



Abb. 1. Das Münster im Stadtbild
(aus Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern. Verlag Hugo Matthäs, Stuttgart)

Das Münster zu Gmünd

Von Prof. Dr. A. N ä g e l e, Gmünd

Ein einzigartiges Kleinod gotischer Baukunst und Plastik birgt die Stadt, in der heuer zum erstenmal der Bund für Heimatschutz seine Tagung hält. Schwäbisch-Gmünd, die kirchen- und klosterreichste Stadt Neuwürttembergs, heute die Perle des Remstals mit Recht genannt ob der ihm von Natur und Kunst verliehenen Vorzüge, besitzt in seiner bis vor kurzem einzigen Pfarrkirche ein Denkmal kirchlicher Kunst des Mittelalters, das mit den größten Bauwerken der schwäbischen Gotik um die Palme ringt. Wenn unter den auswärtigen Bundes- und Tagungsmitgliedern heimat- wie kunstbegeisterte Teilnehmer sich verwundert darauf berufen, sie kennen nur ein einziges „Münster“ im schönen Schwabenland, so brauchen sie nur von dem einen, freilich einzigartigen Anspruchsrecht U l m s auf den Titel seines in den ersten Jahrhunderten meist „Pfarrkirche Unser Lieben Frau“ genannten Münsters abzusehen, dem himmelanstrebenden, spätvollendeten Westturm, und sich die Pracht der beiden am Karfreitag 1497 eingestürzten Osttürme von Heilig-Kreuz zu vergegenwärtigen. An Alter, Umfang, baulichem und plastischem Zierat den größten gotischen Bauwerken Ober- und Niederschwabens ebenbürtig, überragt das Gmünder Münster alle andern, größere wie kleinere durch manch hochbedeutungsvolles Sondergut, vor allem als eine der ältesten, wenn nicht die älteste

Hallenkirche Süddeutschlands, im ganzen wie im einzelnen ein steingewordener Hymnus der Gottessehnsucht der deutschen Seele.

I.

Mit dem bislang einzigen Namensrivalen am Donaustrand hat Heilig-Kreuz in Gmünd weit mehr als den vielen neu, vielleicht gar zu neu erscheinenden Titel „Münster“ gemeinsam. Ihrer ältesten Baumeister Wiege stand in Gmünd, von wo das Geschlecht der großen Dombaumeister der Parler seinen Ausgang in die weite Welt nahm, beteiligt an den mächtigsten gotischen Bauten von Köln bis Mailand, von Prag bis Freiburg; Dokument und Monument, der vor wenigen Jahrzehnten gefundene Parlerstein mit dem Winkelhaken (Abb. 9), jetzt in der Krypta des Ulmer Münsters allgemein zugänglich gemacht, und die Kirchenmeisterrechnungsnotiz von dem Meister Heinrich und seinen beiden Söhnen ergänzen sich ebenso wie die bei der großen Kirchenrestauration unter Egle und Mayer in Heiligkreuz gefundenen Meisterzeichen mit dem gebrochenen Winkel und die Gmünder Anniversarnotiz von dem Grabstein des Baumeisters Heinrich (Henricus architectus), wenn auch noch selbst nach den Forschungen Neuwirths über den bekanntesten Parlersprossen „Peter von Gemunden in Schwaben“. Gemeinsam ist ferner dem Ulmer und Gmünder Münster neben dem Parlerursprung die Weihe an „Unsere Liebe Frau“, wie in der minniglichen Sprache des deutschen Mittelalters die Mutter des Erlösers der Menschen genannt wird, wie denn auch unter den Hunderten für das große Münsterbuch von mir durchgesehenen Urkunden weitaus am häufigsten an Stelle des seit 100 Jahren eingebürgerten „Heiligkreuz“ die „Liebfrauenkirche“ erscheint. Gemeinsam ist endlich beiden Meisterwerken der heimischen Gotik, wie in alten Tagen so auch wieder jüngst, der M ü n s t e r t i t e l. Läßt sich dieser für Ulm auch nach Pfeleiderers großem Münsterwerk erstmals 1470 und „noch lange nicht allgemein und immer“ nachweisen, so konnte der Verfasser im vorjährigen, geschichtlich fundierten Heilig-Kreuzbuch¹ die Bezeichnung Frauenmünster erstmals in einer Urkunde von 1430 belegen und ein kulturhistorisch besonders interessantes Dokument von 1432 im Wortlaut, in dem leider dezimierten Anhang, wiedergeben, freilich ohne jegliches Präjudiz für Titeländerung. So überragt der Münsterbau und Münstertitel Gmünds an Alter wohl das oberschwäbische Münster, dieses steht ihm aber an Umfang, besonders durch seine weltberühmtheitsschaffende Turmzier voran. Solch stolzer Krönung des gotischen Bauwerks, an die sich eben heute der Münstertitel tatsächlich, nicht geschichtlich zu knüpfen pflegt, muß Gmünd seit der auch Ulm einmal drohenden Turmkatastrophe ungefähr ebensolang entbehren, als die Donaustadt darauf warten mußte. Seitdem der herrliche Parlerbau des königlichen Diadems ums stolze Haupt beraubt, wie eine Witwe um den Gemahl trauern muß und der Wandel der Jahrhunderte viele Runen ins granddurchfurchte Antlitz der immer noch stattlichen, das Stadtbild beherrschenden Königin gegraben hat, scheint allmächtig auch jener Ehrentitel in Abgang gekommen zu sein. Während nun die aufstrebende Donaustadt, deren hochgemute Bürgerschaft für ihre 1377 grundgelegte Pfarrkirche Unserer Lieben Frau nur von den eigenen Stadtbürgern Beisteuer annahm, am Ende des 19. Jahrhunderts mit Beihilfe aus aller Welt den höchsten Kirchturm erhielt und den Münstertitel behielt, bekam die kleinere Reichsstadt an der Rems im 18. Jahrhundert, wo die zahlreichen, im Verhältnis zur Einwohnerzahl Gmünds zu zahl-

¹ U. Nägele: „Die Heilig-Kreuzkirche, ihre Geschichte und ihre Kunstschätze“ 1925, 4^o, Verlag Münsterpflege Gmünd, statt Mf. 25.— jetzt Mf. 10.— Originalband

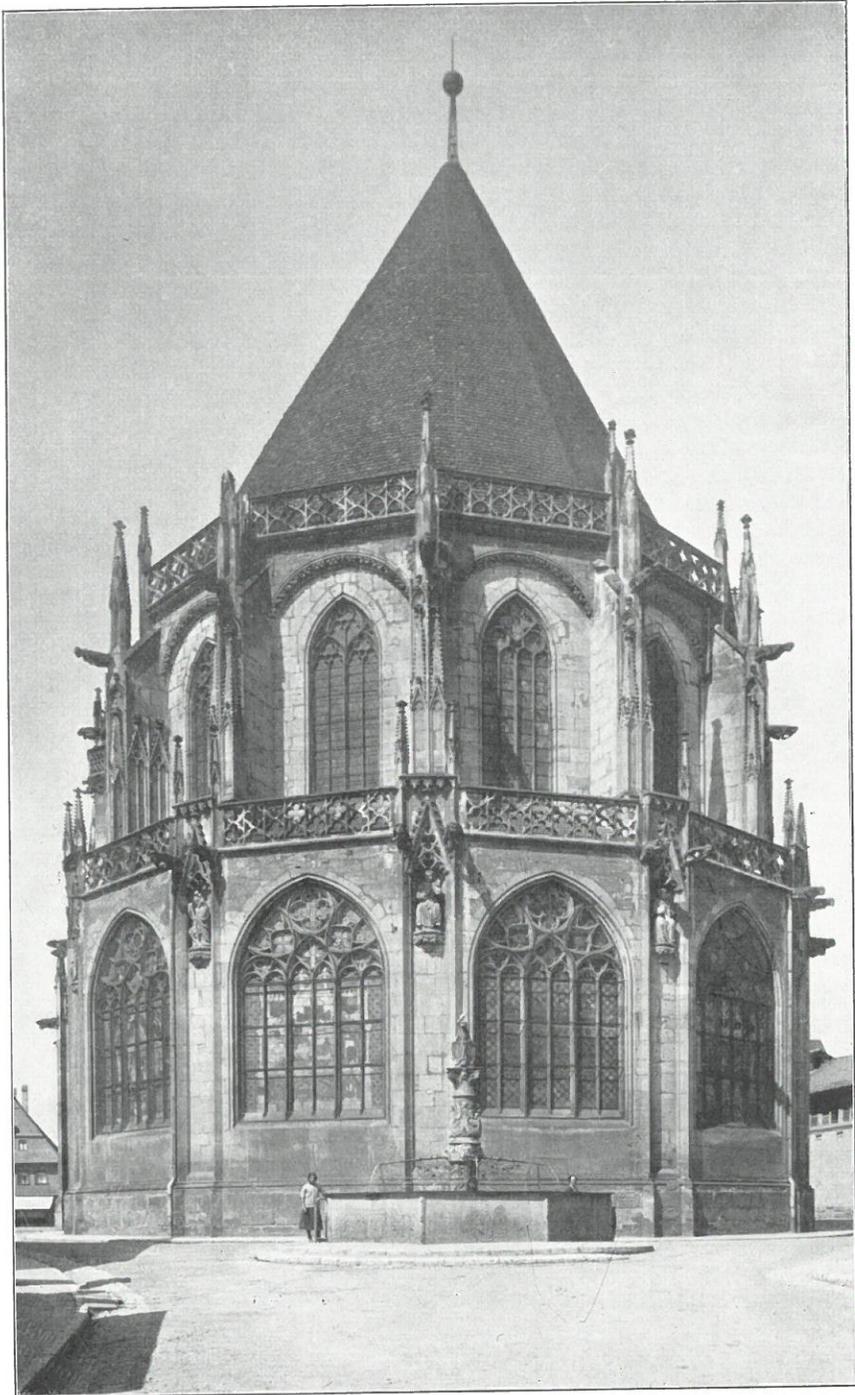


Abb. 2. Chorangicht
(aus dem großen Münsterwerk von Prof. A. Nägeli, Gmünd)

reichen Klöster prächtige Kirchenbauten rings um die Stadtkirchen erstellten bzw. großartig erneuerten, als kläglichen Ersatz einen *D a c h r e i t e r*, und im vorigen Jahr, gleichsam als Vermächtnis des aus Gmünd gebürtigen, kunstsinigen Jubelbischofs von Rottenburg, Paul Wilhelm v. Keppler, die amtliche Restitution des Münsterstifts. So ward denn Heilig-Kreuz in Gmünd wieder neben Deutschlands hohen Münstern eingereicht und feierte im September doppelt festlich den Tag der Kreuzerhöhung, da vor 1600 Jahren das hl. Zeichen der Erlösung auf Golgatha gefunden, der eine Patronatsstift der Pfarrkirche, und mutmaßlich nach einer 1326 auffallend zahlreich beginnenden Reihe von Stiftungsurkunden vielleicht vor 600 Jahren der Grundstein vom Langhaus (1351 nur zum Chor) gelegt worden sein mag. Wie in den Tagen der eher lobwürdigen deutschen Revolution von 1848 in der alten Hohenstaufenstadt der Kyffhäusertraum selbst im erstarrten Steinberg des mittelalterlichen Bauwerks sich zu regen begann und im grandiosen, romantisch angehauchten Doppelturmprojekt des Nürnberger Gotikers Alexander von Heideloff Gestalt annahm, so hat die Münsterjubelfeier und die mit ihr verbundene Diözesankunstvereinstagung und -Ausstellung zwei tüchtige Baumeister in Stuttgart und Gmünd, Herkommer und Schneider, veranlaßt, den alten Turmbauplan aus dem Dornröschenschlaf zu wecken. Vielleicht war man dabei auch geleitet von der Überzeugung, daß die Restitution des Ehrentitels der Heimatpfarrkirche, wenn nicht die Hoffnung, doch die Pflicht der Restauration der über 400 Jahre verlorenen Turmzier in sich trage, und so mag der alte gotikbegeisterte Stuttgarter Konservator Eduard Paulus gelassen und getrost sein manchem zu großes Wort wiederholen: „Die Heilig-Kreuzkirche ist nach dem Ulmer Münster das großartigste und schönste Denkmal gotischer Baukunst in Württemberg. Wer sie aufmerksam betrachtet, findet in ihr ein Höchstes in Baukunst, Bildhauerkunst und Zierat.“

II.

Dem Münsterbesucher, der die kunstgeschichtlich hochbedeutsame Stellung von Heilig-Kreuz als Ausgangspunkt einer einheimischen Künstlerfamilie und Bildhauerschule wie auch als wahrscheinlich älteste schwäbische Hallenkirche nicht kennen und die neuervorbene, altbezeugte Ehrenbezeichnung des Baus als Annahmung von

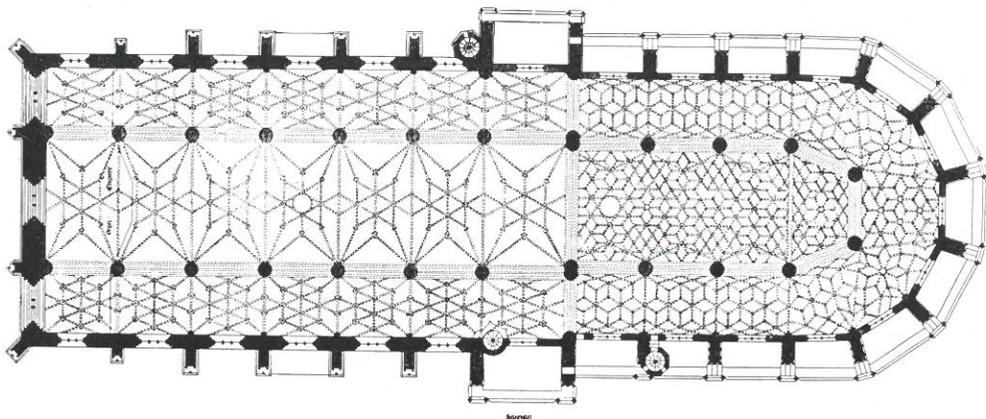


Abb. 3. Der Grundriß
(aus A. Nägele: Das Gmünder Münster. Verlag Dr. B. Zilser, Augsburg)



Abb. 4. Blick ins Mittelschiff
(aus „Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern“. Verlag Hugo Matthes, Stuttgart)

Epigonen tadelnswert finden sollte, raten wir, die Rundwanderung am Münsterplatz nicht im Westen zu beginnen; an der zwar nicht zieratlos, aber in monumentaler Einfachheit errichteten 42 Meter hohen Westfassade würde der Fremde das Wahrzeichen jeder Münsterstadt zu sehr vermissen und statt des himmelanstrebenden Riesenfanals den Eindruck einer Riesenarche bekommen, die sich majestätisch mitten auf dem abgelegenen Kirchplatz erhebt und in ihrer wohlproportionierten Massigkeit über all die Häuser nah und fern ragt, wie eine Henne die kleinen Küchlein mit ihren weiten Fittichen deckend. Von Osten her muß zumal der erstmalige Besucher des Gmünder Münsters kommen, wohin der Löwenbrunnen aus der Renaissancezeit und früher die leider südwestwärts versetzte,

barocke Mariensäule geradeaus wie seitwärts die köstliche Silhouette des Glockenturms Aug und Herz den Weg bereiten. Abgesehen von der vollendeten Harmonie der inneren Raumschönheiten ist es zweifellos der Ostchor (Abb. 2), wo der ganze Brautschmuck gotischer Baukunst und Bildhauerei ausgebreitet liegt; das Chorrund vereint wie in dem einen Brennpunkt der Ellipse alle architektonische und plastische Schönheit, die an der langen Flucht der äußeren Langseiten des Schiffs zerstreut ist. Die Ostschau verdeckt ferner dem Blick den erbärmlichen Ersatz der beiden eingestürzten Osttürme, so daß hier die des schimmernden Stirnreißs beraubte Königin ihr Haupt nicht vor glücklicheren Rivalen zu verhüllen braucht. Enthüllt sie ja gerade hier, wenn ich es mit einem Wort des zweiten kleineren Münsterbuchs¹ wiederholen darf, selbst vor erstaunten Kennerblicken „den ganzen Brautschmuck, den ihr die Hochgotik als Morgengabe in den Schoß gelegt hat“.

Nach Vollendung des älteren dreischiffigen Langhauses wurde, wie die lateinische Inschrift am nördlichen Chorportal, das einzige sicher überlieferte *Baudatum*, meldet, im Jahre 1351 der Grundstein zum 33 Meter langen Chor gelegt, mit der Weihe des Choraltars 1410 fand der ganze 77 Meter lange Außenbau seinen herrlichen Abschluß. Reichste Gliederung zeigt die aus dem Zwölfeck konstruierte polygonale Choranlage; fast alle Einzelheiten des zweigeschossigen Baus erinnern an den Chor von St. Lorenz in Nürnberg. Übrigens erscheinen die Doppelfenster schon am Chor von Liebfrauen in Trier und St. Elisabeth in Marburg etwa 100 Jahre früher. Um im Innern Raum für den Kapellenkranz nach französischem Kathedralenmuster zu gewinnen, sind die Pfeiler, die am Langhaus in einem raschen Zug über Dacheshöhe schießen, unten eingezogen. Ihre schmalen, wenig herausragenden Mauerstreifen umschließen die elf breiten Fenster des unteren Geschosses. Die lisenenartigen Flächen beleben die Sitz- und Standfiguren von teilweise bedeutenden Qualitäten, Kirchenväter, Ordensheilige, drei Könige u. a. unter hohen, wimpergverzierten Baldachinen. Unten paarweise, oben einzeln überragen seitwärts der fialengekrönten Strebepfeiler *Wasserspeler* in menschlicher und tierischer Phantastiegestaltung ihre Künste und Dienste in wassertechnischer und wohl auch satirischer Funktion. Ein breiter Umgang mit maßwerkverzierter Brüstung ist über dem Chor- und Kapellenkranz angelegt. Schmalere vierteilige Fenster (14) durchbrechen die Hochchormauer, deren schlanke Pfeiler nach außen treten. Dieses obere Geschoss weist fast noch mehr Schmuckformen aus dem Schatz der gotischen Architektur auf als das untere, Fialen, Ziergiebel, Maß- und Stabwerk, Kränze als Entlastungsbogen mit Köpfen und Masken, eine Maßwerk Galerie am Dachrand. Ein von spitzer Pyramide gekröntes *Treppentürmchen* oberhalb des Südportals bildet den äußeren Zugang zur unteren Galerie mit Ausgang von innen. Die Vertikale, der altgotische Höhendrang, ringt, wie wir an dieser vielleicht erstmaligen genialen Hallenchoranlage in Süddeutschland beobachten, mit der Horizontale, die in der „deutschen Sondergotik“ zum Durchbruch kommt.

Am Ende der langgezogenen, leider vielfach erneuerten oder erneuerungsbedürftigen Reihe von Statuen am Ostchorrund, den Vertretern des ernststen Monologs im steingewordenen Drama der Erlösung, schauen wir an den Chorportalen die episch breite Erzählungskunst des Reliefs. Zwischen dem ersten und zweiten Chorpfeiler ist südlich wie nördlich je eine äußere Vorhalle angelegt anstatt einer inneren Chorkapelle. Nicht genug tun konnten sich die Künstler mit der plastischen

¹ U. Nägele: „Das Gmünder Münster“. Führer durch die Heilig-Kreuzkirche. 1926. 8°. Verlag Dr. Filser, Augsburg. Nr. 3.— Originalband Nr. 4.50.

Ausschmückung dieser beiden Eingangshallen. Vom Bogenfeld breitet sich die figurliche Dekoration über die Bogenkehlen an die Wölbung der Halle und an die inneren Seitenwände wie an die Außenseite bis zur Stirnwand, und selbst die Türsturzplatte (Schalkfiguren) vergißt sie nicht und überdeckt sogar die Gesimse der Tympanonstreifen.

Die vollendetste Schöpfung der Gmünder Portalplastik, die an den fünf Toren von Heilig-Kreuz Meister verschiedener Zeiten und Schulen beschäftigt hat, dürfte wohl das südöstliche darstellen. Das inhaltlich ebenso weitgespannte wie formell meisterhafte Werk der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts führt uns Anfang und Ende der Weltgeschichte vor Augen. Ersterer erscheint in den 12 Reliefs der Vorhallenwölbung, historische Bildstreifen, die in oft köstlich naiver Weise die ersten Blätter des alten Testaments von der Erschaffung der Engel bis zur Sintflut illustrieren. Straßburger und Freiburger Schuleinflüsse begegnen sich in dieser eigenartigen, den Ulmer Portalreliefs (von der abgebrochenen Pfarrkirche ans Münster übertragen) nächstverwandten Monumentalbibel. Wohl erstmals in der schwäbischen Kunstgeschichte sehen wir figurlichen Schmuck auch in die Hohlkehlen der Portaleinfassung eindringen. Die zwei parallelen Bogenkehlen füllen Engel mit Leidenswerkzeugen (8) und Propheten mit lebhaftem Mienen- und Gebärdenpiel (10). Das Ende der Welt, auf das die kleinen Prophetenfiguren der Hohlkehlen und die nur teilweise erhaltenen, innen jetzt untergebrachten großen Statuen des Gewändes vorbereitet haben, verkünden die drei Relieffstreifen des Bogenfelds.

Zuoberst thront in erhabener Einsamkeit der Weltenrichter, aus dessen Mund zwei Schwerter, Symbole des „Zornes Gottes“, hervorgehen. Die Mutter des Erlösers und sein Vorläufer, Maria und Johannes, legen Fürbitte ein bei dem Allgerechten und Allbarmherzigen. Zwei Engel in den Ecken blasen mit Posaunen zur Eröffnung des Weltgerichts, an dem nach Christi Verheißung die 12 Apostel als Beisitzer und Mitrichter teilnehmen, dargestellt im mittleren Streifen. Im unteren Relief erheben sich die Toten aus den Gräbern, die Sargdeckel sprengend, und scheiden sich zur Rechten und Linken (von innen, vom Richter aus orientiert). Die Seligen aus allen Ständen führt ein Engel zur Himmelspforte, die Verdammten treibt an einer Kette die unsichtbare Macht in den Rachen des höllischen Drachen. Staunend beobachten wir in der gedrängten Massendarstellung den Versuch perspektivischer Gestaltung, wenn auch nur durch Andeutung einer hinteren Gliedreihe in Form von Köpfen, sowie die Kunst der Erfassung und Darstellung seelischer Affekte in der ganzen Abstufung vom Jubel der Beseligten bis zur Verzweiflung der Verdammten. In dem für jene Frühzeit ansehnlichen Grad technischer und psychologischer Meisterschaft ragt der Gmünder Portalmeister beträchtlich über die Bauhütte der Rottweiler Kapellenkirche hinaus, von der die Gmünder ausgegangen ist.

Von ähnlicher, annähernd gleichzeitiger Anlage ist das nördliche Chorpor-tal, dessen ikonographisch wie kunstgeschichtlich interessante Einzelheiten ebenso wie beim rasch besprochenen Südportal zu längerem Verweilen locken würden. Mehrere Unterschiede: das Fehlen der Wölbungsreliefs, die spätgotische Dekoration am Gewölbe, an etlichen Baldachinen und Konsolen rühren von den Erneuerungsarbeiten nach der Katastrophe des Karfreitags 1497 her, da nach des Stadtschreibers Holl Bericht die nördliche Seite vom einstürzenden Turm besonders schwer beschädigt wurde. Das „Brattor“ heißt auch hier die Pforte, an deren Vorhallengewände der Statuenzyklus der auf den himmlischen Bräutigam wartenden flugen und törichten Jungfrauen angebracht ist (jetzt im Innern wegen des Schutzes



Abb. 5. Kopf des Verkündigungsengels in der Vorhalle des nördlichen Tor's. (Phot. Dr. Stödtner, Berlin)

vor zunehmender Verwitterung). Auch an dieser Gruppe von je 5 Figuren können wir beobachten, wie tiefinnerliche Vorgänge mit einer für jene Zeit bewunderungswürdigen Feinheit zum Ausdruck gebracht sind; mit dem Aufgebot weniger äußerlicher Mittel vermag der Künstler die verschiedenen Grade des freudigen Harrens der fünf klugen wie noch mehr der Trauer der fünf törichten Jungfrauen darzustellen, von denen eine besonders durch ihren modischen Putz auffällt, insgesamt beachtenswerte Fortschritte in der Kunst der Vergeistigung des Körperlichen.

Im Bogenfeld des Portals sind wieder drei Streifen biblischen Vorgängen gewidmet, der Darstellung des Leidens, Sterbens und der Auferstehung Jesu, ebenfalls mit schlichter Andeutung eines Hintergrunds in der sehr gedrängten Anordnung der

handelnden Personen. In den zwei Archivolten wird das Passionsmotiv weitergeführt, die Darstellung von Martyrien einzelner Apostel und Heiligen mutet bisweilen etwas grob an, was vielleicht auch durch schlechte Erhaltung oder Erneuerung verschuldet sein mag. Hingewiesen sei hier auf die auch an anderen Portalfiguren teilweise erhaltenen Spuren ursprünglicher Bemalung, und besonders auf die eine der Außenstatuen, die wir hier der Kürze halber übergehen müssen; der Schmerzensmann, eine aus der Dominikanermystik übernommene Gestalt der Volksandacht, erinnert nach Paul Hartmann an die gleiche Figur im Kolmarer Museum und läßt auch für die übrige Gmünder Portalskulptur die Annahme oberrheinischer Einflüsse, am ehesten der Straßburger Bauhütte, zu.

III.

In gleicher Höhe und Breite, unter des gleichen Daches hoch und weit gespannten Fittichen schließt sich an den Chor das mächtige Langhaus an; entsprechend dem System der Hallenkirche ist die Grenze zwischen Schiff und Chor wie innen so auch außen wenig auffallend markiert. Die Stelle, die bei andern großen Münstern des

romanischen und gotischen Baustils das Querschiff einnimmt, deuten hier die fälschlich mancherorts als Querschiff bezeichneten schwachen Ausladungen des östlichen Langhausabschlusses an, Sebalduskapelle und Sakristei. Eine frühere Epoche der Entwicklung der Gmünder Gotik tritt uns in dem 44 Meter langen Schiff entgegen, dessen Baubeginn kein Dokument meldet; sicher ist dieser an der Westfassade erfolgt, etwa drei Jahrzehnte vor dem Beginn des Chors (1351). Die Reihe der Ablassbewilligungen für Beiträge zum neuen Kirchenbau beginnt nach dem heutigen Stand des Urkundenmaterials 1317, die der Stiftungen 1326, von denen einige im leider durch die Notzeit dezimierten Anhang meiner Geschichte der Heilig-Kreuzkirche abgedruckt sind. Das eigentliche Gepräge des gotischen Gliederbaus offenbaren die



Abb. 6. Kopf der Maria von der Verkündigung in der Vorhalle des nördlichen Tors. (Phot. Dr. Stödtner, Berlin)

über den Dachrand emporschnellenden Strebepfeiler, die hohen, fast die ganze Mauerfläche durchbrechenden Fenster mit wechselndem Maßwerk, die in schwindelnder Höhe paarweise an den Pfeilern angebrachten Wasserspeier, die freilich bei der letzten und vorletzten Kirchenrestauration meist völlig erneuert wurden, ebenso wie teilweise die Pfeilerfiguren in den Baldachinen und die maßwerkverzierte Brüstung am Dachrand.

Ruhepunkte in diesem Aufwärts- und Vorwärtsdrängen, in der wogenden und wallenden Brandung dieser langen Bauflucht bilden die beiden Portale der Langhausseiten. Ebenfalls eine andere Sprache redet deren baulicher und plastischer Zierat und kündigt ältere Meister aus der mit Gmünd eng zusammenhängenden Rottweiler Bauhütte an. Das nördliche Tor, dessen Vorhalle noch ungewölbt ist, zeigt in hervorragender statuarischer Darstellung die Verkündigung der Menschwerdung Christi an Maria durch den Engel Gabriel (Abb. 5 und 6), in Haltung, Gesichtsausdruck und Gewandung vielbewunderte Ausdrucksformen mystischen Geistes, herrliche Denkmäler überirdischer Entrücktheit, die noch zu Beginn des 14. Jahrhunderts von der Höhe der das Körperliche entsinnlichenden Kunst der Kreuzzugszeit zeh-

ren. Die überlebensgroßen Figuren, deren geistesgeschichtliche wie künstlerische Stellung neuerdings Julius Baum behandelt hat, eröffnen die Kindheitsgeschichte Jesu, deren Fortsetzung wir in den Portalreliefs sehen, oben die Geburt Christi mit dem gleichfalls von der mystischen Literatur beeinflussten Typ der Wochenbettdarstellung, unten die Anbetung der hl. drei Könige, eine Szene voll repräsentativer Feierlichkeit, die von der späteren lebenswürdigen Vermenschlichung des religiösen Geheimnisses und Erlebnisses noch wenig weiß.

Ein Rippenkreuzgewölbe (gleich den Chorkapellen) mit den vier Evangelistensymbolen an den Konsolen zeichnet das gegenüberliegende südliche Langhausportal aus. In umgekehrter Reihenfolge wird im unteren figurenreichen Relief des Tympanon der Tod Mariens dargestellt, durch räumliche Rücksicht des Plastikers offenbar bestimmt. Man beachte die kindliche Handhabung der Symmetrie, den Verzicht auf den zwölften Apostel, um Christus mit der als Kindchen gestalteten Seele der verstorbenen Mutter unterzubringen, ferner die starke Gebundenheit im Ausdruck der Affekte der Apostel am Sterbelager der Gottesmutter, die auffallende Verschiebung des persönlichen wie des sachlichen Mittelpunkts! Im obern Feld wird Maria gekrönt in Anwesenheit von zwei Engeln durch Christus allein, während die Krönungsszenen mit zwei oder allen drei göttlichen Personen der hl. Dreifaltigkeit weit häufiger sind. Letztere Gruppierung hat anderthalb Jahrhunderte später auch Hans Baldung von Gmünd im Freiburger Hochaltargemälde gewählt.

Endlich stehen wir vor der Westfassade (Abb. 8), mit der zweifellos der mächtige Bau seinen Anfang genommen hat im zweiten oder dritten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, jedenfalls nicht erst 1351, wie man lange in falscher Auslegung der nur auf den Chor bezüglichen Grundsteininschrift glaubte. Wem würde nicht am Parlerbau der merkwürdige Stufengang auffallen, das Decrescendo der plastischen Symphonie von den rauschenden Fanfaren im Ostchor, wie Hartmann einmal das Weltgerichtportal charakterisiert, zum weniger reich besetzten, ruhigeren Orchester der Langseiten des Schiffs und schließlich zu den majestätisch einfachen Klängen der Monumentalouvertüre an der Westfassade, scheinen sie nicht wie drei Stationen in der plastischen Ausschmückung des Gmünder Münsters? Ohne Vorhalle, ohne Tympanonreliefs, ohne Bildwerk in den Bogenfeldern beschränkt sich die Dekoration der zweitürigen Hauptpforte im wesentlichen auf je eine Statue am Mittelpfeiler und an den zwei Seitenpfeilern des Portals. Wie an vielen mittelalterlichen Domen ist auch hier an der Liebfrauenkirche der Trennungspfeiler des Doppeltors zur symbolischen *Ianua Coeli* (Himmelspforte) geweiht durch die *Madonnenstatue*, fast das einzige Standbild, das im Original heute an Ort und Stelle belassen ward, eine meisterhafte Verkörperung des Marienideals des 14. Jahrhunderts mit dem seltenen Säubchenmotiv. Fragmentarisch erhalten sind Kleinskulpturen über der Lünette (Kronehalten der Engel) und am Türsturz (Teufel und vielleicht Baumeisterkopf). Die Seitenpfeilerfiguren sind Kopien (Originale im Lapidar des Städtischen J. Erhardtschen Museums). St. Martin und Ulrich, vielleicht nicht immer an dieser Stelle angebracht, sind jedenfalls nach Stiz' Forschungen mit Prager Domfiguren nächst verwandt. Diese Feststellung, verbunden mit der Beobachtung von Winkelhakenzeichen an Heiligkreuz (bis jetzt nur an Westfassade und an einer nordwestlichen Säule) und besonders am Sockel einer Apostelstatue am Augsburger Dom, bekräftigt die Vermutung, daß die Parler der ersten oder zweiten Generation nicht nur Baumeister, sondern auch Bildhauer waren.

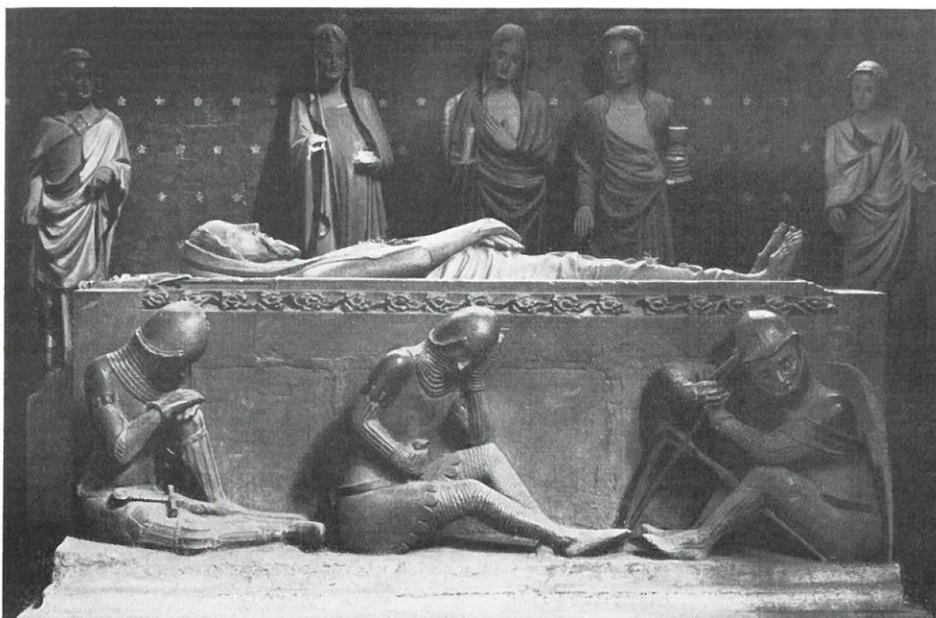


Abb. 7. Das heilige Grab. (Phot. Dr. Stödtner, Berlin)

An die strengen Kirchenbauideen der Zisterzienser, die nicht bloß in zahlreichen gotischen Ordensbauten durchgeführt wurden und in dem hl. Bernhard ihren beredten Wortführer fanden, erinnert unsere von andern älteren und jüngeren Münstern abweichende Westfassade. Das massige Viereck, und darauf das steile Giebeldreieck beleben außer dem Portalschmuck nur noch die Strebepfeiler, deren drei mittlere die Einteilung der drei Schiffe im Innern schon außen andeuten, ferner drei Rosette in pyramidaler Anordnung, Gesimse und eine einfache, maßwerkgezierte Gallerie am Fuß des Giebels, endlich fünf Blendfenster mit mannigfachem Stabwerk in wechselnder Höhe. Die Spitze des Giebeldreiecks krönt eine Kreuzblume, wie sie sonst an ähnlich großen Münstern erst auf dem Gipfel der steinernen Turmpyramide im Blau des Himmels sich wiegt.

IV.

Den ganzen weihewollen Eindruck von einem in mystische Höhen und Tiefen sich verlierenden gotischen Hallenbau zu gewinnen, wie ihn das Innere des Gmünder Münsters (Abb. 4) darstellt, ist es geraten, durch eines der drei lehtbesprochenen Schiffsportale einzutreten. Jeden Beschauer offenen Auges und fühlenden Herzens wird der geheimnisvolle Zauber umfassen, der von der edlen Harmonie der Raumverhältnisse, der nur zum Teil errechneten oder errechenbaren „Templamaße“ und ihrer seit Urzeiten geahnten Zahlenrätsel ausgeht (die Elf in 44, 33, 22 Meter!). Diesen Eindruck verstärkt die imposante, nach oben wie nach vorn ungestüm weisende, doppelte Säulenreihe, die regelmäßige Gliederung der runden, schlanken Pfeiler, die grandiose Höhe der nehgewölbten, teilweise sternbesäten Gewölbe, der

warme, helle Gesteinston und sein Widerspiel in dem dunklen Holzton von Orgel-empore, Chorgestühl und Altären, der malerische Reiz der unzähligen Durchblicke und wechselnden Lichtreflexe, die bei jeder Tageszeit aus dem satten Farbenspiel der bunten, fast allzu bunten Fenster, aus den weiten Hallen des Schiffs oder dem Dämmerlicht der kleinen Chorkapellen ins Auge dringen, flimmernd aus dem Ewigen Licht des Hochaltars oder blühend aus dem Köhler'schen Kronleuchter (1910) am Weihnachtsmorgen oder Silvesterabend. Alle Bauteile stehen im Dienste des Höhendrangs der gotischen Seele, doch zum „Aufwärts“, zu dem steinernen Sursum corda („Himmelswärts das Herz!“), das fast alle Einzelglieder am Außenbau zurufen, kommt im Innern noch der Eindruck des „Vorwärts“, das von Säule zu Säule bis zum „Throne des Lammes“, dem von Johannes in der geheimen Offenbarung geschauten irdischen Vorbild des himmlischen „Seltes Gottes unter den Menschen“ führt. Dort im Dämmerlicht des fernen Hochchors endet der Prozessionszug der Säulenpaare und schließt sich enger zusammen zur Ehrenwache mit dem zehnfachen Kapellenkranz im Chorrund; statt des wundervollen Abschlusses eines Mittelpfeilers in dem Parlerbau zu Kolin mündet hier die Mittelachse im breiten Mittelfenster des Chorumgangs. Dort vorne findet auch das unruhig schweifende Auge endlich in all den Nischen, an den niedrigen Wänden des Kapellenkranzes oder an den hohen Gewölbefeldern Ruhepunkte, wie die Wildtaube in den Waldwipfeln.

Die volle Wirkung des majestätisch-erhabenen, einheitlichen Hallenkirchenraumes hat freilich erst die Katastrophe des Karfreitagabends 1497 unserem Bau verschafft. Bald nach der 1491 begonnenen Chöreinvölbung stürzten, wohl infolge der Mißachtung des Rats des Almer Münsterbaumeisters M. Böblinger (Gutachten von 1496) beide Chortürme ein und begruben mit ihrem Fall die den freien Blick noch hemmenden Scheidebögen zwischen Chor und Schiff. Ablaßgnaden seitens der Päpste, Kardinäle und Bischöfe, Kollekten in den beiden Bistümern Konstanz und Augsburg und besonders die wahrhaft mäzenatische Freigebigkeit des Nürnberger Kirchenmeisters Sebald Schreyer halfen in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts die schweren Bauschäden bessern, die uns das geschichtlich wie kunstgeschichtlich bedeutungsvolle, annähernd gleichzeitige Holztafelgemälde in der zweiten südlichen Chorkapelle veranschaulicht. Arbeiten dieser letzten Bauperiode, Zeugen der absterbenden Gotik, sind außer der 1521 abgeschlossenen Einvölbung die westliche steinerne Empore mit ihrem Wechsel von Spitzbogen und Rundbogenarkaden und ihrem Renaissancegeländer, der überreiche spätgotische Zierat am Sakristeiportal und Treppenhäuschen zur oberen Sakristei, ferner Bildstock (jetzt in der 5. Kapelle rechts) und Pfarrersgrabmal in der ersten Chorkapelle links mit der gleichen Durchsteckungsart der Rippen wie am Schiffsgewölbe und am Nordostportal, besonders aber als hervorstechendstes Kleinod von Heilig-Kreuz der Bau und die Einrichtung der Sebalduskapelle. Diese Stiftung des 1505 aus Nürnberg während der Pest nach Gmünd geflüchteten Patriziers und Kirchenmeisters von St. Sebald beherbergt heute den Taufstein (unbedeutend, noch gotisch), weshalb heute meist „Taufkapelle“ genannt, und einen dem ursprünglichen nicht unebenbürtigen Altar der hl. Sipppe oder „Stammbaum Christi“. Aus der Wurzel Jesse (Davids Vater) in der Sockelnische breitet sich in den Bogenkehlen und dem Seitengeäß die Ahnenreihe Christi des Davidssohnes aus über die Ranken des Altarauffazes und umschließt die Altarnische, deren Personen dem Kenner der Ikonographie von der Wende der Gotik zur Renaissance nicht gedeutet zu werden brauchen, deren richtige Deutung keines weiteren Beweises mehr bedarf: St. Anna, Maria, Cleopha und Salome mit ihren Gnaden-

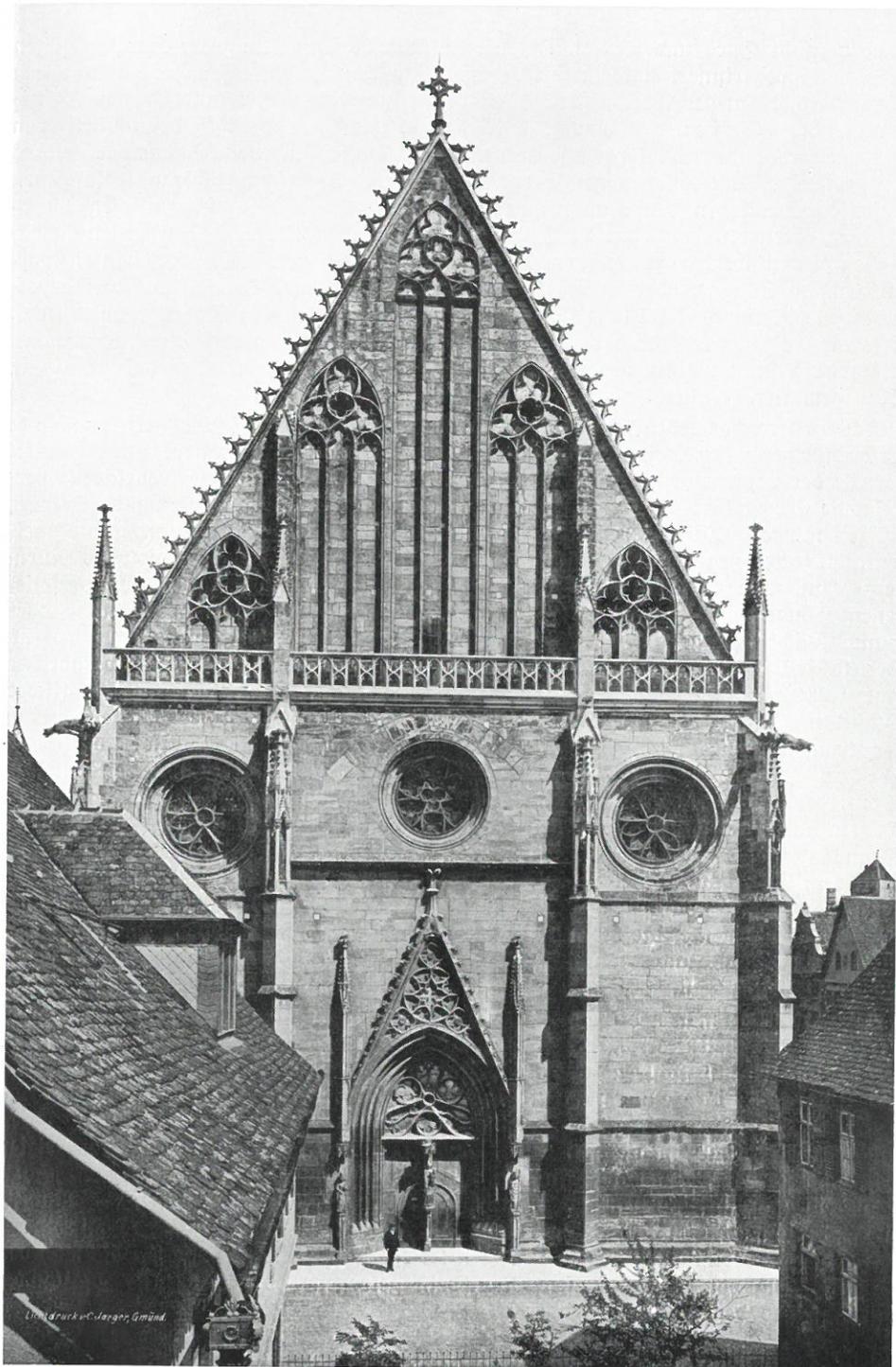


Abb. 8. Die Westfassade des Münsters
(aus „Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg“. Verlag Paul Neff [Max Schreiber], Eßlingen)

findern (nicht Sara und Betfabel). Die auffallende Verteilung der Hauptpersonen der hl. Sippe erinnert stark an die Komposition des St. Annafensters in dem sog. Alexanderchörchen des Freiburger Münsters, dessen Visierung urkundlich von Hans Baldung-Grien von Gmünd 1515 stammt und sowohl wegen der umstrittenen Herkunftsfrage des Malers wie wegen der Beurteilung des Stammbaumaltars im großen Münsterbuch abgebildet wurde. Trotz des etwas leeren, befangenen Gesichtsausdrucks in den Hauptnischenfiguren, die von einem einheimischen Grobschnitzer herrühren mag, hat Lübke unseren Stammbaumaltar zu den besten schwäbischen Schnitzwerken zu rechnen kein Bedenken getragen. Von der ganzen vornehmen, im Schreyerkoder zu Nürnberg genau beschriebenen Ausstattung der Sebalduskapelle ist nur das köstliche Fenster erhalten, das einzige Münsterfenster alten Ursprungs und zwar Nürnberger Herkunft (wohl Veit Hirsvogel); sein wundervolles Silberweiß schiebt wohlthuend von der vielen bunten, allzu bunten, mehr auf als in Glas gemalten Fensterzier ab.

Das andere hochbedeutungsvolle Altarwerk, das sich im Wandel der Zeiten und der Bilderstürmerei der Restaurationen des 19. Jahrhunderts auf unsere Tage gerettet hat, ist der vom ursprünglichen Stiftungsort in die zweite südliche Chorkapelle verschleppte Sebaldusaltar, aus Dürers Werkstatt, 1508 vollendet nach Schreyers Aufzeichnungen. Die Predella (14 Nothelfer) und die ebenfalls dem engeren Kapellenraum zulieb zugestutzten Flügel (Szenen aus dem Leben des Schutzpatrons Nürnbergs) sind von Gesellen Dürers gemalt, nach neuesten Forschungen von verschiedenen Händen, die Hans von Kulmbach, Erhard Schön, Hans Springinklee oder Hans Wächlin zugeteilt werden. Der Schrein mit der Frontalrelieffigur des hl. Sebald schließt sich eng an Michel Wolgemuts Holzschnitt an. Die spätgotische Holzskulptur St. Apollonia ist willkürlich aus dem Vorrat geretteter gotischer Plastik im Aufsatz oben angebracht. Von den beiden Büsten an der Rückseite neben der baugeschichtlich wichtigen Ablafstafel ist nur die eine authentisch, der Kopf Peter Parlers nach dem Original der Triforiumsgalerie im Veitsdom zu Prag, die andere, angeblich Heinrich Parler der Jüngere, hat weder mit einem Parler auch nur entfernteste Verwandtschaft, noch hat dieser angebliche Enrico da Gamodia, Arleri oder Teutonico mit dem Bau de Certosa, wo dieser Berberkopf über dem Mönchslavabo steht, das geringste zu tun; gar nicht zu reden davon, daß selbst nach dem Biographen Peter Parlers, Joseph Neuwirth, dem besten Kenner der Parlerdokumente, die Identität zwischen dem Mailänder Dombaumeister Henricus Teutonicus und Heinrich Parler, dem Sohn des Gmünder Baumeisters, höchst zweifelhaft ist.

Weitere beachtenswerte spätgotische Figuren, Beweinung Christi, Pieta, St. Anna selbdritt, St. Veit, Kreuzfixe in drei Größen, Auferstehungschristus und andere Groß- und Kleinskulpturen in Holz mögen die Besucher bei ihrem Rundgang durch die zehn Chorkapellen mit ihren alten Rippenkreuzgewölben und ihrem neugotischen Altarschreinerwerk entdecken. Am Hochaltar mit den allegorischen Figuren der 7 Sakramente ist nur das Kreuzifix altgotisch. An Ritter und Patrizier der Vorzeit der Reichsstadt erinnern die zahlreichen Totenschilder aus Holz, darunter auch einer für Antoni Fugger, † 1616, Grabsteine von der Spätgotik bis zur Zopfzeit, im Schiff und Chor verteilt, nicht zu vergessen des mit einem barocken St. Sebastian in Holz verzierten Kriegergedächtnismals, ferner die nach der Überlieferung von Bürgermeister Rauchbein getragene oder geschenkte Mailänder Rüstung aus dem 15. Jahrhundert.

Das bedeutendste Steinbildwerk im Münsterinnern ist ohne Zweifel das hl. Grab (Abb. 7), dem die mittlere Chorkapelle eingeräumt ist, bemalt mit mittelalterlichen Fresken, den einzigen neben der an der Westwand verdeckten Schutzmantelmadonna. Der auf einer Tumba in einer fialenverzerrten Bogenstellung ruhende Leichnam Christi wird bewacht von den drei schlafenden Wächtern an der Front und betrauert von den drei Marien an der Rückseite des Sepulcrum; seitwärts stehen zwei Engel mit edlem, von Lübke als griechisch gerühmten Profil. Die ganze Gruppe ist nächstverwandt dem von Straßburg abhängigen hl. Grab im Münster zu Freiburg, jedoch nicht älterer, sondern jüngerer Herkunft. Kanzelebrüstung mit eingelegten Füllungen und Chorgestühl mit zwei Reihen doppelseitiger Standbilder von Propheten und Aposteln sind Schöpfungen der Renaissance, ebenso ein Tafelgemälde der Kreuzigung Christi mit Stifterbildnissen und niederländische Altarflügelbilder in einer der Chorkapellen. Zu den besten Leistungen des schwäbischen Barock gehört das mächtige, die ganze Mittelschiffsbreite füllende, figurenreiche Gehäus der 1688 aufgestellten Orgel, wahrscheinlich aus der Werkstatt der Elfenbeinschnitzer Gebrüder Maucher.

Unter den Meisterwerken der Edelmetallkunst, die den Gmünder Münster-schatz zu einem der reichsten Kirchenschätze des Landes machen und stets eine Augenweide für sachkundige Besucher bilden, seien bei unserem raschen Gang genannt: der spätgotische Kreuzpartikel oder Kalvarienberg mit seinem kunstvollen Aufbau, getriebenen Figuren, punktierten Szenen und trefflichen Reliefs und Emails; eine Monstranz mit ihrem ganzen Schatz an gotischer Architektur und getriebenen Figuren in Silber; der von Kaiser Karl V. dem Rat gewidmete goldene Kelch, die große barocke Sonnemonstranz, Augsburgs Arbeit um 1700 (1,18 Meter hoch), die silberne Ewiglichtlampe mit reicher Durchbrucharbeit von dem Augsburger Goldschmied Franz Thaddäus Lang (+ 1773), dem Meister zahlreicher Kelche; Weihrauchschiffchen mit Delfin und viele köstliche Rokokoarbeiten, Gefäße, Engelfiguren, Leuchter, Messbuchbeschlüge, darunter einige Arbeiten einheimischer Goldschmiede wie Messerschmidt, Bündle, Emer, Fischer, deren Namen und Zeichen gegen früher gemehrt nunmehr in W. Kleins Geschichte des Gmünder Goldschmiedgewerbes sorgfältig zusammengestellt sind; endlich das letzte, größte und seltenste Glanzstück, die fast 2 Meter hohe silberne Madonnenstatue, Augsburgs Arbeit, vermutlich aus dem Jahre 1771.

Wohl gälte es noch manche Stunde zu lauschen auf die Sprache der zeichenübersäten Steine, die auch in ihrer künstlerischen Formung durch die mittelalterlichen Steinmetzen nicht immer eindeutig lautet, zu lauschen auf die Sprache der Urkunden in Pergament, die von dem Vermächtnis der Vergangenheit oft dürftig genug reden, lauter als von der Baugeschichte vom Opferjinn der Vorfahren und im noch immer unaufgehellten Dunkel der Gründungsgeschichte wenigstens einige feste chronologische Handhaben bieten können (Proben vom 13.—19. Jahrhundert im Anhang meines ersten Werks: Die Heilig-Kreuz-Kirche 1925), zu lauschen endlich der steinernen Musik des wundervoll harmonischen Hallenbaus, dem Hymnus des aller Erdschwere entbundenen, nach uralten Maß- und Zahlverhältnissen beherrschten dreidimensionalen Raums. Form und Geist, Gebundenheit und Freiheit, Göttliches und Menschliches, Gedanke und Tat haben in solchen Denkmälern eine Synthese, einen Bund geschlossen, dessen geistige Erfassung nicht nur Sehen, sondern Erkennen, Empfinden wie Erforschen, Erfühlen wie Verstehen fordert, nicht nur ästhetische und kunstgeschichtliche, auch kultur- und religionsgeschichtliche Kenntnisse oder wenigstens Einstellungsvermögen

voraussetzt. Nicht alles, was heute über „Sinn und Geist der Gotik“ geschrieben wird, vermag vor gewissenhafter und ehrfürchtiger Erforschung der Quellen jener Hilfswissenschaften von Theologie und Geschichte standzuhalten, sowenig wie die bekannten blendenden, mehr hellseherischen als helllichtigen Kombinationen über den Geist der Zeit, des Abendlandes und seines Untergangs. Wohl gibt es der Wege manche, an ein solches Monument mittelalterlichen Denkens und Schaffens und seine Geistigkeit heranzukommen, formale und geistesgeschichtliche, kunst- und kulturhistorische Betrachtungsweise, Religions- und Kirchengeschichte, Messliturgie und Heiligenlegende, Mystik des weltlichen und klösterlichen Christenlebens müssen Bausteine beitragen, keine ist unerlässlich, aber auch keine zum rechten,



Abb. 9. Der Parlerstein im Ulmer Münster
(Aus A. Nägele: Das Ulmer Münster. Verlag Dr. B. Filser, Augsburg)

geschweige vollen Verständnis eines gotischen Kulturdenkmals entbehrlich. Wie der Wege Gottes zu den Menschen verschiedene sind, so auch der Menschen Wege zu Gott und zum Ausdruck des Göttlichen, zu dessen erhabensten Ausdrucksformen auch für die an anderen Altären Betenden die Gotik gehört.

So wird für jeden Beschauer des hehren Denkmals der Smünder Gotik eine Welt voll Schönheit und Geistigkeit, voll Ebenmaß und Gesetzmäßigkeit aufgehen und in ihrer Fülle das Unbehagen an dem wenigen Anvollendeten und Anvollständigen rasch vergehen. Möge jeder Teilnehmer an der Smünder Heimatbundtagung einen Hauch des Geistes verspüren, dem der Anreger der Titeländerung von Heilig-Kreuz (Remsztg., 19. 11. 1925), Major Paul Sperling, anlässlich der Münsterfeier also Ausdruck verliehen hat:

Ich trat durch die von frommem Sinn geschmückte Pforte,
Doch hemmte gleich der große Anblick meinen Schritt;
in Tönen licht wie Euaelworte
teilt's auch der hebre Raum mir mit.
Zum Himmel lohnte gläubiges Sehnen,
in Gottesweiten zog es meinen Blick,
unendlich wollte sich der Raum mir dehnen
und fiel doch ruhig in mich zurück.
Ergriffen stand ich, allem Hohen offen —
der Vaterheimat hatte mich ein Klang getroffen:
Erlöbend schwebte durch die Hallen
von Sieg ein zeitenloses Wallen;
es war, wovon in unbeschreiblich reiner Schönheit
geistgewordene Steine sanaen,
in diesem Dom das sinnenschränkte Reich des Unbegrenzten in mir aufgegangen.