

# Das Ulmer Münster

Von Hans Seifert

Wer in seinem Denken bestimmt ist von den Forderungen eines zweckgebundenen Nutzbaues, wird nie die geistige Formkraft verstehen können, die zur Entstehung des Ulmer Münsters geführt hat. Das Bauen des mittelalterlichen Menschen war mehr als das Streben eines praktischen Bedürfnisses. In einer Zeit, da etwa die Malerei noch stark gebunden war durch klösterliche Konvention, war die Architektur in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts berufen und frei genug, um der starken Form einer gehobenen Aussage und eines elementaren Lebensgefühls Ausdruck zu verleihen. Der architektonische Wille der damaligen Bauherrschaft und Baumeistergeneration bewegte sich in größeren, in gespannteren, in befreiteren Dimensionen.

Das muß für die Baugeschichte des Ulmer Münsters als der geistige Hintergrund gesehen werden. Es war schon ein bedeutsamer Augenblick, als sich in der Morgenfrühe des 30. Juni 1377 nach Sonnenaufgang — 100 Jahre nach Beginn der Straßburger Fassade Erwins — die Bürgerschaft mit der ganzen Klerisei zur Grundsteinlegung dieser Pfarrkirche durch den regierenden Bürgermeister Ludwig Krafft versammelte. Dieser handelte im Auftrag des Rates der Stadt, wie denn auch diese Pfarrkirche fast ausschließlich aus städtischen Mitteln und Opfern der Bürgerschaft gebaut wurde. Erst etwa 100 Jahre später wurde dann diese städtische Pfarrkirche wegen ihrer Ausmaße, die so manchen Bischofsdom übertrafen, „Münster“ genannt, genauso, wie es zum Beispiel der Fall war bei den entsprechenden Kirchen in Freiburg oder Schwäbisch-Gmünd.

Was war der Grund, der in diesem Augenblick und an dieser Stelle zur Entstehung des Münsters führte? Unmittelbar voraus gingen die Belagerung der Stadt durch Karl IV. und der Städtekrieg gegen den württembergischen Herzog, wobei Ulm die Führung hatte. Die *vor* den Mauern der Stadt gelegene Pfarrkirche war in diesen Notzeiten kaum zu gebrauchen. Ein kirchlicher Notstand sollte also behoben werden, als man sich entschloß, die eigentliche Pfarrkirche *innerhalb* der Mauer der Stadt zu verlegen. Zugleich war den Ulmern der Gedanke nicht unsympathisch, bei dieser Gelegenheit sich zu lösen von den Verpflichtungen gegenüber den Reichenauer Äbten, denen bisher das Recht auf Einzug des Pfarrzehnten für die in ihrem Besitz befindliche Pfarrkirche zustand. Natürlich wird auch *der* Gedanke eine Rolle gespielt haben: Diese immer größer werdende Handelsstadt Ulm, deren Ruhm von der Nordsee bis zur Adria reichte, die soeben Kaiser Karl IV. getrotzt hatte und der die verantwortliche Leitung des Württembergischen Städtebundes in der Auseinandersetzung mit dem Herzog zugefallen war, wollte zugleich ein Wahrzeichen ihrer politischen und wirtschaftlichen Macht aufrichten.

Zur Durchführung seiner Gedanken berief der Rat der Stadt nacheinander die bedeutendsten Architekten der damaligen Zeit als verantwortliche Baumeister; zunächst die Parier- Familie von 1377 bis 1391, und zwar nacheinander den Meister Heinrich den Älteren und danach seine beiden Söhne Michael und Heinrich den Jüngeren. Diese Baumeisterfamilie ist entscheidend beteiligt beim Entstehen und Durchführen von Arbeiten bei den Kirchen in Köln, Gmünd, Freiburg, Augsburg, Prag und Nürnberg. Den Parlern scheint nichts anderes vorschwebt zu haben, als hier in Ulm den größten Hallenbau Deutschlands mit einschiffigem Chor im sonst nicht üblichen 5/10-Schluß durchzuführen. Nach neueren Forschungen hat auch der Gedanke eine Zeitlang eine Rolle gespielt, den Chor mit einem Kranz von Kapellen zu umgeben. Der Chor sollte beiderseits von Türmen flankiert und im Westen der Mittelteil des dreischiffigen Langhauses (schmalere Seitenschiffe) durch einen einzigen Turm abgeschlossen werden. Das änderte sich, als im Jahre 1392 Ulrich von Ensingen, beziehungsweise nach ihm seine Familie, die Leitung der Ulmer Bauhütte übernahm. Ulrich von Ensingen erweitert

grundrißlich nach Westen (um je zwei Joche), überhöht das Mittelschiff in basilikaler Art und plant vor allem den westlichen Turmriesen. Genial und großartig ist sein nie verwirklichter Gedanke, das überhöhte Mittelschiff unter dem Turm bis hin zum westlichen heutigen Martinsfenster durchgreifen zu lassen. Die Kathedralgotik schickt sich an, noch einmal einen ihrer großen Triumphe zu feiern. 1405 wird geweiht; bis 1470 waren Chor, Mittel- und Seitenschiffe eingewölbt. 1474 übernimmt der Baumeister Matthäus Böblinger die Bauleitung. Er fertigt einen neuen Entwurf für den Ausbau des Hauptturmes und bemüht sich energisch um dessen Durchführung. 1492 war das Jahr der großen Enttäuschung: Der Westturm zeigte Schäden, seine Fundamente waren für die große Belastung offensichtlich zu schwach. Burkhard Engelberg rettet den Hauptturm, indem er die letzten Joche teilweise zumauern läßt und indem er die schweren Ensinger-Gewölbe der Seitenschiffe durch leichteres, zierliches, anmutiges Sterngewölbe (1502—1507) über eine neueingefügte mittlere, schlanke Säulenreihe ersetzt. Die Baumassen des Turmes sind damit aufgefangen, aber das Ulmer Münster ist dadurch zu einer fünfschiffigen Basilika geworden. Das Turmviereck wird vollendet. 1528 wird die Bauhütte zunächst geschlossen.

Im Zuge eines neuerwachten Verständnisses und einer neuentdeckten Liebe erfolgt in den Jahren 1844 bis 1890 die Münsterrestauration und damit die Fertigstellung. Das Langhausstrebewerk wird ausgebaut, Chorpfeiler und Chorgalerie werden errichtet, und die den Chor flankierenden Osttürme (1880) werden aufgeführt. Entsprechend dem Böblinger-Riß wird der Hauptturm zu Ende gebaut. Als der Baumeister August Beyer 1890 durch Aufsetzen der großen Kreuzblume dieses einzigartige Bauwerk nach genau 513 Jahren vollendet, war nicht nur der größte Kirchturm der Welt mit über 161 m errichtet und damit selbst die Turmriesen von Straßburg, Wien und Regensburg und selbst der Kölner Dom um 5 m übertroffen, sondern vielmehr war in diesem Wahrzeichen der Stadt Ulm noch ein anderes Zeichen aufgerichtet worden: Dieser Hauptturm, der sich weit über die Mauern dieser Stadt, ja selbst über den schwäbischen Albrand hinausstreckte, war das Zeichen einer göltigen, überirdischen, christlichen Ordnung. So fand der Baugedanke des Ulrich von Ensingen seine Verwirklichung. Wenn wir etwa von Südosten her das Ganze auf uns wirken lassen, so mögen wir etwas ahnen von dem Schwung dieser Komposition in Stein, der die Erbauer bestimmt hat.

Für die Optik eines Außenstehenden haben seit je bei einem gotischen Bauwerk hinsichtlich der Plastik die Außenfronten besonderes Gewicht. Wenn auch im übrigen die deutsche Plastik (man denke zum Beispiel an die Stifterfiguren im Westchor des Naumburger Domes) weniger für die Freiluft als für den Innenraum gedacht ist, so hat man doch in Ulm wie in Frankreich bei den klassischen gotischen Kathedralen (Chartres, Amiens) den Plastikschmuck an den Portalgewänden besonders gepflegt. Das älteste Portal ist zweifelsohne das Nordwestportal, das von der Kirche „über dem Velde“, also von jener Kirche außerhalb der Stadtmauern stammt und nach hier versetzt wurde. Seine Skulpturen (die Jahreszahl 1356 in der Spitze des Bogens) bewegen sich in inniger Schlichtheit und Schöne mit der Geburt Christi und der Anbetung der Könige im Weihnachtskreis. Das Passionsmotiv im Nordostportal (ebenfalls von der früheren Kirche vor den Mauern der Stadt stammend) beeindruckt uns durch seine realistischen Ausdeutungen. Das Südostportal (meist Brauttor genannt — in seinem Hauptteil ebenso der schon genannten ursprünglichen alten Frauenkirche zugehörig) entfaltet Szenen vom Jüngsten Gericht, während das Südwestportal (ursprünglich als Hauptportal vorgesehen und vermutlich erst durch Ulrich von Ensingen nach hier versetzt) Marienthemen zum Gegenstand hat.

Dem Plane Ensingens folgend, begegnet uns beim Hauptportal die stärkste Aussage. Technisch gesehen muß man heute noch sagen, auch im Vergleich zu heutigen Möglichkeiten, daß es in seiner freien und großen Wirkung mit einem kühnen Wagemut gebaut ist. Hinsichtlich der architektonischen Schönheit und der plastischen Ausgestaltung kann dieses Hauptportal

mit seiner Vorhalle nur schwerlich mit anderen Portalen verglichen werden. Dem Schwung nach oben entspricht der Reichtum an seiner Basis. Dreiundachtzig Statuen und Statuetten und einundzwanzig Reliefs vermögen wir im einzelnen zu zählen. Die Gewalt der Vertikalrichtung des Münsters wird neben den horizontalen Brustwehren schon von Anfang an wirkungsvoll unterbrochen durch die so ausgestaltete Portalhalle. Das Spiel der kleinen Fialen, der Baldachine mit ihren Statuen, der Maßwerkfüllungen, der Wimperge, der Konsolen und der Fenster nimmt uns gefangen. Der Turmriese wird schon unten gebändigt durch die ihm vorgelegten, reichgegliederten Turmpfeiler. Die Mehrzahl der plastischen Einzelarbeiten in der Portalhalle wird gegen das Ende des 14. Jahrhunderts und im 15. Jahrhundert anzusetzen sein. Auf Grund der Hüttenbücher des Münsters wissen wir genau, daß die 19 Figuren an der Stirnseite der Vorhalle 1420 bis 1421 eingesetzt sein müssen aus der Werkstatt des Meisters Hartmann. Der Türpfosten zwischen den beiden Eingangstüren dieser Fassade ist durch eine der bedeutendsten Skulpturen der Spätgotik, den Schmerzensmann von Hans Multscher (1429), ausgezeichnet. Dieser macht deutlich, daß wir es hier mit einem Christusportal zu tun haben, ein Sinnbild dafür, auf welchem Wege das Münster den Eintretenden mitnehmen will. Dem entspricht es, daß hier im Tympanon und in den Hohlkehlen wie in einer Ouvertüre die Themen eines christlichen Gotteshauses, die Schöpfung, Sündenfall und Vollendung (übrigens aus verschiedenen Zeiten stammend), in reicher, plastischer Eindringlichkeit festgehalten sind. Um Christus sammeln sich die Apostel und Evangelisten, die Propheten und Kirchenväter, die Märtyrer und die klugen und törichten Jungfrauen.

Der Innenraum des heutigen Münsters ist charakterisiert durch die vier Reihen sich kreuzender, mächtiger Pfeiler und zierlich-schlanker Säulen. Die Fünfschiffigkeit ist nicht die Folge eines Denkens in Quantitäten (siehe oben), vielmehr mußte die Baulast des Riesenturmes aufgefangen werden. Daß die hierzu erforderliche Unterteilung der ehemaligen dreischiffigen Basilika die jetzt vorhandenen Seitenschiffe zu einem lieblich-leichten Spiel im Sterngewölbe begabte, ist nur ein Vorzug. Demgegenüber hat das Mittelschiff mit seinen Hochwänden immer wieder Kritik hervorgerufen. Wer die französische Kathedralgotik als einzigen Maßstab gelten läßt, muß auch hier zu falschen Schlüssen und Beurteilungen kommen. Die süddeutsch-schwäbische Gotik hat eben ihr eigenes Maß. Sie hat einen anderen Erlebnisgrund. Als Ulrich von Ensingen die Wände des mittleren Langhauses hochtrieb, erreichte er ein durchaus harmonisches Verhältnis der Höhe (41,6 m) zur Breite (15 m). Der schluchtartige Eindruck, den gelegentlich ein Mittelschiff in Norddeutschland haben kann, wird hier vermieden. Es wirkt freier und weiter. Durch den bewußten Verzicht auf sonst übliche Triforien oberhalb der spitz geführten Arkaden und ebenso durch den Verzicht auf eine weitere, wie man so gerne sagt, „entmaterialisierende“ Fensterwand unterhalb der Obergadenlichter, bekommt das Mittelschiff im gewissen Sinn einen strengen, einen nüchternen und auf den Chor hin konzentrierenden Zug. Das ist ulmischer Wille; das ist kein Versäumen, sondern Absicht. Diese nüchterne Strenge hat nicht davon abgehalten, einzelnes mit hervorragender Schönheit auszugestalten. Man denke an die Anmut einzelner Langhauskonsolen, zum Beispiel an den ungeheuren Reiz der aus den Wolken schwebenden weiblichen Konsolenbüste an einem südlichen Mittelschiffpfeiler. Eine der wunderbarsten Holzschnitzarbeiten des Mittelalters überhaupt ist der 1510 von Jörg Syrlin dem Älteren geschaffene Schalldeckel zur Kanzel. In diesem Schalldeckel ist eine zweite Kanzel, virtuos sich verjüngend, eingeschnitzt, zum Zeichen dafür, daß der Heilige Geist der eigentliche Prediger auf dieser Kanzel sein möchte. Dieser Kanzelschalldeckel konkurriert an Reinheit der Form mit dem bedeutendsten Steinwerk des Münsters, dem Sakramentshäuschen in der nördlichen Ecke des Triumphbogens. Man kann gut verstehen, daß man schon versucht hat, das Ulmer Sakramentshaus mit dem Nürnberger Sakramentshäuschen in Sankt Lorenz zu vergleichen. Es stammt aber sicher nicht wie letzteres von Adam Krafft, sondern ist älter als dieses (etwa um 1470). Das Ulmer Sakramentshaus ist noch monumentaler und mit einer gespannteren Kraft empfunden. Es hat eine Höhe von 26,2 m, die sogar die der Seitenschiffe übertrifft. Man muß sich damit abfinden, daß sein Meister

bis jetzt unbekannt ist. Es ist jedoch mit seinem üppigen Statuettenschmuck eines der feinstgegliederten Steinwerke, die je geschaffen wurden. Trefflich sind die Brüstungen der beiden prächtigen zu ihm hinaufführenden Treppen. Auf dem Untergrund dieser einzigartigen Turmonstranz bemerken wir plastische Kostbarkeiten: die Figur des Sebastian und des Christophorus und besonders beachtenswert, etwas erhöht rückwärts zur Seite auf einer Konsole, die edle Würde des fromm betenden Johannes Ehinger, genannt Habvast, der bei der Grundsteinlegung beteiligt war. — Im südlichen Seitenschiff ist unübersehbar, als hervorragende Steinmetzarbeit aus dem Jahre 1470, unter einem gewaltigen dreiseitigen Baldachin der Taufstein. Der Triumphbogen birgt das größte Fresko (1471) nördlich der Alpen mit dem eindringlichen Motiv des Jüngsten Gerichts.

Durch ein charaktervolles Barockgitter (1737) tritt man in den Raum, auf den das ganze Münster hinzielt, in den Chor. Wenn er auch heute grundrißlich etwas verkürzt erscheint gegenüber dem Langhaus (Länge des Chors 29 m gegenüber 123,5 m der gesamten inneren Länge bei gemeinsamer Breite von 15 m) durch die nachträgliche Ausweitung des Langschiffes unter Ulrich von Ensingen, so drängt sich doch hier an Schönheit zusammen, was Plastik und Relief in Holz, was Glas, Farbe und architektonische Spannung zu leisten vermögen. Er wird von dem einzigartigen Chorgestühl des älteren Syrlin, der dieses zusammen mit seinen Mitarbeitern 1469 bis 1474 schuf, beherrscht. Dieses einmalige spätgotische Chorgestühl mit seinen Büsten und Reliefs, das über die praktischen Bedürfnisse eines Chordienstes von seifen des Ulmer Klerus hinausgegangen sein dürfte, rühmen zu wollen, hieße Wasser ins Meer tragen. Unmittelbar voraus ging ebenfalls im Auftrag des Rats der Stadt die Erstellung des wundervollen Dreisitzes, auch Levitenstuhl genannt, für den Priester, den Diakon und den Subdiakon, die die Messe zu zelebrieren hatten. Wird schon hier im Chorgestühl und im Dreisitz etwas sichtbar von der Gemeinschaft der „Heiligen“ aus allen Jahrhunderten, so präsentiert sich die übergeschichtliche Wirklichkeit der Kirche erst recht in der äußeren und inneren Komposition der Glasfenster des Chores. Die noch vorhandenen kostbaren sechs alten Fenster stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Wie sehr der Rat der Stadt auch hier mitgewirkt hat, geht daraus hervor, daß das in der Mitte prangende Fenster (darum Ratsfenster genannt) von ihm in Auftrag gegeben wurde im Jahre 1480 bei einem der bedeutendsten Glasmaler der damaligen Zeit, nämlich bei dem Straßburger Peter von Andlau. Er hat zusammen mit seinem Gesellen Hans Wild unter Einfügung des Reichsadlers und des Ulmer Stadtwappens sieben sieghafte Höhepunkte im Leben Christi dargestellt. Die Auferstehung Christi tritt schon durch farbliche Brillanz deutlich hervor. Links davon erkennen wir das Kramerfenster mit dem Stammbaum Christi und den sieben Freuden der Maria, eine Stiftung der Ulmer Kaufleute, ebenfalls aus der Schule des Peter von Andlau. Das nach links folgende Johannesfenster aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts weist am meisten Ergänzungen auf. Ebenfalls aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt das sogenannte Medaillonfenster. Nach links schließen sich an das Marienfenster aus der gleichen Zeit und das Marien-Annen-Fenster (um 1400). Ein ganz besonderes kunsthistorisches Gewicht haben die Fenster der Besserer-Kapelle. Sie stammen von dem erst jetzt in seiner Bedeutsamkeit erkannten Ulmer Maler Hans Acker, der das berühmte Berner Fenster sowie das Passionsfenster im Freiburger Münster geschaffen hat. Man wird sich daran gewöhnen müssen, daß er um seines künstlerischen Schaffens willen den gleichen Rang einnimmt wie ein Syrlin, wie ein Zeitblom, wie ein Schaffner und wie ein Multscher. Er ist darum einer der wichtigsten Repräsentanten der alten Ulmer Kunstschule.

Was selten gelingt, ist durch Hans-Gottfried von Stockhausen in seinen drei Chorfenstern erreicht worden. Von links nach rechts erkennen wir nacheinander ein „Taufenster“, dann das Fenster mit dem Thema „Die sechs Werke der Barmherzigkeit“, diesem gegenüber auf der Südseite des Chors das Fenster mit dem Thema „Die sieben Aussagen der Kirche im Neuen Testament von sich selbst“. Der Künstler hat 1955/56 in seinen drei neuen Fenstern in der

Farbwirkung, in der figürlichen Durchzeichnung, in der Gesamtkomposition und Aussagekraft eine unmittelbare Nachbarschaft zu diesen alten Fenstern gewonnen. Von gleicher Künstlerhand stammt an der Südfront des Langschiffes das Fenster mit dem Thema „Freiheit“ (gestiftet vom 47. Inf.-Rgt. USA) und das größte Fenster im Ulmer Münster, das sogenannte „Martinsfenster“. Es befindet sich über dem Westportal und erhebt sich über der 1969 neugestellten Hauptorgel (95 Register, mechanische Traktur, von der Firma Walcker in Ludwigsburg, Disposition von Dr. Supper in Esslingen). Zusammen mit der im Jahre 1969 zum Abschluß gelangten Erneuerung des gesamten Schiffes, die dem ursprünglichen Baugedanken mit seiner lichten Weite entgegenkommt, hinterläßt das Ulmer Münster einen unvergeßlichen Eindruck.

*Hans Seifert war von 1953–1970 evangelischer Dekan der Kirchenbezirks Ulm.*

Quelle: *Das Ulmer Münster*, Text von Hans Seifert, Königstein im Taunus: Langewiesche Bücherei, o.J. [1974], S. 2-8.