erklären?

Sicherlich ist hierfür an erster Stelle der enorme wirtschaftliche Aufschwung verantwortlich zu machen, der sich im 13., vor allem aber im 14. Jahrhundert in allen städti-



Abb. 25 Esslingen, Frauenkirche. Archivoltenfigur am westlichen Südportal.

schen Wirtschaftsräumen bemerkbar machte.⁵⁶ Im üecht-ländischen Freiburg legen die vielen aus jener Zeit erhaltenen in Stein errichteten Bürgerhäuser, besonders aber die noch heute so eindrucksvolle Stadtbefestigung ein beredtes Zeugnis ab vom damaligen Reichtum der Bürgerschaft.

Doch nicht nur das stetig anwachsende ökonomische Potential, auch die Veränderung der politischen Landschaft, die im Südwesten des Reiches grösser war als anderswo,

Fällen – insbesondere wenn die Bindung an die Staufer eng gewesen und keine Herrschaftsrechte an Dritte abgetreten waren – gelang es sogar, sich einen reichsunmittelbaren Status zu sichern, was die verhältnismässig hohe Anzahl von Reichsstädten im Südwesten mit zu erklären vermag.⁵⁸ Die teilweise heftigen Auseinandersetzungen um Stadtrechte, hohe und niedere Gerichtsbarkeit oder Steuer- und Zollhoheit in einer Vielzahl von Städten von Luzern bis

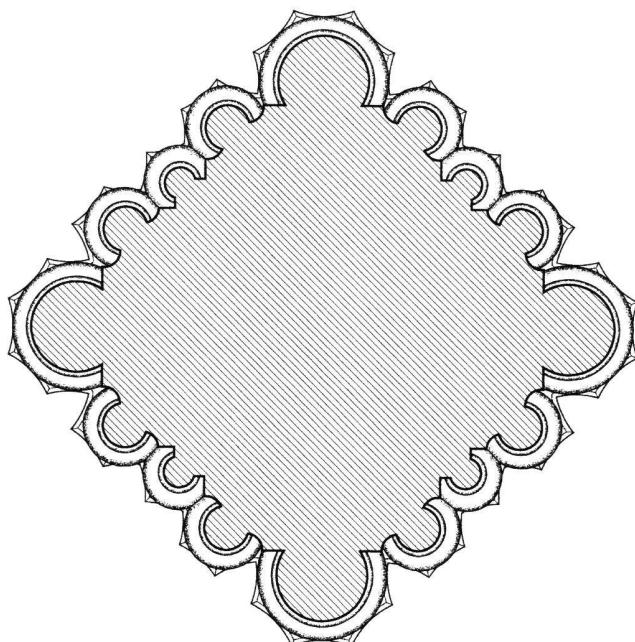


Abb. 26: Freiburg i. Üe., Kathedrale St. Nikolaus. Querschnitt eines Arkadenpfeilers im Langhaus.

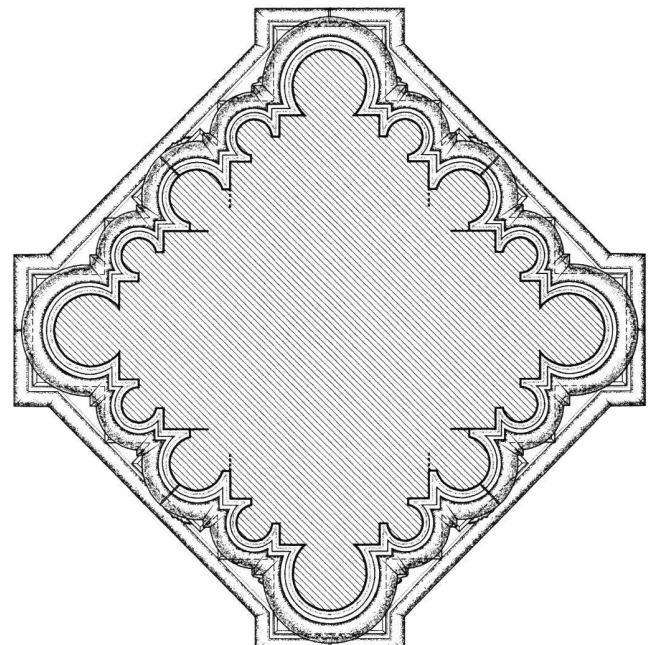


Abb. 27 Strassburg, Münster. Querschnitt eines Arkadenpfeilers im Langhaus.

dürfte eine wichtige Rolle gespielt haben. So bedeutete das Ende der Stauferzeit eine deutliche Zäsur, insbesondere im Elsass und in den Gebieten des alten Herzogtums Schwaben. Nach dem Erlöschen der staufischen Dynastie wurde schliesslich keinem Geschlecht mehr der Titel und die Funktion eines Herzogs von Schwaben zugestanden.⁵⁷ In der Folge konnten kleinere, regionale Adelsgeschlechter vom Wegfall der übergeordneten Macht profitieren. Die Habsburger sind sicherlich das prominenteste Beispiel dafür, aber auch die Grafen von Württemberg wären hier zu nennen. Und genauso wie die nachrangigen Adelsfamilien sahen sich natürlich auch die südwestdeutschen Städte, häufig seit ihrer Gründung unmittelbar mit den schwäbischen Herzögen verbunden, in der Lage, aus dieser Situation politisches Kapital zu schlagen. Allenthalben versuchten sie, sich von den oftmals an regionale Adelsfamilien abgetretenen Vogteirechten zu befreien und möglichst weitgehende Autonomie zu erlangen. In nicht wenigen

Augsburg lassen erahnen, wie hart die Bandagen waren, mit denen um die politischen und ökonomischen Privilegien gekämpft wurde.

In diesem Ringen spielten die kirchlichen Verhältnisse naturgemäss eine wichtige Rolle.⁵⁹ Klaus Jan Philipp hat als erster die grosse Bedeutung gerade dieser Zusammenhänge für die Geschichte der mittelalterlichen Kirchenbaukunst systematisch untersucht.⁶⁰ Ohne die Einbeziehung der kirchlich- und politisch-historischen Hintergründe kann auch in Freiburg das kunstgeschichtliche Phänomen, auf welches uns die «Junker von Prag» geführt haben, keine sinnvolle weiterführende Betrachtung erfahren.

Dazu gilt es zunächst, einige Fakten des mittelalterlichen Kirchenwesens festzuhalten.⁶¹ So hatte ursprünglich zur Gründung praktisch einer jeden Stadt zunächst die Einrichtung, das heisst die Stiftung einer Pfarre durch den gründenden Stadtherren gehört. Dies bedeutet, dass jener als sogenannter «*verus fundator*» nicht nur die Kirche

selbst erbauen liess, sondern auch Grundbesitz stiftete, aus dessen Zehnten der Pfarrer mit seinen Helfern bezahlt und die Baulichkeiten erhalten werden konnten. Zu diesen Einkünften kamen diejenigen hinzu, die sich aus der seelsorgerischen Tätigkeit ergaben. Das waren insbesondere Oblationen und Stolgebühren, die im Spätmittelalter immer häufigeren Ablasszahlungen sowie Schenkungen anlässlich von Begräbnissen und Totenmessern. Von allem ging zwar ein Anteil an den zuständigen Diözesanbischof, der grösste Teil des üblicherweise entstehenden Überschusses stand jedoch dem Kirch- oder Patronats-herrn beziehungsweise dessen Vertreter zu. Ein solcher Vertreter konnte ein Vogt ebenso sein, wie eine andere kirchliche Institution, der die Pfarre im Rahmen einer Inkorporation eingegliedert sein konnte. Diesen war dann die Ausübung sämtlicher Rechte des Pfarrherrn, der sogenannten Patronatsrechte, gestattet.⁶² In keinem bekannten Fall hingegen lagen die Patronatsrechte ursprünglich bei der Pfarrgemeinde, beziehungsweise beim Rat der Stadt.

Zu den wichtigsten Patronatsrechten gehörte neben der Bewirtschaftung des Kirchenvermögens das sogenannte Präsentationsrecht, das heisst das Recht zur Auswahl der Geistlichen und ihrer Präsentation beim zuständigen Diözesanbischof, der die Einsetzung der präsentierten Kandidaten in ihre Ämter vorzunehmen hatte.⁶³

Dass die Städte ein grosses Interesse daran hatten, diese Patronatsrechte ganz oder zumindest teilweise in ihre Gewalt zu bekommen, versteht sich von selbst. Verschiedene Faktoren waren dafür verantwortlich, dass dieses Streben sich mit der Zeit noch verstärkte.

Einer der Hauptgründe hierfür war das mittelalterliche Stiftungswesen. So wurde bei einem Todesfall praktisch mit derselben Gesetzmässigkeit, mit der heute die Erbschaftssteuer fällig wird, ein nicht unbeträchtlicher Teil des Vermögens des Verstorbenen, das sogenannte «Seelteil», in eine Stiftung für sein Seelenheil überführt. Das Ziel dieser Stiftungen war letzten Endes die Fürbitte der Heiligen, welche der Seele des Toten während ihres Aufenthaltes im Fegefeuer zugute kommen und ihr am Ende der Tage den Weg ins Himmelreich bahnen sollte. Je nach der finanziellen Potenz des Verstorbenen und seiner Familie reichte das Spektrum solcher «Seelgeräte» von einer einfachen Totenmesse bis hin zur Stiftung ganzer Altäre einschliesslich einer Pfründe, das heisst der Finanzierung des Lebensunterhalts eines Kaplans, der an dem gestifteten Altar regelmässige Messfeiern zur Erinnerung an die guten Werke des Toten abzuhalten hatte. Nach mittelalterlicher Vorstellung war ein möglichst kontinuierliches, ewiges Totengedächtnis durch möglichst zahlreiche, gottgefällig lebende, geweihte Priester und Mönche der beste Garant für ein Entrinnen der Seele vor dem drohenden Sturz in die Hölle. So erklärt es sich, dass beispielsweise im Falle eines königlichen Toten, des ermordeten Albrecht von Habsburg nämlich, die Witwe in Königsfelden gleich ein ganzes Doppelkloster des Franziskanerordens ausschliesslich zur Memoria des Verstorbenen errichtete.⁶⁴

Vor diesem Hintergrund wird aber auch begreiflich, welch enorme Bedeutung das Stifterwesen für die Städte zunehmend bekommen musste. Schliesslich akkumulierte sich auf diese Weise das der Pfarre zugeordnete Kapital über die Generationen hinweg in steigendem Ausmass. Zwar blieb das Vermögen an die ursprünglichen Stiftungs-zwecke gebunden, doch konnte der Patronatsherr durch die Einsetzung von Pflegern Einfluss auf die Verwaltung des Besitzes nehmen. Gleichzeitig konnte er über das Präsentationsrecht bestimmen, welcher Personenkreis als Inhaber der Pfründen in den Genuss der Zinsen kam. Letztendlich bedeutete die Kontrolle über die Kirchenpflege und das Patronatsrecht die Kontrolle über das Vermögen der Toten Hand. Da eine mittelalterliche Stadt ein nach heutigen Massstäben relativ geschlossenes Wirtschaftssystem war, erwies sich eine Steuerung der wirtschaftlichen Vorgänge ohne Zugriff auf dieses Kapital als schwierig. Daneben musste die Handlungsfähigkeit der Räte durch die permanente Zunahme des Stifterwesens und des Ablasshandels sich immer weiteren Einschränkungen ausgesetzt sehen. Es war also eine logische Folge, dass die Städte sich um diese Rechte bemühten, und bis zur Einführung der Reformation sind die daraus resultierenden Konflikte vielerorts über Jahrzehnte hinweg immer wieder aufgeflammt.⁶⁵

Zwar gelang es nur wenigen Städten, die vollständigen Pfarrrechte zu erwerben. Die wirtschaftlich entscheidenden Befugnisse, das Recht zur Einsetzung von Kirchenpflegern genauso, wie das zur Präsentation zumindest der Kapläne, lagen am Ende des Mittelalters aber fast regelmässig bei den Stadträten – wohlgemerkt bei den Räten der Stadt, also in den Händen der ratsfähigen Oberschicht, was keinesfalls mit kommunaler Selbstverwaltung in einem heutigen, demokratisch geprägten Verständnis verwechselt werden darf.

Zweifellos kamen andere kulturelle und soziale Gründe noch hinzu. Beispielsweise war infolge der Aktivitäten der Bettelorden und anderer religiöser Gruppierungen der Stellenwert der Predigt im Gemeindeleben ernorm gestiegen. Viele Städte waren daher bestrebt, zumindest das Recht zu erwerben, das Amt des Predigers mit einer Person ihrer Wahl zu besetzen.⁶⁶

Tatsache ist jedenfalls, dass kirchenpolitisch ein vollständiger oder zumindest teilweiser Erwerb der Patronatsrechte das Ziel der meisten Städte gewesen war. In diesem Zusammenhang müssen die aufwändigen Neubauten der Pfarrkirchen, von denen die Rede war, verstanden werden. Dabei sind zwei grundlegend verschiedene Konstellationen voneinander zu unterscheiden. In der Regel versuchte man entweder, mit einem gross angelegten Neubau die Forderung nach einer Übertragung der Patronatsrechte zu unterstützen, indem man unübersehbar die Rolle eines «novus fundator» einnahm. Prominente Beispiele hierfür sind die Reutlinger Marienkirche und die Georgskirche in Dinkelsbühl. Oder aber man nahm den glückten Erwerb zumindest der wichtigsten Rechte zum Anlass, der gestiegenen Bedeutung des Gemeinwesens durch einen reprä-

sentativen Neubau Ausdruck zu verleihen, wie das in Ulm oder Schwäbisch Hall der Fall gewesen ist.⁶⁷

Sobald man die Präsentationsrechte zumindest über die Kaplaneien erlangt hatte, ging man in der Regel sogleich daran zu versuchen, die Präsenz, das heisst die Anzahl der bei der Messfeier anwesenden Geistlichen, zu erhöhen. Aus diesem Wunsch heraus erklären sich unter anderem auch die luxuriös geschmückten und häufig völlig überdimensionierten Chorgestühle in zahlreichen Pfarrkirchen des Spätmittelalters. So bot das berühmte Gestühl im Ulmer Münster neben den Zelebranten neunundachtzig weiteren Klerikern Platz – genug für ein ausgewachsenes Domkapitel mit allen Vikarien, war es doch nur für einen Pleban und die Kapläne seiner Pfarre gedacht.

Mit dem Präsentationsrecht für die Niederfründen war für die meisten Städte das wichtigste Ziel erreicht. Mit ihm war gewährleistet, dass die Kinder der ratsfähigen Familien in den Genuss der Pfründen, also der Zinseinkünfte aus den Stiftungen ihrer Väter kamen. Ausserdem war mit dem von nun an wirtschaftlich unbedenklichen Wachstum der Präsenz auch dem Wunsch nach dem Seelenheil Rechnung getragen, galten doch Seelgeräte und Fürbitten, vollzogen durch eine beeindruckende Klerikerschar, als in besonderem Masse wirksam. In einigen Fällen, so in Bern oder auch im üechtländischen Freiburg, gelang sogar die Einrichtung eines Kollegiatstiftes, was allerdings den Erwerb sämtlicher Pfarrrechte voraussetzte.

Die Freiburger konnten im übrigen all die vorgenannten kirchenrechtlichen Befugnisse recht früh in beinahe modellhaft vorbildlicher Art und Weise erringen, was die grosse politische und wirtschaftliche Kraft dieser Stadt im Spätmittelalter aufs Beste veranschaulicht. Schon 1309, lange bevor etwas Vergleichbares in Bern möglich war, gelang beispielsweise der vollständige Erwerb des Patronatsrechtes.⁶⁸ Wie Stephan Gasser jüngst zu Recht vermutet hat, dürfte dies das eigentliche Ziel des nach chronikalischer Überlieferung im Jahre 1283 begonnenen Neubaus der Kirche gewesen sein.⁶⁹ In der Folge wurde die aufwändige Gestaltung des Südportals und, nach einer kurzen Verschnaufpause, der Bau des grossen Westturms mitsamt den repräsentativsten Bauteilen der Kirche – dem Figurenportal im Westen, der grossen Masswerkrose und der Mossu-Kapelle mit dem kostlichen Heiligen Grab – in Angriff genommen.⁷⁰ Im Jahre 1512 wurde schliesslich das Kanonikerstift eingerichtet, nun allerdings etliche Jahre später als in Bern.⁷¹

Überhaupt scheint man in Bern lange Zeit dem Freiburger Beispiel in mehr als einer Hinsicht nachgeifert zu haben.⁷² Wie bereits erwähnt, war der Freiburger Bau wohl in der Absicht begonnen worden, das Patronatsrecht den Händen des Pfarrherrn zu entwinden. Da dieses Vorgehen von Erfolg gekrönt war, hat es in der Nachbarstadt offensichtlich Nachahmung gefunden. Wie in Freiburg hat man

beinahe 140 Jahre später auch in Bern zu diesem Zweck eine extrem anspruchsvolle Architektur ins Werk gesetzt, die sich wiederum an den führenden Kathedralbauten der Zeit orientierte. Und wie es für Freiburg anzunehmen ist, so wandte man sich in Bern nun erwiesenermassen ebenfalls an einen Strassburger Meister. Matthäus Ensinger, der erste Berner Münsterbaumeister, war der Sohn des bereits mehrfach erwähnten Ulrich von Ensingen.⁷³

Dass dies in Bern erst zu einem so späten Zeitpunkt geschah, lag sicherlich zum einen an der starken Stellung des Deutschen Ordens als dem Berner Pfarrherrn.⁷⁴ Es dürfte sich in dieser Tatsache allerdings auch das Kräfteverhältnis zwischen den beiden Städten wiederspiegeln, indem es den Freiburgern im 14. Jahrhundert eine wesentlich bedeutendere Rolle zuweist, als sie sie in späteren Zeiten eingenommen haben.⁷⁵ Noch um 1400, als in Freiburg bereits die «Junker von Prag» bauten und ein Turm von gewaltigen Ausmassen in die Höhe wuchs, geschmückt mit einem Figurenportal und einer Masswerkrose wie am Strassburger Münster, war in Bern an nichts Derartiges zu denken.

Bald aber hatte sich die Lage grundsätzlich verändert: Während in Bern der Sohn Ulrichs von Ensingen baute und seine Werkstatt zur führenden Bauhütte im Südwesten des Reiches wurde, kam der Ausbau des Freiburger Westturms ins Stocken. Der Wettstreit der Städte aber lässt sich noch heute an der Architektur ablesen. Als die Berner ihr Münster ins Werk setzten, griffen sie auf denselben Typus zurück wie die Freiburger. Sie entschieden sich für eine dreischiffige Basilika mit offenem Strebewerk und einem monumentalen Westturm. Selbst der damals längst veraltete dreigeschossige Aufriss der Freiburger Niklauskirche fand in Bern eine modernisierte Umsetzung in Gestalt des unterhalb der Fensteröffnungen dem Mauerwerk aufgeblendeten Stabwerks, das wie die Abbreviatur eines Triforiums erscheint. Den Anspruch Berns, den Nachbarn auch baukünstlerisch zu überflügeln, zeigen die wesentlich grösseren Dimensionen genauso, wie der allenthalben prächtigere Bauschmuck und vor allem der grosszügig verglaste Polygonalchor.⁷⁶ Trotzdem hielten die Freiburger Eisen an ihrem Bauprojekt fest, und nach der Vollendung des Westturmes liessen sie noch im siebzehnten Jahrhundert den alten Rechteckchor des dreizehnten Jahrhunderts durch einen gotischen Polygonalchor mit grossen Fenstern wie in Bern ersetzen.

Die künstlerische Führungsrolle aber war längst an Bern übergegangen, so wie die Berner auch mit der Einrichtung eines Kanonikerstifts an ihrer Pfarrkirche vorangegangen waren. Dies ändert allerdings nichts daran, dass zur Zeit der «Junker von Prag» Freiburg eine künstlerische Blüte ersten Ranges erlebt und damit gleichzeitig die vielleicht entscheidenden Impulse zum Neubau des Berner Münsters gegeben hat.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Pražský Hrad, 1994.
 Abb. 2–25: Autor.
 Abb. 26, 27: Zeichnungen, Katarina Papajanni.

ANMERKUNGEN

- ¹ JOSEPH NEUWIRTH, *Die Junker von Prag*, Prag 1894. – OTTO KLETZL, *Die Junker von Prag in Strassburg* (= Schriften des wissenschaftlichen Instituts der Elsass-Lothringer im Reich an der Universität Frankfurt, NF 15), Frankfurt 1936. – Die Fakten resümierend zuletzt BARBARA SCHOCK-WERNER, *Die Parler*, in: *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern* (= Ausstellungskatalog), Bd. 3, Köln 1978, S. 7–12.
- ² Zu den Strassburger Quellen nach wie vor aktuell: OTTO KLETZL (vgl. Anm. 1). Zu den Lehrbüchern von Matthäus Roritzer und Hans Schmuttermayer: ELKE WEBER, *Steinmetzbücher – Architekturbücher*, in: GÜNTHER BINDING / NORBERT NUSSBAUM (Hrsg.), *Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen*, Darmstadt 1978, S. 22–42. – FRANÇOIS BUCHER, *Architector. The Lodge Books and Sketchbooks of Medieval Architects*, Vol. 1, New York 1979. – WERNER MÜLLER, *Grundlagen gotischer Bautechnik*, München 1989. – ULRICH COENEN, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland als Beitrag zur mittelalterlichen Architekturtheorie*, Aachen 1989. – ROLAND RECHT, *Les «traités pratiques» d'architecture gothique*, in: ROLAND RECHT (éd.), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques* (= Ausstellungskatalog), Strasbourg 1989, S. 279–285.
- ³ REINHARD WORTMANN, *Der Westbau des Strassburger Münsters und Meister Erwin*, in: Bonner Jahrbuch 169, 1969, S. 290–318. – HANS REINHARDT, *La cathédrale de Strasbourg*, Paris 1972. – ROLAND RECHT, *L'Alsace gothique de 1300 à 1365*, Colmar 1974, S. 27–80. – BARBARA SCHOCK-WERNER, *Das Strassburger Münster im 15. Jahrhundert. Stilistische Entwicklung und Hüttenorganisation eines Bürger-Doms*, Köln 1983. – Die jüngste Forschung resümierend zuletzt REINHARD WORTMANN, *Noch einmal Strassburg-West*, in: *Architectura* 27, 1977, S. 101–125.
- ⁴ Den Forschungsstand zur Parlerfamilie zusammengefasst bei MARC CAREL SCHURR, *Die Baukunst Peter Parlers*, Ostfildern 2003, S. 13–23.
- ⁵ Zu Peter Parler siehe MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4). Über die genaue Bedeutung des Wortes «Junker» im Kontext der verschiedenen Quellen nachzudenken, ist die Arbeit eines Philologen. Für das Lexikon des Mittelalters ist ein Junker eine junge männliche Person adeligen Standes, aber nicht unbedingt ein Baumeister oder Steinmetz. Immerhin lassen das Führen eines Wappens und die nachgewiesene Nähe zum kaiserlichen Hof, ja sogar zum Kaiser persönlich, die Verwendung des eigentlich für die Kennzeichnung einer adeligen Person reservierten Begriffs für den Prager Dombaumeister durch die Zeitgenossen denkbar erscheinen.
- ⁶ HANS REINHARDT, *Johannes von Gmünd, Baumeister an den Münstern von Basel und Freiburg, und sein Sohn Michael von Freiburg, Werkmeister am Strassburger Münster*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 3, 1941, S. 137–152. – MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 21–22, insbes. Anm. 93.
- ⁷ KLAUS GRAF, *Die Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd. Kirchen- und Baugeschichtliche Beiträge*, in: Einhorn Jahrbuch Schwäbisch Gmünd 1989, Schwäbisch Gmünd 1989, S. 81–108. – Diese von der Kunstgeschichte bislang übersehene Erkenntnis eines Historikers hat leider auch bei der jüngsten Monographie zum Freiburger Münsterchor noch keine Berücksichtigung gefunden: THOMAS FLUM, *Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters* (= Neue Forschungen zur deutschen Kunst 5), Berlin 2001.
- ⁸ Dazu zuletzt JAKUB VÍTOVSKÝ, *K datování, ikonografii a autorství Staroměstské mostecké věže*, in: *Průzkumy památek* 2, 1994, S. 15–44.
- ⁹ MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 6).
- ¹⁰ OTTO KLETZL (vgl. Anm. 1), S. 74–75.
- ¹¹ Zum Begriff des *opus francigenum* in der Chronik des Burkhard von Hall siehe HEINRICH KLOTZ, *Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal*, München/Berlin 1967. – RÜDIGER BECKSMANN, *Rezension von H. Klotz: Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen i. T.*, in: *Kunstchronik* 21, 1968, S. 272–279. – PETER KURMANN, *Opus francigenum*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstofforschung* in Wien 33, 1981, Nr. 3/4, S. 1–5.
- ¹² Dazu auch OTTO KLETZL, *Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm* (= Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart, Bd. 3), Stuttgart 1939, S. 117. – ARMIN CONRADT, *Ulrich von Ensingen als Ulmer Münsterbaumeister und seine Voraussetzungen*, Diss. phil. Freiburg i. Br. 1959, Maschinenschrift, S. 67–75, 102–103. – BARBARA SCHOCK-WERNER (vgl. Anm. 3), S. 127–141.
- ¹³ Zur Genese dieser Formen siehe MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 45–49 sowie S. 120–125.
- ¹⁴ Zu dieser Phase des Ulmer Münsterbaus zuletzt REINHARD WORTMANN, *Hallenbau und Basilikaplan der Parler in Ulm*, in: HANS EUGEN SPECKER / REINHARD WORTMANN (Hrsg.), *600 Jahre Ulmer Münster* (= Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19), 2. Auflage, Stuttgart 1984, S. 101–125.
- ¹⁵ Zu Ulrichs Anstellung in Ulm siehe FRIEDRICH PRESSEL, *Ulm und sein Münster*, Ulm 1877, S. 130–132. – ARMIN CONRADT (vgl. Anm. 12), S. 29–31.
- ¹⁶ Zur Datierung siehe PETR CHOTĚBOR, *Der grosse Turm des St. Veitsdoms. Erkenntnisse, die bei den Instandsetzungsarbeiten*

- im Jahr 2000 gewonnen wurden, in: *Umění* 49, 2001, S. 262–270.
- ¹⁷ – MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 68–69.
- Zu Datierung und Zuschreibung der Risse: FRIEDRICH CARSTANJEN, *Ulrich von Ensingen*, München 1893. – HANS REINHARDT, *La haute tour de la cathédrale de Strasbourg*, in: *Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg*, 2e série, No. 5, 1939, S. 15–40. – ARMIN CONRADT (vgl. Anm. 15), S. 58–65. – LUC MOJON, *Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger* (= Berner Schriften zur Kunst, Bd. 10), Bern 1967, S. 25–57. – HANS KOEPF, *Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlungen*, Ulm 1977. Der Berner Riss wird üblicherweise mit Ulrichs Anstellung in Strassburg im Jahre 1399 in Verbindung gebracht (vgl. Hans Reinhardt). Für Hans Koepf sind die Ulmer Risse vom Berner Riss abhängig und daher in die Zeit nach 1400 zu datieren. Armin Conradt und Luc Mojon hingegen sehen im Anschluss an Friedrich Carstanjen das Verhältnis umgekehrt, wobei Conradt auf die entwickeltere Form des Strassburger Achteckgeschosses und die modernere, lavierende Zeichentechnik bei der Darstellung der Schrägfächen im Berner Riss verweist. Dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass die Aufgabe in Ulm eine völlig andere als in Strassburg war. In Ulm hatte Ulrich den Turm an das bereits begonnene, riesige Langhaus harmonisch anzufügen. Dies löste er durch die Gestaltung des Turms als ein ganz allmählich aus dem kubischen Unterbau sich herauschälgendes Oktogon. In Strassburg aber konnte er das Oktogon frei von irgendwelchen Beschränkungen – ausser solchen der Dimension und der Statik – auf der Plattform aufsetzen. Es ist also kein Wunder, wenn seine Form hier freier und kühner entwickelt erscheint. Zur Zeichentechnik des Berner Risses ist anzumerken, dass dort zwei verschiedene Hände eindeutig voneinander zu unterscheiden sind. Dies bezieht sich bereits auf die Architekturteile, wo eine sehr genaue, aber etwas vorsichtige und behäbige Federführung kontrastiert mit Partien, die durch ihre freie und schwungvolle Linienführung beeindrucken (vgl. dazu Mojon). Die modernere, lavierende Darstellung gewisser Partien könnte also auch eine spätere Zutat darstellen. Dennoch kann der Ulmer Riss A sehr gut, wie Conradt und Mojon vermutet haben, dem Strassburger in der Entstehung vorausgegangen sein. Weder stilistische noch zeichentechnische Befunde sprechen gegen eine solche Einordnung, die zudem der Abfolge von Ulrichs Anstellungen entspricht. Selbst eine sehr frühe Datierung des Ulmer Risses in die Zeit um 1392, also zur Berufung Ulrichs auf die Ulmer Stelle, scheint mir – auch vor dem Hintergrund der geschilderten Prager Bezüge – durchaus möglich.
- ¹⁸ Dazu zuletzt MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 89–93. – JIŘÍ KUTHAN, *K Parléřovu chóru kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem*, in: DALIBOR PRIX (Hrsg.), *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, S. 127–139.
- ¹⁹ Zur Datierung siehe oben Anm. 16.
- ²⁰ ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER, *Regensburger Dom. Das Hauptportal*, Regensburg 2000, und dort die Zeichnungen von Katarina Papajanni (S. 42–46).
- ²¹ ROLAND RECHT (vgl. Anm. 3). – ROLAND RECHT, *Strasbourg et Prague*, in: ANTON LEGNER (Hrsg.), *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400*, Bd. 4 (= Kolloquiumsband zur Ausstellung), Köln 1980, S. 106–117. – HANS REINHARDT (vgl. Anm. 6).
- ²² REINHARD LIESS, *Der Riss C der Strassburger Münsterfassade. J. J. Arhardts Nürnberger Kopie eines Originalrisses Erwins von Steinbach*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 46/47, 1985/86, S. 75–117. – REINHARD LIESS, *Der Riss A1 der Strassburger Münsterfassade im Kontinuum der Entwürfe Magister Erwins*, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 1986, S. 47–121. – REINHARD LIESS, *Der Riss B der Strassburger Münsterfassade. Eine baugeschichtliche Revision*, in: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst* (= Festschrift für Heinrich Gerhard Franz), Graz 1986, S. 171–202. – REINHARD LIESS, *Das Kressberger Fragment im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Ein Gesamtentwurf der Strassburger Münsterfassade aus der Erwinzeit*, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 1986, S. 6–31. – REINHARD WORTMANN 1997 (vgl. Anm. 3).
- ²³ Beschriftung eines Holzschnitts vom Strassburger Münster, welchen 1548 Konrad Monrat, Bürger zu Strassburg, hat erscheinen lassen. Zitiert nach OTTO KLETZL (vgl. Anm. 1), S. 11.
- ²⁴ Aus der Fülle der Literatur sei hier nur das Wichtigste genannt: JOHANNES SCHINNERER, *Die gotische Plastik in Regensburg* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 207), Strassburg 1918. – KARL ZAHN, *Die Westfassade und das Westportal des Regensburger Domes und ihre Beziehungen zu den zwei Entwürfen im Domschatz*, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst NF 6, 1929, S. 365–401. – ALFRED SCHÄDLER, *Zur kunstgeschichtlichen Stellung der Bauplastik des Regensburger Domes*, in: *Kunstchronik* 9, 1956, S. 289–295. – HEINZ R. ROSENmann, *Entstehungszeit und Schulzusammenhänge der Regensburger Turmpläne*, in: *Kunstchronik* 15, 1962, S. 259–261. – JAROSLAV BUREŠ, *Der Regensburger Doppelturmplan. Untersuchungen zur Architektur der ersten Nachparlerzeit*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, 1986, S. 1–28. – ACHIM HUBEL / PETER KURMANN, *Der Regensburger Dom*, München/Zürich 1989, S. 56–61. – FRIEDRICH FUCHS, *Das Hauptportal des Regensburger Domes. Portal – Vorhalle – Skulptur*, München/Zürich 1990. – ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER, *Der Dom zu Regensburg*, Regensburg 1995, S. 102–123. – ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER 2000 (vgl. Anm. 20), S. 21–27.
- ²⁵ ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER 1995 (vgl. Anm. 24), S. 111.
- ²⁶ Vgl. dazu oben Anm. 18.
- ²⁷ OTTO SCHULZ, *Der Chorbau von St. Lorenz zu Nürnberg und seine Baumeister*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunsthissenschaft* 10, 1943, S. 55–80. – FRANZ DIETHEUER, *Die Roritzer als Dombaumeister zu Regensburg*, in: GEORG SCHWAIGER (Hrsg.), *Der Regensburger Dom. Beiträge zu seiner Geschichte* (= Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10), Regensburg 1976, S. 111–118. – GEORG STOLZ, *Die zwei Schwestern. Gedanken zum Bau des Lorenzer Hallenchores 1439–1477*, in: HERBERT BAUER et al. (Hrsg.), *500 Jahre Hallenchor zu St. Lorenz in Nürnberg*, Nürnberg 1977, S. 1–19. – PETER K. KLEIN, *Die Rolle von Patriziat und Klerus bei der Planung und Finanzierung spätgotischer Sakralarchitektur. Das Beispiel des Nürnberger Lorenzchores*, in: XAVIER BARRAL I ALTET (Hrsg.), *Artistes, artisans et production artistique au moyen age*, Paris 1990, S. 577–597. – GEORG STOLZ, *Lust und Last am Bauen : Die Gründung des Bistums Bamberg und die erste Lorenzkirche in Nürnberg*, in: St. Lorenz/Verein zur Erhaltung der St. Lorenzkirche in Nürnberg e. V. NF 49, 2003, S. 3–52.
- ²⁸ JOSEPH NEUWIRTH (vgl. Anm. 1), S. 31–36. – OTTO KLETZL (vgl. Anm. 1), S. 51–53.
- ²⁹ Erstmals publiziert und abgebildet bei OTTO KLETZL (vgl. Anm. 1), S. 106.
- ³⁰ ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER (vgl. Anm. 24), S. 90–96. – FRIEDRICH FUCHS, *Die Kunst der Parler und der Dom zu Regensburg*, in: *Umění* 48, 2000, S. 81–86.
- ³¹ MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 102–123.
- ³² *Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung* (= Kunstsammlungen des Bistums Regensburg/Diözesanmuseum Regensburg, Kataloge und Schriften 8), München/Zürich 1989, S. 158–290. – ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER 1995

- (vgl. Anm. 24). – ACHIM HUBEL / MANFRED SCHULLER 2000 (vgl. Anm 20).
- ³³ Vgl. dazu auch den Beitrag von PETER KURMANN in: RAINER C. SCHWINGES (Hrsg.), *Europa im späten Mittelalter. Politik – Gesellschaft – Kultur* (= Kolloquiumsband zur gleichnamigen Tagung), erscheint demnächst.
- ³⁴ Hier ist natürlich die Frage nach dem Erhaltungszustand des Fensters zu stellen. Leider wurden die Restaurierungen der Freiburger Niklauskirche bislang noch keiner systematischen und umfassenden Untersuchung unterzogen. Dennoch ist bekannt, dass die meisten Fenstermasswerke während des neunzehnten Jahrhunderts ausgetauscht wurden – wenn auch nicht genau, um welche es sich dabei gehandelt hat (HÉLIODORE RAEMY DE BERTIGNY / ÉTIENNE PERROULAZ, *St. Nicolas de Fribourg. Notice descriptive, historique et religieuse sur cette collégiale*, Freiburg 1853, S. 12. – *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, 2: La ville de Fribourg, Les monuments religieux (1^{re} partie), von MARCEL STRUB, Freiburg 1956, S. 32). Diese Tatsache lässt sich bei aufmerksamer Betrachtung des Baubestandes leicht nachvollziehen. Inwieweit bei den Auswechslungen die ursprüngliche Formgebung berücksichtigt wurde, bleibt – wie bei vielen anderen Restaurierungskampagnen dieser Zeit – zu klären. Im Falle des grossen Fensters der Mossu-Kapelle scheint es sich jedoch um eines der ganz wenigen, original *in situ* erhaltenen Masswerke des Baus zu handeln. Dafür sprechen Steinfarbe und -bearbeitung, Oberflächenbehandlung sowie die Art und Weise der Einbindung in das umgebende Mauerwerk. Zwar ist deutlich erkennbar, dass das zugehörige Stabwerk mitsamt der Sohlbank des Fensters ausgewechselt wurden. An der Originalität des Masswerks selbst kann aber nach Ansicht des Verfassers kein Zweifel bestehen. Im übrigen ist es schwer vorstellbar, auf welchem Wege und wieso Johann-Jakob Weibel, der ab 1838 für die Restaurierungen an der Freiburger Kathedrale verantwortlich war, ausgerechnet auf Prager Vorlagen für die Neuschöpfung eines Masswerkes gekommen sein sollte.
- ³⁵ MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 120–125.
- ³⁶ PETER KURMANN, *L'iconographie et le style du Jugement dernier de Fribourg*, in: Patrimoine Fribourgeois/Freiburger Kulturgüter 9, 1998, S. 34. – PETER KURMANN, *Bemerkungen zum Stil und zur Aufstellung der Standbilder*, in: Patrimoine Fribourgeois/Freiburger Kulturgüter 9, 1998, S. 62–63.
- ³⁷ Zur Baugeschichte der Freiburger Niklauskirche siehe JOHANN RUDOLF RAHN, *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkämler*, 5: Canton Freiburg, in: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 4, 1883, S. 421–426. – JOSEF MARTIN LUSSER, *Die Baugeschichte der Kathedrale St. Niklaus zu Freiburg im Uechtland von ihren Anfängen bis um 1500*, in: Freiburger Geschichtsblätter 31, 1933, S. 1–155. – ALFRED A. SCHMID, *La cathédrale Saint-Nicolas à Fribourg*, in: Congrès archéologique de France 110, 1952, S. 392–406. – EUGEN ISELE, *Das Freiburger Münster St. Nikolaus und seine Baulast*, Freiburg i. Üe. 1955. – *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, 2: La ville de Fribourg, Les monuments religieux (1^{re} partie), von MARCEL STRUB, Freiburg i. Üe. 1956, S. 25–87, insbesondere S. 25–33. – PETER EGGENBERGER / WERNER STÖCKLI, *Neue Untersuchungen zur Baugeschichte der Kathedrale Freiburg*, in: Freiburger Geschichtsblätter 61, 1977, S. 43–65. – STEPHAN GASSER, *Früh- und hochgotische Architektur in der westlichen Schweiz (ausgehendes 12. bis mittleres 14. Jahrhundert)*, Diss. phil., Maschinenschrift, Freiburg i. Üe. 2002, S. 197–210 (erscheint demnächst in der Reihe Scrinium Friburgense).
- ³⁸ Viel Material zu dieser Thematik ist zusammengestellt bei ANTJE GREWOLLS, *Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter. Architektur und Funktion*, Kiel 1999.
- ³⁹ JOSEF MARTIN LUSSER (vgl. Anm. 37), S. 24. – LOUIS WAEBER, *La chapelle du saint Sépulcre à St-Nicolas*, in: Annales Fribourgeoises 30, 1942, S. 79–92, insbesondere S. 85.
- ⁴⁰ STEPHAN GASSER (vgl. Anm. 37), S. 203.
- ⁴¹ Dazu jüngst WILLY SCHULZE, *Freiburgs Krieg gegen Savoyen 1447–1448. Kann sich eine mittelalterliche Stadt überhaupt noch einen Krieg leisten?*, in: Freiburger Geschichtsblätter 79, 2002, S. 7–55.
- ⁴² PETER KURMANN, *Jugement dernier* (vgl. Anm. 36), S. 35.
- ⁴³ PETER KURMANN, *Jugement dernier* (vgl. Anm. 36), S. 32–34.
- ⁴⁴ STEPHAN GASSER, *Das Südportal des Freiburger Münsters St. Nikolaus: Geschichte, Stil, Ikonografie*, in: Freiburger Geschichtsblätter 76, 1999, S. 53–79.
- ⁴⁵ MARCEL CLÉMENCE / GEORGES DESCŒUDRES / GABRIELE KECK, *Le témoignage des sources écrites et les observations archéologiques*, in: Patrimoine Fribourgeois/Freiburger Kulturgüter 9, 1998, S. 51–61, haben diese formale Diskrepanz als Indiz für eine spätere Veränderung der Wandarkatur in diesem Bereich interpretiert. Doch allein angesichts der im Folgenden geschilderten Bezüge zur Architektur des Strassburger Münsters wie auch des Freiburger Südportales erscheint die einheitliche Planung und Ausführung der gesamten Blendarkatur innerhalb ein und derselben Bauphase plausibler. Wie auch sonst hätte man sich den Zustand zwischen der Anbringung des Stabwerks und der von den Autoren vermuteten späteren Hinzufügung der Wimperge vorzustellen? Außerdem legt der bauarchäologische Befund eine spätere Überarbeitung keineswegs zwingend nahe. Zwar ist die Ausführung der Blendarkatur bautechnisch durchaus heterogen. Die Stabwerkgliederung und die Ansätze der Wimperge sind in einem Stück mit dem Mauerwerk gearbeitet, während die mit Krabben verzierten Bekrönungen der Wimperge und die Fialen freistehend gearbeitet beziehungsweise der Wand aufgelegt sind. Eine solche Vorgehensweise, indem das architektonische Gliederwerk aus der Bosse gearbeitet und feinere, mit vollrund plastischem Schmuck versehene Teile separat hinzugefügt werden, ist jedoch nicht unüblich – wie schon das Beispiel der korrespondierenden Strassburger Wandarkatur belegt (Abb. 18) – und keineswegs als ein Beweis für eine zeitlich später anzusetzende Umarbeitung zu werten.
- ⁴⁶ Dieselbe Gestaltungsweise findet sich bereits an der architektonischen Rahmung des Freiburger Südportales, dessen Datierung in der Forschung umstritten ist (STEPHAN GASSER [vgl. Anm. 44], S. 54–62). Es wäre daher die bislang noch nicht geäußerte Hypothese bauarchäologisch zu überprüfen, ob das Südportal nicht, eventuell unter Verwendung bereits früher angefertigter Skulpturen, gleichzeitig mit der Vorhalle des Westportales aufgeführt wurde (zur Bauchronologie zuletzt PETER EGGENBERGER / WERNER STÖCKLI [vgl. Anm. 37]). Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, plan no. 5. Die Zuschreibung an Michael Parler bei OTTO KLETZL (vgl. Anm. 1), S. 21–24, 100–113. Siehe auch HANS-ADALBERT VON STOCKHAUSEN, *Der erste Entwurf zum Strassburger Glockengeschoss und seine künstlerischen Grundlagen*, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 11/12, 1938/39, S. 579–618. Für eine frühere Datierung des Risses in die Zeit vor Michael Parler spricht sich, unter erneuter Hervorhebung der böhmisch-Pragerischen Einflüsse, aus: ROLAND RECHT (vgl. Anm. 3), S. 72–77. – ROLAND RECHT 1980 (vgl. Anm. 21), S. 106–117.
- ⁴⁷ MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 4), S. 30–33.
- ⁴⁸ Zur Datierung und Zuschreibung siehe ULRICH KNAPP / KARIN REICHARDT / MARC CAREL SCHURR, *Die Esslinger Frauenkirche. Architektur, Portale, Restaurierungsarbeiten* (= Esslinger Studien, Schriftenreihe, Bd. 18), Esslingen 1998, S. 57, 62–66.

- ⁵⁰ STEPHAN GASSER (vgl. Anm. 37), S. 206–209.
- ⁵¹ STEPHAN GASSER (vgl. Anm. 37), S. 206–209.
- ⁵² Diese Beobachtung stammt von meiner Kollegin Katarina Papajanni, die auch die hier abgebildeten Zeichnungen angefertigt hat. Für die Genehmigung zum Abdruck der im Rahmen eines vom SNF geförderten Forschungsprojektes zur europäischen Gotik um 1300 an der Universität Freiburg entstandenen Bauaufnahmen danke ich dem Projektleiter, Prof. Peter Kurmann, sehr herzlich.
- ⁵³ Dazu zuletzt STEPHAN GASSER (vgl. Anm. 44).
- ⁵⁴ Einen Überblick über die Baugeschichte bietet FRIEDRICH KOBLER, *Das Freiburger Münster. Die Baugeschichte*, in: HEIKO HAUMANN / HANS SCHADEK (Hrsg.), *Geschichte der Stadt Freiburg im Breisgau*, Bd. 1, Stuttgart 1996, S. 343–359. Zum Chorbau siehe THOMAS FLUM (vgl. Anm. 7).
- ⁵⁵ Zu Geschichte und Baugeschichte: REINHARD WORTMANN, *Das Ulmer Münster* (= Grosses Bauten Europas, Bd. 4), Darmstadt 1981. – HANS EUGEN SPECKER / REINHARD WORTMANN (Hrsg.), *600 Jahre Ulmer Münster* (= Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 19), 2. Auflage, Stuttgart 1984.
- ⁵⁶ Einen Überblick bieten HARTMUT BOOCKMANN, *Die Stadt im Spätmittelalter*, 2. Auflage, München 1987. – BERNHARD KIRCHGÄSSNER / EBERHARD NAUJOKS, *Stadt und wirtschaftliche Selbstverwaltung* (= Stadt in der Geschichte, Bd. 12), Sigmaringen 1987. – EDITH ENNEN, *Die europäische Stadt des Mittelalters*, 4. Auflage, Göttingen 1987. – EVAMARIA ENGEL, *Die deutsche Stadt des Mittelalters*, München 1993. – BERNHARD KIRCHGÄSSNER / HANS-PETER BECHT (Hrsg.), *Stadt und Handel* (= Stadt in der Geschichte, Bd. 22), Sigmaringen 1995.
- ⁵⁷ Einen Überblick über die Geschichte des schwäbischen Herzogtums vermitteln: THEODOR MAYER (Hrsg.), *Grundfragen der alemannischen Geschichte* (= Vorträge und Forschungen, Bd. 1), Darmstadt 1962. – HEINRICH BüTTNER, *Schwaben und Schweiz im frühen und hohen Mittelalter* (= Vorträge und Forschungen, Bd. 15), Sigmaringen 1972.
- ⁵⁸ Vgl. dazu ERICH MASCHKE / JÜRGEN SYDOW (Hrsg.), *Südwestdeutsche Städte im Zeitalter der Staufer* (= Stadt in der Geschichte, Bd. 6) Sigmaringen 1980.
- ⁵⁹ JÜRGEN SYDOW (Hrsg.), *Bürgerschaft und Kirche* (= Stadt in der Geschichte, Bd. 7), Sigmaringen 1980.
- ⁶⁰ KLAUS JAN PHILIPP, *Pfarrkirchen. Funktion, Motivation, Architektur* (= Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 4), Marburg 1987.
- ⁶¹ Grundlegend sind: WILLIBALD M. PLÖCHL, *Geschichte des Kirchenrechts*, Bd. 2: Das Kirchenrecht der abendländischen Christenheit 1055–1517, Wien/München 1955. – HANS ERICH FEINE, *Kirchliche Rechtsgeschichte. Die katholische Kirche*, 5. Auflage, Köln 1972. – JEAN GAUDEMÉT, *Le droit canonique*, Paris 1989.
- ⁶² PETER LANDAU, *Ius patronatus. Studien zur Entwicklung des Patronats im Dekretalenrecht und der Kanonistik des späten 12. und 13. Jahrhunderts* (= Forschungen zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht, Bd. 12), Köln/Wien 1975.
- ⁶³ DIETRICH KURZE, *Pfarrerwahlen im Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Gemeinde und des Niederkirchenwesens* (= Forschungen zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht, Bd. 6), Köln/Graz 1966.
- ⁶⁴ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, 3: Das Kloster Königsfelden, von EMIL MAURER, Basel 1954. – BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Die Sorge um die Memoria. Das Habsburger Grab in Königsfelden im Lichte seiner Bildausstattung*, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 50, 1999, S. 12–23.
- ⁶⁵ Eine Vielzahl von Beispielen hierzu bei KLAUS JAN PHILIPP (vgl. Anm. 60). Eine detaillierte Darstellung der diesbezüglichen Verhältnisse in Esslingen am Neckar bei ULRICH KNAPP / KARIN REICHARDT / MARC CAREL SCHURR (vgl. Anm. 49), S. 18–22.
- ⁶⁶ Vgl. ROLF ZERFASS, *Der Streit um die Laienpredigt. Eine pastoralgeschichtliche Untersuchung zum Verständnis des Predigeramts und seiner Entwicklung im 12. und 13. Jahrhundert* (= Untersuchungen zur praktischen Theologie, Bd. 2), Freiburg i. Br. 1974.
- ⁶⁷ Zu den genannten Beispielen KLAUS JAN PHILIPP (vgl. Anm. 60), S. 61–72.
- ⁶⁸ Dazu zuletzt LOUIS WAEBER, *La paroisse de Saint-Nicolas des origines jusqu'au début du XVI^e siècle*, in: Fribourg – Freiburg 1157–1481, Freiburg i. Üe. 1957.
- ⁶⁹ STEPHAN GASSER (vgl. Anm. 37), S. 200.
- ⁷⁰ Literatur zur Baugeschichte (vgl. Anm. 37).
- ⁷¹ Zur Geschichte des Berner Kollegiatsstifts siehe KATHRIN TREMP-UTZ, *Das Kollegiatsstift St. Vinzenz in Bern, von der Gründung 1484/85 bis zur Aufhebung 1528* (= Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, Bd. 69), Bern 1985.
- ⁷² Dazu auch PETER KURMANN, *Das Berner Münster, seine Baugeschichte und seine Ausstattung*, in: ELLEN J. BEER / NORBERTO GRAMACCINI / CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID / RAINER C. SCHWINGES (Hrsg.), *Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern 1999, S. 422.
- ⁷³ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*: Die Stadt Bern (4. Teil: Das Berner Münster), von LUC MOJON, Basel 1960. – LUC MOJON (vgl. Anm. 17).
- ⁷⁴ KATHRIN TREMP-UTZ, *Die Pfarrkirche St. Vinzenz und das Deutschordenshaus in Bern*, in: RAINER C. SCHWINGES (Hrsg.), *Berns mutige Zeit. Das 13. und 14. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern 2003, S. 389–400.
- ⁷⁵ Siehe WILLY SCHULZE (vgl. Anm. 41).
- ⁷⁶ BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster* (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz, Bd. 4), Bern 1998. – PETER KURMANN / BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Das Münster*, in: ELLEN J. BEER / NORBERTO GRAMACCINI / CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID / RAINER C. SCHWINGES (vgl. Anm. 72), S. 421–465.

ZUSAMMENFASSUNG

Sucht man nach dem historischen Kern hinter den Legenden über die «Junker von Prag» als Vollender des Strassburger Münsters, so stößt man auf die um 1400 dort tätigen Meister, von Michael Parler bis hin zu Ulrich von Ensingen. Bei Ihnen allen lassen sich künstlerische Bezüge zum Werk Peter Parlers in Prag aufzeigen, dessen Ruhm wohl massgeblich für die Namensgebung «Junker von Prag» verantwortlich war. Beispiele für das anspruchsvolle, an der Prager Dombauhütte orientierte Bauen jener Jahre finden sich bis in Freiburg i. Üe. Dort hat man sich stets an den anspruchsvollsten Bauten orientiert, insbesondere an den Bischofskirchen des Oberrheins. Der Prager Einfluss wurde wohl über Strassburg dorthin vermittelt. Die aufwändige Architektur des als einfache Pfarrkirche begonnenen Baus erklärt sich aus dem Bestreben der Stadt, mit dem Neubau die Patronatsrechte zu erwerben. Der Erfolg dieser Strategie und das hohe baukünstlerische Niveau dürften schliesslich einen wesentlichen Anstoss zum Neubau des Münsters im benachbarten Bern gegeben haben.

RÉSUMÉ

Les chroniques médiévales considèrent les «Junker von Prag» comme les constructeurs légendaires de la cathédrale de Strasbourg. En réalité, seuls les maîtres travaillant dans cette ville dans les années autour de 1400, notamment Michael Parler et Ulrich von Ensingen, présentent des affinités artistiques avec l'œuvre réalisée à Prague par Peter Parler, dont la réputation a contribué de manière décisive à la création du terme «Junker von Prag». On rencontre des exemples de constructions influencées par les principes architecturaux de la cathédrale de Prague jusqu'à Fribourg, où l'on a constamment suivi les modèles les plus prestigieux, en particulier les cathédrales du Haut-Rhin. L'influence pragoise fut transmise à Fribourg probablement par le biais de Strasbourg. L'architecture fastueuse de l'édifice destiné au début à être une simple église paroissiale s'explique par les efforts accomplis par la ville pour obtenir les droits de patronage. Finalement, le succès de cette stratégie et la valeur architecturale considérable du projet ont donné une impulsion déterminante à l'édition d'une nouvelle cathédrale dans la ville voisine de Berne.

RIASSUNTO

Un esame più approfondito della leggenda secondo cui la Cattedrale di Strasburgo è stata terminata dai «nobili di Praga» («Junker von Prag») rivela invece che tale opera può essere attribuita ai maestri attivi a Strasburgo attorno al 1400, in particolare a Michael Parler e a Ulrich von Ensingen. Il loro stile rivela infatti legami artistici con la cattedrale praghesa di Peter Parler, a cui si riferisce senza dubbio la coniazione del termine «Junker von Prag». Esempi di costruzioni la cui realizzazione è stata influenzata all'epoca dal modello della cattedrale di Praga sono presenti persino nella città svizzera di Friburgo, dove durante la costruzione della chiesa di S. Nicola ci si è sempre attenuti a modelli più prestigiosi, presi in prestito in particolare dalle chiese episcopali edificate lungo il Reno superiore. È probabile che l'influenza praghesa sia giunta a Friburgo attraverso l'opera realizzata a Strasburgo. L'architettura suntuosa che caratterizza l'edificio, ideato all'origine quale semplice chiesa parrocchiale, può essere spiegata con l'intenzione della città di acquisire, con tale costruzione, i diritti ecclesiastici di fondatore. Il successo di tale strategia e l'alto livello edilizio e artistico dell'opera dovrebbero infine aver fornito una motivazione fondamentale anche alla costruzione della cattedrale nella vicina città di Berna.

SUMMARY

Medieval chronicles refer to the “Junker von Prag” as the legendary builders who managed to finish the western façade of Strasbourg Cathedral. In reality, only the masters working there around 1400, especially Michael Parler and Ulrich von Ensingen, show an affinity with the stylistic principles that were established in the workshop of Prague's St. Vitus Cathedral. It must have been Peter Parler's brilliant works in Prague, together with the reputation he had earned for executing the Emperor's building projects, which led to the term “Junker von Prag”. Even in the Swiss town of Fribourg, quite far away from Bohemia, some architectural motifs are to be found that are clearly derived from Prague. During the building of the parish church of Saint-Nicolas, the architects working in Fribourg had always followed the most prestigious models, especially those of the great Cathedrals in the Upper-Rhine area. Thus, the Prague-like designs of the late 14th and early 15th centuries seem to have been transmitted there via Strasbourg. The unusual architectural splendour is self-explanatory, considering that the city obviously aimed at the ecclesiastical rights of the founding patron. In Fribourg, this strategy proved quite successful, and it seems to have encouraged the neighbouring town of Bern to follow suit and rebuild their parish church in the Grand Style – resulting in today's famous Münster.