

Rezensionen

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

Band (Jahr): **73 (1996)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

REZENSIONEN

Heinrich FRANK, *Steuern im Mittelalter. Weltliche und kirchliche Geld-, Sach- und Arbeitsleistungen, besonders in Freiburg i. Ü.*, Diss. iur., Freiburg 1995, XLII, 287 S.

Prof. Dr. Louis Carlen an der Universität Freiburg hat es immer verstanden, sein breit gefächertes Wissen den Studenten und Interessenten aller Stufen und Schichten in den Vorlesungen und durch zahlreiche Publikationen zu vermitteln. Daß aus dem Kreise seiner Studierenden wertvolle Arbeiten hervorgingen, ist nicht überraschend. Daß aber mit Heinrich Frank der älteste Absolvent der Alma Mater Friburgensis mit 75 Jahren seine Studien mit der rechtsgeschichtlichen Dissertation über die mittelalterlichen Steuern abschließen konnte, das muß unterstrichen und gewürdigt werden!

Zahlreich sind die Geschichtsfreunde, die Fachbegriffe zu Steuern und Abgaben definiert und erklärt haben möchten und sich bisher durch Literatur und Nachschlagewerke durchbeißen mußten. Dank H. Frank ist der Zugriff auf Erklärungen mit einem Handgriff möglich geworden. Die wohl lückenlos gesammelten Termini, wie Leibeigenschaft, Tell, Ungenoßsame, Heimfall, Staatsmonopol, Judenprivileg, Abgaben für Tuchschau und Frauenhäuser, Hafergeld, Frondienste, Fasnachtshuhn, Lob, Primiz, Wachszinsen, Zehntrecht usw., sind mit solidem Lexikonwissen dargestellt und aus der Literatur besonders für Freiburg belegt – ein praktisches Findbuch, das den Zeitraum von 1157 bis 1481 abdeckt und die Fachbegriffe hauptsächlich im damaligen Kanton Freiburg mit dem Schwergewicht auf der Alten Landschaft nachweist. Ein gut gegliedertes Inhaltsverzeichnis, eine leserfreundliche Typographie und die Fußnoten auf der gleichen Seite erleichtern die Benutzung, obwohl ein Orts-, Personen- und Sachindex fehlen.

Trotz aller Verdienste dieser Publikation muß doch auf einige Mängel hingewiesen werden. So fehlen innere Abstimmungen, beispielsweise zwischen den Kapiteln zu den weltlichen und kirchlichen Steuern und demjenigen der Verfahrensfragen. Dabei stellt sich die Frage, ob letzteres nicht hätte vorangestellt werden können, da es Grundsatzfragen behandelt.

Der Autor stützt sich zur Dokumentation seiner Aussagen auf die publizierten Quellen und auf die Literatur. Nun sind aber nicht alle mittelalterlichen Texte ediert. Dies führt unausweichlich zu Lücken in der Belegung der Aussagen, die durch eigenes Urkundenstudium hätten geschlossen werden können. Die fehlende Auswertung von weiteren publizierten Quellen und von weiterführendem Schrifttum ist deshalb um so bedauerlicher.

So staunt man doch etwas, wenn zu den Zisterzienserklöstern die kurzen Artikel von R. Pittet zitiert werden, umfassende neue Publikationen wie der Zisterzienserband der «*Helvetia sacra*»¹ aber nicht. Gerade auch die Quelleneditionen, wie die des «*Liber donationum*» von Altenryf², die älteren aus dem 19. Jahrhundert in der Reihe «*Mémoires et documents de la Suisse romande*» zu den Waadtländer Klöstern oder zu regionalen Herrschaften und von Blavignac³ zur Pfarrkirche St. Niklaus in Freiburg, scheinen unbekannt zu sein. Dabei liefern sie wertvolle Unterlagen zu den ersten Jahrhunderten der Steuergeschichte, die urkundenmäßig nicht so gut belegt sind. Da auch sonst Aussagen außerhalb von Freiburg Platz fanden, hätte ein kleiner topographischer Ausflug in das benachbarte Waadtland mit den bekannten Parallelen und Wechselwirkungen zu einer größeren Dokumentationsdichte geführt.

Bei der Behandlung der Herrschaftsrechte hätte man Vergleiche aus Champoud⁴ und zum ganzen Komplex der Leibeigenschaft Belege von Anex⁵ und Morard⁶ erwartet, die wesentliche Aussagen zu den in Freiburg und im savoyischen Herrschaftsgebiet geltenden Verhältnissen machen.

Auch wenn es sich um eine rechtsgeschichtliche Arbeit handelt, würden «branchenfremde» Literaturhinweise nützlich sein, ohne den Rahmen zu sprengen. So müssten beispielsweise die germanistischen Ausführungen zum

¹ *Die Orden mit Benediktinerregel. Die Zisterzienser und Zisterzienserinnen...*, Bern 1982 (= *Helvetia sacra*, Abt. III, Bd. 3, Teil I u. II).

² Ernst TREMP, *Liber donationum Altaeripae. Cartulaire de l'abbaye cistercienne d'Hauterive (XII^e–XIII^e siècles)*, Lausanne 1984 (= *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, 3^e série, 15).

³ J.-D. BLAVIGNAC, *Comptes de dépenses de la construction du clocher de Saint-Nicolas à Fribourg, en Suisse, de MCCCCLXX à MCCCCXC*, Paris 1858.

⁴ Philippe CHAMPOUD, *Les droits seigneuriaux dans le Pays de Vaud d'après les reconnaissances reçues par Jean Balay de 1403 à 1409*, Lausanne 1963 (= *Bibliothèque historique vaudoise*, 36).

⁵ Danielle ANEX, *Le servage au Pays de Vaud (XIII^e–XVI^e siècle)*, Lausanne 1972 (= *Bibliothèque historique vaudoise*, 47).

⁶ Nicolas MORARD, *Servage et manumissions dans le canton de Fribourg à la fin du moyen âge*, in: *Mémoires pour la Société d'histoire du droit et des institutions des anciens pays bourguignons, comtois et romands* 28 (1967), S. 89–140, und IDEM, *Servage ou dépendance au Pays de Vaud?*, in: *Revue suisse d'histoire* 25 (1975), S. 1–36.

Dreikönigsspiel⁷, zumal sie Freiburgs Stellung besser beleuchten, sicher auch Juristen interessieren.

Unschön ist auch eine gewisse Uneinheitlichkeit bei den Verzeichnissen der Abkürzungen, Rechtsquellen und Literatur. Warum fehlen Abkürzungen aus den beiden letzten Sparten in der eigentlichen Abkürzungsliste? – Ein dreibändiger Quellenauszug von Charles Aloys Fontaine im Staatsarchiv Freiburg wird von Frank unter «CC» mit den Jahreszahlen ohne Standortangabe unter den Rechtsquellen und zugleich unter dem Autorennamen ohne Jahresangaben im Literaturverzeichnis vermerkt. Daß die Originalauszüge der ganzen Reihe bis 1798 in der Handschriftenabteilung der Kantons- und Universitätsbibliothek liegen, weiß man oder eben auch nicht. – Welche Kriterien waren ausschlaggebend, daß Gumys Regesten unter den Rechtsquellen und unter der Literatur aufgeführt sind, die anderen Quelleneditionen aber nur unter der Rubrik Rechtsquellen und die Transkription des Freiburger Bürgerbuchs einzig unter der Literatur? Warum müssen die deutsche und die französische Version der identischen Kantonsgeschichte im «Taschenbuchformat» von Bertschy-Charrière aufgeführt werden? Zudem sind sie ja nur eine Zusammenfassung der 1981 erschienenen Kantonsgeschichte, die unter Ladner, einem der Autoren eines Fachkapitels, angeführt ist.

Der Autor kennt auch Freiburgs sensible Zweisprachigkeit (S. 11–12) und eine von Peter Boschung dazu verfaßte Publikation. Letztere findet aber im diesbezüglichen Kapitel keine Erwähnung. Zitiert wird auch der Sprachenwechsel in den Murtener Schultheißenrechnungen nach Roth, eine Erklärung dafür gibt es weder hier noch dort. Wäre nicht entweder in diesem Abschnitt (1.2.5) oder im folgenden «Zweierlei Recht» (1.2.6) die Grenzlage Freiburgs besser vorzustellen gewesen? Gab es überhaupt «sprachen-rechtlich» begründete Steuern im Spätmittelalter und im besonderen in Freiburg? Im Zusammenhang mit der Sprache ist zu begrüßen, daß die Erklärungen/Übersetzungen der Ortsnamen erfolgen. Weshalb sind diese (z.B. «Hauterive/Altaripa/Altenryf – Valsainte/ Valles Sanctum 'sic' – Humilimont», S. 11, Abschnitt 1.2.4) nicht konsequent durchgeführt?

Ein – möglicherweise von der Prüfungsinstitution unabhängiges –, doch mit Sachfragen, Quellen und Literatur vertrautes Lektorat hätte sicher nützliche Dienste geleistet und die hier angeführten Unstimmigkeiten korrigieren können.

Trotz dieser kritischen Hinweise ist der Wert dieser «Steuersumme» unbestritten, und mancher Benutzer wird Auskünfte aus diesem mit viel Fleiß erarbeiteten Werk beziehen können.

HUBERT FOERSTER

⁷ Norbert KING, *Mittelalterliche Dreikönigsspiele. Eine Grundlagenarbeit zu den lateinischen, deutschen und französischen Dreikönigsspielen und -Spielszenen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Freiburg 1979 (= Germanistica friburgensia, 3), und Yvonne SCHÄRMELI, *Königsbrauch und Dreikönigsspiele im welschen Teil des Kantons Freiburg*, Freiburg 1988 (= Germanistica friburgensia, 11).

François SEYDOUX, *Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770–1839). Leben und Werk*, Freiburg 1996 (= Historische Schriften der Universität Freiburg/Schweiz, Band 14). 3 Bände: I. Textband, 871 S.; II. Anmerkungsband, 797 S.; III. Bildband, 580 S., 416 Abbildungen.

Die monumentale Veröffentlichung des Musikwissenschaftlers und Freiburger Domorganisten François Seydoux mit insgesamt über 2000 Seiten ist das Ergebnis jahrelanger akribischer Forschung. Sie erwähnt oder beschreibt alle bis heute bekannten Daten, Hinweise, Fakten und Werke von Aloys Mooser, dem wohl bedeutendsten Schweizer Orgelbauer der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ohne Zweifel war Mooser eine der markanten Persönlichkeiten, welche die Übergangsphase zwischen der 'klassischen' und 'romantischen' Periode im Orgelbau wesentlich geprägt haben. Er verstand es intuitiv, eine überzeugende Synthese zwischen süddeutschem Stil und der französischen Klangvorstellung zu verwirklichen, eine Aufgabe, die ihm das Leben und Wirken im Freiburger Auquartier der zweisprachigen Stadt erleichtert haben mag. Seydoux hat es verstanden, diese Feinheiten aufzuspüren und Moosers Auffassung und Werk in allen Einzelheiten darzulegen. Die Fülle des Materials ist jedoch derart vielfältig und umfangreich, daß der Leser beinahe überfordert wird. So muß neben dem Textband stets der Anmerkungsband aufgeschlagen werden, wobei aber technische Angaben wie Messuren und Pläne als Anhang der Anmerkungen figurieren. Beim Bildband sind schließlich die Abbildungen lediglich mit Sigeln versehen, mit welchen die Bildlegenden zu suchen sind. Das Layout bietet somit für den Benutzer gewisse Probleme. Die Kritik dieser drucktechnischen Nebensächlichkeiten und Imponderabilien schmälert indessen den Wert der Veröffentlichung nicht im geringsten. Die Publikation ist wesentlich mehr als 'nur' eine Dissertation, sie ist eine wertvolle Fundgrube zur Geschichte des Orgelbaus des 19. Jahrhunderts in Freiburg und den umliegenden Kantonen.

Es stellt sich die Frage, ob der Autor nicht noch eine handlichere Fassung seiner Forschungen für den 'organologischen Laien' herausgeben sollte. Wie von ihm zu erfahren war, beabsichtigt Seydoux, dieses Vorhaben in einer französischen Fassung zu realisieren. Als Ergänzung zum Freiburger Orgel- und Instrumentenbau hat Seydoux übrigens während der Drucklegung seines Werkes u.a. eine Arbeit veröffentlicht in *Musicus Perfectus, Studi in onore di L. F. Tagliavini*, raccolti da Pio Pellizzari, Bologna 1995, S. 49–113, unter dem Titel «Die abenteuerliche Odyssee eines bedeutsamen Instruments oder das Freiburger Pedalpositiv von Sebald Manderscheidt aus dem Jahre 1667».

(Hans Peter Joseph) Aloys Mooser wurde in Freiburg im Üchtland als drittes Kind von Joseph Anton und Elisabeth Mo(o)ser-Fasel am 27. Juni 1770 getauft. Über seine Jugendjahre und Lehrzeit ist wenig bekannt. In Straßburg soll er bei Silbermann junior eine Lehre absolviert haben. Dann zog er nach Mannheim zu Orgelbauer Andreas Krämer, später nach Köln, wo er bei einem gewissen Huber, und in Wien bei Anton Walter gearbeitet haben soll. Bei dem «k.k. Hof- und bürgerl. Orgel-Instrumentenmacher» Anton Walter soll der

junge Aloys in Österreich und Ungarn am Bau mehrerer Orgeln mitgewirkt haben.

Über Aloys' Vater, Joseph Anton Mo(o)ser (1731–1792), finden sich weitergehende Angaben im Textband auf S. 781–788. Auch er war Orgelbauer und wurde in Bischofszell TG getauft. Bereits sein Vater und Großvater waren Orgelbauer und sollen aus Thüringen stammen, sich nachher im Elsaß niedergelassen haben und von dort in die Ostschweiz eingewandert sein.

Von 1794 an hielt sich Aloys Mooser, wenigstens zeitweise, wieder in der Schweiz auf. In diesem Jahr heiratete er seine erste Frau, Maria Blanchard (1762–1799), die ihm drei Kinder gebar. Sie starb einen Monat nach der Taufe der Tochter Maria Magdalena. Genau ein halbes Jahr später verheiratete sich Aloys Mooser wieder, diesmal mit Rosa Blicklé (1778?–1836), die ihm eine Nachkommenschaft von vier Söhnen und acht Töchtern schenkte. In die Fußstapfen ihres Vaters als Orgel- und Instrumentenbauer traten die Söhne Joseph, Jean, Alexander und Moritz. Ein späterer Nachkomme war der bekannte Musikforscher und Musikkritiker Robert Aloys Mooser in Genf (1876–1969), der u.a. grundlegende Arbeiten zur russischen Musikgeschichte vorlegte (vgl. Albin JACQUIER, *Hommage à Aloys Mooser (1876-1969)*, in: Schweizerische Musikzeitung, Jg. 110, Nr. 3, Zürich Mai/Juni 1970, S. 160–162; Massimo MILA, *R.-Aloys Mooser (1876-1969)*, in: Nuova Rivista Musicale Italiana, anno III, N. 5, settembre/ottobre 1969, p. 902–905).

Nach seiner definitiven Rückkehr in die Schweiz hatte sich Aloys Mooser im Hause und Atelier seines inzwischen verstorbenen Vaters niedergelassen und anbot sich in Zeitungen, Kirchen- und Hausorgeln, neuartige Fortepianos und Klavierorgeln (*clavecins organisés*) zu bauen. Als Klavierbauer genoß Mooser schon in jungen Jahren einen ausgezeichneten Ruf, soll doch der bekannte Klavierbauer (Sébastien?) Erard versucht haben, ihn zur Mitarbeit zu bewegen. Die Klaviere sind bei Seydoux lediglich erwähnt und abgebildet (Bildband), doch sei in diesem Zusammenhang auf Otto RINDLISBACHER, *Das Klavier in der Schweiz*, Bern und München 1972, S. 158–171, verwiesen, wo zudem eine genealogische graphische Darstellung den Überblick über die Familiengeschichte erleichtert.

Einen Anhaltspunkt über das Ausmaß Mooserschen Schaffens gibt ein Brief, den der junge Felix Mendelssohn am 13. September 1822 von Sécheron bei Genf seinem Lehrer Zelter in Berlin schrieb: «...Der Mann, der kürzlich in Genf sein 64. Werk vollendet hat, trägt sich ganz wie ein Bauer, mit seinem schlichten grauen Rock und seinen großen Schuhen...». Ob in dieser Zahl auch seine Klaviere und sonstigen Tasteninstrumente inbegriffen sind, wird nicht erwähnt. Für die Zeit zwischen 1795 und 1839 hat Seydoux hauptsächlich folgende Orgelarbeiten von Aloys Mooser festgehalten (N = Neubau, U = Umbau, R = Reparatur):

1795 und 1815 Freiburg, Franziskanerkirche	(R, bzw. U)
1796, 1802, 1828, 1838 Freiburg, St.-Michaels-Kirche	(Stimmvertrag, bzw. R und U)
1796 Positiv, heute in Konolfingen	(N?)

1799 La Chaux-de-Fonds, Grand Temple	(kleiner U)
1806 Bern, Heiliggeist-Kirche	(N)
1806–1807 Freiburg, Klosterkirche Maignauge/Magerau	(U)
1807 Freiburg, Liebfrauenkirche	(R)
1807 Romont, Klosterkirche Fille-Dieu	(U)
1808 Muri bei Bern	(N)
1808 Solothurn, St. Ursen, Chororgel	(U)
1810–1811 Freiburg, Klosterkirche Montorge/Bisemberg	(N)
1811 Estavayer-le-Lac, Stiftskirche St-Laurent	(N)
1813 Freiburg, Augustinerkirche	(U)
1814 Bulle, Stadtkirche St-Pierre-aux-Liens	(N)
1816? Hofwil, Saal-Positiv	(N?)
1819 Schüpfen	(N)
1820 Cossonay	(N)
1820–1821 Morges	(U)
1821–1822 Genf, Temple de la Madeleine	(N)
1823 Genf, Kathedrale St-Pierre	(U mit Sohn Joseph)
1825 Freiburg, Klosterkirche La Visitation	(N)
1826 Hauterive, Klosterkirche, große Orgel	(N)
1826 Moudon, Stadtkirche St-Etienne	(U)
1829 Freiburg, Mariahilf-Kirche (Providence) (heute Orgel in Riedisheim)	(N)
1824–1834 Freiburg, St.-Niklaus-Kirche	(N)
1835–1837 Hauterive, Kloster, kleine Orgel	(U)
1836–1839 Winterthur, Stadtkirche	(U)
1837 Neuenburg, Stiftskirche (Orgel heute in Vuisternens-en-Ogoz)	(U)
1838 Rechthalten	(N)

Ferner erwähnt Mooser in seinem Testament kleine Orgeln um 1838–1839.

Folgende Instrumente sind nicht datiert: Freiburg, Augustinerkirche, kleine Orgel, um 1854 nach Grandfontaine verkauft; Genolier, Orgel von Louis Niedermeyer (vor 1834). Schließlich soll Mooser in Le Landeron die Orgel der alten Kirche im Jahre 1831 im neuen Gotteshaus aufgestellt haben.

Leider sind viele Mooser-Orgeln nicht mehr oder nur noch rudimentär erhalten. Wichtige historische Orgelteile befinden sich vor allem noch in den Werken von Bulle, Estavayer-le-Lac, Freiburg (St.-Michaels-Kirche, zusammen mit Teilen der ehemaligen großen Orgel von Hauterive), Romont (Fille-Dieu), Vuisternens-en-Ogoz (ehemalige umgebaute Speisegger-Orgel aus der Stiftskirche Neuenburg).

Die wichtigsten noch erhaltenen Orgeln von Mooser befinden sich in:

- Freiburg, Klosterkirche Montorge (Bisemberg): Brüstungsinstrument von 1810–1811. Diese Orgel gehört zu den besterhaltenen Instrumenten von

- Mooser, wurden doch lediglich 2 Register im Oberwerk ersetzt. Hauptwerk 8 Register, Oberwerk 6 Register, Pedal 3 Register.
- Freiburg, St.-Niklaus-Kirche, heute Kathedrale: Die große Orgel auf der Westempore von 1824 bis 1834 ist das größte Werk von Aloys Mooser. Im Laufe der Jahre 1852 bis 1960 erfolgten allerdings verschiedene Reparaturen und Umbauten. Anno 1982 konnte das Instrument dann restauriert und rekonstruiert werden durch die Firma Neidhart & Lhôte, mit der ursprünglichen Disposition (IV Manuale und Pedal, 61 Register). Diese Orgel verhalf Mooser seinerzeit zu Weltruhm, nicht nur aufgrund der handwerklichen und künstlerischen Qualität, sondern auch wegen der ‘Gewittermusik’, die der Organist Jacques Vogt zur Freude der Besucher stets zum besten gab.
 - Freiburg, Klosterkirche La Visitation: Ursprünglich einmanualige Brüstungsorgel von 1825. Reparaturen 1863, 1875, 1881 und 1897 durch verschiedene Orgelbauer. Umbau 1904 durch Firma Kuhn, die dann 1972 eine Restauration-Rekonstruktion durchführte. Heute besitzt das Instrument 7 Manual- und 1 Pedalregister + Pedalkoppel.
 - Hauterive, Kloster, Positiv im St.-Bernhard-Saal: Die kleine Orgel wurde wohl um 1835–1837 von Mooser als zweites Instrument für die Klosterkirche erbaut oder umgebaut. 5 Manual- und 1 Pedalregister, sowie Tremulant.
 - Riedisheim (Elsaß), ursprünglich von Freiburg, Mariahilf-Kirche: Es sind noch die originalen Windladen und nahezu das gesamte Pfeifenwerk vorhanden. Gehäuse und Mechanik verändert.

Aloys Mooser baute vor allem ein- und zweimanualige Orgeln. Er hat nur eine viermanualige Orgel zu St. Niklaus in Freiburg errichtet. Neue Rückpositive baute er nicht, hingegen Brüstungsorgeln. Die Gehäuse waren stets aus Tannenholz gefaßt, außer dem Eichengehäuse zu St. Niklaus in Freiburg. Die heutige Kathedralorgel ist auch eine der frühesten neugotischen Schöpfungen in der Schweiz. – Die Prospekte waren immer klingend, wobei die Hauptwerke in der Regel Pfeifen eines 8'-Principals aufwiesen. Die Oberwerke der zweimanualigen Orgeln waren stets auf 4'-Prospektbasis ab Ton C. In die Prospekttürme stellte der Meister immer Pfeifen mit Rundlabien, in die Seiten- und Flachfelder hingegen solche mit spitzen Oberlabien und darüberliegender Warze (Punkt).

Die *einmanualigen* Werke hatten in der Regel folgendes Dispositionsschema: Bourdon 8'; Principal 4'; Flöte 4'; 2'-Register oder Mixtur, dazu ein zweites 8'-Principal- oder Streichregister. Im Pedal in der Regel ein bis maximal drei Register (Subbaß, Octavbaß, Bombarde).

Bei den *zweimanualigen* Orgeln ist das Grundschemata der Disposition wie folgt:

- Hauptwerk: Principal 8'; Prestant 4'; Mixtur 2'; Cornet 3–5fach, dazu ein Bourdon 16' oder Diskantprincipal 16' und ein bis zwei weitere 8'-Register sowie eine Trompete 8'.

- Oberwerk: Bourdon 8'; Prospektregister 4'; Flageolet 2'; Zunge 8' (z.B. Vox humana, Oboe).
- Pedal: Subbaß 16' (gelegentlich auch in offener Bauweise); Oktavbaß 8' (immer offene Bauweise); Bombarde 8'.

Dreimanualige Orgeln hat Mooser offenbar nicht neu erstellt; die viermanualige große Orgel zu St. Niklaus in Freiburg nimmt eine Sonderstellung ein. – Die Schleifwindladen hatten jeweils Rahmen, Stöcke, Dämme, Schleifen, Fundamentbretter und Schiede aus Eichenholz. Aus Tannenholz fertigte er die Bodenbretter der Ventilkästen und die größeren Ventile.

Die Mechanik paßte er dem jeweiligen Orgeltyp und der Architektur an, beispielsweise mit seitlicher Klaviatur bei der Brüstungsorgel der Klosterkirche La Visitation in Freiburg oder mit freistehendem Spieltisch in Estavayer-le-Lac. Die Orgel von Montorge betrachtet Seydoux hinsichtlich der Mechanik als Idealtyp Mooserschen Kunsthandwerks. Auch verwendete Mooser öfters eine Manual-Schiebekoppel, zu St. Niklaus in Freiburg mit den beiden berühmten aus Elfenbein geschnitzten Löwen als Griff.

Alle Klaviaturen der genannten Orgeln hatten in den Manualen Untertasten aus Ebenholz und weiße Obertasten aus Elfenbein oder Knochenbelag. Nur bei einigen Hammerklavieren hat er die Materialien und Farben vertauscht.

Die Metallpfeifen sind stets stark zinnhaltig, doch verwendete Mooser für die Pfeifenfüße öfters auch stark bleihaltige Legierungen. Metall- und Holzpfeifen fertigte er selbst in seiner Werkstatt. Seydoux beschreibt minutiös die einzelnen von ihm eingesehenen Pfeifen und notiert alle Maße und Formen (Mensuren), sowie Tonbezeichnungen und Inschriften.

Es wäre müßig, hier weitere Einzelheiten zum Orgelbau von Aloys Mooser aufzuzählen. Die erwähnten Hinweise sollen lediglich zeigen, was der umfangreichen Publikation alles zu entnehmen ist. Für Denkmalpflege und Orgelbau sind die präzisen Angaben und Hinweise wichtig, schon im Hinblick auf spätere Reparatur- oder Restaurierungsvorhaben. Auch für spätere stilsichere Rekonstruktionen bieten die veröffentlichten Erkenntnisse und Fakten eine wertvolle Hilfe. Inventarisierungen bzw. weitere detaillierte Untersuchungen und Beschreibungen der Mooser-Orgeln können somit unterbleiben, besonders zur Schonung der historischen Substanz.

RUDOLF BRUHIN

Sylvie FASEL, *L'industrie fribourgeoise du cartonnage / Die Freiburger Cartonage-Industrie. Des origines à 1995 / Von den Anfängen bis 1995*, deutsche Übersetzung von Hubertus von GEMMINGEN und Jean-François ZEHNDER, Freiburg, Cafag Art, 1995, 126 S., zahlreiche farbige und schwarzweiße Abb.

Schokoladefabrikation und Bierbrauerei gelten gemeinhin als die wichtigsten Industriezweige Freiburgs seit dem Beginn der Industrialisierung im ausgehenden 19. Jahrhundert. Daß daneben auch die Kartonagenindustrie einen bedeutenden Platz im wirtschaftlichen Leben einnahm und immer noch einnimmt, ist vielfach weniger bekannt. Die Geschichte dieses Industriezweigs schreiben zu lassen, entschloß sich aus Anlaß ihres 125jährigen Firmenjubiläums die Cafag AG, die älteste und größte unter den noch bestehenden Kartonagenfabriken in Freiburg. Den Auftrag übergab sie Sylvie Fasel, Mitarbeiterin von Prof. Gaston Gaudard an der Forschungsstelle für Raumwirtschaft der Universität Freiburg. Das Ergebnis ihrer Forschungen liegt in dem anzuzeigenden Buch vor, einem – wie es sich für die Jubiläumsgabe eines Unternehmens der Verpackungsindustrie und des graphischen Gewerbes geziemt – hervorragend ausgestatteten, mit großformatigen Farbbildern und elegantem Einband versehenen, geradezu bibliophilen Werk.

Die Autorin beschränkt sich nicht auf die Firmengeschichte der Cafag, sie bezieht auch die anderen Kartonagenfabriken des Kantons Freiburg in ihre Untersuchung ein und bettet diese in die allgemeine wirtschaftliche Entwicklung ein. In einem einleitenden Teil greift sie sogar zurück bis in die Anfänge der Freiburger Papierindustrie, die bekanntlich mit der seit dem Jahr 1411 nachgewiesenen Papiermühle in Marly, der ältesten in der Schweiz, einsetzt. Da Papier und Karton die wichtigsten Rohstoffe für Verpackungen bilden, war Freiburg also gewissermaßen dazu prädestiniert, auch ein Zentrum der Verpackungsindustrie zu werden.

Als man im 19. Jahrhundert Nahrungsmittel und andere Konsumgüter industriell zu produzieren sowie in immer weiträumigeren Märkten abzusetzen begann, stellte dies an die Art ihrer Verpackung neue Anforderungen. Für Lebensmittel, Apotheker- und Kosmetikprodukte, Schokolade, Bijouterieartikel und Uhren wurden spezielle, auf Präsentation und Verkauf ausgerichtete Gebinde erforderlich. Auch im Verpackungsbereich wurde in mehreren Stufen der Übergang von der Handfertigung zur billigeren maschinellen Herstellung, von der Einzel- zur Massenproduktion, vom Kleinbetrieb zur Fabrik vollzogen. Der Anteil der Handarbeit blieb jedoch lange sehr hoch. Die Kartonagen-Fertigung galt im Vergleich zu handwerklicher Berufsarbeit als weniger qualifiziert und wurde, bei niedrigerem Lohn, vorwiegend von Frauenhänden ausgeübt.

In Freiburg waren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Arbeitskräfte im Überfluß vorhanden und das Lohnniveau entsprechend niedrig. Dies bewog einen Berner und einen Deutschen, im Jahr 1870 in der Neustadt eine erste «Cartonnage-Fabrik» zu gründen (Vorläuferin der Cafag). Sie ent-

wickelte sich erfolgreich und wurde bald zum Vorbild: Auf Initiative von Georges Python und anderen wurde im Jahr 1887 im Werkhof auf der Unteren Matte die «Industrielle» eingerichtet, die eine Flechterei- und weitere Werkstätten besaß, hauptsächlich aber Kartonagen herzustellen begann. Mehr noch als bei der Konkurrenz auf der anderen Saaneseite stand hier das sozialkaritative Anliegen im Vordergrund. Um der Proletarisierung der Bevölkerung in den Unterstadtquartieren und auf der Landschaft Einhalt zu gebieten, sollten für Stellenlose Arbeitsplätze geschaffen werden. Voraussetzung für eine Stelle war allerdings ein guter Lebenswandel (Leumundszeugnis des zuständigen Pfarrers), und auch in den Werkstätten der «Industrielle» selbst wurde auf die Moral der Angestellten großer Wert gelegt.

Eine dritte Kartonagenfabrik wurde im Jahr 1896 durch Berner Unternehmer in Murten eröffnet, sie diente vor allem der bedeutenden Uhrenfabrik in Muntelier als Zulieferant für Verpackungen. Mit der Ankunft der Schokoladeindustrie in den selben Jahren erweiterte sich der Absatzmarkt. Cailier in Broc (seit 1898) richtete für den Hausbedarf eine eigene Kartonagenwerkstatt ein, während für Villars in Freiburg (seit 1901) die am Ort vorhandenen Betriebe genügten. Aus den bescheidenen Anfängen eines durch den Neuenburger Paul-Esaïe Vuille im Jahr 1919 eingerichteten Ateliers entstand die dritte größere Kartonagenfabrik in der Stadt Freiburg. Von den zwanziger Jahren an erlebte dieser Industriezweig einen nachhaltigen Aufschwung und stieg, durch einen lebhaften Wettbewerb stimuliert, zu einem der wichtigsten Wirtschaftsfaktoren des Kantons auf. Auch im gesamtschweizerischen Vergleich nahmen die Freiburger Unternehmen eine Spitzenposition ein. Beschäftigte im Jahr 1921 die «Cartonnage-Fabrik» in der Neustadt 130 Personen und zusätzlich 70 Heimarbeiterinnen, so waren es im Jahr 1946 für die drei Betriebe der Stadt Freiburg zusammen 1185 Angestellte, wovon 367 Heimarbeiterinnen. Der Bevölkerung auf dem Land boten sie neben der Heimarbeit auch über verschiedene Zweigstellen (Giffers, Rechthalten, Plaffeien, Romont, Farvagny, Düdingen) Arbeit und Verdienst.

Der Aufstieg der Verpackungsindustrie läßt sich, ähnlich wie bei den Freiburger Brauereien, an ihrem topographischen «Aufstieg» ablesen. Aus den engen Platzverhältnissen in der Unterstadt zog man nach und nach in neue Industriegebiete hinauf: Zuerst bezog im Jahr 1935 die «Cartonnage-Fabrik» (seit 1931 Cafag AG) neue Gebäude im Perollesquartier, im Jahr 1947 folgte ihr die «Industrielle» dorthin, im Jahr zuvor hatte Vuille im Juraquartier neue Ateliers bezogen.

Seit den fünfziger Jahren veränderten neue Materialien (Kunststoff) sowie neue Verfahren die Herstellung und die Produktpalette. Es kam zu Diversifizierungen, Spezialisierungen und Neugründungen (1960 «Gainerie Moderne», heute im Altquartier, 1962/71 Firma Bouquet in Mühletal/Flamatt), auch zu Rationalisierungen und Zusammenschlüssen (1985 Übernahme der «Industrielle» durch die Cafag). Die Wirtschaftskrise der letzten Jahre hat die Verpackungsindustrie, die eng mit der Konsumgüterproduktion verbunden ist, nicht verschont. Nur in der Abwendung von der Massenpro-

duktion, wo man dem ausländischen Konkurrenzdruck kaum mehr gewachsen ist, und in der Spezialisierung auf Luxusverpackungen (zum Beispiel für die französische Parfümbranche) scheint für die traditionsreiche Freiburger Kartonagenindustrie eine Zukunft zu liegen.

Die Untersuchung behandelt umsichtig ein wichtiges, bisher unterbewertetes Kapitel der Freiburger Wirtschaftsgeschichte. Die sie begleitenden Abbildungen mit einer vielfältigen Auswahl an Schächtelchen und Döschen, Kästchen, Etuis, Schatullen usw. aus Freiburger Produktion spiegeln in zum Teil formvollendetem Design die verschiedenen Stilwandlungen der letzten hundert Jahre – sie bilden für sich eine Art von Geschichte der Verpackungsästhetik, eine Kulturgeschichte im Kleinen. Hervorgehoben zu werden verdient auch die sorgfältige deutsche Übersetzung und durchgehend zweisprachige Gestaltung des Buches. Dies war für die Herausgeberschaft eine Selbstverständlichkeit, wurde doch gerade die Kartonagenindustrie wie kaum ein anderer Produktionszweig in Freiburg von Unternehmerpersönlichkeiten geprägt, die aus der Deutschschweiz in den Kanton gekommen waren und hier mit Innovation und Tatkraft zum Aufschwung der Wirtschaft beigetragen haben.

ERNST TREMP

Hortensia VON RODA, *Die Glasmalereien von Józef Mehoffer in der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg i. Ue.*, Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte und Benteli Verlag, 1995, 206 S., Abb.

Gérard BOURGAREL, Grzegorz TOMCZAK, Augustin PASQUIER, *Jozef Mehoffer, de Cracovie à Fribourg, ce flamboyant Art Nouveau polonais*, avec un texte de Alexandre CINGRIA, Freiburg, Méandre Editions, 1995, 120 S., Abb.

Mehr als sechzig Jahre sollte es dauern, bis aus der vom Kunstkritiker William Ritter 1932 geäußerten Absicht Wirklichkeit wurde: die Veröffentlichung aller Studien und Skizzen, die zu den berühmten Glasfenstern von Józef Mehoffer in der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg führten. Ganz so schlimm, wie Nott Caviezel als Vertreter der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK) in seinem Vorwort schreibt, ist die gegenwärtige Lage allerdings nicht: «Nur Eingeweihten», so meint er, wäre das «Meisterwerk sakraler Glasmalerei des Jugendstils» bekannt, eine Feststellung, die vor dreißig Jahren noch gestimmt haben dürfte, seit längerem jedoch überholt ist, es sei denn, man weite den Kreis der «Eingeweihten» über Gebühr aus.

Die Monographie von Hortensia von Roda ging aus einer 1987 abgeschlossenen Doktorarbeit an der hiesigen Universität hervor und erschien «als begleitende Publikation» zur Ausstellung «Józef Mehoffer und die Glasmalerei des Jugendstils», die das Freiburger Museum für Kunst und Geschichte vom 5. Mai bis 24. September 1995 zeigte und die dank ihrer überzeugenden

Präsentation den meisten Besuchern in guter Erinnerung geblieben sein dürfte. Erst seit den siebziger Jahren konnte man sich, dank gewonnener zeitlicher Distanz, einigermaßen unbefangen mit dem Phänomen des Jugendstils beschäftigen; zuvor wurden das Blattgewirr und Pflanzengeschnitz mit seinem Durcheinander aus symbolischen Anspielungen und allegorischen Überhöhungen allzurasch und allzugern als «Ornamenthöhle» (Adolf Loos) abgetan. So darf man zwar dankbar sein, daß der Fensterzyklus der Kathedrale nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges den puristischen Bestrebungen der Denkmalpflege entgehen konnte und als repräsentatives Werk des frühen 20. Jahrhunderts gemeinsam mit zeitgenössischen Glasmalereien auch heute noch ein gotisches Münster ziert, doch läßt sich nicht von der Hand weisen, daß die Einheitlichkeit der Jugendstilfenster, deren Entstehungszeit (1895–1936) in eine Periode radikaler künstlerischer Umwälzungen fällt, auf dem merkwürdigen Phänomen beruht, daß ihr Schöpfer, seinem einmal gefundenen Stil die Treue bewahrend, zeitlebens an der Schwelle zur Moderne verharrte. Was in der ästhetischen Bewertung des künstlerischen Werdeganges als Nachteil oder Schwäche erscheinen mag, macht somit die Stärke des Freiburger Fensterzyklus aus.

Die umfangreiche Untersuchung Hortensia von Rodas ist in zwölf Kapitel unterteilt. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen zur künstlerischen Situation in der Stadt Freiburg um die Jahrhundertwende und zur neueren Baugeschichte von St. Nikolaus stellt die Autorin die Auftragsgeschichte und den Wettbewerb vor, der 1895 von der Sakramentsbruderschaft ausgeschrieben wurde. Die Wettbewerbsbedingungen präzisierten, daß die neuen Fenster «in gotischem Stile» gestaltet sein müßten, und Mehoffers erste Entwürfe ließen nur sehr zurückhaltend erkennen, daß hier etwas Neues gewagt wurde. Darüber hinaus beauftragte man ursprünglich mit Aloys Balmer einen ganz im Sinn der Tradition tätigen Glasmaler, neben und mit Mehoffer Fenster zu entwerfen, und entschied sich erst später, den Zyklus als Gesamtkunstwerk einem einzigen Künstler anzuvertrauen (Balmers für St. Nikolaus geschaffenes Fenster wurde später in den Chor der Augustinerkirche versetzt).

Nach dieser Skizzierung der Ausgangslage in der Stadt Freiburg weitet sich der Blick auf Europa. Zunächst werden Leben und künstlerische Laufbahn von Józef Mehoffer vorgestellt. Anschließend wendet sich die Autorin der «Wiederbelebung der Glasmalerei im 19. Jahrhundert» zu und versucht nachzuweisen, welche «Stileinflüsse» – der etwas schwammige Begriff wird weder methodisch begründet noch theoretisch vertieft – sich in Mehoffers Werk wiederfinden. Ein knapp gehaltenes Kapitel präsentiert die Tätigkeit der Glasmalereiwerkstatt Kirsch & Fleckner, die während 44 Jahren Mehoffers Entwürfe in Glas umsetzte, und erläutert die Grundbegriffe dieser besonderen Technik.

Nach diesen Kapiteln, die wie dazwischengeschaltete Exkurse erscheinen, geht es wieder zurück zum Hauptthema der Untersuchung, zu Mehoffers Fensterzyklus. Auf fast fünfzig Seiten werden zuerst die Fenster der Seitenschiffkapellen (1895–1918) in aller Ausführlichkeit und nach Gesichtspunkten wie Bezeichnung, Standort, Gesamteindruck, Inhalt und Deutung

behandelt. Anschließend geht es einmal mehr um «Stileinflüsse», die «in den Freiburger Glasmalereien ihre Spuren hinterließen». Historienmalerei und Historismus, polnischer Jugendstil mit französischen Einflüssen, volkstümliche Ornamentik und symbolistische Anspielungen, realistische Darstellung und denkmalartiger Monumentalismus führen zu einem Nebeneinander von Stilrichtungen, das trotz aller Heterogenität Einheitlichkeit erkennen läßt. Zudem regte es in künstlerischer wie technischer Hinsicht die nächste Glasmalergeneration der Westschweiz an (Jean-Edward de Castella, Marcel Poncet, Henri-Jean Demôle, Albert Chavaz, Edmond Bille und Alexandre Cingria).

Die nächsten zwanzig Seiten stehen für die nach dem gleichen Muster verlaufende Untersuchung der Chorfenster (1918–1936) zur Verfügung. Bei ihnen, so hält die Autorin kritisch fest, gewährleistet nur noch die Farbe den optischen Zusammenhalt, da sie, abgesehen von ihrem katastrophalen Erhaltungszustand, «sowohl inhaltlich als auch technisch in ein kleinteiliges Netzwerk [zerfallen], das den Betrachter aus keiner Distanz zu überzeugen vermag». Am Ende dieser kunsthistorischen Betrachtungen steht ein Kapitel, das unter dem Titel «Von der künstlerischen Idee zum Ausführungsentwurf» Mehoffers Arbeitsmethode im allgemeinen präsentiert.

Der zweite Teil des Buches stellt das Arbeitsmaterial in einem fünfzigseitigen illustrierten Katalog vor, der alle nötigen technischen Angaben für weiterführende Studien liefert. Vor dem eigentlichen Anhang, der die Bibliographie, Anmerkungen sowie das Orts- und Namenregister umfaßt, steht eine «Zusammenfassung», gefolgt von einem fast doppelt so langen «Résumé» in französischer Sprache, das die wichtigsten Thesen und Ergebnisse des Buches in kondensierter Form präsentiert und weitaus informativer als die deutsche Zusammenfassung ist.

Der von Pro Fribourg gleichzeitig herausgegebene Band über Mehoffer und den polnischen Jugendstil muß mit einer bescheideneren Ausstattung vorliebnehmen, setzt jedoch andere Akzente, so daß sich die beiden Bücher ganz gut ergänzen. Das von Gérard Bourgarel entworfene Mehoffer-Porträt ist zum einen weniger kunsthistorisch denn werkbiographisch ausgerichtet, zum anderen, dem Naturell des Autors entsprechend, lebendig und leserfreundlich geschrieben. Das teilweise von Hortensia von Roda nicht berücksichtigte Quellenmaterial, das Bourgarel ausschöpft, bringt Nuancierungen und Gewichtigungen, die für eine akademisch-kunsthistorische Betrachtung eine untergeordnete Rolle spielen. Augustin Pasquier, der sich eingehend mit der Glasmalereiwerkstatt Kirsch & Fleckner beschäftigt, stellt die Ergebnisse neuer Forschungen vor, kann aber auch weiter ausholen als die Basler Autorin, die sich auf ihr Hauptthema konzentrieren muß. Grzegorz Tomczak schließlich beleuchtet Mehoffers Tätigkeit aus der Sicht eines heutigen polnischen Filmemachers.

Da beide Bücher zu einem großen Teil die gleichen Abbildungen aufweisen, ist es nicht ohne Reiz, die jeweiligen Bildseiten miteinander zu vergleichen. Im allgemeinen schneidet dabei der üppig ausgestattete und sorgfältig

gestaltete GSK-Band besser ab als das Freiburger Produkt, das bei aller Liebe zum Detail einen weniger harmonischen Gesamteindruck hinterläßt. Vor allem die Farbabbildungen sind im größeren Buch nuancierter und ausgewogener gedruckt, doch gibt es auch ein paar Abbildungen, in denen der Pro Fribourg-Band besser abschneidet.

Ein lokalhistorisch pikanter Aspekt wird in beiden Büchern nur am Rand gestreift: Das der freiburgischen Geschichte gewidmete nördliche Chorfenster zeigt nicht nur Berchtold IV. von Zähringen, den Humanisten Peter Falk, Personifikationen des Ruhmes und des Vaterlandes, das Domkapitel und die Murtenlinde, sondern auch den Freiburger Staatsrat in corpore. Dies zeugt von einem erstaunlichen Selbstverständnis der Auftraggeber dieses Fensters, nicht nur wegen der Ahnenreihe, in deren Nachfolge man sich sah, oder aufgrund des weihevollen Kontextes, den ein Altarraum nun einmal darstellt, sondern auch vor dem Hintergrund der eingangs zitierten Absicht, die mit dem Fensterzyklus verfolgt wurde: Eigentlich sollten die Glasmalereien den «gotischen Stil» des Gotteshauses verstärken. Wie die Schlußsteine des Chors von 1631 zeigen, gab es bereits im 17. Jahrhundert ein ähnliches Auftrumpfen der weltlichen Macht: Die Wappen der 24 Mitglieder des Kleinen Rates mit den beiden Schultheißen an der Spitze, der vier Venner, des Stadtschreibers, des Großweibels, des Ratsschreibers und des Stadtbaumeisters rahmen das Wappen der Republik und Reichsstadt Freiburg. Sie geben dem ehrfürchtig nach oben gerichteten Blick einen beschaulichen Halt, während durch die Glasfenster mit dem Licht auch der Lärm unserer schnelllebigen Zeit in die Kirche dringt.

HUBERTUS VON GEMMINGEN

Jean STEINAUER, *Le bras de saint Nicolas et autres contes de chanoines*, mit 13 Abbildungen von Diana RACHMUTH, Freiburg, Editions du Cassetin, 1996, 112 S.

Um das Wahrzeichen einer Stadt, sei es nun eine Linde, eine Brücke oder eine ehrwürdige Kirche mit mächtigem Turm, ranken sich gerne Mythen, Legenden und Geschichten, deren Wildwuchs von Zeit zu Zeit, wie der Efeu, der altes Gemäuer malerisch überwuchert und zugleich bedroht, mit den scharfen Scheren des Historikers zurückzuschneiden ist. Aus den paar wenigen Zweigen, die gnädigerweise stehen gelassen werden, kann dann um so schöner wieder neues Grün sprossen, zum Beispiel die Chorherren-Geschichten, die der Journalist und Schriftsteller Jean Steinauer in einem aufwendig produzierten Erzählband vereint hat.

Zusammen mit der Künstlerin Diana Rachmuth, der die Freiburger einen an verschiedenen Orten konsultierbaren Stadtplan in bester Martini-Tradition verdanken, nahm Jean Steinauer die Stifts- und Bischofskirche St. Nikolaus zum Ausgangspunkt einer Auseinandersetzung mit bekannten Persönlichkeiten, Objekten und baulichen Einzelheiten.

Gelingt es der Künstlerin in ihren graphischen Blättern, die Kathedrale in ungewohnten Perspektiven und überraschenden Ansichten, in denen höchstens ein paar Vögel vom lebendigen Alltag künden, mit kräftigen, stark geometrisierenden Strichen und harten Kontrasten wirkungsvoll in Szene zu setzen, so sind die literarischen Mittel, deren sich der Textautor bedient, zwar manchmal ebenso massiv, doch insgesamt nicht nur abwechslungsreicher, sondern auch von der feinen Ironie und schier unerschöpflichen Erfindungskraft geprägt, die Jean Steinauer bereits in den Fernfahrer-Erzählungen *Contes et légendes à trois ou quatre essieux* (1989) bewies.

Die sechs Geschichten gehen jeweils von bekannten Persönlichkeiten oder Objekten aus, die historisch verbürgt sind und einen Bezug zur Kathedrale haben, und versuchen, der Lösung eines Rätsels auf die Spur zu kommen, das die Lokalhistoriker bisher links liegen ließen: Warum ermittelte die Sicherheitspolizei drei Jahre lang – ohne jeden Erfolg – über ein Silberreliquiar, das ein Stück vom Arm des heiligen Nikolaus enthält? Aus welchen Gründen schlüpfte der Humanist Peter Falk auf einer Pilgerfahrt ins Heilige Land in die Rolle eines Inspektors Columbo? Wer war eigentlich der Chorherr Adam Perrier, der die achtzehn Prophetenbilder im Mittelschiff in Auftrag gab? Wie geschah es, daß das größte bekannte Reliquiar des Abendlandes zerstört wurde, wobei Chorherr Fontaine immerhin den Inhalt rettete, der heute im Naturhistorischen Museum zu bewundern ist? Wie kam es, daß Victor Hugo die Anregungen zu den Hauptfiguren seines Romans *Notre-Dame de Paris*, insbesondere für Quasimodo alias Casi(mir) Modoux, in der Freiburger Altstadt erhielt? Wo kam der Kran(ich) her, der fünfzig Jahre lang auf dem Turm nistete und von einem Steinmetz als Hilfsarbeiter abgerichtet wurde?

Die Lösung dieser stadt- und kirchenbewegenden Fragen ist nicht nur verblüffend, sondern auch höchst vergnüglich zu lesen, blendend erzählt – besonders gelungen sind zum Beispiel die Briefe Victor Hugos an seinen Freund Charles Nodier –, voller Persiflagen auf den Wissenschaftsbetrieb (bis in die Bibliographie hinein) und gespickt mit ironischen Anspielungen auf verstorbene und lebende Personen. Daß der Spezialist hier und da ein paar Ungenauigkeiten findet, daß man teilweise über Druckfehler stolpert, ist bei diesem Spiel mit Fakten und Fiktionen eigentlich nebensächlich. Weit aus weniger angenehm ist dagegen das durch die Abbildungen vorgegebene unhandliche Format, das die Lektüre erschwert, und die geschmäcklerische Aufmachung mit ihrer Pseudogotik wirkt auf die Dauer ermüdend.

Vielleicht hatte der Autor, als er sein Garn spann, eine Figur vor Augen, die im nördlichen Chorfenster von St. Nikolaus zu sehen ist. Dort sitzt ganz zuunterst, eine goldene Krone auf dem Haupt, eine vornehme weibliche Gestalt. Sie repräsentiert weder eine kirchliche noch eine staatliche Macht, sondern, wie auf ihrem Stirnband zu lesen ist, die Geschichte. So darf sie denn auch nicht herrscherlich walten und schalten, sondern muß brav das Spinnrad treten.

HUBERTUS VON GEMMINGEN

