

Ernst Eichhorn

Fränkische und schwäbische Kunst

Begegnung zweier Kulturlandschaften

Die fränkisch-schwäbische „Kontaktzone“

Hie fränkische Kunst — hie schwäbische Kunst! So formuliert könnte diese Antithese zunächst als bewußtes Abrücken zweier hochentwickelter, doch gegensätzlicher Stammeskulturen verstanden werden! Eingehende Betrachtung lehrt aber, daß sich im Lauf vieler Jahrhunderte das Nebeneinander immer häufiger in ein *Miteinander* verwandelt hat. Darüber hinaus haben diese Berührungen auch das Bewußtwerden eigener Stammeselemente gefördert. Eine solche Betrachtung hat zunächst von der „Kirchlichen und Profanen Kunst im fränkisch-hohenlohischen Raum“ auszugehen. Zweifellos ist es verlockend, aus der Fülle einer *Kulturlandschaft* zu schöpfen, deren Grenzen — der großfränkischen Ausstrahlung folgend — weit über die heutigen Verwaltungsbezirke Westfrankens hinausgreifen. Sie wird *nördlich* markiert durch das tauberfränkische Bauland, nach *Westen* durch den Neckar mit Kraichgau und gegen *Süden* durch Frankenjura und Hahnenkamm. Gegen *Osten* ist die Abgrenzung fließender. Nimmt man auch die Frankenhöhe als natürliche Barriere, so reichen die Auswirkungen doch bis zur Nordsüdlinie des Rednitzbckens, welches — gespannt zwischen Main und Altmühl/Donau — gleichsam das Rückgrat des zentralfränkischen Raumes darstellt.

Die Einbeziehung des heute oft „WÜRTTEMBERGISCH-FRANKEN“ genannten „HOHENLOHER LANDES“ bedarf keiner Rechtfertigung. Umschließt es doch Gebietsteile, die bis etwa 1810, also vor Napoleons selbstherrlichem Dekret, zum „Fränkischen Kreis“ gehörten. — Beschauliche Betrachtung ergäbe einen buntgewirkten Teppich historischer Dokumentation, der ebenso von Zeugnissen der Klosterkunst, reichsstädtischen Geistes und der Residenzkultur, wie von Ministerialenburgen, Adelssitzen, Kleinstadtidyllen und wertvollen Vermächtnissen dörflicher Kunstübung gewebt wäre.

Doch unser Thema „Fränkische und Schwäbische Kunst — Begegnung zweier Kulturlandschaften“ legt eine andere Aufgabenstellung nahe. Eine Aufgabenstellung, welche die Betrachtung aus der Lokalperspektive zu *gemeinfränkischer Zusammenschau* erhebt:

DER SCHÖPFERISCHE BRÜCKENSCHLAG ZWISCHEN FRANKEN UND SCHWABEN IN DER KUNST, die gegenseitige Durchdringung beider Stammeslandschaften, die in unserem fränkisch-hohenlohischen Bereich das Hauptproblem darstellt. So, wie es Josef Dünninger einmal trefflich charakterisiert hat, „daß in Südfranken das Schwäbische mit einer feinen Spur hineingemischt erscheine.“ —

Die beiderseitige Stammesbegabung

Beide Stämme sind ihrem Wesen nach so vielschichtig, daß eine gründliche Definition ein eigenes Referat beanspruchen würde. Deshalb können in bewußter Vereinfachung nur einige Grundzüge angedeutet werden. Dürer nannte einmal das Wirken der vorangegangenen Maler „gewaltiglich, doch unbedächtig“. Unbewußt charakterisierte er damit fränkische Art. Der *Franke* ist lebendig, dynamisch, zuweilen unberechenbar und bis zu erregter Aktivität gesteigert. Zugleich bohrend, methodisch, konstruktiv. Beide Pole verkörpern sich mit unterschiedlichen Akzenten etwa im heftigen Überschwang eines Veit Stoß einerseits und der spekulativen Weltschau eines Albrecht Dürer andererseits; doch auch von Dürer hat man gesagt, er sei „glühend und streng zugleich“. Fränkisches Lebensgefühl ist schwer auf einen Nenner zu bringen. Es ist ebenso vielgestaltig wie seine umgebende Landschaft, seine Dialekte und sein geschichtliches Schicksal. Frühzeitig Reichsland ohne beherrschende Mitte, nur mit dem symbolischen Titel des „Herzogs von Franken“ versehen, den der Bischof von Würzburg trägt, fehlt ihm die Geschlossenheit eines stetigen, dynastisch gelenkten Stammesherzogtums, wie es Schwaben wenigstens bis zum Ende der Stauferherrschaft war. Deshalb nahm in Franken der Zerfall in die Vielstaaterei der sogenannten *Territorien* besondere Ausmaße an. Dieser Kontrastreichtum spiegelt sich im Wesen des Franken. Gegenüber seiner „spitzigeren“, dem *Malerischen* zuneigenden Psyche steht die „runde“, gleichsam „plastische“ Gelassenheit des *Schwaben*. Sein mehr bedächtiges Temperament neigt der Beharrung zu. Es reicht von der Stille mystischer Vesperbilder, elegischer Christus-Johannesgruppen und der Lyrik „Schöner Madonnen“ bis zur Schwarmgeisterei, zur philosophischen Weltbetrachtung oder zur Gemüthaftigkeit eines Mörike. In Ausnahmefällen vermag es sich, bis zur kühnen Vermessenheit aufzuschwingen wie in der Gestalt des Münsterbaumeisters *Ulrich von Ensingen* und den geradezu als „babylonische Turmidee“ empfundenen Riesenprojekten seiner *Eintürme* in Straßburg und Ulm. Nur selten zerbricht der Schwabe, wie Hölderlin, an innerer Zwiespältigkeit. Im Künstlerischen strebt er zur idealisierenden und typisierenden *Schönheitlichkeit*. Ein angeborener Formsinn voll Maß macht den Schwaben zum Ästheten und geborenen „Klassiker“. Er liebt in seinen Bildschöpfungen weniger Dramatik und Raumtiefe als *flächenbreite Ausgewogenheit*. Am klarsten hat sie der jüngere Holbein in seinen Porträts als zeitlosen Existenzbildern verwirklicht.

Die Stadtbaukunst

Den Niederschlag dieser Stammeseigenarten in der KUNST kann man am besten im *Städtebau* erfassen. Er ist der Grundstein jeder kunstgeographischen Betrachtung. Spiegel geschichtlichen Schicksals und landschaftlicher Gebundenheit wird die Stadt als „Gesamtkunstwerk“ zur umfassendsten Aussage stammlicher Eigenart. In Westfranken erleben wir die stammesmäßige Verfärbung von Franken nach Schwaben innerhalb des Landschaftsraumes sozusagen im *Längsschnitt*, wenn wir die große Nordsüdhandelsstraße von Würzburg nach Augsburg durchmessen. Zwischen beiden Bischofsstädten eingebettet breitet sich das Dreigestirn der befestigten *Reichsstädte* Rothenburg, Dinkelsbühl und Nördlingen. Ein wahres Konzentrat stammlich geprägter



Uffenheim Spitalkirche,
Grabstein des Ludwig von
Hohenlohe, um 1330/40
Foto: E. Kolbe, Neumarkt/Opf.

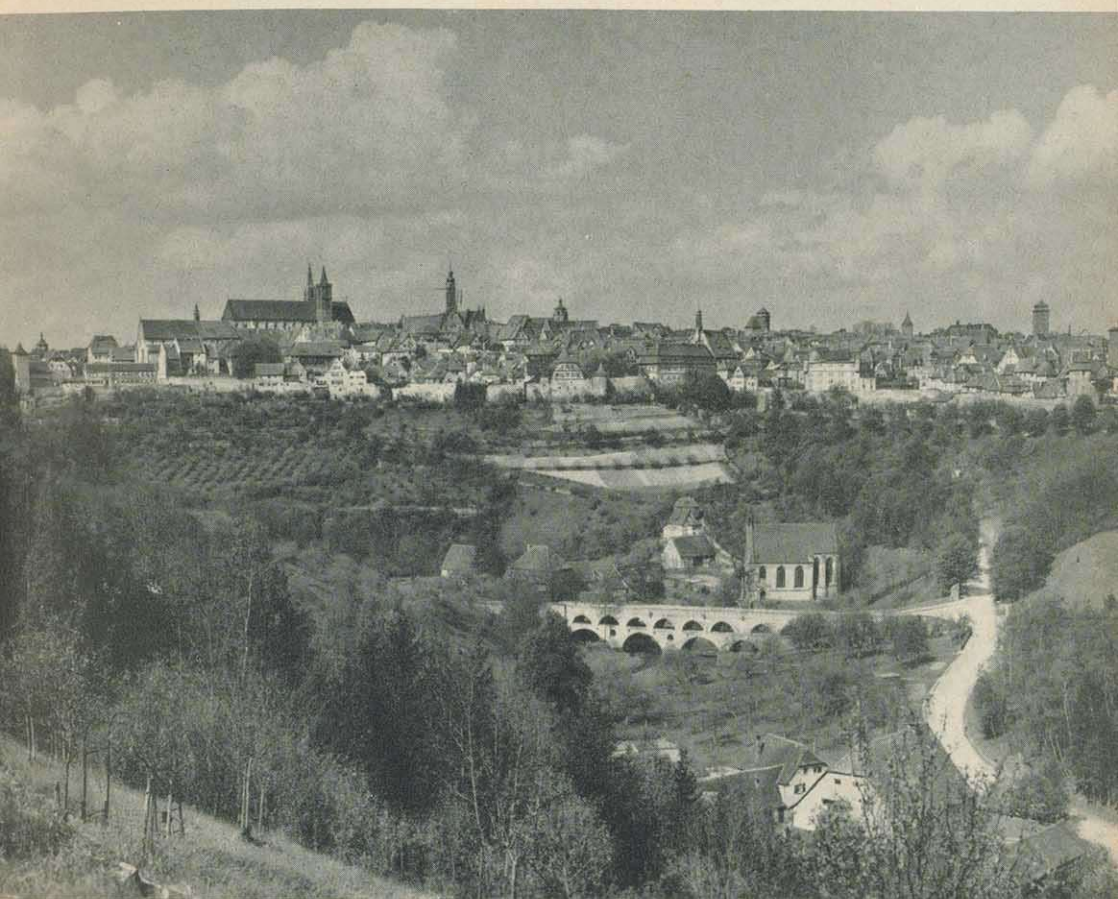
Stadtbaukunst! *Historisch* empfinden wir die privilegierten Gemeinwesen zwar als *geistige Einheit*. Nach ihrer *stammlichen* Aussage aber erscheinen sie mit ihren profilierten Silhouetten als individuell geformte „*Stadtpersönlichkeiten*“ mit ausgeprägten Dialekten.

Das nördlichste Glied dieser „Reichsstadt-Kette“ bildet *ROTHENBURG*. Die langgestreckte Stadtburg stellt geradezu den Modellfall einer ringmäÙig entfalteten, organisch gewachsenen Siedlung dar. Schon Wilhelm Heinrich Riehl erwähnt 1865 das „höchst verschiedenartige Doppelgesicht dieses versteinerten Stücks Mittelalter inmitten der Gegenwart“. Nach der Landseite geht Rothenburg in das leicht gewellte Keupervorland über, nach der Talfront fällt es schroff zur Tauber ab, die sich tief in die ältere Muschelkalkstufe genagt hat. Das weit vorspringende Burgplateau erinnert an hohenlohi-

sche Sporensiedlungen wie beispielsweise Langenburg, Schillingsfürst oder Vellberg. Die ganze Tauberseite baukünstlerisch imponierend, unvergleichlich in ihrem turmreichen Prangen! Sie beschwor den erinnerungsbeladenen Pilgern, die aus dem Heiligen Land zurückkehrten, die Vision eines „*Fränkischen Jerusalem*“, noch greifbarer geworden durch die kostbare Heiligblut-Reliquie in der gleichnamigen Wallfahrtskapelle bei St. Jakob. Der heutige Beschauer vermeint hier dem Inbegriff der „*alten deutschen Stadt*“ zu begegnen: Torburgen und Türme legen sich als schirmende Rüstung und städtebauliche Rahmung zugleich um das Gemeinwesen. Der hochgeschreckte zweitürmige Bau der vom Deutschorden betreuten Stadtpfarrkirche St. Jakob betont die aristokratische Note. Die späteren repräsentativen Kommunalbauten der Renaissance (Rathaus, Spital und Spitalbastei), errichtet von *Leonhard Weidmann*, sind die letzte urbane Machtgebärde einer Stadt, die im Abendschein ihrer stolzen Vergangenheit versinkt.

Verlieren wir uns in die Gassen und Durchlässe, so empfängt uns bald ein überaus malerisch bewegter Straßenraum, der in der divergierenden Platzschlucht des „Plönleins“ kulminiert und allerorts vom *fränkischen* Steilgiebel beherrscht wird. Gleichwohl steht Rothenburg geschichtlich dem schwäbischen Westen offen. Das bezeugt die Turmveste des „Kaiserstuhls“, die sich Rothenburgs berühmtester Bürgermeister Heinrich Toppler im Taubertal erbauen ließ. Sie trägt die in scharfkantiger Fraktur gemeißelte Inschrift: „Dies Haus mit dem Graben hat der ehrbar Mann Heinrich Toppler Bürgermeister zu der Zeit zu Rothenburg mit sein Selbstkosten und Arbeit gebauet in dem Jahr, da der häßlich Krieg war zwischen Fürsten und allen Edlen auf einer Seit und auch allen Städten, die zusammen verbunden waren auf der andern Seit in deutschen Landen und das vorgenannt Haus soll Rosental heißen. Anno domini 1388 in dem nächsten Jahr danach.“ Toppler befahl innerhalb des adelsfeindlichen Schwäbischen Städtebundes als Hauptmann ein Viertel, zu dem unter anderem die Kontingente von Rothenburg, Nürnberg, Dinkelsbühl und Nördlingen zählten! Ein Hinweis auf die Schicksalsgemeinschaft dieser Reichsstädte! Die Neigung zum Schwäbischen wird durch die landschaftlichen Gegebenheiten begünstigt. Die nahe Frankenhöhe im Osten bedeutet zugleich die Abkehr gegen den Erzfeind der Stadt, den machthungrigen Burggrafen von Nürnberg.

Schon um 1250 war Rothenburg einmal in Gefahr geraten, als es von den Staufern an die Hohenlohe verpfändet wurde, sich aber auslösen konnte. Der südlich folgenden, einst starkbefestigten ehemaligen Reichsstadt *Feuchtwangen* gelang dies seit dem 14. Jahrhundert niemals mehr. Sie sank, bekämpft vom Neid der Nachbarn und unter einem verhängnisbringenden Schicksalsstern stehend, für immer zu einer Landstadt sekundärer Bedeutung herab. In nahezu unversehrter Schönheit präsentiert sich dagegen noch heute das mehr akkerbürgerliche *DINKELSBÜHL* an der Wörnitzfurt, Flußübergang am Schnittpunkt wichtiger Handelsstraßen. Wenn etwas an diesem so lieblich gestalteten Stadtkörper stört, so ist es lediglich das amputationsreife Muttermal der neuromanischen protestantischen Kirche dicht bei St. Georg. Welches sich aber, wie derlei Gebrechen, der Kunst des Chirurgen, lies Denkmalpflegers, beharrlich zu entziehen weiß. Die Stadtanlage muß auf die Rothenburger Steil-lage verzichten. Trotzdem bezeugt von der malerischen Wasserfront her sein übereinander aufgestaffelter Befestigungsring mit vielgestaltigen, an Rothenburg erinnernden Turmformen, daß auch von einer „Stadt in der Ebene“ nach-



Rothenburg o. d. Tauber, Talseite von Südwest. Links Altstadt um St. Jakob, rechts Stadterweiterung nach Süden. Im Talgrund Doppelbrücke mit Kobolzheimer Kirchlein. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege

haltige künstlerische Wirkungen ausgehen können. Der stark fränkische Einschlag wird gemildert durch eine fühlbar werdende schwäbische Mitgift. Das verrät schon der ovale Grundriß, der auf einen Marktplatz verzichtet. Er besitzt nur platzartig verbreiterte Marktstraßen, wie sie sich auch in staufischen Stadtgründungen Oberschwabens nachweisen lassen. Gegenüber Rothenburg sind die Giebelhäuser behäbiger, eben schwäbischer geworden. Auch historisch zählte die Stadt zum „schwäbischen Kreis“.

Fast alle fränkischen Züge scheinen im südlichsten Stadtwesen, in *NÖRD-LINGEN*, verwischt. Der kreisförmige Stadtgrundriß wirkt wie eine Kristallisation der Landschaft des umgebenden vulkanischen Riesbeckens. Ganz ungewöhnlich berührt das Emporwachsen der Stadtkirche St. Georg genau in der Mitte des also zentralisierten eirunden Stadtplans. Der mächtige Einturm,

Nachfahre ähnlicher alemannischer Vorgänger in Freiburg und Ulm, wird zum landschaftsbeherrschenden Monument und Stadtwahrzeichen. Dieses in sich ruhende Lebensgefühl, das aus der ganzen Struktur des Stadtorganismus herauswächst, wird man unwillkürlich als schwäbisch empfinden. Die gleiche strotzende Lebensfülle spricht auch aus den Breitgiebeln und der gepanzerten Faust der Ringmauer mit ihren massiven Rundtürmen. Vor allem im Löpsinger Tor Wolfgang Walbergers, das nach Dehio zu den „repräsentativsten Erscheinungen der Kriegsbaukunst“ zu zählen ist. *An der alten Reichsstraße Ulm-Nürnberg gelegen, wurde die Messestadt Nördlingen zugleich zu einem wichtigen Umschlagplatz auch künstlerischer Bestrebungen zwischen Schwaben und Franken.*

Zu den *geographischen* Verbindungen zwischen beiden Stammesbereichen zählt neben Tauber und Jagst das Kochertal. Hier liegt die ruhmreiche Salzstadt Obernhall, die sich erst seit der späten Okkupation durch Württemberg die historisch irrige Tarnkappe „*SCHWÄBISCH-HALL*“ aufgestülpt hat. Sie hatte von jeher zum „Fränkischen Kreis“ gehört, im Gegensatz etwa zu Dinkelsbühl. Die fränkischen Bindungen erweisen schon vor 1100 die in der Nachbarschaft residierenden Grafen des Kochergaues, die sich nach ihren Sitzen gleichzeitig „Grafen von Komburg“ und „Grafen von Rothenburg“ nannten. 1156 war der Siedlung durch den Bischof von Würzburg in seiner Eigenschaft als „Herzog von Franken“ das Marktrecht verliehen worden. In späteren Jahrhunderten wurde das nahe Kirchberg an der Jagst gemeinsam mit den Reichsstädten Rothenburg und Dinkelsbühl verwaltet, also alles Faktoren, die eindeutig nach Franken zeigen. Die terrassenförmig aufgebaute Stadtkulisse mit den aufeinander zustrebenden Achsen von Gotteshaus St. Michael und blockhaftem Zeughaus formen ein städtebauliches Meisterwerk.

Gegenüber der fränkischen Kleinteiligkeit der älteren südlichen Stadtteile setzt sich Schwäbisches erst nach dem verheerenden Stadtbrand von 1728 durch. Damals wird mitten durch den Marktplatz die Brandgrenze als Trennlinie gelegt. Der musterhafte Wiederaufbau schenkt dem Stadtplatz mit der grandiosen Freitreppe vor St. Michael und dem Gegenüber des von Ludwigsburger Residenzkunst inspirierten Rathauses den einmaligen Aspekt, der uns heute noch fasziniert. Trotz des gewichtigen barocken Zuwachses blieb die städtebauliche Einheit nicht nur gewahrt, sondern wurde sogar noch bereichert. Selten haben fränkisches und schwäbisches Formgefühl eine glücklichere Ergänzung gefunden als hier!

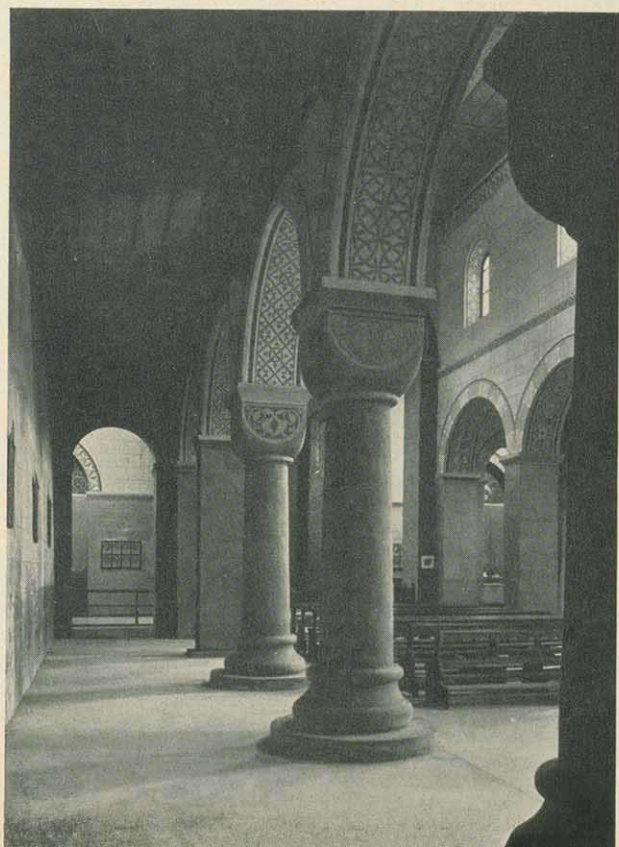
Landschaft und Geschichte

Die „Brückenschläge“ zwischen den Stammeslandschaften lassen sich in verschiedener Hinsicht auch im *Querschnitt* erhärten.

Geologisch in der von West nach Ost aufgebauten fränkischen Schichtstufenlandschaft, wobei der Übergang vom Muschelkalk zur Keuperstufe auch geländemäßig eine *Kontaktzone* bildet. Ihr folgt das Dialektgefälle des Schwäbischen, das im Südosten bis ins Altmühlfränkische hineingreift. *Umgekehrt*, nämlich von Osten nach Westen, vollzieht sich der Entwicklungsgang des beherrschenden *Dynastengeschlechtes der Hohenlohe*. Ihre gleichnamige, längst abgegangene Stammburg lag bei Uffenheim, woran heute noch ein edel geformter Rittergrabstein in der dortigen Spitalkirche erinnert. Im 13. Jahrhundert beherrschte das Hohenlohegeschlecht mehrere mainfränkische Städte,



Nördlingen,
Stadtbefestigung
Löpsinger Tor,
1593 unter Mitwirkung
Wolf Walbergers erbaut
Foto: Bärenreiter-
verlag, Kassel,
Wilhelmshöhe



Kleinkomburg,
ehemalige Klosterkirche
St. Gilgen, um 1120,
Durchblick vom nörd-
lichen Seitenschiff in
den Chorus minor
(Stützenwechsel!)
Foto: Landesbildstelle
Württemberg,
Stuttgart.

darunter Kitzingen und teilweise Iphofen. Noch im 14. Jahrhundert findet es sich unter den wertvollsten Bischofsgräbern in den Domen von Würzburg und Bamberg vertreten. Zu dieser Zeit hatte sich sein Stammsitz aber längst nach Weikersheim verlagert. Es bildeten sich zahlreiche Nebenlinien. Eine besetzte mit Schloß Schillingsfürst den exponiertesten Punkt im heutigen Westfranken.

Nicht zu unterschätzen sind die Stammeskontakte im Rahmen des religiösen Brauchtums. Eine wichtige Rolle spielen hierbei die *Wallfahrtskirchen*, deren grundsätzliche Bedeutung innerhalb des Volkstums Joseph Dünninger in seinen „Marianischen Wallfahrten der Diözese Würzburg“ beispielhaft dargelegt hat. Für unser Gebiet wären besonders herauszuheben: Die Hl. Blut-Wallfahrt in Rothenburg, die Marienwallfahrten in Creglingen und Laudenbach. Hier wird die enge Verflechtung von kirchlichen und künstlerischen Bindungen offensichtlich.

Verfolgen wir nun im Hauptteil unserer Betrachtung die *künstlerischen Wechselwirkungen zwischen Franken und Schwaben* an Hand von ausgewählten Exempeln durch die *einzelnen Epochen der Kunstgeschichte*. Dabei werden die großen Zusammenhänge öfters zu wesentlicher Überschreitung des fränkisch-hohenlohischen Rahmens nötigen.

Karolingisch-ottonische Kunst

Für die *Karolingerzeit* fehlen bauliche Anhaltspunkte. Wir wissen nur durch Überlieferung von einer fränkischen Missionskirche St. Martin, Urfparrei des Mulachgau, am Fuße der Stöckenburg, gegenüber dem späteren Vellberg; sie wurde um 750 von Karlmann dem Bistum Würzburg geschenkt. Eine umgekehrte geistliche Verbindung läßt die knapp ein Jahrhundert später vom Würzburger Bischof Humbert veranlaßte Übertragung der Gebeine der Hl. Regiswindis nach *Lauffen am Neckar* erkennen.

Die Epoche der *OTTONISCHEN KUNST* liefert um 1000 erstmals Baudokumente. Die kryptenartige Unterkirche des Sualafeldgaugrafen Ernst in *Roßtal* bei Heilsbronn wiederholt sich wenige Jahrzehnte später in der Hallenkrypta von *Unterregenbach* im Jagsttal. Doch sind deren Pfeiler nicht mehr glatt, sondern zeigen altertümliche Trapezkapitelle im Ansatz.

Romanik

Eindeutig in die *salische FRÜHROMANIK* des 11. Jahrhunderts führt die Krypta der Ansbacher Gumbertuskirche. Ihre noch ungefügten Säulen tragen schwere Würfelkapitelle. Hier scheint möglicherweise ein lombardischer Bauptrupp wirksam geworden zu sein, der sich von der Speyrer Dombauhütte abgespalten hatte.

Erstmals stoßen wir auf bauliche Stammeseigentümlichkeiten in der *hochromanischen Klosterbaukunst* des fortgeschrittenen 11. Jahrhunderts und zwar im kaiserfeindlichen Reformkloster der Cluniazenser in *Hirsau im Schwarz-*



Bamberg, Dom, Westchorgestühl, König David, um 1375 (Böhmischer Einfluß) Königin von Saba. – Foto: Alfred Kröner, Bamberg



Bamberg, Karmelitenkloster, Kreuzgang. Die Kapitelle des romanischen Kreuzgangs wurden in der „Parlerzeit“ (Spätes 14. Jahrhundert) überarbeitet.
Foto: Carl Hübscher, Bamberg

wald. Die oft zitierte „Hirsauer Bauschule“ läßt sich bei strenger Prüfung nicht aufrechterhalten. Vielmehr hat man stammesgebundene oberrheinisch-alemannische Bauelemente der Landschaft, die schon vorher an Kirchen dieser Gegend auftraten, den asketischen Zwecken einer straff organisierten Klosterdisziplin dienstbar gemacht. Diese Baumerkmale variieren sofort in anderen Cluniäzenserklostern, sobald das schwäbische Stammland verlassen wird. Die in Hirsau bevorzugte Säule kommt im Fränkischen seltener vor, zum Beispiel in *Kleinkomburg*, *Kloster Heilsbronn* und *Münchbaurach*. Sonst neigt man hier mehr zur Pfeilerbasilika, wie etwa die Klosterkirchen *Aubausen* und *Heidenheim* am Hahnenkamm bezeugen.

Bereits in die *staufige SPÄTROMANIK* führen im tauberfränkischen Bereich mehrere eigentümliche Zentralbauten. Es handelt sich um ritterliche Gründungen; als Erinnerung an die Kreuzfahrerzeit gestalten sie mehr oder weniger freie Nachbildungen des Heiligen Grabes in Jerusalem. Solche schmuckreichen Kapellen finden sich in *Grünsfeldhausen*, *Standorf* und *Oberwittighausen*, nahe der Grenze zwischen beiden Stammesbereichen. — Überlokale Zusammenhänge offenbaren sich im gelegentlichen Eindringen der spätromanischen *Zwerggalerie*, die der rheinischen Baukunst entstammt. Wir finden sie nur an Spitzentbauten der romanischen Zeit: An Kapellen auf *Großkomburg* bei Hall (Torkapelle St. Michael, vermutliches Ossuarium St. Erhard) und am Ostchor des *Bamberger Domes* (nach 1200). Am Westchor des Bamberger Domes, dem Peterschor, setzen sich um 1230 bereits die internationalen Stilelemente der *frühgotischen Zisterzienserbaukunst* durch. Ihr Zentrum in Deutschland ist das schwäbische Kloster *Maulbronn*. Von hier aus strahlt das neue Formgut der *FRÜHGOTIK* nach verschiedenen Richtungen aus. Auch *Ebrach* im Steigerwald, die erste Zisterzienserabtei Frankens, wird von der neuen Bauwelt erfaßt. Die geschulten Ebracher Zisterzienserbauleute werden bei den bedeutendsten fränkischen Bauunternehmungen des 13. Jahrhunderts eingesetzt. Mit ihren präzisen, messerscharfen Sonderformen vollenden sie nicht nur den *Bamberger Dom*, sondern beginnen unmittelbar danach, um 1235, die Basilika St. Sebaldus als erste große Stadtpfarrkirche im staufertreuen *Nürnberg*. Das steilproportionierte Langhaus zeigt charakteristische Leitformen der kargen Zisterzienser wie Schaftringe und Hornkonsolen. Unabhängig von Bamberg erscheint das fremdartige Triforium, ein Laufgang, den die Zisterzienser an sich nie verwandten, wie er aber in Bauten der kaiserlichen Sphäre öfters vorkommt. — Der Kaisergedanke hat sich in Fortsetzung karolingischer Westwerke vor allem auf reichsstädtischen Boden in sogenannten „*Kaiseremporen*“ ausgewirkt; sie befinden sich im Westteil des betreffenden Kirchengebäudes. Ein besonders schönes Beispiel wurde vor einiger Zeit im Turm der *Haller Michaelskirche* erschlossen. Ihm entspricht gegen 1200 die Kaiserloge in der *Oberen Pfalzkapelle* der *Nürnberger Kaiserburg*. Die Idee setzt sich über den „Engelschor“ von St. Sebald bis zur Westempore der spätgotischen Frauenkirche in Nürnberg fort. — Seit Barbarossa sind in schmuckreicher Repräsentanz eindrucksvolle *Stauferpfalzen* in *Gelnhausen*, *Seligenstadt* am Main und *Wimpfen am Berg* entstanden. Einen Abglanz dieses höfischen Pfalzstils vermögen wir auch in ansehnlichen Dynastenburgen zu erkennen. Zu der eindrucksvollen Burganlage von *Leofels* bei Langenburg, einem Lehen der Würzburger Bischöfe, gesellt sich die durch die Schmuckformen ihres Palas weitberühmte *Wildenburg bei Amorbach*, die den *Herren von Dürn* gehörte.

Früh- und Hochgotik

Deutliche Einwirkungen der *Frühgotik* werden im fränkisch-schwäbischen Grenzbereich sichtbar: Sie reichen von St. Urban in Hall-Untertulmurg bis zur Pfarrkirche in Aub südlich Ochsenfurt. Am reinsten zeigt sich die Ritterstiftskirche zu *Wimpfen im Tal* vom neuen sakralen Formgut geprägt. Ungewöhnlich die direkte Einwirkung französischer Kathedralgotik, von der Chronik ausdrücklich als „opus Francigenum“ bestätigt. Schon vorher waren französische Einflüsse an der schmuckreichen Burgkapelle von Krautheim sichtbar geworden.

Im 14. Jahrhundert treten in Europa die „Stile der Nationen zurück. Dies steht in Zusammenhang mit der Ablösung von Kaisertum und Rittertum durch die Bürger. Der Aufstieg des Bürgertums fördert auch in der Kunst das augenscheinliche Hervorleuchten einer stammesgebundenen Sprache.

In der abklingenden *HOCHGOTIK* verdichten sich die künstlerischen Zusammenhänge zwischen Franken und Schwaben auffällig. Aus dem Geist schwäbischer Bettelordenskirchen erwächst die strenge Raumgasse der *Nürnberg Lorenzkirche*. Das noch in St. Sebald herrschende ausgleichende Triforium ist endgültig ausgetilgt von dem vertikalen Raumzwang einer strenggläubigen Mystik. Besondere Bedeutung erlangen die Bauhütten des schwäbischen *Eßlingen*. Sie sind richtungweisend. Von hier aus dringen gleichzeitig Architektur, Plastik und Glasmalerei nach Osten in den fränkischen Raum vor. Sie erreichen über den *Dom zu Augsburg* und die *Jakobskirche in Rothenburg* schließlich Nürnberg. Dort birgt die Frauenkirche die Inkunabeln Nürnberger Glasmalerei in Form „früh-parlarscher“ Einzelfiguren um 1360 (s. Farbtabelle); sie wurden jetzt ins Bamberger Diözesanmuseum verbracht.

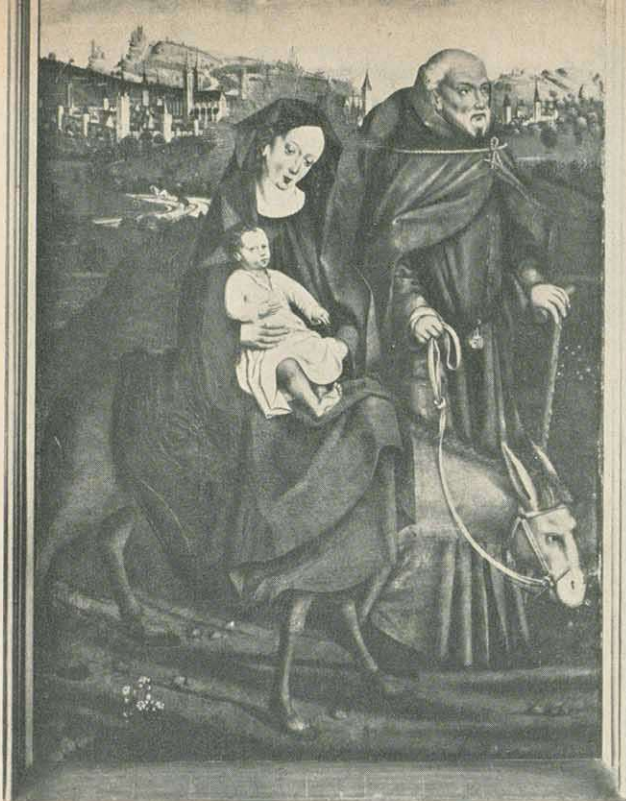
Auch in der Nähe von Dinkelsbühl finden sich bedeutsame alemannische Ausläufer und zwar im benachbarten *Segringen*, dessen Kirche besondere Aufmerksamkeit verdient. Im dortigen Chorfenster mit Glasmalereien aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts ist noch Konstanzer Schulgut verarbeitet worden.

Spätgotik

Die *entscheidende Begegnung zwischen Franken und Schwaben* vollzieht sich um 1350 am Beginn der *SPÄTGOTIK* in Nürnberg. Der damalige deutsche König, *Karl IV. von Böhmen*, will es zur zweiten Hauptstadt des Reiches erheben. Die Verleihung der Goldenen Bulle von 1356 ist nur das äußere Zeichen dafür. Diesem Privileg waren schon künstlerische Gunstbeweise des Böhmenherrschers vorausgegangen, die darauf abzielten, in Nürnberg ein „deutsches Prag“ erstehen zu lassen. Um 1350 wurde mit der kathedralartigen Schauseite der zweitürmigen *Lorenzkirche* begonnen. Gleichzeitig wurde, gestützt auf eine eigene Markturkunde, anstelle des ehemaligen Ghettos der imposante *Marktplatz* geschaffen, eine der großartigsten Platzgestaltungen des Spätmittelalters. In seiner Mittelachse errichtete man die *Frauenkirche* als eine Art kaiserliche Hofkapelle. Auf die beabsichtigte Vorweisung der Reichskleinodien deutet der galerieschmückte Vorbau, eine Art steingewordener Heilumsstuhl. „In seltener Weise verbinden sich in der Frauenkirche und ihrer Umgebung, dem Markt mit dem schönen Brunnen, Geschichte und Kunst zu einem eindrucksvollen Gesamtensemble. Die Durchdrin-

gung von sakraler Weihe, höfischer Kultur und erwachendem bürgerlichem Selbstbewußtsein erheben das Gotteshaus zu einem Sinnbild der aufblühenden Reichsstadt. Die Frauenkirche bildet den glanzvollen Auftakt zur reichsten Bauepoche des mittelalterlichen Nürnberg.

Der Typus der Frauenkirche geht auf schwäbische Vorläufer zurück, auf *städtische Marienkapellen*, wie sie sich seit dem frühen 14. Jahrhundert in *Reutlingen*, *Rottweil* und *Eßlingen* feststellen lassen. Die Raumform der saalartigen dreischiffigen Hallenkirche ist die erste dieser Art in Franken; ihr Typus mit Westempore war freilich schon in der romanischen Kapelle der Nürnberger Kaiserburg vorgebildet. Die baumschlanken Rundpfeiler weisen zurück auf den Gründungsbau der deutschen Spätgotik: Das *Heiligkreuzmünster* der Reichsstadt *Schwäbisch-Gmünd*. Es ist das Werk der fruchtbarsten Baumeistersippe der deutschen Spätgotik: Der Parler aus Gmünd, die ihre Berufsbezeichnung „Palier“ zum Familiennamen machten. Wir finden sie an vielen großen Bauunternehmungen der Zeit: Am *Kölner Dom*, an den *Münstern von Freiburg, Basel* und *Ulm*. Ihr bedeutendster Vertreter ist Peter Parler. Möglicherweise hat er die Nürnberger Frauenkirche als Frühwerk entworfen und sich damit König Karl dem IV. empfohlen. Jedenfalls wird er bald nach 1350 als Dombaumeister nach *Prag* berufen, wo kurz zuvor mit dem *Veitsdom*, einem der letzten großen Kathedralbauten des Abendlandes, durch Matthias von Arras begonnen worden war. Dort steigt Peter Parler zu einem der ersten deutschen Stadtbaumeister auf. Er hat entscheidend mitgewirkt an der Ausformung des *Hradschin* mit dem *Veitsdom* und der mächtigen *Karlsbrücke*, Komponenten, denen Prag an erster Stelle sein unvergleichliches „Stadtgesicht“ verdankt. Daß Parler zuerst nach Nürnberg kommt, läßt sich auch vom Stammesmäßigen her begreifen. Zwischen seiner großformigen Baugesinnung und dem plastischen, von einer bajuwarischen Unterschicht getragenen Monumentalempfinden des Nürnbergers besteht eine Wahlverwandschaft, wie sie sonst kein Kunstzentrum in Franken zu bieten vermochte. Darüber hinaus hat der Einfluß der Parlerschule später von Prag auf ganz Franken zurückgestrahlt. *BAMBERG* verdankt ihm seinen bedeutendsten gotischen Kirchenbau: Die *Obere Pfarrkirche* am Kaulberg. Durch sie wird der bauliche „Kirchenstaat“ romanisch-barocker Prägung, wie ihn diese typische „Geistliche Stadt“ heute verkörpert, entscheidend bereichert. Neben der „Stadtkrone“ des Domberges und dem benediktinischen Abteischloß Michelsberg bildet die Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau den Angelpunkt in der baulich so großartig durchgestalteten Vierhügellandschaft dieses „Fränkischen Rom“. Das hochragende Gotteshaus ist gleichsam die Mitte des nach seinen Hauptkirchen im kreuzförmigen Achsensystem geordneten Stadtplans. Von unnachahmlichem städtebaulichen Effekt das riffartige Vorspringen des reichverzierten, geräthhaft wirkenden Hochchors gegen die sich verengende Straßenklamm des Pfahlplätzchens! Das kontrastreiche Ausspielen des sockelartigen Unterbaus gegen die goldschmiedehaft geschmückte Fensterzone begegnet häufig in der Parlerkunst. Ähnlich war der Nürnberger Frauenkirchfassade als glatter Wand das feingliedrige Michaelschörlein vorgesetzt worden. Ein weiteres Zeugnis parlerscher Ausstrahlung in Bamberg überliefern die realistisch, ja grotesk überarbeiteten Kapitelle des *Karmeliterkreuzganges*. Auch die *Würzburger Marienkapelle* zählt noch in den parlerschen Bereich; ihre zerstörte Farbverglasung läßt sich heute nur noch an den gleichzeitigen Kirchenfenstern von Münnerstadt erahnen. Nachfahren Peter Parlers sind schließlich in den Bau-



Nördlingen,
Reichsstadtmuseum,
„Flucht nach Ägypten“
(Flügel des ehemaligen
Hochaltars der Nörd-
linger Georgskirche
von Friedrich Herlin,
um 1475)
Foto: Graph. Kunst-
und Verlagsanstalt
A. Weber u. Co.,
Stuttgart

Heilsbronn, Münster
Marienaltar, Flügelbild:
Christus rettet die
Großen der Welt vor
dem Racheschwert
Gottes (Sebastian
Dayg-Nördlingen)
Foto: Wolf, Nürnberg



hütten des Mailänder Domes und von St. Stephan in Wien nachgewiesen. So ist mit Peter Parler und seiner Zeit zugleich die internationale Prägung der künstlerischen Begegnung Franken/Schwaben erreicht worden.

Der neue bürgerliche Geist Peter Parlers erstreckt sich auch auf das Gebiet der *bildenden Kunst*. Unerreicht in ihrer expressiven Vergegenwärtigung sind seine plastisch gezierten Konsolen und Schlußsteine in der Nürnberger Frauenkirche, zuvor in ihren Vorstufen in Gmünd und später in ihrer meisterlichen Ausreifung an den Triforien des Prager Veitsdomes. Dort hausen seine, alle mittelalterliche Idealität sprengenden Bildnisbüsten des Kaisers Karl, seiner Gemahlinnen und seiner Baumeister.

Damit kündigt sich ein ähnliches bürgerliches Selbstbewußtsein, ein ähnlich ungestümes Drängen zur Selbstdarstellung an, wie es über ein Jahrhundert später in Nürnberg *Adam Kraft* in seinem Porträt am Lorenzer Sakramentshäuschen fortsetzen wird. Heute verlorene Werke Parlers im Prager Veitsdom haben in Franken bedeutende Reflexe gezeitigt. Das 1514 verbrannte Prager Domchorgestühl lebt weiter in dem zeitgenössischen *Westchorgestühl* des *Bamberger Domes* mit seiner höfisch kultivierten Atmosphäre, gelegentlich durchsetzt von den Grotesken einer phantasievoll überquellenden Fabelwelt. Die völlig verschwundene ehemalige Farbverglasung des Prager Domes, sicher von Parler mitgeplant, findet ihren Nachhall in den riesigen *Fenstern* des *Sebalder Ostchores* in Nürnberg, dem zweitgrößten deutschen Glasmalereiprogramm der Zeit nächst dem Dom zu Erfurt. Der Sebalduschor selbst greift erneut schwäbische Bagedanken, solche der *Eßlinger Liebfrauenkirche*, auf und formt sie selbstständig um; sie sind kaum denkbar ohne Berührung mit dem Parlerbereich. In der Wandmalerei spüren wir die Parlerkunst in den Fresken der sogenannten „Kaiserpfalz“ in Forchheim so gut wie in dem Zyklus von Bächlingen unterhalb vom hohenlohischen Langenburg. Die Parlerkunst brachte einen der tiefgreifendsten Einschnitte im Bild der fränkischen Kunst. Das wirkt noch bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts hinein in dem legendären Mythos der baukundigen sogenannten „Junkher von Prag“.

Reichsstädtische Kirchenbaumeister

Die *reichsstädtische SONDERGOTIK* des 15. Jahrhunderts gibt den baulichen Beziehungen zwischen Schwaben und Franken neuen Auftrieb. Wir können jetzt ziemlich deutlich einen Kreis von *Kirchenbaumeistern* umreißen, der vornehmlich für die Stadtpfarrkirchen der fränkischen *Reichsstädte* gearbeitet hat. Sie erheben in ihrer Gesamtheit die fränkisch-schwäbische Kulturlandschaft mit zur führenden der deutschen Baukunst.

Charakteristisch ist die Persönlichkeit des Kirchenbaumeisters *KONRAD HEINZELMANN*. Er wird in Detwang bei Rothenburg geboren, ist also fränkischen Geblüts. Seine Ausbildung erfährt er freilich in Schwaben, vor allem bei dem berühmten Kriegstechniker *Hans Felber* in Ulm, einem konstruktiven Genie, dem unter anderem die Errichtung des kürzlich leider abgebrannten ältesten deutschen *Messekaufhauses*, des Kürschnerhauses von Nördlingen, zu verdanken war. Seit den 30er Jahren finden wir Heinzelmann an den Kirchenbauten von *Nördlingen* und *Rothenburg* beteiligt. Sein Hauptwerk ist der größte Bagedanke der Spätgotik in Nürnberg: Die Planung des *Lorenzer Chores* (1439-77). Bezeichnenderweise greift die 2geschossige Fensteraufteilung nach fast einem Jahrh. wieder auf den Parlerchor in Schwäbisch-Gmünd zu-

rück. Mit der Vollendung des Lorenzer Chores erhält das Nürnberger Stadtbild seine charakteristische Gesamterscheinung mit den zwei geschwisterlich verwandten Pfarrkirchen, ihren Doppeltürmen und ihren riesigen überhöhten Chordächern. Auch hier spüren wir jene besondere Begabung für Stadtbaukunst, die dem Schwaben wie dem Franken in gleicher Weise zu eigen gewesen ist. Für die großen Stadtkirchen in *Nördlingen*, *Hall*, *Rothenburg* und *Dinkelsbühl* zeichnet eine rheinisch-fränkische Baumeistersippe aus der Nähe von Worms verantwortlich: *NIKOLAUS ESELER UND SOHN*. Sie geben dem hochfliegenden „Städtegeist“ machtvollen Ausdruck. Ihre kostbarste Schöpfung birgt *Dinkelsbühl* mit einer der stattlichsten Hallenkirchen der deutschen Spätgotik von schlackenloser Reinheit des vielstimmigen Raumorchesters. Nicht zu Unrecht hängt gerade dort das bekannte Baumeisterbild der Eseler, eine gute Kopie des 17. Jahrhunderts nach einem verschollenen Original des 15. Auch die schönste Landkirche der Eseler befindet sich im Umkreis von Dinkelsbühl: Die festliche, eigenartig zweischiffige Hallenkirche von *Tannhausen* auf dem Weg nach Ellwangen.

In heftigem Wettstreit mit den Eselern liegt der Nördlinger Baumeister *HANS KUGLER*, Hans Echser genannt. Er wird bald in den kernfränkischen Raum empfohlen. Dort baut er um 1470 die *Stadtpfarrkirche von Schwabach*; auch in Heilsbronn ist er nachweisbar. Selbst vor den gestrengen Augen des Nürnberger Rates hat er Anerkennung gefunden. Die anspruchsvollen Patrizier vertrauen ihm nach 1480 die städtebaulich so wirksamen *Turmabschlüsse von St. Sebald an*, die das optische Gleichgewicht zum überhöhten älteren Sebalduschor wiederherstellen.

Ansbach, das mit Vorliebe Nördlinger Kirchenbaumeister beruft, hat Hans Kugler mit seinem Sohn Martin an der Fassade der Gumbertuskirche eingesetzt. Schließlich kehrt Kugler nach *Nördlingen* zurück, wo er das Turmprojekt des „Daniel“ an der Georgskirche vorantreibt.

Neben diesen reichsstädtischen Großbaumeistern darf man einen westfränkischen Baumeister ländlicher Herkunft nicht vergessen: *ENDRISS EMBHARD* aus *Kemmaten* bei Dinkelsbühl. Er wird an mittelgroßen Pfarrkirchen kleinerer Städte erprobt: In *Ansbach*, *Herrieden*, *Gunzenhausen* und *Crailsheim* finden sich die Proben seines werkmeisterlichen Talentes. — Das festliche Finale der spätgotischen Kirchenraumkunst wird im himmelstrebenden Jubel des *Hochchors von St. Michael in Hall* begangen. Mit Franken hat der 1527 vollendete Bau wenig mehr zu tun. Hier kommen vorwiegend schwäbische Baumeister zum Zug.

Malerei und Plastik der Vordürerzeit

Die anregende Kraft des Schwäbischen bleibt ebenso in der fränkischen MALEREI UND PLASTIK DER SPÄTGOTIK unverkennbar. Der vielleicht in Ulm geborene, aber neuerdings auch für Rothenburg beanspruchte FRIEDRICH HERLIN malt zwischen 1465-75 die Schreinflügel der *Hochaltäre in Nördlingen* und *Rothenburg*; im *Bopfinger Altar* ist zumindest seine Werkstatt maßgebend. Ungeachtet der vermuteten schwäbischen Abkunft des Meisters erscheinen doch auf allen 3 Altarwerken *Stadtansichten von Rothenburg*, die ältesten der Tauberstadt überhaupt: Beweis für die enge Verflechtung beider Stammes zonen im reichsstädtischen Bereich! Die Schnitzer der Herlinaltäre sind sicherlich alemannischer Herkunft. Der unbekannte Nördlinger Meister,



Großgründlach, Chorfenster Ausschnitt:
Maria am Webstuhl von Hans Baldung
Grien (1505)
Foto: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Nürnberg, Frauenkirche Glasgemälde
„Hl. Paulus“, um 1358/60
Foto: Dipl. Ing. W. Kühnel, Erlangen



dem großen Bildschnitzer Nikolaus Gerhaert vom Oberrhein nahestehend, hat später auf den jungen *Veit Stoß* in Nürnberg eingewirkt. Dieser entstammt wahrscheinlich selbst dem schwäbischen Kunstraum. Gelegentlich ist sogar *Dinkelsbühl* als möglicher Abstammungsort in die Debatte geworfen worden. Selbst der ganz anders geartete *TILMAN RIEMENSCHNEIDER* aus dem *Harz* verdankt seiner Gesellenzeit in Schwaben wichtige Impulse. — Andererseits hat auch *Franken zurückgewirkt*. Der *Dinkelsbühler Hochaltar* um 1460 mit seiner dichtgedrängten Kreuzigungsdarstellung ist ohne Bamberger Anregung aus dem Kreis des *Hans Pleydenwurff* kaum denkbar. Pleydenwurffs Nachfolger *MICHAEL WOLGEMUT*, Dürers Lehrer, zeichnet für die Flügel des *Feuchtwanger Hochaltars* von 1484 und für heute verschwundene Altäre in Rothenburg verantwortlich. Dagegen hat er nichts mit dem *Crailsheimer Hochaltar* zu tun, der vermutlich aus einer Rothenburger Werkstatt hervorgegangen ist. Auch *ADAM KRAFT* hat den schwäbischen Raum bereichert. Sein einziges bekanntes Werk außerhalb Nürnbergs war das Sakramentshäuschen für das Kloster Kaisheim bei Donauwörth auf der bairisch-schwäbischen Ebene; es ist später leider zugrundegegangen.

Besonders interessante Dokumente stammlicher Berührung ergeben sich dort, wo *fränkische und schwäbische Meister am gleichen Altarwerk* geschaffen haben. Ein Musterbeispiel bietet der *Schwabacher Hochaltar* aus der Werkstatt Michael Wolgemuts. Der Nürnberger Altmeister hat daran nur bescheidenen Anteil, mehr dagegen der Schnitzer der Schreinplastik aus dem Umkreis des Veit Stoß. Die meisten Tafelbilder dieses wohl größten der fränkischen Altäre hat der begabte Nördlinger *Sebastian Dayg* (Taig) gemalt; seine schon zur Renaissance drängende Formsprache hebt sich deutlich genug von der altväterischen Handschrift Wolgemuts ab. Eine ähnliche Zusammenarbeit von Nürnberger und Nördlinger Meistern finden wir in *Ansbach* und im Kloster *Heilsbrunn*, das kirchlich in enger Beziehung zu Nördlingen stand. Ein solches Herandrängen schwäbischer Kräfte an den kernfränkischen Raum folgt einem uralten historischen Gefälle. Erinnern wir uns doch, daß der schwäbische Sualagau einst bis vor die Tore Nürnbergs reichte.

Dürerzeit

NÜRNBERG erlebt um 1500 seine Blütezeit. Mit dem reichen Wirken seiner Forscher, Gelehrten und Künstler wird es in solcher Verdichtung ein „*Florenz des Nordens*“. Sein Mittelpunkt heißt *Albrecht Dürer*. Dürer sprengt die werktätige Enge seiner einheimischen Lehrmeister und führt die Kunst seiner Heimatstadt zu *abendländischer* Bedeutung. Diese, schon zu Lebzeiten anerkannt, läßt ihn im anspruchsvollen Venedig mit Recht sagen: „Hier bin ich ein Herr“! — Dürer übertrifft als Künstler alle Weggenossen. Die prägende Kraft seiner Persönlichkeit läßt uns diesen geistesgeschichtlichen Umbruch und Aufgang der Neuzeit mit Recht als „*DÜRERZEIT*“ schlechthin empfinden. Dürers Ausstrahlung, von der Allgemeingültigkeit seiner weitverbreiteten *Graphik* getragen, schlug heimische wie zugewanderte Künstler in seinen Bann. Dürers schulbildende Wirksamkeit als „*praeceptor Germaniae in artibus*“ trat 1961 auf der Ausstellung des Germanischen Museums „*Meister um Albrecht Dürer*“ eindrucksvoll zutage. Sie alle erhielten, wie es einmal Alexander von Reitzenstein aussprach, das „*nürnbergisch-fränkische Stigma*“. Dieses Stigma war auf

den Grundton eines urplastischen Realismus abgestimmt, wie er uns schon zur Zeit der Parler begegnet war. Es verwundert daher kaum, daß gerade *schwäbische Maler* zu Dürers begabtesten Schülern zählten. Er, der von sich selbst sagte, „er sei innerlich voller Figur“, mußte ihrem zur Formklarheit drängenden Willen besonders entsprechen. Doch als Glieder der Folgegeneration überwand diese Schwaben zugleich des Meisters Klassik mit neuen Aufgaben, welche die aufgebrochene Spaltung der von Autoritäten gelösten menschlichen Existenz umreißen. Darin liegt ihre epochale, von keinerlei Epigonentum angekränkelte Bedeutung.

HANS SCHÄUFFELEIN, vermutlich aus Augsburg stammend, später in Nördlingen ansässig, gehört als Illustrator noch am ehesten der schwäbischen wie der fränkischen Welt zugleich. Zu seinen bekanntesten Leistungen zählt der *Marienaltar von 1513 in Kloster Auhausen*. In der gebändigten Sprache des Tafelwerkes wird neben Dürer der klärende Einfluß des jüngeren Holbein spürbar. Ganz schwäbischer Herkunft sind seine gelegentlich sehr sicher erfaßten Charakterköpfe.

Wesentlich genialer erscheint der Maler *HANS BALDUNG*, genannt GRIEN, aus *Schwäbisch-Gmünd*. Er arbeitet um 1505 in Dürers Nürnberger Werkstatt. Die zu dieser Zeit entstandenen Altarflügel mit weiblichen Heiligen in der Schwabacher Stadtkirche, seine formvollen Glasgemälde in St. Lorenz und Großgründlach stehen Dürers Art noch nahe. Doch macht sich bereits hier die schöpferische Umbildung des Dürerstiles bemerkbar. Später geht dieser eigenwilligste und problematisierte aller Dürerschüler völlig andere Wege: In der psychologisch hintergründigen Ausdeutung der religiösen Bildinhalte, in der Wahl seiner Motive (die zuweilen Hexen und bedrückende Allegorien der Vergänglichkeit beschwören) und in der fahlen, fast dämonischen Farbgebung seines expressiven Gemütes. Das alles nähert ihn wesensmäßig zuweilen mehr der apokalyptischen Welt des Mainfranken *MATTHIAS GRÜNEWALD*, des Meisters Mathis Gothard, dessen Weg von Würzburg über Aschaffenburg nach Seligenstadt am Main führt. Er hat dem fränkisch-schwäbischen Raum neben der holdseligen „Stuppacher Madonna“ aus Aschaffenburg mit der heute im Karlsruher Museum befindlichen *Kreuzigung aus Taubertal* eine seiner erschütterndsten Totenklagen hinterlassen, eine düstere Prophezeiung heraufziehenden Unheils am Vorabend des Bauernkrieges.

Ein Dürerschüler völlig anderer Prägung wie Hans Baldung ist der über Augsburg zugewanderte Renaissancebildhauer *LOY HERING*. Seine aus Solnhofener Kalkstein gemeißelten Grabsteine sind Legion. Schon der marmort¹ artig zubereitete, d. h. abgeschliffene Werkstoff verrät den schönheitlichen Sinn des Schwaben. Klassisch vor allem seine Reliefkombinationen, die nach Dürerstichen aufgebaut sind. Wir finden seine Werke in den Klöstern Auhausen und Heilsbrunn so gut wie in Eichstätt. Ja der Export reicht bis ins ferne damals noch bambergische Kärnten, wo er für das Kloster St. Paul im Lavanttal, dicht an der heutigen jugoslawischen Grenze, ein Wandgrab mit seinem Selbstbildnis schuf. Seine Bildhoheit erfüllt sich am überzeugendsten in dem für Deutschland ungewohnten Thema der lebensgroßen Sitzfigur des Hl. Willibald im Eichstätter Dom, einem wahlverwandten Motiv zu dem wenig späteren Moses des Michelangelo im Petersdom zu Rom.

Grünsfeldhausen, Achatiuskapelle
 Malerischer Zentralbau des späten
 12. Jahrhunderts
 Foto: Alfred Dittmann,
 Uissigheim, Baden



Nürnberg, Frauenkirche, Hallenkirche nach Osten (Um 1350-60)

Foto: Dr. Johannes Steiner, München



Renaissance

Mit Loy Hering geht die große Zeit der reichsstädtischen Kunst zu Ende. Die SPÄTRENAISSANCE des reifen 16. Jahrhunderts wird immer mehr zum Zeitalter *absolutistischer Fürstenmacht*. Ihre herrische Architektursprache manifestiert sich im Profanbau, vor allem in der turm- und giebelreichen *Schloßbaukunst*. Denn „Bauen bedeutet schon damals Politik“. — DIE MARKGRAFEN VON ANSBACH bevorzugen auch in dieser Epoche schwäbische Architekten. Den Nördlinger Kirchenbaumeistern um 1500 folgen zunehmend *Stuttgarter Schloßbaumeister*. Der bekannteste ist BLASIUS BERWART. Seine Bedeutung erhellt schon daraus, daß er bis nach Königsberg in Ostpreußen berufen wird. Seine virtuose Steinmetzarbeit bekundet die verwegen geschraubte Spindeltreppe im *Deutschordensschloß von Mergentheim*. Als Berater überwacht er den modernisierten Ausbau der markgräflichen Zwing- und Trutzfesten: Der Landesfestung *Plassenburg ob Kulmbach* und der nach dem Antwerpener Kastell gestalteten fünfsternigen Zitadelle *Wülzburg* bei Weissenburg. Wie sehr die Berufung der schwäbischen Ingenieurbaumeister an die markgräfliche Sphäre gebunden war, beweist die benachbarte nürnbergische Veste *Lichtenau*, die fast nur Nürnberger Namen nennt, die berühmten schwäbischen Festungsbaumeister aber durchwegs negiert.

Noch vielseitiger als Berwart war der Ulmer Baumeister GIDEON BACHER. Er schenkt dem Ansbacher Stadtbild mit der marktbeherrschenden *Turmwand von St. Gumbertus* und dem benachbarten, in Sgraffitotechnik behandelten Zwerchgiebelbau der *Kanzlei* unverwechselbare Wahrzeichen. Das von ihm errichtete Wasserschloß ist in die heutige Barockresidenz noch teilweise eingearbeitet worden. Gleichzeitig mit Ansbach blüht auch im Niederschwäbisch-Hohenlohischen die Renaissance-Schloßbaukunst. Aus dem Bereich von *Weikersheim* gehen die vielgesuchten *Mergentheimer* Stukkatorenbrüder *Hans und Heinrich KUHN* hervor. Wir finden sie auch im Dienst der fränkischen Reichsstädte: In *Rothenburg* im Pfarrhof bei St. Jakob, in *Nürnberg* mit dem 1945 zerstörten Rathausdecken und dem noch erhaltenen Plafondschmuck des Nürnberger Pflegamtschlosses in *Hersbruck*.

In der Ausstrahlung gleich kommt ihnen die berühmte hohenlohische Bildhauersippe *Kern* aus *Forchtenberg* im Kochertal. Ihr hervorragendster Vertreter ist der schwäbisch vitale MICHAEL KERN. Sein weitverzweigtes Wirken überdauert selbst den Dreißigjährigen Krieg. Der Ruhm seiner Werkstatt mit Grabmälern und Alabasteraltären führt auch zu Aufträgen im fränkischen Gebiet. Sie reichen von *Hall*, *Langenburg* und Kloster *Schöntal* über *Wertheim* nach *Würzburg* und *Bamberg*. In Bambergs Nähe stattet er als östlichsten Ausläufer die Wallfahrtskirche *Gügel bei Scheßlitz* mit den vorbarocken Figuren der Vierzehn Nothelfer aus, von der *Ikonographie* her gesehen ein primär fränkisches Thema. (Vierzehnheiligen!)

Unmittelbar an die Schwelle des Barock führt schon 50 Jahre vor Mainfranken EICHSTÄTT. Sein Stadtantlitz verrät die Situation an der fränkisch-schwäbisch-bairischen Dreistammesecke. Das „steinige Stadtbild“ ist zugleich auch das Widerspiel landschaftlicher Gegebenheiten. Die Kastellruine der *Willibaldsburg*, heute mit ihren kuppellosen Türmen wie ein spanischer Alcazar anmutend (jetzt teilweise renoviert), geht auf den Plan des Augsburger Ratsbaumeisters ELIAS HOLL zurück. Im südländisch anmuten-



Ansbach, Gumbertuskirche, Fassade Südturm von Heinrich Kugler-Nördlingen 1493/95, Mittelturm und angrenzende Kanzlei von Gideon Bacher-Ulm 1594/97. Erdgeschoßbogen unter Einfluß Gabrielis um 1700.

Foto: Bild-Pressestudio Hanns Beer, Ansbach

den Stadtbild wechseln ausgewogene Baukomplexe mit stattlichen Platzräumen. Die kompakten Würfelbauten des Altmühlhauses verraten bajuwarische Verwandtschaft, die flächigen Giebelfronten tendieren nach Schwaben, jedoch die Erkerfreudigkeit deutet nach Franken. — Die unter Elias Holl arbeitenden welschen Bauleute, die „*magistri Grigioni*“, verpflanzen den schwe-

ren Jesuitenbarock von Dillingen und Neuburg a. d. Donau in die altmühlfränkische Bischofsstadt; und das zu einer Zeit, wo in *Würzburg* noch die altertümliche Nachgotik des Bischofs Julius Echter von Mespelbrunn das Szepter schwingt.

Zu einer intensiveren Berührung mit fränkischer Bautradition gelangt Elias Holl im Schloß *Schwarzenberg bei Scheinfeld*. Dort muß er sich mit den Vorschlägen der berühmten Nürnberger Ratsbaumeister *JAKOB WOLFF, Vater und Sohn*, auseinandersetzen. Die Flächenhaftigkeit des Schwaben Holl kontrastiert fühlbar zu ihrem spannungsreichen Monumentalgefühl. Es strebt mehr dem plastisch expansiven Massenbau vorbarocker Prägung zu, wie es am deutlichsten das *Wolffsche Rathaus* in Nürnberg zeigt. Der italienische Palazzotypus samt den bereichernden Elementen der von französischer Schloßbaukunst angeregten Dachpavillons wird dem heimischen Formgefühl eingeschmolzen und untergeordnet.

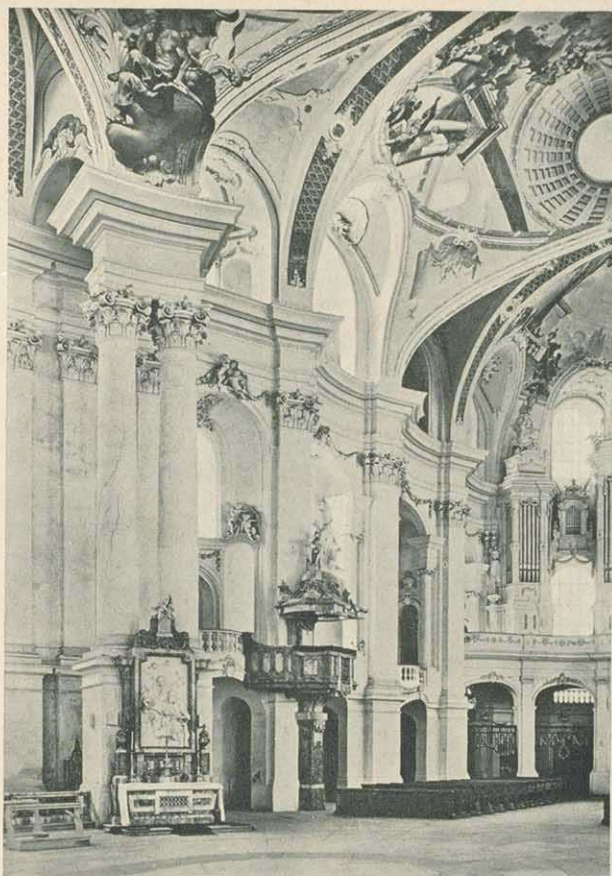
Barock und Rokoko

Die *BAROCKZEIT* sichert den geistlichen und weltlichen Residenzen gegenüber der Bürgerkunst endgültig die Vorherrschaft.

In *EICHSTÄTT* wird der breite Einstrom gegenreformatorischer Kunst aus den schwäbisch-bairischen Nachbargebieten durch den brillanten Graubündener *GABRIEL GABRIELI* seinem Gipfel entgegenführt. Er beginnt die entscheidende Umformung des Eichstätter Stadtbildes nach 1700, besonders am Residenzplatz. Noch heute überwältigt uns die städtebauliche Gesamtschöpfung durch ihre elegante Grazie. Die schwäbische Region bereichert Gabrieli mit seinen sprühenden Stuck-Ausstattungen in *Schloß Baldern* bei Bopfingen und mit dem flüssig geschwungenen Rundbau der Marienwallfahrtskirche in *Zöbingen*. Vorher hat er dem konsistorialen *ANSBACH* die Glanzlichter italienisch-österreichischer Lebensfreude aufzusetzen versucht: Die *Residenzfassade* mit ihrer wienersch wirkenden „Großen Ordnung“ von Hermenpilastern wie der Schloßhof mit der originellen Dreibogenstellung seiner Arkaturen bezaubern durch weltmännische Gesinnung und Erfindungsreichtum. —

Die Ehe des *pietistischen* Markgrafen Wilhelm Friedrich mit der bedeutendsten Markgräfin, der *Württembergerin* Christiana Charlotte, bringt im Zeichen einer dynastischen Begegnung von Franken und Schwaben die Wende.

Rationale Gesinnung führt zunächst unter den beiden bürokratischen Bauamtmännern *von Zacha* zu einer akademischen Klassizität französischer Provenienz. Ihre kühle Noblesse lockert sich erst durch die erneute Berufung abgewandelter Künstler aus dem Bereich der Residenzen von Stuttgart und Ludwigsburg. Ähnliches hatten wir schon am neuen Rathaus von Schwäbisch-Hall erlebt. Unter der Leitung des *LEOPOLDO RETTI* erfolgt die hervorragende *Ausstattung* des *Ansbacher Schlosses*. Es stellt nach der weitgehenden Zerstörung des Würzburger Residenzinventars im Jahr 1945 das *wertvollste Zeugnis barocker Wohnkultur in Franken* dar. Auch im Kirchenbau gibt Leopoldo Retti mit der saalartigen Umgestaltung von *St. Gumbertus* ein souverän geformtes Musterbeispiel eines eindrucksvollen, doch orthodox protestantischen Kultraumes. Von ähnlich gearteten markgräflichen Ausstrahlungen wird das Hohenloher Land berührt. Die Kanzelaltäre von *Kirchensall* und *Hohnhardt* bei Crailsheim sind erst in diesem Zusammenhang verständlich. — Im Unterschied zur Renaissance übernimmt im Barock immer mehr Franken



Neresheim, Abteikirche (1745-92) Innenraum mit Südwand
(Planung von Balthasar Neumann)

Foto: Verlag der Abtei Neresheim

die Führung gegenüber Schwaben. Bei den *Deutschordensbaumeistern* tritt das noch weniger hervor. Aber im großen „Künstlerzug nach Würzburg“ zur Zeit der Schönbornbischöfe spielen Schwaben nur eine untergeordnete Rolle. Ausnahmen sind der aus Augsburg berufene geniale JOHANN EVANGELIST HOLZER, ein „Deutscher Tiepolo“, dessen Fresken in *Münsterschwarzach* mit dem Abbruch der Neumannschen Klosterkirche verschwunden sind und der im Würzburger Neumünster mit Stukkaturen vertretene Erbauer der Wieskirche, DOMINIKUS ZIMMERMANN. Weit stärker ist die fränkische Rückwirkung nach Schwaben. Die *Dientzenhoferschen* Bauleute finden wir im Kloster *Schöntal* an der Jagst und in Schloß *Bartenstein*. Der Lehrer Balthasar Neumanns, GREISING, erweist dem romanischen Raumbild von Großkomburg mit seiner zurückhaltenden Umgestaltung die gebührende Reverenz und wahrt den Eindruck strenger Würde.

Auch BALTHASAR NEUMANN fehlt nicht im Konzert der „großen Ba-rockgötter“. In den *Schlössern* von *Mergentheim* und *Stuttgart* sowie in der Fürstpropstei Ellwangen tritt er hauptsächlich planend in Erscheinung. Sein schönstes Vermächtnis hat er Schwaben mit der genialen Kuppeldurchdringung der Klosterkirche *Neresheim* hinterlassen. Das dynamische Raumgewoge des fränkischen Architekten blieb dem statischen Lebensgefühl des Schwaben letztlich verschlossen.

Neuzeit

So überrascht es kaum, daß Schwaben aus seiner Grundhaltung heraus im KLASSIZISMUS des 19. Jahrhunderts noch einmal eine überraschende Fruchtbarkeit entfaltet. Das wirkt sich bis nach Franken aus.

Der Schloßhof von *Ellingen* erhält 1774 durch den in Oberschwaben wirkenden *Michel d'Inxard* einen Flügel mit Kolonnaden, deren gefrorene Feierlichkeit sich inmitten der Welt beschwingten Rokokos als Fremdkörper seltsam genug ausnimmt. — Das 19. Jahrhundert können wir hier übergehen. Es verzeichnet allerdings die Abwanderung eines bedeutenden fränkischen Altarwerkes nach Schwaben: Die Übertragung des Hochaltars der Fürther Michaelskirche von 1497 in die Nördlinger Salvatorkirche. Daß auch im 20. Jahrhundert noch *oder wieder* fränkisch-schwäbische Kontakte möglich sind, lehrt uns die Landkirche in *Großobrenbronn bei Dinkelsbühl*. Der Stuttgarter Baumeister *Hans Herkommer* hat sie mit sicherer Einfühlung in den Landschafts- und Stammescharakter gestaltet.

Zusammenfassung

Zusammenfassend können wir feststellen: Der Blick über ein Jahrtausend künstlerischer Entwicklung erweist das *fränkisch-hohenlobische Gebiet* als *eine der fruchtbarsten Kontaktzonen im Gesamtbild der deutschen Kulturlandschaft*. Die imponierendste Gemeinschaftsleistung beider Stämme stellt die „Stadt“ dar. Erscheinen Rothenburg und Nördlingen als Exponenten fränkischen und schwäbischen Wesens, so haben sich beide Stammesanteile in Dinkelsbühl mit seltener Anmut und sonderlichem Geschick durchdrungen: Reichsstädte wie Residenzstädte als Ganzes werden zum vielfältigen Spektrum fränkisch-schwäbischer Kultur, die sich in ihren Erscheinungsbildern gleich unzähligen Facetten bricht. Der Begriff des überlokal verstandenen „*Altfränkischen*“ als verpflichtendes Erbe und damit als ethischer Wertbegriff ist in den Städten herangereift. Im 19. Jahrhundert schien der schöpferische Impuls des Städtegeistes erlahmt. Damals glaubte der kenntnisreiche französische Architekturforscher Viollet-le-Duc den romantisierenden Stillstand mit beißendem Spott geißeln zu müssen: „Die Nürnberger würden, wenn sie es vermöchten, ihre Stadt mit einer riesenhaften Glasglocke überdecken.“ Dieser Sarkasmus war im Ganzen nicht berechtigt. Gerade Nürnberg entwickelt im 19. Jahrhundert auf dem Boden seiner Tradition eine beachtliche Aktivität. Die erste deutsche Eisenbahn 1835 von Nürnberg nach Fürth ist mehr als nur eine technikgeschichtliche Reminiszenz. Solch entscheidende Fortschrittsgedanken können nur auf dem Fundament eines produktiven Stadtbewußtseins reifen. Auch der Brauch der Kinderzeche in Dinkelsbühl ist gewiß mehr als

ein antiquiertes Requisit, eingerichtet zum Bestaunen durch neugierigen Fremdenverkehr! Er läßt vielmehr erkennen, daß man auch *im 20. Jahrhundert der Technik* um den Wert eines gehüteten Stadtbewußtseins weiß. Wir brauchen für diesen traditionsbewußten und zugleich dem Neuen aufgeschlossenen „Städtegeist“ nicht nur Beispiele unserer Zeit aufzugreifen. Dürer ist vielleicht der sprechendste Beweis für die Gesinnung des Stadtbürgers, der die Werte der Vergangenheit bewahrt, ohne die eine echte Zukunft nicht denkbar ist. Er hat seiner Vaterstadt nicht nur mit den „Vier Aposteln“ einen Mahnruf zur Wahrung angestammter, erprobter Ordnung hinterlassen. Ein Jahr vor seinem Tod, 1527, entwirft er in seiner Befestigungslehre Projekte einer zweckhaft und sozial neu durchdachten „Idealstadt“. Sie mutet uns als Vorläufer barocker Schachbrettstädte an, läßt darüber hinaus aber bereits prinzipiell die Planstadt der Moderne ahnen. Diese Gesinnung, die Vergangenheit und Zukunft als kontinuierliche Ganzheit empfindet, ist für den fränkischen wie den schwäbischen Stadtbürger gleich richtungsweisend.

Befragen wir zum Schluß als übergreifenden, alles in sich vereinigenden Bogen das schöpferische Verhältnis beider Stammeskulturen zueinander. Allgemein kann man sagen, daß in Mittelalter und Renaissance der Schwerpunkt mehr beim Schwäbischen, in Dürerzeit und Barock mehr beim Fränkischen lag. In der Endsumme scheint Franken auf den ersten Blick eher nehmend als gebend gewesen zu sein. Aber schätzen wir die unzähligen Aufgabenstellungen nicht zu gering, an denen sich die Künstler der schwäbischen Nachbarlandschaft erproben konnten. Wir verdanken ihnen eine Fülle von Anregungen, die immer wieder den Weg zu wesenseigener fränkischer Umformung gingen, ebenso aber zur Rückwirkung nach Schwaben berufen waren. Vielleicht läßt sich das eigenartige Fluidum des Fränkischen am besten mit den Worten August Grisebachs, des feinsinnigen Erforschers der Kunst der deutschen Stämme und Landschaften, umreißen: „Obgleich die Mehrzahl der namhaften Meister nicht im Lande geboren ist und sie alle sich mannigfachen Einflüssen öffnen, erweist sich auch hier — bestimmender als Herkunft und Geblüt — die geheime Macht der gemeinsamen Sphäre, die Eingesessene und Fremde anregend und fordernd umfängt und einem gleichen Bildungsgesetz unterstellt. — Die Kunst der Franken, weltoffen, vielfältigen Einflüssen zugänglich, war in sich selber reich an Möglichkeiten. Ihre Art, bildhaft die Welt zu ergreifen, war — so scheint es — besonders danach angetan, sich den Menschen anderer Gaue mitzuteilen. Die vibrierende Zeichenschrift, die durch Farbe und Linie spannungshaltig bewegte Bildform hat in eigentümlichem Maße anregend, ansprechend gewirkt, mehr noch als es die heftige und gewaltsame Natur bayerischer Kunst oder die ruhevolle Herdflamme Schwabens vermochte. Der fränkische Funke springt leichter und behender in fremdes Land hinüber, selbst das stille niederdeutsche Küstengebiet hat gelegentlich diesem belebenden Element Gastrecht gewährt.“

Unter allen deutschen Stämmen waren die Franken am meisten befähigt, die künstlerische Einbildungskraft anderer Zonen zu befruchten.“

Ein Gedanke, von dem man sich besonders an dieser Stelle wünscht, daß er auch in der Kunst der Gegenwart seine Gültigkeit bewahren möge!

FRANKEN/SCHWABEN. BIBLIOGRAPHIE (AUSWAHL).

- Grisebach, A.: Die Kunst der deutschen Stämme und Landschaften. Wien 1946.
 Grisebach, A.: Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart. Berlin 1930.
 Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bd. III Süddeutschland.
 Reclams Kunstführer. Band I Bayern, Stuttgart 1961⁴.
 Reclams Kunstführer. Band II Baden-Württemberg-Pfalz, 1957.
 Kunstdenkmäler von Bayern.
 Bayerische Kunstdenkmale (Kurzinventare), besonders Landkreis Ansbach und Dinkelsbühl, Stadt Nürnberg.
 Schnellsche Kirchenführer, München
 Schmitt, Richard: Hohenloher Land. München 1953.
 Stange, A.: Zur Kunstgeographie Frankens, Erlangen 1935.
 Reitzenstein, Alexander: Franken. München 1955.
 Reitzenstein, Alexander: „Fränkische Kunstgeschichte“ (Festschrift Wilhelm Pinder, 69. Geburtstag). Leipzig 1938, S. 65 ff.
 Aufsess, Hans Max Frhr. von und zu: In Franken fangen sich die Winde. Privatdruck Erlangen (1960).
 Franken-Handbuch, hrsg. von Conrad Scherzer, Band I/II, Nürnberg 1959/62.
 daraus:
 Eichhorn, Ernst: Die Kunst des fränkischen Raumes. Band II, S. 259-324. Nürnberg 1959.
 Eichhorn, Ernst: Kunst im mittelfränk. Raum (Deutsche Wirtschaftsmonographien) Oldenburg 1963.
 Eichhorn, Ernst: Der Gedanke der Freien Deutschen Reichsstadt. Nürnberg 1944 (Maschinenschrift).
 Schmidt, Richard: Deutsche Reichsstädte. München 1957.
 Stalski, Heinz: Komponenten spätgotischer Städtekunst. Zeitschrift für Kunstgeschichte 1959, S. 81 ff.
 Weigel, Helmut: Die Fränkische Stadt. In „Bayernland“ 1932, 577 ff.
 Kreisel, Heinrich: Burgen und Schlösser Frankens. München 1955.
 Franconia Sacra. Meisterwerke kirchlicher Kunst des Mittelalters in Franken, Ausstellungskatalog Würzburg 1952.
 Bahmann, Karl: Die romanische Kirchenbaukunst in Regnitzfranken. Würzburg 1941.
 Hoffmann, Wolfbernard: Hirsau und die „Hirsauer Bauschule“. München 1950.
 Heckmann, Oskar: Romanische Achteckanlagen im Gebiet der mittleren Tauber. Freiburg 1941.
 Schürer, Oskar: Romanische Doppelkapellen. Marburg/Lahn 1929.
 Christ, Hans: Romanische Kirchen in Schwaben und Neckarfranken. 1925.
 Christ, Hans: Die Krypta der Gumbertuskirche in Ansbach und ihre baugeschichtlichen Zusammenhänge. (77 Jahrbuch des Histor. Vereins für Mittelfranken, 1958, S. 3 ff.)
 Funk, Wilhelm: Das Zisterzienserkloster Birkenfeld bei Neustadt/Aisch und die Zisterziensernonnenklöster Frankens. Neustadt/Aisch, 1934.
 Stange, A.: Deutsche Malerei der Gotik, Band IX: Franken — Böhmen — Thüringen. München/Berlin 1953.
 Wentzel, Hans: Meisterwerke der Glasmalerei. Berlin 1954.
 Ragaller, Heinrich: Würzburg, ein Glasmalereizentrum in Mainfranken von ca. 1392-1400? Mainfränk. Jahrbuch 1959, S. 92-109.
 Ress, Anton: Zur Kunstgeschichte Rothenburgs. Bayerland 1957, 125 ff.
 Eichhorn, Ernst: Baugeschichte und Bedeutung der Befestigungsanlagen Rothenburgs ob der Tauber. Erlangen Diss. 1947.
 Eichhorn, Ernst: Rothenburger Stadtansichten. In „Die Linde“ 1953/55, passim. (Zur Herlinfrage).
 Lenckner, Gg.: Dannheimer, W. und Schmitt, Heinr.: Das Herlinproblem der Lösung nahe. In „Linde“ 1962, 49-51, 65-68.
 Gebessler, A.: Dinkelsbühl. München/Berlin 1962.
 Muth, Hanswernfried: Eigentliche Abbildung der Stadt Bamberg. Ansichten aus vier Jahrhunderten. Bamberg 1957.
 Mayer, Heinrich: Bamberg als Kunststadt. Bamberg 1955.
 Aus Bambergs großer Geschichte. Ausstellung zum 950. Gründungsjubiläum des Bistums Bamberg. Bamberg 1957.
 Kriegaum, Wilhelm: Nürnberg. München/Berlin 1961⁵. (Neuaufgabe bearbeitet von Theodor Müller.)
 Schultheiss, Werner: — Eichhorn, Ernst: Nürnberg. — Die schöne deutsche Stadt. Nürnberg 1961 (2. Auflage).
 Schmidt, Richard: Schwäbisch Gmünd. München-Berlin 1962.
 Eichhorn, Ernst: Die Frauenkirche in Nürnberg. München 1955.
 Swoboda, Karl. M.: Peter Parler. Wien 1940.
 Eichhorn, Ernst: Die Lorenzkirche in Nürnberg. Nürnberg 1960.

- Eichhorn, Ernst: Nürnberger Plastik der Spätgotik. In Festschrift Rudolf Kömstedt, München 1952, S. 277 ff.
- Meister um Albrecht Dürer. Ausstellung German. Museum Nürnberg 1961. (Katalog-Anzeiger des German. Museums 1960-61).
- Hans Baldung Grien. Ausstellungskatalog Karlsruhe 1959.
- Eichhorn, Ernst: Vom Anteil welscher Künstler an der fränkischen Barockkunst. Festschrift des Erlanger Heimatvereins, Erlangen 1959, 127-157.

Ein Sommernachtstraum

Lieber Freund,

leider spricht es sich allmählich mehr als zuträglich herum, daß über dem Namen „Franken“ der Schimmer der Romantik liegt; nicht nur bei den Fremden. Nein, auch wir Franken selbst atmen — wenn uns nicht gerade der Wandertrieb in die Ferne zieht — in stiller Freude in dieser Atmosphäre des gut altfränkisch Heimischen, wo immer wir auf sie treffen. Daß wir gerade dabei nicht so vorbehaltlos an die besonderen Bäder-Doppelsterne denken, mag an ihrem aufgeputzten Wesen liegen, das sie sich der tumultösen Neugier der Fremden wegen allmählich aus Erwerbsgründen zugelegt haben. Schon der Begriff „Romantische Straße“, wie man diese fränkische Perlenkette geschäftstüchtig getauft hat, verbindet sich mit dem unbehaglichen Gedanken an Omnibuskolonnen, an Jünglingsscharen mit auffallend einheitlichen Strohhütchen und an ähnliche Erzeugnisse der Touristikindustrie. (Eine Wortbildung, deren Klangsönheit mit ihrem Sinngehalt wetteifert!) Du erinnerst Dich vielleicht, daß ich Dir einmal von einem Kuraufenthalt in einem Badeort schrieb, wie ich dort nach vierzehn Tagen die ewigeleganten „Sonntagsmenschen“ nicht mehr ertragen konnte und täglich eine Weile aus dem gepflegten Badeteil in das weit anspruchslosere Städtchen flüchtete, um mich an eiliggeschäftigen „Werktagsleuten“ zu erfrischen. So ähnlich ergeht es mir auch mit unsern „Doppelsternen“: ich liebe und genieße sie, aber nur in homöopathischen Dosen, und möglichst nicht während der Reisezeit.

Es gibt freilich an solchen Perlenschnüren, Rosenkränzen vergleichbar, große und kleine Perlen, von denen aber gerade diese oft eine besonders geheimnisvolle Leuchtkraft besitzen.. Zu diesen kleinen — im Sinn des Herrn Bäder natürlich — gehört die alte fränkische Niederlassung *Feuchtwangen*. Sie verknotet besagte Perlenkette mit der mehr sächlichen, dafür aber besseren Straße von Nürnberg nach Stuttgart. Nicht so groß und auch nicht so rasserein wie ihre beiden großen Schwestern Rothenburg und Dinkelsbühl, hatte sie ja auch in früheren Jahrhunderten nie deren Bedeutung. Jedoch erscheint sie mir als eine der anziehendsten Vertreterinnen der vielen kleinen südwestfränkischen Städtchen. Behäbig breit lagern sich Bürgerhäuser und Gasthöfe um den geräumigen leicht ansteigenden Marktplatz, über dessen Dächer von seitwärts Turm und Chor der alten Stiftskirche nachbarlich hinüberschauen in das bescheidene Gäßchen, wo in einem hübschen alten Bürgerhaus kundiger und geschmackvoller Sinn eine Fülle kleiner Kostbarkeiten an Möbeln, Kleidern und Gebrauchsgegenständen früherer Jahrhunderte, die uns die vergangene bürgerliche und bäuerliche Welt des Städtchens und sei-