



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

Das jüngste Gericht.

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

dieser Zentralstelle der Kirche vorführen soll'). Unten: Kreuzaltar — Abendmahl, d. i. der in der Gemeinde gegenwärtige Christus; oben: jüngstes Gericht, d. i. der wiedertommende 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 Krutisige, welche sich noch auf Kirchenböden herumstehend finden sind meistens solche Triumphkreuze. Auch in Ulm fanden sich noch die alten Einhängelaken 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, raschelnnden 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.

und des Nackten: Hier hat doch wohl die Restaurierung etwas Weichliches, „Modernes“ hereingetragen. Freilich bleibt, auch wenn man davon absieht, nichts besonders Bedeutendes. Die Köpfe sind flau, die Gesichtstypen vielfach schematisch wiederholt; eine richtige Standfigur ist im ganzen Werk mit Fleiß vermieden: der nackte Jüngling, links unten, hat offenbar die Aufgabe nach dieser Seite die Ehre des Künstlers zu retten. Dazu eine eigentümliche Trägheit und Schwerflüchtigkeit des Temperaments<sup>1)</sup>, die sogar in den Einzelheiten des Sturzes der Verdammten zum Ausdruck kommt, wo im Grund nur eine scheinbare Lebendigkeit erreicht wird. So haben wir also den Widerspruch eines glänzend aufgebauten, durchaus monumental empfundenen, gegenständlich reichen Entwurfs und einer nicht ungewandten aber im Ganzen matten und unbedeutenden Ausführung: einen Widerspruch, der sich offenbar nicht bloß aus der Restaurierung erklärt, sondern von Anfang an in dem Werk steckte.

Von dem Meister des Ulmer Weltgerichts ist bis jetzt keine Spur in den Urkunden gefunden worden. Man liest rechts unter dem Bilde deutlich: M.C.C.C.C.LXX.J. (1471), also dieselbe Zahl wie oben in der Bogenspitze. Hans Schüchlin<sup>2)</sup>, der von einigen vorgeschlagen wird, kommt kaum in Betracht.

### Einzelheiten.

Das Gemälde nimmt (auf der von den Zwickeln ab 17,7 m hohen und quer herüber 14,5 m breiten Wand) einen Flächenraum von 145 □m ein (amtlich!), hat zusammen 180—184 erkennbare Figuren. Die Höhe der sitzenden Christusfigur beträgt 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> m. — Unterhalb der gen. Jahreszahl am Fuß des südlichen Zwickels das Stifterwappen der Rothen- oder Rottengatter, einer Kaufherrnfamilie, die auch ihren Altar im Münster hatte.

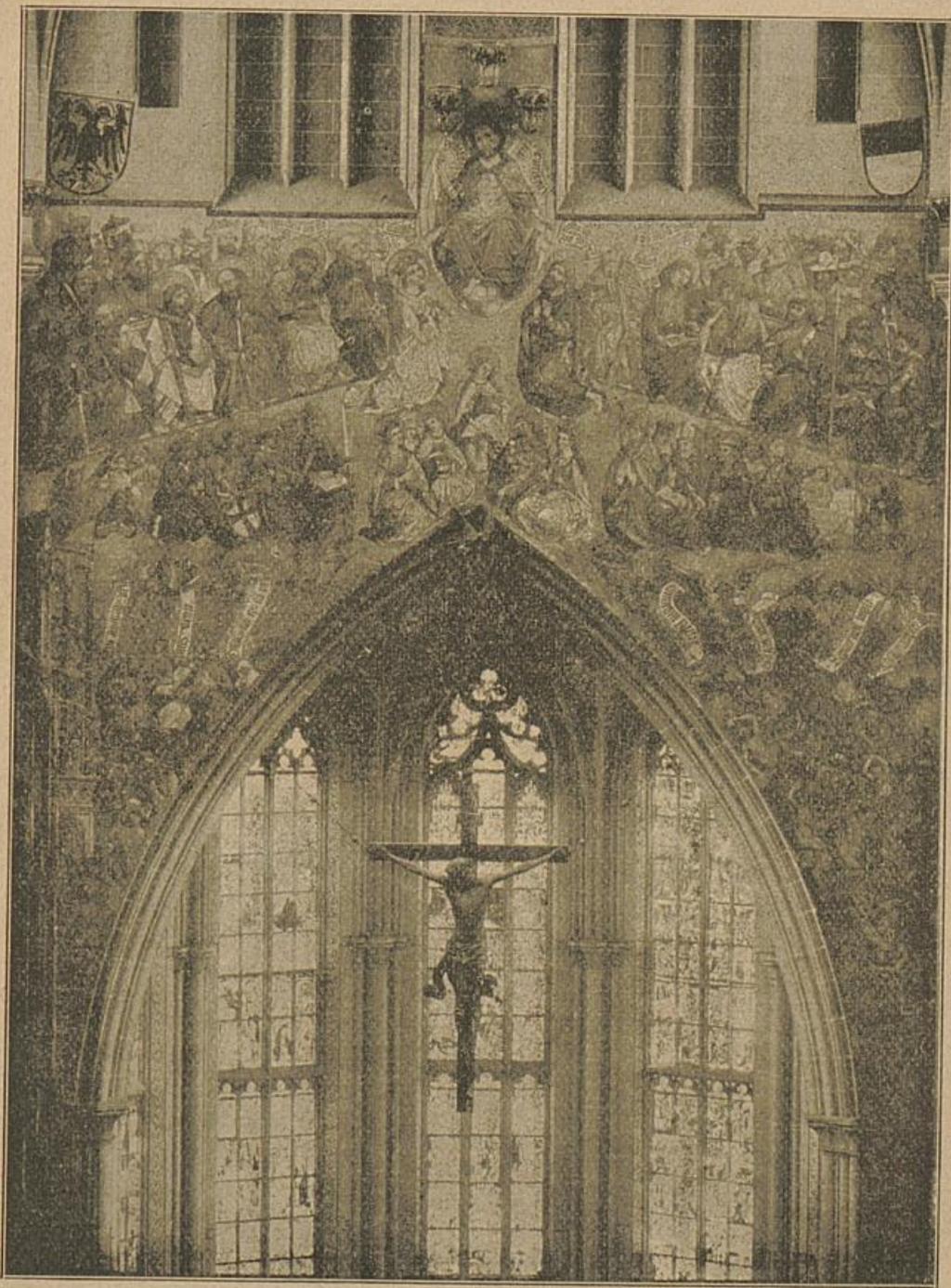
Es sind acht Hauptgruppen, die wir von oben an betrachten.

Gruppe 2 und 3 haben unten (Apostel) zusammen 12, oben (alt. Test.) je 12 Figuren; Gruppe 4—6 je 7 Figuren.

1) Christus in der Mandorla (mandel- oder eiförmige Glorie), die Linke herabhängend mit (die Verdammten abweisender) Bewegung, mit der Rechten die Gerechten segnend. Spruchband: venite benedicti patris mei (kommt, ihr Gesegneten meines Vaters). Zu seinen Füßen, wie herkömmlich,

<sup>1)</sup> — verbunden mit repräsentativer Würde allerdings ein spezifisch ulmischer Zug.

<sup>2)</sup> Ihm sowie dem früher vermuteten Fr. Herlin hat auch Fr. Haaf neuestens in seinen beiden Monographien über H. und Sch. (1900 und 1905) das Bild aberkannt. — Wörmann, Janitschek, Zimmermann-Rnackfuß kennen es gar nicht. Semrau, der Erneurer der Lübke'schen Kunstgeschichte nennt es nicht!



Wandgemälde des jüngsten Gerichts.

rechts (hier und immer vom Beschauer aus!) Johannes der Täufer, links Maria (fürbittend). Nun schräg herab in zwei Reihen die Apostel.

2) Rechts (zur Linken Christi) von oben: Andreas (X Kreuz), Johannes (Kelch), Paulus (Schwert), Bartholomäus (Messer), Jakob d. j. (Walterstange), Matthias (Hellebarde).

3) Links (zur Rechten Jesu) von oben: Petrus (Schlüssel), Matthäus (Schwert, Buch und Beutel), Simon (Säge), Philippus (T-Kreuz) Thomas (Spieß), Jakob d. ä. (sonst mit Hut und Muschel, hier mit Schwert, Märtyrtum bedeutend, wie Lanze, Walterstange Hellebarde etc.). — Man bemerke zur Apostelreihe: Paulus, der an der Vorhalle fehlt, ist da. Er stützt den Kopf in die Hand. Statt Matthias, der gewöhnlich dem Paulus Platz macht, fehlt hier Thaddäus. — Ueber den Aposteln in der obersten Ecke rechts Noah (Arche?), Abraham und die Patriarchen, David u. a.; in der obersten Ecke links vorne Moses mit den Hörnern, die Gebote an den Fingern abzählend, dann Aron mit Priesterbinde u. a., auch die vier großen Propheten, im einzelnen schwer zu erkennen. Sie tragen alle phantastische Anzüge und die wunderlichen Kopfbedeckungen, wie auf dem Genter Altarbild und sonst im Mittelalter. — Spruchbänder (nach der Vulgata): Bei Moses: Hono(r) beneficio (benefico) deo nostro (Ehre sei unserem gütigen Gott.) Bei Petrus: iudicia tua manifesta(ta) (Deine Urteile sind offenbar worden, Offenbarung 15, 4). Ueber Andreas Doppelband: Salus deo nostro . . . Appoc . . . septimo (Heil unserem Gott, Offenb. 7, 10) . . . Advenit tempus reddere mercedem . . . Appx . . . ; (es kommt die Zeit, den Lohn zu geben. Offenb. 10).<sup>1)</sup>

Unterhalb dieser ganzen obersten Glorie Christi und der biblischen Gestalten baut sich in 3 Gruppen die Welt der Märtyrer und Heiligen auf, in vollendet schöner Anordnung.

4) Mitten, pyramidal zugespitzt, gerade unter der Hauptgruppe Christi, voll Anmut und Lieblichkeit sieben Jungfrauen, sitzend und knieend: oben die heilige Agnes mit Lamm und Buch; rechts von ihr Barbara (Kelch und Hostie), dann Ursula (Pfeil), links Dorothea (Blumentörbchen), Katharina (Schwert); die zwei jederseits hinten hervorschauenden sind nicht näher bezeichnet; jedenfalls Margareta (Drache? Merz). Die beiden äußersten (als Königstöchter) tragen Kronen; die andern Rosenkränze. „In der ganzen deutschen Kunst damaliger Zeit gibt es kaum eine ähnliche, holdselige Gruppe!“ Die beiden Seitengruppen zeigen männliche Heilige und Blutzeugen:

5) Rechts ist nächst einem Papst, dann einem Bischof und einem Ordensstifter (Benedikt?) als vierter ein Bischof mit drei Kugeln erkennbar (eigtl. 3 Brode; Nikolaus von Myra oder Bari).

6) Links zuerst ein Papst mit Schwert; dann Stefanus mit den Steinen

<sup>1)</sup> Ohne Zweifel, wie gegenüber, die Schriftstelle; aber undeutlich im Original oder in der Auffrischung. A. (Strich links fehlt), pp, X (oben ein deutlicher Bogenstrich [also kein e!]) Fortsetzung desselben durch den Stamm nach links herab ergibt ein X, also App (oc). X, Offenb. 10. Es ist aber 11, 18. Also ungenau oder steckt das 1 in der Umbiegung. — Die Schrift ist gotisch, wir geben sie, hier wie später, der leichteren Lesbarkeit wegen in Antiqua.

im Schoß; (hinter ihm hervorblickend Laurentius?); dann Georg mit Schild und Georgskreuz; als vierter Sebastian mit dem Pfeil. Auch zwischen diesen allen schauen, die Reihen vertiefend, noch Köpfe (r. Franz?) hervor; zu äußerst in den Ecken anbetende Engel; zwei davon, rechts, blicken mitleidig auf die Verdammten hinab. — Das unterste Drittel des Gemäldes wird durch den Chorbogen in zwei Hälften geteilt. Zuoberst die Auferweckungsengel, mitposaunen mächtig ins Totensfeld hineintönend.

a. Seite der Verdammten (Gruppe 7) rechts (zur Linken Christi), ein Bild von erstaunlicher Fülle und dämonischer Gewalt. Spruchbänder der vier Engel von rechts nach links: *Justum judicium* (gerecht ist Gottes Gericht!) *Surgite mortui* (*venite ad iudicium*) (steht auf ihr Toten etc.!). *Separa*(ra)te vos impii (hinweg ihr Gottlosen!). *Tempus amplius non erit* (die Zeit wird nicht mehr sein<sup>1)</sup>) — Nun herab und hinein in das grause Gewühl! Die Teufel zerrn die Auferstehenden heraus und schleppen sie fort. Alle Figuren sind nackt. Rechts zuäuserst ein feuriges Höllensfenster, daraus ein Teufel mit dem Horn zur Fahrt aufbläst! Ganz vorne zwischen dem zweiten und dritten Spruchband wird ein dicht aneinander geschmiegttes Paar von einem Teufel mit Fledermausflügeln aus dem Grabe gerissen; die Frau greift sich entsetzt an die Stirne; links davon zerrt ein langer, dürrer Teufelsarm eine einzelne, sich an den Boden des Grabes anklammernde Frau. Unterhalb jenes Paares der Betrüger mit der (falschen) Wage, seinem Abzeichen; unterhalb jener Frau rücklings gegen den Bogen liegend der Quacksalber, mit der linken das Uringlas über sich haltend, von einem Teufel am linken Fuß bereits gepackt. Ueber ihm ein Mann, mit beiden Händen den Kopf haltend. Gerade hinüber gegen das Höllensfenster bemerkt man einen kopfüber stürzenden Schlemmer, eine Schüssel mit köstlichem Schweinskopf sich zu retten versuchend. Ein Teufel vom Gesims des Höllensofens abspringend, setzt den Fuß darein, krallt ihn mit beiden Fäusten in den nackten Rücken. Er und sein Leckerbissen werden hinunterfliegen in den Haufen von Juden und Türken (Turbane) unter ihm. — Enger wird der Raum; grauser das Gedränge. Links am Bogen unter dem Quacksalber fährt ein zärtlich umschlungenes Liebespaar unter Schlangen herab. Gleich daneben nach rechts eine Gruppe von vier nackten Gestalten mit Kronen, Tiara, rotem Hut auf dem Kopf: ein Papst (links, feist, wie alle Figuren nackt!), Kaiser (mitten), Kaiserin (rechts), Kardinal (hinter dem Papst). Ein vielköpfiges Teufelsungeheuer (ganz r. am Rande) nimmt sie in Empfang. Der Papst will sich schützen, indem er beide Hände an den Kopf hält. Links eine Frau, die Eitelkeit, welche im Hinabstürzen ihren Salbentopf umklammert. Gleich darunter wird ein langer Mönch mit seinem vollgebettelten Beutel herabgezogen; rechts und links Höllensfrazen. Seine Füße kommen auf einen der Spielergruppe zu stehen, welchem im Kopf überstürzen Brettspiel, Becher und Würfel entfallen sind, (drei kühn verschränkte Figuren!). Die Teufel beißen in die Leiber hinein. — Nun sind wir ganz unten am gräulichen Höllendrachen (Luzifer bei Dante, dessen

<sup>1)</sup> falsch gelesen von Merz: *tempus moritur*.

Höllenkonstruktion durchs ganze Mittelalter ging und auch hier Anklänge hat, die der Dantekundige selbst finden wird), der seinen Rachen mit den Sauzähnen nach oben aufsperrt. Alles stürzt hinein; wir gewahren mitten einen, der nur noch mit Arm und Buch hervorragt; rechts und links ragen Köpfe hervor u. Ganz unten noch zwei Gestalten: ein rücklings liegender Mann, der mit dem Bein gegen (s)eine Frau stößt; ein Teufel packt beide zusammen, den Mann am Fuß, die Frau am rechten Arm (s. nachher).

b. Wir wenden uns zur Seite der Seligen (Gruppe 8) links (zur Rechten Christi). Ein erquickender Kontrast, liebliches Wesen und Freude die Fülle! Spruchbänder der drei Engel von rechts nach links: *Ecce dominus venit* (siehe der Herr kommt!), *Filius venit* (der Sohn kommt!), *Omnes sancti angeli* (abgekürzt) *cum eo* (alle hl. Engel mit ihm), Matth. Kap. 25! — Nun das freundliche Totenfeld, wo froh erhobenen Auges sieben Gerechte soeben auferstehen, zwei noch mit den Sterbekleidern. Unter ihnen wandelt paarweise, zu Dreien und Vierern die Menge der bereits Auferstandenen in festlichem Gedränge abwärts gegen die Pforte des in elegantester Architektur entworfenen Treppentürmchens mit Wendeltreppe, welches den Ausgang zum Himmelreich vorstellt. Die köstliche Gruppe mit leuchtenden Angesichtern ist umgeben von einem Netz, das oben und unten von Engeln gehalten wird. Dies ist das Netz des Menschenfischers Jesu. Eine gekrönte Gestalt (nicht Papstkrone!) mit Schlüssel, Petrus, öffnet die Pforte, durch die man nun die Seligen emporziehen sieht, unter ihnen auch einen Papst (mit Tiara). Ganz unten, unter den Spitzen des Sakramentshäuschens kaum sichtbar, ein sich herabneigender Engel, der eine Frau an beiden Armen aus dem Grab heraufzieht, während der Mann an einem Band um dessen Arm sich an ihm emporzieht. Das ist dort (bei den Verdammten) die zänkische Ehe, hier die friedliche, fromme Ehe — also der Ehefrieden als Grundtugend, die rechte Ehe als fundamentale Gottesordnung!).

Der Seelenwäger Michael, der sonst in der Mitte unter Christus steht, fehlt; dafür haben wir viel mannigfaltigere Abstufung der oberen und Zwischengruppen. Unter den Verdammten werden alle Stände, alle Laster so lebendig charakterisiert, wie kaum in einem andern Weltgericht. „Der Künstler wird zum gewaltigen Bußprediger, sein Werk zu einem dramatischen Gedicht, wie manches in der Literatur jener Zeit.“ —

Gerade unterhalb des Weltgerichts und Kreuzifixus vor dem Chorgitter steht der Kreuzaltar. Seine Rückwand bildet der Syrlin'sche Dreißig im Chor (s. nachher), dessen Baldachin ihm gleichsam zur Bekrönung dient. Seine Errichtung im Jahr 1548 haben wir oben S. 22 erwähnt, ebenso daß hier allererst ein hochragender Altarbau (vor 1531) gestanden. Dieser jetzige Kreuzaltar hat lange als regelmäßiger Abendmahlsort im Gebrauch gestanden, bis zur Errichtung des neuen Choraltars 1808. Altarbild

<sup>1)</sup> Merz a. a. O. S. 107 ff. sieht irrtümlich dort ein „verrostetes“, hier ein „blankes Beil“ (Faulheit und Fleiß), wovon keine Spur.