



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

Der große Kruzifixus.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-27703**

Wir haben also die Bestätigung der Aussage des Felix Fabri, der die Versenkung des Grundsteins durch Hans Ehinger (Havast), alt Bürgermeister und Konrad Besserer, Oberst der Stadt, in die Tiefe beschreibt, allwo derselbe von dem regierenden Bürgermeister V. Kraft empfangen und an seine Stelle gesetzt ward. Dessen Frau vertritt wohl die Bürgerschaft oder ist Mitstifterin. Doch stammt das Relief den Formen nach nicht aus der Zeit der Gründung, sondern gehört der Ensinger-Zeit an, ist also nach 1392, möglicherweise erst nach 1405, als man die Kirche weihte, angefertigt.

Die Figuren des Bürgermeisters und seiner Frau zeigen porträtmäßige Gestaltung: lebensvolle Charakterköpfe und die Tracht der Zeit. Kraft: kurzer deutscher Knopfroch, weite vorn anschließende Ärmel, reicher Gürtel mit herabhängendem Ende, (Leder-)Hosen mit den spizen Stiefeln an einem Stück; hinten herabhängend ein langes Stück Stoffes; abgenommene Kopfbedeckung. Seine Frau: Unterkleid, Mantel, Handschuhe von oben bis an die Finger, Haube unten um den Hals gelegt mit Zierborten. Der Meister: Kleidung wie Kraft; gedrungene Figur, welche die Last aushält, die Arme auf beide Knie gestützt.

Ein zweites Relief zeigt die Uebergabe der neuen dreitürmigen (Hallen-)Kirche an die Mutter Gottes. Copie in der Südostportal-Halle, Original (beschädigt) im Münsterarchiv.

Weiter in den Mittelgang des Hauptschiffs tretend, haben wir den günstigsten Standpunkt zur Betrachtung des Triumphbogens mit seinem zweifachen Schmuck, dem Hängetkreuz unten und dem jüngsten Gericht darüber.

Der große Kreuzifixus ist die treue Kopie eines edlen Originals, das sich im benachbarten Wiblingen befindet und dem Münster, bezw. eben dieser Stelle des Triumphbogens entstammen soll. Ein Geschenk der Garnisonsgemeinde an die Münsterkirche zum Lutherfest (Kosten ca. 2400 Mk.), wurde das Werk nach dem Gipsabgusse des Originals in der Münsterwerkstätte von Bildhauer Erhardt in Lindenholz geschnitten und am 13. Juli 1885 aufgehängt. Der Körper ist 3 m 40 lang, das Kreuz 4 m 70. Die Züge Christi sind von edelstem Ausdruck, die Modellierung des Körpers, bes. die gehobene Brust von größter Wahrheit ohne Uebertreibung, maßvoll.

Die treffliche Arbeit kann wohl ein Werk des jüngeren Syrlin sein. Es wäre dann etwa ein Vorläufer des herrlichen Kreuzifixus in Blaubeuren und dürfte im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Das „Triumphkreuz“, d. h. der auf einem Querbalken (allein oder mit Maria und Josef) stehende oder herabhängende Gekreuzigte unter dem Chor-Eingangsbogen (Triumphbogen) über dem Kreuzaltar gehört zum sinnvollen, abgerundeten Gedankenkreis, den die künstlerische Ausschmückung,

dieser Zentralstelle der Kirche vorführen soll'). Unten: Kreuzaltar — Abendmahl, d. i. der in der Gemeinde gegenwärtige Christus; oben: jüngstes Gericht, d. i. der wiederkommende Herr; mitten als die Wurzel des Einen und Andern die Veröhnungstat, der Gefreuzigte. Mit dem 13. Jahrhundert kommt das Hängekreuz vor (früher einfach vor dem Altare auf dem Boden stehend) da, wo kein Lettner, auf dem es sonst seinen Platz erhält. Ein kleines hängt z. B. in der Stiftskirche in Herrenberg. Die vielen großen Kreuzsitze, welche sich noch auf Kirchenböden herumstehend finden sind meistens solche Triumphkreuze. Auch in Ulm fanden sich noch die alten Einhängenaken in den innern Bogenflächen vor, welche jetzt wieder benutzt wurden.

Das jüngste Gericht über dem Bogenscheitel ist das einzige Wandgemälde des Münsters, das wieder zur Aufdeckung und Auffrischung gelangte, und mit vollem Recht, sofern die sonst unerträgliche leere Wand über dem Triumphbogen dadurch die ursprüngliche Belebung wieder erhielt, die einen wohlthuenden Abschluß der ganzen Flucht des Langhauses bildet, der nicht zu entbehren war. Diese Auffrischung geschah durch Historienmaler Leopold Weinmayer von München vom Mai bis August 1880.

Eine Reihe von Zeugnissen<sup>2)</sup> soll beweisen, daß die Restauration mit Sorgfalt und Zurückhaltung durchgeführt wurde, so daß dem Gemälde auch heute noch kunstgeschichtliche Bedeutung zukomme. „Echt“ ist jedenfalls die ganz vortreffliche Komposition: Wie sie den vorhandenen Raum zu benützen weiß, wie sie mit feinem Sinn die Linie des Spitzbogens (Triumphbogens) und die Wagrechte der Blendfensterbänke aufnimmt und verflingen läßt, wie sie mit wohlthuender Klarheit die Gruppen zugleich trennt und verbindet<sup>3)</sup>, wie sie insbesondere den Konflikt zwischen Flächenwirkung und Tiefenwirkung zu Gunsten der ersteren löst: das ist des höchsten Lobes wert und zeigt ein ungewöhnliches Verständnis für die Eigenart der monumentalen Aufgabe. Echt ist wohl auch die Zeichnung im Einzelnen<sup>4)</sup>. Sie ist geladen mit spätgotischer ornamentaler Phantasie, die in den knitttrigen, kleinfältigen, raschelnenden Gewändern ein unruhig selbständiges Leben führt, gelegentlich auch, wie in den Spruchbändern der Erlösten und Verdammten, in den Umrissen der Posaunenengel expressive Wirkungen hervorbringt. Fragwürdig ist dagegen die Modellierung der Gesichter

1) altare crucis, altare laicorum, altare s. crucis ad salvatorem unter dem Scheidebogen zwischen Chor und Schiff.

2) Bgl. 1. Auflage des Münsterbuches (1907) S. 54, 221.

3) Man beachte die kompositionelle Funktion der Spruchbänder!

4) Hier sind doch Zweifel erlaubt, besonders was die Gesichter betrifft.