

1923

Die Kunst dem Volke

Nr. 47/48

Die Münster von Ulm, Freiburg und Straßburg

von

Dr. Oscar Doering

Mit 28 Abbildungen



München, Renatastraße 6/II.



Herausgegeben von der Allg. Vereinigung für christliche Kunst

An die Freunde unserer Monographien

Unsere Monographien haben ihre ideale Aufgabe, das Volk in das schöne Reich der Kunst einzuführen, bisher bestens erfüllt, was allgemein anerkannt wurde. Um gerade jenen, die mit Glücksgütern nicht reich gesegnet sind — und solche mehren sich in jeziger Zeit — die Möglichkeit eines edlen Kunstgenusses zu bieten, haben wir in selbstloser Weise die Monographien allezeit so billig, als es nur denkbar ist, dargeboten. Wir haben gezögert mit Preiserhöhungen, bis wir durch die gewaltig gesteigerten Herstellungskosten unbedingt dazu gezwungen waren. Auch dann haben wir durch gleichzeitige Erhöhung unserer alten Nummern einen billigen Ausgleichspreis geschaffen, wodurch die neuen Monographien noch unter den Selbstkosten abgegeben werden konnten, die alten naturgemäß im Preise stiegen. Um wenig Geld haben wir in treuer Liebe zum Volke und zur Jugend viel Gutes dargeboten, was zahlreiche Zuschriften aus allen Ständen rühmend und dankbar anerkannten. Die schlimmen Zeiten, die über uns gekommen sind, haben unsere Aufgabe außerordentlich erschwert. Als Gegenleistung für das Gute, das wir in einer Reihe von Jahren geboten haben, bitten wir unsere Freunde, nun auch in der schlimmen Zeit treu zu bleiben und eifrigst mitzuwirken an der weitesten Verbreitung unserer Monographien.

So viel Schönes möchten wir noch bringen und so weit ist das Gebiet, das wir uns gesteckt haben. Nur mit Hilfe unserer Freunde werden wir auch über die schlimmsten Zeiten hinwegkommen und unsere ideale Aufgabe weiter erfüllen können.

München, Februar 1923

Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst

Boltischedamt München Nr. 1504

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000300919

1923

~~III 18241~~

BIBLIOTEKA
KRAKÓW
Politechniczna

Die Kunst dem Volke

BIBLIOTEKA
KRAKÓW
POLITECHNIKI

~~III 307183~~

Nr. 47/48



Abb. 1 (Text S. 7, 9, 41)

Straßburger Münster: Portale der Westfront

Die Münster von Ulm, Freiburg und Straßburg

Von

Dr. Oscar Doering

Mit 78 Abbildungen

Herausgegeben von der Allgemeinen Vereinigung für christliche Kunst
München, Renatastraße 6

Akc. Nr.

~~1454/52~~

891-15-228/208

W/553

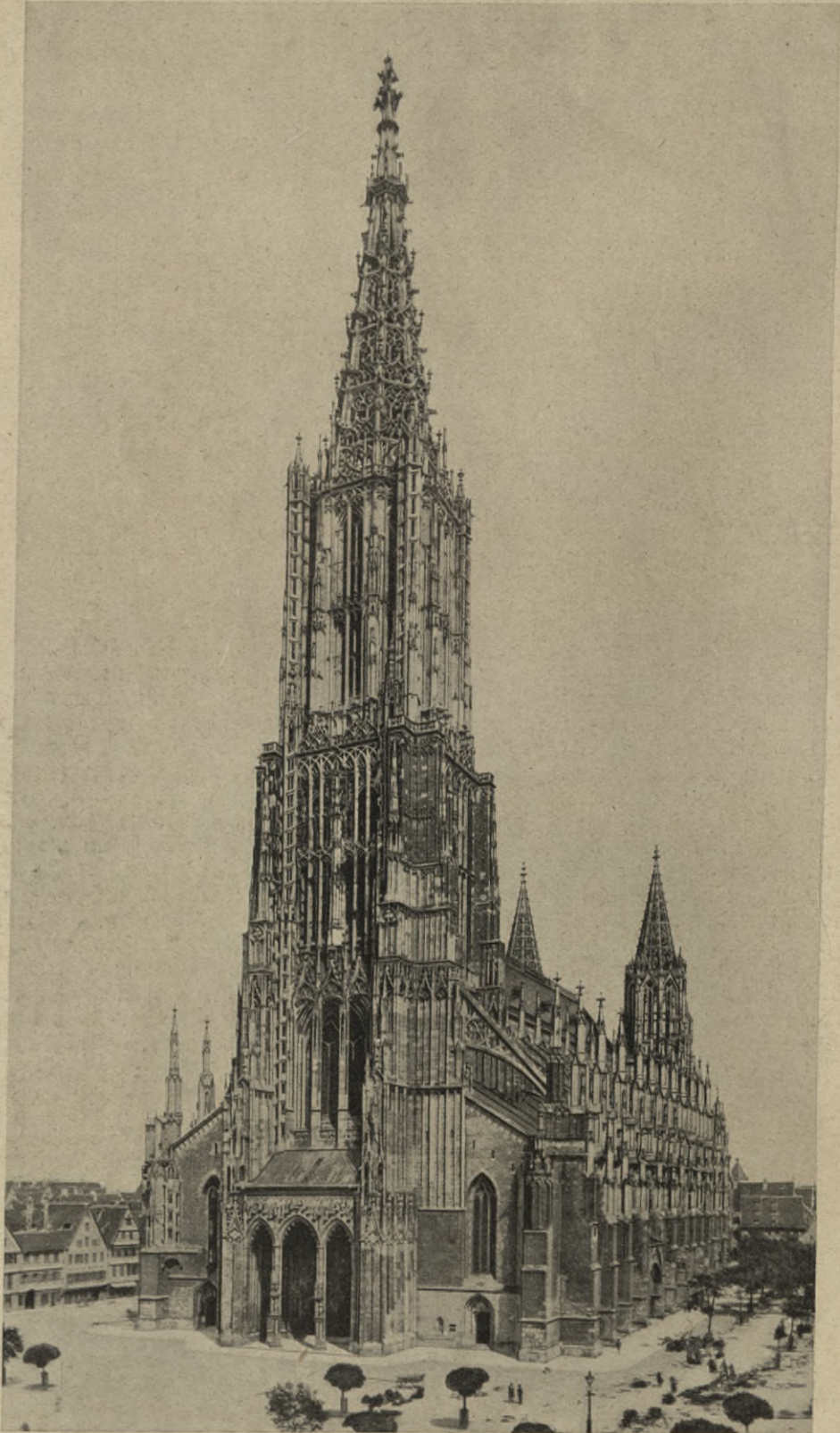


Abb. 2 (Text S. 7, 9)

Ulmer Münster von Südwesten



Abb. 3 (Text S. 9)

Ulmer Münster von Südosten

Im Anfange des 12. Jahrhunderts haben die Bestrebungen zur Vervollkommnung des Gewölbebaues den Erfolg gehabt, daß die dem romanischen Stil eigentümliche Rundbogenform sich in die des Spitzbogens umgestaltete, und daß somit jener Baustil entstand, den man in Zeiten der Verständnislosigkeit mit der halb verächtlich gemeinten Bezeichnung „gotisch“ abtat. Ein volles Jahrhundert hindurch war dieser Baustil bei unsern westlichen Nachbarn im Brauche,

die ihn bei Gelegenheit der Kreuzzüge im Morgenlande kennengelernt hatten. Langsam und bedächtig folgten, gewöhnt das Herkommen der Vorfahren festzuhalten und zu ehren, die deutschen Baumeister. Erst im Anfange des 13. Jahrhunderts hielt das opus francigenum, das aus Frankreich stammende Werk, seinen Einzug auch bei uns. Wer schaffen will, muß zuvor gelernt haben. Auch die großen Baumeister unserer deutschen Gotik sind in die Schule gegangen. Wo konnten sie es tun, außer in Frankreich? Die

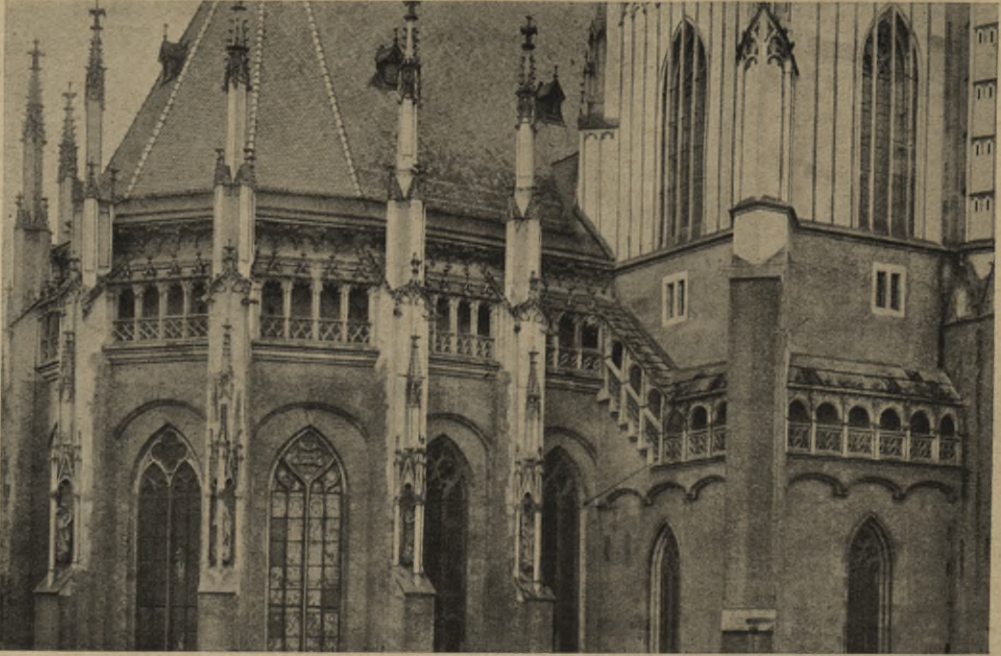


Abb. 4 (Text S. 7)

Ulmer Münster, nordöstliche Chorpartie

Kunstwissenschaft hat festgestellt, unter welchen Einflüssen des Westens viele unserer gotischen Dome entstanden sind. Auf das Straßburger Münster wirkten als Vorbilder die Kathedrale von St. Denis, die Kirchen Notre-Dame zu Paris, St. Urbaine zu Troyes.

Wenig vor der Zeit, als unserm deutschen Vaterlande die Herrlichkeit des Straßburger, des Freiburger Münsters und anderer gotischer Kirchen erwuchs, da klangen und jubelten die Minnelieder des alten Reinmar und des Heinrich von Morungen und des holdselig-ernsten Walthar von der Vogelweide und anderer. „In den Tälern der Provence ist der Minnesang entsprossen.“ Und es dichteten die großen Epiker: Hartmann von Aue seinen Iwein, seinen Greif; Gottfried von Straßburg seinen Sang von Tristans und Isolde's schmerzreicher Liebe;

und Wolfram von Eschenbach machte seinen Namen unsterblich durch Schönheit und Tiefsinn seines Parzival. Wolfram fand aber Gegenstand und Vorbild in französischer Dichtung. So auch die andern. Waren sie nichts als Abschreiber? Verstanden sie nichts, als die Gedanken anderer sich anzueignen? Müßten wir uns also ihrer schämen, statt auf sie stolz zu sein? Das sei ferne. Ihr Werk ist es gewesen, daß die Stoffe, die von den Dichtern Frankreichs mit leerer Außerlichkeit behandelt waren, mit wahrem Leben, mit deutschem Leben, mit tiefem Geist, das ist mit deutschem Geiste erfüllt wurden und dadurch für uns und für alle Welt und Zeit Wert erhielten. Durch Wolfram, nicht durch Chrestien von Troyes, ist der Parzival eine Dichtung geworden, die sich Dantes Göttlicher Komödie würdig zur Seite stellt.

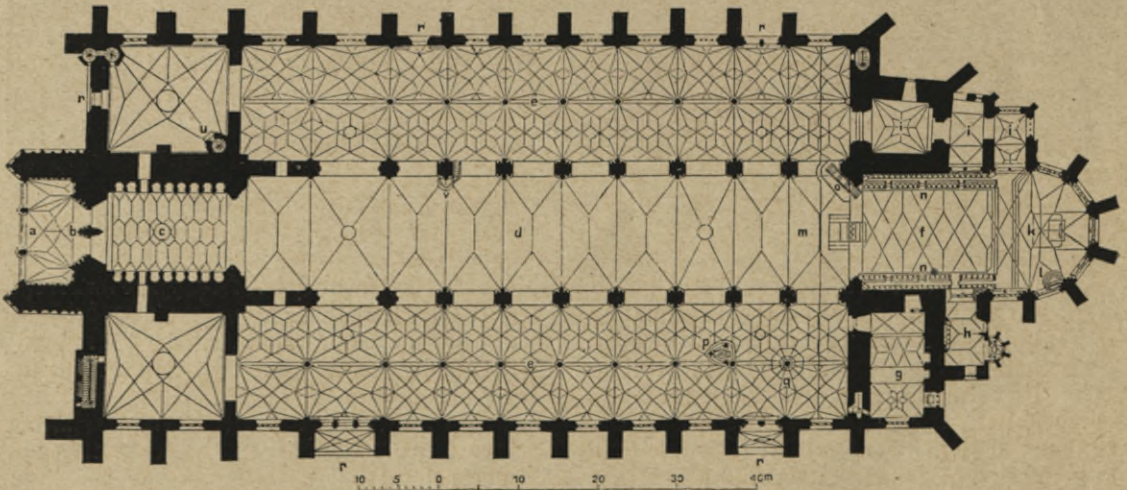


Abb. 5 (Text S. 7)

Ulmer Münster, Grundriß

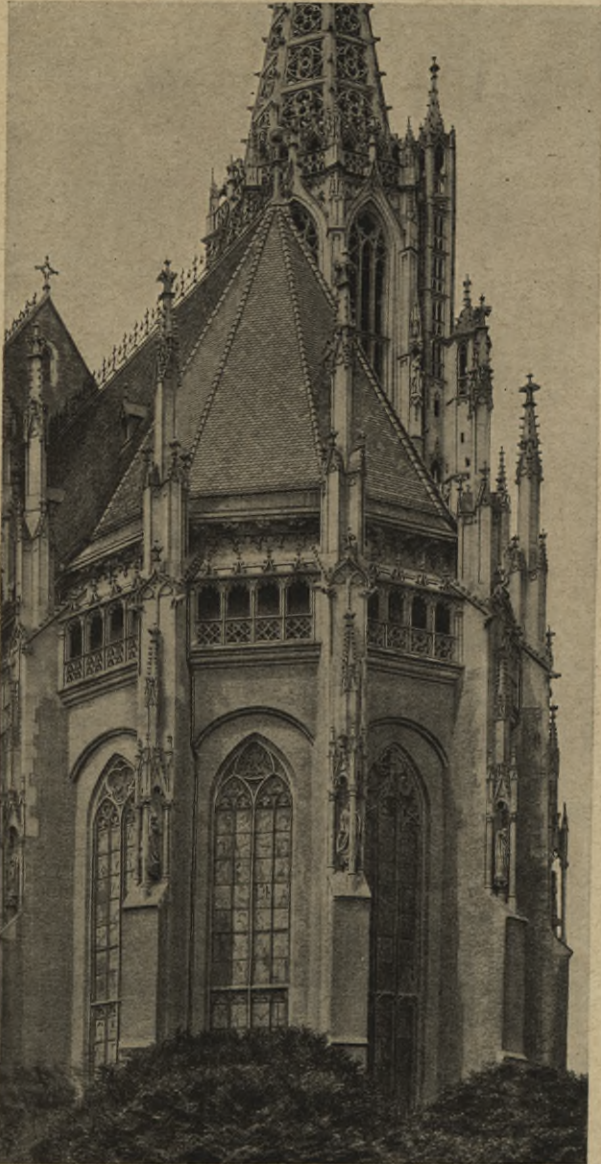


Abb. 6 (Text S. 7)

Ulmer Münster, Chor

So haben auch die großen deutschen Meister der Gotik die Schöpfungen dieses Stiles bei uns erst recht verdeutlicht, vergeistigt, verinnerlicht. In der Arbeit Erwins am Straßburger Münster gipfelt alle Baukunst des Mittelalters. Form gewordene deutsche Seele, gedankenschwerer Schönheit froh, himmelwärts schauend und strebend in felsenfester Treue des wahren Glaubens.

So stehen diese Wohnungen Gottes zwischen denen der Menschen, so überragen sie die Städte, die um sie herum groß geworden sind im Laufe der Jahrhunderte. Einst aber waren sie klein, unbedeutend war die Zahl der Bewohner. Gleichwohl diese Riesen von Kirchen. Und dennoch nicht zu groß. Denn welcher Christ wäre damals ohne Zwang nicht täglich zur hl. Messe, nicht zur Vesper gegangen? Wer hätte an einem heiligen Tage beim Gottes-

dienste gefehlt, überhaupt nur fehlen wollen? Damals waren diese Gotteshäuser gerade groß genug. Und heute?

Eine gewaltige Literatur gibt es über unsere gotischen Dome, zumal auch über die drei, die wir als Beispiele höchster Schönheit hier einzeln betrachten wollen. Wir sehen ihren Bau und ihren Schmuck. Wieder und wieder schauen wir das alles an, diese Welt von Schönheit, der Form und des Gedankens, um zuletzt zu sagen: nun kennen wir alles. Ich aber sage: es kommt der Tag, wo wir einsehen, daß wir dieses niemals ganz kennen und verstehen werden! — — — Soll uns das entmutigen? Uns Freude und Verlangen des Schauens und Erkennens rauben? Wer so dächte, müßte dem allen den Abschied geben. Forschen, streben und irren ist menschlich, wissen ist Gottes.

1. Das Münster zu Ulm.

Keine stattlichere Hauptkirche gibt es im deutschen Vaterlande nächst dem Dome von Köln als das Ulmer Münster*). Am 13. Juni 1377 ward der Grundstein zu dem erhabenen Bauwerke gelegt. Gleichsam ein Siegeszeichen sollte diese Kirche werden, ein Denkmal ewiger Erinnerung daran, daß erst kurz zuvor der Schwäbische Städtebund unter Ulms Führung den Grafen Ulrich von Württemberg bei Reutlingen überwunden hatte. Die Ulmer hatten ihre, der Mutter Gottes geweihte Pfarrkirche bis dahin außerhalb der Stadt gehabt. Die Unsicherheit der Zeiten machte eine Änderung dieses Zustandes dringend ratsam. Dazu kam auch der Wunsch der Bürgerschaft, durch Gründung einer Pfarrkirche innerhalb ihrer Mauern die bisherige Abhängigkeit vom Kloster Reichenau zu lösen. Nur schweren Herzens gab man die liebgewordene alte Kirche auf. Wenigstens sorgte man dafür, daß einzelne besonders wertvolle Schmuckteile bei dem neuen Gotteshause wieder verwandt wurden. An das große Ereignis der Grundsteinlegung erinnert noch heute eine Inschrift (am dritten Pfeiler rechts). Sie gebraucht den Ausdruck „Pfarrkirche“. Denn eine solche und nicht eine bischöfliche Kirche (eine Kathedrale, ein Dom) sollte und konnte das neue Werk werden, da ja Ulm kein Bischofssitz war. Die Bezeichnung „Münster“ hat das Bauwerk erst etwa ein Jahrhundert später erhalten.

Aber darauf durfte die Bürgerschaft Wert legen, daß diese Pfarrkirche in ihrer Großartigkeit ein Spiegelbild der Bedeutung wurde, welche die Stadt im 14. Jahrhundert erlangt hatte und auch im 15. zu behaupten verstand. Sie war deshalb auch in der Lage, die Kosten für das gewaltige Werk fast allein aufzubringen; nur gelegentlich kamen kirchliche Spenden dazu. Die Folge davon war freilich, daß man bei der Errichtung und Ausschmückung des Gottes-

*) „Münster“ ist abzuleiten von dem lateinischen „monasterium“. Es bedeutet also gleich diesem ursprünglich soviel wie „Kloster“. Aber allmählich hat sich die Bezeichnung auf die Klosterkirche beschränkt. Heute ist sie nur noch für mehrere besonders bedeutende alte Gotteshäuser Süddeutschlands im Gebrauche.

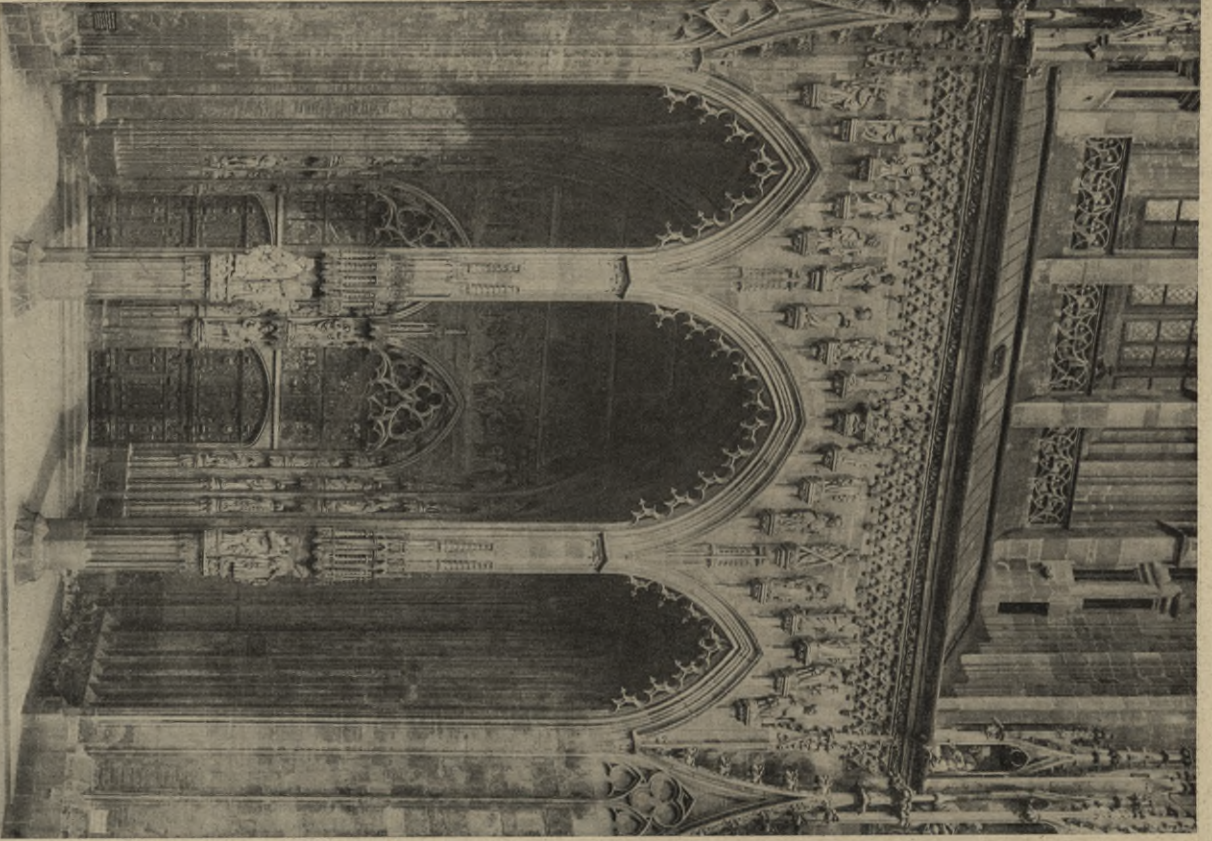


Abb. 7 (Zeit S. 9)

Ulmer Wühler, Speyer



Abb. 8 (Zeit S. 9)

Ulmer Wühler, Speyer



Abb. 9 (Text S. 11)

Ulmer Münster, Südostportal

hauses auf Sparsamkeit bedacht sein mußte. Das Ulmer Münster ist deshalb bei aller seiner Großartigkeit doch verhältnismäßig schlicht und einfach geblieben. Um so bedeutender wirkt es. Die Erhabenheit seiner Erscheinung steigert sich durch die Majestät seines Turmes, dessen Wunderbau mit seinen 161 m Höhe jeden andern Kirchturm der Welt überragt und an Schönheit und Klarheit der Linien keinem andern nachgibt (Abb. 2).

Für das Folgende vergleiche man den Grundriß (Abb. 5). Nach dem ursprünglichen Plane sollte das Ulmer Münster eine Anlage mit drei gleich breiten und gleich hohen Schiffen, eine Hallenkirche, werden. Der Gedanke spiegelt sich im kleinen noch jetzt in den drei Eingängen der dem Turme vorgelagerten Außenhalle. Ein Querschiff fehlt — keine Seltenheit auch bei großen Kirchen jener Zeit. Als Beispiel sei die Münchener Frauenkirche genannt. Beim Ulmer Münster glaubte man auch auf die Strebepfeiler verzichten zu können. Das erwies sich aber wegen des Gewölbedruckes als verfehlt. Man gab deshalb den Plan der Hallenkirche auf, verlieh den Seitenschiffen geringere Höhe, wodurch die basilikale Form entstand, und teilte auch die Seitenschiffe durch je eine Längs-

reihe von Säulen, was dem Innern den Eindruck der Fünfschiffigkeit verleiht (Abb. 15). Nur rechts und links vom Turme weisen die beiden großen Quadrate des Grundrisses auf die ehemalige Dreischiffigkeit hin. So entstand ein Gebilde, das von dem ursprünglich beabsichtigten fast völlig verschieden ist. Der Turm ist in das Mittelschiff einbezogen, nicht wie beim Freiburger Münster als Vorbau errichtet. Nur die Vorhalle ragt über die Flucht der Westfront heraus. Der Turm erhebt sich im Westen (Abb. 2). Die östliche Seite des Baues endigt in dem halb-zehneckig geschlossenen Chore (Abb. 4, 6). Er hat die Breite des Mittelschiffes. In den äußeren Ecken zwischen dem Langhaus und dem Chore wachsen die beiden östlichen Türme empor (Abb. 3). — Die gesamte Länge des Innenraumes beträgt 123,56 m, wovon 29 auf den Chor kommen; die gesamte innere Breite mißt 48,80 m (Mittelschiff 15 m). Die Scheitelhöhe des Mittelschiffgewölbes liegt 41,60 m, die der Seitenschiffe bei kleiner Verschiedenheit rund 21 m, die des Chores 27 m über dem Fußboden.

Von der Grundsteinlegung des Münsters bis zu dem Zeitpunkt, in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts, wo die Bautätigkeit eingestellt wurde, der Turm nur bis zum Achtecksansatz fertig war, um alsdann bis ins 19. Jahrhundert unvollendet stehen zu bleiben, vergingen rund 160 Jahre. Diese Baugeschichte knüpft sich an eine Reihe berühmter Künstlernamen. Die ersten, die wahrscheinlich (endgültig geklärt ist die Frage nicht) am Ulmer Münster tätig gewesen, sind die drei „Parler“ von Gmünd, Heinrich der Ältere,

1350—97 Dombaumeister zu Prag, Michael und Heinrich der Jüngere, der sich 1391 vergebens bemühte, die Mailänder von der Fehlerhaftigkeit der Pläne zu überzeugen, welche sie für ihren Dom entworfen hatten. Zweifellos ist die Tätigkeit des Baumeisters Ulrich von Ensingen, dem wir bei der Betrachtung des Straßburger Münsters wieder begegnen werden. Er wurde 1392 in Ulm angestellt. Sein Verdienst ist die zuvor beschriebene Änderung des ursprünglichen Bauplanes (doch erfolgte die Teilung der Seitenschiffe erst in den Jahren 1502—7). Er hat wohl gewiß auch den herrlichen Turm erdacht. Das läßt sich aus der Verwandtschaft schließen, welche dieser mit dem der von Ulrich erbauten Esslinger Liebfrauenkirche besitzt; ferner wird es durch Einzelheiten am Straßburger Münster, sowie durch alte Zeichnungen erhärtet. Die ganze Längenausdehnung des Ulmer Baues ist schwerlich Ulrichs Werk. Aber er führte den Bau des Langhauses weiter, errichtete den südlichen Ostturm und gab dem Chore größere Höhe. Aus Ulrichs Zeit stammt auch die reizende „Besserer-Kapelle“, die östlich an den Südostturm anstößt und sich besonders durch eine zierlich eingewölbte kleine Apsis auszeichnet. Verwandt mit



Abb. 10 (Text S. 11)

Ulmer Münster, Südwestportal

Ulrich von Ensfingen waren seine vier nächsten Nachfolger: Hans und Kaspar Kun, ferner Ulrichs Sohn Matthäus und Enkel Moritz. So zog sich die Tätigkeit dieser Baukünstlerfamilie annähernd durch ein Jahrhundert. Hans Kun arbeitete am Ulmer Münster von 1417—34. Unter ihm entstand der östliche Bogen, mit dem der Hauptturm sich gegen das Mittelschiff öffnet. Bis zu dieser Höhe war der Turm also damals gediehen. Doch war das „Martinsfenster“ über der Portalhalle noch nicht vollendet. Gleichzeitig ging der Bau des Langhauses von Osten her vorwärts. Kaspar Kuns Wirksamkeit dauerte von 1434 bis Ende Oktober 1446. In seine Zeit fielen reichliche Dachausbauten; auch die „Reithard-Kapelle“ (nordöstliche Turmhalle mit anstoßenden Räumen) entstand damals. Nun konnten auch, da der Bau weit genug gediehen war, um für den Gottesdienst benutzt zu werden, die Maler- und Bildhauerarbeiten beginnen. Glocken wurden beschafft, auch mancherlei Ausstattungsstücke, die leider nicht erhalten geblieben sind. Matthäus Ensfinger, seines Vaters Schüler, war an der Eßlinger Liebfrauenkirche, zwischendurch auch am Münster zu Bern tätig gewesen, bis er 1446 nach Ulm berufen wurde. Dort starb er 1463, nachdem er, wie die Rechnungsbücher der Stadt ausweisen, eine gewaltige Summe von Arbeit geleistet hatte. Er schuf u. a. die Kirchengewölbe, zuerst (bis 1449) die des Chores (Abb. 16), der alsdann auch seine vom Glasmaler Döckinger ausgeführten farbigen Fenster erhielt. Von den

beiden Seitenschiffen wurde 1452 das nördliche eingewölbt. Das südliche erhielt kein Gewölbe, vielleicht weil damals schon die Fehlerhaftigkeit der Konstruktion sich zu zeigen begann. Matthäus führte auch den Turmbau weiter. Moritz Ensfinger arbeitete gleichzeitig mit dem Vater Matthäus und noch sieben Jahre über dessen Tod hinaus, war aber als weit berühmter Architekt oft in Anspruch genommen, um in andern Städten, u. a. auch in München, Rat und Hilfe zu leisten. Von Moritz Ensfinger stammt vor allem das Gewölbe des Mittelschiffes. Er hatte auch die wenig dankbare Aufgabe, allerlei von seinen Vorgängern begangene Fehler wieder gutzumachen. Moritz Ensfinger starb 1483 in Bern, wohin er sich in den letzten Jahren seines Lebens zurückgezogen hatte. In seine Ulmer Zeit fällt auch die Vollendung der herrlichen Syrlinschen Chorgestühle (Abb. 19—26), die Ausföhrung des Sakramentsgehäufes (Abb. 18), des Wandgemäldes mit der Darstellung des Letzten Gerichts (Abb. 14) und manches andere. — In der letzten Periode des Münsterbaus erglänzt der Name des Matthäus Böblinger. Auch er war in Eßlingen tätig, 1474 wurde er nach Ulm geholt. Er blieb dort, bis Mißhelligkeiten mit dem Räte ihn 1493 veranlaßten, die Stadt zu meiden. Seinem Ansehen außerhalb Ulms hat das nicht geschadet. Böblingers hauptsächlichste Arbeit galt dem Turme. Schäden an diesem sollen auch die Ursache seiner Entfernung aus Ulm gewesen sein. An Böblingers Stelle trat der bis dahin beim Dome zu Augsburg wirkende Baumeister Burdard Engelberg aus Hornberg im Schwarzwalde. Mit aufreibender Tätigkeit arbeitete er in Ulm und Augsburg zugleich, indem er beständig zwischen beiden Städten hin- und herreiste. Er starb in Augsburg 1512. Das Ulmer Münster verdankte es dem tüchtigen Manne, daß bis zum Jahre 1500 der Turm standfest gemacht wurde, ferner daß die Seitenschiffe die sichernde Teilung erhielten. Reich und anmutig sind ihre Sternengewölbe, die von jederseits neun schlanken Säulen getragen



Abb. 11 (Text S. 11)

Ulmer Münster, Nordostportal



Abb. 12 (Zelt S. 11)

Ulmer Münster, Relief am Nordwestportale

werden (Abb. 15). Der starke stilistische Unterschied gegen den ruhigen Ernst der Kreuzgewölbe des Mittelschiffes gibt dem Innenbilde des Münsters malerisches Leben. Aus Engelbergs Zeit stammt auch die in Augsburg angefertigte Kanzel und das Weihwasserbecken (von Syrlin dem Jüngeren, Abb. 15). — Letzter Münsterbaumeister war Bernhard Winkler aus Rosenheim, der sechs Jahre nach Engelbergs Tode sein Amt antrat. Er kam zu keiner bedeutenden Tätigkeit mehr. 1519 wurde wegen des Krieges mit Herzog Ulrich von Württemberg die Arbeit eingestellt. Der Hauptturm erhielt ein Notdach und trug ein Wächterhäuslein. Dieses ist erst 1886 beseitigt worden, als man an das große Werk ging, den Turm zu Ende zu führen und den Bau des Ulmer Münsters überhaupt zur Vollendung zu bringen. Das geschah auf Anregung des Ulmer Altertumsvereins, der sich dieser Aufgabe seit 1844 angenommen hatte, sowie mit Hilfe der Architekten Thran, Scheu und Beyer. Im Jahre 1890 war der herrliche Turm fertig. Die Kosten der gewaltigen Arbeit hat wiederum größtenteils die Bürgerschaft getragen, reich unterstützt durch fürstliche Geschenke.

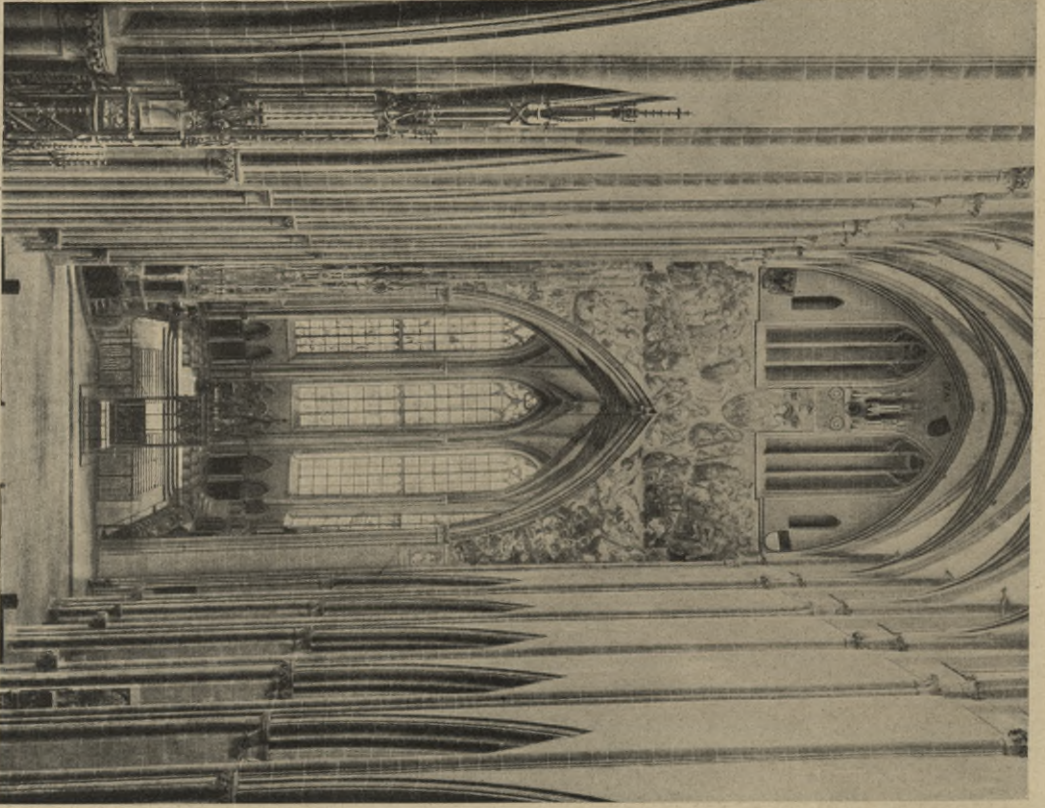
Man hat dem Ulmer Münster, wie so vielen andern alten Kirchen, damit zu nützen geglaubt, daß man die es umgebenden Häuser abgebrochen und so einen weiten Platz ringsum geschaffen hat. In Wirklichkeit hat man in allen solchen Fällen, also auch in diesem, Schaden angerichtet. Der Größeneindruck des Münsters hat gelitten, und die alte sinnvolle Traulichkeit, das innige nahe Verhältnis zwischen dem Gotteshause und dem Leben der Bürgerschaft ist aufgehoben.

Seine Hauptzierde, mit der das Ulmer Münster

weit ins Land hinaus von der Herrlichkeit deutscher Kunst und vom Stolze deutschen Bürgertums Kunde gibt, ist sein Turm (Abb. 2). Alles an seinem wuchtigen Unterbau, an seinem oberen achteckigen Teile, die ganze Welt seiner Pfeiler, Bögen und Giebel, seiner schlanken, wie an ihn herangehauchten Treppentürmchen, die mit ihren schrägen Querlinien so feines Leben in das Bild bringen — das alles strebt himmelan gleich einem gewaltigen Lobgesange. Er klingt aus in der Pracht der wundervollen, durchbrochenen Pyramide. Die beiden östlichen Türme passen sich dem Charakter des Hauptturmes an (Abb. 3). Im übrigen herrscht am Außern der Baukonstruktion mit ihren schlicht abgesetzten Strebepfeilern und bescheidenen Fialen Ruhe und Einfachheit. Zu besonderem Schmucke gereicht dem Chore der von kleinen Säulen umschlossene Laufgang unterhalb des Dachankers. Auch die Fenster des Münsters besitzen nur einfache Maßwerke. Pracht beschränkt sich am Außern des Münsters nur auf die Portale. Das der Westfront (Abb. 8) verhüllt sich im Dämmerlichte der Vorhalle (Abb. 7); von ihr hat einer der besten Kunstkener, Bischof Keppler, gesagt, sie sei „an Feinheit der Anlage und Reichtum der Statuen vielleicht die schönste Vorhalle der Welt“. Die Spitzbögen ihrer drei gleich hohen Eingänge sind mit Figuren besetzt. Sie sind Arbeiten des Meisters Hartmann. Ein größerer als er ist es, dessen wir im Innern der Vorhalle gedenken.

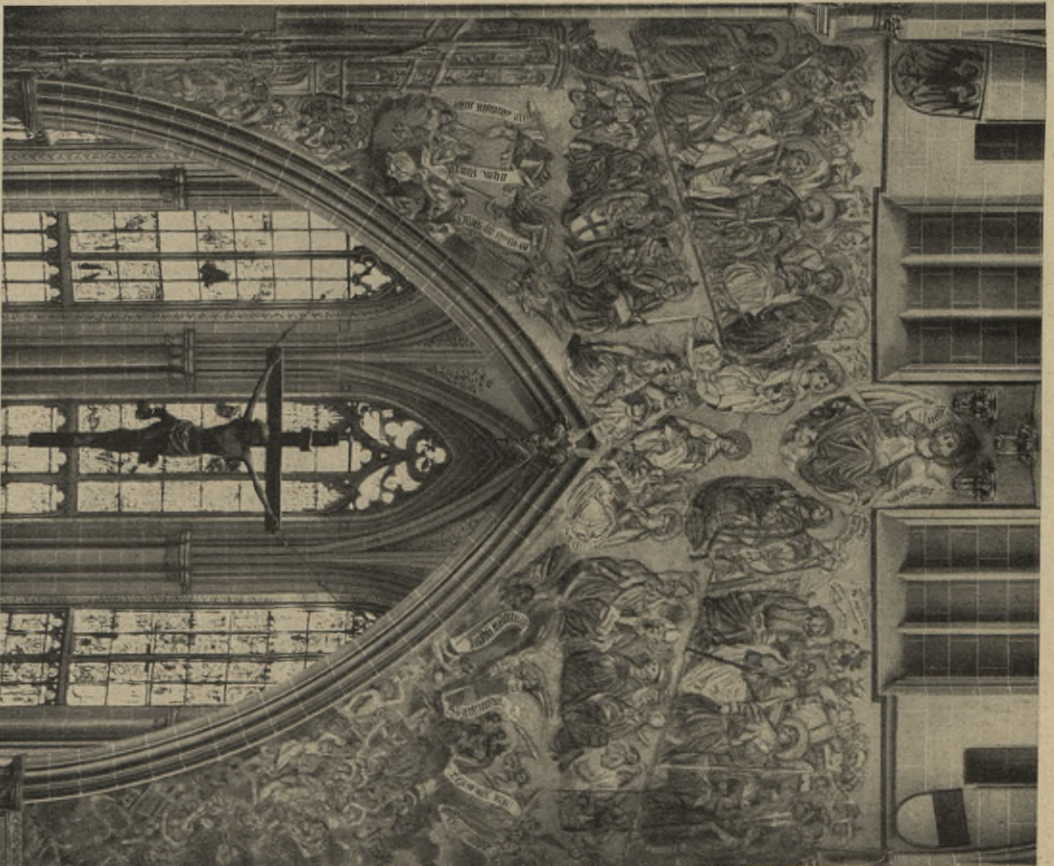
Dort wo die mittelalterliche Kunstgeschichte Ulms von jener der neueren Zeit sich scheidet, steht die Gestalt Hans Multschers, des Bildhauers und Malers, des Künstlers, dessen gleichen es in Ulm weder vorher noch nachher gegeben hat. Geboren war er in Reichenhofen bei Leutkirch; wann, ist unbekannt. 1427 kam er nach Ulm und starb daselbst vierzig Jahre später. Die Kenntnis von Multschers künstlerischer Tätigkeit beginnt für uns mit Sicherheit erst im Jahre 1433. Aus diesem Jahre stammen die Engel der Kargischen Nische im östlichen Seitenschiffe des Ulmer Münsters. Die übrigen Figuren des Kunstwerkes sind leider verloren. Genauere Untersuchung jener Engel hat die Wahrscheinlichkeit ergeben, daß auch die stehende Christusfigur am Mittelpfeiler des Hauptportales (Abb. 8) von Multscher herrührt. Das Werk ist anatomisch mit größter Meisterschaft behandelt und zeigt in der Durchbildung des Kopfes mit dem lockigen Haar und Bart eine außerordentliche, die bisherigen Überlieferungen der Ulmer Schule überflügelnde Lebenswahrheit. Vor allem aber wird der ergreifende Eindruck dieser Figur durch ihre wunderbar gelungene sprechende Haltung bedingt. Indem der Heiland sich leicht vor- und dem Beschauer entgegenbeugt, weist er mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf die Seitenwunde, während die Finger der leicht erhobenen linken Hand eine eindringliche Sprechbewegung machen. Hier waltet ein ganz neuer Kunstgeist, völlig verschieden von jenem, der sich in den nur elf Jahre zuvor entstandenen Figuren des Meisters Hartmann, der Madonna und St. Martin an der Portalvorhalle, kundgibt. Von Multschers sonstigen Arbeiten sei hier nur sein herrlicher Altar in Sterzing genannt.

Das Hauptportal des Ulmer Münsters ist zwei-



Tab. 13 (Zeit S. 11)

Hilmer Münker, Durchbild von Bergen



Tab. 14 (Zeit S. 8, 11)

Hilmer Münker, Das Gollgericht



Abb. 15 (Zert S. 7, 9, 18)

Ulmer Münster, Durchblick von Südosten

teilig. Die Scheidung erfolgt durch den erwähnten Pfeiler. Jede Pforte wird durch einen tief profilierten Spitzbogen eingerahmt; die Leibung des ganzen Portales zeigt im Gegensatz zu dem Reichtum anderer gotischer Portale nur zwei Hohlkehlen, die gleich denen der beiden Türgewände mit Reihen übereinanderstehender Statuen gefüllt sind. Die Fläche oberhalb der beiden Türen zeigt in drei horizontalen Abschnitten übereinander reichen Bilderschmuck: die Schöpfung, den Sündenfall, Kains Brudermord.

Auf der südlichen wie auf der nördlichen Seite des Langhauses führen je zwei Portale in das Innere. Alle vier sind zwischen je ein Paar Strebepfeiler eingebaut, durch eine Bedachung oben geschlossen. Zwei (Südwest und Nordost) zeigen den Spitzbogen-Rundbogen, die beiden andern den der späten Gotik eigenen Rundbogen. Die Bogenwölbungen haben bei den zwei zuerst genannten Portalen durch Ustmaßwerk flachbogige Form erhalten. Brächtig ist der figürliche Schmuck dieser vier Portale. Nach der bei solchen Werken im Mittelalter üblichen Art sind die bildlichen Darstellungen in Horizontalstreifen gegliedert. In dem südöstlichen Portale (Abb. 9) sieht man das Jüngste Gericht. Bei dem dreitürigen südwestlichen (Abb. 10) schiebt sich in den großen Spitzbogen des Bildfeldes rechts und links je ein kleinerer ein. Das gab die Möglichkeit zur Entfaltung reicherer Schmuckes. Der Künstler bringt den Zug der hl. drei Könige und das Marienleben, das in der Krönung im Himmel

seinen Höhepunkt findet. Das nordwestliche (Abb. 12) zeigt in großzügiger Einfachheit die Geburt Christi; darunter die Anbetung der Weisen. Das zweitürige Nordostportal (Abb. 11) endlich schildert die Leidens- und Erlösungstat des Heilandes von der Gefangennahme bis zur Auferstehung.

Großartig ist die Raumwirkung des Innern dieses herrlichen Münsters. Ernst und erhaben ist der Eindruck des Mittelschiffes (Abb. 13). Der Blick wandert an den neun Paaren der wenig gegliederten Pfeiler entlang, schwingt sich zu den Kreuzgewölben empor und findet Halt an der Chorbauwand, die oben durch zwei Fenster durchbrochen ist und sich unten mit mächtigen Spitzbogen öffnet. Durch ihn schaut man in den von hohen gemalten Fenstern erleuchteten Chor und dessen zu einem großen Sterne sich zusammenschließenden Netzgewölbe (Abb. 16).

Von den Kunstwerken, die das Münster birgt, sind nur jene von hohem Werte, die aus alten Zeiten stammen. Aber dafür sind diese so kostbar, daß nur wenig in der ganzen deutschen Kunst mit ihnen zu wetteifern vermag. Die Herrlichkeit der Gotik des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, dieser letzten köstlichen Blütezeit geistiger und künstlerischer christlicher Kultur in Deutschland, hat alle ihre Kräfte gesammelt, um Schönstes zu bieten.

Ein Werk voll Ernst und Großartigkeit ist das Gemälde an der Chorbauwand (Abb. 14). Der Meister, der bedeutendsten einer, ist leider nicht bekannt. Das riesige Bild mit seiner Schilderung des Jüngsten

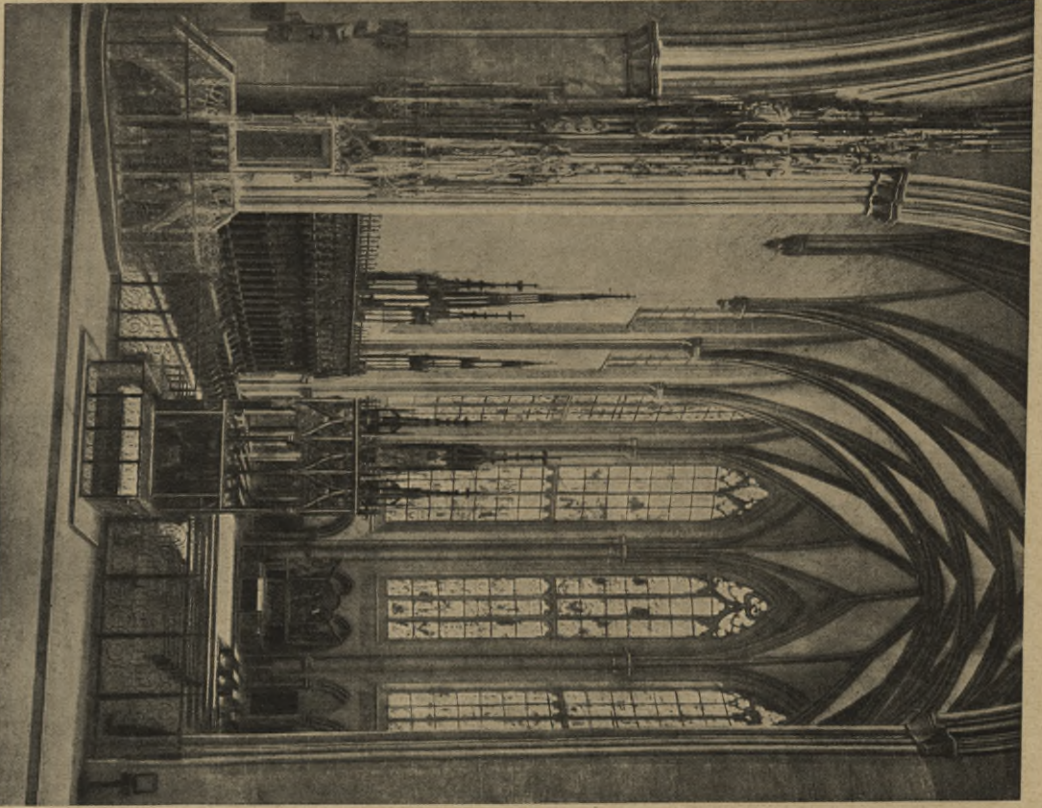


Abb. 16 (Zeit S. 11, 18)

Innerer Chor, Chor und Sakramentshaus

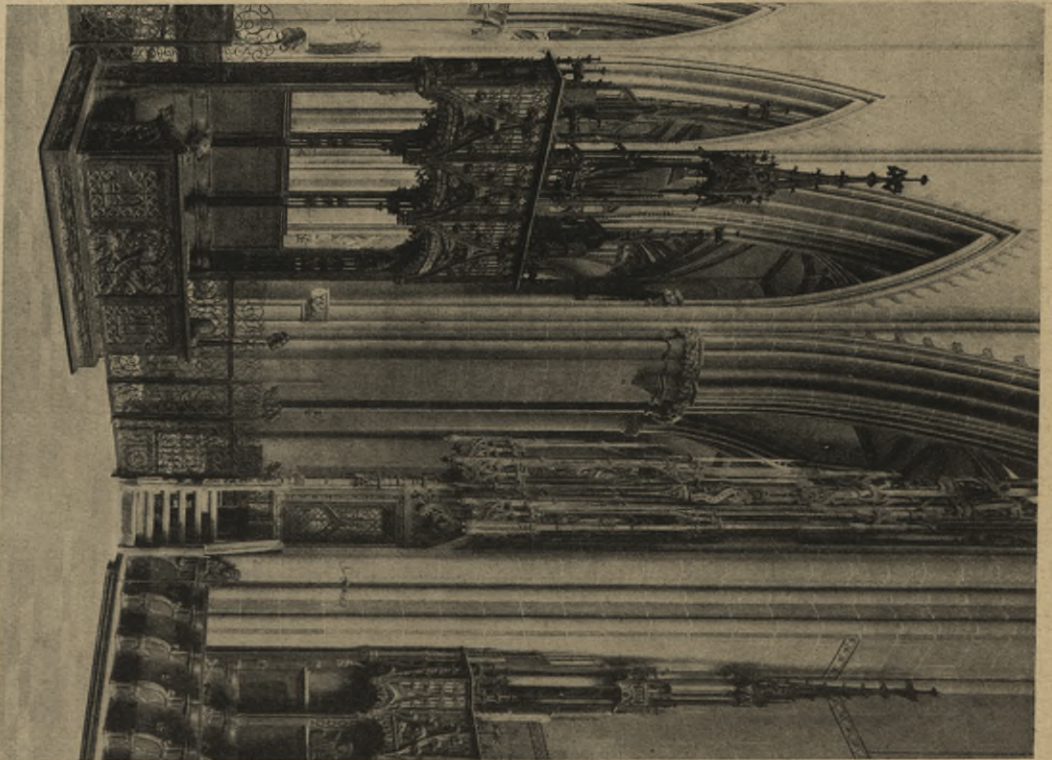


Abb. 17 (Zeit S. 13)

Innerer Chor, Der Dreifaltigkeit

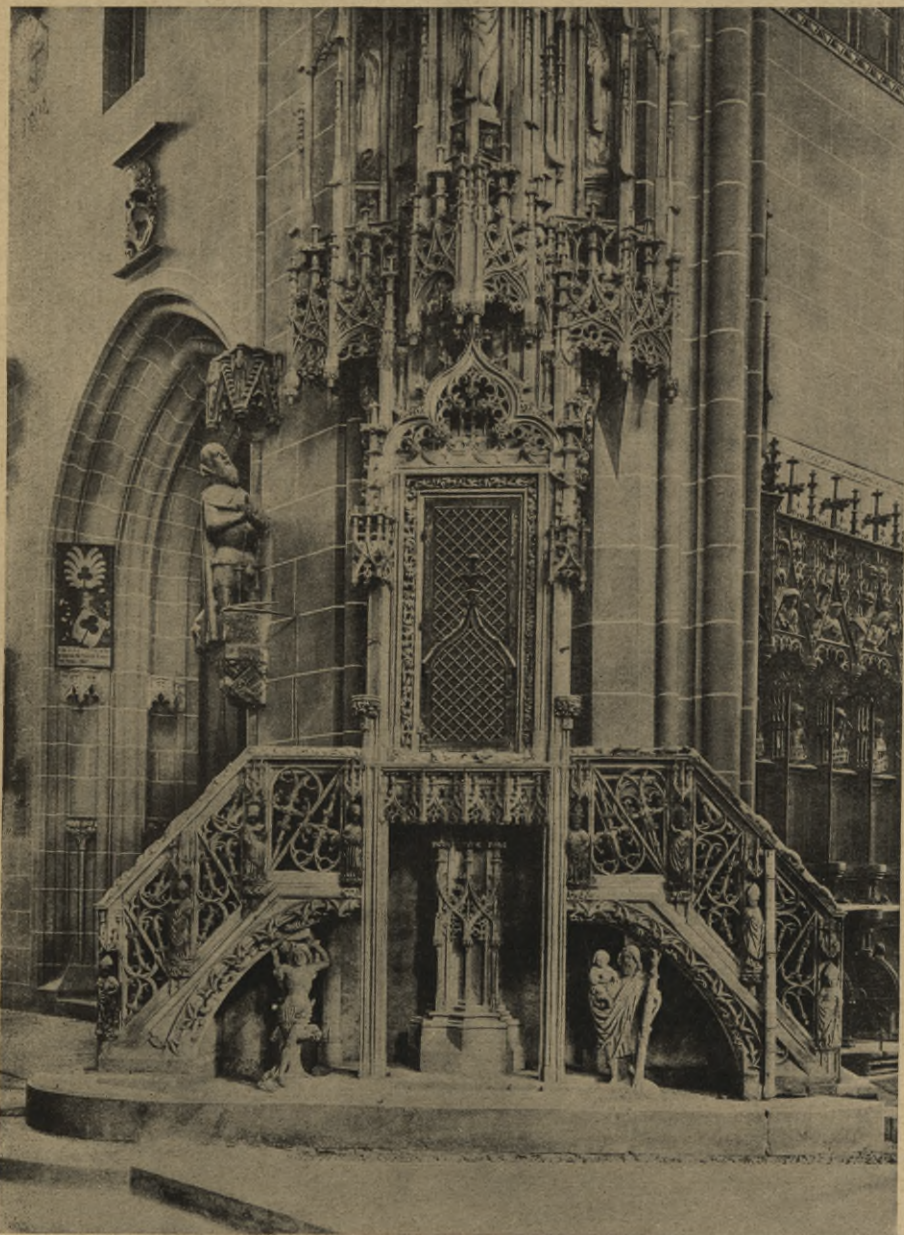


Abb. 18 (Text S. 8, 15)

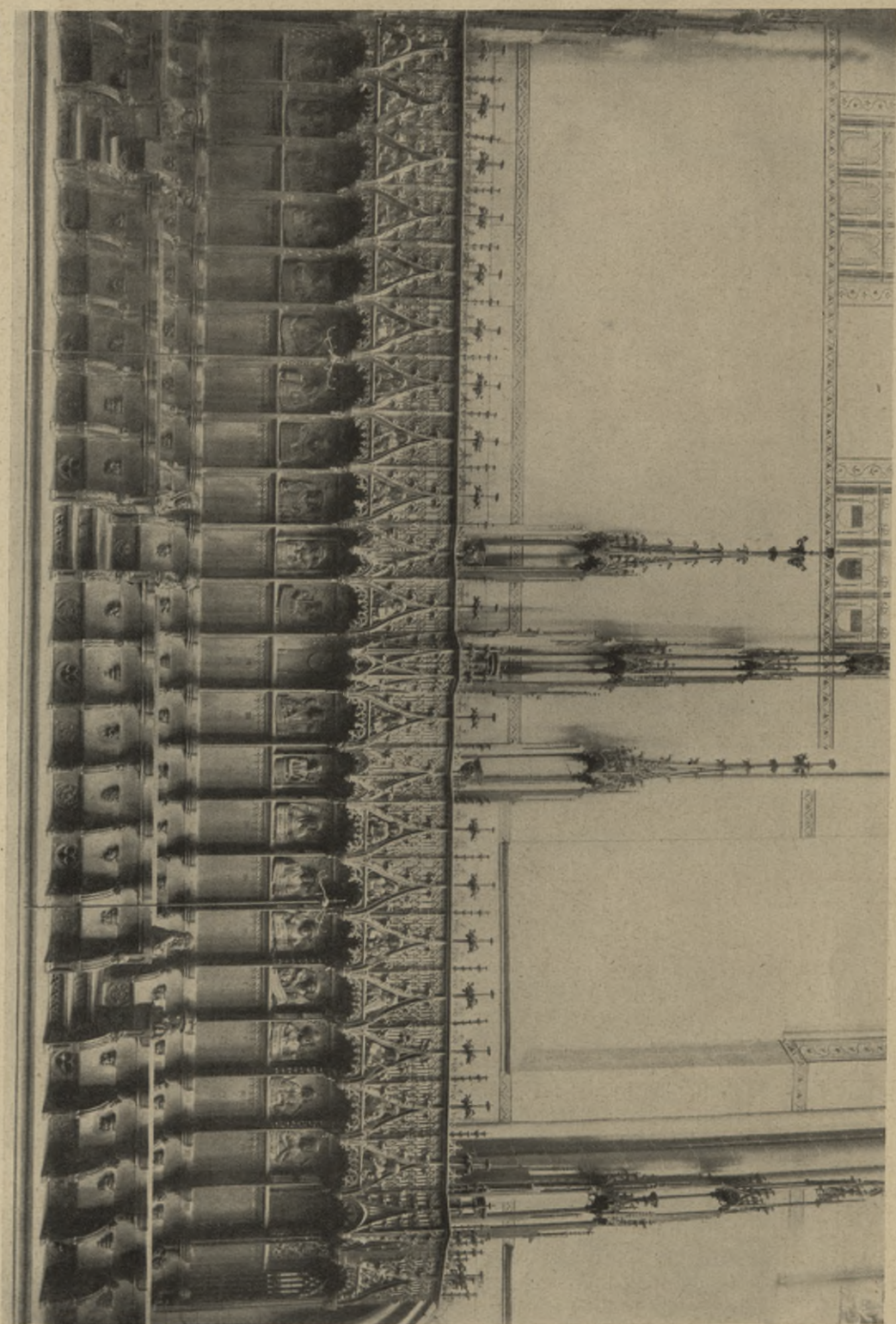
Ulmer Münster, Unterer Teil des Sakramentshauses

Gerichtes ist ein wunderbares Meisterwerk der Komposition. Je tiefer man sich darin versenkt, um so überwältigender ist seine Wirkung auf Auge und Gemüt.

Einen unvergleichlichen Schatz besitzt das Ulmer Münster an seinen Holzschnitzereien. Mit ihrer Schönheit, mit ihrer echt deutschen Lebensfülle, mit der nicht minder deutschen prachtvollen Sorgfalt ihrer künstlerisch-handwerklichen Ausführung verkünden sie das Lob ihres Meisters, Jörg Syrlin des Älteren. Er gehört zu den berühmtesten Künstlern, die je im deutschen Vaterlande gelebt und gewirkt haben. Über seine Jugend und künstlerische Entwicklung sind wir ohne Nachrichten. Gegen Ende der 50er Jahre des 15. Jahrhunderts war er in Ulm Inhaber einer großen Bildhauerwerkstatt. Aber erst nach dem Tode Mulfers scheint Syrlins Ulmer Mitbürgern eine Ahnung

von seiner Bedeutung aufgegangen zu sein. Man zeigte Neigung, ihn mit der Anfertigung des Chorgestühles für das Münster zu beauftragen, verlangte aber zuvor ein Probestück. Dieses Werk, das laut Inschrift am 30. November 1468 abgeliefert wurde, ist der sogenannte „Dreißig“ des Münsters, der Platz für den amtierenden Priester, den Diakon und den Subdiakon (Abb. 17). Syrlin gelang es, die Kirchenbaupfleger mit dieser Arbeit zufriedenzustellen. Sie schlossen daraufhin mit ihm am 9. Juni 1469 einen Vertrag, nach dem er das gesamte Gestühl im Chore des Münsters binnen vier Jahren auszuführen übernahm. Als Entgelt erhielt er für jeden Sitz 13 Gulden, für die 91 Sitze insgesamt also 1183. Den Lieferungsstermin hielt Syrlin nicht genau inne; erst drei Jahre nach dem verabredeten Zeitpunkte war das Gestühl fertig (Abb. 19—26). Es ist von allen, die es in Deutschland gibt, das schönste und ruhmvollste. Die Sitze sind an dem nördlichen wie an dem südlichen Gestühl in je zwei Längsreihen hintereinander angebracht. Dahinter steigt die Vertäfelung empor, welche die Wand bedeckt, einmal in der Länge, und zwischen allen Sitzen durch schlant aufsteigende Leisten in der Höhe geteilt. Über dem Ganzen zieht sich ein in reichen Architekturformen der späten Gotik ausgeführter, aus Kielbögen, Fialen, Kreuz-

blumen und anderem Maßwerke zusammengewobener Baldachin hin. Die Gestühle sind mit einer Fülle plastischen Schmuckes verschwenderisch ausgestattet: unten an den Gestühlwangen rund gearbeitete Büsten, an der oberen Hälfte der Rückwand solche in Relief, endlich eine Reihe von Halbfiguren in den Kielbögen des Maßwerkes (Abb. 23—26). Der diesem Figurenschmucke zugrunde liegende Gedanke ist an sich nicht ungewöhnlich; er wiederholt sich in der älteren Kunst häufig. Die unteren Figuren stellen berühmte Persönlichkeiten des Heidentums dar, die vergebens nach dem Heile der Erlösung sich sehten. In der mittleren Reihe steht man nördlich Männer, südlich Frauen des Alten Testaments, die auf das Erscheinen des Messias prophetisch hingewiesen haben. Die Giebelfiguren endlich sind Apostel und andere heilige Per-



Stüb. 19 (Seite S. 13)

Münster Münster, Chorgerüst (nördliche Seite)



Abb. 20 (Text S. 13)
Chorgestühl, Wangenbüste: Tiburtinische Sibylle



Abb. 21 (Text S. 13)
Chorgestühl, Wangenbüste: Angebliches Selbstbildnis Syrlins

sonen, denen es vergönnt war, zu sehen und zu erleben, was jene vorausgesagt hatten. Von diesen Figuren genießen den meisten Ruhm die unteren, rund gearbeiteten, die inschriftlich als Sibyllen und antike Philosophen gekennzeichnet sind. Auch gehören zwei Namenlose dazu, die geläufig, aber ohne sicheren oder auch nur wahrscheinlichen Grund, als Syrlin (Abb. 21) und seine Frau bezeichnet werden. Im ganzen zählen heute zu dem Chorgestühle samt dem Dreifische achtzehn rund gearbeitete Büsten an den Gestühlwangen und 79 Reliefs; ehemals war die Zahl wohl noch größer. Hiervon kommen auf den Dreifisch zwei Sibyllen- und acht Prophetenfiguren. In diesen dürfte man wirklich eigenhändige Arbeiten Syrlins zu er-

blicken haben, während er zu den Chorgestühlen die Entwürfe und nur wichtigste Schnitzteile geliefert, die Ausführung des übrigen aber seinen Gehilfen überlassen hat. Von den Figuren des Dreifisches zu den zuletzt entstandenen des Gestühles hat ersichtlich eine bedeutende Entwicklung des Syrlinschen Könnens stattgefunden. Bei verschiedenen der Sibyllen (so z. B. bei der Tiburtinischen [Abb. 20], die in einem Buche blättert und mit feherischem Blicke gen Himmel schaut) und der Philosophen (so bei dem Laute spielenden Pythagoras oder bei dem angeblichen Selbstbildnisse) ist der Meister zu einer wunderbaren Kraft der Technik und einer auf stärkster Naturbeobachtung beruhenden Charakterschilderung gelangt. Von den Relieffiguren der Rückwand seien nur der herrliche Samson und die aufs feinste geschilderte Martha genannt. Doch sind sie samt den übrigen Figuren dieser Reihe und auch denen in den Giebelfeldern nicht Arbeiten Syrlins, sondern solche von verschiedenen Gesellen. Zu diesen dürfte auch des Meisters Sohn Jörg gehört haben. — Von diesem jüngeren Syrlin stammt der entzückend aufgebaute Schalldeckel der Kanzel. Das fernere Schaffen Syrlins des Älteren zu schildern, würde hier zu weit führen. Er hat, wie urkundlich feststeht, noch bis 1484 für das Ulmer Münster gearbeitet. Im Jahre 1491 scheidet sein Name aus den Ulmer Urkunden.

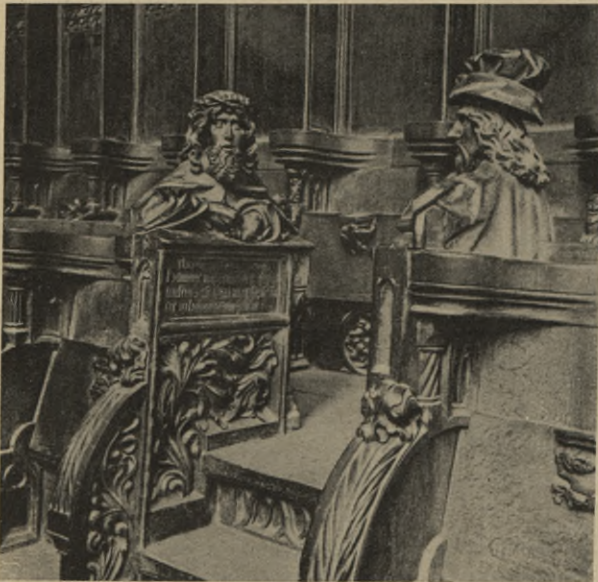


Abb. 22 (Text S. 13)
Aufgang zum Chorgestühl mit den Wangenbüsten des Terenz und des Cicero

Nicht von Syrlin ist das an dem Pfeiler links neben dem Choreingange angebaute Sakramentsgehäuse (Abb. 18). Es entstand zwischen 1467 und 1471 als Werk eines unbekanntes Meisters, dem es gelang, gegenüber der Syrlinschen Kunst seine eigene Selbständigkeit zu behaupten. Das Werk ist über 26 m hoch. Auf einem quadratischen Unterbau, zu dessen Plattform zwei herrlich gezeichnete Treppen emporführen, steht der mit einem Gitter verschlossene viereckige Kasten, in dem das Allerheiligste ausgestellt wurde. Über diesem Kasten schwebt ein mit höchster



Abb. 23 (Text S. 13)

Ulmer Münster, Chorgestühl



Abb. 24 (Text S. 13)

Ulmer Münster, Chorgestühl



Abb. 25 (Text S. 13)

Ulmer Münster, Chorgestühl



Abb. 26 (Text S. 13)

Ulmer Münster, Chorgestühl



Abb. 27 (Zert S. 23)

Das Freiburger Münster von Nordwesten

Kunst und Feinheit gearbeiteter turmförmiger Deckel. Über drei reichen Baldachinen steigt, einer Springquelle vergleichbar, die leichte, schlanke Schönheit der Fialen auf. Eine Fülle ausgezeichnet gearbeiteter geschnittener Figuren lauscht in den Nischen des Bauwerkes, steht majestätisch auf Sockeln, bis oberhalb ihrer das Ganze, pyramidal zugeipst, in einer einzigen Fiale ausklingt. — Hohen Wert besitzt ferner das reich mit Figuren geschmückte Taufbecken und das um einen Pfeiler herumgearbeitete Weihwasserbecken (Abb. 15), letzteres eine Arbeit wahrscheinlich des jüngeren Syrlin.

Noch einiger Malereien haben wir zu gedenken.

Zu den größten Kostbarkeiten des Münsters gehört ein ohne ausreichenden Grund dem Martin Schongauer von Kolmar († 1491) zugeschriebenes Hausaltärchen. Die Mitte zeigt eine geschnittene Kreuzigungsgruppe; auf den Flügeln sieht man Passionszenen. Am wertvollsten ist die Predella (der Untersatz) mit der Grablegung Christi. Beachtenswerte Kunstwerke sind ferner mehrere Altarbilder von Bartholomäus Zeitblom († nach 1517) und Tafelgemälde mit Schilderungen des Marienlebens von Jörg Stocker († um 1520). Hervorragende Arbeiten besitzt das Münster von Martin Schaffner († um 1535). Wie Ausgezeichnetes dieser Künstler vermöge seiner trefflichen Beobach-

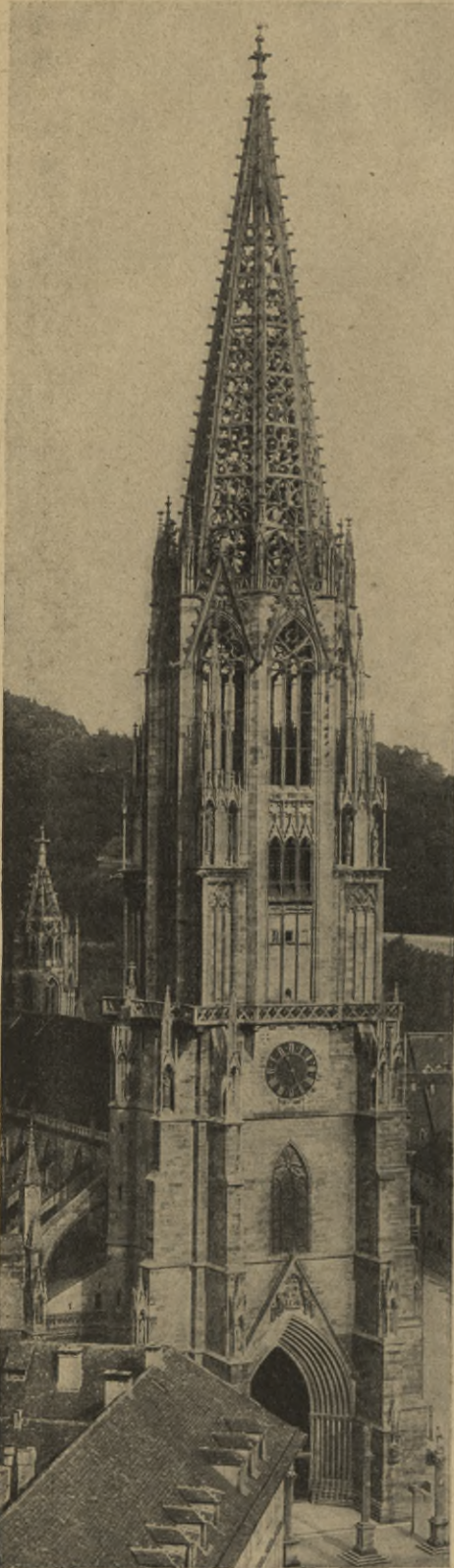


Abb. 28 (Text S. 21, 23)

Freiburger Münster, Turm

tungsgabe zu leisten vermochte, beweist sein Bildnis des Citel Besserer. Es ist 1516 gemalt und befindet sich in der

Besserer-Kapelle des Münsters. Wir sehen die Halbfigur und den prächtigen Charakterkopf eines alten Mannes in Pelzschabe und Pelzkappe, das sprechend lebendige Antlitz mit den ruhigen, klugen Augen ist umrahmt von starkem Backen- und Kinnbarte. Die auf einer Brüstung ruhenden Hände sind in gewandter Verkürzung gezeichnet. Den Hintergrund bildet ein Brokatteppich, von dem die Figur mittels ihres Schlagschattens kräftig sich abhebt. Das Besserersche Bild ist das erste Porträt, das in Ulm rein als Selbstzweck entstanden ist. Zuvor fertigte man dergleichen nur in Verbindung mit Heiligendarstellungen an. Im Jahre 1521 entstand auch der Schaffnersche sogenannte Huhz-Altar im Ulmer Münster. An den Außenseiten des oben kleeblattförmigen Werkes sieht man vier ruhig nebeneinanderstehende Heilige: links Johannes den Täufer und Erhard, rechts Diepold und Barbara. Eine Architektur bildet den Hintergrund. Mit ihrer Strenge und Monumentalität erweisen sich die Figuren recht als Gestalten, die auf alter Ulmer Überlieferung beruhen. Die oben mit geschnitztem Rankenwerke geschmückten Innenseiten zeigen zwei Gruppen der sogenannten hl. Sippe: links Maria Cleophae und Alphäus, rechts Maria Salome und Zebedäus, jede Gruppe mit den zugehörigen Kindern. Die Antlitz aller sind so persönlich aufgefaßt, daß man sie wohl mit Recht als Porträts von Ulmer Zeitgenossen des Künstlers ansehen darf. Höchst anmutig ist die Schilderung des echt deutschen Familienlebens in jener Zeit, wo der Wohlstand des Bürgertums bei uns seine größte Höhe erreichte. — Von Schaffner ist auch das dem Münster gehörige Ehinger-Bildnis. Auf des Künstlers sonstige künstlerische Tätigkeit (u. a. seinen herrlichen Altar von Wettenhausen) können wir hier nicht eingehen.

2. Das Münster zu Freiburg i. B.

Der 3. und 4. Dezember des Jahres 1149 waren große Tage für den Markt Freiburg, den die Herzöge Berthold III. und Konrad von Zähringen erst drei Jahrzehnte zuvor gegründet hatten. Gewaltig scholl durch die Halle der Pfarrkirche die Stimme des hl. Bernhard von Clairvaux, der die atemlos in frommer Begeisterung lauschende Menschenmenge aufrief zur Befreiung des Landes, wo unser Herr und Heiland gelebt und gelitten hat. Hinreißend war die Rede, Hunderte von tapferen christlichen Männern ließen sich das Kreuz an ihr Gewand heften, als Zeichen, unter dem sie für Jesus kämpfen, siegen und sterben wollten. — Das Gotteshaus, das damals so Erhabenes in seinen Mauern geschehen sah, sieht längst nicht mehr. Auf seiner Stätte, so sagt man, ragt das jekige Münster empor und reißt seinen Turm, den schönsten aller gotischen Türme, welche deutsche Kunst je geschaffen, dem Himmel entgegen. Ein halbes Jahrhundert nach jenen Tagen begann man den Bau, da Herzog Berthold V. des badischen Landes Beherrscher war. Eine dreischiffige Kirche in Kreuzform war geplant, nahe verwandt dem Münster von Basel, mit halbachteckigem Chore und zwei östlichen Türmen. Ihre Formen waren, der Zeit entsprechend, jene des hochentwickelten spätromanischen Stiles. Von diesem Bau ist in dem jekigen Freiburger Münster noch das Querhaus mit dem Vierungsturm und den beiden Osttürmen (den sogenannten Hahnentürmen) erhalten (auf Abb. 29). Auch das Langhaus war damals bereits begonnen.

Darüber kam die Zeit heran, wo der gotische Stil in Deutschland zur Herrschaft gelangte. Der Baumeister — er soll Johannes geheißsen haben — empfand die Notwendigkeit, dem veränderten Kunstgeschmacke Rechnung zu tragen und tat dies, so gut er es eben vermochte. Er beseitigte, was vom Langhause bereits bestand, und schuf für dieses einen neuen Plan, nach welchem er das mittlere und die beiden seitlichen Schiffe zu erbauen begann. Was er noch unbeholfen und nicht frei von Fehlern geschaffen hatte,



Abb. 29 (Text S. 19, 24)

Freiburger Münster, Südfassade

besserte sein Nachfolger in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Danach folgte die Zeit, in welcher das Freiburger Münster sich zu der Herrlichkeit entwickelte, durch

die es heute zur Bewunderung hinreißt. Seit etwa 1250 bis in die ersten Jahre des 14. Jahrhunderts wurde mit vollendeter Meisterschaft an dem Langhause

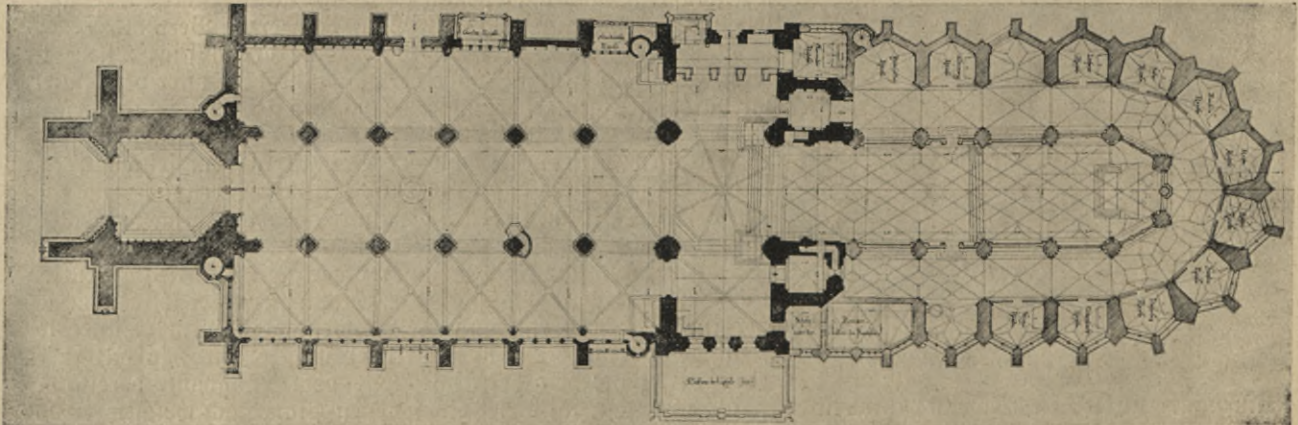


Abb. 30 (Text S. 23)

Freiburger Münster, Grundriß (Färbung dem Alter nach heller werdend)

weiter gebaut, dessen entzückendes Südportal mit dem Reliefbilde des Lammes Gottes aus jener Zeit stammt. Es entstand die westliche Vorhalle mit ihren Reihen köstlicher Figuren (Abb. 35). Über der Westfront ermuch's kühn und herrlich der Wunderbau des Turmes mit seiner gleich einem leichten Spitzen-

werke und die schönen durchbrochenen Spitzen. Von den mit dem Münster zusammenhängenden Kapellen entstanden damals im nördlichen Querschiffe die den hl. Petrus und Paulus geweihte, im südlichen Seitenschiffe die Kapelle des Heiligen Grabes. Prachtvollen Schmuck erhielt die Kirche durch Glasgemälde. Leider



Abb. 31 (Text S. 24)

Freiburger Münster von Südosten

gewebe durchbrochenen Pyramide (Abb. 28). Er ist von allen deutschen Türmen der Gotik der früheste, der einzige, den die Zeit, die ihn geplant, auch ausgeführt hat. Ihre begnadete Kunst schuf einen der herrlichsten Türme der Welt! — Das 14. Jahrhundert fand das Langhaus noch unvollendet und führte es zu Ende, gab auch den alten östlichen Türmen ihre obersten Stock-

find sie fast ganz zugrunde gegangen, die meisten von ihnen durch den Luftdruck bei der 1744 erfolgten Sprengung der Festungswerke auf dem nahen Schloßberge. Dem 14. Jahrhundert entstammt auch eine Anzahl der schönen steinernen Bildwerke im Innern des Münsters. — Die Baugeschichte des Münsters endet im 16. Jahrhunderte mit der Vollendung des

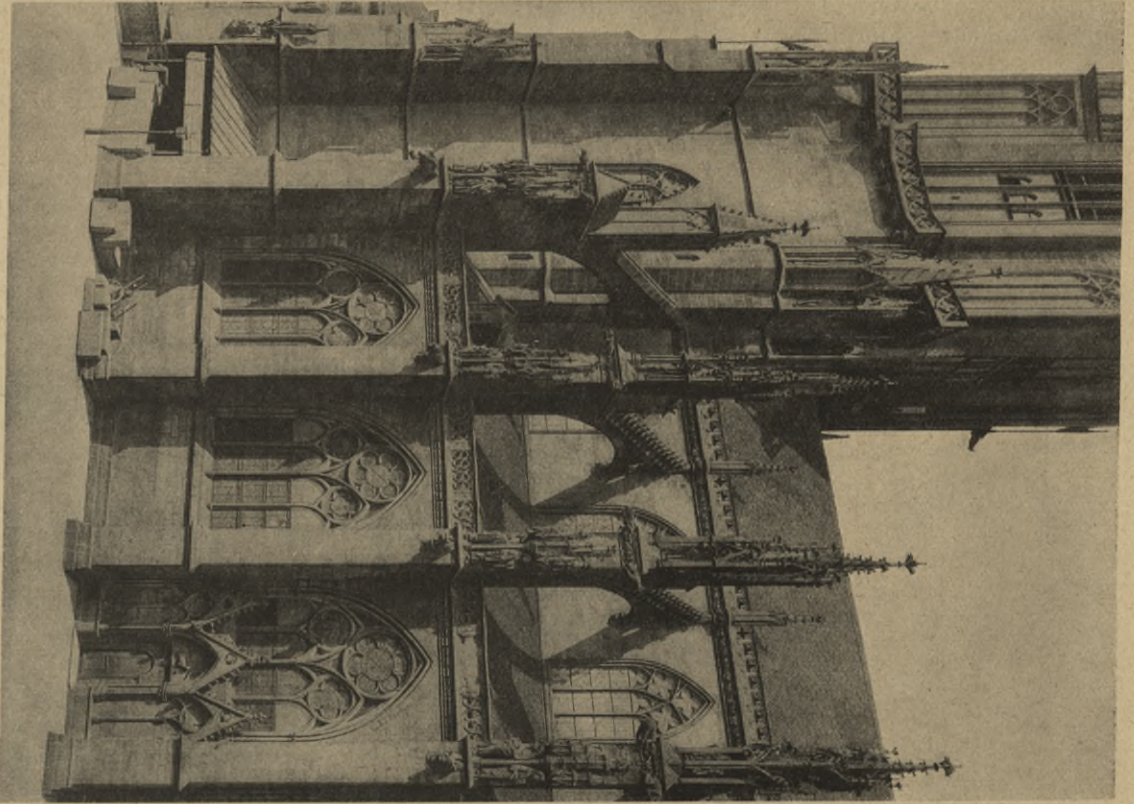


Abb. 32 (Zert. S. 24)

Freiburger Minster, Südwestpartie

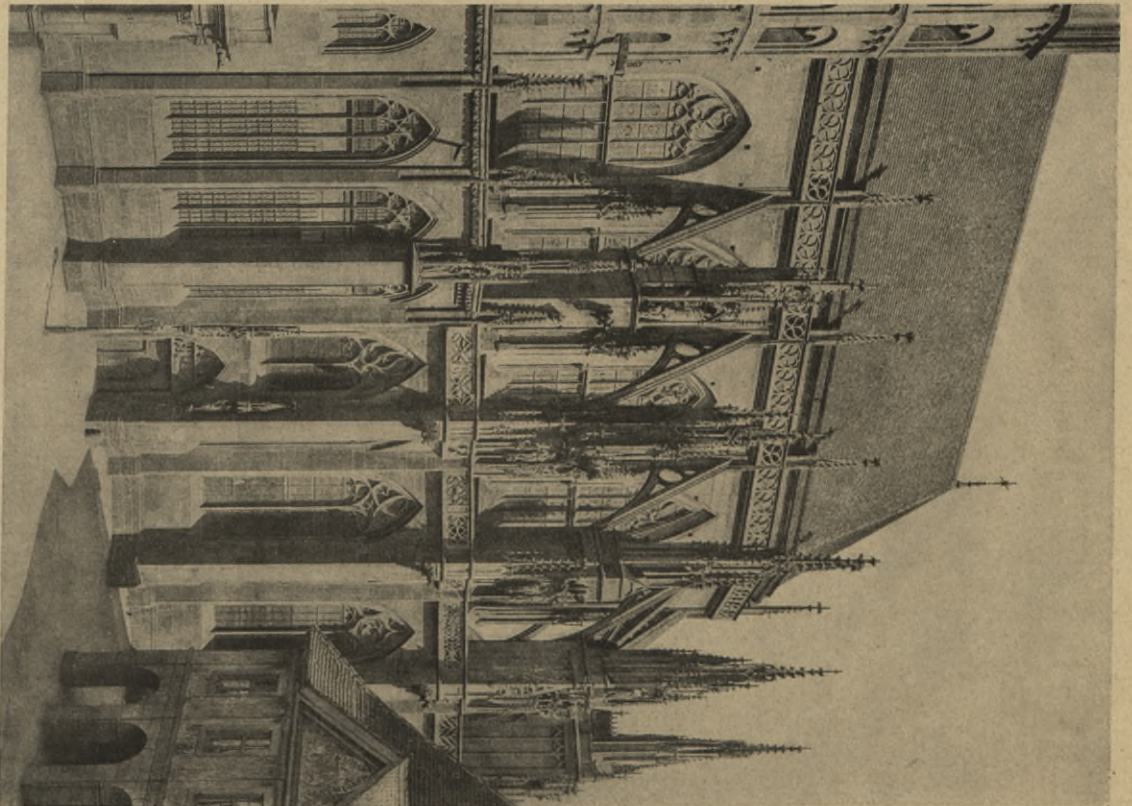


Abb. 33 (Zert. S. 24)

Freiburger Minster, Südostpartie des Chores



Abb. 34 (Fert S 25)
Freiburger Münster, Strebewerk am Obergeschoße des Chores

Chores, der an die Stelle des alten romanischen trat. Der Grundstein für ihn wurde, wie eine deutsche Inschrift neben dem nördlichen Chorportale meldet, am Vorabende von Mariä Verkündigung, also am 24. März des Jahres 1354, gelegt. Zum Werkmeister wurde 1359 der Baumeister Johannes von Gmünd, ein Mitglied der ruhmreichen Familie der Parler, erwählt, der bis dahin am Baseler Münster tätig gewesen war. Er erlebte die Vollendung des Chores nicht. Geldmangel erzwang seit 1400 eine lange Unterbrechung der Arbeiten. Erst 1471 konnte Hans Niesenberger aus Graz die Bautätigkeit wieder aufnehmen, wurde aber wegen mangelhafter Leistungen abgesetzt. Erst 1510 wurden die Gewölbe des Chores fertig, dessen Weihe 1513 erfolgte. — Die Oberkapelle, ein Werk des Jörg Kempf, entstand 1558. Von diesem ausgezeichneten Künstler stammt auch die (angeblich aus einem einzigen Blocke gelben Sandsteins) mit prachtvoller Feinheit gearbeitete Kanzel. Das Brustbild des Meisters ist unten an ihr angebracht (Abb. 47). Hans Böringer schuf 1579 den schönen Lettner, der leider am Ende des 18. Jahrhunderts von seiner Stelle vor dem Chore entfernt wurde. Doch ließ man ihn nicht zugrunde gehen; er wurde geteilt und in den beiden Armen des Querschiffes neu aufgestellt. Im 17. Jahrhundert entstand die von dem Meister Michael Glück 1620 vollendete, in elegantem Renaissancestil erbaute Vorhalle vor dem Giebel des südlichen Querschiffes (Abb. 42). Die folgenden Zeiten mußten sich damit

bescheiden, das Münster seinen zum Teil schweren Schicksalen zu überlassen. Doch gebührt ihnen Anerkennung für das redliche Streben, die angerichteten Schäden nach Kräften wieder gutzumachen. Auch im 19. Jahrhundert ist die herrliche Kirche Gegenstand sorgfältigster Pflege gewesen und genießt solche bis zum heutigen Tage. Die neueste, jetzt glücklich vollendete Arbeit war die schwierige Ausbesserung des Turmes.

Das Freiburger Münster (Abb. 27) hat, wie schon gesagt, drei Schiffe, deren mittleres eine Scheitelhöhe von 27 m besitzt. Die Gesamtlänge des Gebäudes beträgt 124,8 m, die Breite 30 m. Die Turmspitze erhebt sich bis zu einer Höhe von 116,15 m. Der Chor besitzt die Breite des Vierungsquadrates, entspricht also der Breite des romanischen Chores, der ihm weichen mußte. Er ist mit acht Seiten des regelmäßigen Zwölfecks geschlossen und von einem Umgang umgeben, gegen den sich ein wundervoller Kranz von dreizehn fünfeckigen Kapellen öffnet. Mittelschiff und Seitenschiffe zeigen je sechs Joche schlichter Kreuzgewölbe (Abb. 30, 43, 44). Sie werden von sieben Paaren kraftvoller Bündelpfeiler getragen. Die Vierungskuppel ist achteckig. Gewisse Eigentümlichkeiten des Grundrisses an der Stelle des Choransatzes rühren daher, daß man daselbst Teile des alten romanischen Baues (die Unterbauten der beiden Osttürme, die man nicht opfern wollte) stehen ließ, ohne sie mit der neuen Chorarchitektur restlos zu verschmelzen (Abb. 38, 44). Der Chor zeigt spätgotisches Netzgewölbe, das sich auf sieben Pfeilerpaare stützt; im Umgang und in den Kapellen zumeist reiche Sterngewölbe, wie die späte Gotik sie liebte (Abb. 45, 48). — Wunderbar ist der Eindruck des Innern, wenn man es von der Turmseite her überblickt. Von höchstem malerischem Reiz ist dabei der Gegensatz zwischen dem von der Glut der Glasgemälde durchleuchteten Ernste des Langhauses und der Pracht des Vorn und in seiner Mitte um je vier Stufen erhöhten Chores mit dem Hochaltare. Der letztere wird noch besonders dadurch hervorgehoben, daß sich der dämmernde Halbschatten des Querschiffgewölbes vor dem Chore in das herrliche Bild einschleibt (Abb. 43).

Auch von außen übt das Münster wunderbare Wirkung. Schon durch die warme Farbe des Baustoffes: roter Sandstein mit gelben Steinen reichlich durchsetzt. Eine kurze Straße, die von Westen her auf den Münsterplatz stößt, gibt dem Blicke die Möglichkeit, den größten Teil der westlichen Front zu erfassen und ungehindert zu der Höhe der Turmpyramide sich aufzuschwingen (Abb. 28). Von starken Eckpfeilern flankiert, steigt der Turmbau viereckig, wuchtig und doch durch seine schmale, schlankte Form leicht wirkend, fünfmal durch Gesimse quer geteilt, empor. Das reich gegliederte Spitzbogenportal führt in das Dämmerlicht der Vorhalle. Im Giebelfelde des Portales sieht man im Reliefbilde die Krönung Mariä. Der Abschnitt über dem Portalgiebel enthält statt einer Fensterrose ein großes Spitzbogenfenster. Der oberste Abschnitt endet mit einer Galerie. Oberhalb ihrer geht das Viereck des Turmes ins Achteck über. Leicht und elegant schießen die schlanken, senkrechten Linien der Eckpfeiler, Fenster und Blenden empor. Heitere Schönheit ist durch Strenge in Schranken gehalten.

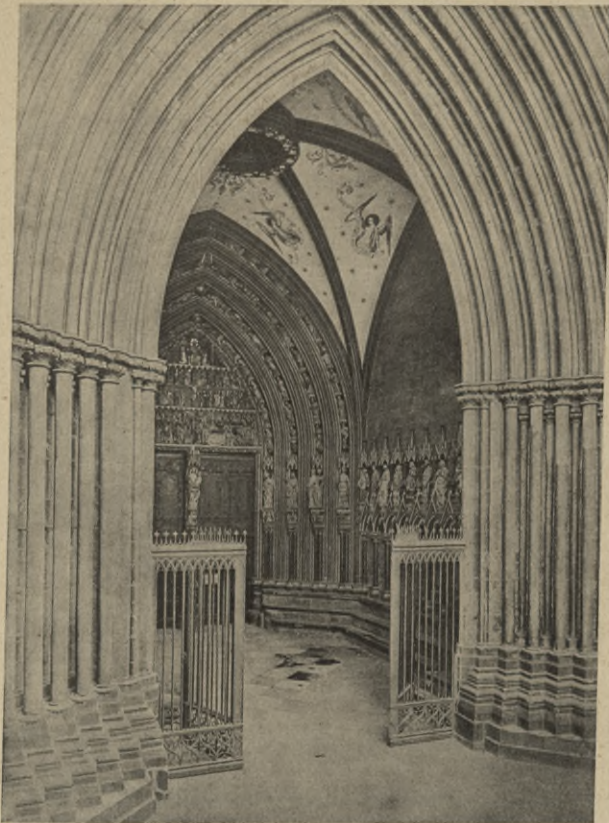


Abb. 35 (Text S. 21, 25)

Freiburger Münster, Blick in die Vorhalle

Nirgends ist etwas Zufälliges, alles entwickelt sich mit der Folgerichtigkeit mathematischer Gesetze. Und doch ist alles voll tiefsten Gefühles, ein hehres Denkmal reinsten, himmelan jauchzender Frömmigkeit. — Das Werk wird bekrönt durch die herrlich durchbrochene, achteckige Pyramide. Sieben, durch schmale Linien getrennte Gürtel bilden ihre aufs schönste gezeichneten Wandplatten. Jeder Gürtel zeigt ein anderes Muster. Die Kanten der Pyramide sind mit „Krabben“ besetzt. Das Ganze endet in der schlanken Spitze, auf der die Kreuzblume thront. Die Breite des Turmbaus entspricht jener des Mittelschiffes. Somit treten die Seitenschiffe rechts und links über den Turmbau hinaus. Sie erhalten hier ihr Licht durch je eine mächtige Fensterrose.

Umschreiten wir das Münster (Abb. 29, 31 – 33), so bewundern wir die Schönheit und Ruhe des Gesamtbildes. Mächtig wölben sich die Spitzbögen der mit schlichtem Maßwerk erfüllten Seitenschiffsfenster. Die Strebe- Pfeiler schaffen Unterbrechung des Bildes. In der Höhe der die Seitenschiffe umziehenden Galerien sind sie mit Paaren von

Bildsäulen besetzt. Türmchen bekrönen die Pfeiler, von denen sich zu den Wänden des Hochschiffes die Strebe- bögen emporheben. Zwischen diesen öffnen sich die Fenster des mittleren Obergeschosses. Eine Galerie läuft längs des Dachansatzes. Gleich der erwähnten unteren Galerie endet sie bei dem romanischen Querhaufe.

Ganz schlicht sind die Giebel dieses Baues (auf Abb. 29): Unten ein Portal, darüber drei Rund- bogensfenster nebeneinander, über diesen eine schlichte Fensterrose, alsdann der von Rundbogenfriese- n eingefasste Dreiecksgiebel. Der Einfachheit der Querhaus- arme entspricht die der unmittelbar hinter ihnen ein- geschobenen östlichen achteckigen („Hahnen-“) Türme. Ihr oberstes romanisches Geschoß übersteigt etwas die Höhe der Dachgalerie. Den reichen oberen Abschluß der Osttürme bilden je zwei schlank gotische Geschosse, über denen je eine kleine Pyramide emporwächst, mit ihrem durchbrochenen Muster dem Charakter des Hauptturmes nach Möglichkeit sich anpassend. Man mußte die Hahnentürme auf diese Art erhöhen, damit sie neben der gewaltigen Masse des Chores, dessen Firsthöhe die des Langhauses beträchtlich über- ragt, standzuhalten vermochten. Sie, nebst den Quer- schiffgiebeln erfüllen ästhetisch die Aufgabe, das reiche Bild des Chores von dem schlichteren des Lang- hauses kräftig zu trennen und so die Wirkung des letzteren ungeschmälert zu erhalten. Diese so geschaffenen drei Abschnitte — Langhaus, Querhaus mit Türmen, Chor — lassen sich mit den drei Sätzen einer musikalischen Dichtung vergleichen, die mit majestätischer Bewegung beginnt, ein träumerisches Adagio folgen läßt, in rauschendem Allegro schließt, und in jedem Teil ihre Grundgedanken klar und folgerichtig entwickelt.

Die Dreischiffigkeit des Langhauses wird im Chore wieder aufgenommen und aufs prachtvollste durch- geführt. Die Seitenschiffe setzen sich jenseits des Querschiffes fort und bilden den Umgang mit seinem



Abb. 36 (Text S. 25)

Freiburger Münster, Relief vom Hauptportale

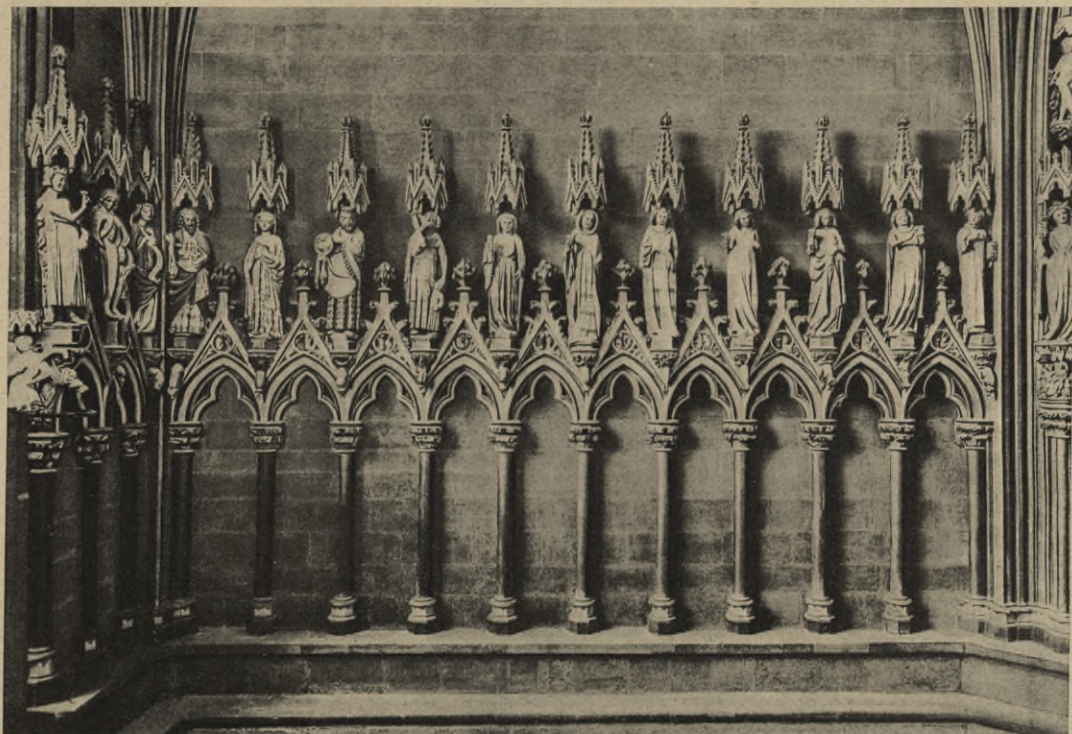


Abb. 37 (Text S. 26)

Freiburger Münster, Nördliche Seite der Vorhalle

herrlichen Kapellenkranze (Abb. 48). Diese Anlage gibt sich auch im Außern des Chores klar zu erkennen. Hoch ragt sein Mittelschiff empor, im Grundrisse reich gezackt, umringen es die Kapellen, über denen eine breite Plattform liegt. Mit wundervollem Reichtum ist das Strebenwerk entworfen (Abb. 34). Die Pfeiler der Kapellenwände wachsen sich zu prachtvollen Türmen aus, an denen die schlanken Schwibbögen ihre Stütze finden. Je zwei Fenster spenden den Kapellen, elf Oberlichter dem Mittelschiffe des Chores Helligkeit.

Die Wanderung um die Kirche lehrt uns noch eine Anzahl köstlicher Einzelheiten kennen, von denen bisher nicht die Rede war. An der Südseite finden wir das fein gezeichnete, dreifach begiebelte Portal mit dem Lamm Gottes (Abb. 40), weiterhin die Heiliggrabkapelle mit ihrem schönen spätgotischen Maßwerk. Gleich daneben wird das romanische Portal des südlichen Querschiffes durch den Renaissancevorbau des Michael Glück verhüllt (Abb. 42). Auf der Brüstung dieser Vorhalle steht eine edel gestaltete Muttergottes. Schlicht ist das Südportal des Chores: eine Spitzbogentür mit einem Relief im Türsturze, das in zwei horizontalen Abschnitten unten Marias Tod, oben ihre Krönung feiert. Rechts und links neben diesem Portale stehen an den Wänden der Strebenpfeiler unter prächtigen Baldachinen rechts eine Bildsäule der hl. Jungfrau mit dem Kinde, links die des hl. Christophorus. Das nördliche Chorportal zeigt ein ähnliches Relief unten mit dem Sündenfall und seinen Folgen, oben mit dem als Weltrichter thronenden Heilande (Abb. 39). Die Hohlkehle des Türgewändes ist mit übereinander stehenden Figuren gefüllt. Auch das rundbogige Nordportal des Quer-

schiffes ist mit einem Reliefe geschmückt. Hart neben diesem Portale tritt aus der Wandflucht die hochgotische, durch reiches Fenstermaßwerk ausgezeichnete Peter-Paul-Kapelle hervor (Abb. 41). Ihr schließen sich weiterhin noch zwei mit hoher Kunst ausgestattete Kapellen an.

Unsere Rundwanderung ist beendet, wiederum stehen wir vor dem Hauptportale des Münsters (Abb. 35). Sein nach innen enger werdendes Gewände ist mit Säulchen besetzt, über denen sich ein spitzbogiges Gewölbe schlank aufschwingt. Die Kapitälchen und Kämpfer sind mit schön gezeichnetem Laubwerk überzogen. Weiteren Schmuck besitzt die äußere Pforte nicht, übt aber gerade durch diese Schlichtheit erhabene Wirkung aus. Das Innere der Vorhalle ist ein quadratischer Raum mit Kreuzgewölbe. An der dem Eingange gegenüberstehenden Seite führt ein mit Figuren reich geschmücktes Portal in das Innere der Kirche. Die spitzbogige Fläche über dem Türsturze ist in drei horizontalen Abteilungen mit Reliefdarstellungen geschmückt (Abb. 36). Man sieht zu unterst in zwei Parallelreihen die Geburt und Gefangennahme Christi, dazwischen die Geißelung; darüber die Auferstehung der Toten. Die zweite Abteilung zeigt in der Mitte den die ganze Höhe dieses Teiles einnehmenden Bekreuzigten mit Maria, Johannes Ev., dem gläubigen Hauptmann und einem römischen Soldaten; neben ihm unten den Lohn der Gerechten und die Höllenfahrt der Bösen; oben in langer Reihe die auf Wolken sitzenden Apostel. In der obersten Abteilung thront Jesus als Weltrichter zwischen den fürbittend knienden Maria und Johannes d. T. Stehende und fliegende Engel mit den Leidenswerkzeugen umgeben die Gruppe. — An dem Mittelpfosten der gedoppelten



Abb. 38 (Text S. 23, 27)
Freiburger Münster, Frühgotisches Portal



Abb. 39 (Text S. 25)
Freiburger Münster, Nördliches Chorportal

Tür steht unter einem Baldachine die hl. Jungfrau mit dem Kinde. Unterhalb dieser Gruppe sieht man den schlummernden Jesse, von dessen Gestalt aus sich reiches Ast- und Laubwerk als Hintergrund der Marienfigur emporrankt. — Die Türflügel sind Schreinerarbeiten der Renaissancezeit. — Die Gestalt Marias bildet den Mittelpunkt zweier großer Reihen von Bildsäulen, die nächst dem Hauptportale, rechts und links an den Seitenwänden, ferner zu beiden Seiten des inneren Portales, sowie in dessen Gewände aufgestellt sind, sich also um das Innere der gesamten Vorhalle hinziehen (Abb. 37). Dieser Figuren sind mit der Madonna im ganzen 37. — Die 8 Figuren im Portale stehen auf Säulen, die mit szenischen Darstellungen (Marter des hl. Johannes Ev., des hl. Bartholomäus u. dgl.) reich geschmückt sind. Als Sockel der übrigen 28 Figuren dienen Blendbögenstellungen mit zierlichen Säulchen und gotischen Dreiecksgiebeln, die über Kleeblattbögen gespannt sind. Zwischen diesen Giebeln stehen die Figuren auf Sockeln, die mit vorspringenden Tierkörpern (ähnlich den an gotischen Bauten häufigen Wasserspeiern) besetzt sind. — Die 36 Figuren hier alle aufzuzählen, würde zu weit führen. Sie bilden einen reichen Schatz mittelalterlicher Symbolik. Man sieht die klugen und törichten Jungfrauen, Abraham mit Isaak, männliche und weibliche Heilige und andere Persönlichkeiten des Alten und Neuen Bundes. Jede dieser Figuren ist ein Meisterwerk edelster Bildhauerkunst, in Linienführung, Haltung, Gewandzeichnung, Ausdruck voll klarster Schönheit und tiefer Bedeutung, alle zusammen gleichzeitig ein Raumschmuck, dem sich in der gesamten deutschen Kunst nur noch sehr wenig ebenbürtig zur Seite stellen läßt.

Nochmals betreten wir jetzt das Innere der Kirche (Abb. 43, 44). Lange Zeit hindurch war es in roher Art übertüncht. Diese Anzier ist in schwerer Arbeit beseitigt worden. Dabei wurde an der Wandfläche oberhalb des Bogens vor der Vierung eine gemalte Darstellung der Krönung Mariä aufgedeckt. Aber sie war allzusehr beschädigt, um erhalten oder wieder hergestellt zu werden. An ihrer Stelle hat der Meister



Abb. 40 (Text S. 25)
Freiburger Münster, Portal des südlichen Seitenschiffes



Abb. 41 (Text S. 25)
Freiburger Münster, Portal der Nordseite und die Peter-Paul-Kapelle

kirchlicher Malerei Ludwig Seitz 1877 ein neues Gemälde gleichen Inhaltes geschaffen, das sich freilich stilistisch dem Charakter des Bauwerkes nicht völlig anpaßt. Auch an anderen Kunstwerken zur Belebung der Architektur ist kein Mangel. An den Pfeilern des Mittelschiffes stehen auf schönen Konsolen, von nicht minder trefflichen Baldachinen überdeckt, die Figuren der hl. zwölf Apostel, ernste, herbe Arbeiten des 14. Jahrhunderts. Auch an der Kanzel (Abb. 47) gehen wir nicht vorüber, ohne ihrem schönen, durchbrochen gearbeiteten Aufgange und ihrem Körper Aufmerksamkeit zu schenken. Er ist mit einem Netze von Kielbögen überzogen und steht auf einer Säule, die wie aus Baumstäben geflochten erscheint. Unterhalb des Aufganges schaut Meister Jörg Kempf aus einem Fenster heraus, dessen Klappe weit geöffnet ist. Er hat die Kanzel 1561 geschaffen und ist offenbar ein Mann gewesen, der am guten Alten hing. Und der Rat von Freiburg tat das gleiche. Sonst hätte diese Kanzel nicht so getreu Formen der späten Gotik erhalten, die sonst allenthalben damals schon längst der Renaissance Platz gemacht hatte. — An den Sockeln der Seitenschiffwände ziehen sich Blendarkaden hin, die mit ihren Kleeblattbögen noch an die Formenwelt der spätromanischen Zeit erinnern. Sie tragen einen in halber Höhe der

Seitenschiffe sich hinziehenden Laufgang mit prächtiger Steingalerie. Einige der durch diese Bögen gebildeten Nischen sind im nördlichen Seitenschiffe mit nicht sonderlich dazu passenden modernen Denkmälern von Erzbischöfen ausgefüllt. Aus dem 14. Jahrhundert erhalten geblieben ist in beiden Seitenschiffen noch eine Anzahl der prachtvollen Glasmalereien. Zu edler Zierde gereicht der „Abendmahlskapelle“ im nördlichen Seitenschiffe das Steinbild des letzten Mahles Christi, eine Arbeit des Bildhauers Xaver Hauser, vollendet 1806. — Reich an Kostbarkeiten ist das südliche Seitenschiff. Unterhalb des fünften Fensters (von Westen aus gezählt) sieht man in einer der Blendnischen das Standbild des Herzogs Berthold V. († 1218), eine Arbeit des 14. Jahrhunderts. In ritterlicher Rüstung, mit Topfhelm, dessen Visier geöffnet ist, und mit zum Gebete zusammengelegten Händen steht er auf einem Löwen. Unter dem nächsten Fenster gegen Osten befindet sich die Heilig-Grabkapelle. Zwischen ihren fünf schlanken, hohen, ganz glatten Pfeilern erblickt man in der Kapelle den Heiland, auf seinem Sarkophage ruhend; davor hocken die schlafenden Wächter. Die Architektur des Hl. Grabes ist mit vier einfachen Giebeln und fünf Standbildern bekrönt. Die Kapelle stammt aus dem 14. Jahrhunderte. Die östliche Partie des südlichen Seitenschiffes, in der es sich befindet, heißt das „Frauenschörle“.

Das romanische Querschiff besitzt besondere Zierde in den beiden, an seinem Nord- und Südenende aufgestellten Teilen des ehemaligen Lettneres, einer prächtigen Renaissancearchitektur mit Blendbögen und korinthischen Säulen. Neben den schlichten, frühgotischen Eingängen (Abb. 38), die, unter den Hahmentürmen hindurch, zum Chorumgange führen, stehen zwei wertvolle alte Schnitzaltäre: nördlich der Dreikönig-Altar, den der Meister Johannes Wydyz 1505 angefertigt hat; südlich der von einem unbekanntem süddeutschen Künstler um 1520 geschnitzte St. Anna-Altar.



Abb. 42 (Text S. 23, 25)

Freiburger Münster, Vorbau des Südportals

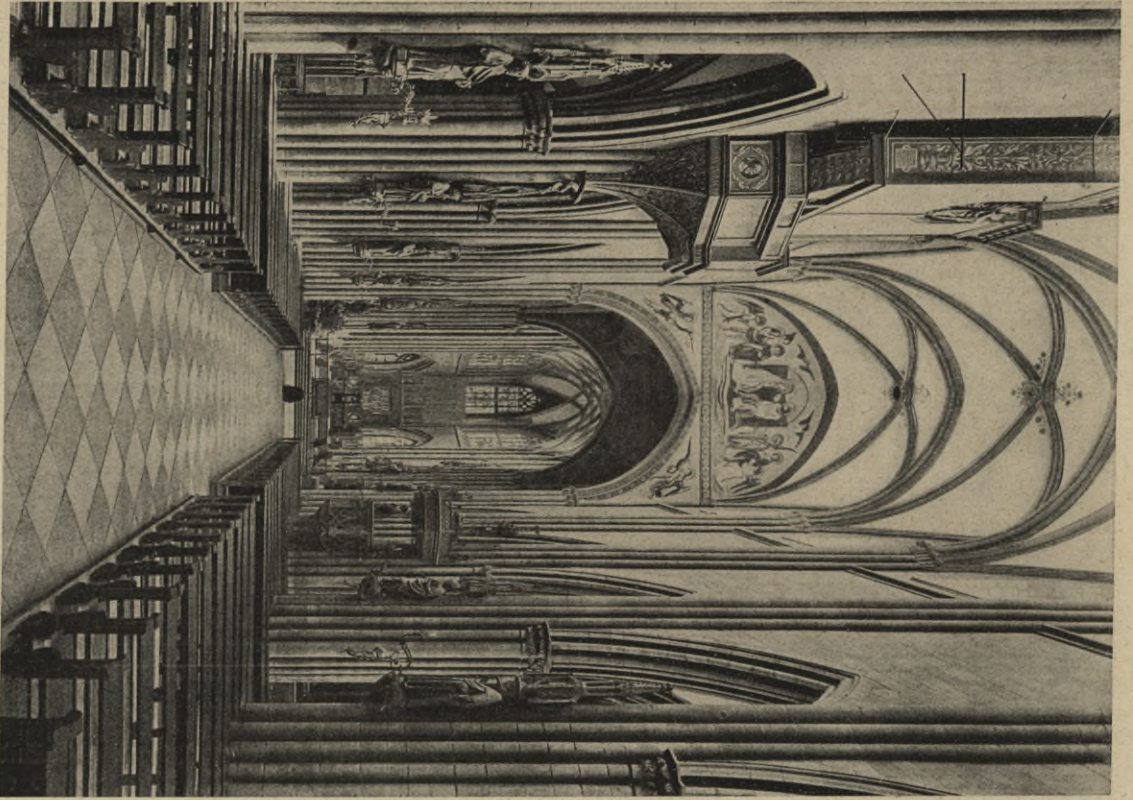


Abb. 43 (Zeit S. 23, 26)
Freiburger Minster, Bild durch das Mittelschiff gegen den Chor

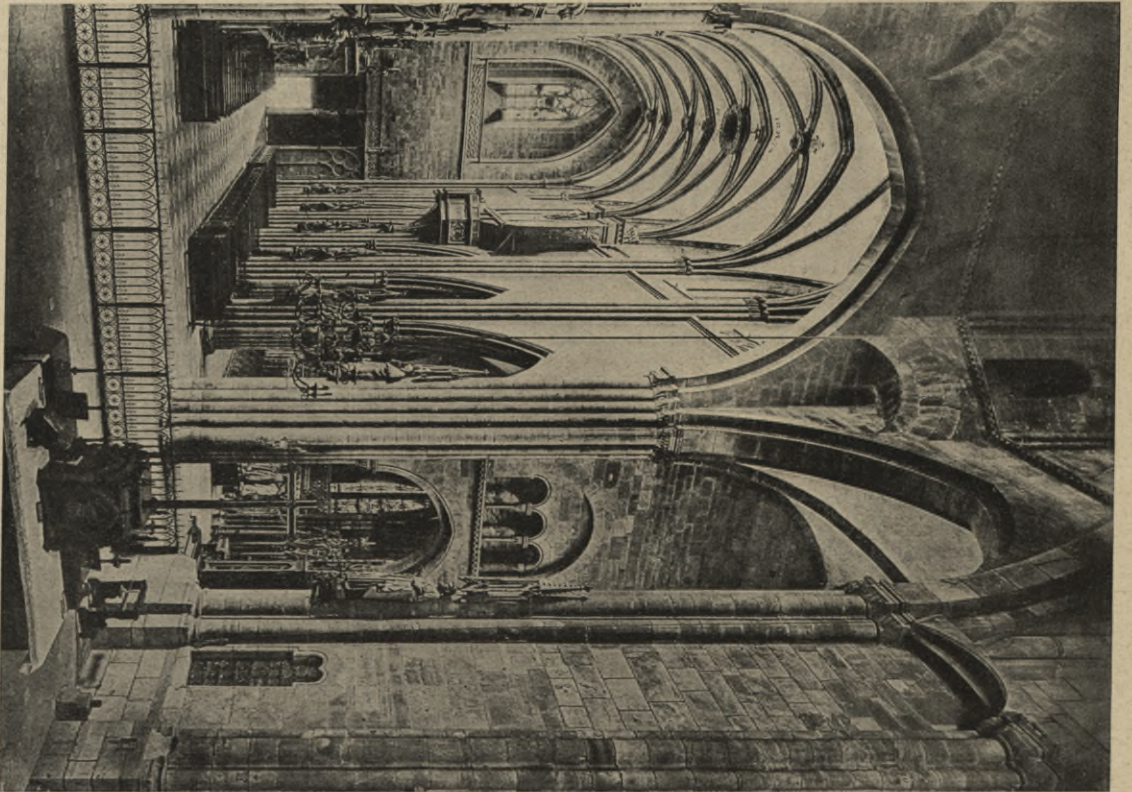


Abb. 44 (Zeit S. 23, 26)
Freiburger Minster, Bild vom Chore gegen Westen

Dem südlichen Hahnenturme vorgelagert ist die Sakristei, über der sich die an mancherlei wertvollem Besitze reiche Schatzkammer befindet; vor dem nördlichen steht das quadratische „Alexanderhörle“ (St. Annakapelle). Es erhält sein Licht durch ein prächtiges, gemaltes Fenster, zu dem Hans Baldung, der Meister des Hochaltars, den Entwurf gemacht hat: die hl. Jungfrau mit dem Kinde, sowie St. Anna und andere Frauen und Männer der hl. Sippe. — Der Kranz herrlicher Kapellen, die den Chor umringen, ist mit köstlichen Blüten der Kunst geschmückt. Wir schauen sie in ihrer Reihenfolge von Süden nach Norden an. Sie heißen z. T. nach ihren Stiftern, die sie mit kostbaren Kunstwerken ausstatteten. Die „Stürzel-Kapelle“ fesselt durch ein Glasgemälde des 16. Jahrhunderts mit der Anbetung der Weisen. In dieser Kapelle befindet sich auch der 1768 durch den Freiburger Meister Christian Wenzinger gearbeitete Taufstein, ein in schwungvollen Linien gezeichnetes Rokokowerk (Abb. 49). Engel sind bemüht, die schwere Decke zu entfernen, die den Taufstein scheinbar eingehüllt hat. Oben steht eine in Holz geschnitzte Gruppe der Taufe Christi. Es folgt die „Universitätskapelle“. In ihr sieht man die ehrwürdigen Gestalten der vier hl. Kirchenväter, großartige Malereien aus dem 16. Jahrhundert. Die größte Kostbarkeit dieser Kapelle aber ist das zweiteilige Altarbild mit der Anbetung des neugeborenen Heilandes durch die Hirten und durch die Weisen, eine Schöpfung des jüngeren Hans Holbein*). Mit staunenswerter Meisterschaft beherrscht

*) Vgl. „Kunst dem Volke“, Heft 9.



Abb. 46 (Text S. 31)

Freiburger Münster, Bischofsstuhl



Abb. 45 (Text S. 23)

Freiburger Münster, Aus dem Chore

der Künstler das Halbdunkel und besonders bei dem Hirtenbilde die Wirkungen des Lichtes, das vom Monde, viel stärker aber von dem Jesuskinde ausgeht. Prachtvoll charakteristisch sind die Köpfe. Unten an beiden Bildern knien die Mitglieder der Familie des Stifters Hans Oberriedt. Die „Kaiserkapelle“ birgt kostbare Malereien von Hans Baldung: die Taufe Christi, Johannes auf Patmos, beide besonders auch durch die prächtige Ausführung der landschaftlichen Hintergründe bemerkenswert. Eine hervorragende Kostbarkeit finden wir auf der Nordseite des Chores in der „Böcklin-Kapelle“: ein in Silber getriebenes, vergoldetes Kreuzifix aus romanischer Zeit, also eine Stiftung, deren Alter bis in jene Zeit zurückgeht, da Bernhard von Clairvaux hier selbst das Kreuz predigte. Die Herkunft der kostbaren Arbeit ist ebenso unbekannt, wie der Zeitpunkt, seit dem das Stück sich im Münster aufhält. — Endlich sei noch des herrlichen Altarschreines gedacht, mit dem die gleichfalls nördlich gelegene „Locherer-Kapelle“ geschmückt ist. Der Mittelteil zeigt unter prachtvollem Maßwerk ein in Relief geschnitztes sogenanntes „Mantelschaftsbild“: die hl. Jungfrau, unter deren ausgebreitetem Mantel die hilfsbedürftige Menschheit Zuflucht findet. Das durch Schönheit des Linienflusses, wie durch Tiefe der Charakteristik und Empfindung ausgezeichnete Werk stammt vom Bildhauer Sirt aus Staufen, der es 1521—24 anfertigte.

Und nun endlich betreten wir des Chores herrlich aufragendes Mittelschiff. Mit breitem Neße schräg überflochten ist sein Gewölbe. In ruhiger Schönheit

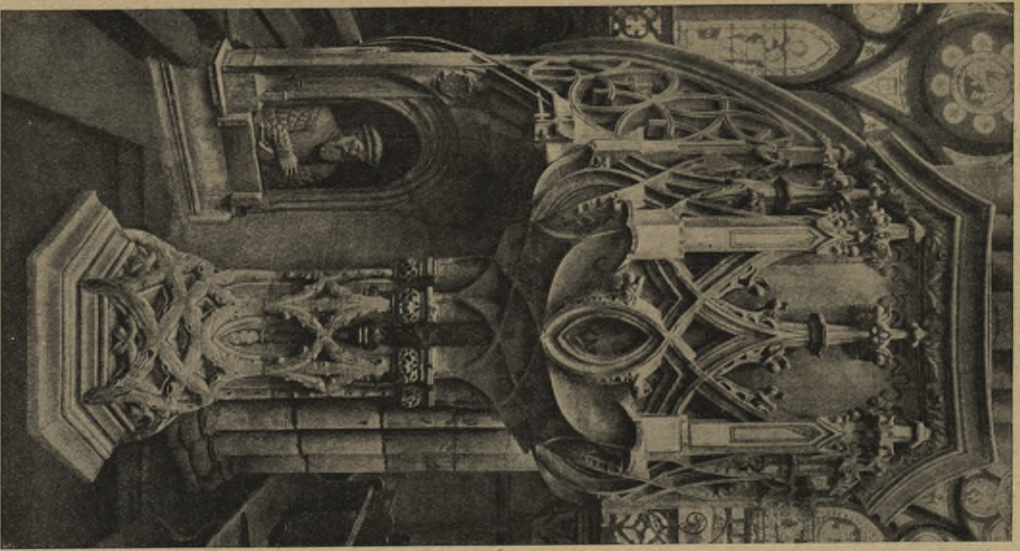


Abb. 47 (Zeit S. 23, 27)
Breitburger Wühlfier, Die Kanged (links unten der Baumweller Süß Kempf)

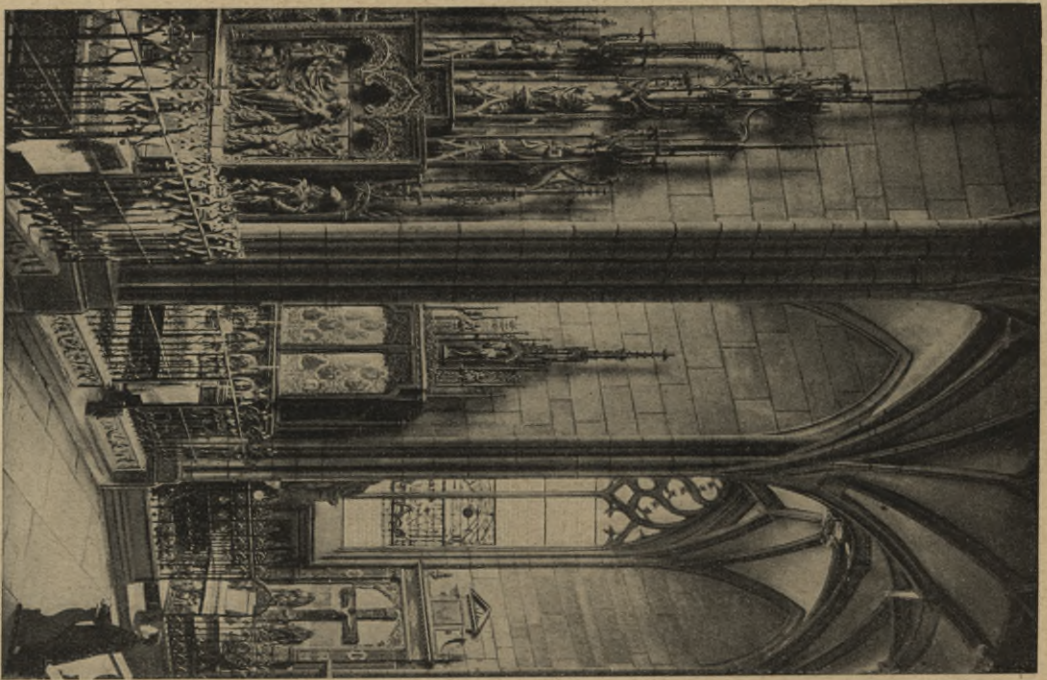


Abb. 48 (Zeit S. 23, 25)
Breitburger Wühlfier, Märsbilder Teil des Chorungangs

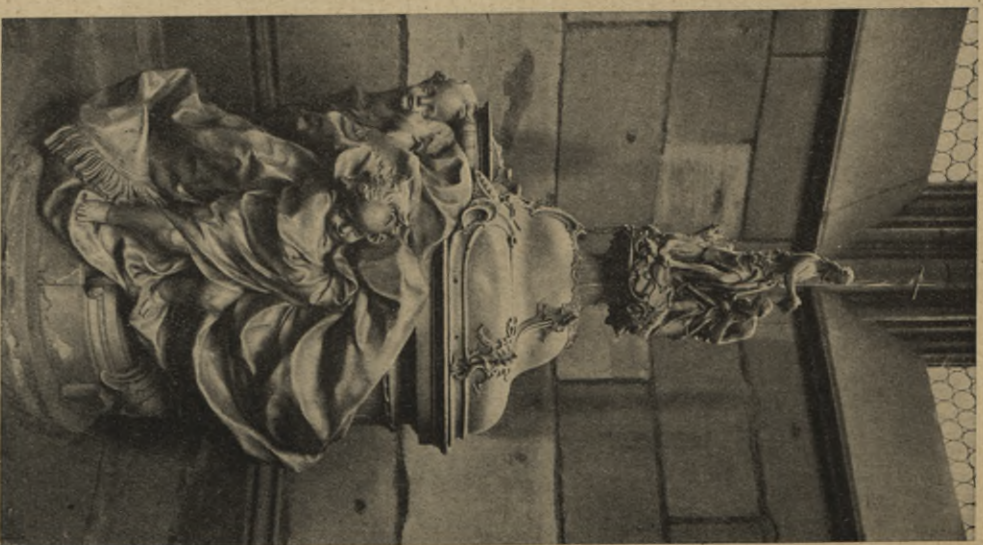


Abb. 49 (Zeit S. 25)
Breitburger Wühlfier, Zantbeden



Abb. 50 (Text S. 31)

Freiburger Münster, Hochaltarbild von Hans Baldung Grien

blicken die in Holz geschnitzten Bildwerke auf uns hernieder, mit denen Meister Wbhdz 1510 die Schlußsteine geziert hat. Von dem Pfeiler am Choreingange rechts grüßt das durch Christian Wenzinger in prächtigem Rokoko ausgeführte Grabdenkmal des Generals von Rodt. Grabmäler aus älteren Zeiten sind in die Nischen der Chorschranken eingelassen. Reichen gotischen Zierat besitzt der erzbischöfliche Thron, eine Arbeit des Bildhauers Franz Glänz (19. Jahrhundert) (Abb. 46). Ein schlankes gotisches Röhrenbrünnlein, das der Meister Theodosius Kaufmann im Jahre 1511 geschaffen, sprudelt hinter dem Hochaltare. Die zu gleicher Zeit entstandenen, in prachtvollen Farben strahlenden Glasgemälde des Hochchores sind entworfen und ausgeführt von Hans Gitschmann von Rappoltstein und Jacob Wechlin. — Das herrliche Hauptstück des Chores ist das Hochaltargemälde (Abb. 50) von Hans Baldung, den wir hier schon wiederholt genannt haben. Der als Maler, Kupferstecher und Formschnittzeichner gleich berühmte Künstler hieß mit seinem Beinamen Grien. Er war um 1475 bei Straßburg geboren und starb in jener Stadt, 70 Jahre alt, als bischöflicher Hofmaler. Seine Kunst zeigt sich durch Dürer beeinflusst. Sie ist voll Kraft, Leben und Schwung, technisch voll bewundernswerter Feinheiten. Die Gemälde für die Vorder- und Rückseite des Hochaltars im Freiburger Münster gehören zu Baldungs wichtigsten und großartigsten Schöpfungen. Er arbeitete an ihnen von 1511 bis 1516. Die geschnitzte Bekrönung des Hochaltars ist modern. Der Altarschrein ist doppelflügelig. Die Baldung'sche Malerei gliedert sich vorn in ein Mittelbild und zwei Flügelgemälde. Werden die Flügel geschlossen, so zeigen sich zwei andere Flügel, somit, da alle diese

Flächen bemalt sind, vier schmale Bilder nebeneinander. Das Mittelbild feiert die Krönung Marias durch Gottvater und Jesus. Jubilierende Englein umgeben die ernste, feierliche Gruppe. Von besonderer Schönheit ist der Ausdruck der Demut, mit der die Jungfrau das ihr zuteil werdende Glück hinnimmt. Es ist, als spräche sie von neuem, wie einst zu dem Engel der Verkündigung, daß Gottes Wille an ihr geschehen möge. Auf dem Flügel zur Rechten der hl. Jungfrau sieht man St. Paulus, auf dem zu ihrer Linken St. Petrus, jeden von mehreren Heiligen begleitet. Prachtvoll geschnitzte Baldachine überwölben die Malereien. Sind die äußeren Flügel geschlossen, so erblickt man die Verkündigung, die Heimfuchung, die Weihnacht und die Flucht nach Agypten. Die Rückseite des Mittelbildes bietet eine herb dargestellte, vielfigurige Kreuzigung; auf dem Flügel links (vom Beschauer) erscheint die Prachtgestalt des Ritters St. Georg, hinter ihm St. Laurentius; auf dem Flügel rechts St. Hieronymus mit dem Löwen und St. Johannes der Täufer mit dem Lamm. Der Altarschrein besitzt auch einen Sockel (Predella), der ebenfalls auf beiden Seiten mit Malereien bedeckt ist. Die Rückseite zeigt die Bildnisse mehrerer Männer, Stifter des Altars.

Unsere Betrachtung des Freiburger Domes ist beendet, und wohl verstehen wir nun die Wahrheit und Begründung jenes Ausspruches, den der berühmte Baseler Gelehrte Sebastian Münster († 1552), der Verfasser der „Weltbeschreibung“ (Cosmographia) beim Anblicke des vollendet dastehenden hehren Baues getan hat: „die heiden hetten in (ihn) vor zeiten vnder die sieben wunderwerk gezelt, wo sie ein sollich werck gefunden hetten.“

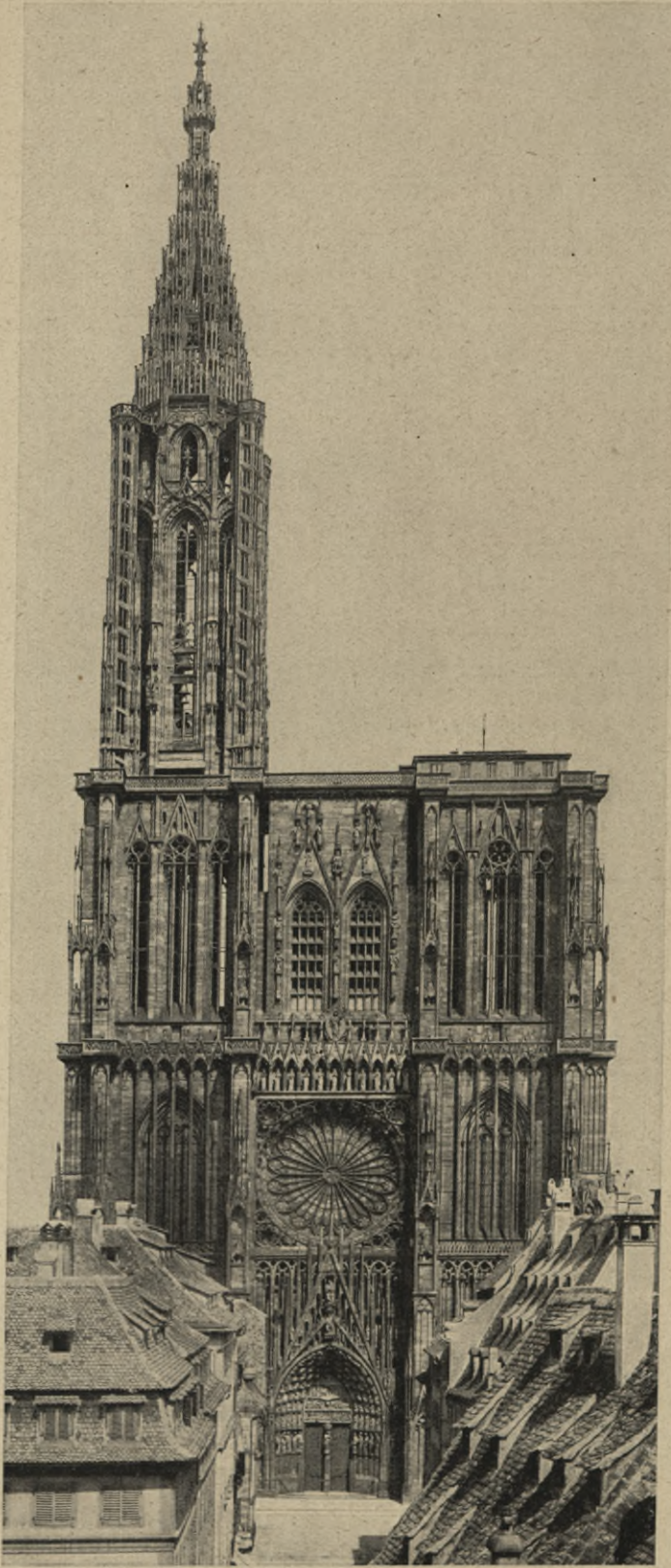


Abb. 51 (Text S. 32)

Strasbourg Münster, Westfront

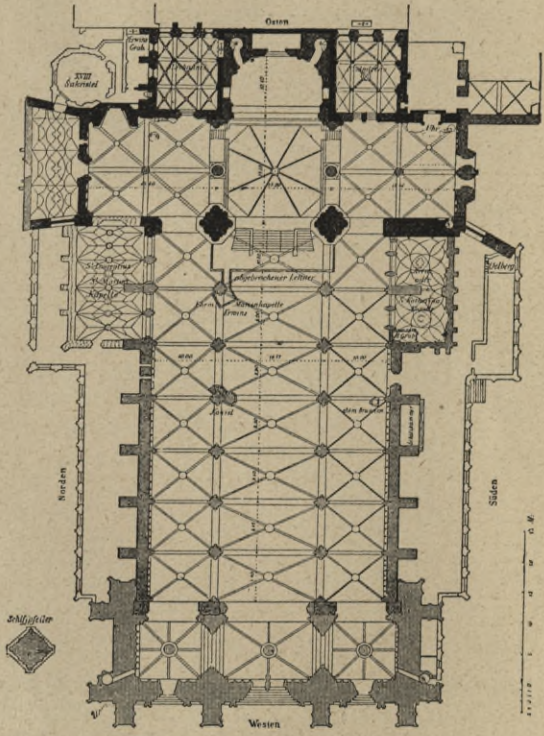


Abb. 52 (Text S. 32)

Strasbourg Münster, Grundriß

3. Das Straßburger Münster.

Auch das Straßburger Münster zur Seligen Jungfrau (monasterium Beatae Mariae Virginis) (Abb. 1, 51, 52, 53) soll, wie nachweislich eine große Zahl anderer christlicher Kirchen, über einer Stätte uralten heidnischen Götterdienstes erbaut sein. Wohl schon im 6., sicher am Anfange des 7. Jahrhunderts, war Straßburg eine Bischofsstadt, die als solche einer Kathedralekirche bedurfte. Die Schönheit und den Reichtum an kostbarer Ausstattung dieses Gotteshauses preist im Jahre 826 der Mönch Ermoldus Nigellus, der bei dem Kaiser Ludwig dem Frommen in Ungnade gefallen und von ihm nach Straßburg verbannt worden war. Feuersbrünste vernichteten 873 diese, 1002 den größeren Teil der statt ihrer errichteten Kirche. Bischof Werinhar von Habsburg (1001—1029), der sich auch auf andere Weise (besonders durch Erwerbung kostbarer Bücher) um sein Bistum verdient gemacht hat, beschloß den Bau eines neuen größeren und schöneren Gotteshauses. Seit 1015 begann man die Fundamente zu legen; die Arbeit wurde mit besonderer Sorgfalt ausgeführt. Der Bau machte rasche Fortschritte. Schon 1028 war man so weit, daß das Dach aufgesetzt werden konnte. Werinhar erlebte es nicht, seine Kirche vollendet zu sehen; er verließ Straßburg 1027 und starb im Auslande. Das folgende Jahrhundert brachte für jenes, im frühromanischen Stile errichtete Münster eine Reihe von Brand-



Abb. 53 (Text S. 32, 41)

Strasburger Münster von Nordosten

unfällen. Sie machten es allmählich derart schadhast, daß ein Neubau unvermeidlich wurde. Von der Kirche Werinbars blieben wesentlich nur die östlichen Teile der Krypta übrig; sie sind noch in dem heutigen Strasburger Münster erhalten. Das neue Münster, dessen Bau 1176 begann, war bestimmt, ein Prachtwerk des damals zu vollster Blüte entfalteteten romani-

schen Stiles zu werden. Von der Erhabenheit und schlichten Größe dieses Planes zeugen noch an dem jetzigen Münster der Chor und das Querschiff, dessen nördlicher Teil älter als der südliche ist. Die Fassade dieses Teiles zeigt bereits den Einfluß des im 13. Jahrhundert zur Herrschaft gelangenden gotischen Stiles. An diese älteren Partien schloß sich dann seit

1230 das in den klaren, edeln Formen der Gotik erbaute Langhaus. Als Baumeister nennen die Urkunden in den Jahren 1261—1274 einen Konrad Meymann. Ein Jahr nach seinem Tode, also 1275, stand das Bauwerk im wesentlichen fertig da, doch fehlte noch das beabsichtigte Paar der Westtürme, sowie die Fassade der Westfront. Beides zu schaffen, berief der Straßburger Bischof Konrad von Lichtenberg den Mann, der unter allen deutschen Baukünstlern des Mittelalters größten Ruhm erworben hat, den Meister Erwin. Schemals war der Glaube verbreitet, dieser habe aus dem kleinen badischen Orte Steinbach gestammt, und die Steinbacher haben dem vermeintlichen großen Sohne ihrer Stadt daselbst 1844 ein Denkmal errichtet. Der Glaube hat sich als Irrtum erwiesen. — Erwin hatte zwei Söhne, Erwin und Johannes, die gleichfalls als Baukünstler Vortreffliches geleistet haben. Die angebliche Tochter Erwins, Sabina, die als hervorragende Bildhauerin gepriesen wird, gehört ins Reich der Fabel. — Erwin machte sich 1278 ans Werk. Er schuf daran bis zu seinem Tode, dem er am 17. Januar 1318 erlag. Ob die drei noch heute erhaltenen alten Pläne von Erwin stammen, ist unsicher. — Schon am 2. Februar 1276, zwei Jahre ehe Meister Erwin sein Amt in Straßburg antrat, wurde das Fundament für den Turmbau gelegt. Hierbei kam es zu einem Ereignisse, das gleichsam wie eine düstere Vorbedeutung auf vielerlei Streit und Blutvergießen hinwies, die wegen dieser Stadt und ihres Münsters dereinst in die Welt kommen sollten. Denn als die Weihefeier vorüber war, bei welcher Bischof Konrad den ersten Spatenstich getan, wollten zwei Arbeiter sich der Schaufel bemächtigen, die er benützt hatte. Und der eine entriß sie dem andern und erschlug mit ihr seinen Gegner. Zur Sühne wurde alle Arbeit am Münster sogleich eingestellt, bis dieses nach neun Tagen aufs neue geweiht worden war. — Der Grundstein zu dem Turmbau wurde am 25. Mai 1277 gelegt. In den folgenden Jahren wurde der Bau rüftig gefördert. Am 13. August 1298 ward der Stadt die Ehre des Besuches des Königs Albrecht zuteil. Doch nahm der festliche Tag ein schreckliches Ende. Es brach eine Feuersbrunst aus, die einen großen



Abb. 54 (Text S. 41)

Straßburger Münster, Südlicher Giebel des Querhauses

Teil der Stadt in Asche legte. Auch das Langhaus des Münsters wurde schwer beschädigt. Zu den großen Leistungen des Meisters Erwin gehört die darauf erfolgte Erhöhung des Langhauses; über den Umfang dieser Arbeiten sind wir nicht genauer unterrichtet. Im Jahre darauf starb Bischof Konrad von Lichtenberg nach 26 jähriger segensreicher Regierung. Er wurde in der Johanniskapelle des Münsters beigesetzt, wo noch heute das Denkmal steht, das Erwins Meisterhand für ihn geschaffen hat. Leider nicht mehr erhalten ist der herrliche, mit vielen Figuren geschmückte Lettner, gleichfalls eine Schöpfung Erwins, entstanden 1307. Als Straßburg am Ende des 17. Jahrhunderts der französischen Raubgier zur Beute fiel, wurde bei der Neueinrichtung des Münsters das kostbare Werk, wie so viele seiner Art, zerstört.

Doch wir wollen hier fürs erste nur die Entstehungsgeschichte des Münsters in Kürze überschauen

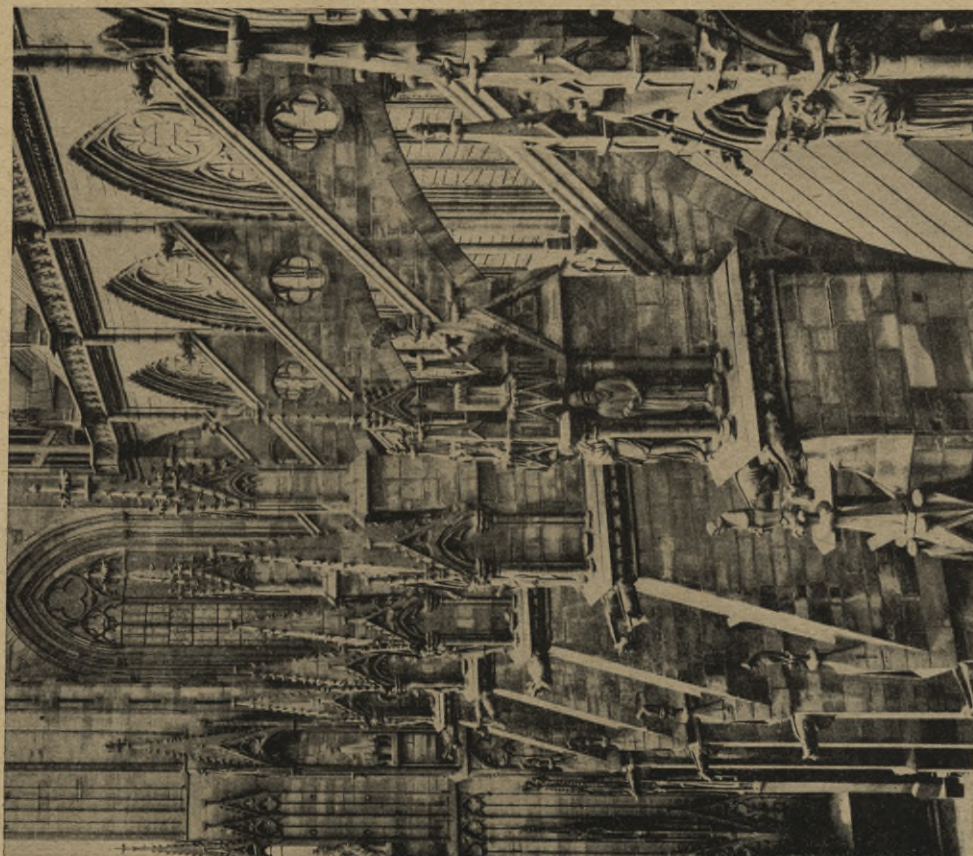


Abb. 56 (Zert S. 41)

Straßburger Münster, Strebewerk



Abb. 55 (Zert S. 41)

Straßburger Münster, Südbosartie

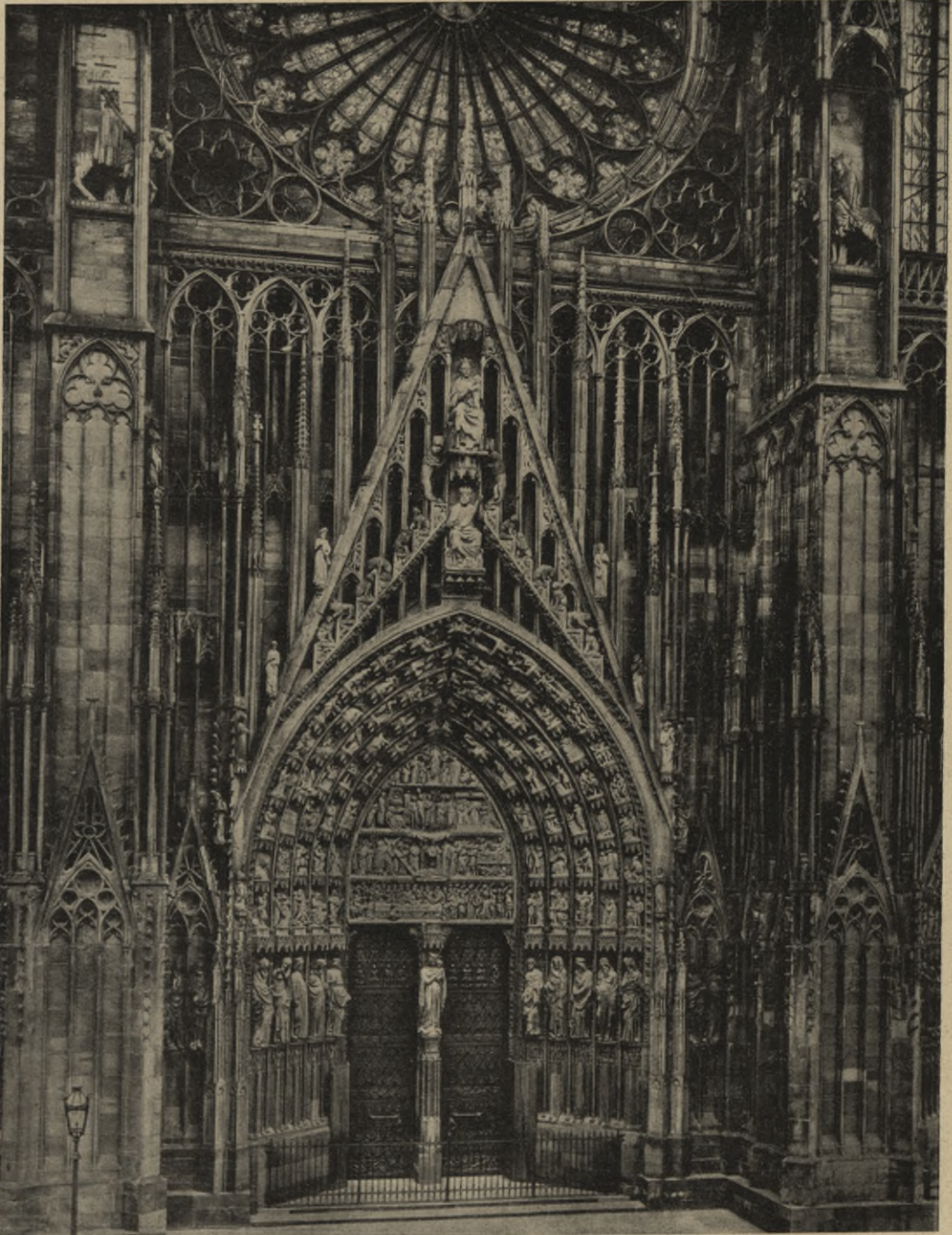


Abb. 57 (Text S. 42)

Strasburger Münster, Hauptportal

und dürfen uns nicht mit Einzelheiten aufhalten. Deshalb werden wir auch Erwins herrlichste Schöpfung, die Westfront der Kirche, erst weiterhin genauer betrachten. Von dem großen Meister unmittelbar beeinflusst wurden noch die Marienkapelle und der Kapitelsaal des Münsters. Die gesamte Arbeit nahm unter dem Nachfolger des Bischofs Konrad, dessen Bruder Friedrich, rüstigen Fortgang. Nach Erwins Tode wurde sein Sohn Johann der Erbe seiner Pläne und Absichten und verstand es, seiner gewaltigen Aufgabe in rühmlicher Weise gerecht zu werden.

Auf Johann folgte als Münsterbaumeister Erwins Enkel Gerlach (seit 1339). Während der Revolutionszeit des sogenannten „Schwarzen Todes“ kam das Werk zeitweise ins Stocken. Trotzdem gelang es, zuerst den südlichen, bis 1365 auch den nördlichen Turm bis zur jetzigen Plattform fertigzustellen. Der Einbau, der oberhalb der großen Fensterrose die beiden Türme verbindet, gehört nicht zu dem Plane Erwins. Dieser stilistisch abweichende Teil wurde erst am Ende des 14. Jahrhunderts hinzugefügt, um den Türmen festeren Halt zu geben. Ihn



Abb. 58 (Text S. 44)

Strasburger Münster, rechtes Seitenportal der Westfront



Abb. 59 (Text S. 44)

Monatsbild vom rechten Westportal



Abb. 60 (Text S. 44)

Monatsbild (Zwillinge) vom rechten Westportal



Abb. 61 (Text S. 42)

Strasburger Münster, von der linken Seite des Hauptportales



Abb. 62 (Text S. 44)

Strasburger Münster, rechtes Portal der Westfront: Der Versucher und die törichten Jungfrauen



Abb. 63 (Text S. 42)

Strasburger Münster, von der rechten Seite des Hauptportales



Abb. 64 (Text S. 44)

Strasburger Münster, rechtes Portal der Westfront: Der Bräutigam und die klugen Jungfrauen

schuf wahrscheinlich Ulrich von Ensingen, Baumeister beim Münster von Ulm, bei der Liebfrauenkirche zu Eßlingen, zeitweise auch beim Dome von Mailand. 1399—1419 leitete Ulrich die Bauarbeiten am Straßburger Münster. Auf Ulrich von Ensingen folgten als Münsterbaumeister die „Zuntherrn“ Johann und Wenzel von Prag. Ihr Werk war das achteckige Geschloß des Turmes und (nach dem Muster des Prager Domes) die an diesem emporstrebenden durchbrochenen Treppentürmchen. Die wundervolle Turm-
pyramide schuf der seit 1428 in Straßburg tätige Baumeister Johannes Hülz von Köln. Endlich am Johannistage 1439, 162 Jahre nach der Grundsteinlegung, war der südliche Turm bis zur Spitze fertiggestellt. Der nördliche ist unvollendet geblieben. Statt seiner steht auf der Plattform ein kleines Haus für den Turmwächter.

Unter mancherlei Gefährden, oft von Sturm, Brand, Blitzschlag, Erdbeben heimgesucht, blieb das Münster stehen bis zum heutigen Tage das weit sichtbare Wahrzeichen Straßburgs und des Elsaß, mit seinem schlank und herrlich aufstrebenden Turme in gewaltiger Mahnung des Himmel weisend. Von 1525—1681 diente es dem Gottesdienste der Protestanten, die es für ihre Zwecke einrichteten. Unter der französischen Herrschaft wurde es den Katholiken wiedergegeben. Urges Spiel trieb die französische Revolution mit dem edlen Bauwerke. Hunderte von Bildsäulen fielen der Zerstörung anheim. Ja, es fehlte wenig, so wäre damals der Turm abgetragen worden, weil sein stolz aufragendes Gebilde angeblich mit dem Geseze der allgemeinen Gleichheit in Widerspruch stände. Zum Glück wurde dieser nicht gutzumachende Schaden abgewandt. Um aber doch etwas „Zeitgemähes“ zu tun, erklärten 1793 die Jakobiner das Gotteshaus für einen „Tempel der Vernunft“ und stülpten über die Turmspitze eine gewaltige blecherne Revolutionshaube. Sie ist bis 1870 erhalten geblieben, wo sie beim Brande der Straßburger Bibliothek mit zugrunde ging. Auch das Münster erlitt bei der damaligen fünftägigen Beschießung der Stadt mancherlei ernsten Schaden; den größten in der Nacht vom 25. zum 26. August. Das Dach verbrannte und stürzte ein, große Teile der kostbaren mittelalterlichen Glasgemälde gingen zugrunde. Am 15. September traf ein Schuß die Spitze des Turmes, den das französische Militärkommando als Beobachtungsposten benützte, und brachte

das oben befindliche Kreuz in Gefahr des Absturzes. Diesen Schaden zu beseitigen, bildete nach der Eroberung der Stadt die erste Sorge der Deutschen, die von da an dem Münster die gewissenhafteste Fürsorge haben zuteil werden lassen. Jetzt, nachdem das Elsaß an Frankreich zurückgefallen, ist das unvergleichliche Meisterwerk deutscher Baukunst samt aller Herrlichkeit seines bildhauerischen und sonstigen künstlerischen Schmuckes der Mangelhaftigkeit der französischen kirchlichen Denkmalpflege und der religiösen Gleichgültigkeit der neuen Beherrscher preisgegeben.

Das Straßburger Münster bedeckt eine Bebauungsfläche von 4087 qm. Das Innere besitzt eine Länge von 110m, eine Breite von 41m; das Mittelschiff ist 30 m hoch, die Plattform liegt 66 m über dem Erdboden, über ihr erhebt sich der Turm mit einer Höhe von 76 m, so daß also seine Spitze 142 m vom Erdboden entfernt ist.

Die Baugeschichte des Münsters erstreckt sich, wie wir sahen, über einen Zeitraum von über zweiund-einhalb Jahrhunderten, kunstgeschichtlich betrachtet über die ganze Entwicklungsfrist des romanischen und zum großen Teile auch des gotischen Stiles. Einzelne Zutaten sind modern. So vor allem die über dem aus romanischer Zeit stammenden achteckigen Turme der „Bierung“ (dem Kreuzungspunkte des Lang- und Querhauses) errichtete Pyramide; sie



Abb. 65 (Text S. 41)

Straßburger Münster, Seitenportal des Querhauses

wurde 1878—1879 erbaut. Der älteste Teil ist die von dem frühromanischen Bau des Bischofs Werinhar erhalten gebliebene Krypta. Sie zeigt strenge, altertümliche Formen und ist dreischiffig mit kleiner halbrunder Apsis. Zwischen den zwei Türen steht ein 1378 angefertigter Ölberg.

Jünger ist das Querschiff, zumal dessen nördlicher Teil. Das hier befindliche Portal verbirgt sich hinter einem spätgotischen Vorbau (Portal der Laurentiuskapelle) (Abb. 71), den der Baumeister Jakob von Landshut 1494—1505 errichtet hat. Gemäß der Entstehungszeit dieses Vorbaues zeigt er reichste Formen. Die Giebelwand des südlichen Querschiffarmes (Abb. 54) ist von unten nach oben in drei Abschnitte gegliedert. In dem untersten führt ein romantisches Doppelportal (Abb. 65) mit zwei wuchtigen Rundbögen in das Innere des Querhauses. Der Pfeiler, der die beiden Teile des Portales trennt, ist mit der Figur des Königs Salomo geschmückt (Abb. 66); in der Rechten hält er sein Schwert. Oberhalb seiner sieht man die Halbfigur Christi, der die Weltkugel in seiner Hand trägt. An den beiden Seiten des Portales stehen jene zwei Frauengestalten, die zu den höchsten und edelsten Schöpfungen der Bildhauerkunst aller Zeiten gehören. Die eine (Abb. 67) (mit Krone, Kreuz und Kelch) stellt die christliche Kirche, die andere (mit verbundenen Augen, in den Händen eine zerbrochene Lanze und die Gesetzestafeln haltend) die jüdische Synagoge dar (Abb. 68). Der gleiche Gedanke ist von den Künstlern des Mittelalters häufig und in ähnlicher Auffassung, jedoch nirgends in so herrlicher Vollenbung versinnbildlicht worden. In den Maßverhältnissen der edeln Gestalten, im Linienflusse ihrer Gewänder, in der sprechenden Charakteristik ihres Ausdruckes, ihrer Gebärden, in ihrer Haltung, die bei aller wundervollen Ruhe doch das feurige Empfinden ihrer Seelen erkennen läßt, haben sie ihresgleichen in der deutschen Kunst nicht. Auch die erhabensten Werke des griechischen Altertums sind ihnen nicht ebenbürtig; weit über sie erhebt der christliche Gehalt diese Straßburger Wunderwerke. Kunstleistungen höchsten Ranges sind auch die Reliefs in den Bogensfeldern der beiden Türen. Das eine (Abb. 69) schildert den Tod, das andere (Abb. 70) die Krönung Mariä. Herrliche Meisterschaft offenbart sich vor allem in dem ersten der beiden, das sich zum Glücke fast unversehrt erhalten hat. Größte Bewunderung verdient besonders die Behandlung der zart gefälkelten Gewänder mit der darunter sich kundgebenden Körpermodellierung. Hinter dem Bette Marias steht ihr göttlicher Sohn, der ihre Seele liebevoll auf den Arm genommen hat. Oberhalb des Doppelportales befindet sich die Figur der Himmelskönigin mit dem Jesusknaben auf dem Arme. Das zweite Stockwerk des südlichen Querschiffgiebels enthält zwei Paare von schlanken Fenstern. Zwischen ihnen befindet sich das Uhrzifferblatt. Eine Galerie trennt dieses Stockwerk von dem dritten. Seine Wand ist durch zwei große, nebeneinander stehende Fensterrosen von strenger, doch reicher Zeichnung durchbrochen. An dem Pfeiler zwischen ihnen steht eine Bildsäule der hl. Jungfrau.

Der Dreigliederung dieser romanischen, oben frühgotischen Giebelwand entspricht die des Langhauses.



Abb. 66 (Text S. 41)

Straßburger Münster, Mittelpfeiler des Südportals

Prachtvoll malerisch baut es sich stufenweise auf mit der starken Reliefwirkung seiner Strebepfeiler, die mit Türmchen besetzt sind, und mit den kühnen Linien der Schwibbögen, die den Druck des Mittelschiffgewölbes auf die Strebepfeiler übertragen (Abb. 55, 56). Der stilistische Unterschied gegen die älteren Formen des Querhauses macht sich fühlbar, aber doch nur, um das Ganze in vollster Harmonie desto lebendiger wirken zu lassen. Im Innern der Kirche deuten die am Sockel der Wände sich hinziehenden Blendbögen mit ihren Kleeblattformen innerhalb von Spitzbögen auf die Herkunft dieser untersten Wandteile aus der Zeit des Überganges vom romanischen zum gotischen Stile. Die Fenster sind rein gotisch, ihre Maßwerke in edelster Klarheit gezeichnet.

Die große Dreiteilung klingt weiter in der wagerechten und senkrechten Gliederung des Turmbaues (Abb. 51, 53). Aufs natürlichste schließt sich die wagerechte dem Aufbau des Schiffes an. Das untere Drittel reicht bis zur Höhe der Seitenschiffe, das zweite bis zur Firmlinie des Schifsdaches, das dritte bildet eine für sich allein aufstrebende Masse. Sie verdankt die Wucht ihres Eindruckes dem zuvor erwähnten Zwischenbau des Ulrich von Ensfingen. Nach dem ursprünglichen Plane sollten schon über dem zweiten Abschnitte des Turmbaues die freistehenden Türme beginnen, zwischen denen sich der Giebel des Langhauses erheben sollte. So wäre ein Bild von schlankeren Verhältnissen und größere Eleganz ent-



Abb. 67 (Text S. 41)

Straßburger Münster, Die christliche Kirche



Abb. 68 (Text S. 41)

Straßburger Münster, Die Synagoge

standen. Das jetzige hat mehr Ernst, dabei auch eine bessere, ausgeglichene Verteilung. Der massive Unterbau und der freistehende Turm besitzen für das Auge die gleiche Höhe, weil die 10 m, die der Turm mehr besitzt, auf die perspektivische Verkürzung abgerechnet werden müssen. Bei völliger Gleichheit würde der Turm zu kurz aussehen. Das Fehlen des zunächst statisch notwendigen Ulrichschen Zwischenbaues hätte ihn zu sehr in die Länge gezogen. Es ist ein lehrreiches Beispiel, wie aus Prag's Schönheit erwächst. Man braucht auch nicht zu bemängeln, daß jener Zwischenbau einen anderen Stil aufweist; daß er schlichter, schwerer ist als die von Erwin geschaffene Front. Wir sind nicht zu Richtern über das Kunstschaffen unserer Vorfahren berufen. Sie handelten nach den Grundsätzen, die ihnen eigen waren, und die wir ehren, nicht aber vom Standpunkte unserer ganz anders gearteten Anschauungen betrachten sollen. Hätten sie den Zwischenbau, wie Ulrich von Ensingen ihn entworfen hatte, nicht schön, nicht sinnentsprechend, des Bauwerkes nicht würdig

gefunden, so wäre er nicht ausgeführt worden. Gerade daß er von dem übrigen absticht, daß der Meister seine eigene Selbstständigkeit nicht opferte, verleiht diesem Teile höheres Interesse, belebt und bereichert das Gesamtbild.

Dreifach, wie die wagerechte Teilung der Westfront ist auch ihre senkrechte (Abb. 1, 51). Klar scheiden sich die Vorderflächen der beiden Türme von dem mittleren Teile. Durch zwei schlanke Strebemauern wird diese Einteilung noch besonders deutlich betont, am meisten aber durch die drei spitzbogigen Portale, von denen jeder Teil eins besitzt. Stark vertieft, wie sie sind, schaffen sie herrlich malerische Schattenwirkung. Jedes ist aufs reichste mit bildhauerischer Arbeit geschmückt; über jedem erhebt sich ein schlanker, durchbrochener Dreiecksgiebel. Das mittlere der drei Portale (Abb. 57) ist das größte und prachtvollste. In fünf Abstufungen verengert sich sein spitzbogiger Abschluß nach innen. In den Hohlkehlen der Bögen stehen Säulen, die mit Figuren von Königen und Propheten des Alten Bundes besetzt sind (Abb. 61, 63). Jeder der fünf



Abb. 69 (Text S. 41)

Strasburger Münster, Der Tod Mariä



Abb. 70 (Text S. 41)

Strasburger Münster, Krönung Mariä

Spitzbogengürtel ist mit Bildwerken geschmückt. Der vorderste zeigt die Erschaffung der Welt bis zu der des Menschen am siebten Tage; das Paradies; den Sündenfall; die Austreibung; Kain und Abel. Im zweiten Bogen folgt die Sintflut mit Noes Arche; der babylonische Turmbau; Abrahams Opfer; Jakobs Traum von der Himmelsleiter; Joseph und seine Brüder. Im dritten Bogen sieht man 14 Darstellungen von Märtyrern. Der vierte Bogen bringt Darstellungen der vier Evangelisten, sowie von acht Aposteln. Der fünfte schildert Wunderthaten des Heilandes. Die Tür ist gedoppelt. An dem die beiden Pforten trennenden Pfeiler steht die edle Gestalt der hl. Jungfrau mit dem Kinde. Die große spitzbogige Fläche oberhalb der Türen ist in drei wagerechten Abschnitten übereinander mit reichen Reliefdarstellungen bedeckt. Sie schildern die Erlösungstat Christi vom Einzuge in Jerusalem bis zur Himmelfahrt. Von wunderbarer Feinheit ist der das Mittelportal überhöhende Giebel. Auf dem Scheitel des Portalbogens steht der Thron Salomons. Rechts und links von ihm führen je sechs Stufen empor, auf denen Löwen sitzen (unter Bezug auf das erste Buch der Könige 10, 19). Zwei Löwen halten über ihm einen Baldachin. Dieser ist aufs geistreichste dazu benutzt, der darüber thronenden hl. Jungfrau als Sockel zu dienen. In der Spitze des Giebels erblickt man das Antlitz Gottvaters. — Die Türflügel des Mittelportales sind 1879 eingesetzt worden. Sie sind Nachbildungen ihrer mit figürlichen Darstellungen reich geschmückten, mittelalterlichen Vorgänger, die, wie so vieles Herrliche, 1793 der Barbarei der französischen Revolution zum Opfer fielen. Die Dreiecksflächen zu beiden Seiten des Giebels sind mit schlank und zart aufstrebenden Fialen und Maßwerk überzogen, dessen senkrechte Linien sich oben zu Spitzbögen vereinigen. Die Spitze des Portalgiebels hebt sich bis zu dem großen, die ganze Breite des Mittelteiles einnehmenden Quadrate der Fensterrose, eine der schönsten, die es in deutschen Landen überhaupt gibt. Sie besitzt einen Durchmesser von 13,5 m, einen Umfang von 50 m. In den Nischen der Strebpfeiler sind Reiterfiguren von vier Königen aufgestellt. Drei, nämlich Chlodwig I., Dagobert II. und Rudolph von Habsburg stammen von 1291; als vierten hielt man für angemessen, im Jahre 1828 Ludwig XIV. hinzuzufügen. Über der Fensterrose zieht sich horizontal eine Galerie mit den Gestalten der zwölf Apostel hin, verwandt den Königsgalerien an Kirchen der französischen Gotik. Das oberste Stockwerk der Münsterfront zeigt zwei mächtige Spitzbogenfenster nebeneinander. Es ist seit 1849 mit Figuren geschmückt, die das Letzte Gericht versinnbildlichen. In diesem Stockwerke befinden sich mehrere der Glocken. Die übrigen sind in dem Turm aufgehängt. — Die Portale der beiden Seitenteile sind kleiner, ihre

Türen einteilig, die über den Portalen aufsteigenden Giebel niedriger als beim Mittelportale. Der Fensterrose entspricht in jedem der Seitenteile ein hohes Spitzbogenfenster. Das obere Stockwerk ist geschlossen. So schließen sich die fünf großen Lichtöffnungen des zweiten und dritten Geschosses zu einem Dreiecke von erhabener Einfachheit und Wucht zusammen. Die Flächen der Seitenabteilungen sind gleich der mittleren mit einem herrlich wirkenden Systeme lang und schlank aufstrebender Wandsäulchen überzogen, die den Blick aufwärts ziehen, der Masse des Bauwerkes eine wundervolle scheinbare Leichtigkeit verleihen und seinen Höheneindruck wesentlich steigern helfen. — Der Bilderschmuck auf der spitzbogigen Füllungsfläche des linken Portales zeigt Darstellungen aus der Kindheit Jesu; die weiblichen Figuren an dem senkrechten Türgewände stellen die Tugenden als Überwinderinnen der Laster dar. In den Hohlkehlen der Spitzbögen sieht man 24 Heilige. — Das Portal rechts (Abb. 58) zeigt im senkrechten Teile die Gestalten der klugen und törichten Jungfrauen (Abb. 62, 64). Die Sockel dieser Figuren sieht man mit Monats- und Vierkreisbildern geschmückt (Abb. 59, 60). Die Fläche über der Tür ist mit einer Schilderung des Letzten Gerichtes bedeckt. In den Bogenwölbungen sehen Engel und Heilige.

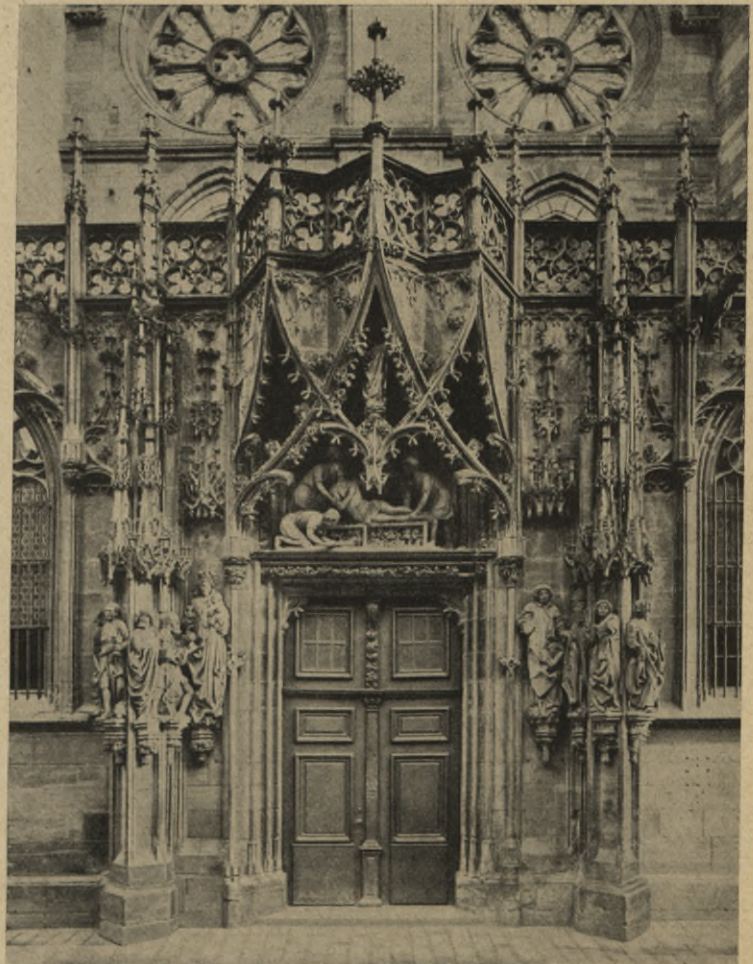


Abb. 71 (Text S. 41)

Strasburger Münster, Nordportal des Querhauses

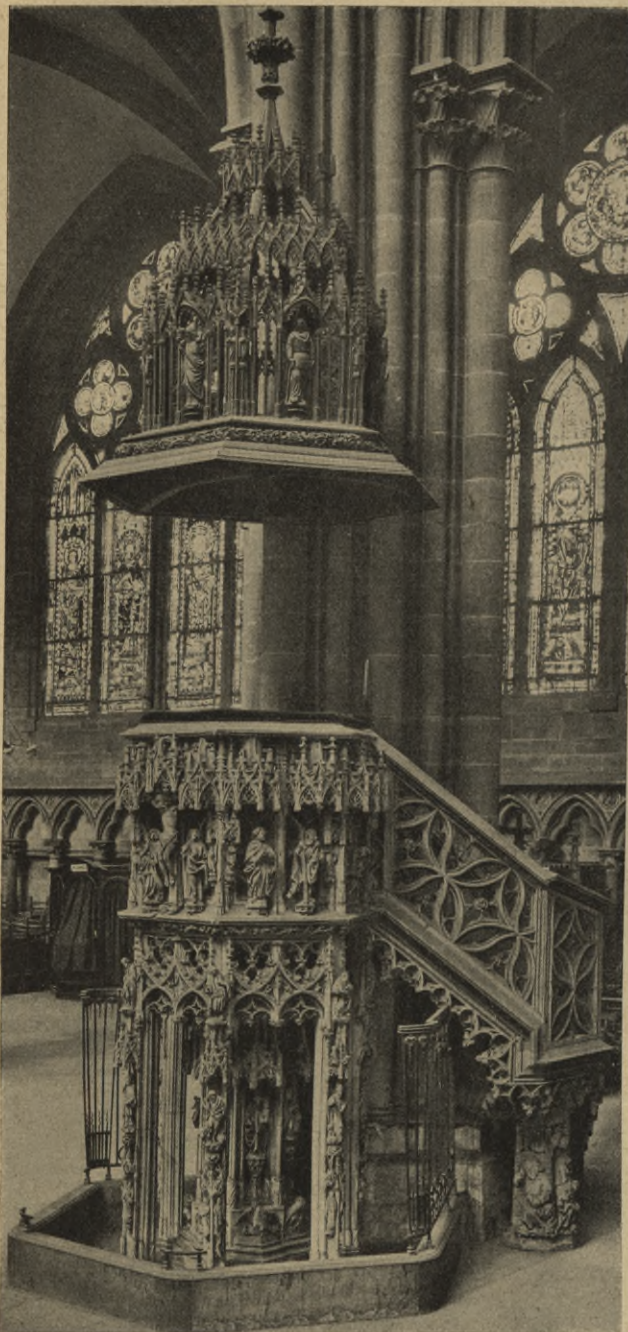


Abb. 72 (Text S. 45)

Straßburger Münster, Die Kanzel

Aus der oberen Plattform wächst der achteckige, freistehende Turm empor. Mit höchster Meisterschaft haben es seine Erbauer verstanden, seine gewaltige Wucht in Eleganz und Leichtigkeit aufzulösen. Die Wände des Achtecks öffnen sich mit langen, schlanken Fenstern. Vier Seiten sind mit den, von den „Zuntherrn von Prag“ geschaffenen zierlichen Türmchen, den „Schnecken“ geziert, innerhalb deren Wendelstiegen zur Turmpyramide emporführen. Die schrägen Linien der Stiegenfenster geben dem Bilde jenen besonderen malerischen Reiz, den wir auch beim Turme des Ulmer Münsters bewundern. Diese kühn konstruierte, köstlich gearbeitete Pyramide erhebt sich in sechs Stockwerken

übereinander, bis zur „Laterne“, über die sich zuletzt noch die Krone erhebt. Sie trug bis 1488 eine Figur der Mutter Gottes, seitdem steht ein Kreuz droben. Für die Empfindungsweise des Mittelalters charakteristisch sind die am Turm (unter der Galerie über dem ersten Fenster) angebrachten Reliefs mit grotesker Versinnbildlichung von Lastern und höllischen Mächten (Abb. 76, 77). Gegenstücke bieten Darstellungen aus dem Leben des Heilandes (Abb. 78).

Herrlich ist das Bild des Innern dieses Gottes-tempels. In der warmen Farbe des roten Gesteins, durchflutet von dem Lichte mittelalterlicher prachtvoll gemalter Fenster, steht der weihevoll dreischiffige Raum vor unseren Augen (Abb. 73, 74). Jederseits je sieben mächtige Pfeiler, aus runden Säulen und „Dienstern“ zusammengefügt, trennen das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Von den Pfeilern sind besonders jene bemerkenswert, die zur Betonung der Hauptpunkte des Grundrisses dienen, also jene, welche die Türme und die, welche die Vierungskuppel tragen. Sehr schmuckreich, mit drei Reihen edel gearbeiteter Figuren besetzt, ist die sogenannte Erwinsäule im südlichen Querschiffe (Abb. 75). — Oberhalb der Seitenschiffe zieht sich an den Wänden des Mittelschiffes eine zierliche Galerie, ein sogenanntes Trisorium hin, dergleichen man in besonders reichen Kirchen des Mittelalters (z. B. auch im Dom von Limburg*) öfter findet. Großartig ist die Raumwirkung des Chores mit seinen Bogenstellungen und Fenstern. Die Chornische ist halbkreisförmig, von außen vieredig. Zu besonderem Schmucke gereichen dem Chore und der Kuppel Fresken, die 1876—79 Edward von Steinle geschaffen hat**). Der Hochaltar ist ein Rokokowerk vom Jahre 1765. — Was von den mittelalterlichen Glasmalereien erhalten geblieben ist, gehört den Blütezeiten dieser Kunsttechnik an. Der älteste Meister, der urkundlich nachweisbar für das Straßburger Münster gearbeitet hat, war ein gewisser Johann von Kirchheim (1348). Seine bedeutendsten Nachfolger waren Johann Margraf, Jakob Wischer, die Brüder Link. Die Glasmalereien zeigen Darstellungen aus der religiösen Geschichte und Legende. Umfassende Herstellungen und Ergänzungen erfolgten gegen Ende des vorigen Jahrhunderts.

Von den Ausstattungsgegenständen des Straßburger Münsters sind zwei von besonders hohem Werte: die Kanzel und die astronomische Uhr. Die Kanzel (Abb. 72) schuf im Jahre 1486 der Werkmeister Johannes Hammerer. Den Auftrag hatte er vom Räte der Stadt, der damit dem berühmten Prediger Johannes Geiler von Kaysersberg eine Ehrung bereitere. Geiler war, 33 Jahre alt, im Jahre 1478 von Freiburg i. B., wo er Professor war, nach Straßburg übersiedelt. Weitere 32 Jahre hat er dort als freimütiger Sittenprediger seine Wirksamkeit entfaltet. Er starb in Straßburg am 10. März 1510. — Die astronomische Uhr ist die Nachfolgerin zweier älterer Werke, von denen das erste in der Mitte des 14. Jahrhunderts unter den Bischöfen Berthold von Buchel und Johann von Lichtenberg aufgestellt, das zweite 1574 vollendet

*) Vgl. „Kunst dem Volke“, Heft 40.

**) Vgl. „Kunst dem Volke“, Heft 30.



Abb. 73 (Text S. 45)

Strasburger Münster, Durchblick gegen Westen

wurde. Diese zweite Uhr ging bis 1789. Im Jahre 1836 wurde der in Straßburg ansässige Mechaniker Schwilgué († 1856) mit der Wiederherstellung des Werkes beauftragt. Da dieses den Ansprüchen der modernen astronomischen Wissenschaft nicht mehr entsprach, entfernte Schwilgué den gesamten alten Mechanismus, um mit bewundernswertem Geschick in das prächtige alte Gehäuse, das unverändert erhalten blieb, einen durchaus neuen einzubauen. Er begann die Arbeit 1838 und vollendete sie 1842. Die mit einer Fülle teils christlicher, teils antiker Darstellungen und Sinnbilder (die Gemälde stammen von dem 1584 verstorbenen Schaffhausener Maler Tobias Stimmer) und vielen plastischen, z. T. beweglichen Figuren geschmückte Uhr zeigt nicht nur die Stunden an, sondern liefert außerdem die verschiedensten astronomischen und kalendarischen Angaben. Oben sieht man den Heiland in der Glorie. Um 12 Uhr mittags ziehen die Apostel an ihm vorüber und begrüßen ihn, während der Hahn dreimal kräht. Um Mitternacht des 31. Dezember reguliert die Uhr ihren ganzen gewaltigen Mechanismus selbsttätig für das nächste Jahr, und tut dies auch dann richtig, wenn ein Schaltjahr folgt.

Von den zum Münster gehörigen Kapellen wurde die des hl. Johannis bereits erwähnt. Alter als sie ist die Andreaskapelle mit ihren ehrwürdigen Grabsteinen, deren ältester von 1190 stammt.

Elfaß! Du stolzes, du schönes, du deutsches Land!
 Straßburgs Münster deiner Krone köstlichstes Juwel!
 Deutschen Geistes Kind, deutscher Kunst, deutschen
 Wesens herrliches Denkmal! Verronnen ist die gute
 Zeit, die böse heraufgezogen. Wieder drückt dich die
 Schmach der Fremdherrschaft.

Bei lieben Freunden war ich im Badener Lande.
 Von Schwarzwaldhöhe blickten wir nach Westen.
 Siehe, dort in weiter Ferne, dem Auge klar erkenn-
 bar, hob des Straßburger Münsters Turmbau aus
 trüben Dünsten sein edles Haupt empor. . . . Lange,
 lange schauten wir hinüber. Keiner sprach. Aber
 in unseren Herzen widerhallte der Gruß. Und wir
 fühlten und verstanden Sehnsucht und Mahnung.

* * *

Die drei herrlichsten gotischen Kirchen des deutschen
 Südens! Begnadet jene ehrwürdigen Vorfahren,
 die solches zu schaffen, Willen und Kraft besaßen!
 Noch höher begnadet, weil ihnen auch Geduld und
 Entsaugung dazu gegeben war. Sie kannten den
 Kampf mit widrigen Verhältnissen, mit dem Mangel,
 und schreckten vor diesem Kampfe nicht zurück. Höchste
 Pläne entwarfen sie um höchsten Zieles willen.
 Pläne, von denen gewiß war, daß Jahrhunderte
 dazu gehören würden, sie auszuführen. Diese Gewiß-
 heit vor Augen, gingen jene Männer an ihr gott-
 geweihtes Werk, das keiner von ihnen, auch nicht
 ihre Söhne und Enkel je fertig sehen würden. Woran

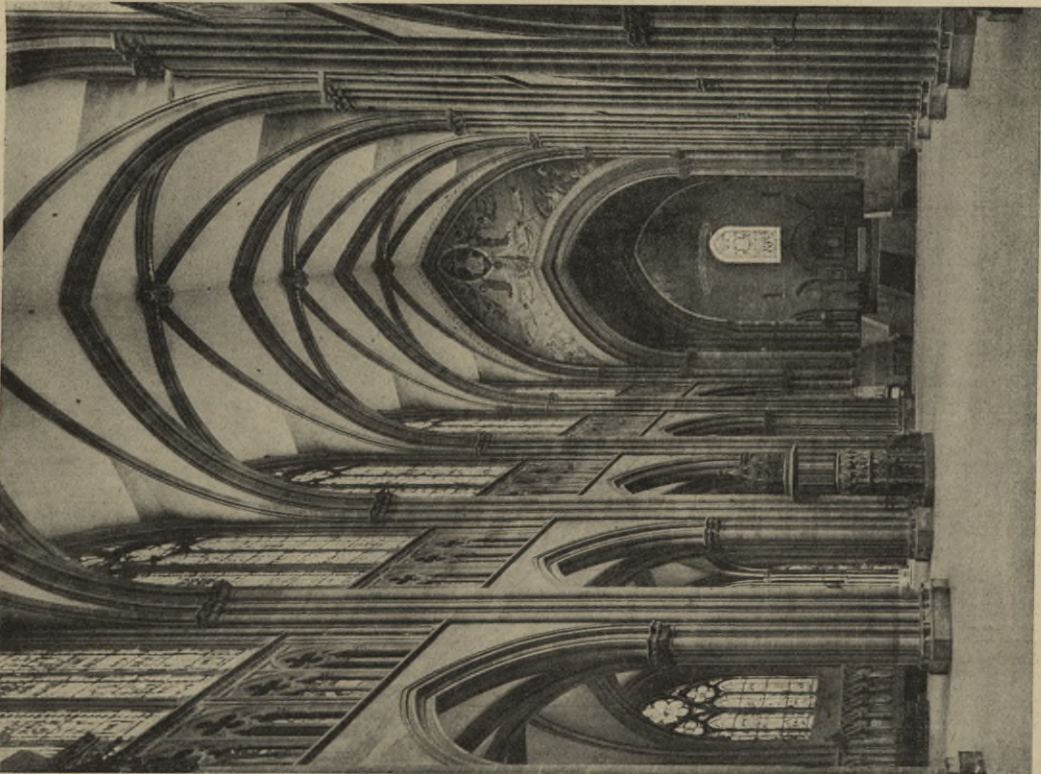


Abb. 74 (Text S. 45)

Strasburger Münster, Durchblick gegen den Chor

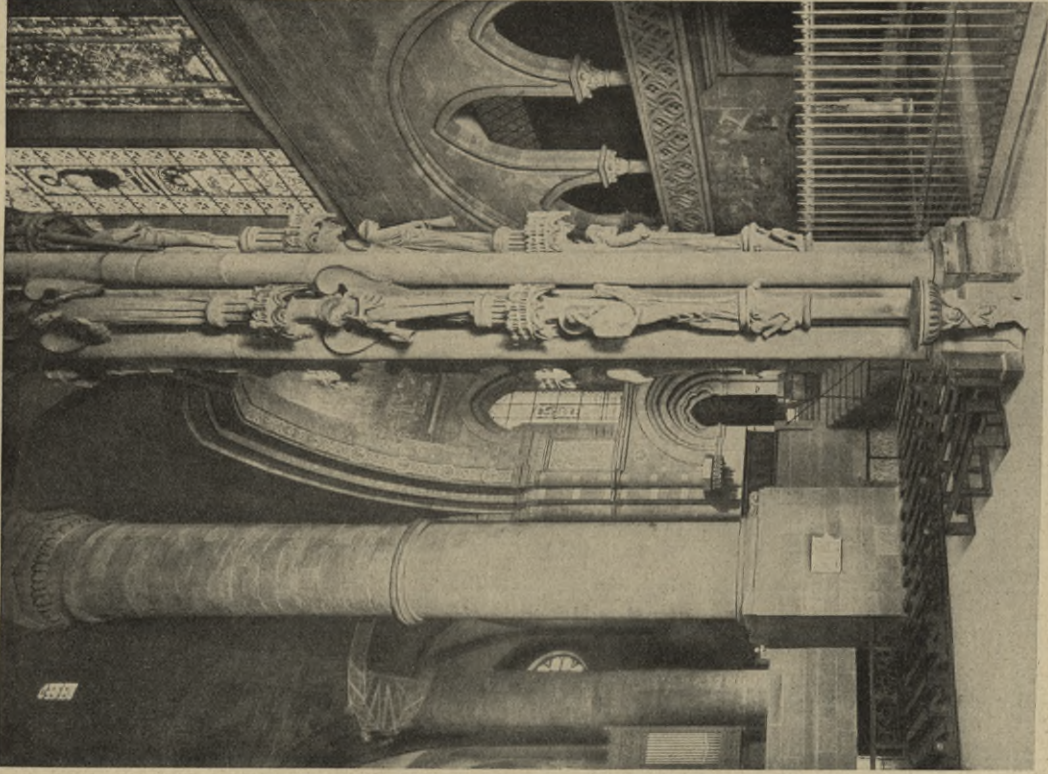


Abb. 75 (Text S. 45)

Strasburger Münster, Die Erzinsänle



Abb. 76 (Text S. 45)

Relief: Die Schlemmerei



Abb. 77 (Text S. 45)

Relief: Die Spielsucht

unbekannte, spätere Geschlechter sich freuen würden, dafür opferten jene Kraft und Gut, daran setzten sie ihres Lebens Arbeit und Zweck. Alle Liebe und Wärme ihres Herzens galt der einen großen, selbst gewählten Aufgabe, für die sie nicht müde wurden, immer neue Erfüllungsformen zu suchen und zu finden. Mit dieser Liebe schufen, mit dieser Wärme durchglühten sie alles, was zu dem Werke gehörte. Nichts war ihnen Nebensache. Um des Zweckes willen hatte Kleinstes für sie Bedeutung gleich Größtem. In das Dunkel von Nischen, auf die Höhe von Galerien, Fialen, Türmen setzten sie Meisterwerke

bewundernswürdiger Bildhauerkunst, dem Beschauer nicht mehr als Einzelwerk faßbar, nicht als solches gedacht und gewollt, in dem Jubelchore der Schönheit des Ganzen nur als schwache Stimmen mitklingend. Welch eine überwältigende Größe reinster Selbstlosigkeit spricht aus dem allen. Welch ein wundervoller Opfermut. Welch eine herrliche, zu höchster menschlicher Leistung befähigende Kraft entsetzenden Willens:

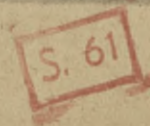
Ut in omnibus glorificetur Deus.

Auf daß in allen Dingen Gott verherrlicht werde!



Abb. 78 (Text S. 45)

Relief: Die Auferstehung



Zurzeit sind folgende Monographien lieferbar

19. Domenico Ghirlandajo, von Dr. Walter Bombe, mit 53 Abbildungen.
31. Der Kölner Dom, von Prof. Dr. Andr. Supperz, mit 81 Abbildungen.
38. Die Weihnachtstrippe, von Jos. Kreitmaier S. J., mit 59 Abbildungen.
41/42. Terborch und das holländische Gesellschaftsbild,
von Dr. W. Rothés, mit 88 Abbildungen.
45/46. Rembrandt, von Dr. W. Rothés, mit 75 Abbildungen.
47/48. Die Münster von Ulm, Freiburg und Straßburg,
von Dr. Oscar Doering, mit 78 Abbildungen.

III. Sondernummer: P. P. Rubens und Ant. van Dyck, von Dr. W. Rothés, mit 25 Abbildungen, dabei 9 farbigen.

Die Monographien Nr. 1 Albrecht Dürer, Nr. 2 Ludwig Richter, Nr. 3 Weihnachten in der Malerei, Nr. 4 Beato Angelico, Nr. 5 Berühmte Kathedralen des Mittelalters, Nr. 6 Joseph Ritter von Führich, Nr. 7 Moritz v. Schwind, Nr. 8 Berühmte Kathedralen der nachmittelalterlichen Zeit, Nr. 9 Hans Holbein d. J., Nr. 10/11 Murillo, Nr. 12 Die Madonna in der Malerei, Nr. 13 Ein Besuch im Vatikan, Nr. 14 Die Künstlerfamilie della Robbia, Nr. 15 Die Alt-schwäbische Malerei, Nr. 16 Peter Paul Rubens, 17/18 Die Altölnische Malerschule, Nr. 20 Theodor Horschelt, Nr. 21 Die deutsche Burg, Nr. 22 Peter von Cornelius, Nr. 23/24 Schlachtenmaler Albrecht Adam und seine Familie, Nr. 25 Der Bamberger Dom, Nr. 26 Karl Spitzweg, Nr. 27 Velazquez, Nr. 28 Ferd. Eg. Waldmüller, Nr. 29 Die Dome von Mainz und Worms, Nr. 30 Edward v. Steinkopf, Nr. 32 Anselm Feuerbach, Nr. 33/34 König Ludwig I. von Bayern und seine Bauwerke, Nr. 35 Anton van Dyck, Nr. 36 Ludwig Rnaus, Nr. 37 Franz Hals, Nr. 39 Alfred Rethel, Nr. 40 Die Dome von Limburg und Raumburg, Nr. 43/44 Dantes Göttliche Komödie, I. Sondernummer: Matthias Grünewald und II. Sondernummer: Drei Meister deutschen Gemütes fehlen zurzeit. Die geb. Jahrgänge I mit XI sind ebenfalls vergriffen.

Da wir unsere Monographien dargeboten haben, ohne einen Gewinn zu erstreben, konnten wir leider auch kein größeres Betriebskapital ansammeln, so daß es jetzt noch nicht möglich ist, den Nachdruck unserer Monographien, wie es erwünscht wäre, fortzusetzen.

Wir sind leider genötigt, neue Teuerungszuschläge zu erheben. Die vierzigseitige Monographie „Der Kölner Dom“ kostet im Nachdruck M. 675.—. Der Preis für die übrigen Monographien in Schwarzdruck ist gegenwärtig pro Nummer M. 450.—. Eine Sondernummer mit farbigen Bildern kostet M. 1080.—. Die Einbanddecke für einen Jahrg. M. 1650.—. Der gebundene XII. Jahrgang kostet M. 8100.—. Zur besseren Aufbewahrung der Monographien wurden Sammelmappen hergestellt, die bis zu 20 Nummern fassen. Der Preis einer Sammelmappe beträgt M. 3300.—. Die Ortsgruppen erhalten die Monographien bei gemeinsamem, nur direktem Bezuge von der Geschäftsstelle zu dem hierfür bestimmten Vorzugspreise. Zu den Preisen tritt nötigenfalls ein Teuerungszuschlag. Auskunft bei der Geschäftsstelle, München, Renatastr. 6/II.



III-307183

Kdn. 524. 13. IX. 54

Die Allgemeine Vereinigung liche Kunst, München, Renal

bezweckt die Pflege der Kunst im Volke durch Monographien über Kunst und Künstler. Die Monographien werden im Einzelbezug, durch Ortsgruppen und Einzelteilnehmer verbreitet.

Die Deutsche Gesellschaft für christ- liche Kunst E. V., München, Karlstrasse 6

bezweckt die Pflege der christlichen Kunst unserer Zeit durch eine Jahresmappe als Vereinsgabe mit vorzüglichen Reproduktionen neuer Werke lebender christlicher Künstler, durch Verlosungen, bei denen jedes Mitglied alle vier Jahre gewinnt, durch künstlerische Wettbewerbe, durch Beratung in Kunstangelegenheiten und Vermittlung von Aufträgen an geeignete Künstler. Der Jahresbeitrag ist 1000 M. Die Mitglieder erhalten die Zeitschrift „Die Christliche Kunst“ zu einem bedeutend ermäßigten Vorzugspreise.

Die Gesellschaft für christliche Kunst G. m. b. H., München, Karlstrasse 6

bezweckt die Pflege des gesamten Gebietes der christlichen Kunst auf kaufmännischem Wege: durch Ausstellung und Verkauf von Werken christlicher Kunst, sowohl Originalen wie Reproduktionen, durch Herstellung und Verbreitung von religiösen Bildern und Künstlerpostkarten jeder Druckart und durch Herausgabe der Zeitschriften „Die Christliche Kunst“ und „Der Pionier“. Die Mittel der Gesellschaft kommen der christlichen Kunst zugute.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000300919