

mation, die Leistungsfähigkeit und Fruchtbarkeit der Ulmer Kunstwerkstätten zu einem Höchstmaß zu steigern.

Nachdem während der ganzen Renaissance- und Barockzeit, also von der Reformation bis zu den Freiheitskriegen, die Kunst der Gotik in Vergessenheit und Geringschätzung versunken war, haben um die Mitte des 19. Jahrhunderts kunstliebende Forscher wie K. A. v. Heideloff, Karl Grüneisen, Eduard Mauch, Konrad Dietrich von Hasler, Friedrich Pressel die Ulmer Kunst der Gotik wieder entdeckt und die ersten Schriften darüber veröffentlicht, die uns heute freilich nur als tastende Versuche erscheinen³⁾. Nach der Vollendung des Münsters (1891) folgte auf Grund der seitherigen Fortschritte der Kunstwissenschaft eine zweite Welle von Schriften über denselben Stoff, durch die in der Baukunst, der Steinmetzkunst und der Malerei so ziemlich alles noch vorhandene Material erfasst und ein Überblick gewonnen ist, der abschließende Urteile ermöglicht⁴⁾. Diese lauten höchst rühmlich. Nicht nur in der Architektur haben sich die Ulmer durch den Münsterbau an einen führenden Platz gestellt; auch in der Steinbildnerei werden die Spitzenleistungen, die wir schon unter den ersten Münsterbaumeistern Parler finden (Tragsteine an den Hauptschiffpfeilern, Propheten an den Chorstrebe-
pfeilern), im Verlauf des 15. Jahrhunderts durch einheimische Kräfte ersten Ranges vermehrt (Mulfcher, Syrlin alt, der unbekannte Schöpfer des Sakramentshäuschens). Und auch in der Malerei zeigen sich Schwaben schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bahnbrechend, indem sie erstmals statt der unpersonlichen Heiligenbilder wirkliche Menschen darzustellen und handelnd in den Raum hineinzustellen suchen. Und unter diesen Führern finden wir neben Lukas Moser von Weil (Tiefenbronner Altar 1431) und Konrad Witz von Kottweil (1444) auch schon einen Ulmer Bürger, Hans Mulfcher (1437), während in der Glasmalerei Hans Wild mit seinen zwei Münsterchorfenstern (1480) eine Gipfelstufe erreicht.

Daß in der Holzbildschneiderei diese sogenannte „Ulmer Schule“ gleichfalls auf klassischer Höhe steht, davon reden Meisterleistungen wie das Münsterchorgestühl und der Blaubeurer Hochaltar eine auch für den Laien verständliche Sprache. Aber gerade auf diesem Gebiet lag für die Forschung noch ein großes Neuland, wie sich im Lauf der Jahrzehnte durch die Fortschritte der staatlichen Inventaraufnahme der deutschen Kunstdenkmäler mehr und mehr gezeigt hat. Während Steinbildwerke in gotischer Zeit meist nur zum Schmuck größerer Kirchen geschaffen wurden und meist noch an ihrem ursprünglichen Platz erhalten sind, und von den Gemälden das Wenige, was auf uns gekommen, meist in öffentlichen Sammlungen geborgen und leicht zugänglich ist, sind Holzbildwerke in unübersehbarer Menge an den entlegensten

³⁾ Grüneisen u. Mauch, Ulms Kunstleben im Mittelalter (1854). Heideloff u. Mül-
ler, Die Kunst des Mittelalters in Schwaben (1855). Hasler, Ulms Kunstgeschichte im Mittel-
alter (1864). Pressel, Ulm und sein Münster (1877).

⁴⁾ Hauptwerke aus dieser Zeit sind: Rudolf Pfeleiderer, Das Münster in Ulm (1905) und
Münsterbuch (1907). Marie Schütte, Der schwäbische Schnitzaltar (1907). Paul Hartmann,
Die gotische Monumentalplastik in Schwaben (1910). K. Habicht, Ulmer Münsterplastik (1911).
Julius Baum, Die Ulmer Plastik um 1500 (1911) und Ulmer Kunst (1911). Vgl. auch M. Vogt
in den Würt. Vierteljahrsheften 17 (1908) S. 116.