

650 Jahre Chor des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd 1351–2001: Architektur und Skulptur als Zeugnisse der Parlerzeit

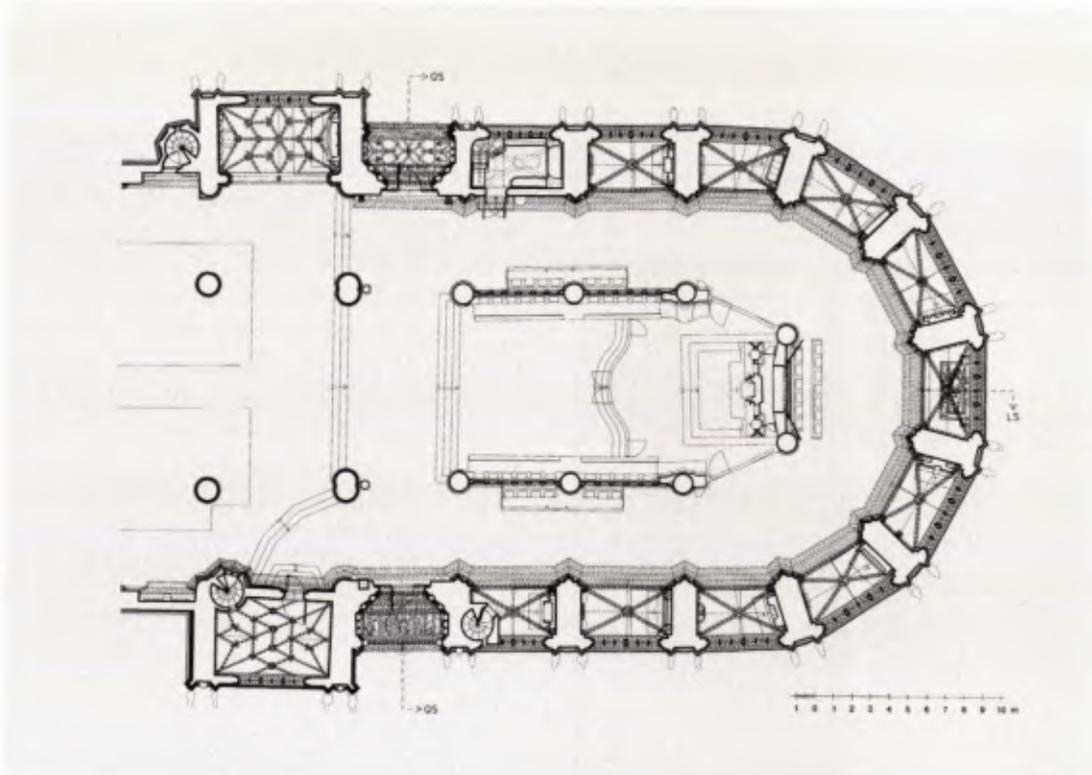
Der Chor des Heiligkreuzmünsters zu Schwäbisch Gmünd gilt als Gründungsbau der deutschen Spätgotik. Sein Grundstein wurde laut Inschrift am 17. Juli 1351 gelegt, also vor 650 Jahren. Die entwerfenden Architekten waren Heinrich und Peter Parler. Das Datum gibt Anlass zu einem Internationalen Parler-Symposium in Schwäbisch Gmünd, auf dem Thesen und neue Erkenntnisse der letzten 20 Jahre zum Thema Parler-zeitliche Architektur und Skulptur, ihrer Erhaltung und Publikation vorgestellt werden sollen. Ferner ist eine Dokumentation im Münster über den Chor, die Portalrestaurierung und die Arbeit der Münsterbauhütte zu sehen. Der Inventarband „Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg, Stadt Schwäbisch Gmünd. Band I: Stadtbaugeschichte, Stadtbefestigung, Heiligkreuzmünster“, wird ebenfalls noch 2001 in Druck gehen.



Richard Strobel

Am Schwäbisch Gmünder Heiligkreuzmünster befindet sich beim nördlichen Zugang zum Chor eine in Stein gehauene lateinische Inschrift (Abb. 2), die zu entziffern sich kaum jemand die Mühe macht. Dabei ist sie weitem eine der frühesten mittelalterlichen Grundsteinlegungsinschriften,

in Baden-Württemberg die älteste, und für den Münsterbau von unschätzbarem Wert. Sie lautet mit ausgeschriebenen Abkürzungen (nach Harald Drös, Inschriften-Kommission der Heidelberger Akademie der Wissenschaften): + ANNO · // D(OM)INI · M^o · // CCC^o · LI^o · / PONEBA/TUR ·



1 Schwäbisch Gmünd,
Heiligkreuzmünster.
Grundriss des Chores.

PR//IM(US) · LAP(IS) / PRO · FVN//DAMENT//O · HUIVS / CHORI · //XVI^o · K(A)L(ENDAS) // AVGVSTI, was übersetzt heißt: *Im Jahre des Herrn 1351 wurde der erste Stein gelegt für das Fundament dieses Chores am 16. Tag vor den Kalenden des August, d. h. am 17. Juli.* Am Beginn steht das (Invokations-)Kreuz als symbolische Gottesanrufung. Die gotischen Majuskeln sind auffällig breit proportioniert, als Schmuckelemente finden Zierpunkte und dreimal besonders ungewöhnlich ein rosettenförmiger Worttrenner Verwendung. Die Inschrift wurde sicher nach Vorzeichnung angefertigt und ist nach Zeilen- und Wortsetzung für diese Stelle von Anfang an bestimmt gewesen. Wir haben also mit ihr ein exaktes Datum für den feierlichen Akt der Grundsteinlegung, der an einem Sonntag und Namenstag des hl. Alexius, dargestellt in der obersten Archivolten Spitze rechts, vollzogen wurde. Vermutlich hat an dieser Stelle tatsächlich der Baubeginn stattgefunden. Wie es dabei zugegangen sein könnte, ist nur indirekt aus der Überlieferung für andere Kirchen zu erschließen. So gibt es aus viel späterer Zeit, dennoch eine schriftliche Nachricht einigermaßen korrekt ausmalend, eine Darstellung der Grundsteinlegungszeremonie zum Ulmer Münster 1377 mit Rat und Bürgermeister, Kinderprozession und gläubigen Donatoren, Geistlichen und Ministranten, Choristen und Musikanten, Werkleuten und „Fabrikanten“, d. h. Angehörige der Münsterbauhütte. Ähnlich dürfen wir uns den Vorgang in Gmünd vorstellen.

Die so prächtig in Stein geschlagene vierzeilige Inschrift – vereinzelt kommen Grundsteinlegungsinschriften seit 1200 vor (u. a. in Neuß, Schulpforta, Stadtilm) – spricht eindeutig vom Chor. Sie ist an einem so auffälligen Ort angebracht,

dass niemand an einen Zufall glauben kann. Jedem, der in die Kirche eintrat, sollte jedes Mal vor Augen stehen, wann dieser für den Bau entscheidende Schritt vollzogen wurde. Da man früher annahm, dass das Langhaus erst im Anschluss an den Chor gebaut worden wäre, vereinnahmte man die Inschrift für das ganze Münster. Inzwischen kann man ganz sicher sein: Die Dendrochronologie hat für das Dachwerk des Langhauses 1341 als Fälljahr erbracht, während für den Chor 1381 als Vollendungsdatum feststeht. 1351 bis 1381, genau innerhalb von 30 Jahren ist dieser Chor entstanden, der als Gründungsbau der deutschen Spätgotik gilt. Zu feiern sind nun 650 Jahre seit Beginn, und in dieser Zeit ist einiges an ihm und um ihn herum passiert. Was ist aber schon Besonderes an diesem Chor, das so viel des Aufhebens rechtfertigen würde?

Die Besonderheit des Gmünder Chors (Abb. 1;3) besteht in einer neuen Anwendung gotischer Bauelemente und damit Um-Interpretation des gotischen Formgutes. Das Strebewerk ist zumindest im Kapellengeschoss ganz nach innen verlegt, nur kleine Sporne deuten die Begrenzung der Strebepfeiler an. Dadurch bekommt der Chor etwas sehr Kompaktes, Kubisches. Durch die breiten Maßwerkfenster und die beiden umlaufenden Maßwerk-Galerien verstärkt wird ein horizontaler Zug spürbar, breite Lagerung statt steiler Aufgipfelung, geschlossene Flächen statt zersplitterter Auflösung.

Im Inneren ist die Anlage eines Hallenumgangschores mit Kapellenkranz von Beispielen der Kathedralgotik ableitbar, obgleich in der Hallenform nicht so häufig. Aber statt der dort umgesetzten streng radialen Ausrichtung von Umfassungsmauer und innerer Pfeilerstellung wird in Gmünd frei variiert. Dem $\frac{7}{12}$ -Schluss außen antwortet kein ebensolcher innen, sondern eine Säulenstellung auf der Grundfigur zwischen Fünf- und Sechseck. Damit werden die sonst unendlich engen Säulenabstände geweitet, wie ebenso der Umgang sich im Chorchaupt merkbar, d. h. um 1,70 m verbreitert, um die sich ergebenden Unregelmäßigkeiten des Polygonchors auszugleichen. Was zunächst nur wie die simple Vereinfachung eines doktrinär-gotischen Umgangchores aussieht, hat in Wirklichkeit höchst komplizierte Folgen für Grundriss, Wandgliederung und Gewölbe. Die Meisterung der Abweichungen zusammen mit der freien Verfügbarkeit der Einzelteile ist es, was den „Charakter des Selbständig-Neuen ausmacht“ (N. Nußbaum), wie weiter am Gurtgesims und den Rippenansätzen ablesbar ist. Das kräftig profilierte Gurtgesims (Abb. 4) unter den Obergadenfenstern mit seinem spitzen Versprung um die Dienste herum ist immer schon mit seiner unübersehbaren Horizontal- und Raumtei-

2 Grundsteinlegungsinschrift am Chornordportal des Heiligkreuzmünsters zu Schwäbisch Gmünd von 1351.



lungstendenz als Neuerung aufgefallen. Man hat zu Recht von einem „revolutionierendem Konzept“ gesprochen (M.Wundram). Unsicher war bisher die Gewölbeplanung im Umgangchor. Aufgrund neuer Vermessungen kann davon ausgegangen werden, dass auf die beiden östlichen Säulen je drei über dem heutigen Gewölbe des späten 15. Jahrhunderts noch feststellbare Gurtbögen geschlagen waren, zwischen denen Drei- strahlrippen bzw. im Chorraum ein verzogenes Kreuzrippengewölbe geplant waren. Erstaunlich ist wieder, dass die Rippenansätze die darunter liegende Dienstglieder unberücksichtigt lassen, dass also auch hier über den Kapitellen völlig frei verfahren wurde, enthoben den doktrinären Regeln der Hochgotik.

Bereits K. Gerstenberg hat in seiner Berliner Dissertation von 1912 den Hinweis gegeben, dass mit der Heiligkreuzkirche nicht nur ein neuer Abschnitt in der Baukunst Schwabens, sondern der neue Stil überhaupt beginne. Nach ihm könne die „entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Kreuzkirche in Gmünd, die als Erste die Form der süddeutschen Halle konsequent ausgebildet hat, ... gar nicht hoch genug eingeschätzt werden; sie hat auf alle wichtigeren Hallenkirchen Süddeutschlands ausgestrahlt“. Das Letztere kann wohl so nicht stehen bleiben. N. Nußbaum (Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik 1985) vertritt die Meinung, dass Gmünd bei aller Originalität und innovativer Bedeutung nicht die singuläre und alle späteren Chorbildungen bestimmende Stellung zukäme, wie es oft hieße. Aber der Gmünder Chor stünde am Beginn einer Variantenvielfalt und neuer Raumentwürfe von großer Experimentierfreudigkeit, die mit konstruktiv vereinfachten, künstlerisch gleichwohl überzeugenden Chorlösungen schulbildend wirkte. Um sich auch noch anderer Kunstliteratur-Urteile zu vergewissern, sei im „Lexikon der Weltarchitektur“ von N. Pevsner, J. Fleming und H. Honour (München 31992) nachgeschlagen. Dort gilt Gmünd als einflussreichster Bau aus dem 2. Drittel des 14. Jahrhunderts, aus dem sich ein Nationalstil der Spätgotik, die deutsche Sondergotik, entwickelt habe.

Diese Bemerkungen zur stilistischen Besonderheit und kunstgeschichtlichen Einordnung werden den Normalbetrachter weniger interessieren. Für ihn könnten sich vielleicht zwei allgemeinere Fragen stellen: Warum wird das Heiligkreuzmünster trotz eines fehlenden Turms und geringerer Abmessungen oft in einem Atemzug mit den großen Münstern des deutschen Südwestens genannt, mit Ulm, Freiburg i. Br., Konstanz (in umgekehrter Reihenfolge ihres Baualters)? Und zweitens: Was ist aus so früher Zeit des Ursprungsbaus tatsächlich noch vorhanden, also wirklich



bereits 650 Jahre alt? Was kann als echter Beleg für die Parler-zeitliche Entstehung im 14. Jahrhundert gelten?

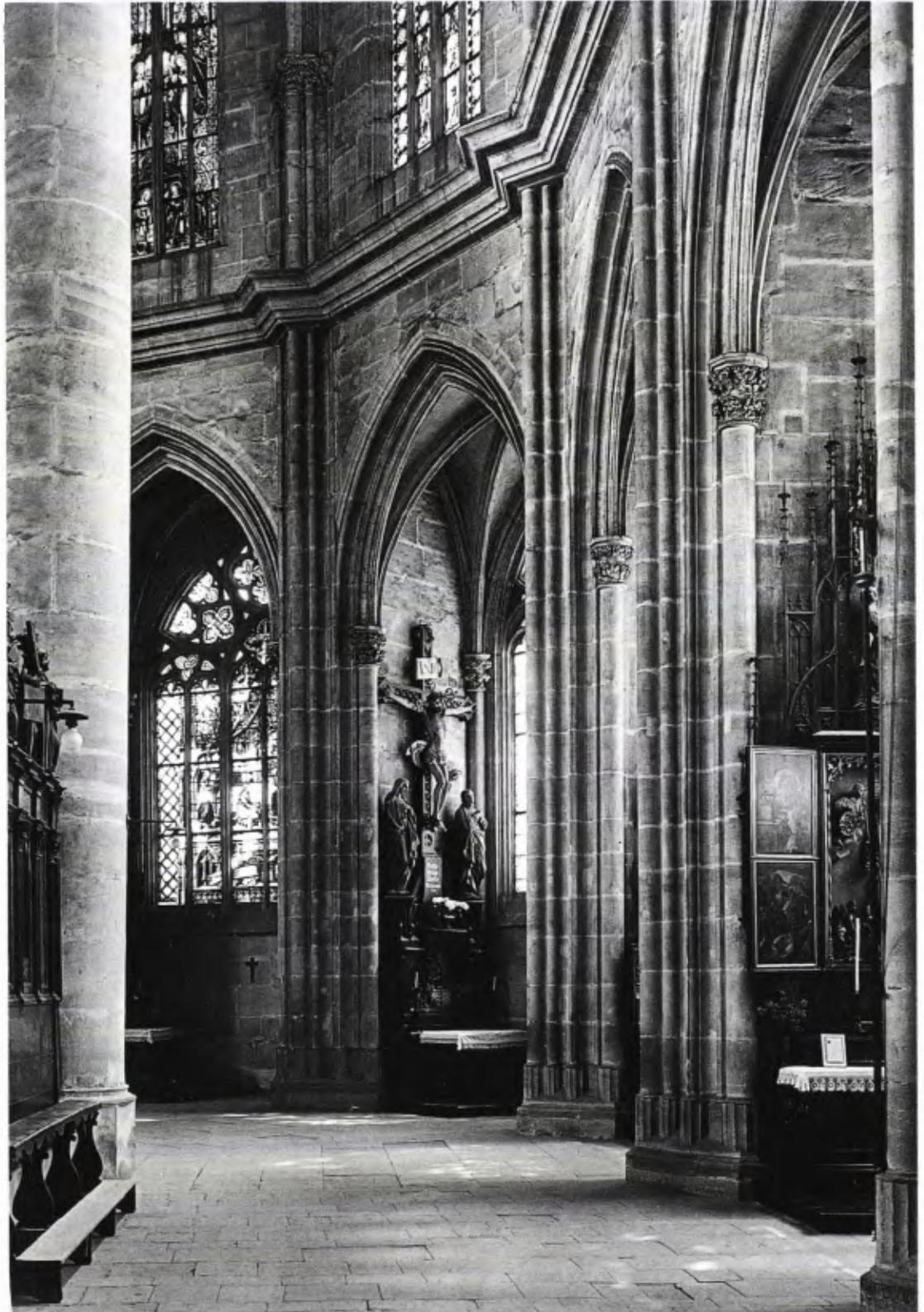
Die erste Frage beantwortet sich relativ leicht: Bis heute beherrscht das Gmünder Münster auch ohne Turm das Stadtbild, und der Chor – gerade wieder einmal eingerüstet – gilt als eines der Stadtwahrzeichen, wie es anderswo die Türme sind. Ohne sein Münster wäre die Altstadt nur halb so viel oder noch weniger wert, ohne Münster würde der wichtigste monumentale Zeuge der mittelalterlichen Geschichte der Stadt fehlen, auf die Bürgerschaft und Stadtregiment wie von jeher stolz sind oder zumindest immer dann darauf rekurrieren, wenn es um Selbstdarstellung und Stadtreklame geht. Vieles, womit die Stadt sonst wirbt, ist anderswo ebenso da oder austauschbar. Das Münster gibt es nur einmal und es unterscheidet sich sehr deutlich von den anderen, es ist ein wahrhaft individuelles Wahrzeichen, stadtbild- und bedeutungsmäßig durchaus mit den zwei anderen (größten) mittelalterlichen Stadtpfarrkirchen des Landes konkurrierend.

3 Choransicht des Heiligkreuzmünsters, 1351–1381 errichtet.

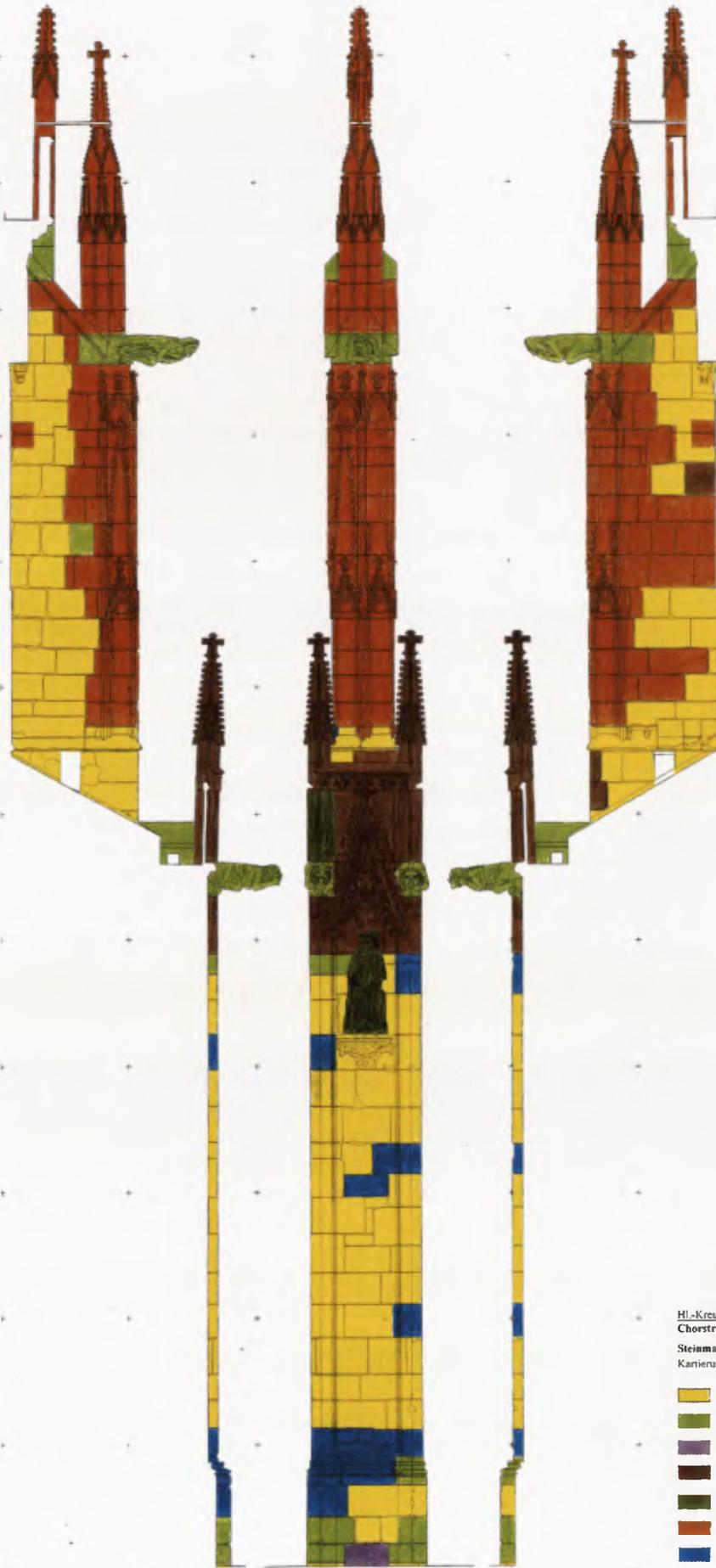
Bilanz des Erhaltenen

Was ist noch vorhanden als tatsächlicher Beleg der Bauzeit des Chors zwischen 1351 und 1381? Die Bilanz, gezogen in einer Dissertation (im Jahre 2000) von Stefan Timpe an der Universität Bamberg, ist eher ernüchternd. Auch wurde, im Auftrag des Landesdenkmalamts Baden-Württemberg u. a. für das Inventar der Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg, eine Kartierung des Au-

ßenbaus mit den verwendeten Steinsorten angelegt. Dabei zeigte sich, dass alle Fialen und Maßwerkbrüstungen der beiden Umgänge z.T. bereits zweimal erneuert sind, große Partien der Strebe Pfeiler ausgewechselt oder besonders an der Nordseite ab- und teilweise mit gleichem Material wieder aufgebaut sind, alle Figuren und große Teile der zugehörigen Konsolen und Baldachine in den Strebe Pfeilern kopiert sind, viele Maßwerkfenster besonders der Südseite ausgewech-



4 Chorumgang des Heiligkreuzmünsters mit dem kräftigen Gurtgesims unter den Obergadenfenstern.



Hl.-Kreuz-Münster Schwäb. Gmünd
 Chorstrebepfeiler NS XI
 Steinmaterialien
 Kartierung (August 2000): I

- Stübensandstein
- Rudersberger Sandstein
- Schleitdorfer Sandstein
- Craißeheimer Muschelkalk
- Krensheimer Muschelkalk
- Obemkirchener Sandstein
- Leisstädter Sandstein

5 Chorstrebepfeiler NS XI
 mit den bei Restaurierungen
 verwendeten
 Steinarten, photogram-
 metrische Aufnahme
 1983 vom Büro Wolf-
 gang Fischer, Bestands-
 dokumentation 2000
 von Stefan Timpe.

selt sind wie ebenso neuerdings große Partien des verhältnismäßig gut erhaltenen Sockels. Am Beispiel eines Chorstrebepeilers (Abb. 5), stellvertretend für alle anderen, kann das deutlich gemacht werden. So wichtig eine funktionierende Bauhütte ist, die unter großem Druck der Öffentlichkeit glaubt ständig Neuwertig-Dauerhaftes schaffen zu müssen und der Reparatur in kleinem Stil eher als unproduktiv misstraut, bleibt die Erhaltung originaler Steinsubstanz immer ein Problemfeld zwischen rigorosen Erhaltungsforderungen und Haltbarkeitsvorstellungen, scheinbar nur erfüllbar durch Totalauswechslung mit Verlust auch gesunder Substanz. Andererseits ist dann das Eingeständnis sehr schmerzhaft, dass man es an vielen Stellen nur noch mit einer Kopie oder einem bildhauerisch und steinmetzmäßig hochstehenden Surrogat zu tun hat, zwar ohne Schrunden, aber auch ohne Geschichtsspuren.



6 Heiligkreuzmünster Schreyerkapelle, die Kluge Jungfrau mit dem Kruseler vom Chornordportal, um 1350/60.

Zeit- und Baugeschichte

Beginnen wir mit den Geschehnissen der Jahre um 1350. Es ist zu erinnern an die Verwerfungen zur Jahrhundertmitte, wörtlich wie übertragen, unmittelbar in der Zeit vor der Entstehung des Münsterchors. Dann aber folgt eine neue Zeit des Blühens und Gedeihens, auch wenn sie nur wieder begrenzt ist. Der Verfasser der Limburger Chronik schreibt vor 1400: „Item darnach ober ein jar da dit sterben dise geiselerfart, romerfart unde judenslacht, als vur geschreben stet, ein ende hatte, da hup di wernt wider an zu leben unde frolich zu sin unde machten di menner nuwe kleidunge“.

Mit dem „Sterben“ ist die Pest gemeint. 1347 im Oktober, dem Todesmonat Kaiser Ludwigs des Bayern, wurde sie aus Konstantinopel nach Messina eingeschleppt, nachdem bei der Belagerung von Kaffa, einem Handelsort auf der Krim, die Tartaren Pestleichen in die Stadt geschleudert hatten und die entkommenen Genueser den Schwarzen Tod nach Italien brachten. In Windeseile verbreitete er sich über Mitteleuropa. Ein Drittel bis zur Hälfte der Bevölkerung soll der Pest zum Opfer gefallen sein, die Menschen wurden härter, rücksichtsloser, ausgelassener, zugleich ärmer, pessimistischer, andere wieder frömmere, vielleicht auch stiftungswilliger. Dann ist zu bedenken, dass durch das Aussterben ganzer Familien und Verwandtschaften große Vermögensfreisetzungen und -umschichtungen in Gang kamen. Vielleicht ist an einen direkten Zusammenhang zwischen Beendigung der Pest und dem Chorbaubeginn zu denken, wie es andernorts ebenfalls vermutet wurde (u. a. 1349 Erfurter Dom, 1352 Antwerpener Kathedrale, 1354 Hamburger St. Jakobi-Kirche, 1354 Freiburger Münster, 1355 Nürnberger Frauenkirche).

Mit der „Geiselerfart“ vermeinte man das Große Sterben durch außerordentliche Formen der Reue und Buße abwenden zu können. Die Flagellanten, halb nackt sich geißelnd, 33 1/2 Tage entsprechend den Lebensjahren Jesu paarweise (zu 50 bis 600 Personen) durch die Gegend ziehend und streng ritualisierte Bußübungen vollziehend, waren eine echte Massenbewegung mit verdeckt antiklerikaler Tendenz und einem Höhepunkt im Jahr 1349. Ein Zug von Geißlern ging am 2./5. Mai 1349 von Würzburg aus über Schwäbisch Hall nach Esslingen; es ist gut vorstellbar, dass dieser oder eine andere Gruppierung im Juni auch Schwäbisch Gmünd berührte.

Mit „Judenslacht“ ist das bis dahin schlimmste Judenpogrom gemeint. Ausgehend von Toulon (Südfrankreich) sprang es in der Karwoche 1348 wie ein Flächenbrand über, am Rhein von Straßburg bis Mainz, von Frankfurt bis Erfurt und Bres-

lau. Für Gmünd gibt es eine winzige Notiz zum Jahr 1349: Am 3. Mai, Sonntag nach Walpurgis, vergleichen sich die Reichsvögte, die Grafen Eberhard und Ulrich von Württemberg, mit Schultzeiß, Bürgermeister und Rat von Gmünd wegen des Gutes, das die daselbst ansässig gewesenen Juden zurückgelassen hatten, und wegen des Frevels, dass Juden da getötet worden sind. Man kann sich nur annähernd ausmalen, welche Entsetzlichkeiten auch hier geschehen waren im Gefolge der Schuldzuweisungen an die Juden für die grassierende Pest.

Eines ist in der Limburger Chronik nicht genannt, nämlich das große Erdbeben von 1348, am 25. Januar, das sein Zentrum in Villach hatte und über 1000 Tote forderte. Es hatte 40 Tage lang Nachbeben gegeben, bis Mähren und Bayern waren Ausläufer zu spüren. In einer Chronik heißt es: „... Menschen, die zu dieser Stunde wie wahnsinnig waren, der Kopf tat ihnen weh, sie rannnten auf der Straße hin und her, sie standen still und konnten doch nicht stehen bleiben. Außerdem haben wir wegen dieses Bebens die Glocken in den Kirchtürmen von selbst läuten hören“. Konrad von Megenberg, Domherr in Regensburg, brachte die Ansichten der damaligen Zeit in einem lateinischen Traktat 1350 zu Papier: Erdbeben und Pest hätten außer der natürlichen auch eine geschichtliche Ursache, nämlich die Unvernunft der Würdenträger. Sie seien derzeit weder geistig noch politisch zum Miteinanderleben imstande, weil sie sich den Gemeinschaftsaufgaben entzögen; die Politik strebe nicht die Verwirklichung der Sittlichkeit an, sondern die Alleinherrschaft der Einfältigen. Jeder sorge für sich, keiner für alle.

Zuletzt meldet die zitierte Limburger Chronik, die Männer hätten neue Kleidungen gemacht. Auch hier ist die erste Jahrhunderthälfte eine für Tracht und Wehrkleidung höchst interessante Periode, erst jetzt kann man von „Mode“ sprechen. Als Beispiel diene zunächst in der Frauentracht das Auftreten des sog. Kruselers, dessen Ursprung im 2. Viertel des 14. Jahrhunderts in Böhmen vermutet wird. Der Kruseler wird in Gmünd von einer der Klugen Jungfrauen getragen (Abb. 6), früher am Chornordportal und ursprünglich wohl am südlichen Gerichtsportal stehend, also nicht von einer als Modetörin der Verdammnis anheimgefallenen Törichten Jungfrau, wie man meinen möchte. Ferner erscheint der Kruseler zweimal im Chorsüdportal-Tympanon, dort gleichmäßig auf Frauen der Paradieses- wie Höllenseite verteilt. Während der bis dahin vorherrschende Schleier malerische, wechselnde, momentane Formen ergibt, sind es beim Kruseler plastische, feste, dauernde. Eine seiner beiden Frühformen lässt Hals und Kinn bis zum Nackenansatz der Frau frei, um-



rahmt, ja betont Hals und Nacken, gibt der neuen Tracht etwas sehr Weltliches und der Trägerin etwas anmutig Schönes. Wie bei der eng anliegenden neuen Kleidermode hat man auch beim Kruseler an eine Anerkennung als Hofmode durch Karl IV. gedacht.

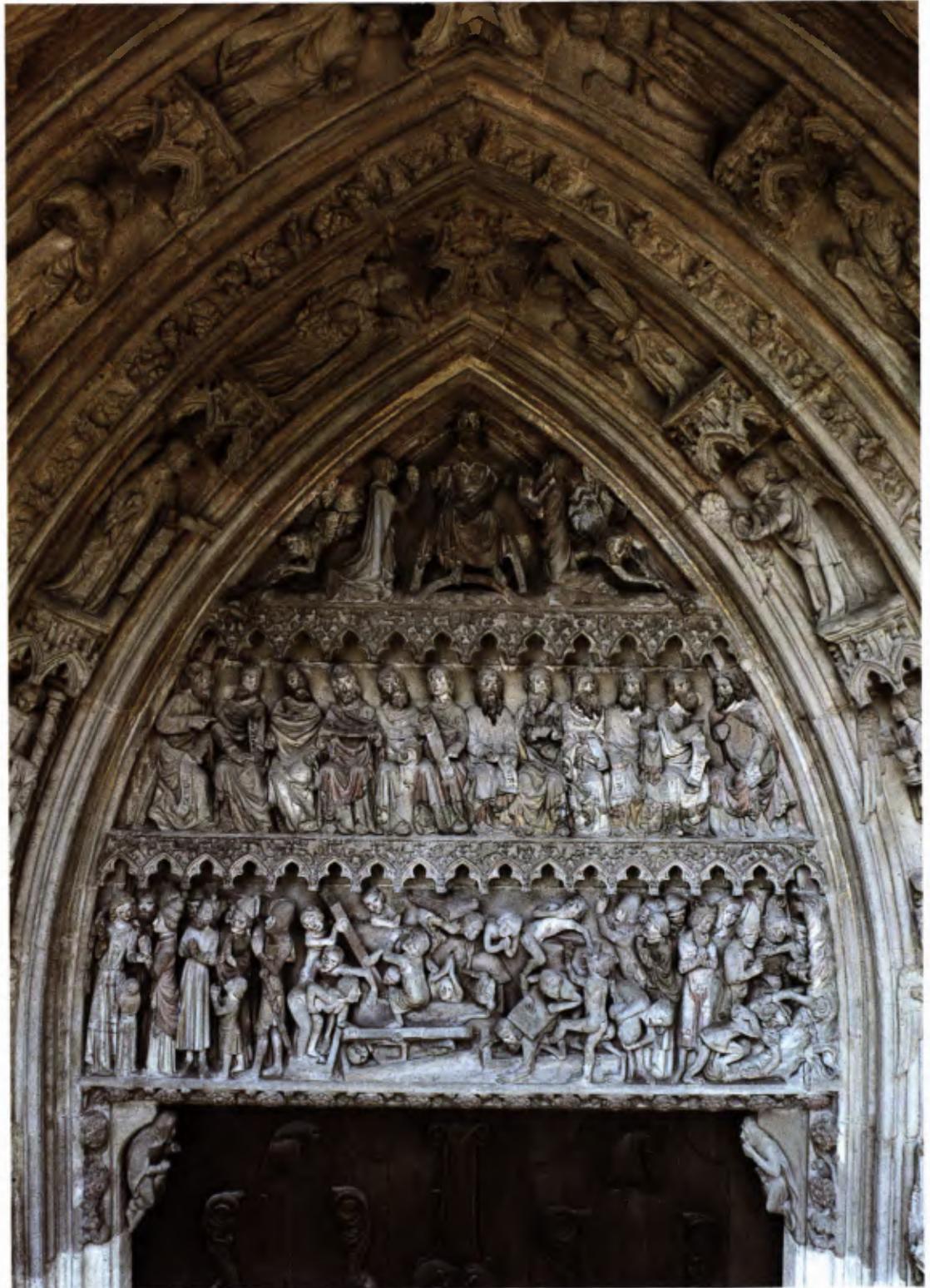
Beim Harnisch und der Bewaffnung geben oftmals Ritter und Kriegsknechte in Kreuzigungs- und Grabdarstellungen den jeweils modernsten Stand der Entwicklung wieder. Es ist eine Periode stürmischen waffentechnischen Fortschritts, wobei die Suche nach wirksamen Schutzmitteln gegen die erstarkenden Fernwaffen, besonders die Armbrust, zum Nebeneinander von überlebten Panzerungen (hochmittelalterlicher Ringelpanzer), unzulänglichen neuen Versuchen (letzte Phase des Spangenharnisches und der Lentnerüstung, d. h. Leder-überzogene und mit Schnüren befestigte Eisenplatten) und neuen Lösungen (Plattenharnisch) führt. So ist am Gmünder Chornordportal bei den Kriegsknechten das knielange Kettenhemd üblich, während bei den Rittern am Chorsüdportal der modernere seitlich geschnürte Lentner mit Kniekacheln getragen wird (Abb. 7).

7 Heiligkreuzmünster Chorsüdportal, Tympanon unteres Register, ein Ritter mit dem Lentner unter den Seligen, um 1350/60.

Ganz allgemein ist die Ablösung der Hängetracht (Kettenhemd, Waffenrock) durch körperbetonende, eng anliegende Lentnerkleidung zu beobachten. Beinlinge (Hosen), Schnabelschuhe, gezaddelte Kleiderränder waren schon früher aufgekommen, ebenso als neue Kopfbedeckung die Gugel (Kapuze). Die Männer machten sich nicht nur neue Kleider, sondern trugen lange Bärte und ließen sich mit Brenneisen das Haar kräuseln. Konrad von Megenberg stellt einen direkten Konnex zwischen dem Auftreten der Pest

und den Kleider-Innovationen her, wenn er meint, der deformitas (Unform, Hässlichkeit) der Kleidung entspräche diejenige des Geistes.

Die Baugeschichte der Pfarrkirche Heiligkreuz, also des Langhauses und des spätgotischen Chors mit seinen Portalen, ist gut nachvollziehbar und mit Eckdaten halbwegs gesichert. Der Vorgängerbau, der wegen der Turmfrage eine Rolle spielt, war eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit zwei Seitenapsiden und Hauptchor mit unbe-



8 Heiligkreuzmünster
Chorsüdportal, Tympanon
mit dem Jüngsten Ge-
richt, in den Archivolten
Engel mit den Leidens-
werkzeugen und Prophe-
ten, um 1350/60.

kanntem Ostabschluss, wohl spätes 12. Jahrhundert. Die Seitenapsiden verschwanden, als zu ungleichen Zeiten und in ungleichem Aussehen Chorseitentürme entstanden, der nördliche um 1220. Durch Grabungen im 19./20. Jahrhundert kennen wir die Turmgrundrisse. Leider wurden die noch bis 1964 in situ erhaltenen Reste beim Heizungseinbau zerstört.

Um diesen romanischen Bau herum begann man ca. 1310/20 eine dreischiffige Halle, wechselte den Plan nach dem 1. Joch, brachte 1341 alles unter Dach, aber noch ohne Wölbung. Zehn Jahre später erfolgte die Grundsteinlegung zum Chor. Dieser ist genau 30 Jahre später ebenfalls zwar unter Dach, aber wie das Langhaus ohne Wölbung. Der Blick empor muss ein typisch mittelalterlicher gewesen sein: Man sah Unvollendetes. Erst 1405 entschloss man sich zu einem sorgfältig-provisorischen Abschluss in Gestalt einer Flachdecke, womit ein Weihedatum 1410 zusammenhängen könnte. Das blieb so bis in die 90er Jahre des 15. Jahrhunderts, als man begann, den Chor neu zu wölben, diesmal in den Formen der Endgotik mit reicheren Netz- und Sternnetzgewölben im Umgang, die älteren Rippenansätze elegant anbindend, abknickend, überspielend. Die Meisterschilde im Chorhaupt von Aberlin Jörg und Hans von Urach sprechen für 1491 als Beginn. Man kam nicht weit.

Beim Versuch, das Mittelschiff zum Chor durch Herausnehmen des älteren Chorbogens durchlässiger zu machen, stürzten die Türme am Karfreitag 1497 nachts mit schrecklichem Getöse ein. Doch niemand, auch nicht die Choralisten am Heiligen Grab, kam wunderbarerweise zu Schaden. Die Eingeschlossenen musste man durch Einschlagen der Fenster retten, d. h. die Chorphortale waren durch die Schuttmassen unbegehrbar. Ein Provisorium, das schon vor dem Turmeinsturz angelegt wurde und bis heute Bestand hat, diente dann seitdem als Glockenträger. Man funktionierte einen romanischen Wohnturm, durch eine mächtige Innenaussteifung vorbereitet, mit dem Aufsetzen des steilen Dachwerks, hölzernen Schallarkaden und Glockenstuhl zum Campanile um. Er trägt noch immer Glocken, die von den alten Türmen stammen und das Unglück überlebten, wenn auch teilweise mit Blessuren, die mit Eisenspannen repariert wurden.

Der Münsterchor in Gmünd muss bis zum Einsturz 1497 viel stärker als heute als eigener Bauteil empfunden worden sein. Die Türme und der noch bestehende romanische Chorbogen haben die Durchlässigkeit zwischen Langhaus und Chor stark eingeschränkt. Vielleicht erklärt das zusätzlich die Anlage der großen Chorphortale. Es sind kurze Vorhallen zwischen Strebebfeilern angelegt, dann folgen die Gewandeportale im sog.



9 Heiligkreuzmünster,
Prophet Jeremia vom
Chorsüdportal, heute
im Inneren, um 1350/60.

Kathedralportalschema mit $\frac{3}{4}$ -großen Gewändefiguren, kleineren Archivoltenfiguren unter eigenen Baldachinen, dreizeilige figurenreiche Tympana (Abb. 8). Die Thematik ist ganz christologisch ausgerichtet mit Passionsszenen nördlich (erinnert wird an das Hauptpatrozinium zum Heiligen Kreuz), dem Weltgericht südlich, während die Langhausportale Marienthemen bevorzugten.



10 Konsole neben dem Chorsüdportal des Heiligkreuzmünsters, einst unter dem Kreuzweiser, heute im Museum im Prediger, um 1350/60.

In den Bögen sind Figuren oder Figurengruppen dargestellt, die sich auf die Tympanonszenen beziehen. Am Nordportal sind es die Apostel und andere Heilige bei ihrem Martyrium, das recht drastisch mit Enthäuten und Enthaupten, Kreuzigen und Brennen, Erstechen und Erschlagen dargestellt wird. Es befinden sich ganz seltene oder vielleicht sogar unikale bzw. erstmals gezeigte Themen darunter, so etwa, wie dem hl. Christophorus ein glühender Helm aufgesetzt wird – entsprechend der Überlieferung in der *Legenda Aurea*, wie Marinus oder Petrus Igneus (?) auf dem Scheiterhaufen brennt, der hl. Alexius unter der Treppe im väterlichen Haus leidet oder Aristodemos dem hl. Johannes Evangelist den Giftbecher reicht. Am Chorsüdportal dagegen sind es Propheten von großer Ausdruckskraft und Engel mit den Leidenswerkzeugen, die auf den Wunden zeigenden, zu Gericht sitzenden Christus im Tympanon verweisen. Die Farbfassung dieser beiden Portale ist von besonderer Bedeutung für die Kunstgeschichte und konnte durch sorgfältige Untersuchungs- und Konservierungsmaßnahmen der letzten Jahre gesichert werden. Im Gewände standen die bereits erwähnten Klugen und Törichten Jungfrauen bzw. Propheten.

Die Außenwirkung des Chores

Der Chor baut sich sehr kompakt in zwei Abschnitten auf, durchbrochen von großen Maßwerkfenstern, durch Strebepfeiler erst in der Obergadenzone gegliedert und mit zwei Maßwerkgalerien umgürtet. Oben beschließt ein ebenso mächtiges wie schlichtes Dach das Chorthaupt, allerdings getragen von einem höchst komplizierten Dachstuhl, der über drei Schiffe geht und mit dem First 18 m (bei 40 m gesamt) Höhe erreicht. Auffällig sind ferner am Chor die Figurentabernakel mit großen zweigeteilten Sitzfiguren unter Maßwerkbaldachinen. Eine davon, das Original in der Johanniskirche, erinnert entfernt an die Figur Karls IV. am Altstädter Brückenturm in Prag. Im Obergaden sind Stichbögen mit Laubwerk auf Figürchen- und Kopfkonsolen unter den Maßwerkgalerien angebracht. Diese geben trotz Auswechslung auf Entfernung noch die gotische Konzeption wieder, verkörpern sozusagen das „Bild“ der alten Choransicht.

Die Frühzeit der Spätgotik ist weithin besetzt vom Namen einer einziger Baumeisterfamilie, deren Wirksamkeit sich auf viele damals bedeutende Baustellen Mitteleuropas erstreckte und die zum Synonym eines neuen Stils, einer neuen Epoche geworden sind. Es sind die Parler, von denen drei Familienmitglieder für Gmünd auch quellenmäßig belegt sind: Heinrich (Parler de Colonia) „Architector huius ecclesie“, d.h. Baumeister der

Gmünder Heiligkreuzkirche, in der er auch begraben wurde, wie sein noch im 16. Jahrhundert vorhandener und später abgegangener Grabstein kundtat. Dann sein Sohn Peter, in der berühmten Inschrift über der Prager Triforiumsbüste als der Sohn „Henrici ... de gemunden in Suevia“ genannt, ferner vermutlich ein Bruder Peters, 1372 als „meister Johann, unser Frauen puwes werkmeister zu Gmund“ bezeichnet. Gerade die Chorsportalplastik wurde häufig wegen ihrer Bedeutung für die Genese des sog. Parlerstils diskutiert. Der „Jeremia“, die einst am Chorsüdportal angebrachte Prophetenfigur (Abb. 9), kann das Neue dieses Stils gut mitteilen. Es ist eine andere Art des Stehens als bisher, die Figur pfahlhaft, kompakt, untersetzt und nicht mehr in S-Form gebogen, überlängt, entkörperlicht, der Mund sprechend geöffnet und mit dem Zeigegestus seine Aussage dringlich vorbringend, ein Prophet von großer Eindringlichkeit. Weiter sind Figuren in Portalnähe von großer Bedeutung wegen ihrer frühen Entstehungszeit: Kreuzweiser, Schmerzensmann und Schutzmantelmadonna. Ihre Thematik passt gut in die Zeit, die so viele Trübsale durchmachen musste und sich an den erbarmenden und leidenden Herrn wendet oder unter den Mantel Mariens flüchtet.

Zuletzt deutet die Haarblattmaskenkonsole (Abb. 10) ehemals unter dem Kreuzweiser, heute im Museum im Prediger, die künstlerische Spannweite des Gmünder Portalbildhauers an: Wenige Blätter unter dem verlorenen Kämpferprofil, hauptsächlich aber Bart- und Haarwellen eines Mensch-Tier-Zwitters. Es handelt sich um eine trotz Beschädigung faszinierend gewalttätige Skulptur, mit Parallele in der Nürnberger Frauenkirche, an die Zusammenhänge Gmünd – Nürnberg – Prag unter Karl IV. erinnernd.

So hat das Studium der Bau- und Skulpturengeschichte des Münsters weit über die Stadt hinaus Gewicht für Kenntnisse zur Spätgotik insgesamt. Ein Anliegen ist die Forderung nach behutsamem, erhaltendem Umgang mit der gesamten Gmünder Münsterarchitektur, die untrennbar mit der Originalsubstanz der Parlerzeit verknüpft ist. Freude empfindet man daher über die Sicherung der originalen Fassung der Portale. Dies ist ein Neubeginn im Umgang mit dem Original. Es wäre für unser technisch so hochgerüstetes Zeitalter ein Armutszeugnis, wenn künftige Forschungen auf dem Feld des sog. frühen Parlerstils nur noch an Fragmenten und Kopien möglich sein sollten.

Dr. Richard Strobel

LDA · Inventarisierung und Dokumentation
Mörikestraße 20
70178 Stuttgart