



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ulm, sein Münster und seine Umgebung

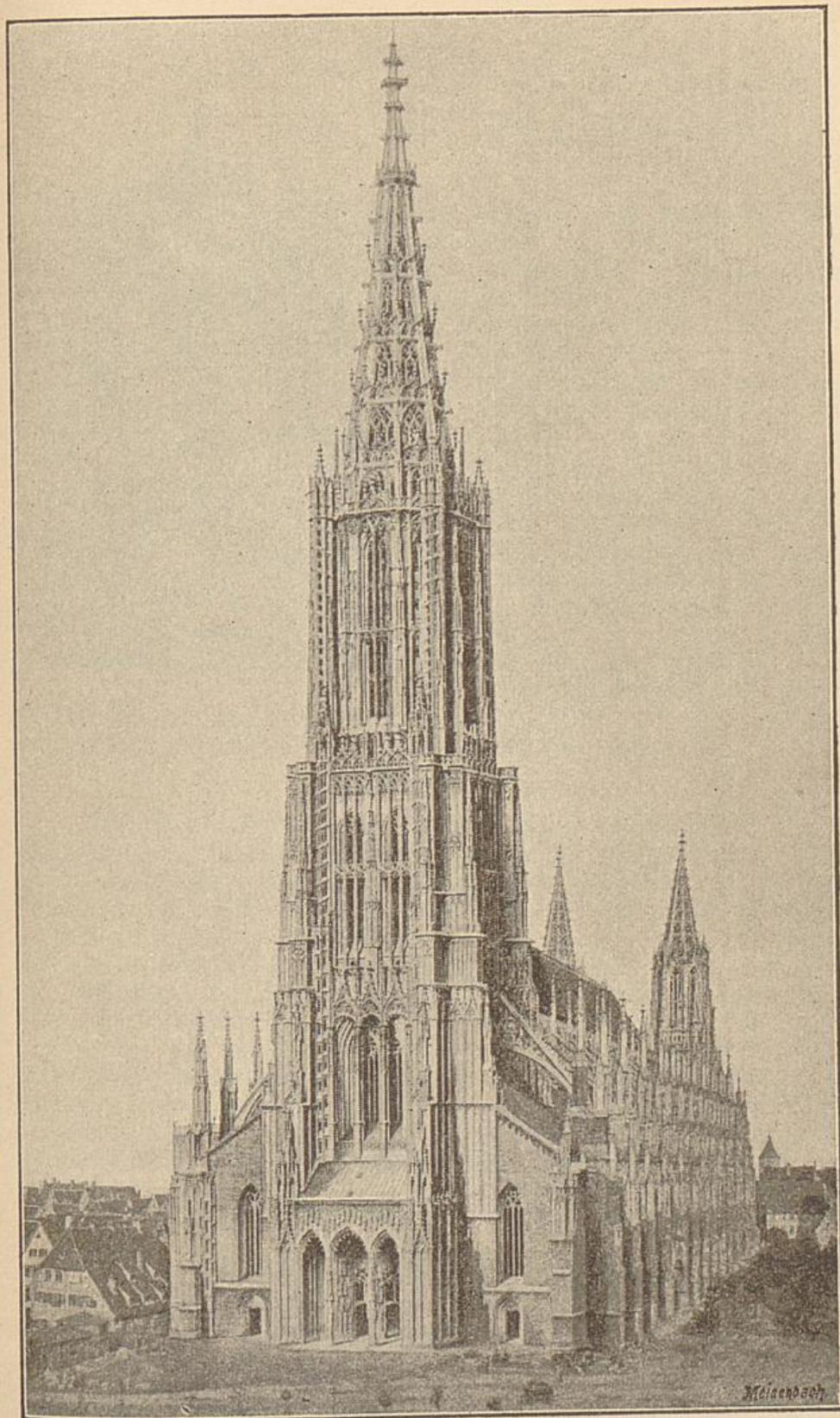
Osiander, Wilhelm

Ulm, 1891

Beschreibung des Münsters. Besonderer Abschnitt.

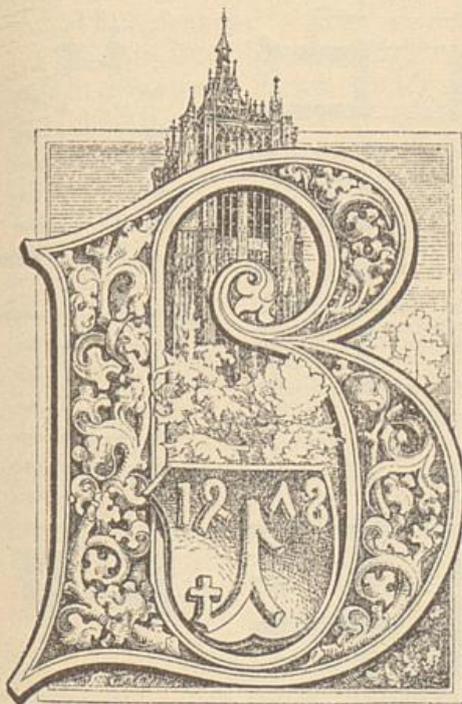
urn:nbn:de:hbz:466:1-28145

Das Münster von Dr. R. Pfeleiderer
Stadtpfarrer am Münster.



Begonnen am 30. Juni 1577. Vollendet 31. Mai 1890. 161 Meter hoch.
Verlag von J. Ebner in Ulm.

Das Münster.



ein Verlassen des Bahnhofes führt geradeaus der Weg den Fremden (über einen kleinen freien Platz) ins Herz der Stadt, auf deren höchstem Punkte, schon von ferne majestätisch grüßend, das Münster sich erhebt. Die mittelalterlich-enge Hirschstraße mit den vielen hohen, zweigiebeligen und Erker-Häusern, verdeckt zunächst den untern Teil der Westfassade, bis sie plötzlich auf einen mächtigen Platz sich öffnet, und eines der großartigsten Bilder, das irgend eine deutsche Stadt aufzuweisen hat, sich dem Auge darstellt. Wir nehmen Standpunkt an der rechten Straßenecke (Gasthaus zur goldenen Gans) und überschauen hier mit Entzücken den impo-

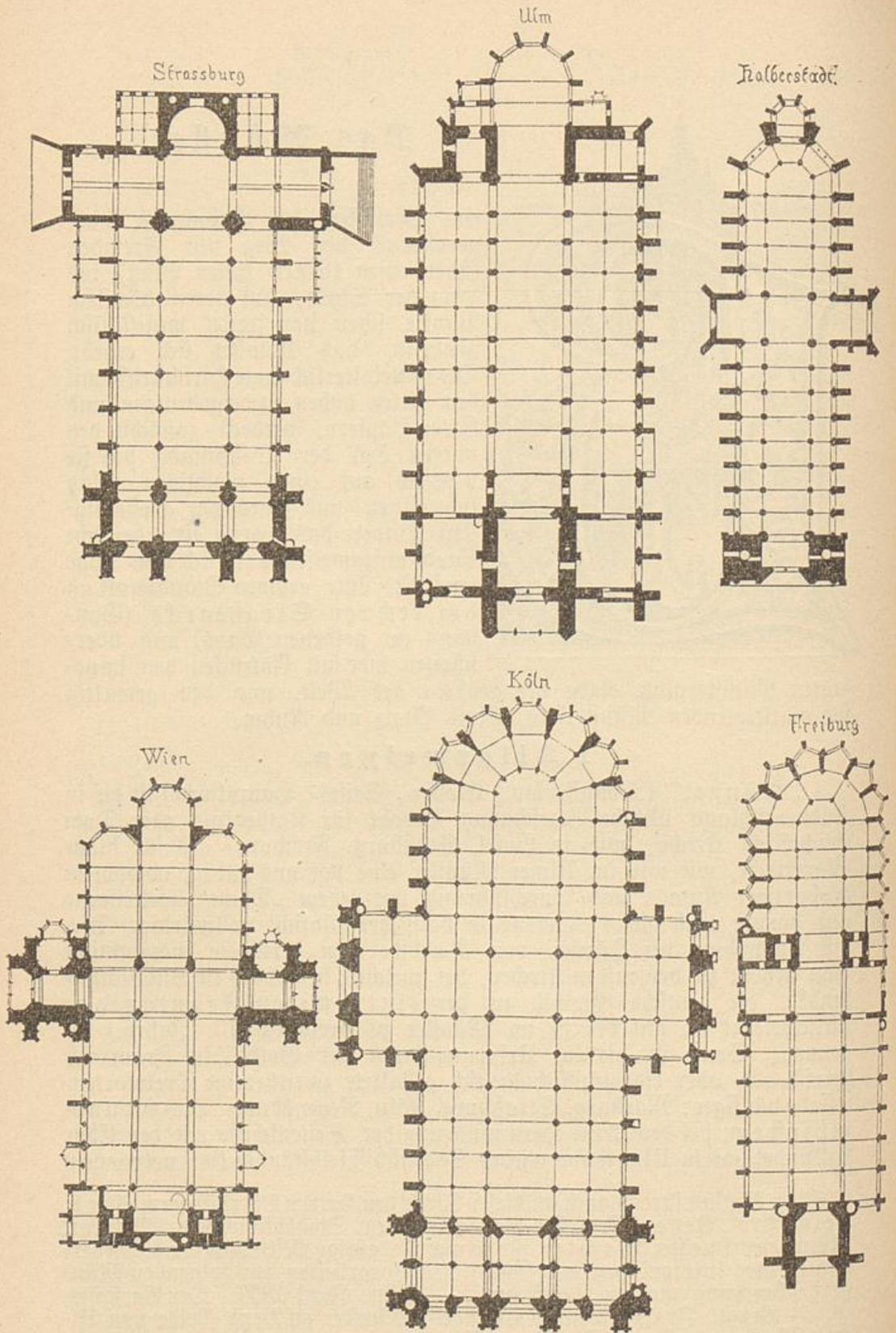
nanten Münsterplatz, einen der größten der Welt, und den gewaltig sich aufstürmenden Münsterbau, Ulms Stolz und Ruhm.

I. Allgemeines.

„Münster“ (Monasterium, Kloster-, Stifts-, Hauptkirche) ist die in Süddeutschland übliche Bezeichnung sowohl für Kathedrale oder Dom (bischöfliche Kirche, wie in Basel, Straßburg, Freiburg) als für bloße Pfarrkirche, wie wir im Ulmer Münster eine vor uns haben, obwohl in großartiger Anlage und Durchführung mit jedem „Dome“ wetteifernd und darum auch dieses Namens in baulicher Hinsicht vollwürdig. Der, mit Ausnahme der Türme, von Backsteinen errichtete spätgothische Bau gehört zu denjenigen Kirchen, bei welchen, besonders in Süddeutschland*), die deutsche Gotik zu der einturmigen Frontanlage zurückgekehrt ist, mit der sie im Münster zu Freiburg (13. Jahrh.) begonnen. Sonst ist die im Ursprungslande der Gotik, in Frankreich herrschende, aber eigentümlich deutsch gestaltete zweitürmige Dreipfortenfassade häufiger: Marburg, Straßburg, Köln, Regensburg. Das Grundrißsystem, bei dem keine Herumsührung der Seitenschiffe um den Chor stattfindet wie in Ulm, sondern jedes Seitenschiff selbständig (mit polygonem

Zum Beginn spreche auch an dieser Stelle den Herren Oberbürgermeister v. Heim, Prof. Beyer, Prof. Dr. Beesenmeyer, Stadtbibliothekar Müller, Münsterwerkmeister Wachter für so manche gütige Mitteilung und Förderung meiner litterarischen und statistischen Vorarbeiten zur folgenden Münsterbeschreibung meinen Dank aus. — Ulm, Juni 1890. Der Verfasser.

*) Vergl. Frauenkirche in Eßlingen, Münster zu Bern (beide von Ulmer Meistern gebaut), Stefan zu Wien.



Vergleichende Grundrisse.

(Chor oder geradliniger Abschlußmauer) endigt, nennt Egle das deutsche gegenüber dem französischen.*) Dem einen Westturm gesellen sich in Ulm zwei stattliche Chortürme, welche den Mangel des Querschiffs einigermaßen ausgleichen.**) Das Mittelschiff erhebt sich mit hohen Sargmauern und steilem Dach über die Seitenschiffe; weitgespannte Strebebögen überwölben den freien Raum zwischen beiden, und aufstrebende Fialentürmchen, mächtige Pfeiler, zwei große Portale beleben die Seitenflucht des Gebäudes gegen Süden und Norden. So vereinigen sich in der Gesamterrscheinung des Münsters das Kolossale, Gewaltige, Kühne mit dem Schlichten, ruhig Einfachen in einziger Weise.

„Wir haben hier,“ sagt Wilh. Lübke, „die großartigste Schöpfung des deutsch-mittelalterlichen Bürgertums, der weit und breit in deutschen Ländern keine andere ebenbürtig zur Seite tritt. Mit richtiger Einsicht und besonnener Selbstbeschränkung haben die Ulmer Bauherren durch Reduktion des Grundplans, namentlich die schlichte Gestaltung des Chors und Verzichten auf ein Querschiff, durch sparsame Vereinfachung der Formen, durch Abweisung alles unnötigen Reichtums der Detailbildung sich die Möglichkeit bewahrt, ein Gotteshaus zu schaffen, das durch seine gigantischen Dimensionen das stolze Machtgefühl damaligen Bürgertums (im 14. und 15. Jhrh.), und durch den schlichten Ernst seiner Formgebung die anspruchlose Gediegenheit dieser Lebenskraft ausdrückt. Wenn daher dem Glanz bischöflicher Kirchen gegenüber eine ans Trockene, selbst Mächtige grenzende Auffassung vorherrscht, die nicht frei von handwerklicher Verbtheit ist, so haben wir darin die charaktervolle Eigenart deutschen Bürgertums zu würdigen.“ Es weht uns angesichts dieses Baues ein Hauch der alten Reichsstadt ums Haupt und läßt uns der bildenden Kraft gedenken, die einem freien Gemeinwesen innewohnt. Man könnte auch wohl sagen, daß ein protestantischer Zug der einfachen Hoheit durch dieses ganze mittelalterliche Denkmal gehe, welcher zu der Bestimmung der evangelischen Kirche paßt, die das Bauwerk seit mehr als 3 Jahrhunderten hat — der einzige protestantische der mittelalterlichen Dome unseres Vaterlandes!

Während bei dem großen Rivalen, der immer die Vergleichung mit Ulm herausfordert, beim Kölner Dom, wie ein berufener Kunsthistoriker urteilt,†) die Ueberfülle der Konstruktionsformen (Doppeltstrebebögen zc.) in ihrer ornamentalen Ausbildung, besonders am Chor, verwirrt, zeigt sich das Ulmer Münster in erhabener Ruhe von einer mächtigen Reihe von Strebebögen mit Belastungspyramiden flankiert, welche in ihrer festen weiten Sprengung einen einzig großartigen Anblick gewähren und dem Ganzen einen ruhig-majestätischen Charakter prägen. Nur in der Anlage der Westfront, welche eigentlich ganz von dem Turmriesen beherrscht wird, ist in Ulm von Anfang an die größte Fülle der Formen beachtet und durchgeführt worden und wunderbar ist die konstruktive Bedeutung des gotischen Frontturms, nemlich dem Längenschub der Mauer Massen sich entgegen zu stellen vom künstlerischen Schönheitsprinzip ganz durchdrungen.

Kein Turm der Welt, einschließlich des Stefansturms und derjenigen zu Köln, zeigt einen so verschwenderischen Reichtum und unvergleichliche Ornamentik, wie der Ulmer, er ist der Turm der Türme. In der Kölner Fassade erscheint das Vertikalprinzip — also

*) Dieses haben Köln, Freiburg, Halberstadt die Kreuzkirche in Gmünd, und der Prager Dom; jenes nächst Ulm die Hauptkirchen in Wien, Regensburg, Eßlingen, Stuttgart.

***) Die Neigung, das Kreuzschiff abzuwerfen, ist ursprünglich süddeutsch. Von Einfluß darauf war das Vorbild der Bettelmönchs- (Predigt-) Kirchen.

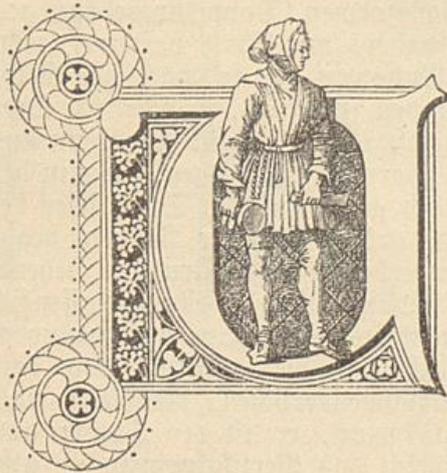
†) Lübke, Gesch. der Architektur, 6. Aufl. 1885 II. Band S. 124. 131 f.

die geradlinige Richtung nach oben — unläugbar schon zu einer starren und einförmigen, mathematischen Ausschließlichkeit gesteigert, so daß sich die Türme beinahe aufzulösen scheinen in lauter einzelne Glieder. Der Ulmer Turm dagegen schießt empor als ein reich gegliedertes und doch geschlossenes Ganzes, organisch sich entwickelnd; er ist in aller Fülle nicht überladen, im Gesamteindruck von verständlicher Klarheit, in der Kolossalität von leichter Grazie.

Breit und massig, mit vorspringenden Eckpfeilern, viel mächtiger als bei den Kölner Türmen ist der Fuß des Ulmer Turms angelegt und darum durfte er begründeter Weise fünf Meter höher werden als jene. In herrlicher folgerichtiger Auflösung der Massen steigt er immer leichter und luftiger empor. Es ist die glänzendste Spätgothik, die sich vor uns entfaltet. Das große Prachtfenster über der Vorhalle wirkt weit leichter und freier als die schweren Radfenster. Das den inneren Fensteröffnungen vorgelegte freistehende Stab- und Maßwerk ist von zauberhafter Phantastik. Der unvergleichliche Helm entfaltet ebenfalls die weicheren graziösen Formenspiele der Spätzeit (s. Bild S. 1 und Abschn. II. S. 15 und VIII).

„Es ist keine Frage, sagt Lübke, daß der Ulmer Turm in seiner Ausführung nicht nur einen der kühnsten und großartigsten Baugedanken des Mittelalters, sondern auch eine der herrlichsten Umrißlinien der an schönen Turmsilhouetten so überaus reichen gothischen Epoche verwirklichen würde.“ In überwältigender Wahrheit erweist sich das jetzt in der glücklichen Gegenwart, wo das Werk vollendet steht und auf dem neuerstellten Achteck*) die 59 Meter hohe besteigbare Pyramide sich erhebt und der höchste (161 Meter vom Kirchenboden, gegen 156 Meter der Kölner Türme**), gleichzeitig auch der schönste Kirchturm der Erde schlank und gewaltig aufsteigt nicht aus einer Fürsten- oder Bischofsresidenz, sondern aus einer mittelgroßen deutschen Bürgerstadt, und weit hinausschaut über die Höhen der Festungscitadelle in die Hochebene der Alb und ins breite schöne Donau- und Illerthal.

II. Baugeschichte.



vor 513 Jahren, am 30. Juni 1377 — gerade 100 Jahre nach Beginn der Straßburger Fassade Erwin's — legte laut Bericht des Gründungsreliefs, dem wir im Innern begegnen werden, im Auftrag des Ulmer Rats der damalige regierende Bürgermeister Ludwig Kraft den ersten Stein zu „Unserer Frauen-Kirche“, welche bestimmt war, die abzutragende alte Marienpfarrkirche vor dem Frauenthor†) zu ersetzen. Es war die Zeit der wachsenden Machtentfaltung der Reichsstadt, welche

*) Viereck 70 Meter; Achteck 32 Meter.

***) So seit 10 Jahren die anerkannte Ziffer. Neuerdings auftretende höhere Angaben sind falsch. Oder wachsen die Kölner Thürme auf einmal?!

†) Etwa, wo auf dem jetzigen Friedhof das v. Besserer'sche Familiengrab liegt.

wohl kaum über zwischen 20—25 000 Einwohner zählend*) soeben eine Belagerung seitens des Kaisers, und seiner Verbündeten, siegreich bestanden hatte (1376) und ihr Gebiet zu erweitern begann, aber an Bauten (außer den ältesten Teilen des Rathhauses und der jetzigen Spital-, früher Dominikanerkirche) noch nichts an Bedeutung aufweisen konnte. Der von Zürich gebürtige Ulmer Mönch und Chronist Felix Fabri erzählt in seiner lateinischen Chronik (aus dem Ende des 15. Jahrh.) wie an genanntem Gründungstag, einem Dienstag, den unsere Generation 500 Jahre nachher mit einem glänzenden Jubiläumsfest feierte, die ulmische und nachbarliche Klerisei im priesterlichen Ornat mit der ganzen Gemeinde, jung und alt, sich um den Rat und die Edlen der Stadt scharte, welche den Akt vollzogen und Ludwig Kraft, der Bürgermeister, allererst zur Nacheiferung für männiglich 100 Goldgulden auf den Grundstein legte. „Der Platz wurde mit 464 Schritten abgestochen“. Da wo die Westfront hinkommen sollte, hatten damals die Franziskanermönche (deren Kloster, späteres Gymnasialgebäude erst vor 1 Jahrzehnt bei Freilegung des Platzes fiel) einen Garten. Und wo seit 1230 ein Franziskanerinnenkloster erbaut war, wurde nun die heute noch stehende (nördliche) Bauhütte errichtet. In großartiger Bewährung des Bürger sinns floßen die Mittel zu dem Bau aus großen und kleinen Geld- und Naturalgaben derart reichlich, daß sich die fortgehende Tradition bilden konnte, die Ulmer haben die damals gebräuchliche Beihilfe durch Gewährung von Ablässen (Ablaßgeldern) ganz von sich gewiesen, was jedenfalls darauf deutet, daß von den Bürgern damals außerordentliches geschah in freiwilligen Steuern zum Bau. Indessen ist doch vom 1. Jan. 1400 eine Bulle Bonifazius IX. bekannt**), welche, außer besonderer Anerkennung der bisherigen Leistungen der Einwohner und des Gemeinwesens, „zum Ausbau“ der Kirche auf Jahre hinaus den an gewissen Tagen darin Betenden und dazu Spendenden große Ablässe verleiht d. h. also damit Gelder und Spenden herbeizieht.

Ueber den Bau selbst fließen die Urkunden spärlich.

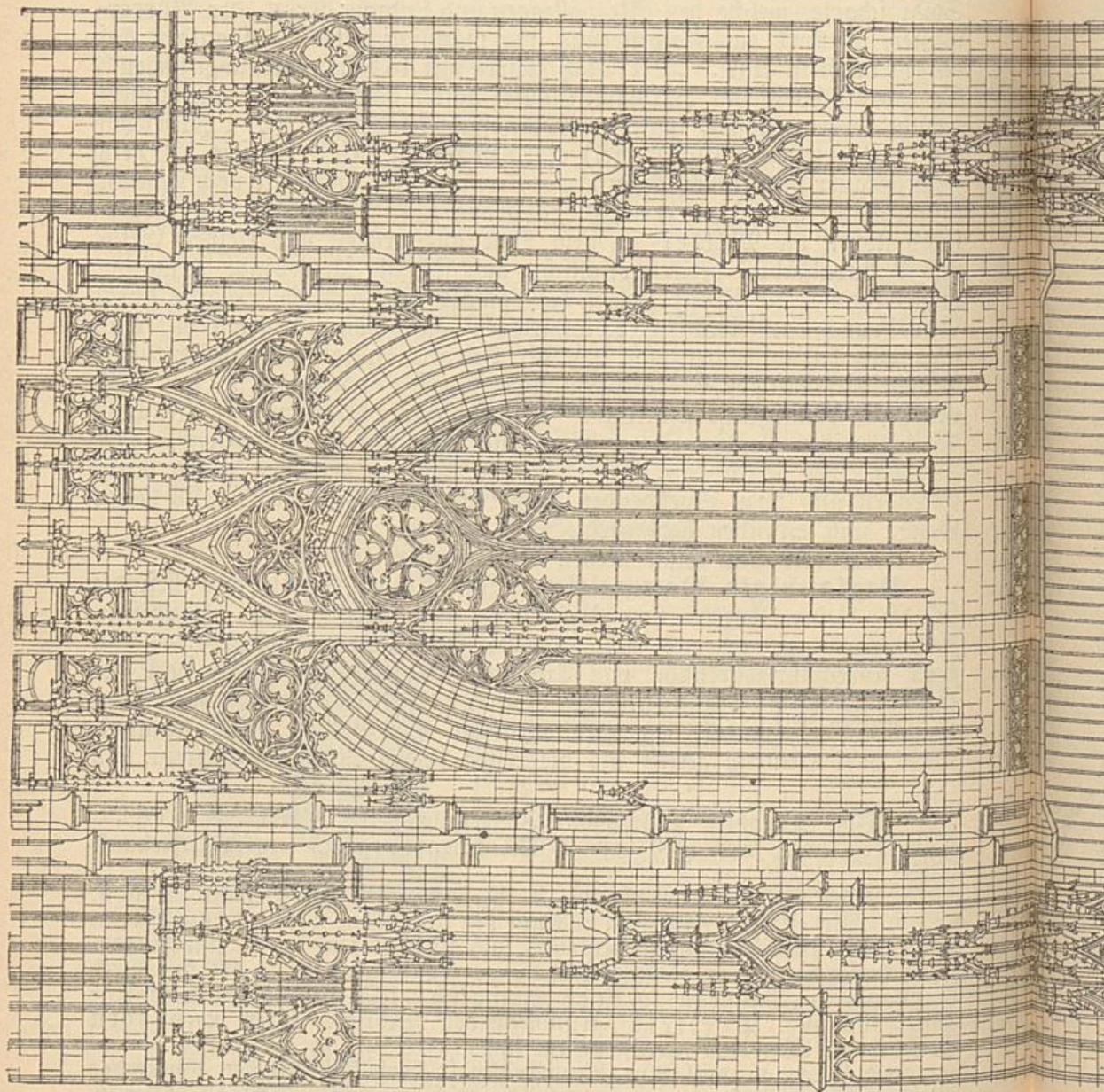
Beglaubigte Baumeister. Im Ulmer Stadtarchiv befindet sich die kleine Anzahl von Urkunden und urkundlichen Zeugnissen, Rechnungen zc., woraus sich folgende Hauptdaten ergaben†) — In einer Abrechnungsurkunde von Anfang 1387, also 10 Jahre nach der Gründung sind 2 „Maister und Werkmann“ „Heinrich“††), dazwischen ein „Maister“ Michel, der also vielleicht nur Vallier war, genannt. Diese zwei Heinrich gelten als die ersten beiden Münsterarchitekten und

*) Vgl. Kornbeck, Württemb. Vierteljahrshefte. 1885. S. 73 ff. — Nürnberg hatte um 1456 erst 20 000, Straßburg auf seinem Höhepunkt 50 000.

**) Abgedruckt in d. Verhandl. d. B. f. K. u. N. II. Bericht S. 27 ff.

†) Wir citieren nach dem Datum der Urkunden, welche demnächst im 2. Teil des Ulmischen Urkundenbuchs ans Licht treten, indes eine Anzahl schon durch Häßler in Zahn's Jahrb. f. Kunstwissensch. 2, 99 ff., durch E. Mauch in „Bausteine zu Ulms Kunstgesch.“ 1870 ff., und dann im Anhang von Fr. Pressels grundlegender Schrift: Ulm und sein Münster, Ulm 1877, veröffentlicht sind.

††) Klemm will eine Verwandtschaft derselben mit den Gmünder Meistern, den Arler zc. zu wahrscheinlich machen. Schwäb. Merkur 1890. Nr. 98.



1. Der heil. Antonius.
2. Johannes d. Täufer.
3. Maria mit Jesuskind.
4. Der heil. Martin v. Tours.
5. Ap. Philippus mit Kreuzstab.
6. Ap. Thomas mit Speiß (Martyrium).
7. Ap. Jakobus d. ä. mit Muschel (Pilgerzeichen.)
8. Ap. Matthäus mit Buch und Beil.
9. Ap. Simon mit Säge.
10. Ap. Petrus mit Schlüssel.
11. Stf. Magdalena mit Salbengefäß.
12. Angebl. Scholastika mit Taube (seht).
13. Stf. Katharina mit Schwert.
14. Maria mit Jesuskind.
15. Katharina mit Schwert.
16. Stf. Barbara mit Netz (seht).

13. Skt. Katharina mit Schwert.

14. Maria mit Jesuskind.

16. Skt. Barbara mit Reich (schüt).

17. Skt. Agnes mit Lamm.

18. Ap. Andreas mit schrägem Kreuz.

19. Ap. Judas Thaddäus mit Keule.

20. Ap. Jakobus d. j. mit Ruchwalferslange.

21. Ap. Bartholomäus mit Messer.

22. Ap. Johannes mit Kelch.

23. Ap. Mathias mit Lanze.

24. Maria mit Jesuskind.

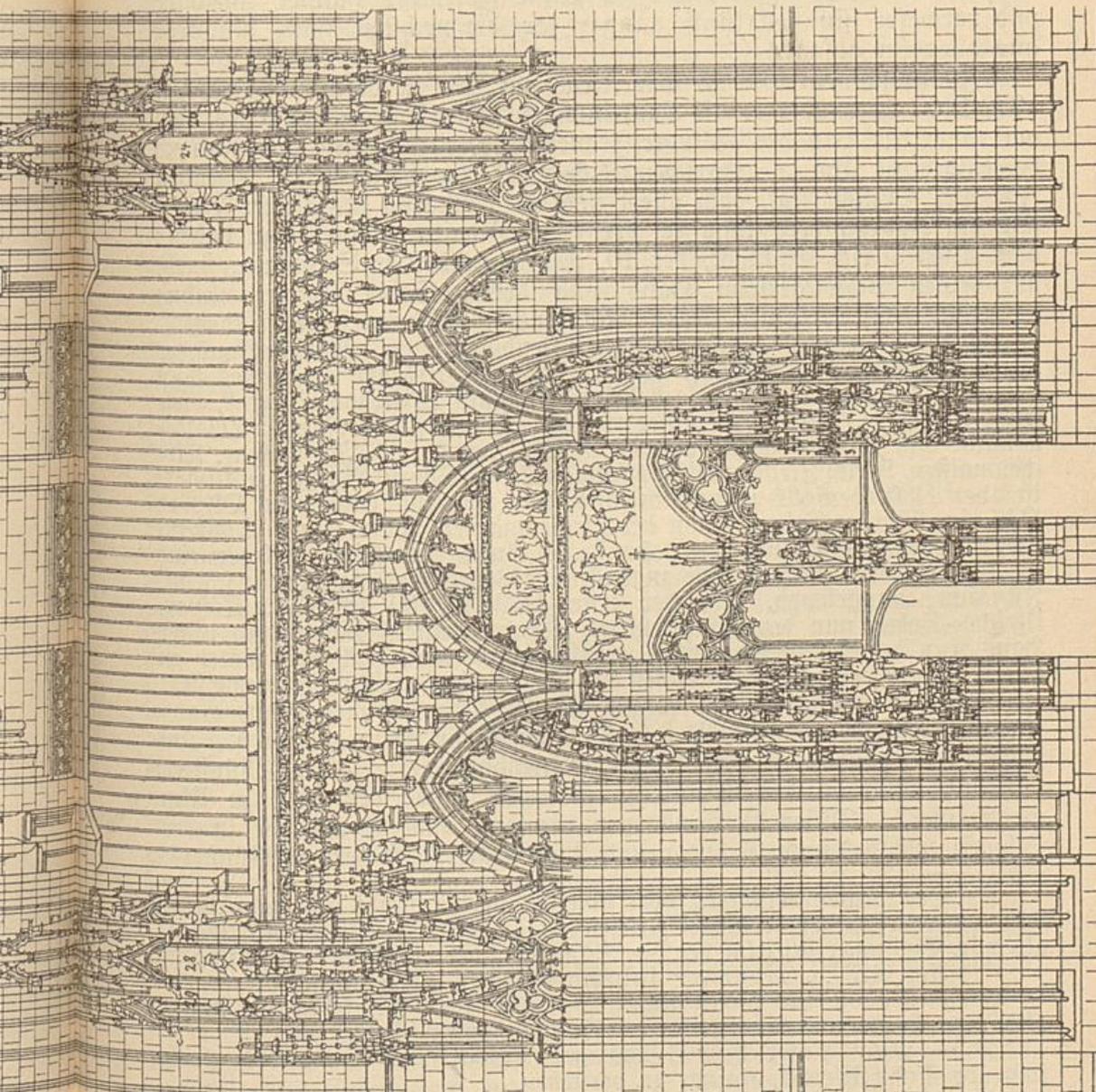
25. Nach innen: der hl. Martin mit Bettler, sitzend.

26. Nach außen: der hl. Antonius.

27. Nach innen: Antonius, sitzend, mit Krückstab.

28. Johs. d. Evangelist.

29. Nach außen: Geistiger mit Buch.



Westturm: Vortahalle und Martinsfenster.

von dem jüngern ist gesagt, daß er „eben jetzt bestellt sei“. Die erste sichere Nachricht ist vom Jahre 1392 „geben am Montag nach St. Vitstage“, wo Bürgermeister und Rat mit dem großen Ulrich von Enzingen, Vater, einen Vertrag — den ersten, den wir haben — abschließen.

Derelbe hebt also an: „Wir der Burgermaister vnd der vrante gemainlich der stat zu Ulme bekennen offenlich mit diesem Briese vnd tugen kund allermänniglich, daz wir mit gutem willen mit dem erbern man maister Ulrichen von Enzingen sölicher sache tädunge vnd gedinge als hernach geschriben stat lieplichen vnd gültichen überaine kommen sient, dem ist also: das er des werkes zu unser frouwen kirchen der nüwen pfarre hie zu Ulme getrüwer maister ufrichter vnd verweser sin soll fünff gantzer jar die nechsten nach ainander ane alles sin absagen

Zwischenhinein 1394/95 war Ulrich am Dom in Mailand beschäftigt, 1399/1400 übernahm er die Bauleitung des Straßburger Münsters, von dort auch den Bau der Eßlinger Frauenkirche leitend, vielleicht auch noch denjenigen zu Ulm. — Es scheint sich nun, obwohl über der folgenden Zeit viel Dunkel liegt, doch allem nach die Führung des Ulmer Bau's fast ein Jahrhundert lang in der einen Familie fortgeerbt zu haben: vom alten Ulrich Enfinger, der 10. Februar 1419 in Straßburg starb, auf seinen Schwiegersohn Hans und dessen Sohn Kaspar Kun; dann auf seinen eigenen Sohn Matthäus und seinen Enkel Morik*).

Mit 1417 nemlich taucht in den Hüttenbüchern ein „Maister Hans der Kirchenmaister“ auf, derselbe, den eine Basler Urkunde Johannes Cun nennt**) und dessen Frau, die mehrfach genannte „Kirchenmaisterin“, vielleicht Ulrichs v. Enzingen Tochter war †). Der Testator einer Erbschaftsurkunde von 1429 (Feiertag vor Galli, Okt.) nennt sich „Ich Caspar, Kirchenmaister, Ulrich Kirchenmaisters söligen Sune (Sohn), Burger zu Ulme“, ist aber 1430 ebenfalls urkundlich schon tod, während endlich im Oktober 1446 ein „Maister Caspar Kun der Kirchenmaister“ Hans Kun's Sohn ††) für „ettwinnenig“ (etwelche) Jahr seines Amtes dem Kirchenpfleger eine Generalquittung, ausstellt, die zugleich eine Verabschiedung zu sein scheint. Ist nun anzunehmen, daß der erste, 1429 auf 30 gestorbene Kaspar, Ulrichs Sohn, nur den Familientitel „Kirchenmeister“ führte und unter Hans Kun am Münster arbeitete, welcher letzterer noch 1429 und später in den Rechnungen erscheint, so haben wir diese Reihe der Münsterbaumeister:

Auf den großen Ulrich folgte als 4. (sein Schwiegersohn) Hans Kun; auf diesen um 1430/35 als 5. dessen Sohn Kaspar Kun. Im Jahr 1451 finden wir in einem Hüttenbuch des Basler Münsters „Maister Matheus der Steinmez, zu diesen Zyten der Stat zu Ulm werkmaister“. Dieser Matheus war niemand anders, als der in der Schweiz wohlbekannte Gründer und Werkmeister des Berner Münsters,

*) Der Name Enfinger oder von Enzingen schreibt sich wahrscheinlich von dem steinbruchreichen, Eßlingen benachbarten Enzingen bei Mürtlingen, als von Enzingen bei Ulm her. — Schnaase schreibt Ulrich von Fusingen.

**) No. 1423 . . . Magister Johannes dictus Cun magister operis et fabricae ecclesiae parochialis de Ulma etc. (Wir sehen hier in die allmälige Entstehung der Zu= d. h. Familiennamen hinein.)

†) — wenn unter dem „Schwager Kaspar“ des Hans der gleich folgende Sohn Ulrichs, Kaspar zu verstehen.

††) nach den Hüttenbüchern schon länger am Münster „Barlier“ (Ballier) an der Spitze der Gesellen.

Matthäus Enfinger, Ulrichs Sohn. Er hatte den ehrenvollen Ruf nach Bern 1420 erhalten, von dort aus den Eßlinger Frauenkirchenbau, wie einst der Vater, geleitet, 1446, als sich das Verhältnis mit dem Kirchenmeister Kaspar Kun löste, schon mit den Ulmern angebunden, sich vielleicht hier säßig gemacht, von Ulm aus den Berner Bau weiter beaufsichtigt, bis er 1451 als bestellter 6. Kirchenmeister erscheint, der auch von den Strassburgern begehrt wird (Brief des Matthäus an sie v. J. 1451), aber in Ulm bleibt bis zu seinem Tode. Er starb laut Denksteins, den wir im Nordschiff finden werden, 1463*). Schon in einer Rechnung dieses Jahrs kommt Matthäus' Sohn, Moriz Enfinger, der sich „von Bern im Uchtland“ schrieb, als 7. Baumeister vor. Zwei Jahre nachher, 1465 Mittwoch nach Dionysii (Okt.) bekennt er sich auf 10 Jahre angenommen:

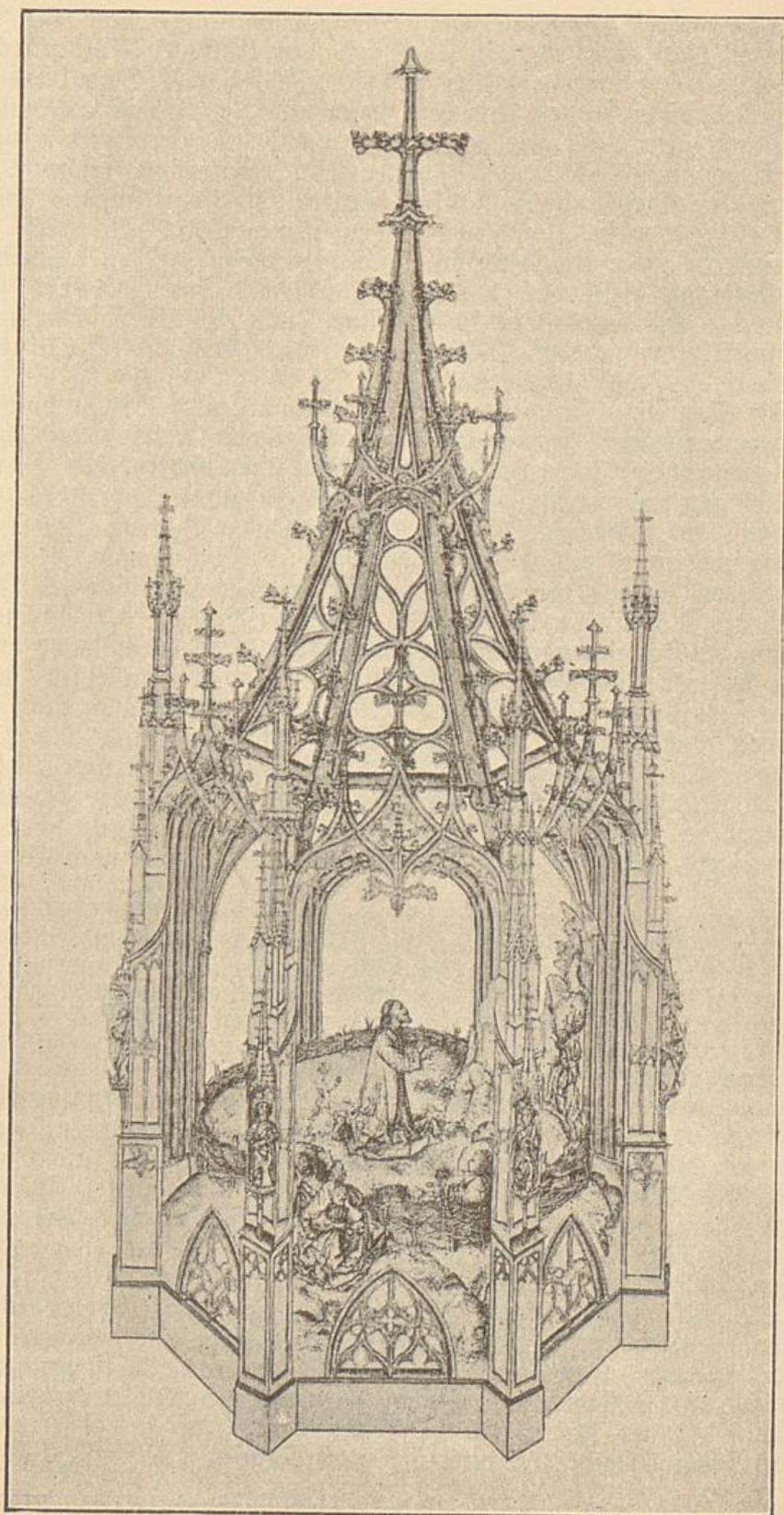
Ich Mauritius Enntziger, der Kirchenmaister, . . . han den vorgenannten minen herren von Ulme verhaißen . . . das ich die vorgenannten zehu Jaure hußhäblich zu Ulm sitzen vnd belyben . . . will.

Das war die vorsichtige Art der alten Stadtväter. Erst 11. Juli 1470 wird er „Mauricien Enfinger“ in erneutem Vertrag „sin Leptag als lang er lept zu aim Kirchenmaister . . . vsgenommen.“ Er hat auch für den Neubau der Liebfrauenkirche in München und der Georgenkirche in Nördlingen Rat erteilt. Die Berühmtheit der Baumeister der Enfinger-Familie wie auch der Nachfolger tritt durch solche anderweitige Aufträge ins Licht und gewisse Verwandtschaften einer ganzen Gruppe süddeutscher Kirchenbauten erklären sich. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß sowohl Vater und Sohn Matthäus und Moriz als auch des ersteren Bruder Matthias und Kaspar Enfinger teilweise gleichzeitig am Münsterbau beteiligt waren. Ebenso hat nun der bedeutende Nachfolger des Moriz (S. B.-M.) Matthäus Böblinger schon von Eßlingen aus, wo er an der Frauenkirche baute, 1474 nach Ulm gearbeitet.

Und zwar lieferte er urkundlich den Joeben im 6. Münsterblätterheft gegebenen Riß des **Delbergs**, der bis Anfang dieses Jahrhunderts südlich vom Münster stand, aus dessen Inschrift von Böblingers Hand wir noch weiteres ersehen: Den Delberg hat Mathes Böblinger von Eßlingen gen Ulm geordnet vnd hat viel stain gehaven zu denselben Jiten 1474. Dar nach über drey jar war ich bestellt von minen herren von Ulm zu irem Kirchenbawe“ — also 1477. (S. Besch. d. Delbergs.)

Samstag nach St. Dionysien (Okt.) 1480 erfolgte die lebenslängliche Anstellung. Die wiederum sehr fürsichtigen Bedingungen, die bei seinem wie den andern Verträgen wiederkehrten, waren u. a.: Entlassbarkeit, Haushäbigkeit (d. h. Wohnung an Ort und Stelle), sich keines andern Baus innerhalb oder außerhalb der Stadt ohne Urlaub zu unterwinden, die Bistierungen zurückzugeben im Falle des Abgangs, 90 Gulden Jahresgehalt. Nach einer Ueberlieferung der Sebast. Fischer'schen Chronik sollen an einem Sonntag ds. Jhrs. 1492, im Beisein der Mutter des Chronisten, während des Gottesdienstes zwei große Steine aus dem (Turm-) Gewölb polternd herabgestürzt und Böblinger deshalb sofort aus Ulm geflohen sein. Indes befindet sich das Monogramm des Künstlers mit der Jaherszahl 1494 auf dem Kranz des Turmvierecks wie auf dem Originalriß, dem wir später begegnen werden. Sicher ist

*) Besoldungsquittungen von ihm liegen hier vor von 1456, 58, 59, 60, 61.



Der Delberg von M. Böblinger.

daß der Zustand des Turms ein bedenklicher war und den Ulmern Sorge machte, anderseits aber auch ein Zernwürfnis mit Böblinger waltete. Denn in einem erhaltenen Brief vom 5. Oktober 1493: „Den ersamen und weisen Burgermeister und Rat der Stadt Eßlingen, unnsern besondern gutten Fründten“, bitten sie diese „uns zu lieb und unserem Kirchenturm zu hilff“ um fünf erprobte Stainmezen. Der Grund ist: „Nachdem dem Turm an unserer lieben frowen Pfarrkirche hie by uns merklich prück zugestanden sein, die durch hingeen der Zeit groß sorgen nicht mit kleinem Schaden auf Im tragen“ Ein großes Consilium von Baumeistern aus 28 Orten soll hierauf in Ulm gehalten worden sein. Aus diesen tritt dann Burkhard Engelberg, als der 9. alte Münsterbaumeister und der eigentliche Ketter des Turmes und der Kirche auf den Plan, während Böblinger, dessen Ansehen die Geschichte mit dem Steinfall keineswegs geschadet hatte, in Eßlingen die Frauenkirche vollendete (auch von Reutlingen, Memmingen, Gmünd, Urach in Kirchenbausachen gen), 1505 dort starb begraben ward. Burkhard Engelberg von Hornberg im Schwarzwald war ebenfalls ein gewiegter Meister. Er war Baumeister von Augsburg und hatte auch bei der Kilianskirche in Heilbronn, in Südtirol seinen Rat gegeben. Es scheint auch, daß er die Arbeiten nur Ballier Lienhard Altseine zweite Heimat, (in St. Ulrich) beara- der Bau in Ulm stille. wird noch einmal ein hard Winkler (von welcher als der 10. die sterbaumeister schließt. sich mit den vierziger Jahren des 16. Jahr-



Burkhard Engelberg.

Anteil der einzelnen Baumeister. Was und wie viel jedem einzelnen der Meister an der Ausführung des Baus zukommt, ist schwer zu bestimmen, wenn man nicht in bloßen Wahrscheinlichkeiten sich ergeben will. Grundlagen bilden hier einzig die wenigen Urkunden und die Meisterzeichen an den verschiedenen Bauteilen, welche H. Klemm aufgedeckt und für die Baugeschichte nutzbar gemacht hat.*) Der Bau ging von Ost nach Westen, vom Chor aus fortschreitend; ein Voraneilen mit dem Westturm im Vergleich zum Langhaus war hiebei manchmal, auch vielleicht hier der Fall. Der Ort der Meisterzeichen darf als die Stelle angenommen werden, bis wohin der betreffende baute.

1) Sicher ist der Chor nach Anlage und Detailformen der älteste Teil und wurde zur vorläufigen gottesdienstlichen Benutzung in seinen und der anschließenden Chortürme unteren Teilen nach verschiedenen Anzeichen rasch gefördert. Die Zeit der 2 ersten Baumeister, der beiden Heinriche,

*) Münsterblätter 2. H. 1880, S. 33—60 mit Tafeln.

1377 bis um 1390. Unterm 9. Febr. 1383 gestattet der Bischof von Konstanz den Ulmern „innerhalb eines bestimmten Zeitraums ihre neue Kirche zu weihen“ — also dachte man frühe daran. Von Interimskirchen mit Notdach, welche bald nach Aufsteigen der Mauern im Innern etabliert worden seien, erzählen die Chroniken (1405). Die S. 7 gen. Bulle von 1400 bestätigt für jene Zeit die gottesdienstliche Benützung. —

2) Hierauf ging es an die Dinaufführung und relativen, Abschluß dieser Teile und die Erstellung des Langhauses in seiner ganzen Flucht einschließlich des Westturms, in den unteren Partien, beim Turm vielleicht etwas höher (bis zur Gallerie) — die Zeit des Ulrich Ensinger und Hans Kun, um 1392—1430. Damit stimmen die Nachrichten der Hüttenbücher, wonach 1420/21 neunzehn Statuen geliefert wurden, welche ohne Zweifel diejenigen des Hauptportals sind, und 1430/34 zwei Orgeln (eine im Chor und eine zwischen Chor und Kanzel) errichtet, was auf gottesdienstliche Benützung weiterer Teile der Kirche schließen läßt. Vergleicht man nun aber die kolossalen Schiffe mit dem im Verhältnis dazu kleinen Chor, so springt ein Mißverhältnis in die Augen, das auf eine Veränderung, bezhw. Erweiterung der Höhenverhältnisse gleich mit Beginn des Langhauses und Westturmes weist, welche ohne Zweifel schon auf Meister Ulrich zurückzuführen ist. Man sprach anfangs ja nur von einer „Pfarrkirche“ unserer l. Frauen; erst später wurde ein „Münster“ daraus. Und zwar bezeichnet dieser Ausdruck zunächst das Langhaus, („Hochmünster“) das Mittelschiff im Unterschied vom Turm.

3) Dies führt uns in die nächste (dritte), natürlich nicht mit Jahreszahlen genau abzugrenzende Bauperiode (Kaspar Kun, Matth. und Moritz Ensinger) — die Weiterführung des Turmes bis über das Martinsfenster zum sog. steinernen Boden und die Vollendung des dreischiffigen Langhauses und damit der ganzen Kirche. Was das letztere betrifft, so sieht man über dem Triumphbogen das Meisterzeichen des Moritz Ensinger mit der Jahreszahl 1471 auf einem Schilde an der Wand, was den Abschluß des Hochschiffs durch diesen Meister beweist, der damit den „Mittwoch nach St. Antonius 1469“ urkundlich übernommenen Auftrag ausgeführt hat: „innerhalb der nächsten zwei Jahre das Fensterwerk in dem Hochmünster zu setzen, auch das Gewölb desselben und dazu den Gibel an dem End ganz zu beschließen gegen eine Ehrung von 40 Gulden.“ Leider hat nun der Meister auf die Kapitäle der an der Wand hinauflaufenden Halbsäulen (Dienste) die häßlichen kleinen Aufsätze als Träger noch gestellt und über denselben das flache Gewölb des Mittelschiffs gezogen — ohne Frage der künstlerisch schwächste Teil des ganzen Baues! Den Dachstuhl hat unter ihm Jörg von Hall erstellt. Auf den Turm müssen wir nun im Zusammenhang zurückkommen.

Der Hauptturm. Wie die erwähnte Erweiterung des ursprünglichen Bauplans und den allgemeinen Grundplan des Ganzen, so können wir auch die außerordentlich großartige Conception des Hauptwestturms nur ebenfalls auf den genialen Ulrich zurückführen*), den Erbauer auch des wunderbar kühnen Straßburger Turmes**), den hochangesehener Künstler in Nord und Süden, den man mit vollem Recht den großen Ensinger nennen darf. Die Ähnlichkeiten überdies des Ulmischen mit dem Straßburger Turm sprechen für diese Annahme. Mit dem letzteren hat er besonders das erwähnte „vorgelegte Stabwerk“ an den Fenstern gemein, d. h. die an der äußern Seite der Laibungen frei übers Fenster herlaufenden, in der Mitte und oben selbst durch zierliche Bänder und Krönungen ornamentierten schlanken Stäbe, welche die dahinter liegenden

*) Lübke in den Münsterblättern. Ebner, Ulm, (S. 3 u. 4. S. 69 ff.)

**) bis zu der anders gedachten Pyramide von Joh. Hülz aus Köln 1419—49).

Fenster doppelt lockend hervorblicken lassen. Der große Originalriß des Turms, den das Münster besitzt (s. unten), weist aber nur zwei Hände auf und trägt in der Höhe von 145 Werkshuben an der Stelle, wo das Fenster paar ansetzt, die Inschrift: „da hat angefangen zuo machen an dem duoren zuo ulm mathe (us) böblinger,“ und weiter oben über dem Kranz des Vierecks neben „240' hoch“ die Worte: „da hat aufgehert zu buowen an dem duoren mathe (us) böblinger.“ Der untere Teil des Risses, 2 Drittel des Vierecks, wäre also Ulrichs Werk. Dieser hätte somit, indem er „den Grundplan des gewaltigen Baus im wesentlichen so festgestellt, wie er jetzt erscheint“, auch das erste Drittel des Vierecks ausgeführt, (während die Ausführung des zweiten Drittels seinem Sohn oder Enkel zukommt) — die durchgreifendste Bedeutung für die Entwicklung des Münsters.

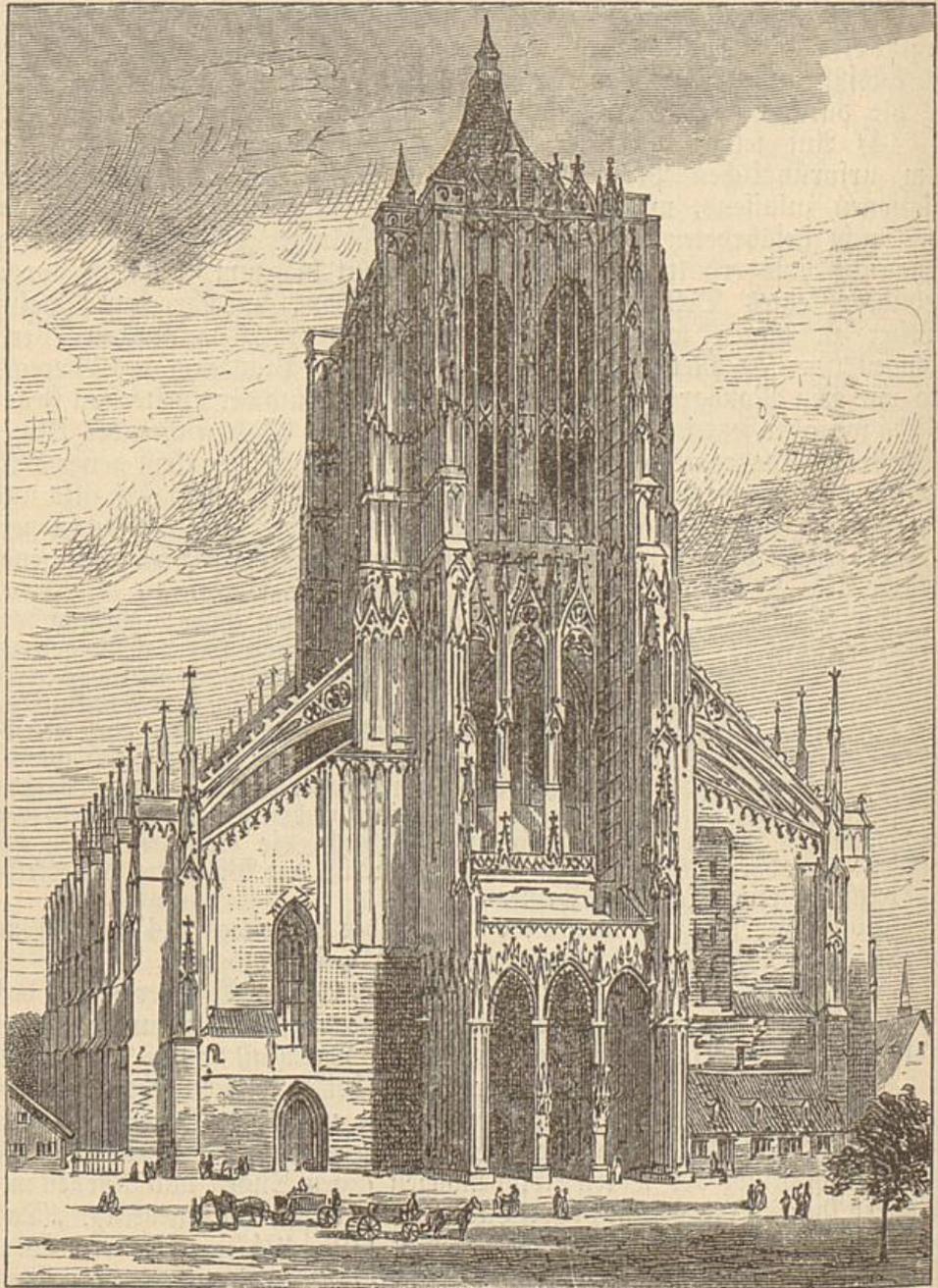
4) Auf seinen Schultern, auf dieser gegebenen Grundlage, „an dem ursprünglichen Plane treu festhaltend oder doch nur solche Modifikationen zulassend, welche den einheitlichen Charakter und die Grundidee nicht gefährdeten,“ hätte dann M. Böblinger den Aufriß in dem genannten uns erhaltenen Original konsequent bis zum Abschluß durchgebildet: letztes Drittel des Vierecks, Octogon, durchbrochener Helm. Weiter zu bauen war ihm von da nur bis zu 240 ulmischen Werkshuben (= 70 Meter) vergönnt, d. h. bis zur Plattform des Vierecks, wo wir sein Monogramm schon oben erwähnten und der Weiterbau liegen blieb, wo aber jetzt statt des jahrhundertlang das Wahrzeichen des Ulmer Münsters bildenden Notdachs das nach dem alten Originalriß neuerstellte Achteck mit seinen helleren Werksteinen ansetzt. Dieses Achteck also und der Helm, vor allen ausgeführten Turmpyramiden wie die Freiburger, Kölner Regensburger etc. durch Originalität und Kühnheit hervorragend, wären als Böblingers eigenstes Werk zu betrachten.

Die Stockwerke des Helms sind von einer kühnen Höhe; Füllung derselben ist nicht in der gewöhnlichen Form des breiten Vierpasses gedacht (s. Bild und später den Orig.riß in der Meidhartkapelle); sondern es wird das Motiv der lichten, hohen und schlanken Fenster in den Stockwerken der Pyramide wiederholt, so daß diese dadurch ungemein lustig und durchsichtig erscheinen. Nur in den oberen Fensterbogen befindet sich wieder leichtes Mächwerk und die Spitzen derselben schwingen sich als ausgebogene Wimpergen kühn hinaus über die Seitenrippen, den Helm mit mehreren kronenartigen Kränzen umgebend und belebend, die einzig in ihrer Art dasteht. Als oberste Krönung hat der Originalriß, der Widmung der Kirche entsprechend, eine Madonnenstatue.

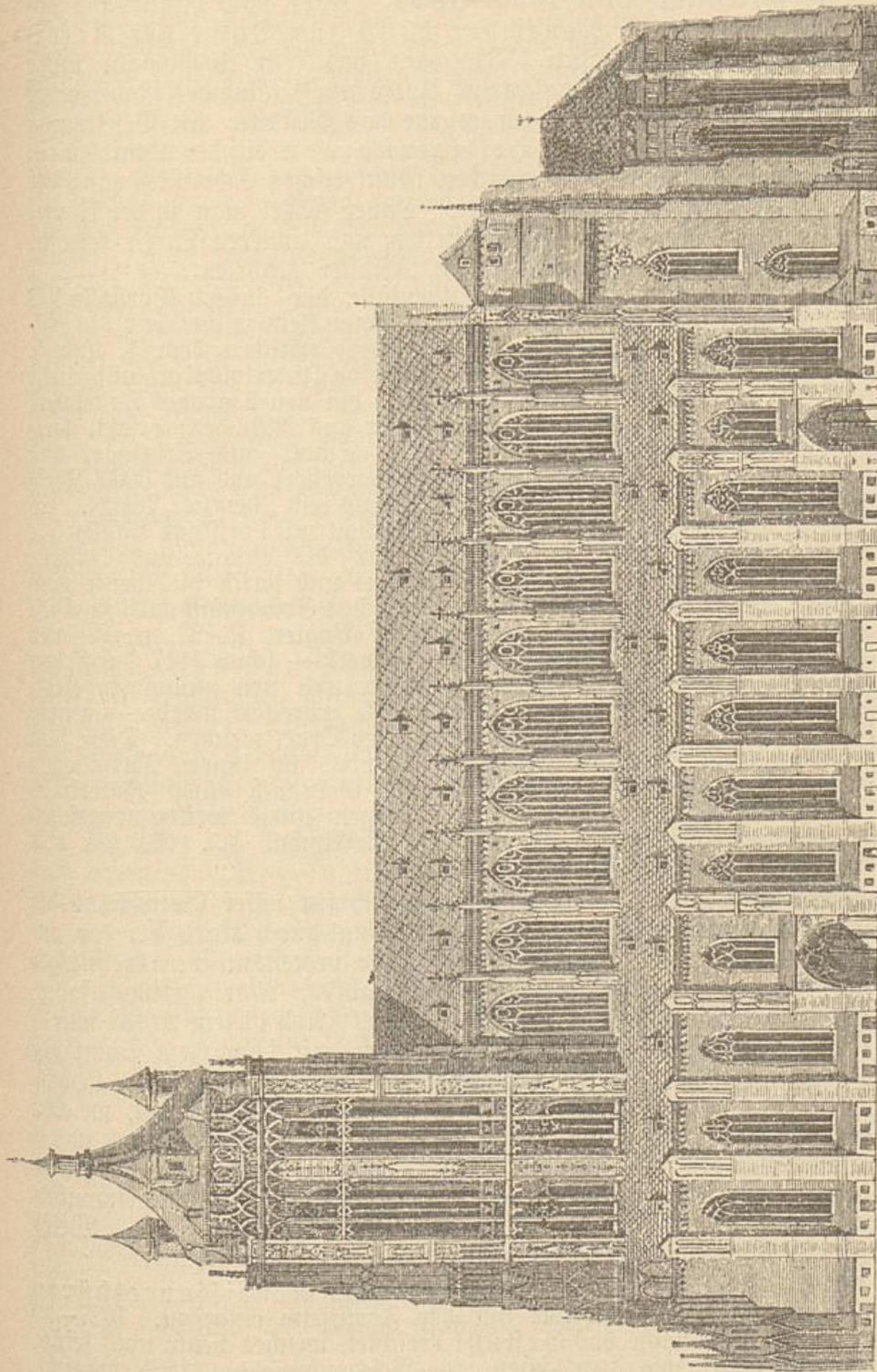
So ist die vierte Bauperiode des Münsters (1478—94) an einen Namen und ein Werk geknüpft, beide unsterblich groß.

5) Aber auch die fünfte, letzte hat ihren Glanz. Es ist erwähnt, daß das Langhaus ursprünglich dreischiffig angelegt war. Die innere Turmhalle war ganz frei, offen und leicht, die Turmlast ruhte zu schwer auf dem 10. Mittelschiffpfeiler jeder Seite, bei der Schwäche derselben gegenüber den vorderen Turmpfeilern. Der uns schon bekannte Unfall der „prüch“ und Ausweichungen (S. 13) führte zu der Unterfahrung bezw. Ausfüllung der letzten Arkadenbögen gegen Süden und Norden mit Mauern, deren Jahreszahl in der Turmhalle stand (1889 zugedeckt): „Das hat man underfaren in dem Jar da man zalt 1494“ — das erste Werk Engelbergs, wodurch leider die Seitenschiffe nur 2 ummauerte Vorhallen erhalten haben. Das zweite ungleich erfreulichere Werk folgte wenige Jahre nachher 1502—1507 (laut Inschriften je an dem östlichen

Abschluss des nördlichen und südlichen Seitenschiffs), nemlich die ebenfalls aus Sicherheitsgründen hervorgegangene Teilung der Seitenschiffe, wodurch aber dem nun fünfschiffigen Münster eine seiner herrlichsten Zierden geworden: die zierlichen Netzgewölbe der Seitenschiffe auf ihren hochschlanken Rundsäulen. Wir sind am Ende des alten Münsterbaus. Ein Eintrag von 1529 sagt: die Baupfleger sollen den Turm mit wenig Kosten vor Schaden bewahren. Vielleicht ist damals unter dem letzten



Der Münsterturm mit dem Notdach.



Südseite des Münsters vor der Restauration.

Meister, Bernh. Winkler, von dem wir nichts näheres wissen, das schon erwähnte Notdach (s. Bild. S 17) errichtet worden; vielleicht schon früher.

Das Münster von 1529—1844. Kurz nach Einstellung des Baus trat Ulm am 3. November 1530 zur Sache der Reformation über; am 16. Juli 1531 ward das erste Abendmahl unter beiderlei Gestalt im Münster ausgeteilt. Unter dem Einfluß des schweizerisch gesinnten Predigers Konrad Sam wurde das Münster mit Beseitigung der 51 Meßaltäre und der Heiligenstatuen auf den Konsolen (in den Funitagen dieses Jahres) manchen künstlerischen Schmuckes ganz beraubt und das Belassene verstümmelt. Daher findet man in der Umgegend Ulms, in Wipplingen, Scharenstetten und anderen Orten köstliche Altargemälde, welche ursprünglich dem Münster gehörten.

Berschont wurden die reiche Statuenfülle der äußern Vorhalle des Westturms, nicht aber die beiden Orgeln, deren kleinere im Chor, die größere (von dem Barfüßer Konr. Kottenburger) zwischen dem 4. und 5. Pfeiler der Nordseite stand; dafür soll 1550 eine Interimsorgel aufgestellt worden sein und 1576—78 wurde diese durch ein neues großes Orgelwerk (von Kaspar Sturm, bayrischem Orgelmacher aus München) ersetzt, welches von dem blinden Orgelmacher Konr. Schott aus Stuttgart und Andr. Schneider aus Schlessien 1595 bis 99 verbessert und auf 3000 Pfeifen gebracht wurde. Die Alten rühmen es als ein „herrlich Werk“. Es stand in der Hauptturnhalle, auf einem Unterbau mit dorischen Säulen (!), der aber, „um recht Raum zu gewinnen, für die Vocal- und Instrumentalmusik“ durch zwei große Erker erweitert und durch die, heute noch bestehenden Wendeltreppen (vom untern nördlichen Seitenschiff aus) zugänglich gemacht wurde. 1791 gab hier der Abbé Bogler, K. M. v. Webers Lehrer, ein Orgelkonzert. Auch dieses Orgelwerk — schon 1817 durch den Orgelmacher Schmalz auseinandergenommen und neu zusammengesetzt, wobei ebenfalls der Unterbau für Musikzwecke erbreitert wurde — mußte 1849—56 abermals einer neuen, der Walker'schen Orgel weichen. Diese kam wiederum wegen der nötigen Verstärkungsbauten am innern Turmbogen 1882 zum Abbruch, um, nach 7-jährigem Gebrauch einer Interimsorgel zeitgemäß erneuert, auf der gegenwärtigen etwas weiter vorgeschobenen Empore, 1889 wieder zu erstehen (s. Abschn. V.). So hat das Münster nacheinander 6 Orgeln gehabt.

1547—52. Das Interim hatte auch für unser Gotteshaus die Folge einer vorübergehenden Refatholisierung durch Karl V., der am 25. April 1547 in die Stadt einzog und die protestantischen Geistlichen vertrieb. Am 15. August des folgenden Jahres, Mariä Himmelfahrt, besuchte er das Münster zur erneuten Messe. Aus diesem Anlaß wurde rasch im Chor wieder ein einfacher Altartisch, mit schwarzem Samt bedeckt, aufgestellt, über dessen weitere Schicksale in Abschnitt V. „Hochaltar“ berichtet wird. Zugleich ward der hölzerne Tisch entfernt, welcher seit der Reformation an der Stelle des alten hohen Kreuzaltars unter dem Triumphbogen als Abendmahlstätte gedient hatte, und der jetzige Kreuzaltar, den wir an seiner Stelle (Abschn. IV. am Schluß) beschreiben als „Seelenaltar“ (hinter dem Syrlin'schen Dreistuhl) eingesetzt. An Weibachten 1552 wurde die Messe wieder abgeschafft, für immer.

1600—1840. 1618—20 wurden die herrlichen Renaissance thüren an allen vier Seitenpforten wie auf der Frontseite eingesetzt. 1627—29 wurde in der Hauptsache das Gestühl errichtet, welches heute noch seiner Erneuerung harret, wie denn schon eine Beschreibung von 1825 wünscht, daß diese Stühle „hoffentlich nicht mehr lange da sein werden“; desgl. wurde 1664 der Boden mit den roten Ziegelplatten belegt. Vom Jahr

1552 rührt der Opferstock, der am ersten Pfeiler gegenüber dem südöstlichen Portal noch steht; aus dem Jahre 1637 stammt das jetzige Predigerhäuslein an der Kanzel, welches 1716 mit einem Glasdach bedeckt wurde, das man gerne zurückwünschen möchte! — Zahllose Wetterschläge, einigemal während der Predigt, beschädigten den Bau außen und innen, besonders beinahe alle gemalten Fenster, welche nun durch weiße Scheiben ersetzt wurden, (1688 auch das Martinsfenster), bis 1790 „zu mehrerer Vorsicht“ ein Blitzableiter angebracht wurde, was noch viele damals für eine große Sünde hielten! — Das 19. Jahrhundert hat schwer an dem Münster gesündigt. Napoleon zwar schonte dasselbe, insofern nicht zu Späherzwecken benützt (als dies einmal bemerkt ward, flog die Kugel hinein, die man bis zur Jetztzeit in dem Wächterhäuschen auf dem unvollendeten Turm zeigte.) Aber man stellte der Kanzel gegenüber 6 Fuß hoch das Standbild der Religion (von dem kunstreichen Hafner Rommel?) auf, das glücklicherweise 1822 wieder weggenommen ward. Noch mochte an den ursprünglich weithin bemalten Wänden und Pfeilern, manch ein Bild strahlen, wie Reste (in der Nordschiffhalle, in der Südschiffhalle 1877 wieder aufgefrischt) und farbige Spuren beweisen. Aber zur Vorbereitung auf das 300jährige Jubelfest der Reformation 1817 hat die nüchterne Zeit „die alten, oft Aberglauben nährenden Gemälde“, auch das große Weltgericht über dem Triumphbogen (s. Abschn. IV), „mit einer altertümlich grauen Lünche überzogen und so alles geschmackvoll und für das Auge gefällig hergerichtet“ (!)

Restauration. Gleich dem verzauberten Dornröschen im Märchen schlief das Münster 300 Jahre lang, bis der wiedererwachte Sinn für das deutsche Mittelalter auch in Ulm die Begeisterung wieder auf das altehrwürdige unvollendete Denkmal lenkte und der Vorgang Köln's, wo am 4. Sept. 1842 der erste Stein zum Fortbau gelegt war, die Männer, welche längst den Gedanken der Münsterrestauration bewegten, ermutigten, öffentlich damit hervorzutreten. Die Namen Konr. Dietrich Hakler, Oberstudienrat, Dr. Adam, Prof. Eduard Rauch und Ferdinand Thran, Architekt, sind mit der Begründung der Ulmer Münsterrestauration untrennbar verbunden. Hakler war von Anfang an der eigentliche Träger, und bis zu seinem Tod 1873 der unermüdlige Förderer des Restaurationsgedankens. Der 1841 gegründete, heute noch bestehende „Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben,“ unter dem hochherzigen Protektorat des damaligen Kronprinzen, jetzigen Königs Karl, machte den Gedanken des Gründers alsbald zum Mittelpunkt seiner Bestrebungen.

Der Verein erklärte bei seinem ersten Stiftungsfest am Geburtstag seines hohen Protektors, den 6. März 1842 — also ehe man in Köln begann — die „Sorge für Restauration des Münsters für seine nächste und wichtigste Aufgabe“ und hat das bleibende Verdienst, dieselbe durch Vorstellungen bei der städtischen kirchl. Verwaltungsbehörde, dem „Stiftungsrat“ (1. Apr. 1842) und dann bei der kgl. Regierung (5. Aug. 1842) in Gang gebracht und in die rechte Bahn gelenkt zu haben. Er drang mit Erfolg auf Anstellung eines der Aufgabe gewachsenen Münsterbaumeisters und eine einheitliche Inangriffnahme der Sache, gegenüber einzelnen Reparaturen zc., welche der Stiftungsrat schon seit 1840, jedoch ohne sachverständige Leitung, begonnen hatte*). Seine „Verhandlungen (1—11 Ulm 1843—57), in deren ersten Heften sich auch die betreffenden Aktenstücke finden, bieten in ihren fortlaufenden Berichten die authentische Geschichte der ersten 12 Baujahre der Restauration, wie auch der Vorstand des Vereins

*) Damals wurden außer Verschlimmbesserungen am Chorgestühle und Sakramentshäuschen (letztere wieder entfernt) der Fußboden mit Cement gelegt, von dem noch Reste vorhanden.

immer Mitglied des seit 1868 aus dem Stiftungsrat erwählten leitenden „Münsterbaukomitee's“ blieb. Nachdem in Prof. J. M. Mauch in Stuttgart ein technischer Leiter bezeichnet war, an dessen Stelle aber bald nach Beginn (Mitte 1845) sein bisheriger Bauführer, Thran, als „Münsterbaumeister“ trat, und nachdem der Stiftungsrat in rühmlicher Weise (auf J. M. Mauchs Gutachten „Ueber die Restauration des M. 2c.“) die Summe von 10 000 fl. in den Etat eingestellt hatte, so konnte **am 21. August 1844 mit dem Werk begonnen** werden — in aller Stille. Mit 2 Steinmeßern wurde angefangen: „mit ihnen hoffte ich den Stamm der alten Ulmer Bauhütte neu gründen zu können“ (erster Bericht des Baumeisters). 1845 waren es sechs, 1848 zwölf Steinmeßern, welche in die noch stehende, bisher zu verschiedenen Zwecken, auch als Schule verwendete alte Bauhütte untergebracht wurden. Rund 50 447 Gulden wurden in den ersten fünfzehn Jahren auf das Werk verwendet, ohne anderweitige Unterstützung, einzig aus den Mitteln des Stiftungsrats, welcher seine 10 000 fl. solange jährlich wiederholte. Aber mit den aus der 48er Revolution hervorgegangenen Ablösungsgesetzen schmälerten sich seine Einkünfte so, daß er seine Subvention bedeutend beschränken mußte, zumal der gleichzeitige Bau der S. 18 erwähnten neuen Orgel große Summen kostete. Nahezu ein einhalb Jahre (Ende 1850, 1851) stand das Werk fast ganz still, bis abermals der Stiftungsrat (unterm 30. Nov. 51) 3000 fl. in den Etat setzte, als „womit sein Leistungsvermögen bei derzeitiger Lage erschöpft sei,“ der Staat erstmals 3000 fl. Beitrag gewährte und durch die Sammlung des „Münsterkreuzers“ (eine Erfindung des unermüdlischen Thran) auch einer allgemeinen Beteiligung der Ulmer durch Privatbeiträge der richtige Weg gezeigt war. Dieselbe ertrug schon bis Ende 1850 1821 fl. 21 kr. So konnte wieder langsam weitergemacht werden. Mit d. J. 1856 trat eine bessere Wendung ein. Einer Ulmer Deputation 10. Jan. 56: Df. Vanderer, Stadtpfr. Mojer, Stadtschultheiß Schuster, Prof. Häßler wurde von König Wilhelm für 4 Jahre je 3000 fl. aus der kgl. Privatchatulle in großherziger Weise zugesagt, die Staatsregierung genehmigte je 6000 und der Stiftungsrat je 6000 fl., welche beide Posten nun bis heute regelmäßig fortklaufen. Auch die Oberkirchenbehörde genehmigte damals eine zeitlang jährliche Kirchenopfer für den Bau. Am 11. Juni 1856 besuchte der König das Münster, wie dies schon 1852 (Sept.) die Königin Theresia von Bayern und am 19. Okt. dess. Jahrs König Mar mit lebhaftem Interesse für die Restauration gethan hatten. Am 2. Okt. 56 folgte die Königin von Preußen. — Nachdem Kunde und Würdigung der Ulmer Bestrebungen allmählig auch in weitere Kreise gedrungen war, insbesondere seit den Gesamtvereinstagen der deutschen Geschichts- und Altertumsforscher in Nürnberg (1853) und Ulm selbst (Sept. 55), so unterzog sich Häßler als „Reisender für das größte Haus in Deutschland“ 1857—58 und 1860 ebenso mühe- als erfolgreichen Wandervorträgen in der Münstersache durch ganz Deutschland und gewann derselben überall Freunde und Förderer (einer der ersten Pastor J. Geßten in Hamburg). Deutsche Fürsten wandten dem Werk jetzt ihre Gaben zu, Privatvereine, Festveranstaltungen u. dgl. ihre Ueberschüsse. Das Resultat waren: 38 750 M. aus dem gesamten Deutschland (1857—65); ferner von Fürsten: 1925 fl. (3291,75 M.), von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen mit Gemahlin, der außerdem eine Kirchenkollekte genehmigte und beim Empfang Häßler's als der erste den Gedanken äußerte, dessen Verwirklichung damals kein Mensch nur zu träumen wagte*), auch den Ausbau des Turms ins Auge zu fassen; 9100 fl. (15 561 M.) vom Prinzregenten von Preußen unserm spätern Kaiser Wilhelm I.; 5000 fl. (8571,43 M.) in Raten vom österreichischen Kaiser.

Mit dem Jahr 1863 übernahm der nach allen Seiten um das Münster

*) Im Gegenteile lauteten die Aufrufe damals: „nicht um unsern Dom zu vollenden, sondern um ihn zu erhalten. . .“

hochverdiente Oberbürgermeister von Heim das Amt des Stadtvorstands und seine Wirksamkeit bezeichnet auch die Glanzperiode der Münsterrestauration. Unter seiner Verwaltung nahm sie durch Eröffnung neuer Hilfsquellen und planmäßige Hinleitung auf das Ziel der Gesamtvollendung jenen großartigen Aufschwung, der nach 27jähriger rastloser umfassender Thätigkeit den Traum der Jahrhunderte verwirklichte; und heute, da wir die glückliche Erreichung des Zieles in herrlicher Erfüllung sehen, weiß Ulm, daß es nächst der bewährten Huld des königlichen Protektors unseres Münsterbau's, ihm vor allem das Erreichte zu verdanken hat.

Heim's bewährtes organisatorisches Talent vereinte die Kräfte, schuf Mittel und entflammte neuen Eifer. Durch einflußreiche persönliche Verwendung errang er dem Werk mit dem Regierungsantritt S. M. unseres Königs Karl einen weiteren königlichen Beitrag von 3000 Gulden nebst außerordentlichem Staatsbeitrag von 50000 Gulden, 1868/69 folgte abermals der König mit 1000 *M.*, der König von Preußen mit 8751 Gulden, 1871/72 der deutsche Kaiser mit 5250 Gulden.*) Die Landeskollekten ertrugen 23040 *M.* und der Ulmer Bürgerfönn ist mit im ganzen 169080 *M.* besonderer Privatstiftungen zu seinem Münster in der That nicht zurückgeblieben!**). Der Gedanke Heim's, zuerst die Seitentürme zu erstellen und dann alle Kraft auf den Hauptturm zu konzentrieren, fand im Münsterjubiläum 1877, der glänzenden fünfhundertjährigen Gründungsfeier, seine erste Verwirklichung und das Jahr 1890 sieht seine Krönung im zweiten Jubiläum der Turmvollendung. — Die Bauhütte, die mit 2 Mann begonnen, erweiterte sich mit den siebenziger und achtziger Jahren auf 90—124 Mann und die Gesamtsumme der seit 1840 auf die Restauration verwendeten Gelder beträgt in 50 Jahren 4351812 *M.* An hohen Besuchen sah das Münster in dieser Epoche 1863 den Kaiser von Oesterreich, 1865 erstmals das regierende württ. Königspaar, 1872 und 78 den Kaiser Friedrich als Kronprinzen, 1885 Moltke.

Baumeister der Restauration. Die Restauration ist das Werk dreier Baumeister: Ferdinand Thran, interimistisch fungierte nach ihm sein Werkmeister Seebold, († 30. Apr. 71) Ludwig Ehen; Prof. August Beyer. Ihre Portraits mit Lebensdaten bringen wir auf nächster Seite. Rahl starren die Außenmauern des Gotteshauses ohne Strebebögen und Nialen, wie es alte Bilder und ein im Innern befindliches Modell zeigen (s. Abschn. V. Neidhardtkapelle); der Chor ohne den im Bau angelegten Chorumgang und Seitentürme, alles anzusehen wie ein düsterer Riesensarg. Als das Erste und Nötigste aber erwies sich nach einer vor Beginn am 27.—29. Juni angestellten Hauptuntersuchung die erhaltende Thätigkeit, die Abstellung der Gefahren, welche dem an allen Ecken und Enden haufälligen Gebäude drohten, vor allem dem Turm. Seiner ferneren Bewahrung vor zerstörender, durch die Plattform eindringender

*) Vgl. das Vorangehende: Im ganzen v. württ. Königshaus 35630 vom preuß. Staat und Hohenzollernhaus 42900 Mark.

***) — ungerechnet die öffentl. Sammlungen des evg. Münsterkreuzers in der Stadt und die Beiträge der evgl. Kirchenstiftung Ulm mit zus. 594249 Mark. — Prämienkollekten zuerst à 1 Mark in Württemberg seit 1868 und dann à 3 Mark in 3 Serien.

Münsterbaumeister Prof. Beyer.

Münsterbaumeister Thran.

Münsterbaumeister Schen.



Baumeister und Förderer des Ulmer Münsterbaues.

Oberstudienrat Prof. Dr. Haßler.

Oberbürgermeister v. Heim.

Hofbaudirektor v. Egle.

Dr. A. D. Haßler, der Begründer der Münsterrestauration, Prof. am Gymnasium, Oberstudienrat u. Landeskonservator, geb. 18. Mai 1803 in Altheim, wo sein Vater Pfarrer war. 1826, 23 Jahre alt, in Ulm angestellt, hat er seine Lebenszeit von da an in Ulm zugebracht, ein trefflicher Lehrer, ein tiefgehender Altertumsforscher, auch politisch bedeutend als Abgeordneter. Er war der Träger des Restaurationsgedankens für unser Münster in Schrift, Wort und That. Er sah noch seine Saat erblühen. († 15. April 1873).

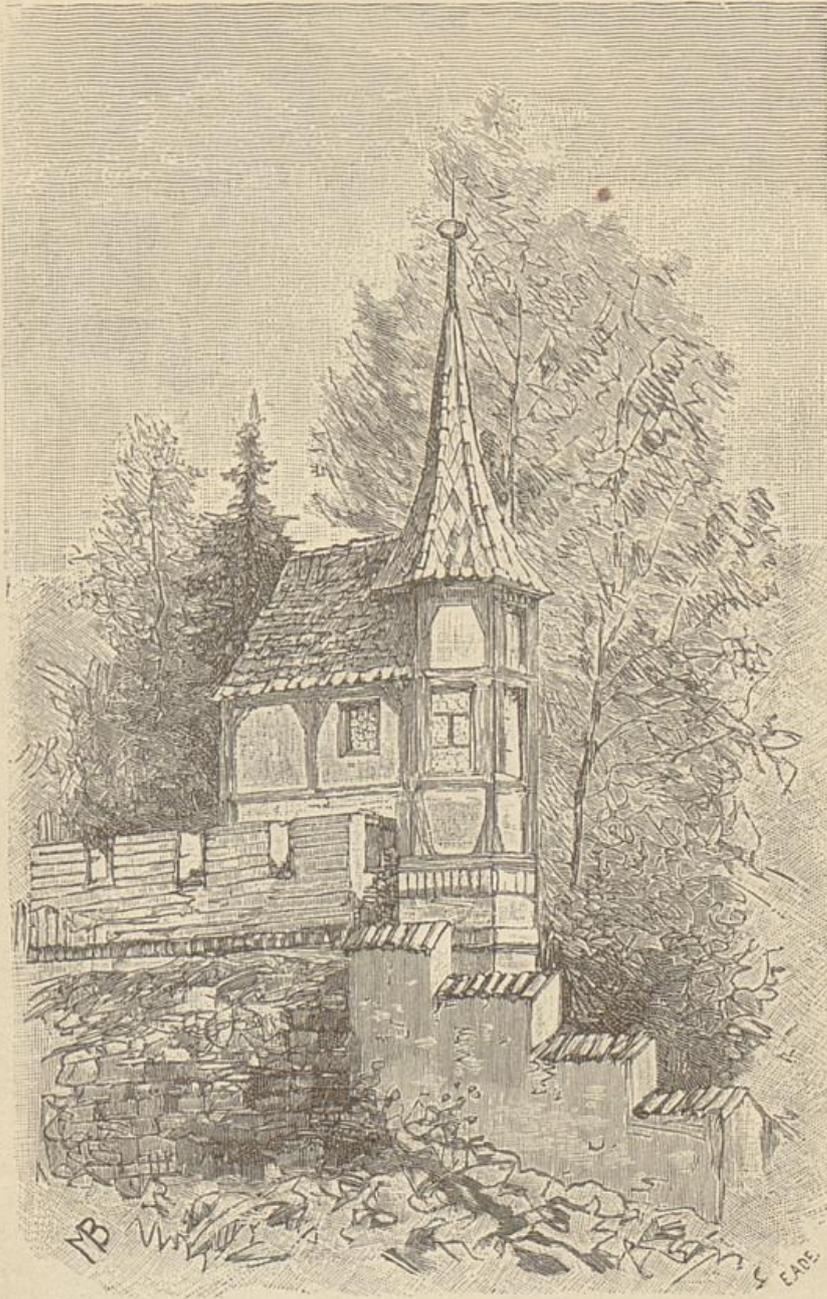
Ferdinand Thran, geb. 1811, erster Baumeister der Restauration von 1845 an, ein genialer Autodidakt von urkräftigem Wesen. († 13. Febr. 1870).

Ludwig Schen, zweiter Baumeister der Restauration. Geb. in Künzelsau 1. Aug. 1830 machte seine Studien an der Stuttg. Gewerkschule unter Egle, von dem er nach Ulm empfohlen ward. Er wirkte 1871—80; († 7. Nov. d. J.)

Aug. Beyer, dritter Baumeister der Restauration. Vollender des Turmes, s. S. 26 unten.

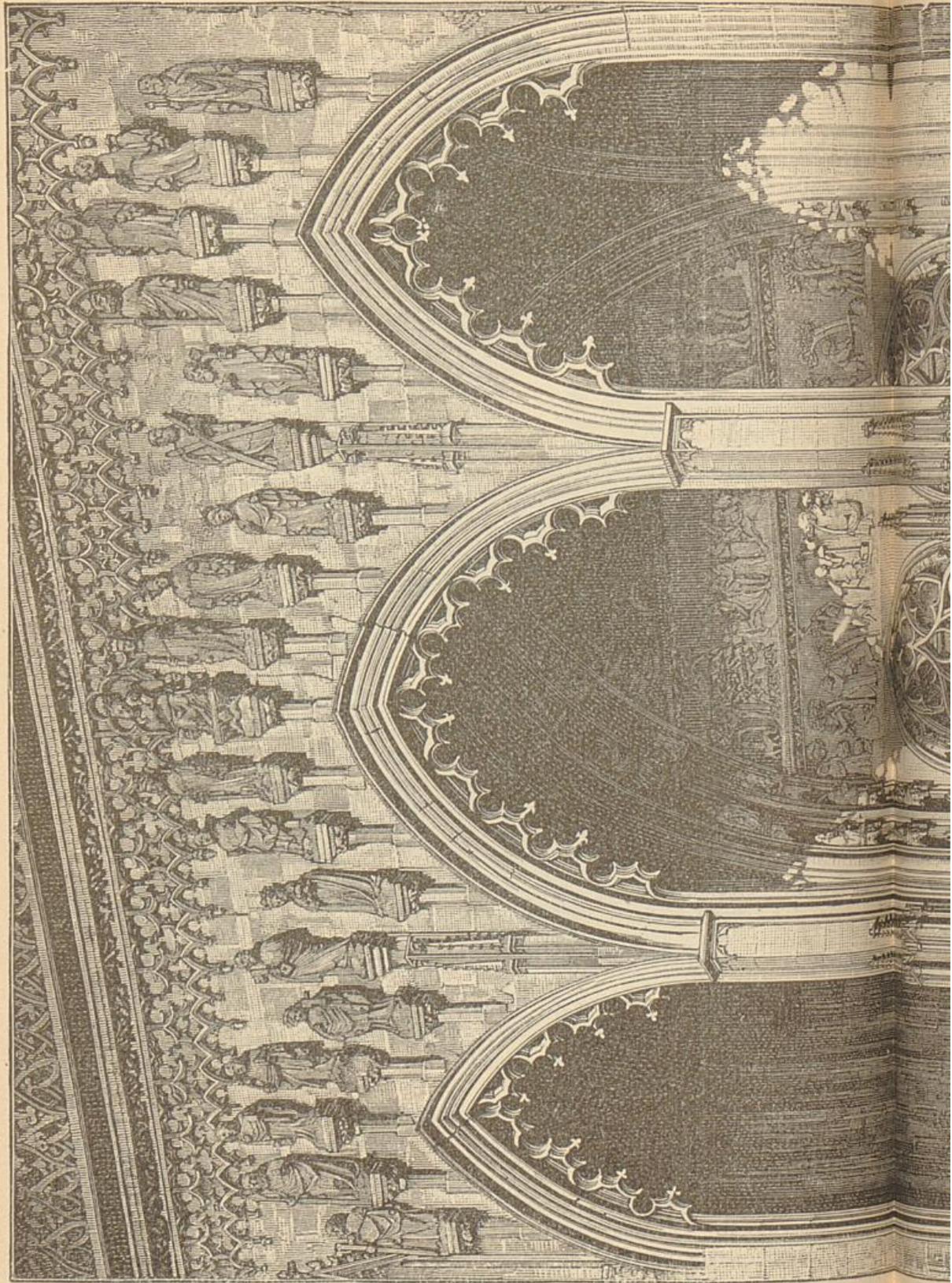
Karl v. Heim, Oberbürgermstr., geb. 20. Dez. 1820 zu Walddorf, studierte die Rechte 1840—44; war 1846 Ger.-Akt. in Weinsberg, 1847—49 Asses. in Ulm, OGer. Berwes. i. Langenburg, 50—54 Oberamtsrichter in Oberndorf, 54—63 Oberjustizrat am Gerichtshof in Ulm, 1863 am 21. April von der Bürgerschaft einstimmig zum Stadtschultheiß gewählt. 1888 sein 25jähr. Amtsjubiläum.

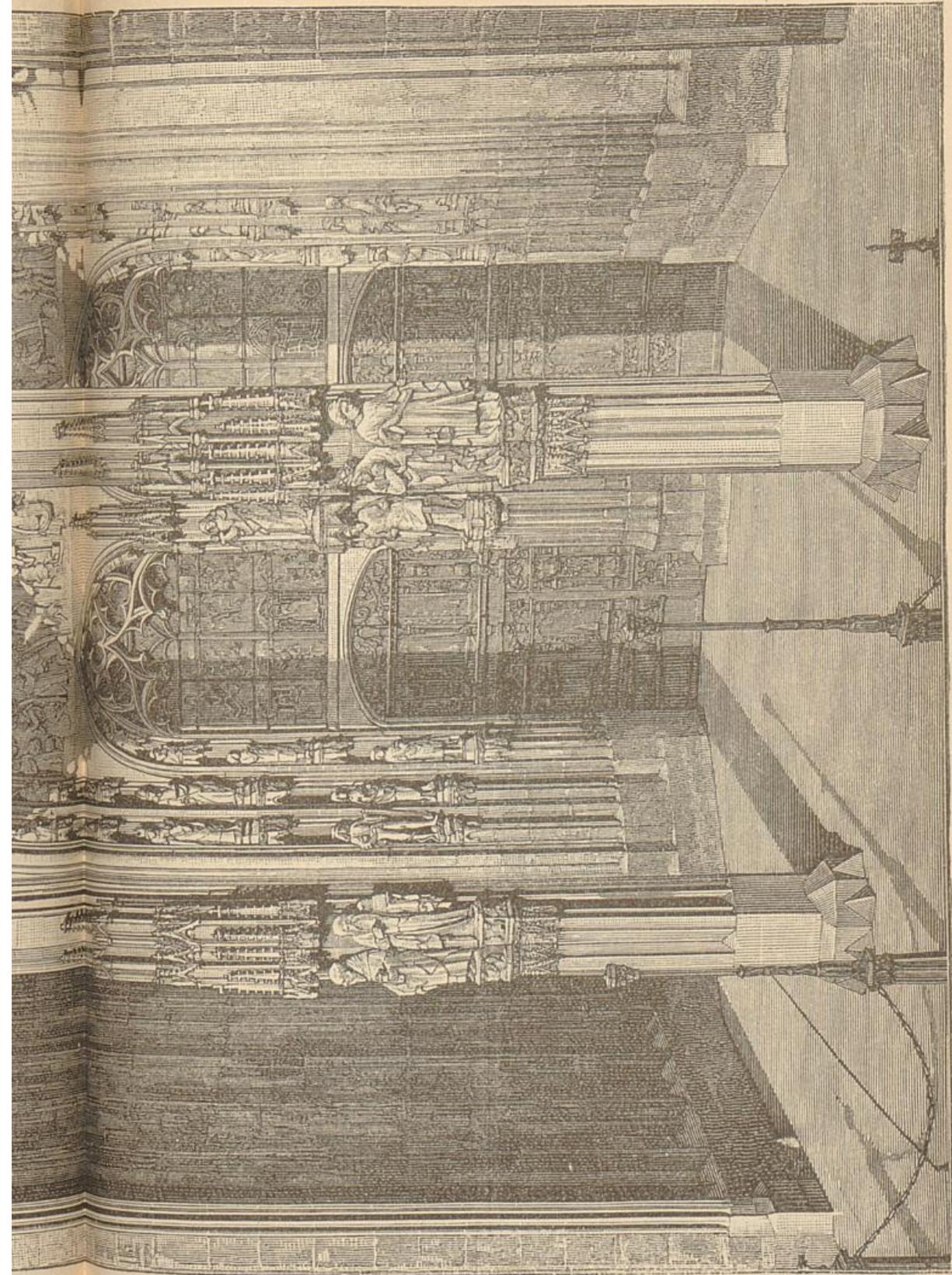
Josef v. Egle, Hofbandir., geb. 1818 zu Dellmensingen bei Ulm, studierte in Berlin, seit 1852 Prof. am Polytechnikum in Stuttgart, zugl. Vorstand d. k. Baugewerkschule, beides seine Werke, sowie die k. Marienkirche in Stuttgart.



Erker des Wächterhäuschens. (S. 27.)

Nähe, seiner bereits zerfallenden Kranzgalerie nebst Aufstellung ihrer fehlenden Wimpergen galten die wichtigen Arbeiten der ersten 4 Baujahre (Kosten der Turmkranz-Galerie allein 65 000 M!). 1849 erfolgt der Aufbau der schönen Turmtreppenbaldachine nach Böblingers Entwurf, die schwierige durchgängige Reparatur der, völligen Einsturz drohenden Hauptportalvorhalle 1852 ff. Gleichzeitig wurde mit dem neuen durch eine Galerie gekrönt und mit wasserableitenden Tiergestalten ver-





Hauptportalhalle. Vergl. S. 29 u. f.

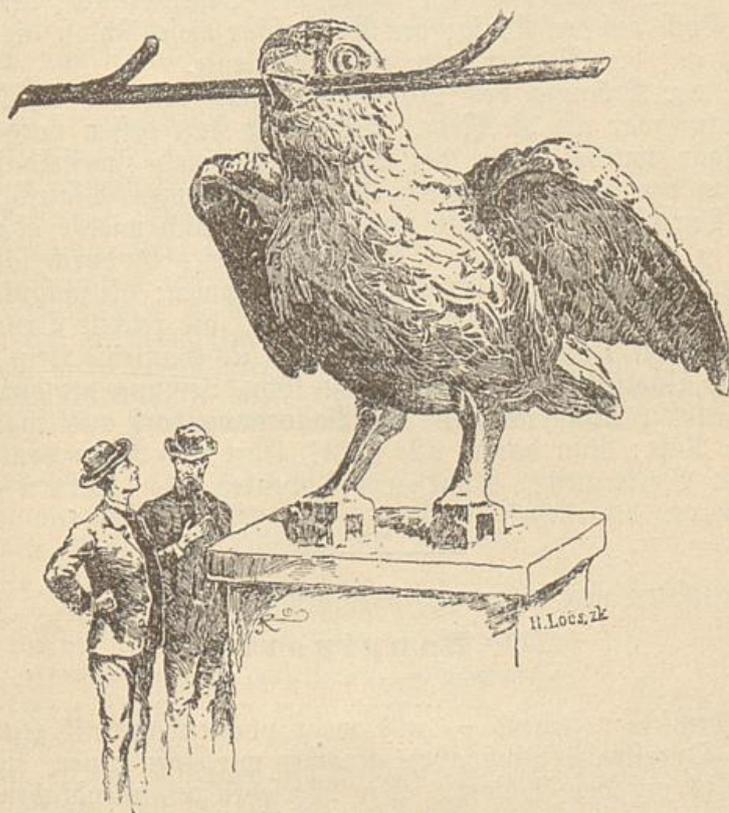
sehenen Hauptgesims der Seitenschiffe, sowie mit Ausführung der 20 Meter hohen Belastungspyramiden der Strebepfeiler begonnen und dadurch die Sprengung der kühnen Strebebögen vorbereitet, welche von Anfang an bestimmt waren, von den Seitenschiff-Sargwänden aus zur Sargmauer des Hochschiffs sich zu schwingen und diese zu stützen. Schon 1849 hatte der Meister, nach Beobachtung eines höchst beunruhigenden Schwankens des Hochschiffs von Nord nach Süd bei heftigen Stürmen, diese Streber als die dringendste Arbeit und einzige Rettung des ganzen Gebäudes bezeichnet. Ihre Durchführung ist das Hauptwerk Thran's (1856–70). Es sind neun auf jeder Seite des Hochschiffs. Sie sind von so mächtiger Spannweite, nemlich 18,4 Meter, daß der Reifboden zu ihrer Aufzeichnung einen Radius 72,75' hatte und daher außerhalb des Münsters (im „Werkhof“) eingerichtet werden mußte, was Ende April 1856 geschah. Während die Ansatzpunkte am Hochschiff sich bereits angedeutet fanden, hätten dieselben dürfen, nach sachverständigem Urteil, am Fuß tiefer genommen werden. — Mit dem 10. Strebebogen auf jeder Turmseite, welche demnach steiler geführt wurden, und der Ausbesserung bezw. Einmauerung der großen Vorderpfeiler (Böblinger- und Daumerpfeiler) nahm Scheu das Werk auf. Seine Hauptleistung sind dann die Ergänzung sämtlicher fehlenden Zierarbeiten an der Turmfassade 1870 ff., der herrliche äußere Chorumgang, 1875 fertig, und die zwei Seitentürme. Der südliche konnte nahezu vollendet werden (bis zum ersten Feld der Pyramide) auf das fünfhundertjährige Jubelfest der Münstergründung am 30. Juni 1877; der solenne Turmschluß erfolgte erst am 13. Okt. d. J. Auch die Vollendung des Nordturms durfte er am 10. Juli 1880 erleben, vier Monate vor seinem Tod. Mit der Freilegung des Münsterplatzes (Abbruch des Gymnasiums etc.) und Entfernung der in die Pfeiler eingebauten Käuflerläden wurde 1874 und 1879 unter ihm begonnen. — **Beyer** stellte vor allem die Gewißheit, den Hauptturm ausbauen zu können durch Fundament- und Tragkraftuntersuchungen etc. fest, und schritt dann mit der Ausführung großartiger und schwieriger Verstärkungseinbauten in die innere Turmhalle (Contrebögen, Pfeilverstärkung) und die Fensteröffnungen des Vierecks (1882 ff.) zur Vollendung des großen Werks, dessen sichere und meisterhafte Durchführung seinem Namen den größten Glanz unter denen der neuen Münsterarchitekten verleiht und ihm einen unverwelflichen Ruhmeskranz für alle kommenden Geschlechter ums Haupt slicht.

Aug. Beyer ist geboren in Münzelsau 1834, besuchte die Baugewerkschule in Stuttgart 1851–54. Von 1854 ab trat er bei dem Vorstand der Anstalt, jetzigen Hofbaudirektor v. Cgle, als Zeichner ins Bureau und wurde auch zu Aufnahmen im Ulmer Münster verwendet, welche im Atlas zu dem Heideloff'schen Werk im Stich erschienen sind. 1858 wurde B. zum Lehrer der Anstalt berufen. In die Jahre 61 und 64 fallen längere Studienreisen durch Deutschland, Frankreich, Belgien, Italien. Von 1865 ab war Beyer in Stuttgart thätig, (von ihm unter anderen das Hotel Marquart, das kgl. Olgastift, die Bauten des Pragsfriedhofs). 1861 im Frühjahr erfolgte seine Berufung nach Ulm auf den Vorschlag seines Lehrers, des Münsterbeirats von Cgle. Von hier aus leitet er gegenwärtig den Ausbau des Münsters zu Bern und der Kilianskirche zu Heilbronn. Vom Jahr 68 ab ununterbrochen bis heute war Beyer auch mit der Leitung der Arbeiten am Kloster Bebenhausen und dem königl. Quartier dort betraut.

ner
Gr
urj
sell
ein
mi
Vo
mi
ein
blä
hä
W
30
am
St
wü
M
W
bi
we
en
Se
be

U
o
g

Es ergab sich nemlich nach sorgfältiger Untersuchung wirklich aufs neue, wie schon zu Engelbergs Zeiten, daß die alten Meister „bei der Grundlegung ungleich und mit auffälliger Sorglosigkeit verfahren, daß der ursprüngliche Unterbau des Hauptturms nicht ausreichte, selbst wenn derselbe, was doch ganz unnachweisbar und unwahrscheinlich, von Ulrich auf eine wesentlich geringere Höhe als von Böblinger berechnet war (wie von mißgünstiger Seite eingewendet werden wollte)“ Lüfte. Prof. Beyers Vorschläge zu den Verstärkungsbauten wurden 1882 von einer Kommission von Architekten (Adler, Ferstel, Schmid etc.) höchlich gebilligt. Der eingehende technische Bericht Beyer's über dieselben findet sich Münsterblätter Heft 3 u. 4, S. 141 ff. Nach Abnahme des Notdachs mit **Wächterhäuschen** im Jahre 1884 (von dem einer der zierlichen Erker durch Dr. Wacker in dessen Garten wieder aufgestellt und so zum Andenken an die 300-jährige „Zipfelmütze“ des Münstersturms konserviert worden ist) wurde am 30. Juni 1885 feierlich mit Ansprache des Defans Preißel der erste Stein des Achtecks und damit des Neubaus am Turm gelegt — ein denkwürdiger Tag für Ulm. 1886 wurde der hölzerne Dachstuhl des Mittelschiffs, gleich denen der Seitenschiffe (1878) durch einen eisernen (Werkstätte der Gebr. Eberhardt in Ulm) ersetzt, und dann die farbige Ziegelbedeckung (Platten von Keizele, Mader in Ulm) gelegt, wofür sich der Ulmer Rat beim Mittelschiff (statt Kupfer) mit Recht entschieden hat; auf der eisernen Firstbekrönung durfte (östlich hinter dem Hauptturm) der **Spak**, das alte Wahrzeichen Ulms, nicht fehlen (getriebene Arbeit, vergoldet; Stiftung der Gesellschaft Hundskomödie 1889). Das



Achteck, mit seinen schlanken Doppelfenstern mit lustigem Stabwerk, reich ornamentierten Pfeilern, von 4 zierlich aufsteigenden Treppentürmchen flankiert, gelangte Frühjahr 1888 zur Vollendung*). Die hier und sonst verwen-

*) Kranz und Fialen erst bei der Abrüstung!

deten weißen Sandsteine sind teils inländische aus den Brüchen von Schlaiddorf bei Herrenberg, teils werden sie für die feineren Arbeiten und exponiertesten Stellen aus Obernkirchen bei Bückeberg bezogen, wie auch beim Kölner Ausbau. Die in ihrer Art schon an und für sich bewundernswerten Gerüstkonstruktionen, welche den Neubau umranken, in den verschiedenen Stockwerken durch bequeme Treppen verbunden, setzen auf der Achteck-Plattform neu an. Zum Behuf der Vollendung der Pyramide mit ihren 6 Stockwerken oder Feldern und zur Veretzung der Kreuzblume wurden sie im Frühling 1890 hoch über die Turmspitze hinausgeführt und boten mit den sie aufstellenden und darauf arbeitenden Werkleuten einen schauerlich fühlenden Anblick.

Am 15. Mai war die große Kreuzblume aufgesetzt. Dieselbe, (über der noch eine kleinere und als Schluß ein Knäuel mit Blitzableiter sich zuspitzt), aus 4 Steinkolossen von zus. 8 Kub. m. gehauen, wobei allein auf eine vorstehende Krabbe 85 cm. Dicke kommen, hat 3 m Durchmesser und ein Gewicht von 700 Ztr. Am Abend des 31. Mai, einem Samstag, vollzog sich in feierlicher Weise die Veretzung des Schlußsteines, die Verwirklichung des Traums der Altvordern, unter dem stillen andächtigen Schauen der zu Füßen des steinernen Riesen Stehenden, welcher von sinnreichem Menschengestalt seine Krone empfing. Die Glocken läuteten, ein Choral erscholl vom Achteckskranz, während eine kleine Versammlung auf der Höhe des Gerüsts Zeuge von dem Akt war. Stadtpfarrer Ernst sprach den Segensspruch; der Meister das erste Hoch auf den König; der Verfasser dieses schloß die Feier mit dem Hoch auf den Meister und seine Werkleute.

Von der Krönung des protestant. Doms mit der Böblinger'schen Marienstatue war nie die Rede. Von einer statt dessen vorgeschlagenen Christusfigur wurde wegen der Schwierigkeit und Zweifelhaftigkeit der Wirkung in der ungeheuren Höhe Abstand genommen. Majestätisch schaut nun die Turmspitze über das soweit als möglich wieder abgenommene Gerüst in den Himmel; aber auch durch dieses hindurch läßt sich der Wunderbau des Helmes ohne Gleichen wahrnehmen: die schlanken Fenster, der umrankende Laubkranz der Wimpergen, die reichste Ornamentik in allen Teilen, die Kühnheit und Leichtigkeit des Ganzen. Kein Menschenleben durch Unglücksfall hat so manche kühne Leistung bei diesem Turmausbau gekostet und das Fest der Vollendung darf ausklingen in dem dreifachen Rufe: Nun danket alle Gott! Ehre und Ruhm dem Vollender und seinen Werkleuten! Dank und Andenken allen Gubern zum Werk und Förderern desselben!

Wir nähern uns nun quer über den Platz dem

III. Hauptportal.

Siehe Bild Seite 8 u. 9, 24 u. 25.

Vor demselben stehend — und mehr noch etwas links gegen die Ecke der engen Querstraße (Platzgasse), genießen wir einen neuen, eigentümlich schönen Blick auf den Turm. Wir übersehen den unendlichen Reichtum seiner Formen im einzelnen ohne Beeinträchtigung der Gesamtwirkung. Hier tritt das Wichtige und Massige des Vierecks vor Augen; man sieht, wie die Vertikalrichtung durch die horizontalen Brustwehren der 3 Stockwerke (über dem Portal, über dem großen untern Fenster,

über den obern Doppelfenster) angenehm unterbrochen ist, wie die beiden zierlichen und zierreichen Treppentürmchen sich in die Ecke der Pfeiler und des Turmförpers hineinschmiegen, wie das Ganze von dem Pflanzengeranke der kleinen Nialen, Wimpergen, Konsolen, Baldachine, Maßwerkfüllungen überzogen und doch keineswegs überwuchert oder überladen ist; man sieht, wie schon von unten alles nach oben zusammengeht, indem dem Turmförper mächtige Pfeiler vorgelegt sind, welche aufwärts sich schmaler abtufen, gleichzeitig durch kräftig beschattete Vertiefungen eine höchst malerische Wirkung hervorbringen. — Die zwei vorderen derselben bilden die prachtvolle, weitvorspringende

dreiteilige Portalhalle. Sie ist eine der hervorragendsten Schönheiten der Fassade; Pfau nennt ihr gegenüber die Portalanlage der Kölner Front ganz richtig eine „kümmerliche“ und der kundige Verf. des Handb. der Württemb. Kunstaltertümer, Prof. Paul Kessler in Tübingen, sagt in diesem soeben erschienenen Werke: „Die in 3 hohen Bögen nach außen sich öffnende Vorhalle des Ulmer Münsters ist an Feinheit der Anlage und Reichtum der Statuen vielleicht die schönste Vorhalle der Welt.“ Die Gesamtzahl der Statuen und Statuetten außen und im Innern beträgt 83 (29+54) nebst 21 Reliefs.

Der Statuenschmuck des Außern.

Derselbe baut sich harmonisch in 3 Stagen auf: an den beiden Mittelpfeilern vier, über den Spitzbogen sich verbreitend 19, zu oberst, das Dach flankierend, 6.

Mittelpfeiler. (S. 8/9. Nr. 1—4) Am linken erkennen wir die lebensgroße Steinfigur des h. Antonius Eremita mit der Glocke, und Johannes des Täufers; am rechten Mittelpfeiler Maria mit dem Kind, eine wunderbar ausgearbeitete Krone von kleinen Engeln auf dem Haupt, und den h. Martin, Bischof von Tours, mit dem Schwert, womit er dem armen knieenden Kerl seinen Mantel teilte.

Es sind schöne altdeutsche Arbeiten um den Anfang des 15. Jahrh., in den Gesichtern z. T. von Kraft und Adel, die Figuren nach damaliger deutscher Art zu kurz. Um die wertvollen Originale zu erhalten, sind dieselben von ihren exponierten Stellen hinweggenommen und man sieht die in der Münsterbauhütte durch Bildhauer Erhardt gefertigten getreuen Copieen. Alle vier stehen unter reichen Doppelbaldachinen auf ebensolchen Doppelfonsolen.

Was bedeuten sie? Der Täufer ist neben Maria, der Gottesmutter, immer nichts anderes als der Heilsvorläufer, auch hier an der Münstervorhalle, aus deren Mittelpunkt, wie wir sehen werden, das große Standbild Christi selbst hervorschaut. Es ist also die Vorhalle der Erlösung,* welche an der Vorhalle zum Gotteshaus zur plastischen Darstellung kommt in den beiden Figuren Mariä und des Täufers, welche wohlgerne gerade den mittleren Hauptdurchgang zu beiden Seiten beherrschen, durch den man unmittelbar auf die Christusstatue hingeführt wird. Antonius Eremita, welcher gerne an Kirchenportalen vorkommt, ist der Wächter des Heiligtums, Symbol der vom Heiligtum ausgeschlossenen Sünde, als der nach der Legende den Teufel in allen Gestalten überwunden hat; seine Schelle nicht Bettlerglocke, sondern die Glocke des Wachens und der Wachsamkeit. Wie hier in Anton die

*) Pressel, a. a. D. S. 48: „Armenvorhalle.“?

Sünde, die draußen bleibt, so in Martin auf der andern Seite die Barmherzigkeit, die eingibt durch Christo ins Heilige. Ein vernehmlicher Zuruf also dieser ganzen Bildersprache unserer Vorhalle etwa wie Psalm 15, 1 ff. Von den Mittelpfeilern wenden wir uns nach oben.

An der **Stirne der Vorhalle**, über den Spitzbogen derselben, diese in auf- und absteigender Linie begleitend und reizvoll bekrönend, stehen neunzehn Steinfiguren auf langgezogenen Konsolen (Fig. 5—23). Oben in der Mitte wieder Maria mit dem Kinde, 6 heil. Frauen zu zweien unmittelbar rechts und links von ihr; dann über den beiden äußeren Bogen je 6 Apostel, und zwar ohne Paulus, mit Matthias und Taddäus! Auf diese ebenfalls schönen Arbeiten der vorsyrilischen Epoche des 15. Jhrh. bezieht sich die erwähnte Notiz v. Jahr 1420/21 in den Hüttenbüchern wornach „Maister Hartmann, der Bildbauer“ neunzehn Bild mit unserer Frauen Bild“ (per Stück 4 Gulden) lieferte. Man bemerke über diesen Figuren das reiche gothische Maßwerk bis zum Kranzgesims, welches diese ganze prachtvolle Stirnseite der Vorhalle oben abschließt. Dicht daneben **unter den Baldachinen** der Eckpfeiler blicken jederseits noch 3 Figuren heraus, je zwei nach vorne, eine gegen das Dach der Vorhalle. Die 3 rechtsseitigen lassen sich (z. T. von der Gallerie aus) als Wiederholungen der unteren sicher feststellen: Madonna; Martin (gegen innen sitzend) mit vor ihm hockendem Bettler an der Krücke, dessen Rücken von unten erkennbar; Anton mit Buch und Glocke darunter (nach außen). Die drei linksseitigen: Antonius sitzend (nach innen); dann Johannes Ev. (vorne); gegen außen ein stehender Heiliger mit Buch. Vgl. zum Ganzen Bild und Tabelle. (S. 8 u. 9.)

Noch sind auf der äußersten Rechten und Linken in den **Baldachinen der großen Eckpfeiler der Fassade** eingestellte Statuen zu bemerken; rechts (am sog. Böblinger)-Pfeiler von links nach rechts: Quirin, Bischof von Sissek mit einem Mühlstein ertränkt; Martin v. Tour (mit vor ihm knieenden Armen); Antonius mit Glocke, beide letztere zum drittenmal an der Vorhalle; links (am sog. Daumerpfeiler) eine herrliche Figur mit ausgezeichnet schönem ernstem Kopfe und Resten eines (Stabs oder) Schwert's; könnte wohl ein Paulus sein, da dieser Apostel, wie bemerkt, in der Apostelserie der Stirnseite fehlt.

Der Grund der Vorhalle.

Der Grund der Vorhalle, den wir nun ins Auge fassen, wird von einem weitgesprengten, herrlichen spitzbogigen Portal eingenommen, welches von zwei reichprofilirten statuengeschmückten Hohlkehlen umrahmt ist. Während der obere Teil ein geschlossenes Bogensfeld (Tympanon) mit 3 Reihen Reliefs bildet, öffnet sich der untere in zwei schlanken Spitzbögen, mit Fenstern und Doppelthüren ins Innere der Kirche. Auch diese Bögen nebst dem Doppeleingang sind von Hohlkehlen mit Statuen flankiert, welche sich einerseits an das Portalgewand und dessen innere Hohlkehlenumrahmung anlehnen, andererseits an den glänzend dekorierten Teilungspfeiler zwischen den Thüren. Ein Blick nach oben zeigt das zarte, licht getonte Deckengewölbe der Vorhalle mit 5 bemalten Schlusssteinen (in der Mitte der Reichsadler, links ein Christus-, rechts ein Marienkopf und zwei Ulmer Wappenschilder). Hier ist nun der plastische Schmuck in verschwenderischer Fülle gehäuft, zwar ohne

einheitliche Durchbildung der Formen — weil aus verschiedenen Zeiten v. 14—16. Jahrh. — aber doch nicht ohne einen einheitlichen Zusammenhluß in einem **leitenden Grundgedanken** der 3 Figurengruppen. Diese sind: 1) am Mittelpfeiler Christus und seine Nächsten, und in den Hohlkehlen der beiden Thüren und ihren Spitzbögen die Evangelisten und Apostel; sodann 2) in den beiden äußeren Hohlkehlen um den großen Portalbogen Profeten und Kirchenväter, Märtyrer, kluge und thörichte Jungfrauen (auf das jüngste Gericht deutend). 3) endlich im Bogenfeld oben Schöpfung und Sündenfall. Also eine kurze Encyclopödie der ganzen Offenbarung: Schöpfung, Erlösung, Vollendung. Christus das A und O; um ihn seine Vorverkünder, seine ersten Zeugen, die Lehrer und Helden seiner streitenden Kirche. Derartiges liegt ganz in dem Gedankenkreis, welchen immer der plastische Schmuck der Hauptportale einzubalten pflegt, unter mancherlei Variationen im einzelnen.

Gewöhnlich allerdings wird das beherrschende Tympanon ganz von einer Darstellung des thronenden Schöpfers oder Christi — seiner Geburt, Passion oder Wiederkunft im Gericht — eingenommen. Das erstere ist der Fall am Westportal von St. Lorenz in Nürnberg (Geburt Christi), das zweite an demjenigen des Straßburger (Passion), das dritte am selben des Freiburger Münsters (Gericht). Nun finden wir am nördlichen Chorportal (13. Jahrh.) des letzteren Münsters auch die Schöpfungsgeschichte in 10 Reliefs, welche in einzelnen naiven Zügen an unsere Ulmer Darstellung erinnern. Aber dort ist dieser Gegenstand in die Hohlkehlen verwiesen und im Bogenfelde der thronende Schöpfer; hier breitet sich die Schöpfungs- und Sündenfall-Geschichte im Tympanon selbst aus. Die Ungewöhnlichkeit dieses Gegenstandes an dieser Stelle, sowie das deutliche hohe Alter der zwar äußerlich originellen, lebendig bewegten und würdigen, aber doch jedenfalls ins 14. Jahrh. zurückweisende Arbeiten konnte doch darauf deuten, daß wirklich nach Felix Fabri diese ganze Gruppe von der alten abzubrechenden Frauenkirche en bloc, wie sie und weil sie eben da war, an das Münsterportal, das um den Anfang des 15. Jahrh. erstellt wurde (s. S. 14), wäre heruntergenommen worden. Dann würden sich auch — durch Verletzung, Verwechslung oder Anpassung an den neuen Ort — einige Unregelmäßigkeiten in der Reihenfolge erklären, die wir finden werden, obwohl nicht zu vergessen, daß die alten Meister hierin oft überhaupt bewußt oder unbewußt sehr sorglos waren und nach der Schablone der gelehrten Archäologen nicht arbeiteten! Jedenfalls sind diese 19 Reliefs, wie die ältesten, so auch die interessantesten Skulpturen des Hauptportals.

Zur Betrachtung des Einzelnen möge folgendes leiten:

Die Reliefs des Giebelfelds beginnen in der Bogenspitze mit dem Engelsturz vor der Welterschöpfung, bezw. innerhalb des ersten Schöpfungstags, zwischen 1 Mos. 1 und 2, nach Judä 6 und 2 Petri 2, 4. Oben der thronende Gott in Wolken, in der Rechten eine Rute; vor seiner drohend erhobenen Linken stürzen die Verworfenen kopfüber, ein wirrer Anäuel, in die finstere Tiefe, wo schon andere zum Klumpen geballt liegen. In den, in das nächste Feld hinunterziehenden Ecken sperren sich (von unten) zwei Höllenrachen auf, die Ankommenden verschlingend.

Erste Reihe, von einem oblongen Gesimsrahmen eingefast. Von links nach rechts erscheint 1) Gott Vater unter Bäumen, unter denen das felsige feste Erdreich hervorsieht. Er trägt hier und immer einen langen wallenden Mantel, lange Locken und Bart. 2) Gottvater scheidet an der, in seiner Linken ruhenden Weltkugel, die über die Mitte eine sichtbare erhöhte Furche zeigt, das Trockene (oben glatt) und das Meer

(untere rauhe Hälfte). Dritter Schöpfungstag. 3) Gottvater hält in der Linken die Weltkugel, auf welcher oben ein männliches Gesicht mit Strahlenhaar, unten ein weibliches mit auf der rechten Seite fischelförmig ausgeprägtem Kopftuch; also Sonne und Mond*); er weist ihnen mit erhobener Rechten die Bahn. Viertes Tagwerk. 4) Gottvater mit der Weltkugel erschafft darauf Vögel in der Luft, Fische im Wasser. Fünfter Tag. — Wir sehen in dieser Reihe das Schöpfungswerk mit dem 3. Tag beginnen und auf diesen 3. Tag zwei Reliefs verwendet, wobei Nr. 2 voran zu stehen und Nr. 1 diesem zu folgen hätte.**) (Den thronenden Gottvater haben wir schon in dem beschriebenen Engelsturz der Bogenspiße, wo auch die Vorstellung von oben und unten, Licht und Finsternis im allgemeinen vorgebildet; daher die ohnedies schwer plastisch darstellbaren beiden ersten Schöpfungstage mögen ausgefallen sein.)

Zweite Reihe (von links nach rechts): 1) Gottvater mit sämtlichen Tieren in 4 Terrassen „ein jegliches nach seiner Art“: zuunterst Fische im Wasser und Reptilien erkenntlich; 2. und 3. Terrasse, das Gras, Landtiere; oben Vögel unter Bäumen. Das Ganze mit dem väterlich dastehenden, mit der Linken eine Taube streichelnden Gottvater ist eine Gruppe voll Reiz und kindlicher Freude an der Schöpfung, des sechsten Tagwerks erste Hälfte mit der fünften zusammenfassend. Links in der Ecke äußert naiv der berühmte Elefant, ganz allein hervortretend, mit dem Kriegsturm auf dem Rücken. 2) Schöpfung Adams, wegen der ungewöhnlichen Stellung Adams (v. Bressel a. a. O.) als „schlafender Adam“, zum übernächsten Bild gehörig, bezeichnet. Es ist aber im Gegenteil eine geistreich-originelle Auffassung, wie sie ganz ähnlich an der östlichen Thüre des Ghiberti v. J. 1427—47 (Baptisterium in Florenz), nur in meisterhafterer Formbehandlung, zu sehen ist und überdies an des späteren Michel Angelo's „Belebung Adams“ merkwürdig erinnert. Auch unser Künstler zeigt den soeben gebildeten Adam noch halb schlaff dahliegend mit rückwärts gelehntem Kopf, geschlossenem Auge; der Herr richtet ihn am halbgebogenen linken Arme auf. Also sechstes Tagwerk Schluß. — 3) Adam steht. Gott hält ihn väterlich um die Achsel, mit der linken Hand seine Brust besühlend, sein schlagendes Herz wahrnehmend. Er lebt und atmet in seinem Schöpferhauch. Eine wunderbar sinnige, originelle Szene. Also 1 Mos. 2,7 in der Vollendung. 4) Gott erschafft die Eva aus dem mit ausgestützten Armen schlafenden Adam. Sie schwebt aus seiner rechten Seite empor und erhebt bittend die gefalteten Hände zu ihm — ein Zug, der ebenfalls später bei Michel Angelo (Decke der Sixtina). 5) Gott Vater, würdig und väterlich zwischen Adam und Eva stehend, giebt ihre Hände zum Bunde zusammen, eine auch sonst an dieser Stelle vorkommende Szene voll köstlicher Treuherzigkeit. 6) Der Sündenfall unter dem Baum; die Schlange mit gekröntem Frauenantlitz. 7) Die Austreibung durch den Engel mit dem Schwert nach dem regulären Typus, aber irregulär vor den beiden ersten Bildern der nächsten Reihe, statt nach denselben in der Reihenfolge der Bibel! Das wird wohl seine räumlichen Gründe gehabt haben!

*) Darstellung von Sonne und Mond als Gesichter uralt und zwar von der Antike her jene männl., dieser weibl., im Gegensatz gegen die deutsche Volksanschauung: „Frau Sonne, Herr Mond.“

***) Vgl. zu dieser, sowie zur 3. Reihe nachher die Bilder in den Fenstern der Bejenerkapelle.

Dritte Reihe (von links.) 1. Gott, 4 Erdscheiben, Adam als Ackerbauer mit der Haue, flehend — ein ungewöhnliches, etwas dunkles Bild. Die obere Kugel läßt ein Flammenrund, in dessen Mitte ein Tier (Hund? Hundstige; oder Hirsch, Hindin nach Ps. 42,? also jedenfalls Feuer, Hitze), die 2. einen Vogel, in Wolken*) (Luft), die 3. Wasser und Fisch, die 4. ein auf der Erde liegendes Tier (Stier) auch von unten erkennen. Dies deutet nach sonstigen Vorgängen auf die 4 Elemente, wie sie auch als Attribute und Begleiter bezw. Symbole der 4 Jahreszeiten vorkommen: (duft- und sangerfüllte) Luft — Frühling, Feuer — Sommer, (fruchttragende) Erde — Herbst, Wasser (Eis) — Winter.

Wir sehen also — anschließend an Nr. 6 der 2. Reihe — eine sinnige Erläuterung der folgenden Worte Gottes an Adam 1 Mos. 3, 17—19. Mit erhobener Rechten, in der Linken eines der Elemente (Jahreszeiten) haltend, zum Zeichen, daß sie alle von ihm geschaffen sind, wie sie in gleicher Linie und gleicher Entfernung sich folgen, (die beiden unteren nur aus Gründen der Komposition kleiner) — weist der Herr den Menschen nunmehr auf die Arbeit, den Landbau im Kampf mit dem wechselnden Naturlauf. Und Adam, zur Arbeit gerüstet (Haue) fleht um Segen für den um seinetwillen verfluchten Ackers (der Fels vor ihm). — 2. Gott der Herr wirft der nackten Eva ein Hemd über dem Kopf; 1 Mos. 3, 21. — 3. Liebliche Familienszene unter einem Baume. Adam, ganz die Gestalt vom Relief Nr. 1. dieser Reihe, baut den Acker mit seiner Haue; Eva spinnt daneben; vor ihr auf dem Boden ein Hausgerätee. (Häufige freie Darstellung des Lebens der Menschen nach der Austreibung aus dem Paradies, z. B. genau so in der Anlage bis auf die spinnende Eva hinaus bei Raffael in den Loggien des Vatikan.) 4. Abel und Kain opfern; oben der Herr in Wolken. Abel (links) hebt ein Lamm empor, das ein Engel in Empfang nimmt; nach Kain's (r.) emporgehobenen Garben greift ein Teufel von oben Rp. 4, 4. 5. — 5. Der Brudermord. Kain ausholend mit der Hacke; ihm gegenüber steht Abel, zurückweichend, ein argloses Opfer. Rp. 4, V. 8. — 6. Kain verscharrt den Toten. Man bemerkt links unten das Profil Abels, obenliegend die linke Hand, vorne seitlich Fingereindrücke der rechten Hand, rechts oben am Ende des Erdbausens, den Kain mit der Hacke über die Leiche zu schütten begriffen ist, das Profil des Fußes (Zehen).** Dies ist Bressel a. a. O. entgangen, daher er das Relief für „Feldarbeit“ ansieht und den Zusammenhang nicht erklären kann. — 7. Schlußdarstellung: Gott fragt Kain nach Abel. Mit frecher, gleichgültiger Bewegung der linken flachen Hand spricht dieser sein: „soll ich meines Bruders Hüter sein?“ Rp. 4, 9 ff.

Statuen des Mittelpfeilers. Zwischen den Portaltüren abwärts vom letztgenannten Reliefe trifft der Blick den andern Endpunkt

*) als solche aus der ganz identischen Behandlung der Wolken, des Himmelsraums im folg. 5. Bild erkenntlich, wo Gott daraus herniederspricht.

***) Bei eingerüsteter Vorhalle, wo dem Verfasser die Betrachtung einmal oben vergönnt war, erscheint das prachtvoll ausgeführte Gesicht des toten Abel mit der Stirnwunde und alles übrige deutlich. Eine Fülle reizender Details von unglaublich sorgfältiger Ausführung treten hervor — Böglein, Früchte der Bäume, Spindel, Garn neben Eva u. — und die schöne Arbeit der 1 m 20 hohen Figuren.

der Gedankenreihen in den Statuen um den Mittelpfeiler, voran **Christus**, stehend mit Dornenkrone und Kreuznimbus. Mit der Rechten weist er auf seine Wundmale (daher die nach links ausgebogene Haltung); die halberhobene Linke mit der sprechenden Geberde des Antlitzes scheint den Eintretenden zu sagen: „Glaubet! Durch meine Wunden seid ihr geheilt!“ Die naturgemäße Richtigkeit der Körperverhältnisse (Naturalistik), die weiche, gewandte Behandlung des von der linken Schulter herabfließenden Mantels, aber auch die Absicht auf dramatischen Effekt bei einer gewissen inneren Leerheit im Ausdruck sind in die Augen springend und bestätigen die Datierung an einem früheren Schildlein der Konsole: 1529 (nicht 1429!! Wappen und Stiftung der Familie Huz). Was auch vorher für eine Figur hier gestanden sein mag, merkwürdig ist, daß dieser Christus just ein Jahr vor der Evangelisierung des Münsters errichtet ward. Es ist die jüngste plastische Arbeit des Münsters überhaupt und die einzige Steinfigur in der Umgebung der Thüren; sämtliche folgende bis an die Grenze der Giebelfelder der Spitzbögen sind, früher bemalte, jetzt in Steinfarbe gefakte große Holzfiguren, 20 Stück von solcher hohen Schönheit und Meisterschaft, daß sie als Juwelen des Münsters, Kleinodien der Syrlin'schen Zeit und Schule gelten müssen; dagegen die in den schiefen Rehlungen der Bogenspitzen erscheinenden kleinen Werke wieder Steinarbeiten sind zum größeren Teil kaum minder vorzüglich.

Neben Christus die gewöhnlichen Begleiter: rechts Joh. d. Evang. links die trauernde Maria, welche im Ausdruck tiefen Schmerzes die Hände voll Ergebung über der Brust kreuzt, „Gestalten von edler Innigkeit in der Empfindung, in den Gewändern sehr bewegt, aber noch ohne eckige Brüche“ (Lübke). Ueber Christus die h. Anna („selbdritt“), welche Maria und Jesus als Kinder auf den Armen hält*), „ebenso würdevoll und gleich der Maria von fast klassischem Schnitt des Profils“ (ders., Gesch. der Plastik II.); neben ihr rechts S. Brigitta von Schweden ein (wohl ursprünglich rotes Jerusalem's-) Kreuz in der Hand, als Ordensstifterin und besondere Ueberwinderin der Versuchungen des Teufels ein Pendant zum (L.) Antonius, dem Teufelsüberwinder, mit kleinen Teufelchen zu Füßen (hier zum 4. Male an der Vorhalle!) — sämtlich Prachtgestalten von wundervoller Gewandung mit herrlichen und mannigfaltig individualisierten Charakterköpfen gleich wie die folgenden.

Die **innerste Sohlkehle** (dritte von außen), soweit sie unmittelbar links und rechts die Thürflügel umrahmt, hat je 2 große Holzfiguren von 1,30 Meter Höhe ohne Konsolen, und um die beiden Spitzbögen (über der Thüre) herum je 6 sitzende Steinstatuetten, wie folgende Uebersicht zeigt:

links, von unten:
 Markus (Löwe);
 Johannes, (Abler);
 dann um den Bogen:
 sechs Apostel
 mit Buch.

rechts, von unten:
 Lukas (Stier);
 Matthäus (Engel, Buch);
 dann um den Bogen:
 sechs Apostel
 mit Buch.

*) das Jesuskind mit Weltkugel (Reichsapfel), Maria mit Buch, lesend.

Die Nischen um den großen Portalbogen

erläutere folgende Uebersicht der Statuen, wie sie übereinander zu stehen kommen. Höhe der Holzfigur 1,40 Meter ohne Konsolen.

Links — | Rechts (vom Eingang)

a. bis zum Giebelfeldbogen.

3. äußerste Hohlkehle.	2. mittlere Hohlkehle.	2. mittlere Hohlkehle.	3. äußerste Hohlkehle
---------------------------	---------------------------	---------------------------	--------------------------

Zuunterst nebeneinander.

St. Georg m. d. Drachen.	Joh. d. Täufer.	Johannes d. Evangelist.	St. Stefan mit den Steinen im Gewand.
-----------------------------	-----------------	----------------------------	---

Ueber diesen in 2. Etage.

4 Kirchenlehrer:

Gregor (v. Naz.) Erzb. von Kon- stantinopel.	Ambrosius, B. v. Mailand. Buch.	Hieronymus, d. Löwenz. Füßen, Kardinalshut!	Augustin, B. v. Hippo. Buch.
--	---------------------------------------	---	------------------------------------

Ueber diesen in 3. Etage.

4 Propheten mit (leeren) Spruchbändern, (ohne Attribute), ausgezeichnete Charakterköpfe:

Isajas.	Jeremias.	Ezechiel.	Daniel mit phrygischer Mütze.
---------	-----------	-----------	-------------------------------------

b. um den Giebelfeldbogen.

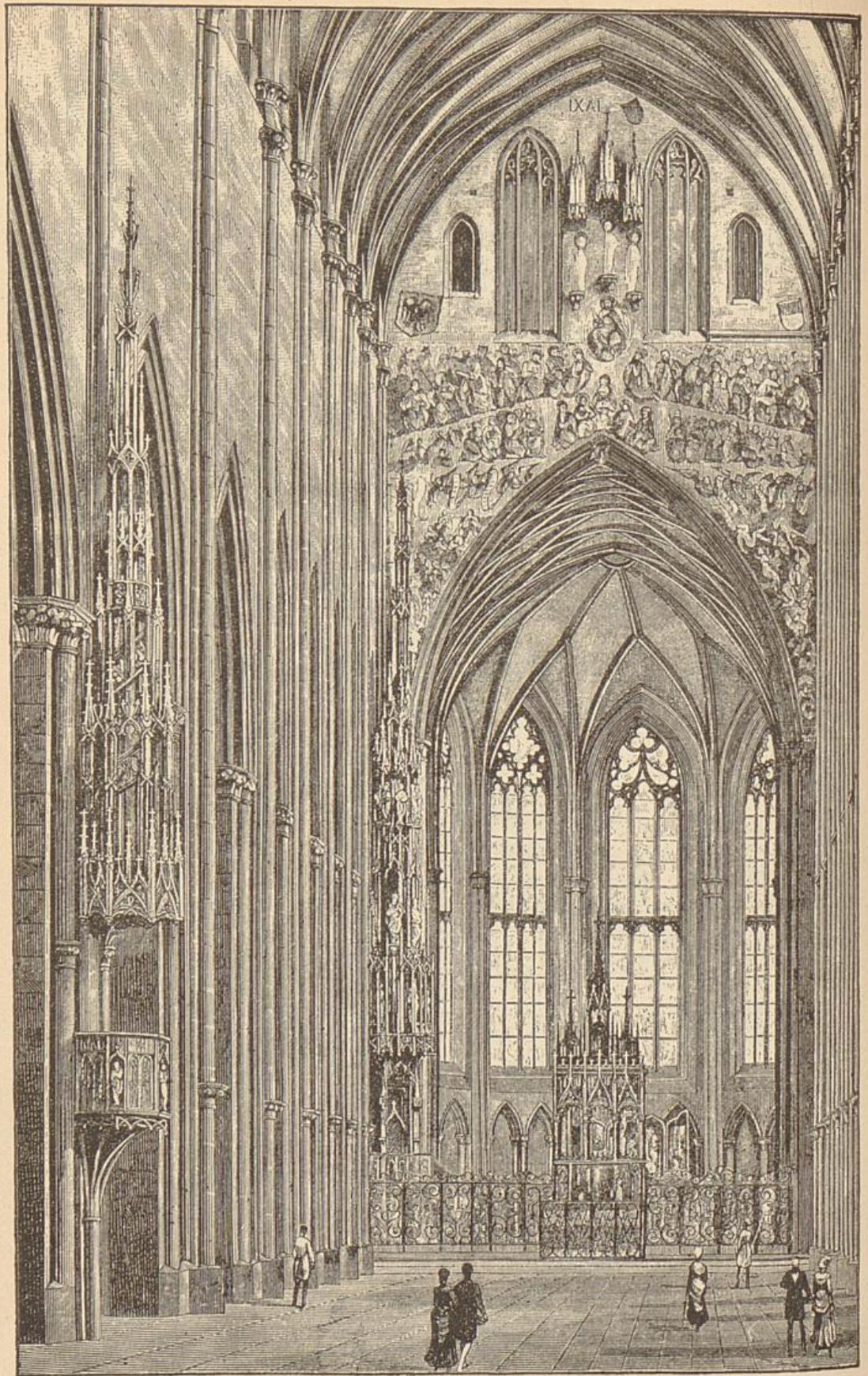
Innen: Tod der Apostel und Märtyrer je 5 Statuen,

Außen: thörichte und kluge Jungfrauen, ebenso 5 "

von unten ab:

äußere Hohlkehle.	innere Hohlkehle.	innere Hohlkehle.	äußere Hohlkehle.
Die fünf klugen Jungfrauen.	Paulus durchs Schwert getötet.	Thomas m. d. Lanze erstochen.	Die fünf thörichten Jung- frauen
Sie halten die (kelchartige) Lampe nach oben.	Petrus abwärts ge- kreuzigt.	Jud. Thadäus m. d. Keule er- schlagen.	Sie halten die Lampe nach unten gekehrt; einige haben sie fallen lassen.
	Märt. mit dem Hammer erschla- gen (Reinold?)	Andreas ge- kreuzigt an schrägen Kreuz- balken.	
	Bartolomäus m. d. Messer geschunden.	Märtyrer.	
	Jak. d. Jüngere m. d. Tuchwaller- stange erschlagen.	Märtyrer.	

III*



Inneres des Münsters gegen den Chor.

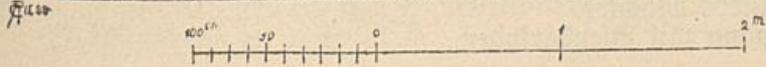
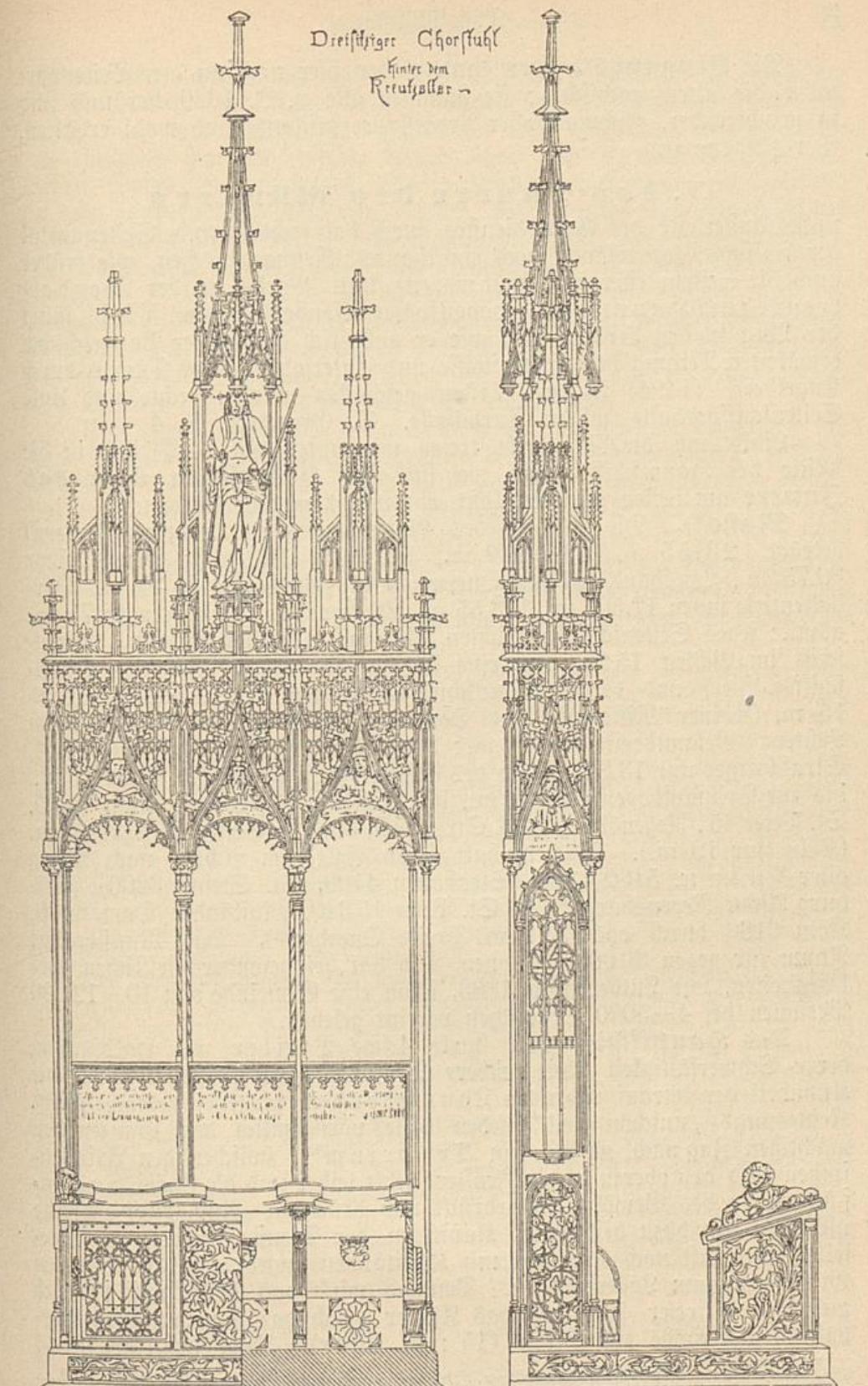
Kanzel.

Sakramentshäuschen.

Kreuzaltar.

Jüngste Gericht.

Dreifüßiger Chorstuhl
 hinter dem
 Kreuzaltar



Ansicht von vorne.

Seitenansicht.

Die **Eingangsthüren** sind weder hier noch an den Seitenportalen die alten gotthischen; sie stammen alle v. J. 1620 her und sind in prachtreicher, geschmackvoller Renaissance geschnitzt und wohl erhalten. Der Zugang in

IV. Das Innere des Münsters

findet außerhalb des Gottesdienstes durch das rechtsliegende Seitenportal der Fassade (gegenwärtig noch eingebautes Mehnerhäuschen, wie früher auch die Seitenpfeiler eingebaut waren) statt. Vorbei an der Wendeltreppe zum Hauptturm, wovon später besonders (Abschn. VIII), führt der Weg in den Vorraum, wie er anlässlich der in der Baugeschichte erwähnten Teilung der Seitenschiffe und Unterfabrung des Turms durch Engelberg (1494) in drei Teilen geschaffen wurde: rechte und linke Seitenschiffvorhalle, mitten Turmhalle. S. Grundriß. S. 4

Links um die Mauerecke treten wir unten am 9. Pfeiler in die Mitte des Hauptschiffs, von wo sich die **Ueberschau über das Innere** am besten genießen läßt, ein imponierender Eindruck.

Maße*). Die Länge des Gotteshauses im Lichten (Innern) beträgt 123,55 m. (Köln 119 m., St. Peter 180 m.); hievon Chor 30,75 m., Langhaus bis zur Querwand der Vorhallen 75,30 m., Vorhallentiefe innen 17,50, zus. 123,55 m. Die Breite im Innern 48,75 m., näml.: jedes Seitenschiff im Lichten 14,9 m., 2 Pfeiler 3,80 m., Mittelschiff im Lichten 15,27, also eine harmonische Gleichbreite des Mittelschiffs einer- und der 2 Nebenschiffe zusammen andererseits von rund 15 m. (Kölner Mittelschiff und Doppelseitenschiff je nur 13,8 breit im Lichten. Gesamtbreite nur 45 m.; Regensburger Mittelschiff nur 14,4, Straßburger nur 13,8). Höhe des Chors bis zum Gewölbscheitel 17 m., bis zur Triumphbogenspitze 22 m., des Mittelschiffs 41,6 m. (Köln 43,95, St. Peter 45, Regensburg 33,3, Straßburg 30), der Seitenschiffe 20,35 m. (Köln nur 19 m.). Flächeninhalt (nach Egle) im Lichten nach Abzug aller Pfeiler \approx 5100 \square m. (Straßburg 4100, St. Stefan 3200, Freiburg 2960, Regensburg 2400, St. Peter 15340, Mailänder Dom 8400, Köln 6160 durch das 75,1 m. breite Querhaus). Das Münster hat Raum für gegen 30000 Personen, und hat bei besonders festlichen Gelegenheiten, wie Lutherfest v. 1883, schon eine Gemeinde von 10–12000 Personen bei 4–5000 Sitzplätzen vereint gesehen.

Das **Hauptschiff** zeigt starke 4föge Pfeiler mit Halbsäulen, deren Schwerfälligkeit ohne reichere Profilierung wenigstens durch die Kühnheit der darauf ruhenden Lanzettbögen vergessen gemacht wird. Keineswegs „unschön steil“ geben diese vornehmlich dem Ganzen den mächtigen Zug nach oben. Ein Triforium**) zwischen den Arkadenspitzen und den oberen kurzen Fenstern fehlt leider und die flache Bogenführung des Gewölbs ist gedrückt und drückend. Auch ruht dasselbe nicht auf den dazu bestimmten Kapitälchen der Dienste; sondern auf dieselben sind erst noch Konsolen mit Kapitälchen angebracht, die nun den Gurtbögen zum Lager dienen. Dennoch wirkt das Mittelschiff für sich weiter und freier selbst als das Kölner durch das harmonischere Verhältnis der Höhe zur Breite (15 : 41 Meter). Dort bei 13,8 zu 44

*) Diese revidierten korrekten Zahlen verdanke ich der Güte des Herrn Münsterwerkmeisters Wachter. P.

**) Mauerengang mit Blendarkaden.

Meter Höhe, schreitet die letztere fast aus dem Verhältnis. Herrlich und ein Ruhepunkt fürs Auge ist der majestätische Abschluß des Hochschiffs durch die, mit Blendfenstern gegliederte und durch das Riesengemälde des jüngsten Gerichts belebte Wand über dem Triumphbogen, an dessen Spitze ein mächtiges Hängekreuz herabhängt, schwimmend in dem zaubervollen Meer von Farben, das die alten Glasmalereien des Chors ausstrahlen, der in 5/10 Schluß einschiffig das Ganze abschließt. Seitwärts aber hat der entzückende Durchblick nicht seines Gleichen in die hohen Nebenschiffe, welche mit ihren reizvollen Netzgewölben auf eleganten 70' hohen schlanken Runddiensten und hohen weitherabreichenden Fenstern zu den ausgezeichnetsten Schönheiten des Ulmer Münsters allzeit gerechnet worden sind.*) Durch die 4 Reihen sich kreuzender Pfeiler und Säulen entstehen höchst malerische Durchsichten.

Uebrigens ist schon die Bemalung der Gewölbe begonnen, der auch die farbige Musterung der großen Wandfläche folgen wird. Für die Krönung der an und für sich höchlich der Betrachtung würdigen Konsolen**) auf beiden Seiten der Mittelpfeiler mit 36 großen Statuen von Profeten, Aposteln, Kirchenvätern, Reformatoren u. ist ein reiches Programm zur Ausführung bestimmt †): Dies wird zur Belebung einer gewissen Einförmigkeit des Mittelschiffs vor allem genügend beitragen und vielleicht auch noch eine Neuführung des am meisten störenden Gewölbs mit Triforium dieselbe krönen.

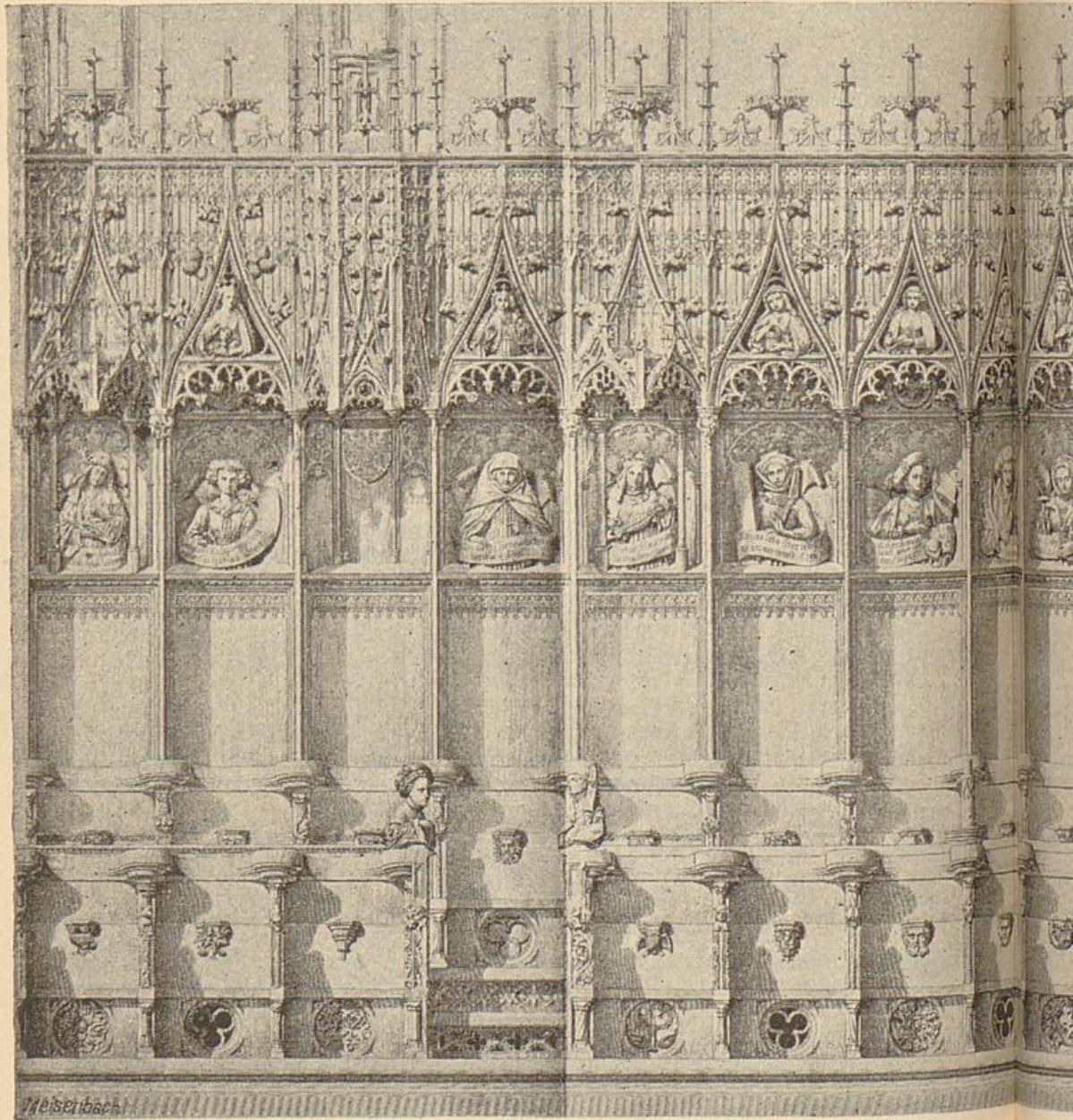
„Das Ulmer Münster,“ sagt Pfau richtig, „macht im Innern einen großartigen, und einen ergreifenderen Eindruck als der Kölner Dom, trotz des prächtigeren Anblicks, welchen dessen kunstreichere Ausstattung gewährt. Der Kölner Dom, durch die Kürze des (Lang-) Schiffs, die Breite der Abseiten (Seitenschiffe), die Weite des Querbaus und die Länge des Chors, bringt eine zu gehäufte Vielseitigkeit gleich bedeutender Räume vor's Auge, als daß die mächtige Wirkung und einheitliche Stimmung aufkommen könnte, welche das Ulmer Münster seinem gewaltigen, in einer Säulenflucht sich dehnenden Hochschiff verdankt.“ Gewiß, die einheitliche, gesammelte Stimmung, die durch keine Ueberfülle des Schmucks gestörte und zerstreute, reine und volle Erhabenheit und Erhebung, das ist's, was als das Größte und Unvergleichliche diesem „Dome“ der evangel. Christenheit zukommt und bleiben soll.

Der Besucher wende sich noch einen Augenblick rückwärts gegen die neue von Professor Beher erbaute herrliche, lichte **Turmhalle**. Dieselbe entspricht der äußern Portalhalle als inneres Entree zum Gotteshaus mit dem Haupteingang in dasselbe. Ueber diesem in den beiden Spitzbogen alte Glasmalereien von großer Farbenpracht, soweit nicht schlecht restauriert (helle, dünne Partien!). Die Anordnung geht über den Trennungspfeiler herüber; also in einer Reihe von links. a.) Maßwerk beginnt mit einem Monstranz-Ciborium (nicht Münsterturm, wie es aus der Ferne scheint!!) Dann Engel mit Passionswerkzeugen; in den unteren Bogen 4 Evangelisten. b.) Obere Bilderreihe: 8 Passionszzenen (Delberg, vor Kaiphas, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung). c.) Untere Reihe: Wappen der Auslabingen, Aislabingen (Aiselfingen); Christ mit Siegesfahne, Gottvater, Wappend. Kopprel; Wappend. Aislabingen u. Kopprel,

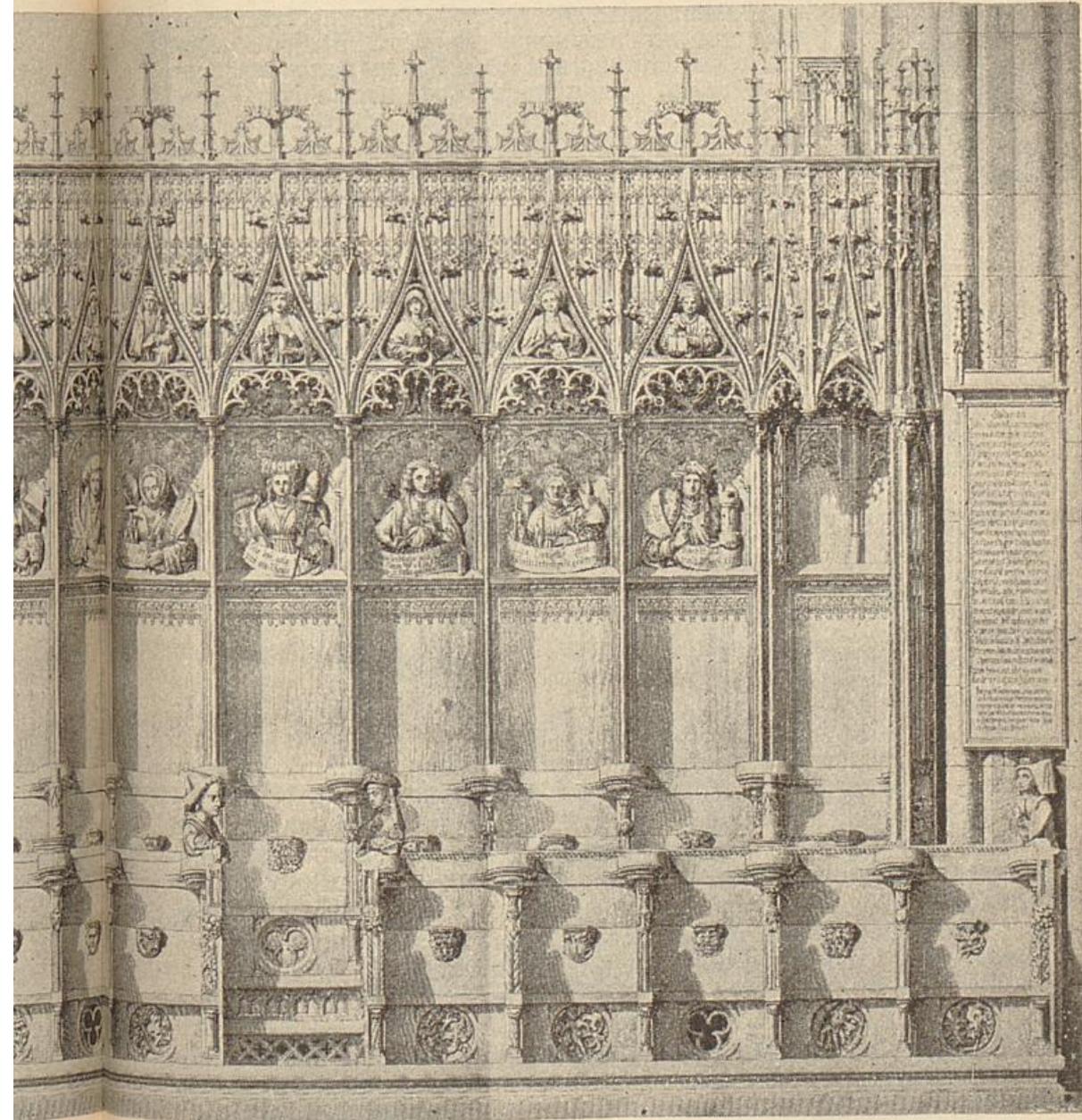
*) Die Kölner Seitenschiffe haben nur 19 Meter Höhe (gegen 20,35 Ulm) und schwere Pfeiler.

**) Mit wundervollstem Laubwerk und Tragefiguren! Sie gehören zu den vorzüglichsten Arbeiten des ganzen Mittelalters auf dem Gebiet der Konsolen.

†) Münsterbl. S. 1 S. 71 ff.



Das große Chorgestühl von Jörg Syrlin d. Ä. Bildhauer



Chorlin d. West. Südliche (Frauen-) Seite. (S. Seite 56. 64).

Madona, ein Ritter (prachtvolles Weiß! Pferdekopf neu), Wappen der v. Besserer. — Das neue Gewölbe ist bemalt, in den Zwickeln 4 Engel mit Spruchbändern.

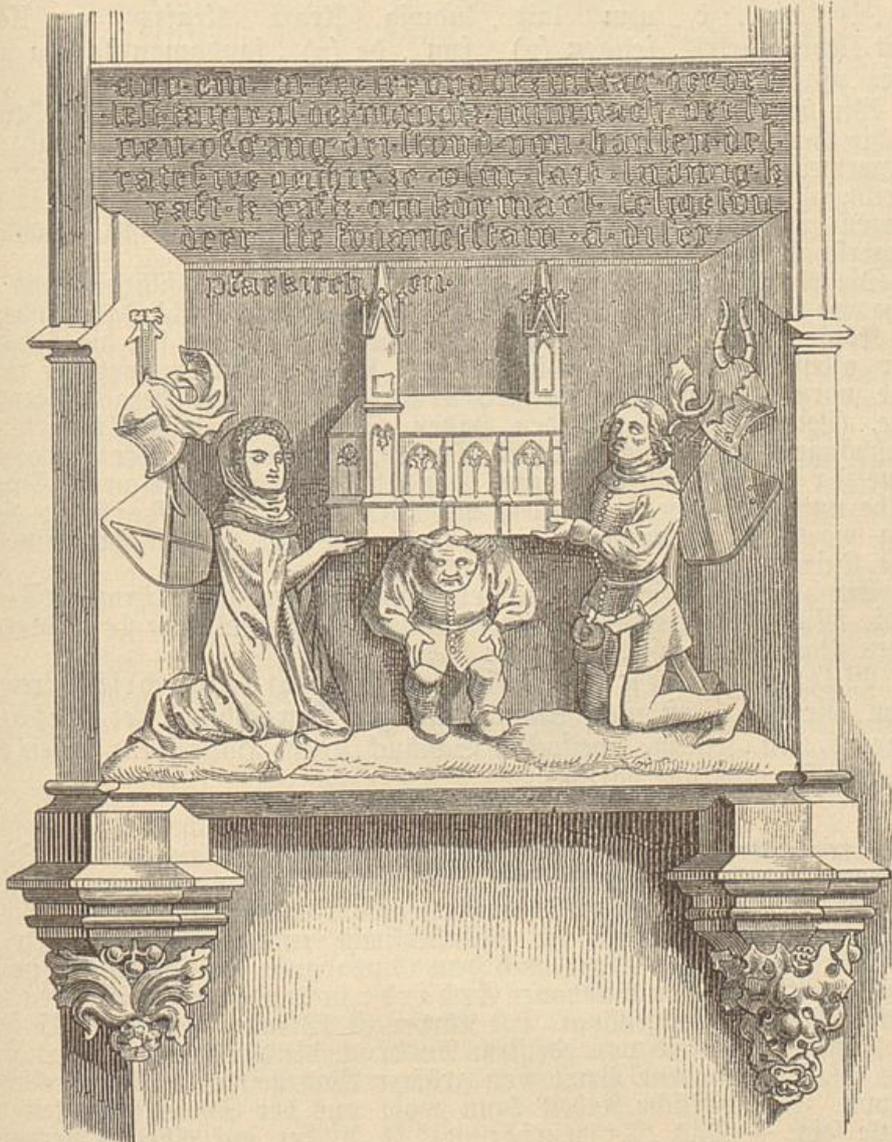
Nach den Himmelsgegenden: gegen Osten: Gehet zu seinen Thoren ein. Ps. 100, 4. Süd: Wohl denen, die in deinem Hause erkennen. Ps. 84, 5. Nord: Ich sehe nach Dir in deinem Heiligtum Ps. 63, 3. West: Wie lieblich sind deine Wohnungen 2c. Ps. 84, 2. — Dringend bedarf noch das leere Thürbogenfeld der Bemalung. Auf die Mittelsäule gehört eine Statue. (Gelegenheit zu Stiftungen!) Der Boden wurde 1890 mit rothen Sandsteinmustern belegt. Ursprünglich war, wie in der Baugeschichte bemerkt, hier alles offen nach vorne und beiden Seiten; man stand sofort auch dem Eintritt in der freien Pfeilerhalle. An der Südwand las man bis zum Neubau 1889 die Inschrift ist von der Unterfahrung 1494 s. o. Dann wurde in den ersten Zeiten der Restauration ein unglücklicher niedriger Tunnel geschaffen. Jetzt öffnet sich wieder sofort der Ausblick in überwältigender Weise, frei und doch von dem 12 Meter hohen majestätischen Bogen gegen die Kirche wunderbar eingerahmt — eine einzige Schönheit des Ulmer Baus. Der genannte Bogen gegen das Hauptschiff ist nicht profiliert in seiner ganzen Tiefe — der Tragkraft wegen. Er gehört zu den erwähnten seit 1882 von Beyer ausgeführten genialen Verstärkungsbauten. Unter ihm wölben sich die mächtigen Kontrebogen in den Grund, das unterste Schlußglied in der ganzen Kette von tragenden Bögen, Pfeilern, Verspannungen für den Turmaufbau. Ueber dem Turmhallebogen und Gewölbe die Orgelempore, wovon nachher.*)

Wir treten einige Schritte vorwärts im Hauptschiff. Am dritten Pfeiler von unten links **die Kanzel**, an einer verhältnismäßig am akustischsten Stelle des Schiffs. Sie ist Steinbau, auf einer felsartig sich ausbreitenden Tragsäule, mit zierlichem Portal über der Treppe und der Jahreszahl 1505 sich erhebend, und wird dem Burkhardt Engelberg zugeschrieben. Des Predigtstuhles Kranz war einst mit zarten Bogen- und Maßwerk, Fialen und Kreuzblumen reich ausgestattet, das der wohlmeinenden Stiftung eines Kanzeltuchs (seitens der gottseligen Jungfrau Anna Kathr. Sandbergerin) zur Liebe soll 1665 abgemeißelt worden sein**). Auch von dem reichen Stabwerk am Fuße sind die Spitzen abgeschlagen. Die Brüstung steckt in einer (späteren) Holzverkleidung (aus der sie der Befreiung und Füllung harret) mit drei Eckfiguren von außerordentlicher Schönheit, wahrscheinlich von dem jüngeren Syrlin, dem wir gleich wieder begegnen werden, aus einem seit 1766 verschwundenen prachtvollen Pfarrstuhl desselben l. v. Choraltar (datiert 1484). Es sind Priester mit Spruchbändern; der mittlere, durch einen Kopfbund als der Hohenpriester (Aaron) ausgezeichnet hat: Deprecare pro te et pro populo (bitte für dich und das Volk) 3. Mos. 9, 7. Der Priester rechts an der Ecke: Servietis domino deo vestro, 2. Mos. 23, 25 (ihr sollt dienen dem Herrn eurem Gott). Derjenige links am Pfeiler: Viri sancti eritis mihi, 2. Mos. 22, 31 (ihr sollt mir heilige Leute sein.) Die hervorragendste Schönheit ist der **Schalldeckel** aus Lindenholz, eine der wunderbarsten Schnitarbeiten des Mittelalters. Denn in seinem prachtvollen pyramidalen Aufbau ist unter einem Wald von Fialen und Kreuzblumen selbst wieder eine Kanzel mit zuführender

*) Unmittelbar vor der jetzigen Turmhalle zwischen den beiden letzten Mittelschiffpfeilern stand in den Jahren 1883/89 die provisorische Orgelempore während des Baus.

***) Unter dem Tuch sind noch die jammervoll zugerichteten Reste davon bemerkbar.

Kanzeltreppe und reizendem Geländer, mit fein bemalter Spitzbogenumwölbung und überragendem Schalldeckel angebracht (für den unsichtbaren göttlichen Prediger über dem menschlichen), Arbeiten von größter Zierlichkeit, Feinheit und Sinnigkeit. An dieser zweiten kleinen Kanzel die Datierung: Jörg Syrlin (der Jüngere) 1510. Es sind drei Stockwerke, welche sich jedesmal über einem reichen Netzgewölbe (blauer Grund und weiße Rippen) und dessen kräftigem Wimpergenkranz aufbauen und so wird das Motiv des „Schalldeckels“ oder „Schallhalters“ dreimal übereinander wiederholt, immer kleiner; zuletzt schließt das Ganze in einer reichverzierten, schlank und kühn an dem Pfeiler hinauf- und selbst über den Scheitel des Arkadenbogens noch hinanschießenden Fiale mit Kreuzblume ab. Unter die Baldachinen über dem untersten Kranz gehören Statuetten, welche wohl auch einst vorhanden waren.



Am siebten Pfeiler v. u. auf der rechten Seite das berühmte und wichtige Relief der Grundsteinlegung. Renovation und neue Bemal-

ung (durch weil. Maler Dirr) ist eine Stiftung des Ulmer Kaufmanns C. A. Kornbeck. Das obere Spitzbogensfeld zeigt eine Kreuzigung mit Johannes, Maria und 2 Engeln. Das untere vertiefte Feld in architektonischer Fassung auf prächtigen Konsolen zeigt die symbolische Uebertragung des Baues an den (ersten) Baumeister (s. o. S. 6 f.). Zwei knieende Figuren, ein Mann und eine Frau, stellen mit beiden Händen das dreitürmige Modell der Kirche einem, unter der Last tief gebückten Meister auf den Rücken. Zur Seite des Mannes ist das Kraft'sche, zur Seite seiner Frau das Ehinger'sche Wappen.

Die vertiefte Inschrift darüber lautet wörtlich (in gothischer Minuskel):
 anno . dni . MCCCLXXVII . a . de (m) . zinstag (Dienstag) der;
 der . letzt . tag . was . des . monath . junii . nach . der . sunen .
 ufgang . drei . stund . von . haissen . des . rates . wegen (auf Befehl
 des . .) . hie . zc . ulm . lait . ludwig . Kraft . Krafts . am Korn-
 markt (Kornmarkt) . seligen (n) . sun . de (n) . fundamentstain a (n) .
 dieser pfarrkirchen.

Wir haben also die Bestätigung des Felix Fabri (Ende des 15. Jhrh.), der die Versenkung des Grundsteins durch Hans Ehinger (Haupt), alt Bürgermeister und Konrad Besserer, Oberst der Stadt, in die Tiefe beschreibt, allwo derselbe von dem regierenden Bürgermeister L. Kraft empfangen und an seine Stelle gesetzt ward. Dessen Frau vertritt wohl die Bürgerschaft oder ist Mitstifterin.

Die Arbeit des Reliefs ist von sehr fleißiger Ausführung und als solche von allgemeinem Interesse für die Kunstgeschichte des 14. Jahrhunderts. Die Köpfe sind charaktervolle Porträts, die Figuren auch für die Trachten jener alten Ulmer Zeit hochinteressant. Kraft: kurzer deutscher Rock, weite vorn anschließende Ärmel, reicher Gürtel mit herabhängendem Ende, (Leder-) Hosen mit den spitzen Stiefeln an einem Stück; hinten herabhängend ein langes Stück Stoffes, abgenommene Kopfbedeckung. Seine Frau: Unterkleid, Mantel, Handschuhe von oben bis an die Finger, Haube unten um den Hals gelegt mit Zierborten. Der Meister: Kleidung wie Kraft; gedrungene Figur, welche die Last aushält, die Arme auf beide Kniee gestützt.

(Ein zweites Relief, das die Uebergabe der neuen dreitürmigen Kirche an die Mutter Gottes zeigt, früher am Südost-Portal, sehr beschädigt, ist in den Bauhütten aufgehoben.)

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

Der große Kreuzifixus

ist die treue Kopie eines edlen Originals aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, das sich im benachbarten Wiblingen befindet und dem Münster, bezw. eben dieser Stelle des Triumpfbogens entstammen soll. Ein Geschenk der Garnisonsgemeinde an die Münsterkirche zum Lutherfest (Kosten ca. 2400 Mk.), wurde das Werk nach dem Gipsabgusse des Originals in der Münsterwerkstätte von Bildhauer Erhardt in Lindenholz geschnitten und am 13. Juli 1885 aufgehängt. Der Körper ist 12' lang, das Kreuz 17 Fuß. Die Züge Christi sind von edelstem Ausdruck, die Modellierung des Körpers, bei der gehobene Brust von größter Wahrheit ohne Uebertreibung, maßvoll. Die treffliche Arbeit kann wohl aus der Sphärischen Zeit und Schule sein. — Das „Triumpfkreuz“, d. h. der auf einem Querbalken (allein oder mit Maria und Joseph) stehende oder herabhängende Kreuzigte unter dem Chor-Eingangsbogen (Triumpfbogen) über dem Kreuzaltar gehört zum sinnvollen, abgerundeten Gedankenkreis, den die künstlerische

Ausschmückung dieser Centralstelle der Kirche vorführen soll.*) Unten: Kreuzaltar — Abendmahl, d. i. der in der Gemeinde gegenwärtige Christus; oben: jüngstes Gericht d. i. der wiederkommende Herr; mitten als die Wurzel des Einen und Andern die Versöhnungsthat, der Gekreuzigte. Mit dem 13. Jahrh. 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 Kreuzfixe, welche sich noch auf Kirchenböden herumstehend finden, sind meistens solche Triumphkreuze. Auch in Ulm fanden sich noch die alten Einhängen in den innern Bogensflächen vor, welche jetzt wieder benutzt wurden.

Das jüngste Gericht. (S. 36.)

über dem Bogenscheitel ist das einzige Wandgemälde des Münsters, das bis jetzt wieder zur Aufdeckung gelangte, jedenfalls das bedeutendste, eine der großartigsten Darstellungen dieses Gegenstandes überhaupt, die sich würdig neben alle andern des Mittelalters stellen darf. In der gesamten nordischen Malerei seiner Zeit findet es nicht seines Gleichen: es offenbart Geist und Hand eines Künstlers, der zu den hervorragendsten gehörte“ Lübke. Die vorzüglichsten Charakterzüge des Ganzen sind: die glückliche Raumausfüllung und der majestätische lebensvolle Aufbau; die in die Tiefe gehende (nicht mehr bloß einreihig flache und steife) Anordnung der oberen Gruppe, wo einer hinter dem andern eine Fülle von Köpfen erscheint: die für jene Zeit erstaunlich sichere Körperzeichnung im Nacken (die stürzenden Verdammten rechts, der stehende Jüngling unten links, an die Gestalten von Masaccio erinnernd; endlich die Lebendigkeit des mannigfach individualisierten Gesichtsausdrucks. Diese Hauptzüge sind dem Ganzen unverwundlich aufgeprägt, auch wenn sich nach der Restauration manches Einzelne der Formen nicht mehr so unbedingt beurteilen läßt; und diese Hauptzüge weisen auf niederländischen Einfluß; und die Niederländer hatten selbst wieder schon damals von den Italienern gelernt und mitgebracht; so auch Rogier van der Weyden (j. Gericht in Beaune), an den nebst Memline (j. Gericht in Danzig), man hier vor allem denken muß. Schongauer und Zeitblom haben die Schule Rogier's durchgemacht oder doch seine Einwirkung erfahren; und ebenso der Meister des Ulmer Weltgerichts, von dessen Namen zwar bis jetzt keine Spur in Urkunden gefunden worden.

Man liest rechts unter dem Bilde deutlich M.C.C.C.LXXI (1471) wie ganz oben unter der Bogenspitze IXVI = 1471 (Vollendung des Langhauses, s. o. S. 14). So schließt Merz auf Hans Schüchlin (Schüblein), Zeitbloms Schwiegervater, unter Vergleich von dessen Tiefenbronner Altar und Lübke hat der, jedenfalls sehr glücklichen Vermutung beigepflichtet**)

Die Wiederaufdeckung geschah (s. o. S. 19) durch sorgfältige Ablösung der Tünche. Das Bild kam noch hinreichend erhalten aus der Ueberschmierung, um eine Restauration zu ermöglichen. Diese geschah durch Leopold Weinmayer von München im selben Sommer 1880. Der Mann, der durch 4 Monate im, von oben herabgelassenen Fahrstuhl in schwindelnder Höhe hier arbeitete, hat das verlorene Werk im ganzen ursprüngsgetreu dem Gotteshause und der Kunstgeschichte wiedergegeben, obwohl seine Farben für die Höhe und Ferne gewiß viel zu matt ausgefallen sind, was beim Fortgang der inneren Ausmalung noch mehr

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

**) Das J. Gericht v. Merz; und v. Lübke, Münsterbl. 3, 4. S. 1883. S. 97—110, 111—120.

hervortreten wird. Das Gemälde nimmt 1666 □' ein, hat zus. 213 Köpfe. Die sitzende Christusfigur ist dreieinhalb Meter hoch zc.

Die **einzelnen Figuren** von oben: **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 rechts (hier und immer vom Beschauer aus!) Johannes der Täufer, links Maria (fürbittend). Nun schräg herab in zwei Reihen die **Apostel**. Rechts (zur Linken Christi) von oben: Andreas mit dem X Kreuz, Johannes mit Kelch, Paulus mit Schwert, Bartholomäus — Messer, Jakob d. j. — Wasserstange, Matthias — Hellebarde. Links (zur Rechten Jesu) v. oben: Petrus mit Schlüssel, Matthäus mit Schwert, Simon — Säge, Philippus — T-Kreuz, Thomas — Spieß, Jakob d. ä. (sonst mit Hut und Mützel, hier) mit Schwert (Märtyrtum bedeutend, wie Lanze, Wasserstange, Hellebarde zc.). Figuren, Gewandwurf, Köpfe, sind prachtvoll. Man bemerke zur Apostelreihe: Paulus, der an der Vorhalle fehlt, ist da. Statt Matthias, der gewöhnlich dem Paulus Platz macht, fehlt hier Judas Thaddäus. — Ueber den Aposteln in der obersten Ecke rechts Noah, Abraham und die Patriarchen, David u. a.: in der obersten Ecke links vorne Moses mit den Hörnern, dann Aaron mit Priesterbinde u. a., auch die 4 großen Profeten, im einzelnen schwer zu erkennen. Wir verzichten an diesem Ort auf Erzählung bezw. Conjectur aller Personen-Namen, sowie Lesung der Spruchbänder, welche von unten und nach Uebermalung z. T. gar nicht mehr richtig zu stellen ist.

Unterhalb dieser ganzen obersten Glorie Christi und seiner biblischen Heiligen baut sich abermals in drei Gruppen die Welt der **Märtyrer** auf, in vollendet schöner Gruppierung. Mitten, pyramidal zugespitzt, gerade unter der Hauptgruppe Christi, voll Anmut und Lieblichkeit 7 Jungfrauen, sitzend und knieend: oben die heilige Agnes mit Lamm und Buch; rechts von ihr Barbara — Kelch und Hostie, dann Ursula — Pfeil; links Dorothea — Blumenkörbchen, Katharina — Schwert; die 2 jederseits hinten hervorschauenden sind nicht näher bezeichnet. Die beiden äußersten tragen Kronen; die andern Rosenkränze. Die beiden Seitengruppen zeigen männliche Blutzengen und Bekenner. Rechts ist nächst einem Papst, dann einem Bischof und einem Ordensstifter als vierter ein Bischof mit 3 Kugeln erkennbar (eigtl. 3 Brode; Nikol. von Myra od. Bari?) Links zuerst ein Papst mit Schwert; dann Stefanus mit den Steinen im Schoß; Georg mit Schild und Georgskreuz; als vierter Sebastian mit dem Pfeil. Auch zwischen diesen allen schauen, die Reihen vertiefend, noch Köpfe hervor; zu äußerst in den Ecken schweben (anbetende) Engel. Das unterste Drittel des Gemälde's wird durch den Chorbogen in zwei Hälften geteilt. Zuerst die Auferweckungselgel, mit Posaunen mächtig ins Totenfeld hineintönend.

a. **Seite der Verdammten** rechts (zur Linken Christi), ein Bild von erstaunlicher Fülle dämonischer Gewalt. Spruchbänder der vier Engel von rechts und links: *Iustum iudicium* — gerecht ist Gottes Gericht! *Surgite mortui, venite ad iudicium* — steht auf ihr Toten zc.! *Separate vos impii* — hinweg ihr Gottlosen! *Tempus amplius non erit* — die Zeit wird nicht mehr sein †) — Nun herab und hinein in das grause Gewühl! Die Teufel zerren die Auferstehenden heraus und schleppen sie fort. Alle Figuren sind nackt (vgl. oben (S. 45.)) Rechts zu äußerst ein feuriges Höllenfenster, daraus ein Teufel mit dem Horn zur Fahrt aufbläst! Ganz vorne zwischen dem 2. und 3. Spruchband ein sich umarmendes Paar aus dem Grabe gerissen; links davon eine einzelne, sich an den Boden anflammernde Frau. Unterhalb jenes Paares der Betrüger mit der (falschen) Waage, seinem Abzeichen; unterhalb jener Frau

†) falsch gelesen: *tempus moritur*.

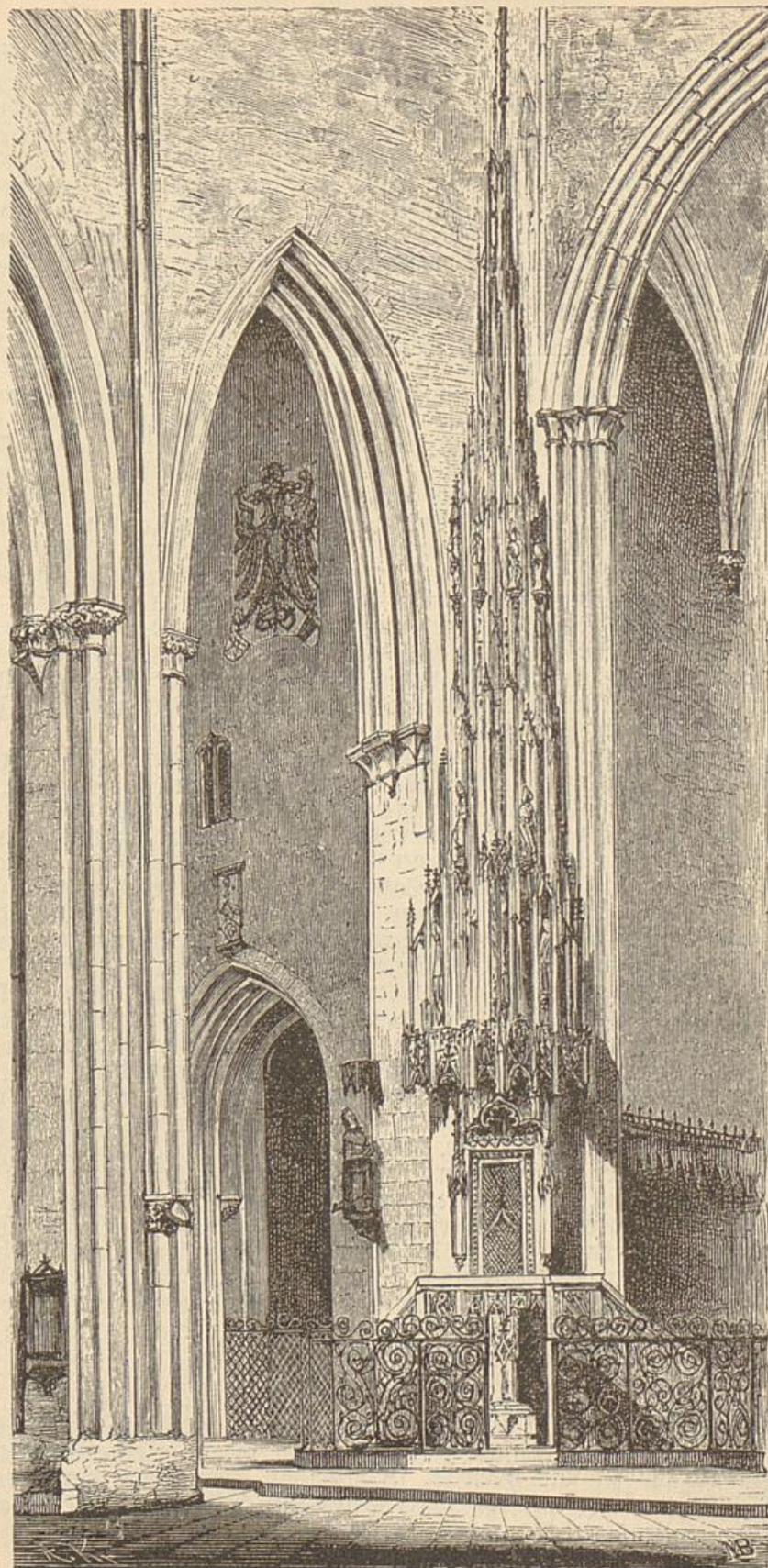
rücklings gegen den Bogen liegend der Quackfalber, mit der linken das Uringlas über sich haltend, von einem Teufel, am linken Fuß bereits gepackt. Geradehinüber gegen das Höllensfenster bemerkt man einen kopf- über stürzenden Schlemmer, eine Schüssel mit köstlichem Schweinskopf sich zu retten verjuchend. Ein Teufel vom Gesims des Höllenofens abspringend, setzt den Fuß darein, krallt ihn mit beiden Fäusten in den nackten Rücken. Er wird hineinfallen in die Blut und seine Leckerbissen hinunterfliegen in den Haufen von Juden und Türken (Turbane) unter ihm. — Enger wird der Raum; grauer das Gedränge. Links am Bogen unter dem Quackfalber fährt ein zärtlich umschlungenes Liebespaar unter Schlangen herab. Gleich daneben nach r. eine Gruppe von vier nackten Gestalten nur Kronen, Tiara, roter Hut auf dem Kopf: ein Papst (links), Kaiser (mitt.), Kaiserin (rechts),* Kardinal (hinter dem Papst). Ein vielköpfiges Teufelsungeheuer (ganz r. am Rande) nimmt sie in Empfang. Gleich darunter wird ein langer Mönch mit seinem vollgebettelten Beutel herabgezogen; rechts und links Höllenfrazen. Seine Füße kommen auf einen der Spielergruppe zu stehen, welchem im Kopfüberstürzen Brettspiel, Becher und Würfel entfallen sind (drei kühn verchränkte Figuren). Nun sind wir ganz unten am gräulichen Höllendrachen (Luzifer bei Dante, dessen Höllenkonstruktion durchs ganze Mittelalter ging und auch hier Anklänge hat, die der Dantekundige selbst finden wird), der seinen Rachen mit den Hautzähnen nach oben aufsperrt. Alles stürzt hinein; wir gewahren mitten einen, der nur noch mit Arm und Bauch hervorragt; rechts und links ragen Köpfe hervor zc. Ganz unten noch ein Teufel zwei Gestalten krallend: einen rücklings liegenden Mann, neben dem rechts ein (verrostetes?) Beil und eine Frau mit entsetztem Gesicht (s. nachher).

b. Wir wenden uns zur **Seite der Seligen**, links (zur Rechten Christi), Ein erquickender Kontrast liebliches Wesen und Freude die Fülle ist. Spruchbänder der drei Engel von rechts nach links: *Ecce dominus venit* — siehe der Herr kommt! *Filius venit* — der Sohn kommt! *Omnes sancti angeli* (abgefürzt) *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 Vieren die Menge der bereits Auferstandenen in festlichem Gedränge (abwärts) gegen die Pforte des in elegantester Architektur entworfenen Treppentürmchens, welches den Aufgang zum Himmelreich vorstellt. Die köstliche Gruppe mit leuchtenden Angesichern ist umgeben von einem Netz, das oben und unten von Engeln gehalten wird. Das ist das Netz des Menschenfischers Jesu, der sie aus dem Verderben der Welt gerettet hat. Eine gekrönte Gestalt (nicht Papitkrone!) mit Schlüssel, also Petrus, öffnet die Pforte, durch die man nun die Seligen emporziehen sieht, unter ihnen auch ein Papst (mit Tiara). — Ganz unten, unter den Spizen des Sakramentshäuschens kaum sichtbar, ein sich herabneigender Engel, den ein sich aufrichtender Mann mit (blankem) Beil auf der Schulter erfaßt, neben ihm hinten ein Weib. (Diese Figuren aus der Ferne und nach der Weinmayer'schen Auffrischung schwer zu deuten. Merz a. a. D. nimmt sie und die untersten gegenüber als Gegenstücke: dort der faule Mann und das böse Weib, verdammt; hier der fleißige Mann und das gute Weib, gerettet —?). Gerade unterhalb des Weltgerichts und Kreuzifixus vor dem Chorgitter steht

der Kreuzaltar. (S. 36.)

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. 18 erwähnt, ebenso daß hier allererst ein hochragender Altarbau (vor 1531) gestanden. Dieser jetzige Kreuzaltar

*) Man betrachte bes. das entsetzte Gesicht dieser Frau!



Sakramentshäuschen mit Gittereingang zur Neithardtskapelle.

hat lange als regelmäßiger Abendmahlsort im Gebrauch gestanden, bis zur Errichtung des neuen Choraltars (s. nachher). Altarbild (durch frühere Restauration verdorben!) von Hans Schäufelin d. Älter. von Nördlingen, 1476—1539, oder Schäufelin dem Sohn, von dem wir nur wissen, daß er von Nördlingen verzog. Das Monogramm H. und S. (ineinander) 1515 paßt auf beide. Darstellung des h. Abendmahls.

Links von diesem in der Ecke des Triumphbogens und der Nordwand

das Sakramentshäuschen.

Das bedeutendste Steinbildwerk des Münsters, eines der höchsten Meisterwerke der Plastik überhaupt und ebenbürtig dem Nürnberger Sakramentshäuschen des Ad. Krafft, ja an Reinheit der Form jenem überlegen. Selbst dem Krafft schon zugeschrieben, ist es doch älter: jenes um 1500; am hiesigen wurde urkundlich von 1467 bis in die siebziger Jahre gearbeitet*). Hafner will in einer der gen. Rechnungen einen „Meister von Weingarten“ entdeckt haben, wogegen eine andere alte noch unwiderlegte, von Lübke anerkannte Tradition es dem Jörg Syrlin dem Älter., auch dem Jüngern zuschreibt. Es wurde 1882 ff. eingerüstet und von oben herunter einer gründlichen Restaurierung unterworfen, welche noch fortgesetzt wird.

Der Zweck dieser reichen Wunderbauten ist durch den viereckigen Kasten ausgedrückt: Aufbewahrung der Hostie. Dieser quadratische Unterbau, die Monstranz-Zelle, ruht auf einem mit Filigran-Arbeit überzogenen steinernen Pfeiler, dem zur Seite, wie Träger, der h. Christof mit dem Jesuskind und der h. Sebastian postiert sind. Prachtvolle Steintreppen führen rechts und links zum Kasten. An der Stirnseite ihrer Geländer je 4 Figuren von schärfster Charakteristik der Gesichter: 2 Päpste mit Tiara, 4 Bischöfe mit Mitra, 2 niedere Geistliche mit Chorhemd und Barett. In den Hohlkehlen der Geländer-Brüstungen (oben) liegt im bunten Gewimmel allerlei Mensch und Getier, köstlich durchgebildete kleine Figuren (Bettler, Waldmenschen, Affen, wilde Thiere), die man nicht allegorisieren, sondern als freien Ausbruch der Künstlerlaune, die sich Selbstzweck ist, hinnehmen muß.

Ueber diesem quadratischen Unterbau mit seinen Treppen erhebt sich nun der Deckel. Er setzt mit überspringenden wieder 4seitig gebildeten Baldachinen an, geht dann ins Achteck und von diesem wieder zum Viereck über und schließt in einer kreuzblumenbefränzten schlanke Nische bis zur Höhe von 91,5' = 26,2 Meter empor. 3 Statuen-Stockwerke übereinander, dann 3 statuenlose Stockwerke bis zur Spitze. Statuen von unten: I. links Mose mit Hörnern, mitten Aaron mit Kopfbund, rechts eine andere männliche Gestalt, alle prächtig und ausdrucksvoll; Steinfiguren auf Konsolen mit reichen köstlichen Reliefs. II. zwei Holzfiguren mit Spruchbändern: Melchisedek (rex Salem proferens panem et vinum Gen. 14, 18), und Elias (Helias ambulavit in fortitudine cibi illius etc. 1 Reg. 19, 8). III. sechs Holzfiguren, nach Ausweis der Spruchbänder, welche wie die obigen, alle auf das hl. Brot typisch hinweisen sollende Stellen bringen; von links Tobias (Tob. 4, 17), Salomon (Spr. 9, 5), Maleachi (Ap. 1, 7), Nehemia (Ap. 9, 15), Sirach (Ap. 15, 3), Jeremia (Klagl. 4, 4). — Die wunderbare Fülle der Zierkunst, das Zueinanderfließen der Formen, der geschweiften Wimpergen, Baldachine, Ornamente etc., ohne Verwirrung oder ausschweifende Ueberfülle — dies alles gab der Bewunderung der Alten den Ausdruck ein, es sei ein „gegossener Stein“.

Vom Sakramentshäuschen

links ins Nordschiff

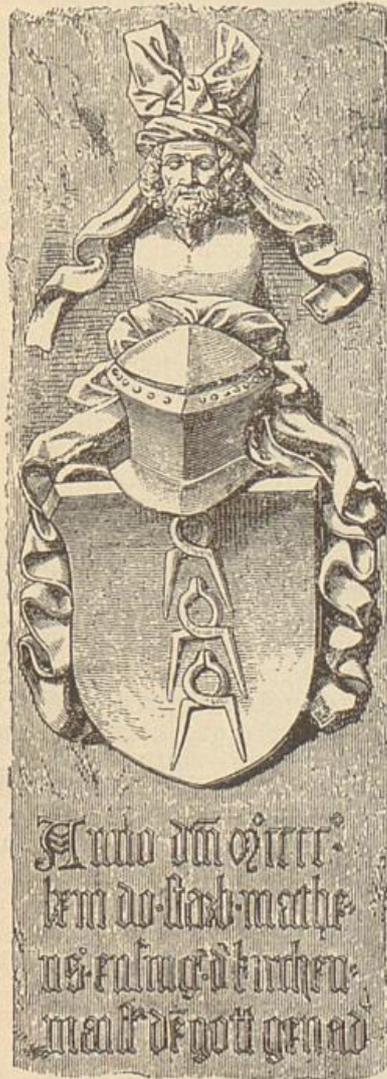
uns wendend, gelangen wir vor das Portal der Reithardtskapelle, die wir nachher vom Chor aus betreten. Wir bemerken

*) Stiftung von 1467 an das Sakr.-Haus „das man bauet“, desgl. 1471; andere schon 1461. Siehe Bressel a. a. O. (Ulm u. s. Münster S. 74.)

indessen darüber die (Gründungs-) Inschrift auf Schild mit Neithardtswappen (Kleeblatt): anno di mo CCCXLIIII (1444). Zu beiden Seiten des Portals sind 4 Statuen vorgelesen (Gelegenheit zu Stiftungen!) Nun:

Rechts vom Portal: vergoldete Tafel mit Wappen: Joh. Matth. Faulhaber, der Fürsten und Stände des schwäbischen Reiches Obristen, geb. 1. Mai 1670, gest. 21. April 1742.

Weiter rechts oben auf reizender Konsole knieendes Steinbild (mit emporgehobenen Händen, gegen das Sakramenthäuschen gefehrt). Unterschrift: Anno D(omin)i 1383 .idib maji o (obiit) Johannes ehi(n)ger dcus (dictus) Habvast, — ein verdienter Mann, von dem aber keine nähere Beziehung zum Sakramenthäuschen nachzuweisen.

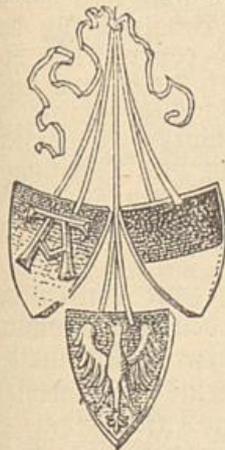


Links vom Portal, unmittelbar anstoßend Denkstein des **Matth. Enfinger**, (i. S. 11): anno d(omin)i mo CCCCLXIII (1463) do starb Matthe-us ensing(er) d(er) Kirchenmaist(er) de(m) gott genad. Darüber, aber durch eine Backsteinschicht getrennt, ein zweiter Stein: reizende kleine Büste angeblich des Meisters über einem Wappen mit drei Zangen, (nicht Zirkeln. Handwerkszeichen). Ob dieser Teil ursprünglich zu der Inschrift gehörte, läßt sich nicht entscheiden. — Unter diesem Denkmal dasjenige eines älteren **Georg Friedrich Harßdörfer**, Norinbergiae in rep. Ulm Consule † 1731 28. April. „Marito optimo Magd. Bessereria.“ Links davon Denkmal eines **Joh. Neubronner** † 1721, ebenfalls von seiner Gattin. — Vorne zu ebener Erde liegen zwei Metallplatten. Von Süd nach Nord. 1) Ein **Hans Gienauer** † 1480. Dessen verlassene Witwe † 1500 am Kräuterweibtag. Zwei Wappen. 2) Eine **Frau Murerin**, **Heinrich Norker's** sel. Hausfrau † 1496. Sehr schöne Minuskel — Vögelchen. 3) Zwischen beiden ein Metallstern mit der Jahreszahl 1476.

Ueber diesen eine schöne Tafel, Delgemälde, die Beweinung Christi vorstellend. Der etwas steife Leichnam wird von dem auf der Leiter stehenden **Josif von Arimathia** noch an der Hand gehalten; hinten ein **Brachtskopf**, **Nikodemus** mit Salbenbüchse. Um **Jesus** knieen zu Häupten 3 Frauen, edle Angesichter von großer Wahrheit der Trauer; weiter

zurück stehen zwei andere, und dahinter das offene Grab. Rechts der Hauptmann zu Pferde (Schimmel); Landschaft; knieende Stifterin. Das Bild, leider überpinselt, geht auf Schaffner's Hand oder Schule zurück. — Wir werfen noch einen Blick durch die Halle des Nordschiffs (links über dem Eingang in einem Fenster mit schlechten neuen **Glasmalereien** ein alter „Christus am Kreuz“; weiter nach unten zwei Fenster mit schönen Resten: ein hl. Georg, zwei Bischöfe).

Von hier aus bemerken wir (uns nun wendend) in der Höhe der Südwand des Mittelschiffes über den letzten Arkadenbogen nebeneinander: Der Ulmer Schild und ein A (mit oben herübergehenden Strich, wie bei Albrecht Dürers Monogramm, und mit im Winkel abgebogenen inneren Verbindungsstrich). Das räthselhafte Gebilde, hier vom Ende des 15. Jahrhunderts, finden wir ebenso in der Brautthür geschnitzt von 1620. Daß es neben dem Ulmer Stadtwappen als Zeichen des Kirchenbaupflegeramts anzusehen, scheint unzweifelhaft. Aber wie zu erklären? Als A(edes) nicht ohne weiteres; denn man schrieb in Mittelalter Edes; noch weniger als H. A. ineinander=Hütten-Amt. Das wäre sehr einfach! Hat sich das Zeichen vielleicht aus dem Wappen einer langjährigen Kirchenpfleger-Familie gebildet, wie z. B. der Gregg?*) Vorerst ist zu sagen: Non liquet. — Zum Chor zurück!



V. Chor und Kapellen.

Unter der ersten Chorstaffel fanden sich Gräber (von Kirchenmeistern und Baupflegeren). Spuren von Gedenktafeln (vor dem Kreuzaltar 2 Steinmetzzeichen, (von wem?), gegenüber der Sakristei ein Heinrich Kun † 1483).

Vor dem Chorgitter, einer reichen und schönen Arbeit von 1713, hat man einen günstigen **Rückblick** durch das Mittelschiff nach dem großen offenen Ostbogen des Turms mit seiner reichen Gliederung.

Der Blick schweift in die neue innere Vorhalle (s. o.), durch die alten gemalten Fenster über dem Doppelportal erleuchtet; auf ihrem Bogenscheitel ruhend die ebenfalls neue Empore mit reicher Maßwerkbrüstung, gekrönt von der neuen großen **Orgel** (70000 M.), deren geschnitztes Gehäuse nach Zeichnungen von Prof. Beyer eine Leistung der Ulmer Münsterbauhütte ist und noch mit Holzfiguren geschmückt werden wird (David, Mirjam). (Bild S. 54.)

Herr Münsterorganist Musikdirektor Graf teilt uns gefälligst mit: Die Orgel im Münster, welche in ihrer ursprünglichen Gestalt von dem Altmeister Walker in Ludwigsburg im Jahr 1856 fertig gestellt, von den Söhnen desselben umgearbeitet und erweitert und im Herbst 1889 aufgestellt wurde, darf hinsichtlich ihrer Größe und technischen Einrichtungen als das erste Orgelwerk Deutschlands angesehen werden. Sie umfaßt 101 klingende Register mit zusammen 6231 Pfeifen. Dieselben sind auf drei Manuale und ein Pedal folgendermaßen verteilt: I. Manual 31 Stimmen mit 2328 Pfeifen; II. Manual 24 St. mit 1836 Pf.; III. Manual 16 St.

*) Vgl. das Gregg-Wappen. Gef. mitgeteilte Conjectur des Herrn C. A. Kornbeck hier.

mit 1122 Pf.: Pedal 30 St. mit 945 Pf. Jede Thätigkeit des Organisten wird auf pneumatische Weise in das Innere der Orgel fortgepflanzt und zwar wurde für das Spielen der Manuale und des Pedals die ältere Pneumatik gewählt; die Behandlung der Registerzüge erfolgt jedoch durchgängig vermittelt der erst in neuester Zeit aufgetauchten und äußerst innig konstruierten Röhrenpneumatik, welche dem Organisten ungemeine Vorteile und Erleichterungen gewährt. Nebenzüge sind: 6 Koppelungen (Manual II zu I, III zu II, III zu I, jedes Manual zu Pedal), sowie Tutti-Koppel; 6 Kombinationstritte, welche die Möglichkeit geben, sämtliche Klaviaturen in 6 verschiedenen Stärkegraden zu spielen, außerdem 3 Pedal-Kombinationstritte als Ersatz eines II. Pedals, sowie ein Auslösetritt; ferner 1 Schwellwalze, 1 Druckknopf, dieselbe unwirksam zu machen, 1 Knopf, sämtliche gezogene Register unwirksam zu machen; 1 Echotritt für das III. Manual, 1 Schwelltritt für die Physharmonika. Hervorragende Register: Vox coelestis, Vox humana. Der Wind wird durch eine vierpferdekräftige Gasstrommaschine erzeugt, deren überschüssige Kraft zu elektrischer Beleuchtung des Orgelraumes verwendet wurde. Elektrische Läuteapparate setzen den Organisten in Verbindung mit dem Vorsänger, dem Meßner und dem Maschinisten. Zur Orgelmpore führen 80 Stufen. Sie wird regelmäßig Sonntags nach dem Vormittagsgottesdienst, im Sommer täglich gespielt, für Fremde auf Verlangen.

In pyramidaler Zuspitzung steigt die Orgel in zwei Hälften an den tiefen Bogenpfeilern empor, sie verkleidend und den Westabschluss der Kirche belebend. Früher war, wie noch an den älteren Steinteilen bemerkbar ist, dieser große innere Ostbogen des Turms viel weiter, reich profiliert, aber auch zu schwach, um den weiteren Turmaufbau zu tragen, da schon ohnedies längst (in der Bogenspitze rechts) sich Ausweichungen um 8—10 cm nach innen zeigten. Seine seitliche Verstärkung mit den schon oben erwähnten Erdbauten (Contrebogen unter der Vorhalle) war eine der ersten Vorarbeiten für die Turmvollendung. (S. 39. 42.)

Prachtvoll, wenn auch unten überschritten, strahlt — besonders abends — das große **Westfenster** mit seinen Glasmalereien über der Orgel herab in den weihvollen Raum herein. Wir haben dasselbe schon früher als einen Hauptschmuck der Fassade kennen gelernt; weil von alter Zeit ein Martinsfenster, hat es auch den hl. Martin, wie er vom Pferd herab dem Bettler die Hälfte seines Mantels reicht, zum malerischen Schmuck erhalten. Von großer Glut der Farbe und herrlicher Wirkung sind auch die Füllungen der Drei- und Vierpässe; die ganze Arbeit aus der Glasmalerei von C. Burckhardt in München, Herbst 1889 eingesetzt.

Wir betreten nunmehr den **Chor**, dessen Blendarkaden als Ziernschmuck, nicht aber als Andeutungen eines projektierten Kapellenfranzes anzusehen sind. Die schönen Chorgewölbe sind neuerlich von Maler Loosen aus Köln bemalt worden (1883). Ein schöner reicher Abschluss des ganzen Kirchen-Innern ist dieser Chor mit seinen Kunstdenkmälern in der jekiaen Restauration jedenfalls der Glanzpunkt des Münsters.

Der gleich hinter dem Kreuzaltarstehende Dreißig und das, die Langwände bekleidende Chorgestühl fallen vor allem ins Auge, beides Schnitarbeiten von **Jörg Syrlin d. Welt**. Dieser Meister ist es, welcher den Ruhm einer „Ulmer Bildnereschule“ als der ersten und glänzendsten des ausgehenden Mittelalters in die Welt hat hineinleuchten lassen bis heute. Der Name S. taucht ohne nähere Lebensnotizen in den Ulmer Urkunden zuerst 1458 auf und verschwindet 1512. Dieser Zeitraum umfaßt Vater und Sohn. Von letzterem, Syrlin d. J.: der Kanzeldeckel (s. o.), Drei-

stuhl u. a. in der Neithardt-Kapelle (s. nachher), Chorgestühl in Blaubeuren und Geislingen. Auch Syrlins d. Aelt. Einfluß — er † wahrscheinlich 1491 — läßt sich über Ulm hinaus verfolgen (Memminger, Wiener Chorgestühl); er beherrscht die ganze Ulmer Bildnerei (Kruzifixus i. o., Sakramentshäuschen, dsgl.: Fischkasten auf dem Markt; Christof auf dem Weinhof; Lesepult im Altertumsverein; Rathausfiguren); seine sicher datierten unvergleichlichen Hauptwerke bleiben die genannten, die den kostbarsten kunstgeschichtlich hervorragendsten Besitz des Ulmer Münsters repräsentieren.

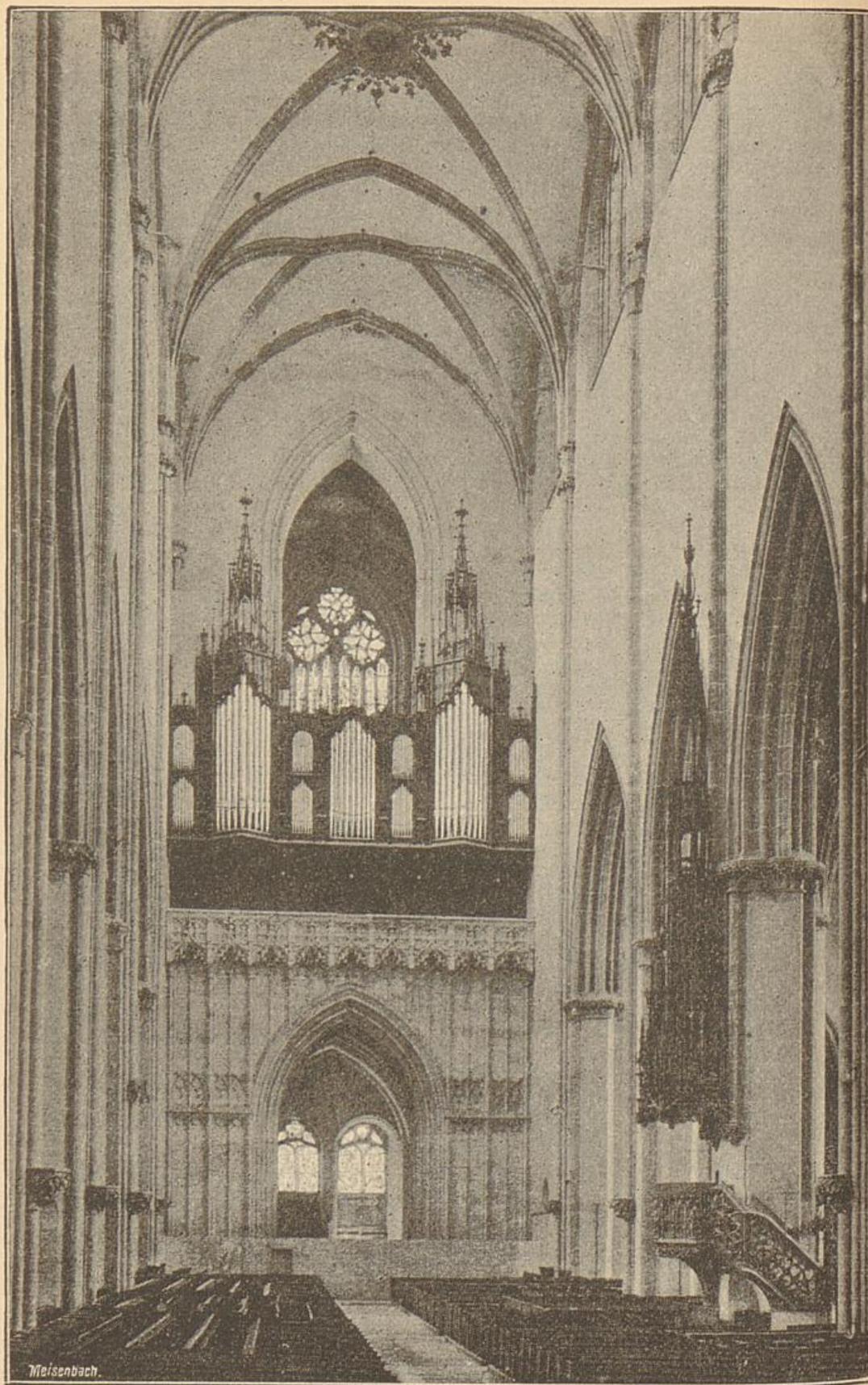
Der Dreißig. (S. 37.),

„Levitensitz“ (für Priester, Diakon und Subdiakon) ist nach Inschrift oben an der Rückwand (rechte Ecke) vollendet „1468 Andree (Andreätag) . . . Jörg Syrlin.“

Aufbau. Auf einem reich verzierten niedrigen Sockel steht der schräge, niedrige Sippult mit 3 Sätzen. Darüber nun erhebt sich ein schlanker lustiger Ueberbau mit 3 rundbogigen Fenstern durchbrochen, (herrlicher Durchblick ins Schiff u.!), mit 3 Netzgewölbchen von spitzbogigen Giebeln überwölbt, mit 3 schlanken Nialen bekrönt und abgeschlossen. Ueber die Fensteröffnungen hängt ein Schleier zierlichsten Netzwerks herunter.

Wie das Gesimse, die Wimpergen-Giebel, so sind die durchbrochenen Abteilungen zwischen den Fenstern, die Außen-, Innen- und Seitenwände u., alles von oben bis unten, innen und außen mit dem wundervollsten geschnittenen Maßwerk überzogen: an den hohen Seitenwänden des Ueberbaus außen links Trauben und Weinblatt, rechts Hopfen; dazwischen Vorsprünge für (fehlende) Statuetten oder Reliefs; darüber Spitzbogenfenster mit durchbrochenem Maßwerk, Krabben und Kreuzblumen; an der Front und den Wangen des Dachs Laubwerkfüllungen, welche als Prachtexemplare allerhöchsten Ranges in zahlreichen technischen Musterjammungen wiedergegeben sind. Eingelegte, auch (später?) goldbemalte Rund- und Eckstäbe dienen als belebende Einfassungen aller dieser Schnitzereien. Auch die Netzgewölbchen über den Sätzen sind bemalt und mit Wappenschlußsteinen (Ulm, Reichsadler) verziert. — Ueber dem Sippult erhob sich einst ein höheres Singepult von schöner Arbeit, in früheren Zeiten leider entfernt, „weil es einen Schulmeister in Abhaltung seiner feierlichen Rede am Kinderfest genierte“. (!) (Ebenso zwei an der rechten Chorseite!) Unter dem Sippult befinden sich zwei verschließbare Schränke für Kirchenbücher laut oben herüber laufender Inschrift: De tempore et de sanctis, partes estivales et commune und De tempore et de sanctis, partes vemales. Lib(er) sequentiarum. (Sommer- und Winterheil der liturg. Bücher). Links und rechts außen prachtvolle gothische Schlösser. — Das Gestühl selbst ruht auf einem von zierlichen Säulchen getragenen Untergestell: aus demselben springen die reichgegliederten Scheidewände der 3 Sätze empor, welche oben in breiten Konsolen ausschwellen, um eine halbrunde Vertiefung der Lehne zu gewinnen. Dazwischen sind die beweglichen Sitzbretter eingelassen, auf der Unterseite mit Vorsprüngen versehen, welche beim zurückgeschlagenen Sitz den Klerikern das lange Stehen erleichtern sollten und welche man daher „Misericordien“ (misericordia heißt Barmherzigkeit) nennt. Wir werden sie am großen Chorgestühl noch reicher und origineller ausgebildet finden. Auch in die Hinterseite der Sätze ganz unten am Fuß sind reizende Maßwerkfüllungen eingelassen. Ist schon so alles im ganzen und einzelnen von der schönsten Einheitlichkeit und der gleichmäßigsten reichsten Einzelausführung, so tritt hinzu:

Der figürliche Schmuck. Die Pultwangen sind bekrönt von den Brustbildern zweier Sibyllen, sprechende Köpfe, in dem edlen Realismus ausgeführt, der dem Meister eigen ist. Links der schönere Kopf mit hehrischem Blick in die Ferne schauend, die Lippen halb offen; der Widerschein hoher Ahnung spiegelt sich mit leiser Freude auf den schönen Zügen.



Das Innere des Münsters gegen die Westturmhalle. S. 51.

Ein reicher Turban bedeckt das Haupt, den Mantel hält eine Agraffe zusammen; auf dem Saum desselben um den Hals hebräische Lettern ohne Sinn, rein dekorativer Natur; zwischen den Händen ein Spruchband, darauf zu lesen: *Agnus caelestis humiliabitur Deus* (das Lamm vom Himmel, Gott, wird erniedrigt werden). Darunter auf dem Pultrand: *Sibilla Samia*. Die Sibylle der rechten Pultwange erscheint in schönem Gegensatz zu ihrer Schwester ernst, in sich gefehrt, der Kopfbund ist ohne Schmuck, mit einer Agraffe zusammengehalten; auf dem Saume des Hemds ebenfalls schmückende Buchstaben ohne Sinn. *OMNIA*. Von der sorgfältig schönen Schrift derselben unterscheiden sich die nachlässig und unschön in beide Achseln hineingeschnittenen lat. Worte: *Sibilla Eritria* (— ob späterer Zusatz, gleichwie die schon genannte Inschrift unter der linksseitigen Sibylle?) Auf dem Spruchband dieser „Eritria“ die Worte: *E caelo rex adveniet per secula futurus* (vom Himmel wird kommen der ewige König). Dies wie das vorige sind Weissagungen auf Christum, welche den heidnischen Frauen zugeschrieben wurden. — Demgemäß in fünfvoller Stufenleiter folgen nun in den acht Giebeln über den Fensterbogen und Seitenwänden Brustbilder von acht alttestamentlichen Profeten und Vorbildern Christi mit Spruchbändern aus der Vulgata und über diesen unter dem obersten höchsten Krönungsbaldachin des Ganzen Christus selbst, als die Erfüllung. Die Spruchbänder schließen sich ihrem Inhalt nach an den speziellen Gedanken des Gebets um Gnade an, den der Altar als Seelenaltar, die Stätte der Messen für die Verstorbenen, nahe legte und den die auf der Innenwand über den Eiben quer herüber eingeschnittenen lateinischen Leitverse ergeben. Sie lauten:

O pater, o hominum divum(ue) eterna potestas!

Nam(ue) allud quid est quod jam implorare queamus?

Tu via justitie, tu dux errantibus, (a)egro

Certa salus, fesso deliciosa quies,

Ad te confugio: me flentem suscipe, m(a)estum

Letifica, lacrimas accipe, sume preces.

Te miserante nequit mihi fraus inimica nocere.

EWIGER VATER, DER MENSCHEN UND GÖTTER GROßER BEHERRSCHER, . . .

WENN DU DICH UNSER ERBARMST, KANN FEINDESLIST NIMMER UNS SCHADEN!

Die acht **Giebelbüsten**, deren ausdrucksvolle, mannigfach variierte Köpfe man beachte, sind folgende: Nach innen gegen den Chor von links nach rechts: *Jesajas* (*Exspectat dominus, ut misereatur vestri* Jes. 30); *David* mit Resten von Goldbemalung (*Suscepimus dominus misericordiam tuam* Ps. 47); *Daniel* (*Prosternimus preces in miserationibus tuis multis*, Dan. 9). — Seitenwand rechts gegen das Sakramentshäuschen: *Habakuk* (*cum iratus fueris misericordiae recordaberis* Hab. 3); Seitenwand links, südlich: *Zacharias* (*convertam eos et miserebor omnium* Zach. 10). — Nun um die Ecke und den Kreuzaltar herum, so zeigen sich gegen das Mittelschiff gefehrt von links nach rechts: *Jeremias*, ebenfalls mit Goldspuren (*miserans miserebor ejus* Jer. 37); *Salomo* (*misereris omnium, quia potes omnia*, Weisheit Kap. 11); *Micheas*, *Micha*, *revertetur et miserebitur nostri*, Mich. 7). Die Ganzfigur **Christi** (übergeworfener Mantel über die nackte Gestalt, Hüftentuch) ist ebenfalls gegen das Schiff gewendet: die Rechte segnet, die Linke hält das Schwert (fehlt jetzt); er ist der Erfüller der Weissagungen, in dem die Erbarmung Gottes erschienen, der aber auch die Welt richten wird (Vermittlung mit dem über dem Altar im Triumphbogenfeld befindlichen Weltgerichtsbild). — Nun zum Chorgestühl!





Im **Chorgestühl** ist der Gedankengang in großartiger Erweiterung und Vertiefung durchgeführt, welchen der Aufbau jenes herrlichen Dreistuhls bereits in nuce andeutet. Dasselbe ist als das vollendetste schönste aller gotischen Chorgestühle längst anerkannt und weltbekannt. Architektur und Bildhauerkunst feiern hier im Verein einen der größten Triumfe harmonischer und reicher Gestaltung. Unermeßlichen Reichtum der Phantasie und Formensprache voll Würde und Anmut, voll Geist und Leben weist die Durchführung alles Einzelnen auf.

Die Bestellsurkunde 9. Juni 1469 besagt: „Die Pfleger unserer lieben Frauen verdingen an den Schreiner Jörg Syrlin die Fertigung eines zwiefachen Gestühls zc. von 91 Ständen, in 4 Jahren zu fertigen nach dem Maß der drei Stände am Seelaltar“ (Dreißig am Kreuzaltar). Die Schlussabrechnung erfolgt am Mittwoch nach Epiphania 1475 mit insgesamt „1188 Gulden“, d. h. Goldgulden, heutzutage einen Wert von wohl 20 Mark darstellend, wozu dem Meister auch das Holz, Klammern und Kiegel geliefert und seiner Frau besondere Verehrungen gemacht wurden. Auch durch nachher zu erwähnende Inschriften am Gestühl selbst ist die Vollendung 1474, also wohl Ende d. J. wie der Beginn 1469 verbürgt. Die Chorstühle waren bezw. sind die für die Geistlichkeit bestimmten Sitze, ursprünglich in den Basiliken der steinerne Bischofssitz mit rechts und links anschließenden Sirkreihen. Aus der Steinskulptur entfaltete sich das Chorgestühl vom 13. und besonders vom 14. und 15. Jahr-

hundert in der leichteren und reicheren Holzarbeit zu einer der wesentlichsten Zierden des Kirchen-Innern. Auch das Ulmer Gestühl ist in Eichenholz kunstvoll geschnitten. Es sind jetzt auf der Nordseite oben 24, unten 22, zus. 46, auf der Südseite, wo der Kapelleneingang unterbricht, oben 22, unten 21 = 43, zus. 89 Sitze. S. Bild S. 40 u. hier oben!

Der **Aufbau** des Chorgestühls begreift, wie wir schon am Dreißig sahen, immer drei dem praktischen Bedürfnis entsprechende Hauptgliederungen in organischer Verbindung und reichster Ausschmückung. Wir verfolgen dieselben unter der Bezeichnung a. b. c.

a. Das **Podium** (der Kost, worauf das Ganze ruht) ist niedrig (25 cm.) und einfach profiliert. Aber die auf denselben ruhenden beiden **Sirkreihen**, in ansteigender Linie hintereinander angeordnet*), mit ihren Scheidewänden zeigen sich als kleine Kunstwerke für sich, von wunderbarer Gliederung. Den Fuß derselben bildet ein hohes Untergestell

*) bassa forma — alta forma genannt (untere Reihe, obere hintere Reihe).

von zwei zierlichen undurchbrochenen Fensterchen und einem Säulchen. An der Fußfront der 89 Stühle ist immer eines anders als das vorhergehende am Schaft oder Kapital! Zweimal an den gegenüberliegenden oberen Enden der Reihen findet eine Koppelung zweier solcher zierlichsten Miniatursäulchen statt, von denen aus nun das mittlere Stück oder die seitliche Sitzlehne in schönem (mit dem Lauf des beweglichen Sitzbretts concentrischem) Kreisabschnitt sich zurückwölbt. Diese gewölbten Mittelstücke der Seitenlehne sind wiederum nicht glatt, sondern tragen oben an der Stirnseite durchhin die mannigfachsten, eingegrabenen oder halberhabenen Verzierungen, Längsornamente, die man durchgehen und vergleichen möge! — Vom obern Endpunkt des Bogens steigt senkrecht der oberste Teil der Scheidewand empor, die halbrund vorspringende Konsole zur Armstützung, deren Träger wiederum ein mit undurchbrochenen Fensterchen und Säulchen verziertes Unterstück bildet. Gerade in der Ecke am Fußpunkt, wo diese Konsole ansetzt und der Bogen einläuft, sitzen reich geschnitzte **Knäufe**, deren Mannigfaltigkeit in Erfindung und Durchführung zu den kleinen Wundern dieses Chorgestühls gehört. Der praktische Zweck dieser Knäufe, Armstützen für die sitzenden Kleriker zu bilden, ist durch eine künstlerische Gestaltung, die ihres Gleichen sucht, verklärt: Pflanzenornamente, Köpfe, bei Tiergürchen von höchster Virtuosität in wunderbarer Drehung und Biegung, die immer wieder den Zweck der Armstützung im Auge hat und aufs glücklichste erreicht, ideale Muster für kunstgewerblichen Schmuck! Es seien nur zwei Beispiele an den vorletzten, nach hinten gewendeten Sitzen oben gegen den Altar genannt: rechts (südlich) an dem Doppelsäulchen das aus der Muschel schlüpfende Hündchen, das die aus dem Schneckenhause herausguckende Ente seltsam anschaut; und gerade gegenüber (Nordseite) an derselben Stelle die gebückten Menschlein mit den possierlichen Gesichtern.

Zu der kleinen ornamentalen Wunderwelt des Gestühls gehören auch weiter die **Rosetten**, welche sich den Rückwänden des Fußgestells entlang unter den Sitzbrettern befinden und teils als Reliefs, teils als durchbrochene Arbeit behandelt sind, teils die mannigfachsten Blatt- und Blumenformen, teils Kämpfer zeigen, deren Schilder Menschengesichter bilden, unter allen 89 nicht eine der andern gleich. Dasselbe gilt noch in höherem Grade von den hochberühmten **Misericordien** (i. v. S. 53) unterhalb der 89 Sitzbretter. Es sind die allertöflichsten Juwelen bildnerischer Kleinkunst: Ornamente, mehr noch Figürchen in den verwegensten Stellungen, gekrümmt als wie Träger schwerer Lasten und zugleich höhnisch die Zunge herausstreckend oder wie singend das Maul aufreißend, unter Ernstem, Schönem auch Krazen aller Art, menschlich und tierisch, Affen, Vögel zc.

Man würde irren, darin tiefsinnige Symbolik zu suchen. Alle Chorgestühle jener Zeit wimmeln von so losen Dingen und die alten Meister haben sich hier vom Drang der ernstesten Arbeit Lust gemacht, ihre Phantasie frei und fessellos spielen und gelegentlich auch, wie das ganze Mittelalter, dem Spott auf die Geistlichkeit die Zügel schießen lassen, wie eine Inschrift an ähnlicher Stelle (Freising) beweist: „Cantent in choro, sicut asellus in foro; hic locus est horum, qui cantant, non aliorum.“ An einem solchen Stützpunkt, wie ihn diese Misericordien abgeben sollten, war auch Humor und derber Wit naheliegend, oft treffend, und ist sitten-geschichtlich hochinteressant! — Wir machen auch besonders auf die mit Intarsien d. i. eingelegter Arbeit versehenen durchlaufenden **Randstäbe** des ganzen Gestühls aufmerksam, die auf italienische Einflüsse zurückweisen. — Nun die Blicke empor. Die eingeschweiften Rücklehnen (Dorsalia) der Sitze verlängern sich bei der oberen, an die Chorwand lehrenden Reihe sehr wohlthuend

b) in ein ganz glattes (Rück-) **Getäfel**, an dessen oberem Ende erst wieder ornamentale (ein zierlicher Maßwerkfries) und plastische Ausschmückung anhebt. Den Abschluß bilden vortretende Ueberwölbungen — graziöse

Netzgewölbchen mit bemalten Medaillons und Rippen — welche c. das krönende **Gesims** tragen. Es bildet einen durchlaufenden, reich geschnitzten Baldachin, mit Wimpergen (d. i. Ziergiebeln, eigentl. „Windwehr“) geschmückt, von vor springenden Erkern unterbrochen, von hohen durchbrochenen Pyramiden überragt. Die Stühle unter diesen Aufsätzen sind mannigfach ausgezeichnet (vgl. die Gewölbchen, die Arbeit und Einfassung der Nischen, die Ulmer Wappen); sie kennzeichnen sich dadurch als für die Vorgesetzten bestimmt, links (d. h. Nordseite) für den Abt, rechts (d. h. Südseite, Epistelseite) für den Prior (chorus abbatiss — chorus prioris od. decani). Die Hochsialen dieser Stühle ragen wie Riesenbäume empor aus dem Wald all der Bögen und Gipselchen, welche das Schlinggewächs einer üppig wuchernden Ornamentik ganz überzieht. Ein Spitzengewebe umspielt das herabhängende Netzwerk den Fuß der Wimpergen und in phantastisch-kühnen Formen ergehen sich die zahllosen Krabben*) auf den Rippen der Wimpergen und der Sialen. Unter den Baldachinen derselben sind Figuren vorgelesen, deren Einsetzung — wir denken uns mitten Christus und Maria einander gegenüber, rechts und links etwa Gestalten aus der himmlischen Welt — mit der Vollendung der Restauration des Kircheninnern zu erhoffen. Damit kommen wir auf

die Büsten und Reliefbildnisse des Chorgestühls.

Sie haben demselben den größten Ruhm eingetragen. Sie finden sich auf jeder Seite in 3 Stagen übereinander. Links vom Choreingang aus gesehen — vom Altar aus rechts, auf der Hauptseite, der Evangelien- oder Brotseite, Norden — sehen wir die Stuhlwangen**) auf deren herrliche Laubwerkfüllungen hier zugleich ein für allemal hingewiesen sei, krönt von acht Männerbüsten, wovon sieben als heidnische Weise und Dichter datiert sind. Aus den Nischen des Rückgefäßes schauen 20 Männer des alten Testaments hervor und über diesen in den Wimpergen-gipseln 18 Männerbüsten des neuen Testaments und Kirchenheilige. Rechts (vom Altare links, Epistel- oder Kelchseite, Süden) wiederholt sich dieselbe Anordnung von lauter Frauen und zwar sind die unteren Sibyllen, die Nischenreliefs stellen 18 alttestamentliche Frauen, die Gibelbüsten 15 weibl. und 2 männl. Kirchenheilige dar, zus. 89 Büsten! Die Inschriften der drei bildlosen Nischen jederseits (Anfang, Mitte und Schluß der Reihe) werden wir an ihrem Ort lesen.

Die **ästhetische Würdigung** dieser erstaunlichen Bilderreihen sprechen wir mit den Worten Lübke's aus***): „Der Meister verfügt über eine Feinheit der Charakteristik, die ihm sowohl im Unmutigen als im Würdevollen zu Gebote steht†). Am vorzüglichsten sind die beiden unteren Reihen, bes. die Männer. Da sie ganz nahe betrachtet werden, so gab er ihnen die zarteste Durchführung, die sich namentlich in den edlen Köpfen und den fein ausgearbeiteten Händen erkennen läßt (eine Hand fehlt; ein, des Sekundus Finger ist gestohlen). An letzteren sieht man ein gediegenes anatomisches Verständnis ohne Härte und Schärfe; ebenso frei in schönem Lockenfall ist das Haar behandelt. Die Sibyllen zeigen

*) Von unten kaum erkennbar, zeigen diese Krabben (Giebelblumen) aus der Nähe nicht nur eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Pflanzenmotivs, sondern auch Bestien, in den verwegensten Stellungen auf die schiefe Ebene hingeduckt.

**) Die äußere Wand eines Kirchenstuhls gegen den Gang oder hier an den Durchgängen, heißt Wange, Limon.

***) Gesch. der Plastik II. S. 687 f. Bode, in der Grote'schen Gesch. der dt. Kunst Bd. II. S. 181 in gleichem Sinne, scheint das Gestühl nicht gesehen zu haben.

†) Er verliert sich weder in die Derbheit des Beit Stoß noch in die Sentimentalität, die Riemenschneider nicht selten hatte. Bode.

anmutige Köpfe mit feinem Lächeln, das bisweilen von stiller Melancholie umflort wird. Das Gesicht hat ein weiches Oval, die Nase eine edle, kaum gebogene Linie, der kleine Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Schlank und fein sind die Hände, mit schmalen, zartgebildeten Fingern: kurz in allem waltet ein Schönheits Sinn, der wenige Schöpfungen des Jahrhunderts so rein verflärt.“ Von den Bildern der beiden oberen Reihen, an deren Lippen und Augen (dunkler Stern auf weißem Grunde) sich noch Spuren von Bemalung zeigen (vgl. auch oben über die Baldachingewölbchen, Randstäbe!) sagt Lübke, daß sie „nicht minder lebensvoll, doch etwas breiter, nicht so fein detailliert behandelt sind.“ Hier dürfte wohl die Gesellenarbeit manches ausführen, wie es immer in jedem großen Atelier war und auch hier undenkbar erscheint, daß der Meister eigenhändig in so kurzer Zeit jede Einzelheit des Riesenswerks vollendet. Ueberdies berichtet eine alte Beschreibung von Ulm (Haid), daß die Bilder während des Bildersturms gelitten haben und 1667 von einem Bildhauer Hurter wieder „ergänzt“ worden seien. Vielleicht sind da auch einige neu gemacht, andere verstellt, Inschriften falsch korrigiert und ist anderes, was uns später am jetzigen Zustand auffallen wird, verschuldet.

Den **einheitlichen Grundgedanken** dieser drei Bilderreihen bildet das Heil, wie es von den Heiden ersehnt und geahnt (unterste Reihe), von den Frommen des a. T. vorgebildet und geweissagt (Rückwandnischen), den Aposteln und Heiligen, also der Kirche Christ, kund und offenbar ist (Liebelsfiguren): m. a. W.: die Erfüllung der Zeiten in Christo, der Triumph des Christentums — eine bildnerische Encyclopädie der göttlichen Offenbarung in ihrem fortschreitenden Stufengang bis zum Höhepunkt der Vollendung.

Diese großartige und tiefe Idee ist vollkommen erklärbar und ersichtlich aus der mittelalterlichen „Typologie“ d. h. der systematischen Aufstellung und Durchführung von außerchristlichen Vorbildern auf Christi Erscheinung und Werk, in welchen die mittelalterliche Kunst ganz lebte! Ein in seinem Kern uraltes (morgenländisches) Buch hat dieselben schon normativ zusammengestellt, das *Malerbuch vom Berge Athos* (12. Jhrh.). Spätere vielverbreitete illustrierte Musterbücher für die sich bildende Atelier-Tradition der Künstler waren besonders die sog. *Armenbibel* (ein neutestamentl. Bild von 4 alttestamentl. Typen umringt) und das *Speculum humanae salvationis*. Ihr Thema wird fast von allen Chorgestühlen des 13.—15. Jhrh. in ihren Bilderzyklen variiert — eine in Holz übersezte monumentale *biblia pauperum*. Schon das *Malerbuch* und dann wieder das *Speculum* ziehen zum a. Testament in die Vorbilderreihe auch die Sibyllen, sowie Vorgänge der Mythologie und Profangeschichte und berühmte heidnische Weisen, Helden und Dichter herein*), welch letztere dann die Buchdruckerkunst mit ihren Editionen, der Humanismus mit seinen Studien auf den Schild erhob. Und **Ulm** war eine bedeutende Buchdruckerstadt gerade zu Cyrlin's Zeit und hatte seine Humanisten in den Steinhöwel und Nithart. Also Anknüpfungen genug für den Meister, um auf den Gedanken zu kommen, auch die alten Heiden hereinzunehmen, womit er in die Chorgestühle ein Neues brachte.**)

Dies um so mehr, als der herrliche dargebotene Raum es nahe legte, auf der einen Seite die im Dreißig begonnene Sibyllenreihe fortzusetzen, auf der andern derselben Männerköpfe gegenüber zu stellen. (s. S. 56).

*) „Non solum Christus ortum suum Judaeis praemonstravit — Sed paganis etiam praefacere non recusavit.“ Im *speculum*.

***) Anderweitige Vorgänge vom 14. Jahrhundert ab fehlen auch nicht, in Italien (Sibyllen, Plato, Aristoteles, Cato u., von Giotto, Taddeo, Ghiberti), den Niederlanden, von wo aus auch italien. Kunstweise in Deutschland bekannt ward (Gentner Altar 1430, zwei Dichter des Altertums: Roger, Sibylle) und Deutschland (die 9 Helden am schönen Brunnen zu Nürnberg).

Harmonische Raumbenützung, Abwechslung zc., das sind für den Künstler immer die nächsten Rücksichten, nicht akademische Vorschriften. Darum durften, mußten auch die untersten Köpfe die größten werden und wenn auch so, was dem Künstler wenig Skrupel macht, „der Vorhof prächtiger wurde, als das Allerheiligste!“ Man beachte die großartige Trias, die nun so der Ulmer Münsterchor darbietet: im Chorgestühl und Dreißig der Stufengang der göttlichen Offenbarung in der Geschichte; am Triumphbogen (i. Gericht) Abschluß und Vollendung in der Zukunft des Himmelreichs; im Mittelpunkt der Kreuzigung, Christus das A und D.

Die Frage nach dem eigentlichen Erfinder, nach der **geistigen Urheberchaft** des Plans und Gedankens unseres Chorgestühls darf nicht in das Dilemma zugespitzt werden: Syrlin oder ein Ulmer gelehrter Kunstfreund? Die Idee des Kunstwerks entspringt und gestaltet sich immer in des Künstlers Geist und Phantasie; die läßt er sich nicht vorschreiben oder zuschneiden, die ist sein Eigentum; auch hier Syrlins. Und Syrlin, der dieses Werk schuf, war ein Künstler, wenn er auch nur „Schreiner“ genannt wird in jener Zeit, da die großen Münster-Architekten sich bescheiden „Steinmexen“ nannten. Er war, in der Zeit der Entstehung der Stadtschulen, gewiß ein in Latein und Geschichte einigermaßen unterrichteter Mann, wie Dürer; er war mit den typologischen Traditionen wohlbekannt, deren Kanäle wir S. 59 verfolgten und wir haben dort auch schon den Zusammenhang mit dem Gedankenkreis des Dreißiges betont und angedeutet, wie aus diesem der erweiterte großartige Plan des Gestühls hervorzunehmen konnte. — Aber der Künstler nimmt auch gelehrten Beistand an, er befruchtet sich damit, sei's als stofflicher Grundlage für die ganze Konzeption, sei's für die Einzelausführung!*) Und so wird es sich denn hier hauptsächlich bei der Auswahl und noch mehr bei der Unterschrift der Köpfe um solchen gehandelt haben, wie wir später sehen werden.

Die einzelnen Figuren des Chorgestühls.

A. Linke Seite. Männer.

I. Untere Reihe. (Stuhlwangen).

von oben (Altar) an:

- 1) Pictagoras Musicæ Inventor. Unterschrift: Fuganda sunt omnibus modis et abscondenda langwor a corpore, impericia ab anima, a ventre luxuria, a civitate sedicio, a domo discordia & a cunctis rebus intemperantia. — Fliehen muß man auf alle Art, und ferne halten von seinem Körper die Trägheit, von der Seele Unerfahrenheit, vom Leibe Üppigkeit, vom Gemeinwesen den Aufruhr, vom Hause den Unfrieden und in allen Dingen muß man Maß halten.
- 2) Tullius Marcus Cicero. Errat qui vicium ullum corporis aut fortune viciis anime gravius estimat. — Ein Thor ist derjenige, der irgend einen Fehler des Körpers oder Mangel des Glücks für bedeutender hält, als die Fehler des Gemüts.
- 3) Therentius Publius Carthaginensis. Homine imperito nunquam quicquam injustius est, qui ni quod ipse facit, nihil rectum putat. — Nichts ist unbilliger als ein unerfahrener Mensch, der nichts für recht hält, außer was er thut.
- 4) Ptolomeus Phlus (philosophus) Pheludensis tpre (tempore) Adriani Imperatoris. (Mit Weltfugel.) In bonis que nobis a Deo conferuntur, bonitatem largitoris considera. In malis aut purgacionis aut remuneracionis bonitatem attende. — Bei den Gütern, welche Gott gibt, betrachte die Güte des

*) So auch Rafael bei seiner Ausmalung der vatikanischen Zimmer, van Eyck zu seinem GentnerAltar zc.

- Gebers. Beim Unglück merke auf den guten Zweck der Besserung oder der Wiedervergeltung!
- 5) Seneca Corduensis, Plus, Neronis Preceptor. Ceteri timores habent aliquem post se locum, mors autem omnia abscondit. — Alle Schrecken sind von anderen gefolgt; der Tod schneidet alles ab.
 - 6) Quintilianus. Carendum est non solum crimine turpitudinis, verum etiam suspicione. — Nicht bloß frei muß man sein von des Verbrechens Schande, sondern auch von allem Verdacht.
 - 7) Secundus Philosophus perpetuo silens. Deus est immortalis mens, incontemplabilis celsitudo, multiformis forma multiplex spiritus, incogitabilis inquisicio, insopitus oculus, omnia continens. — Secundus der immerfortschweigende Philosoph. Gott ist die ewige Vernunft, von unerreicher Höhe, ein vielgestaltiges Wesen, ein vielseitiger Geist, unerforschlich, nie schlummert sein Auge, Alles beherrscht (umfaßt) er.
 - 8) Syrlins Selbstporträt. Niemanden anders kann dieser Kopf ohne Unterschrift darstellen und die durch nichts gebotene Konjektur auf einen achten Weisen, auf Virgil, ist ein für allemal abzuweisen. S. 56.

Syrlin oder Virgil? Die Frage ist erst in neuester Zeit wegen des Voorbeers in der Hand der Büste aufgeworfen worden, nachdem Jahrhunderte lang eine fortlaufende Tradition den Kopf als Künstler selbstbildnis bezeichnet hat, was er gewiß nach Platz und Stellung, nach Charakter und Ausführung ist. Virgil paßte ja wohl in die Reihen und könnte selbst die Züge des Künstlers tragen. Aber 1.) vom Platz vor dem Altar aus gesehen, wo der Standpunkt des Künstlers ist und der des Betrachters sein muß, springt in die Augen, wie die Büste keineswegs „vorne“ steht als der „Chorführer“, sondern bescheiden im Hintergrund steckt, — nicht in der Linie der andern, sondern hineingerückt in die Ecke der Wand hinter dem Geländer, nicht in gleicher Größe wie jene, sondern kleiner, nicht mit voller Front hergewendet wie jene, sondern halb seitwärts gewendet. Dies paßt nicht zu einem achten der Reihe, gar zu Virgil, sondern nur zu einem bescheidenen Zuschauer außer der Reihe, wie die Künstler sich selbst gelegentlich abzubilden pflegten und pflegen (Dürer, Rafael, Kornelius etc.) 2.) Das bürgerliche Gewand, die Werkstattmütze im Verein mit der eminenten Individualisierung des Kopfes machen unsere Auffassung unausweichlich. Der bescheiden placirte, bescheiden ausgeführte Charakterkopf des Meisters, der einen Mann von Kraft und Gaben kündigt, scheint übrigens nicht selbstgefällig zu sagen: „seht, das hab' ich gemacht“ (Hafler), sondern er mustert sein Werk mit scharfem prüfendem Blick. 3. Der Voorbeerzweigebüschel (sein ausgeführt) ruht bescheiden halb verdeckt ihm unterm Arm. Sich will er den Kranz nicht selbst um die Stirne flechten, wie oben dem Terenz; einem Virgil hätte er's thun müssen! 4.) Dieselben Gründe stempeln die letzte (achte) Frauenbüste gegenüber zu Syrlin's Ehefrau. Noch mehr unterscheidet diese ihre Stellung im Winkel der Halbsäule, ihr unbedeutendes Gesicht, ihr schmuckloses Gewand, ihre Haushaube von den prachtvoll geschmückten Sibyllen. Ja, das ist eine „gemeine Frau“, wie die Alten schreiben. Und doch, vom Rat mit „Berührungen“ bedacht (S. 56) durfte sie hier erscheinen, sogut wie die „Kirchenmeisterin“ (S. 10) in den Hüttenbüchern. Und auch Ad. Krafft hat sich an seinem Sakrament-Häuschen mit seinen Gefellen und der Meister des Memminger Chorgestühls, einer Nachahmung des Ulmer, seine Frau sich gegenüber dargestellt. Die Bewegung der Hand ist frei künstlerisch gedacht; sie gilt nicht der weiter drüben hängenden Tafel (über welche nachher), das Angesicht ist dem Manne zugekehrt.

Die **Auswahl der 7 Männerbüsten** im allgemeinen geht auf litterarische Vorgänger zurück, wie solche in vielverbreiteten Leitfäden, Geschichten- und Spruchsammlungen jener Zeit (s. o. S. 59)

in sich mehrenden Klafferausgaben genugsam vorlagen, ja, in der damals hochbedeutenden Druckerstadt Ulm selbst ans Licht traten. Und hier mag nun also auch die Kenntnis, Rat und individueller Geschmack gelehrter Beistände eingegriffen haben und es liegt nahe, hiebei an Zeitgenossen Syrlins, wie den Arzt und Schriftsteller Heinr. Stainhöwel († 1483) (Uebersetzer der Griseldis,*) des Mesop, studierte in Padua) zu denken; ferner an die „insignes plures magistrorum artium, theologorum, historiographorum etc.“, welche nach dem Zeugnis Fabri's das Geschlecht der Reithart damals aufwies, vor allem an den Hans Reithart, den Herausgeber des Terenz**) und Heinr. R., Münsterpfarrer 1470—75.

Die Reithart waren auch Besitzer und Stifter der reichsten Bibliothek des alten Ulm. — Eine Siebenzahl der „natürlichen Meister“ war durchaus nicht festgestellt: sie floß, wie diejenige der Sibyllen gegenüber, aus den Bedingungen des Raums. Im besonderen sprachen bei der Auswahl künstlerische Rücksichten oder Abwechslung, persönliche Anspielungen u. dergl. mit. Wo die beiden herrlichen Büsten Sekundus und Quintilian stehen, hatten vielleicht damals ein großer Schweiger und ein guter Redner unter den Klerikern ihre Plätze! Porträtköpfe sind ohnedies die meisten, wo nicht alle, und es mögen Stainhöwel und Reithart, Ulmer Rathsherrn und andere hier verewigt sein. Den leitenden Gesichtspunkt in Auswahl der unterschriebenen Sprüche erkennen wir im Nachweis der natürlichen Gotteserkenntnis und Moral als Vorstufe der christlichen. Die gemeinsame Quelle aller — mit einer Ausnahme, bei Seneca — haben wir in dem damals vielverbreiteten Sammelwerk „Von Leben und Sitten der Philosophen“***).

Ueber Einzelne sei bemerkt: Pythagoras mag als „Erfinder der Musik“ vorne am Meßalter Platz gefunden haben. Cicero greift in den Bart, wie dies 40 Jahre nachher Michelangelo seinen Jeremias thun läßt! Von Ptolomäus' „Cosmographia“ erschien die älteste bekannte Ausgabe etwa damals in Ulm (1482). In Terenz, dem Komödiendichter, sah man den ersten warnenden Sittenschilderer †) (Voorbeerfranz; christusähnlicher Typus des Kopfes!). Seneca galt als bes. frommer Heide, der vom Apostel Paulus Briefe empfing, vom Kirchenvater Hieronymus den Heiligen beigezählt wurde (!), war vielgelesen in seinen moralischen Schriften. Sekundus, nicht Plinius, wie bisher immer, sondern ††) ein spätgriechischer Philosoph zu Hadrians Zeit, Athener, welcher das Gelübde beständiger Schweigsamkeit infolge einer schmerzlichen Lebenserfahrung ablegte und hielt; daher hoch angesehen. Seine Geschichte und Sprüche bei Burläus.

II. Mittlere Reihe der Männer.

(Rückwandnischen-Reliefs). Altes Testament. Von unten, (Sacramentshäuschen) an:

- Leere Nische mit Inschr.: Jörg Syrlin 1469 incepit hoc opus.
1. Jesaias. Querite Dominum dum inveniri potest. 55. Cap. Suchet den Herrn weil er zu finden ist.
 2. Ezechiel. Numque vie mee non sunt eque dicit Dominus. — Sollst ich Unrecht haben spricht der Herr? 4. Cap.
 3. Hoseas. (Ruthe, Gerte.) Recte vie Domini & justi ambulat in eis. ult(imo) Cap. (14.) — Die Wege des Herrn sind richtig und die Gerechten wandeln darinnen.

*) Nicht des Defameron. Vergl. H. Wunderlich, Inauguraldissertation 1889.

**) Eunuch, Ulm 1486.

***) Qualterii Burlaei liber de vita etc. (lebte schon 1275—1334.)

Schrift des literar. Vereins 177 (156 Lebensskizzen mit umfassenden Auszügen

†) „Mores multorum ad praecavenda pericula scripsit.“ Burläus.

††) Aufgefunden von Prof. E. Nestle. Vortr. im Altert.-Verein Ulm 1889.

4. Amos. (Korb.) Querite Dominum & vivetis. — Suchet den Herrn, so werdet ihr leben. 5. Kap.
 5. Jonas. Veniat ad te oratio Domine, ad templum sanctum tuum. Cap. 2. — Mein Gebet komme zu dir, in deinen heiligen Tempel.
 6. Nahum. (Dürres Holz.) Bonus Dominus & confortans in die tribulationis. — Der Herr ist gütig und eine Feste in der Not. Cap. 1.
 7. Sophonias (Zephanja). (Vaterne.) Horribilis Dominus super malos & disperdet eos. — Der Herr ist schrecklich über die Gottlosen, und wird sie vertilgen. Cap. 2.
 8. Zacharias (sinnend ins Buch.) Eamus & deprecemur faciem Domini. — Lasset uns gehen, zu bitten vor dem Herrn. Cap. 9.
 9. Haggai. Magna erit gloria Domus istius plus quam prioris. Die Herrlichkeit dieses Hauses soll größer werden, denn des ersten gewesen ist. Kap. 2.
 10. Samson. (Löwenrachen zerreißend, gelockt.) Domine Deus meus memento mei. — Herr, mein Gott gedenke mein. (Richt. 16.)
 11. David. (Harfe.) Dominus in templo sancto suo, Dominus in cælo sedes ejus. — Der Herr ist in seinem heiligen Tempel, des Herrn Stuhl ist im Himmel. Ps. 10.
In dem Mittelfeld ist der Reichsadler und das Ulmische Stadtwappen.
 12. Josua. (Ein prachtvoller Geharnischter, r. u. l. Sonne und Mond. In der Hand —?) Inclinate corda vestra ad Dominum Deum. Ult. (letztes Cap.) Neiget eure Herzen zu dem Herrn dem Gott Israel.
 13. Hiob. (als Dulder, nackter Oberleib, Schwären.) Sit nomen Dni. benedictum. — Der Name des Herrn sei gelobet. Hiob 1.
 14. Malachias. (Kräftiger Kopf mit gespaltenem Bart.) Deprecamini vultum DEI, ut misereatur vestri. — Bittet Gott, daß er euch gnädig seie. 1. Cap.
 15. Micha. (Stab.) Dominus egredietur de loco suo & calcabit excelsa terre. — Der Herr wird ausgehen aus seinem Ort, und treten auf die Höhen im Lande. 1. Cap.
 16. Obadia. Sicut fecisti faciet tibi Dominus. — Wie Du gethan hast, soll Dir wieder geschehen. 1. Cap.
 17. Joel. Convertimini ad D(omi)num Deum vestrum quia misericors est. — Befehret euch zu den Herrn euern Gott, denn er ist gnädig. 2. Cap.
 18. Tobias. Vos enarratis mirabilia D(omi)ni. — Verkündiget des Herrn Wunder. Tob. 12.
 19. Daniel. (Jüngling mit Widder.) Gloriosum nomen tuum in secula. — Dein Name müsse gepreiset werden ewiglich. 3. Cap.
 20. Jeremias. (Mit gefalteten Händen.) Sana me Domine & sanabor. — Heile du mich Herr so werde ich heil. 17. Cap.
- Kein Bild, Inschrift: Jörg Syrlin 1474. complevit hoc opus.
— Jörg Syrlin hat 1474 dies Werk vollendet.

Sämtliche Gestalten dieser wie der gegenüberstehenden Frauenreihe gehören zum typologischen Bilderkreis, aus dessen unermesslicher Fülle frei und mannigfach gewählt und dargestellt wurde (s. o. S. 59 f.). Doch behalten immer die Propheten ein bewußtes Uebergewicht. Der Geschmack von Stiftern kann bei der (bunten) Anordnung mitgewirkt, spätere Umstellung sie durcheinandergewürfelt haben. Die Sprüche gehen in mannigfacher Variirung auf die Armenbibel zc., zuletzt das „Malerbuch“ zurück. Ihr Grundton ist die Mahnung zum Suchen — und Verheißung der göttlichen Gnade.

III. Obere Reihe der Männer.

Neues Test. und Kirche: (Siebelbüsten). Wiederum von unten, Sakram.-Häuschen an:

1. Damian; 2. Stephanus (drei Steine); 3. h. Georg (tötet Drachen); 4. Apostel Judas Thaddäus (Säge?); 5. Jakobus (Stab); 6. Mathias; 7. Bartholomäus; 8. Jakob. Alphäi (Spieß); 9. Andreas (A.-Kreuz); 10. Petrus; 11. Paulus; 12. Johannes (Kelch); 13. Simon; 14. Thomas; 15. Philipus (L.-Kreuz); 16. Matthäus (Schwert); 17. Laurentius (Kost); 18. Markus (Löwe).

Also — ein äußerst seltenes Beispiel — 12 Apostel mit dem für den Verräter erwählten Matthias und noch Paulus dazu (wobei uns Thaddäus, der eine Säge hat, mit Simon verwechselt (scheint ferner 1 Evangelist Markus; endlich der Kirchenheilige Georg; 2 Märtyrer und Damian — eine nur scheinbar zerstückelte Gesellschaft! Denn man bemerke: dem Märtyrer Stefan gefällt sich der Märtyrer Laurentius, er war ebenfalls einer der 7 Diakonen der Kirche; gegenüber Markus steht auf der Frauenseite oben Lukas und so haben wir mit den gleichzeitigen Aposteln Matthäus und Johannes, was ja nicht fehlen darf, die 4 Evangelisten; gegenüber Damian, endlich steht auf der Frauenseite zu oberst sein unzertrennlicher Bruderheiliger Kosmas. Und was thun diese beiden hier? vorausgesetzt immer, daß, da vielfach die Attribute fehlen, die Unterschriften richtig und nicht Veränderungen, Verwirrungen u. vorkommen sind, was alles möglich. Kosmas und Damian sind Patrone der Aerzte und erscheinen gerne, und auch hier, als Motivbilder von Privataten, zum Dank für Genesung gestiftet. So ziehen die frommen Stiftungen, so zieht das Patronat der Heiligen in die Bilderewelt und Bilderewahl ein, wie wir schon oben vermutet und für die Erklärung der heil. Frauen oberster Reihe gleich voraus bemerkt haben wollen.

B. Rechte Seite. Frauen.

I. Untere Reihe (Stuhlwangen), (S. 40.)

7 Sibyllenbüsten. Von oben. am Altar, an:

1. Sibilla Frigia Antire. (Turban, Buch, schönes Profil!) In manus infidelium veniet, dabunt autem alapas Domino manibus incestis & impurato ore expuent venenatos sputos. — In die Hände der Ungläubigen wird er kommen, und sie werden mit frevlen, unreinen Händen dem Herrn Backenstreiche geben, giftigen Speichel werden sie speien aus ihrem unreinen Munde.
2. Sibilla Cimeria Octaviano Deum de virgine nasciturum indicans. (Buch.) Jam nova progenies celo dimittitur alto. — Ein neues Geschlecht entsteigt dem hohen Himmel.
3. Sibilla Cumana que Amalthea dicitur. (Pracht-Gugel, Buch.) Templi velum scindetur & medio die nox erit tenebrosa nimis. — Des Tempels Vorhang wird zerreißen und am hohen Mittag wird dicke Finsternis herrschen.
4. Sibilla Ellespontica in agro Trojano. (Haube mit Goldspuren.) Felix ille dives ligno qui pendet ab alto. — Glücklich ist jener Reiche, der da hanget am hohen Stamme des Kreuzes.
5. Sibilla Tiburtina Albuma dicta. (Buch; nach oben blickend.) Suspendent eum in ligno, & nihil valebit eis, quia tertia die resurget & ostendet se discipulis & videbitur illis, ascendet in celum & regni ejus non erit finis. — Man wird ihn hängen an's Holz, und nichts wird es sie helfen, weil am 3. Tage vom Grab er aufsteht, und seinen Jüngern sich zeigt und von ihnen gesehen wird; steigen wird er gen Himmel, und sein Reich nimmt kein Ende.

6. Sibilla Libica. (Haube.) Jugum nostrum intollerabile super colla positum tollet. — Unsere Last, die unerträglich lastet auf unsern Rücken wird er wegnehmen.
7. Sibilla Delphica. (Dramentales Zeichen, phantast. Turban.) Dabit ad verbera dorsum suum, & colaphos accipiens tacebit. — Willig wird er den Streichen den Rücken darbieten und ruhig sich schlagen lassen ins Gesicht.

Ueber der achten Figur, an dem Pfeiler, welche wir schon als Syrlins Ehefrau kennen gelernt, jetzt eine Tafel mit eingeschnittenen sibyllinischen Versen: (vgl. Bild S. 40 und 41.)

Judicii signum: tellus sudore madescet,
 E celo Rex adveniet per secla futurus:
 Scilicet ut carne presens dijudicet orbem,
 Unde Deum cernent incredulus atque fidelis,
 Celsum cum sanctis, evi jam termino in ipso,
 Sic Anime, cum in carne aderunt, quas judicat ipse.
 Cum jacet incultus densis in vepribus orbis,
 Rejicient simulachra viri, cunctam quoque gazam (Schätze):
 Exuret terras ignis, pontumque polumque
 Inquirens tetri portas effringet averni.
 Sanctorum sed enim cunct(a)e lux libera carni
 Tradetur, sontes eterna flamma cremabit,
 Occultos actus retegens, tunc quisque loquetur,
 Secreta atque Deus reserabit pectora luci.
 Tunc erit & luctus, stridebunt dentibus omnes.
 Eripitur solis jubar, & chorus interit astris.
 Volvetur celum, lunaris splendor obibit.
 Dejeciet colles, valles extollet ab ymo.
 Non erit in rebus hominum sublime vel altum.
 Jam (a)equantur campis montes & cerula pontis.
 Omnia cessabunt, tellus confracta peribit.
 Sic pariter fontes torrentes fluminaque igni.
 Sed tuba cum sonitum tristem demittet ab alto,
 Orbe gemens toto miserum variosque labores
 Tarthareumque chaos monstrabit terra dehyscens (zerplatzend).
 Et coram hic Domino reges sistentur ad unum.
 Recidet e celo ingis & sulfuris amnis.

Zeichen sind des Gerichts: Vom Schweiß wird triefen die Erde
 Und vom Himmel herab erscheint der ewige König u. s. w.

Weißagung des jüngsten Gerichts.

Hec viginti septem metra quadratum ternarium solidum reddunt, horum vero capitales litere, demptis quinta, decima octava ac decima nona has reddunt quinque dictiones: Jesus Cristos Theu ijos soter, quod est latine Ihesus Christus Dei filius salvator.

Diese 27 Verse geben, wenn man die Anfangsbuchstaben mit 3 (vielmehr 4) Ausnahmen aushebt, die 5 Worte: *Ιησους Χριστος θεου υιος σωτης* Ihesus Cristus dei filius salvator.

Die **Sibyllen** sind heidnische Profetinnen, Gestalten, in denen das Altertum all seinen Tiefsinn niedergelegt hat und welche deshalb die alte Kirche in besonderm Sinn zu Vorahnerinnen des Heils stempelte. Es wurden nicht nur ihre alten Orakel christlich gedeutet, sondern ihnen auch direkte Weissagungen von der Erscheinung, Leiden und Wiederkunft Christi in den Mund gelegt. Ihre Einführung in den typologischen Bilderkreis des N.-A. haben wir S. 59 verfolgt. Ihre höchste Zahl schwankt zwischen 10 und 13*), wobei der Kunst freier Spielraum der

*) Varro, Lactanz: 10. Volksbuch von den 12 Sibyllen. Spätestens Nichaula (die Königin von Saba) als 13te.

Auswahl blieb. Sie hielt sich vornehmlich an die, welche für die ältesten und bedeutendsten galten.*) So auch in Ulm, wo überdies räumliche Bedingungen die Zahl von 7 (+ 2 im Dreißig) vorschrieben. An (sehr häufig) verwechselten Namen finden wir hier Nr. 2 und 5 die cimerische mit der tiburtinischen, welche letztere es war, die dem Octavian Augustus Christum zeigte (Bild v. Rogier S. 59), ferner Nr. 4 die hellepontische mit der trojanischen (in agro trojano), welche teils apart vorkommt, teils mit der cumäischen („Herophile“) gleichgesetzt wird. Der Beinamen Albama bei Nr. 5 ist verschrieben statt Albunea.

Die ihnen beigegebenen, aus der großen Sibyllen-Literatur entnommenen Sprüche sind zahllos mannigfaltig. Hier in Ulm herrscht die Weissagung des Leidens Christi mit Ausnahme von Nr. 2 (Cimeria), welche den ersten Vers der bekannten 4. Ekloge des Virgil hat. Die Verse der Tafel an der Chorecke über Syrlin's Frau mit den Afrostichon entstanden Anfang des 4. Jahrhunderts; sie hat schon Augustin de civ dei 18. Buch und schiebt sie der „nobillissima Erythraea“ zu, die wir am Dreistuhl fanden. Die sonstigen genau fixierten Attribute sind hier durch Bücher ersetzt; dagegen ist der turbanartige, fremdländische Kopfschmuck traditionell, was Syrlin nicht hindert, der Cumana eine köstlichprächtige Gugelhaube, der Hellepontica eine goldbrokatene zu geben. Die Gewandung ist bei allen mit Pracht und Sorgfalt behandelt, unter den ausnahmslos jugendlich-schönen Köpfen der alte, aber am meisten vergeistigte der Tiburtina.

Der Vorgang Syrlins mit den Sibyllen hat weiter gewirkt. Am nachbarlichen und von Ulm mannigfaltig abhängigen Gestühl zu Memmingen haben die Meister Heinrich Stark und Hans Daprazhauer 1501 zwölf Sibyllen angebracht.

II. Mittlere Reihe der Frauen.

- Reliefs des Rückwandgetäfels. Alt. Test. Von unten (Chorgitter) an:
1. Huld a. (Turm, Treue Gottes.) Non videbunt oculi tui malum. 4 Reg. (2 Kön.) 22. Deine Augen sollen das Unglück nicht sehen.
 2. Lea. (Stöbel, als die praktische Hausfrau im Gegensatz z. Rahel, dem Symbol der Beschaulichkeit; s. u.) Dominus vidit humilitatem meam. Gen. (1. Mos.) 19. Der Herr hat angesehen mein Elend.
 3. Maria (d. i. Mirjam). (Kauf.) Fortitudo mea & laus Dominus, & factus est mihi in salutem. exod. (2 Mos.) 15. Der Herr ist meine Stärke und Lobgesang, und ist mein Heil.
 4. Sara. (Tobia Weib. Spinnrocken.) Tu scis Domine quia nunquam cupivi virum. Tob. 3. Du weißest Herr, daß ich keines Mannes begehret.
 5. Jael. (Hammer.) Pulcherrima feminarum eligitur ei. (Richt. 9.) Das schönste Weib wird ihm ausgesucht.
 6. Ruth. (Mehren.) Scit omnis populus qui habitat intra portas urbis mee. mulierem te esse virtutis. Kap. 3. Die ganze Stadt meines Volkes weiß, daß du ein tugendsam Weib bist.
 7. Abigail. (Brot, Traube.) Ecce famula sit in ancillam ut lavet pedes servorum Domini mei. 1. Reg. (1. Sam.) 25. Siehe hier ist deine Magd, daß sie diene den Knechten meines Herrn, und ihre Füße wasche.
 8. Regina Saba. (Krone, Tafel.) Rex dedit Regine quecumque voluit. — Der König gab der Königin alles was sie begehret. 3 Reg (1. Kön.) 10, 12.
 9. Thermuth. (Binsenförblein, Krone.) (Filia Pharaonis). Nutrivit infantem forma divinum. — (Die Tochter Pharao.) Sie hat das Kind von herrlicher Art aufgezogen.

*) Van Eyck: 2. Rafael 4. Michelangelo: 5: persische, libysche, cumäische, delphische, eryträische. In Florenz, Memmingen 12.

10. Elisabeth. (Joh. des Täuf. Mutter.) Benedicta tu in mulieribus. Lc. 1. — Gebenedeit seist du unter den Weibern.
Der Reichsadler mit dem Ulmischen Wappen.
12. Bersabee. (Bathscha.) Tu supergressa es universas. — Du übertriffst sie alle. Spr. im letzten.
12. Hanna. (Tobiä Mutter.) Lumen oculorum nostrorum, solatium vite nostre. Tob. 10. — Unserer Augen Licht, unseres Herzens Trost.
13. Naemi. (Semel.) Habes qui consoletur animam tuam. — Dieser wird dich erquicken. Ruth 4.
14. Debora. (Spieß.) Aperuit utrem lactis & dedit ei bibere. Richter 4, 19. Sie that einen Milchtopf auf, und gab ihm zu trinken.
15. Susanna (Apfel; Versuchung zur Sünde.) Erat cor fiduciam habens in Domino. (Dan. 13.) Ihr Herz hatte ein Vertrauen zu dem Herrn.
15. Rahel. (Säule, s. v. Nr. 2.) Tu decora facie & venusto aspectu. Gen. (1. Mos.) 28. Du bist hübsch und schön.
17. Rebecca. Puella decora nimis virgoque pulcherrima & incognita viro. Genes. 24. Sie war eine schöne Dirne von Angesicht und fein Mann hatte sie erkannt.
18. Sarah. (3. Brote.) Conceptit & peperit filium tempore quo prädixerat ei Deus. Genes. 21. Sie gebar einen Sohn um die Zeit, die ihr Gott geredet hatte.

— Im letzten Feld Inschrift: Jörg Syrlin 1474 complevit hoc opus. Jörg Syrlin hat 1474 das Werk vollendet.

Diese Frauenreihe zeigt einiges System. Es sind a) 10 Mütter od. Stammütter von Patriarchen, Profeten und Königen, Vorgängerinnen und Vorbilder der Mutter des Messias und ihrer Keuschheit, wie dies biblisch die Sprüche ansagen, welche im Mittelalter in der weitgehendsten und gesuchtesten Weise auf die speziellsten Züge des neuen Testaments ausgedeutet wurden („der verborgene Sinn“). Dazu gehört auch die Nährmutter Moses (nach Iosefus Thernutis mit Namen), ferner Bathscha, die Mutter Salomos, des besonderen Vorbilds von Christo, dem Friedensfürsten, und Hanna, Tobiä Mutter. Daß „Bersabee“, ein Schreibfehler für „Bethsabee“, Bathscha ist sicher: sie ist ein Hauptvorbild Mariens, die Mutter Salomo's. Dieser hat selbst im „Malerbuche“ dieselben Stellen als Motto, wie hier seine Mutter: nemlich Sprüchw. 31 B. 29: „Du übertriffst sie alle“ (Weissagung auf Maria). — Als Vorbilder Mariä ferner erscheinen b) Susanna, die keusche (oft, schon im Malerbuch, im Heilspiegel zc.), Sarah, die keusche Frau des jungen Tobias, Abigail „die demütige Magd“ (s. die Stelle), welche David Brot brachte zc. Endlich c) haben wir zwei allbekannte Heldinnen, Vorbilder der „Errettung des Volkes Gottes“, Deborah und Jael: zwei Profetinnen, Mirjam und Hulda, und die Königin von Saba, die immer zum Stabe Salomos gehört, ein Vorbild der Weisen aus dem Morgenlande, die zum neugeborenen König der Juden kommen. — Sie haben, mit 3 Ausnahmen, Attribute, z. B. Mirjam die Pauke, Sarah den Rocken, Ruth die Kornähre, Abigail Trauben und Brot, Thernut die Fischreuz, Jael, Hammer zc. zc. Die schönsten Köpfe sind 1—5. 12.

III. Oberste Reihe der Frauen.

- N. Test. u. Kirche (Siebelbüsten). Wiederum von unten (Choraiter):
- 1) Kosmas (Buch).
 2. Anastasia? (Blatt).
 3. Martha (Löffel und Schüssel).
 4. Maria Magdalena (Salbenbüchse).
 5. Agnes (Lamm).
 6. Ottilie? (Patronin der Augen).
 7. Apollonia? (Patronin der Zähne).
 8. Dorothea (Blumenkörbchen).
 9. Katharina (Rad).
 10. Barbara (Kelch).
 11. Margareta (Trache).
 12. Ursula (Pfeil).
 13. Lucia? (Stab?).
 14. Cäcilie?
 15. Elisabeth v. Thüringen (speist Arme und befreit Gefangene,

Brot, 2 Schlüssel). 16. Walpurg? (Schlüssel). 17. Lukas: Evangelist (Löwe).

Kosmas und Lukas sind schon besprochen. Dorothea, Katharina, Barbara, Margareta, Cäcilia, Elisabet, Ursula, Magdalena, Agnes können durch ihre Attribute als sicher datiert gelten. Alle diese bedürfen als allerbekannteste Märtyrinnen und Heilige keiner Erklärung. Bei den andern müssen wir uns sicherer Resultate bescheiden angesichts all der schon oben erwähnten Möglichkeiten und weil zuvörderst eine nähere Betrachtung nur bei einer Einrüstung des Ganzen möglich wäre, welche bislang nicht stattfand. Auffallend bleibt, daß hier nur zwei biblische Frauen, Maria Magdalena und Martha (hat in der Kunst den Schlüssel).

Die gemalten Chorfenster.

Es sind sechs alte und drei neue, letztere die leicht kenntlichen äußersten zu beiden Seiten, erstere gegen die Mitte des Chorpolygon's. Wir numerieren sie zur Bequemlichkeit des Beschauers von links (nördlich) nach rechts (südlich) Ziffer 1—9.

I. Die alten Glasmalereien.

Entstehungszeit und Meister. — Deutlich kennzeichnen sich Nr. 3, 6, 7, 8 als die einfacheren, früheren, während Nr. 5 und 4 unmittelbar hinter dem Altar und gleich links daneben — offenbar in Stil und Ausführung zusammengehörig — die virtuoseste Technik in einer wahrhaft unvergleichlichen Farbenpracht zur Schau tragen. Die letzteren beiden Fenster sind durch die im Spitzbogen von Nr. 5 angebrachte Jahreszahl 1480 (nicht 1440!) sicher datiert. Da die übrigen in dasselbe Jahrhundert gehören, so dürfen wir bezüglich derselben mit gutem Grund auf die Nachrichten der Hüttenbücher zurückgehen, welche Glasmalereien vom Jahre 1417 und 1449 verzeichnen, wobei ein Jakob und Hans Aker, ein Hans Döckinger als „Maler“ oder Fertiger vorkommen. Ueber Jakob Griesinger vgl. unten. Als Meister der beiden Prachtfenster wird übereinstimmend der Ulmer Hans Wild genannt.

— Geschichtliches: Die älteste Glasmalerei, deren Ursprung mindestens im 9. Jahrhundert und zwar in Frankreich zu suchen ist*) bestand zuerst in einer musivischen Zusammensetzung und Verbleimung gefärbter Glasstücke zu Ornamenten und Figuren, unter gleichzeitiger Anwendung des Pinsels, um die inneren Konturen (Umrisse) und Schatten hervorzubringen. Dies geschah nur mit einer Farbe, dem Schwarzlot (*fenestras simplices*; Teppichmuster, Grisailen: Beisp. in Heiligenkreuz; musivische Figuren, Beisp. im Dom zu Augsburg). Vom 14. Jahrh. an eröffnete die Erfindung des Ueberfangglases und der Schmelzfarben der Technik der Glasmalerei neue Bahnen (Chorfenster des Kölner Doms 1313—22), welche im 15. und 16. Jahrh. zur höchsten Steigerung führten.

Das sogenannte „Ueberfangen“ bestand in der Kunst, auf farbloses gelblich-weißes Glas ein farbiges aufzuschmelzen. Dadurch wurde es möglich, durch teilweises Herausschleifen (ausradieren) des farbigen Ueberzugs mitten im Rot oder Blau u. durchleuchtende farblose Stellen zum Vorschein zu bringen**). Durch die Erfindung der Schmelzfarben ferner, welche aufgemalt und eingebrannt wurden, gelang es, auf einem und

*) Nicht in Tegernsee, wo die Jubelfeier 1880 gehalten wurde ohne sichern Grund. Vgl. Otte, Archäol. II. 578, gegen Sepp (Jubil. schr. 1880 und Münsterbl. 5. H. S. 37 ff.). Ebenso Woltmann (und Wörmann) Geschichte der Malerei.

**) Fried 1721 meint, daß sich in dem Cramer Fenster „in roth gemahlten Glas-Stücken weiße Blumen finden, welche tieffer sein als das rothe, als wenn sie eingefrezet oder gegraben wären.“

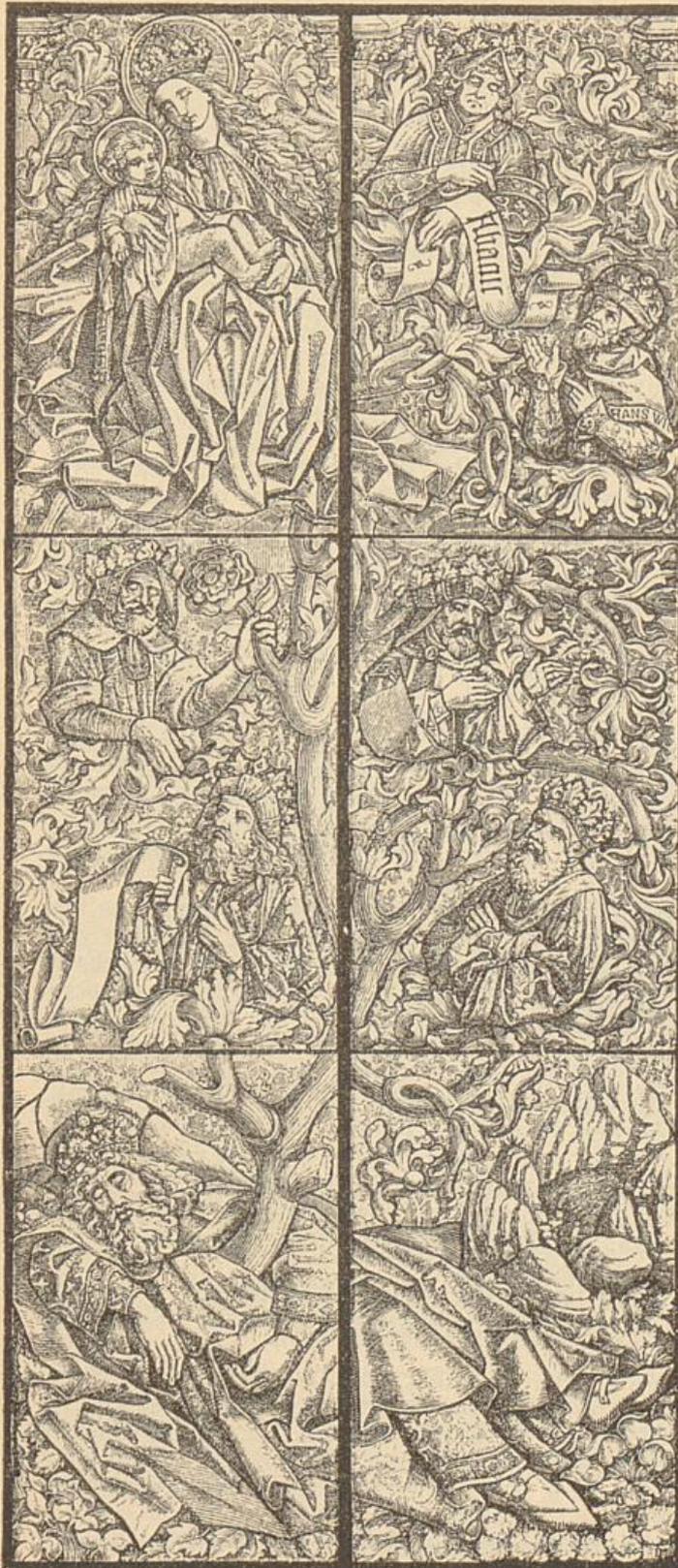
demselben Glasstücke mehrere Farben nebeneinander zu stellen, (während früher nur einfarbige Stücke durch störende Bleistreifen zu einem bunten Ganzen verbunden werden mußten). Die schönste dieser neuen Schmelzfarben, das bis heute nicht wieder erreichte Kunstgelb (Ocker und schwefelsaures Silber) hat zwar der Dominikaner Jakob Griesinger nicht erfunden, denn es war vor ihm bekannt (Königsfelden). Aber dieser geborene Ulmer war als Jakobus Allemanus der gefeiertste Glasmaler des Bologneser Doms (1441–91), wo er begraben, und wird hoffentlich bald ein Glasfensterdenkmal in seiner Vaterstadt erhalten! Die Fertigung war nun diese (wie heute noch): Auf der ausgebreiteten durchscheinenden Farbenskizze legte und schnitt der Glasmaler die passenden Stücke zurecht (glühendes Eisen) und folgte mit der Verbleiung den natürlichen Konturen. Hierauf werden die Zwischenfarben, Schattierungen u. zum Einbrennen aufgemalt, die Lichter herausradiert. So auch die Ulmer Fenster. Daher der Volksmund: „sie seien mit Licht gemalt.“ — Mit dem Vorwärtsschreiten der Technik zur höchsten Virtuosität, wie sie im Ulmer Chor repräsentiert, machte die Zeichnung den umgekehrten Gang. Sie strebte nach perspektivischer Wirkung, wie ein anderes Gemälde, überschritt die Grenzen der, auf die flache Ebene berechneten Glasmalerei und das ganze gotische Architekturystem drängte sich herein. Auch diese Stilwandlung zeigt der Ulmer Chor. An den 4 ältesten Fenstern untergeordnete Architektur, einfache Figurengruppen, Medaillons. Die Wildfenster*) durchaus malerisch gehalten aber mit solchem Geschmac, ohne die später folgende Uebertreibung, in strenger, klarer, ob auch reicher gotischer Umrahmung, daß sie zu den klassischen Denkmalen des Höhepunkts mittelalterlicher Glasmalerei-Kunst zu zählen sind. Unseres Wissens sind sie auch in Deutschland einzig in ihrer Art. Es wäre Zeit, daß diese Thatsache auch endlich in der kunstgeschichtlichen Litteratur zum Ausdruck käme, wo herkömmlich immer nur flüchtig „auch gute Glasmalereien im Chor“ figurieren, wo noch der Wiener Jak. Falke in seiner neuesten Gesch. des Kunstgewerbs (Grote 1889) die Ulmer Wildfenster gar nicht kennt und nur vom Volkammerfenster in Nürnberg (1493) spricht, vor welchem die Ulmer nicht nur das Alter voraushaben!

Während die beiden Prachtfenster — ein wahres Glück — gut erhalten ohne bemerkenswerte Restauration, so sind die übrigen sehr schadhast auf uns gekommen und erfuhren 1869–70 durch Kellner Sohn aus Nürnberg eine Restauration, die keineswegs auf der Höhe steht, welche die lange verlorene, durch den Nürnberger Sigmund Frank (1769–1847) wiederentdeckte Glasmalerei schon in den 30er und 40er Jahren von München aus erstieg (Zeichnung steif, von † Maler Dirr; Farbe fad; das Grasgrün, die roten Gesichter u.!) Die alten Stellen sind an der unverwüstlichen Kraft und Harmonie der Farben kenntlich. Möchte das Werk der Vollendung des Münsterchors einmal durch eine erneute bessere Restauration wenigstens der auffallendsten größeren Flächen wie an Nr. 6 und 7 (südöstlich), gekrönt werden! Es ist ein um so entschiedeneres Bedürfnis harmonischen Gesamteindrucks, je schöner die drei ganz neuen Fenster 1, 2 und 9, von denen unten, ausgefallen sind!

Die einzelnen Fenster und ihre Darstellungen. Nach gescheneher Aufzeichnung der chronologischen Folge gehen wir nun der Reihe nach von Nord nach Süd:

Nr. 3 (nördlich) — nächst dem Gegenüber mit den Medaillons wohl der allerältesten eins — ist ein Johannesfenster: Ateilig in der Breite bei 3 Fensterposten; in der Höhe 2 große Hälften mit 2×2 Bildfeldern getrennt durch jene Stäbe, die man Windeisen nennt. Von oben nach unten: Obere Hälfte, Gesch. Joh. des Täufers. In der (einfachen)

*) Durch Mißverständnis spuckt der Glasmaler „Kramer“ in alten und neuesten Referaten (Pfau). Vgl. Nro. 4 und 5 nächste S.



architektonischen Bekrönung Gott Vater und 3 Engel. — I. oberer Feld von links nach rechts: Taufe Jesu; Predigt in der Wüste. — II. Feld: Herodes und Herodias; die Tochter der Herodias mit dem Haupt des Johannes, daneben der entseelte Leib, die Kriegsknechte; Grablegung Johannes.

Untere Hälfte, Legende Joh. des Evangelisten. In der architektonischen Bekrönung 4 Profetenköpfe. I. oberes Feld: der Ev. in Del gejotten in Rom, was ihm nicht schadet); an der Offenbarung schreibend; einen Toten erweckend. — II. Feld; neu, schlecht. Christus dem Apostel gegenüber sitzend; weicht ihm zum Bischof?

Mr. 4 und 5, die Wild-Fenster als Stiftungen, das erste der Kramer- (Krämer) Zunft, das zweite des Rats der Stadt, deren Wappen es auch unten trägt, von Alters her genannt. Beide sind Christusfenster, welche in fortlaufenden Szenen die Hauptgeschichten des Lebens Jesu darstellen. Man bemerke bei beiden die gelungene Abgrenzung und Verbindung der 4 Hauptfelder durch den aufgemalten gotischen Baldachinbau und die glutvolle Füllung des Maßwerks in den Spitzbogen.

Mr. 4, Kramerfenster. Ateilig in der Breite bei 3 Pfosten; in die Höhe 4 Hauptfelder, jedes durch eine gotische Baldachinbekrönung abgeschlossen;

das erste, unterste, durch die Quer-Weinisen in 3 Stagen a, b, c geteilt. Von unten:

I. Feld, **Stammbaum Christi**, eine seit dem 13. Jahrh. besonders in Glasmalereien beliebte Darstellung der leiblichen Vorfahren Christi von Jai (Jesse) und David an, die aber hier, dem Gedankenkreis des großen Chorgestühls entsprechend — in freier Weise auf die geistigen Vorfahren d. h. Vorverkünder Christi übertragen wird, in nicht chronologischer, mehr innerlicher Anordnung. Zuoberst in c rechts von der Madonna mit dem Kind: David mit der Harfe, dann Habakuk (darunter der Meister Hans Wild, bezeichnet); links Sophonias oder Zumphonias, Zephania (Kap. 3, 9). Zuunterst in a nicht Jesse, schwerlich Abraham*), weil Christus der „Stern aus Jakob“ (4 Mos. 24, 17) ist, sondern Jakob. Im Anschluß an 1 Mos. 28, 11 liegt er auf einem Stein (l.) und sind rechts Steine angedeutet. — Die 2 × 4 Brustbilder der mittleren Abteilung b sind schwer festzustellen. Am Rande links oben Zacharia (Kap. 13, 1) darunter mit der phantastischen Mütze vielleicht Bileam, der den Stern aus Jakob weissagt. Rechts neben Zacharia pflicht Salomo die Moje Hohel. 6, 1, unter ihm Jesaja (Kap. 11, 1), neben diesem rechts Ezechiel, 17, 24? Am Rande rechts unten Aaron, als Hohepriester Vorbild Christi (oder Amos?), die übrigen wohl auch Profeten (Joel, Micha, Nahum?) Mehreres hinüber an andern Ort. Von der Glasmalerei kann nur das Höchste ausgesagt werden: die goldgestirnten roten Mäntel, das herrliche Weiß und Gelb, die Zartheit der hellroten Rosen, die Glut und Harmonie des Ganzen, alles ist nicht zu überbieten.

II. Feld in 2 Bildern mit bemerkenswerter Berücksichtigung des mittleren Hauptpfeilers als Abschluß, von links: die Verkündigung — Besuch der Maria bei Elisabet. — III. Feld: links die Geburt, rechts die Beschneidung Christi. — IV. Feld: links die Anbetung der Könige, rechts die Darstellung im Tempel. — Im Maßwerk oben, dessen wunderbare Blutfärbung schon hervorgehoben, die Krönung der Maria und musizierende Engel. — Man bemerke besonders das herrliche gedämpfte Weiß und das unvergleichliche Kunstgelb der Baldachine, dessen milden mondgleichen Schimmer die neuere Glasmalerei bis jetzt sich vergeblich bemüht hat, ganz hervorzubringen, wie die nebenstehenden neueren Fenster aufweisen.

Nr. 5, Ratsfenster; 3teilig in der Breite bei 2 gleichstarken Pfosten: 4 Felder in die Höhe. Von unten:

I. Feld, zwei Stagen, a und b: a. mitten das Ulmer Stadtwappen in herrlicher Farbe und Umrahmung. Von den Bildern rechts und links gleich nachher. — b. beginnt mit dem Leben Jesu: links die Versuchung, mitten das Kananäische Weiblein, rechts Heilung eines Besessenen. (Man bemerke das herrliche Silberweiß, leuchtend ohne grell zu sein!) In den seitlichen Baldachinen 4 Standfiguren. — Da unten in a. neben dem großen Stadtwappen die Geschichte Jesu nicht passend beginnen konnte, so wurden 2 typische Pendants aus der Heiligengeschichte angebracht: unter der Versuchung Jesu (l.) der aus der Versuchung siegreich hervorgegangene h. Anton Eremita (zu Füßen das Schwein, Sinnbild des [überwundenen] Teufels, zur Seite den Krückstock, das Antoniuskreuz, das auf dem Gewand erscheint, vor ihm ein Engel, ihm die Siegespalme reichend) und unter der Heilung Jesu (r.) der h. Martin zu Pferd, dem Armen (zwischen den Vorderbeinen des Pferds) seinen Mantel teilend, ein Bild christlicher Barmherzigkeit nach Jesu Muster.**). — II. Feld, rechts: Speisungswunder; mitten: versuchte Steinigung Jesu; links: Einzug in Jerusalem. — III. Feld: die Auferstehung (das Ganze einnehmend). — IV. Feld: die Himmelfahrt. Unter Wolken nur noch die Füße Jesu

*) In einem gefälligen Schreiben hat mir der Altmeister der christl. Archäologie, Dr. Otte, diese Ansicht bestätigt.

**) Vergl. diese beiden Heiligen auch unter den großen Vorhalle-Statuen!

sichtbar. — Im Maßwerk zu oberst Gottvater von musizierenden Engeln umgeben und die schon erwähnte Jahreszahl 1480.

Nr 6 und 7 sind Marienfenster, welche die Legende derselben bis zur Verlobung darstellen, dann in die biblische Geschichte einmünden und mit dem Tod zc. der Muttergottes schließen.

Nr. 6, 6 Felder zu je 4 und 3 Bildchen. Von oben: In den Baldachinen 2 knieende Männer.

I. Feld, von links nach rechts: Joachims Opfer wird, weil er kinderlos, vom Priester Ruben zurückgewiesen, (worauf er sein Weib Anna verläßt). — Dem Joachim erscheint der Engel bei seinen Herden und mahnt ihn zur Rückkehr. — Der Anna erscheint der Engel im Garten ebenfalls und verheißt ihr ein Kind. (Auf dem Baum füttern Vögel ihre Jungen). — Joachim heimkehrend trifft mit Anna unter der (in der chr. Zeit so genannten) „goldenen Pforte“ auf der Ostseite von Jerusalem zusammen. — II. Feld, v. links: Geburt der Maria nach der gebräuchlichen Darstellung (die h. Anna im Bett, vorne badet eine Magd (Judith) das Kind mit der Krone in einer Wanne). — Die alte Dienerin kocht in der Küche. — Tempelgang der 3jährigen Maria. — Maria als Tempeljungfrau am Webstuhl Seide webend. — III. Feld, v. links: die Werbung (es kommen die Männer mit den Stäben; Josefs Stab grünt). — Maria am Spinnrocken (allein, Josef abgereist). — Josef als Zimmermann (in Kapernaum). Die Vermählung. — Diese 3 Bilder sind durcheinander gekommen: das letztere gehört voran, die beiden ersteren folgen, da Josef gleich nach der Vermählung in Geschäften abreist nach Kapernaum. Darauf: Maria in ihrer Keme-nate im Gebet (rechts am Rand). — IV. Feld; hier beginnen die neuen Teile! Von links: Verkündigung. — Maria und Elisabet. — Josefs Traum. — Geburt Christi. — V. Feld, von links: Anbetung der Könige. — Flucht nach Aegypten. — Bethlehemitischer Kindermord. — VI. Feld, von links: Heimkehr aus Aegypten. — Jesus im Tempel. — Jesu Taufe; 3 Ulmen mit den Ulmer Wappen, welches auch in der Bogenspitze zuoberst.

Hier und beim nächsten Fenster bemerke man die gotische Architektur der alten Glasmalerei, wie sie noch einfach und roh ein mehr burgenartiges Ansehen hat.

Nr. 7 hat 5 Felder, von unten nach oben zu zählen, mit je 1 Bild:

I. Feld, v. unten: Geburt Christi. — II. Feld: Anbetung der Könige. — III. Feld: Darstellung Jesu im Tempel. — IV. Feld: Tod der Maria. — V. oberstes Feld: Maria in throno mit Gottvater.

Das unten und in der Spitze angebrachte Weberschifflein kündigt dies Fenster als die Stiftung der Weberzunft.

Nr. 8, das letzte (südlichste) der alten Fenster kennzeichnet sich durch die, der früheren Zeit eignende Umrahmungsform des Medaillons, als eines der allerältesten. Als Füllung in den Rändern der Medaillons bemerke liegende Engel und Heilige. Zwischen den Medaillons je 2 ornamental umrahmte Profetenköpfe (David Salomo), alles aber leider durch „Restauration“ fast nicht mehr zu kennen! — Die bibl. Darstellungen im I. Kreis rechts unten: Christus und die Samariterin; im II. Kreis: Speisungswunder; III. Kreis: links Christus in ruhig erhabener Stellung, um ihn Jünger, ihn warnend, rechts ein Haufen Kerle, welche Steine gegen ihn erheben (m. bem. bes. den vorderen in dem prachtvollen Weiß mit schwarzgekleidetem erhobenen Arm. Zwei-Farben-Tracht!). — IV. Kreis. Auferweckung des Lazarus.

II. Die neuen Glasmalereien des Chors.

Wir beginnen unmittelbar neben dem letztgenannten Medaillon-Fenster.

Nr. 9 der ganzen Reihe: das **Behererfenster**. Es steht über dem kleinen Eingang in die alte Privatkapelle dieser Ulmischen Patrizierfamilie, aus der schon der Stadthauptmann zur Zeit der Grundsteinlegung und andere große Gestalten der Ulmischen Geschichte stammen, und ist eine

Stiftung derselben zum Lutherfest, 11. Novbr. 1883, an dessen Morgen vor dem Festgottesdienst es mit dem ganzen, wie schon bemerkt, durchaus restaurierten Chor feierlich eingeweiht wurde. Die kgl. bayr. Hofglasmalerei von Burckhardt und Sohn in München hat mit diesem herrlichen Fenster, welches in Stil und Farben die Wildfenster mit Glück nachbildet, eine der vorzüglichsten Leistungen der neuen Glasmalerei, deren Wiederauferstehung wir oben am Schluß der allgemeinen Bemerkungen gedacht, geschaffen. Die Glut und Tiefe der Farbe wirkt vollkommen nur beim vormittäglichen Sonnenstand. Nächst derselben ist die Klarheit der Gliederung, die schwebende Leichtigkeit der Architektur hervorzuheben. Gesamthöhe 11,7 m. bei 2,5 Breite. Zwei Felder und Sockel.

Sockel: Mitten das Besserer-Wappen, der Becher (wie auch über der Kapellenthür) mit Unterschrift: „Thue recht und scheue Niemand.“ Rechts und links davon Widmungsinschriften (Stiftung der Familie v. Besserer.

I. Feld: Aus der Geschichte der Stifterfamilie. Links: Grundsteinlegung des Münsters: Konr. v. B., Stadthauptmann, versenkt den Grundstein mit Inschrift A. D. 1377; hinter ihm der alt Bürgermeister Johs. Ehinger, gen. Habvast u. a., unten nimmt der Bürgermeister Ludw. Kraft den Stein in Empfang, legt ihn zurecht. Mitten: Bernh. v. B., der Bürgermeister der Reformation und Georg v. B. verbreiten die Bibel. Rechts: Sebastian v. B. mit mehreren Andern trägt eine Adresse an Karl V., wegen Anerkennung ihrer Rechte. — II. Feld, die 4 apocalypischen Reiter (nach Dürers Holzschnitt zur Offenbarung Jhs.). — III. Feld, Michael und seine Engel kämpfen mit dem Drachen Offb. 12, 7 (eigene Komposition?) — Im obersten Baldachin Johs. d. Ev. mit Buch. — Im Maßwerk die 7 Bosammenengel und zu oberst das Lamm Gottes, alles nach der Offenbarung. — Mit diesen Darstellungen fügt sich das Fenster als Offenbarung = Johs. = Fenster in den 1877 (v. Präl. Merz) entworfenen Plan der Innenaus schmückung ein, wie (s. oben S. 39) gleicherweise die beiden übrigen neuen Fenster des Chors nach diesem Plan als Apostelfenster auftreten. Und zwar das direkt gegenüberstehende auf der Nordseite,

Nr. 1 der ganzen Reihe, ein **Petrus-Jakobus-Fenster**, ebenfalls Ulmische Stiftung, aus F. K. Zettler's Hofglasmalerei in München. — Zwei Felder und Sockel. Von unten:

Sockel. Mitten Stadtbild Ulms von der Donauseite, aus der Zeit, ehe das alte Notdach des Turmes abgetragen. Darunter die Stiftungsinschrift: Gestiftet v. (jetzt) Elias Prinzing u. A. (Mitgl. des Münsterkomites) im Jahre 1885. Darüber im Baldachin auf von Engeln gehaltenem Spruchband: Ansicht der Stadt Ulm im (Jahre) 1883. Links von dieser Ueberschrift Brustbild mit Spruchband: Ulrich Enfinger (in der Hand den Grundriß des Münsters), und unter demselben zuäuserst in der linken Ecke ein Engel auf Konsole mit Eningers Meisterzeichen. Rechts von der Stadtunterschrift Brustbild mit Spruchband: Matth. Böblinger (in der Hand den Aufriß des Turmes), und unter diesem in der rechten untersten Ecke wieder ein Engel mit Böblingers Meisterzeichen und der Jahrzahl 1478. — I. Feld. Hier beginnen die bibl. Darstellungen: mitten Petrus mit Schlüssel, Jakobus (Muschel am Mantel oben) mit Muschelhut, Wanderstab und Reiseflasche: Unterschrift. Links weist Johs. der Täufer (mit der Kreuzfahne) die beiden knieenden Jünger zu dem im Hintergrund erhöht stehenden Heiland. Rechts der wunderbare Fischzug (Von nun an werdet ihr Menschen fahen.) — II. Feld: Christi Verkärung; links unten Petrus („Hier ist gut sein etc.“), oben Moses; rechts unten Jakobus, oben Elias; mitten Christus (rechte Segenshand vom Windstab unschön überschritten), zu seinen Füßen Johannes. Die Glorie Christi, die wurstigen Wolken, die knitterigen Brüche, die schwere Architektur dürften hier nicht gerade zu loben sein. — III. Feld: links Petrus am Feuer verleugnet Jesum den Herrn vor der Magd und dem Kriegsknecht; zur Seite der Hahn, im Hintergrund Jesus. Mitten die

Szene Joh. 21, 15 ff., wo der Auferstandene dem Petrus den Auftrag giebt: weide meine Lämmer. Vgl. das drüber laufende Spruchband mit diesen Worten und der Stelle. Rechts Petri Rettung aus dem Gefängnis durch den Engel. — Im mittleren Hauptbaldachin Profet Daniel (Standfigur); im Maßwerk Sterne und Engel, der oberste mit dem Schriftband: in honorem Petri et Jacobi apostolorum.

Nr. 2, rechts nebenan ein **Paulusfenster** ebenfalls von Zettler in München, im Auftrag des Münsterbaukomitès wie Nr. 9 zum Lutherjubiläum eingesetzt. 3 Felder. Von unten:

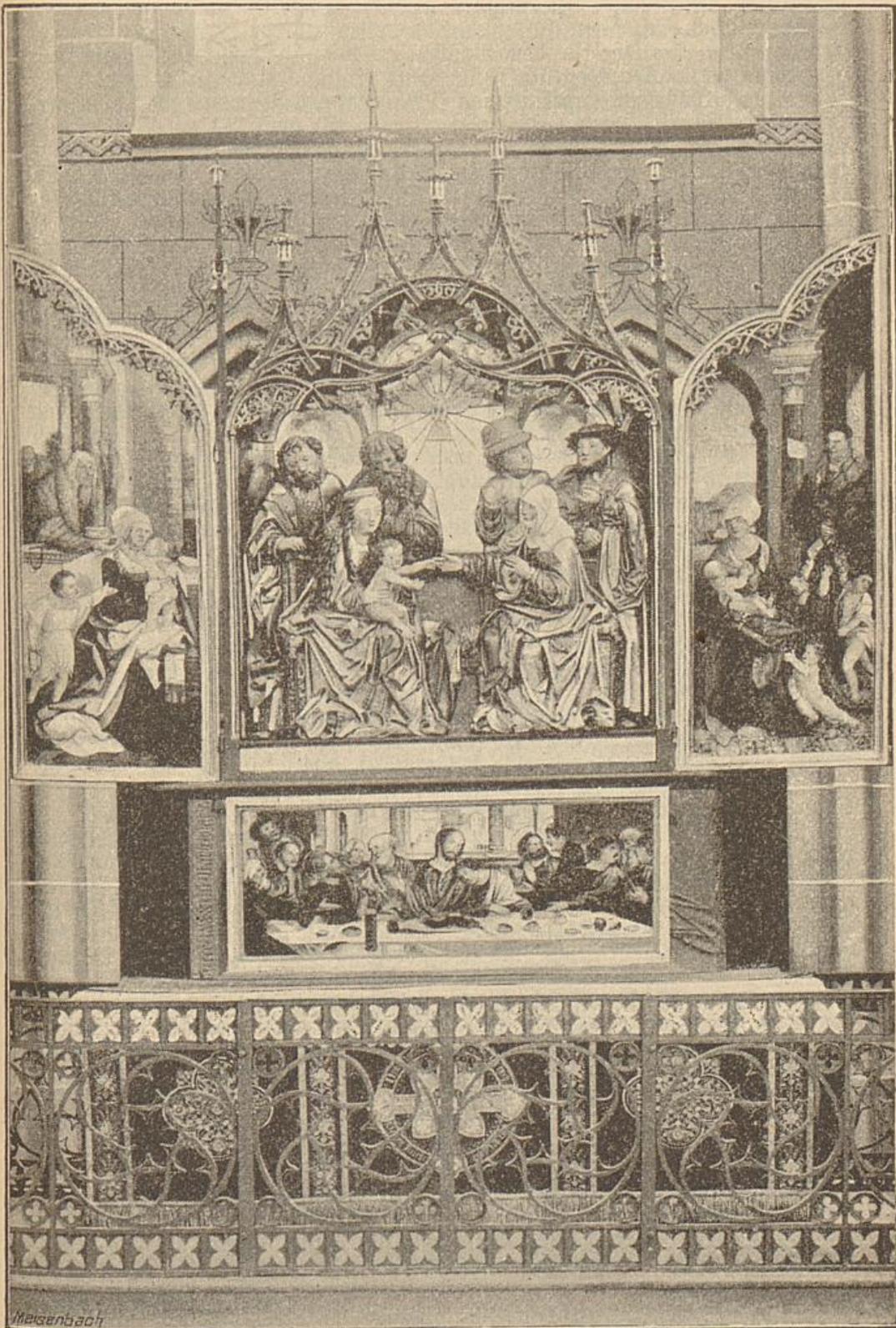
So fcl: mitten deutsches Reichswappen, darunter 2 Ulmer Wappenschilder. Zwei Schildhalter stehen nebenan. Schriftband: Zum Gedächtnis der Feier am 10. (11.) Novbr. 1883. Ebrä. † 11. — Links württembergisches, rechts bayerisches Wappen. — In den schmalen äußersten Ecken, Wappen der vier, neben Ulm bedeutendsten Reformationsstädte: links oben Eßlingen, unten Reutlingen, rechts oben Nürnberg, unten Augsburg. — I. Feld. Hauptbild: die Steinigung Stefani. Im Vordergrund links der junge Paulus, dem Tod des Märtyrers zuschauend. In der Umrahmung die vier ersten, nach der Legende von Paulus bekehrten Männer und Frauen; links Dionysius, darüber Sergius Paulus; rechts Damaris, darüber Lydia. Oben im Spitzbogen der Umrahmung Ananias. — II. Feld, 3 Bilder: Mitten Pauli Bekehrung, links Paulus und Lydia, rechts Paulus wendet sich zu den Heiden. — In den untern Ecken dauernd rechts Hans Wild, links Jakob Griesinger, die Glasmaler. In den Baldachinen Büsten von Paulusjüngern, mitten Timotheus, links Silas, rechts Titus. — III. Feld, mitten Paulus auf dem Areopag in Athen, links das Opfer zu Lystra; rechts Paulus und Silas im Gefängnis. — Im Maßwerk 3 Engel, der mittlere mit der Jahreszahl 1483(?) — 1883; die beiden rechts und links mit Krone und Palmen. — Reichtum der Bilder, Grazie der Anordnung, Leichtigkeit der Architektur zeichnen das Fenster besonders aus.

Wir treten vor den, im kirchlichen Gebrauch befindlichen

Hauptaltar.

Ueber Begräbung der früheren 51 Altäre des Münsters und die Einstellung des Notaltars hier im Chor 1548 vgl. S. 18. Derselbe ist glücklicherweise auch unsern Vorfahren als zu dürftig erschienen. Im Jahr 1808 wurde aus der (nun abgebrochenen) Barfüßerkirche (Kirchle), die damals zum Magazin umgewandelt war, durch den Ulmer Stadtrat Laib ein alter Schnitzaltar von der Zerstörung gerettet und im Münsterchor auf den alten Hochaltartisch gestellt. Er kann nun zwar auf den Namen eines großartigen Hochaltars keinen Anspruch machen, läßt aber dafür auch die herrlichen Wildfenster dahinter bis unten frei und ist immerhin durch seine Schnitzereien merkwürdig, durch seine Gemälde von Martin Schaffner von unschätzbarem Wert. Ursprünglich stand auch dieser Altar im Münster, und zwar in der offenen Turmhalle, kam beim Bildersturm in die Bauhütte und 1587 in das Kirchle, von wo er seinen Weg wieder in das Münster nahm. Von seinen Stiftern heißt der Altar der Huzenaltar (s. u.), von seinen Gemälden der Schaffneraltar.

Darstellungen. Der Altar ist ein sogen. **Sippenaltar**. Der einheitliche Gedanke für die Figuren des Schreins wie die Gemälde ist die Darstellung der sog. heil. Sippe, d. i. des weiteren Familienkreises Mariä oder vielmehr ihrer Mutter Anna, deren Eltern, Schwester und Familie, besonders aber deren 3 Gatten (1. Joachim, Vater Mariä, 2. Kleophas, 3. Salome [nicht Salomo!]) und ihrer Kinder und Enkel, wie



Der Hauptaltar des Münsters (im Chor). Schaffner-Altar.

dies alles die Legende zu erzählen weiß.*) Diese Darstellungen wurden im Mittelalter mit dem Aufkommen des Kultus der h. Anna, unter der zunehmenden Vorliebe für den Glauben an die unbefleckte Empfängnis der Gottesmutter, außerordentlich beliebt und häufig. Und zwar zeigt unser Altar den gewöhnlichen Cyclus von 6 Männern, 4 Frauen und 7 Kindern, „die kleine Sippe“, welche den Kern des, oft noch bis zu 25 Personen ausgespinnenen Stammbaums der h. Anna (der „großen Sippe“) bilden, und welche u. A. auch in Nürnberg (Altar in einer südl. Kapelle zu St. Sebald), Marburg (Schnitzaltar der Elisabethkirche), Kölner Museum (Altar der Familie Hackenah) wie in Gemälden jener Zeit sich finden. —

Der **Schrein** zeigt vorne Maria mit Jesuskind auf dem Schoß, das die Arme der gegenüberstehenden Anna entgegenstreckt, die ihrerseits demselben den Apfel, im Zusammenhang mit Christo immer das Sinnbild der Erlösung von der Erbsünde, entgegenhält. Dies ist eine der häufigen Gruppen der sog. „h. Anna selbstritt“; hierauf wie auf den ganzen Sippenaltar bezieht sich die am unteren Rand hinlaufende Inschrift: „Hilf ja Anna selbstritt, Maria dein Kind für uns bitt! 1521. — Hinter den beiden Frauen haben hier wie sonst die Gemahle derselben ihren Platz. Und zwar hinter der Anna stehen deren zweiter und dritter Mann: zunächst rechts Kleophas (mit dem Ring), neben ihm Salome; neben diesem, über Maria mit gefalteten Händen hereinschauend Anna's erster Mann, Joachim; denn er ist Maria's Vater; endlich zu äußerst links, auf den Stuhl Mariä sich lehnend, deren Mann Josef (den Hut über den Nacken hängend); im Hintergrund aber der h. Geist als der wahre Gemahl Mariä (wie — anderwärts Gottvater, Altar in Calcar, oder beide, Stich von Meckenen).

Die Figuren sind keineswegs steif, sondern von bewegter Haltung, von herzlichem Ausdruck in den nicht gerade feinen, aber offenen, rundlichen Köpfen, eine äußerst anziehend-gemütliche Gruppe. Unmittelbar nach Syrlin wollen sie freilich weniger munden. Der Urheber ist nicht sicher zu stellen. Die Ausgabe eines Daniel Rauch (Mouch oder Koch) ist nur eine Vermutung, welche sich darauf gründet, daß ein Meister dieses Namens einen Altar für das gen. „Kirchle“ geschnitzt, wo aber ja der in Rede stehende Altar gar nicht ursprünglich her ist (s. o.)!

Die **Gemälde** der **Altarflügel** im **Innern** setzen nun die h. Sippe in der gewöhnlichen Folge fort.

Rechter Flügel (vom Beschauer aus): Sippe des rechts stehenden Anna-Gatten Kleophas, nemlich dessen Tochter mit Anna, Maria Cleophas, vermählt mit Alphäus (Heiligenschein mit Namen!) und deren 4 Kinder (Heiligenscheine mit Namen!): die 3 späteren Apostel Jakobus d. j., Judas Thaddäus, Simon von Kana, sowie 4. Josef, mit dem späteren Zunamen Justus (vorne).** Diese vier sind zu Paaren um den Vater und die Mutter gruppiert. — Der Vater hält den einen Knaben (Judas), auf einem Steckenpferd reitend, an der linken Hand, während er mit der Rechten den kostbaren Pelz seiner Schauben zurückschlägt; der andere Knabe (Simon) zeigt ihm jubelnd sein beschriebenes Abc-Täfelchen; zu Füßen der Mutter geschniegt, hält der nackte dritte (Justus) ein Böggelein am Faden auf ausgestrecktem linken Händchen empor, zu seinen Füßen ein Beutelschen mit Knopf (Spielzeug); der vierte (Jakobus) liegt an der einfach gekleideten Mutter Brust, deren schöne Hände man bemerke. Ebenso den Ring am linken Daumen des Vaters, wie oben bei Cleophas! An der Renaissance-Säule mit phantastischem Kapital ein Täfelchen: Anno Domini 1521

*) Vgl. u. A. die hübschen Merkverse auf dem Sippenaltar des Mich. Wolgemut in der Marienkirche zu Zwickau:

Anna solet dici tres concepisse Marias, Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salome que. Has duxere viri Joseph, Alphäus, Zebadäus etc. etc.

**) „Josephum justum, qui et Barsabas.“ Leg. aur.

und Monogramm Schaffners (M. und S. ineinander). Am Boden quadrierte Fliese. Im Hintergrund reizender Blick in eine Landschaft, wie noch mehr auf dem andern Flügel.

Linker Flügel (vom Beschauer): Sippe des (dritten) links von Cleophas stehenden Anna-Gatten, Salome, nemlich dessen Tochter mit Anna, Maria Salome und ihr Mann Zebedäus (hinten hereinsehend), mit ihren 2 Kindern (den nachherigen Aposteln) Jakobus d. aelt. und Johannes (Heiligenscheine mit Namen!), welche um die sitzende Mutter mit reichem Nieder, Halschmuck und Busenfette gruppiert sind. Johannes steht in korrekt gezeichneter Pose auf der Mutter Schoß und langt nach einer Birne, welche der Vater in der prachtvollen Pelzschauhe herüberreicht. Auch der kleine Jakobus eilt, das linke Aermchen ausgestreckt, herbei; läßig hängt sein Täfelchen an der rechten Hand nieder, darauf die Schreibübungen (eine Reihe A: Adam, Abel, „Aberham“ etc., dann eine Reihe B). Die Architektur zeigt noch mehr als diejenige des rechten Flügels die Renaissance in voller Blüte, sogar an dem Fuß des Tisches vornen (auf dem die Serviette mit Teller, Löffel, halbem Brot — vgl. auch hinten Schachtel und Kölbchen!), insbesondere an dem prächtigen Säulenfenster, vor welchem Zebedäus auf einer Brüstung lehnt. An dem Fenstersturz abermalige Datierunginschrift: an (no) salutis 1521, was sich am Tisch vorne repetiert. Im Fensterbogen das Wappen der stiftenden Familie Hug (daher Hugenaltar: s. o.), ein Hundskopf mit Fledermausflügeln in Gold auf Schwarz; darüber im Rondel die Helmzier —

Nicht minder als die treuherzige köstliche Verherrlichung deutschen Familienlebens, zu welcher der Künstler den ihm aus der Legende gegebenen Stoff frei erhebt und gestaltet, ist die wahrhafte raffaelische Anmut und Grazie entzückend, welche über diesen beiden Bildern ausgebreitet ist. Sie geht bis ins Kleinste, wie kaum in einem andern altdeutschen Gemälde, und ruft den Gedanken an italienischen Einfluß wach, den das darunter befindliche Abendmahlsbild (s. nachher) bestätigt. Der ganze, wunderbar schöne und harmonische Aufbau jedes Bildes für sich und beider in ihrem Verhältnis nebeneinander (die sitzenden Frauen gegen die Mitte, die stehenden Männerfiguren nach außen hoch abschließend); die graziöse Haltung und die (auf altdeutschen Gemälden seltenen) hübschen Gesichter der Frauen und Kinder; die ausnehmend feine und mannigfaltige Verteilung und Bewegung der letzteren im Nacken oder in ihren leichten fliegenden Kleidchen, der edle Wurf der Frauen-Gewänder ohne knitterige Brüche; endlich die individuelle Wahrheit der beiden Männerköpfe, welche natürlich wie die Frauen, Porträts der Stifter sind*); dies alles im Verein mit der leuchtenden Kraft und Harmonie des Kolorits, den feinen naturwahren Fleischtönen, macht diese Schaffner'schen Altarflügel zu Kleinodien der Kunst und unsres Münsters. Daß diese Kirchenbilder ins Gebiet des Genre hinüberstreifen, ist ebenfalls ein interessanter Zug, ein Zeichen der Zeit, der aufsteigenden Reformation und eindringenden Renaissance, welche sich von dem Außerlich-Kirchlichen und seinen Fesseln loslösen, zum Allgemein-Menschlichen und Innerlich-Religiösen vordringen will, wie auch der Rosenkranz — das einzige spezifisch kirchliche Symbol neben dem Nimbus — neben Zebedäus nur lose herabhängt!

Außenseite der Flügel. Hier hat Schaffner je 2 Standfiguren in schöner Ausführung gemacht, welche ohne Zweifel ihm als Patrone der Stifters-Familie angegeben wurden: rechts (v. Beschauer) die hl. Barbara mit Kelch und Hostie in altdeutscher Hausstracht und ein Bischof im Nimbus, Diepolt bezeichnet; links Johs. der Täufer, eine ausgezeichnet schöne Figur, und ein Bischof, bezeichnet Erhard (Märtyrer, Bischof von Regensburg, 8. Jahrh.). Wir wenden uns zu der

*) An Zebedäus will man sogar Blindheit des rechten Augs bemerken gegenüber der normalen Gestalt des linken! (?)

Predella (Altarstaffel, Sockelbild), in der wir eine der ausgezeichnetsten und interessantesten Abendmahlsdarstellungen der ganzen altdeutschen Kunst haben*): ausgezeichnet durch Schönheit, Kraft und lebendigem Ausdruck der mannigfaltigst aufgefakten und mit gleichmäßiger Sorgfalt durchgeführten Köpfe; interessant, weil die Ähnlichkeit mit Lionardo's, um 1497—1500 entstandenem Abendmahl in Maria della Grazie in Mailand so in die Augen springt, daß viel Hunderte auf den ersten Blick gesagt haben werden, was Hakler von Thormaldsen, den er kurz vor dessen Tod 1844 ins Münster führte, erzählt: „Der muß ja Lionardo's Bild gesehen haben!“ In der That erinnert die ganze Gruppenverteilung (2×3 Jünger rechts und ebenso links von Christo), die lebendige Bewegtheit derselben, das Spiel der Hände, der Christustypus, der Ausblick durchs Fenster hinter Christo zc. aufs Merkwürdigste an jenen Meister. Auch hier scheint das Wort Jesu „Einer unter euch wird mich verraten“ alles in Aufruhr, in Fragen und Zagen gebracht zu haben. Judas (der dritte zu Christi rechter Hand), hat denselben Platz, dieselbe rückwärts gelebnte Stellung, mit fast derselben Bewegung der rechten und der linken Hand, welche letztere hier wie dort den Nebenmann anstößt: „Gott, das bin doch ich nicht!“ Der berühmte Vermittler der hinteren und vorderen Gruppe rechter Seite vom Beichauer bei Lionardo, Matthäus, der mit zurückgewendetem Kopf beide Arme mit flachen Händen, auf Christum oder Judas deutend, nach vorne streckt, findet sich auch hier. Wir dürfen ihn, und nahezu auch die übrigen — wenn wir einen Versuch der Einzelbezeichnung machen wollen — ungefähr mit denselben Namen belegen, wie dort!

Also an der Tischecke rechts (von uns) Matthäus, Thaddäus, Simon; dann nach links Philippus, Jak. d. Aeltere. Nur Johannes (der bei Lionardo zur Rechten Jesu) kommt dann zur Linken, an der Brust Jesu; ihm gegenüber der greise Charakterkopf Petri, wie mit schmerzlichem Ahnen dem, mit frechem Lächeln ableugnenden bocksbärtigen Judas zugewendet. Zwischen beiden schiebt sich ein prachtvoller ernster Kopf vor, vielleicht Bartholomäus. An der linken Tischecke möchte der greise Kopf mit der herrlich gegebenen ausgestreckten Rechten auch hier an den Petrus-Bruder Andreas erinnern; nächst ihm könnte das ausnehmend gedankenvolle, bartlose Gesicht mit dem untersuchend-kritischen Ausdruck den Thomas bedeuten; hinter ihm endlich, ein freundlicher Sanguiniker mit erstaunter Geberde, Jakobus der Jüngere. Reizend und urdeutsch sind die ächten Ulmer Mutscheln (Brote) auf dem Tisch herum, das gerippte Bierglas auf dem angestoßenen Tischchen mit der altdeutschen Serviette. — Faßt man aber die Hauptzüge des Bildes ins Auge und nimmt zu dem allem den Hintergrund der Marmorsäulen, der Fenster und des Stadtbildes mit burgartigen Häusern, Galerien zc., so bestätigt sich die, schon oben bei den Altarflügeln erwähnte und auch allgemein angenommene Ansicht, daß **Schaffner** Italien gesehen und dort auch den Einfluß italienischer Kunst habe auf sich wirken lassen — in seiner Jugendzeit! Denn sowenig wir

*) Leider scheinen die wenigsten Kunsthistoriker, wenn man ihre flüchtige, nebensächliche Behandlung dieser und anderer Ulmer Bilder in Betracht zieht, dieselben eingehender studiert zu haben. Wird doch z. B. von einem Handbuch ins andere wiederholt, die Ulmer Altarflügel Schaffners seien „handwerksmäßig“!! Neuerdings in den soeben erschienenen neuesten Hefen der „Geschichte der dt. Kunst von Dohme“ ist Janitschek darauf erfreulich eingegangen und nennt „die Ulmer Flügel die größte Meisterleistung Schaffners“ Bd. III. S. 435, erwähnt auch vorübergehend das folgende Besserer Porträt.

des Meisterts Geburts- oder Todesjahr wissen, auch nicht seine Heimat, so kommt er doch urkundlich 1521—35 in Ulm vor. Wir lernten schon eine Kreuzabnahme von (nach) ihm kennen (S. 50); wir werden ihm später in weiteren Werken (Bessererkapelle und Sakristei) begegnen und haben in ihm (nächst dem älteren Zeitblom) ohne Frage den trefflichsten und im Ulmer Münster bestvertretenen schwäbischen Altmeister.

Auch auf der Rückseite des Altars wurde erst lange nach seiner Aufstellung noch ein aufgenageltes altes Bild auf Holz entdeckt, ein Schweißtuch der Veronika mit dem Christuskopf von Engeln gehalten: jener von großartiger Schönheit, diese von lieblichster Anmut, an Zeitbloms Schule erinnernd. Darüber fast ganz verwischt ein jüngstes Gericht, dieses zum Altar gehörig. —

Der ganze Altar wurde aufs erste Münsterjubiläum 1877 restauriert: die Gemälde verständnisvoll durch den Münchener Konservator Professor Hauser — denselben, der jüngst die Darmstädter Holbein-Madonna restaurierte, die Schnitzereien durch eine etwas zu massive Neuvergoldung in der Münsterbauhütte († Münstervergolder Röhrle.) Er hat 1883 als Stiftung von Ulmer Frauen ein würdiges **Antependium** (Zierbehang an der Vorderseite) erhalten. Die Zeichnung von H. Beck in Herrenhut: mitten Weisheitskruz; im Grunde desselben das A und D (Christus) von Lilien umgeben; Umschrift: Den Frieden lasse ich euch etc.; rechts und links Vierpässe mit Rosen; dazwischen Stäbe mit Aehre und Traube, Sinnbild des hl. Abendmals. Die Goldstickereien ausgeführt von Frä. Rosa Maier, der bekannten Ulmer Meisterin und Wiedererweckerin der alten Kunststickerei-Techniken, deren Kunststickerei-Anstalt sich gegenüber dem Münster auf der Südseite befindet. Der Knieeschemel für Trauungen mit Randstickereien aus der Ulmer Frauenarbeitschule ist eine Stiftung von Frau Holl geb. Mayser 1883. Die weiße Altardecke Stiftung und Arbeit von Frau Kühner, Inspektorin der Frauenarbeitschule, ebenfalls der vorgelegte Teppich Stiftung der Gesangslehrerin Frä. F. Nagel aus dem Ertrag eines Kirchenkonzerts ihrer Schülerinnen und hiesiger Musikfreunde 1883.

Rechts vom Altar befindet sich in der südlichen Chorwand über drei Treppen ein vergitterter tiefer Schrank zur Aufbewahrung von Utensilien und darüber eine zweite spitzbogige Nische, welche nach den sie flankierenden 2 Statuetten und dem schönen und reichen gotischen Unterbau zu schließen, eine höhere Bestimmung hatte. Entweder war dies das frühere Tabernakel aus der alten Frauenkirche stammend und vor Erstellung des großen Sakramentsgehäuses zur Aufbewahrung der Hostie bestimmt, oder doch zur Aufbewahrung heiliger geweihter Sachen (Öl, Chrysm etc.) dienend. Die Bildnische trägt auf der Hinterwand ein Schweißtuch auf Holz, (schlecht) restauriert.

Von dieser Seite aus umgeben wir die Chorwand hinter dem Altar zu kurzer Musterung der dort aufgerichteten

elf Epitaphien.

Es sind Marmor- oder Erzplatten mit lateinischen oder deutschen Umschriften, drei mit Wappen und drei mit Figuren in Stein ohne hervorragende künstlerische Bedeutung, aber interessant durch die Namen, Data und z. T. Bildnisse der alten Ulmischen Münsterprediger (Konr. Krafft, 2 Nithart, Löschenbrand etc.), denen sie mit 4 Ausnahmen gewidmet sind. Früher um den Altar herum liegend, wurden sie später an der Wand aufgestellt. Von den übrigens rein auf Außerlichkeiten beschränkten Inschriften geben wir hier nur einige von Wert oder Interesse wörtlich, die übrigen in nuce. Vom Ende des Chorgestühls auf der Südseite aus ist dies die Reihenfolge:

Nr. 1. Stein mit Erzplatte in vierfacher Aleeblattform mit 4 Em-

blemen: rechts und links je eine offene und eine geschlossene Bibel, oben (Abendmahls-) Kelch, unten Petri Schlüssel (das Kirchenamt) in Erzguß. Ludwig Schleicher, Ulmischer Prediger † 1478.

Nr. 2 desgl. denkwürdig; Anno Dni 1525 d. 29. Julii obiit integerrimus vir Dnus Sebastianus Löschenbrant, sancte Theol. Doctor profundissimus, hujus Eccles. Ulmensis plebanus, cujus anima requiescat in pace — der letzte katholische Pfarrer am Münster. Die Erzplatte wie bei Nr. 1, nur das untere Emblem eine gefaltete Fackel.

Nr. 3. Marmorplatte mit eingelegetem Metallbildnis eines Geistlichen (Ornat!), in der Hand den Kelch. († 1439.)

Umschrift von oben: Anno Dni millesimo quadringentesimo tricesimo nono die decima quarta mensis Julii obiit venerabilis D(omi)nus Henricus Neythardt, arcium et decretorum Doctor, Canonicus Constantiensis & plebanus (Pfarrer, Weltpriester) Ulmensis Ecclesiarum — also einer der vielen bedeutenden Männer des damals blühenden, 1865 ausgestorbenen Ulmer Geschlechts (s. nachher Nr. 11 und oben Seite 59. 62.

Nr. 4 und 5. Ehepaar: Dr. Jörg Ehinger † 1479; Frau Anna Koppelin, dessen eheliche Hausfrau † 1491. Beidemale 2 Wappen: Doppelslöwe mit Adlerflügeln und Ehingerwappen.

Nr. 6. Sandstein mit riesigem Ehingerwappen: . . . 1368. Wilhelm Ehinger der Habvast (s. S. 44).

Nr. 7. Desgl. mit einer Frau im Sterbkleid auf einem Hund stehend, unter dem Haupt ein Kissen mit Ehingerwappen. Bemerkenswert der fließende Faltenwurf ihres Gewandes. Margareta Asparferin . . . Ohne Zweifel des vorangehenden Frau. Jahreszahl 1383.

Nr. 8. Sehr denkwürdig: Konrad Kraft, Pfarrer am Münster, soll, als Tezel in Ulm am Schuhhaus und im Münster selbst seinen Kram aufschlug, gegen ihn aufgetreten sein (1517). Starb 1519. Umschrift: Quem lapis iste tegit Conradum nomine Crafftum. — In gemino doctor jure peritus erat. — Patricius, civis, Marie quoque Pastor in ede — Ulmensi fuerat, sat probus atque pius. — Octo lustra videns in festo Bartholomæi. — Sub decimo mortem patre Leone subit. 1519.

Nr. 9. Ulrich Kraft, (Crato), Dr. juris und Münsterprediger (plebanus), † 1516, Bruder des vorigen, der erste Prediger auf der 1505 erstellten Münsterkanzel, von Eberlin von Günzburg als Vorbereiter der Reformation in Ulm bezeichnet, von Gerhardt als Lutherus ante Lutherum in Ulm gefeiert. Vgl. B. Pressel im Münsterbl. 2. S. Unter dem Brustbild aus rotem Marmor: Ao. 1516 11 Apr. obiit venerabilis et integerrimus vir etc.

Nr. 10. Jodokas Clamer, ebenfalls Dr. beider Rechte und Pastor. † 1478. Großes Bild. Sehr gut ausgeführt.

Nr. 11. ebenfalls ein Pleban Heinr. Reithart: „Anno Dm. XV^o. (quindecentesimo; 1500) die Veneris post Martini obiit venerabilis et egregius vir Dominus Henricus Nithart. utriusq. juris Doctor, Canonicus et Custos Constantiensis, Præpositus in Wiesenstaig hujus ecclesie plebanus, cujus anima requiescat in pace.“

Neben diesem letzten Stein führt links eine Tapetenthür in die eine der beiden, dem Münster noch erhalten gebliebenen Kapellen, die

Reithart-Kapelle.

Neben dem Thür das Wappen der Familie: Kleeblatt mit Stiel. Architektonisch in schlichtester Weise gehalten, ist die Kapelle in den ersten Stock des nördl. Chorturms hineingebaut, der ihre Vorhalle mit einem Fenster gegen außen bildet; hierauf folgt ein einfenstriger Mittel- und ein zweifenstriger Vorderraum, in welchen der Eingang vom Chor führt.

Die Kapelle, wie die früher im darüber liegenden zweiten Turmstockwerk befindliche „Liberen“ ist Stiftung des Heinrich Neithart, Sohn des Stadtschreibers Heinr. N., Bruder mehrerer berühmter und gelehrter Doktoren, Vombherrn, Pfarrer (s. S. 62), selbst Plebans und gleichzeitig erfolgreichen Bevollmächtigten in den Verhandlungen der Vaterstadt mit dem Kloster Reichenau zur Ablösung seiner Rechte und Besitztümer in Ulm. Die außen im Schiff über dem Eingang in die Kapelle an der Turmwand zu lesende Jahreszahl 1444 (s. o. 49) wird den Anfang des Baus der Kapelle bedeuten, der also in der Hauptsache in Kaspar Kun's Zeit fällt. Einweihung 1450 nach früherer Inschrift, (bei Frid).

Denkmale. Als unschätzbare Kleinod bewahrt diese Kapelle in einem Holzrahmen mit Deckel den schon besprochenen Originalaufriß des Hauptturms, (s. o. S. 15). Daneben eine perspektivische Aufzeichnung davon in Tusch (v. Münsterwerkmeister Seebold).

Gleich vorne an der Wand rechts hinter der Thür eine große Holztafel in Del gemalt und offenbar genau für diese Wandfläche in den Bogen oben hineingepaßt. Stiftung zum Gedächtnis und Seelenheil des in der unteren Ecke rechts und links angebrachten Stifter-Ehepaars Nithart; vgl. die Inschrift am untern Rande: Anno Dmni 1509 an S. Macarius=Tag (2. Jan.) starb der frum erber und wehß (ehrsam und weise) Hainrich Neithhart, der Zeit der Elter, dem Got gnädig und barmherzig sei.“ Die Darstellungen: Im Bogen ein Salvatorbild, Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen (Offb. 43); von seinem Haupte ausgehend rechter Hand ein Lilienstengel („Stab s. Mundes“ Jes. 11,4), links das Schwert Offb. 1,16 (Gnade und Gericht)*; zu seinen Füßen die Weltkugel (Jes. 66,1); die rechte Hand segnend, die Linke abweisend. — Rechts und links unter Christus, wie immer, Maria und Johs. d. Täufer. — Dann in zwei Reihen (a, b) Bilder aus der Marienlegende. a. von links: Joachim und Anna's Wiedersehen (unter der goldenen Pforte); Geburt der Maria; erster Tempelgang derselben (als 3jähr. Mädchen; 2 Engel sehen zu aus damastverhängten Fenstern); Verkündigung (Durchblick in eine anstoßende altdeutsche Stube. In dem Blumentopf Maiblümchen, häufig bei Zeitblom). b. Von links: Besuch der Maria bei Elisabeth; Darstellung Christi (auf Simeons Arm; das Täubchen zum Opfer; im Hintergrund ein Altar, in dessen Mitte Moses; rechts und links 2 Priester gemalt, vorne 2 Leuchter). — Maria's Himmelfahrt (unten das Grab und die Apostel). Die durchlaufende Schrift ist der englische Gruß: Ave Maria gratiae plena, Dominus tecum Benedicta etc. Malerei und Auffassung der zum Teil schönen Köpfe des Bilds, das durch eine gute Restauration erst recht in seinem Wert hervortreten würde, erinnern an Zeitbloms Schule; eigentümlich die vielfache Verwendung des Damast oder Goldbrokat.

Weiter vorne vor dem Ostfenster, in dem ein Rest alter Glasmalerei (der h. Hieronymus am Schreibtisch, dem Löwen den Dorn ausziehend, der dann sein Begleiter in Kunst und Leben wird) auf dem Altartisch eine Predella mit neun Schnitzfiguren von auffallender Kürze und Gedrungenheit. Unterschrift (am Rand hinlaufend): anno domini 1491 iar ward dieses werck gemacht und uff gelecht von nungem (aufgestellt von Neuem). Dann 2 jezt nicht mehr zu enträtselnde Buchstaben J. und S. zwischen denen eine Art Kreuz. (Jörg Syrlin d. J.? Oder = J. H. S. = Jesus?) — Die neuen Figuren sind (wohl Patrone der Stifter etc.): Mitten Maria mit Jesuskind auf der Mondichel (Symb. der Jung-

*) Der Lilienstengel scheint aus der Spaltung des zweischneidigen Schwerts in 2 Schweter entstanden zu sein an Stelle des 2. Schwerts, mit Bezug auf die gen. Stelle — erst spät aus Flandern her.

fräulichkeit; aus Dffb. 12,1); rechts von ihr der Reihe nach Stefanus (Diafonenkleid), Paulus (Schwert, Klinge fehlt), Andreas (X.), Petrus (Schlüssel) — links der Madonna Magdalena (Salbenbüchse), Helena (Kaiserin, mit dem von ihr aufgefundenen h. Kreuz), Ura (an einen Baum gebunden, verbrannt), Laurentius? — Dieser ganze vordere Teil, wenn man will, Chor der Kapelle, hat hübsche Netzgewölbe mit 2 großen Schlußsteinen, deren hinterer, die Hand Gottes mit Strahlen (Kreuznimbus) aus Wolken dem Weltrichter auf der Tafel, der vordere nächst dem Altar, das Lamm Gottes mit der Siegesfahne, dem Sakrament des Altars entspricht. Im übrigen am Gewölb und Konsolen vielfache Wiederholung des Wappen-Kleeblatts der Reithart.

Die Kapelle hat noch 2 kleine Schnitzaltäre und einen geschnitzten Dreißig.

Der **Dreißig** steht frei im Mittelraum der Kapelle und ist im mittleren Stand mit „Jörg Syrlin der Jüngere 1505“ datiert. Er hat stark verlegte Knäufe am Armstützpunkt der Sitzlehnen, hervorragend schöne Laub-Maßwerkfüllungen der Außenwände.

Wir bemerken gleich daneben an der äußeren Wand das **Modell** des ruinenhaften Münsters vor Beginn der Restauration, gefertigt aus Holz im Jahre 1813 von einem Ulmer Schreiner Joh. Konr. Mezger „mit vieler Kunst und großer Genauigkeit“, wie ein Zeitgenosse jagt. — Gegenüber an der Innenwand Grabsteine von Reithart'schen Familiengliedern: Matthäus N., Heinrich N. zc., und darüber an der Wand, wie schon im vorderen Teil, Stiche vom Freiburger, Straßburger, Kölner Dom, sowie gute Interieurs des Ulmer Münsters in Lithographie und Farbenskizze. Den **zweiten Schnitz-Altar** finden wir vom Dreißig aus rechts an der Ecke zur Vorhalle der Kapelle (Nordseite), deren hübsches Steingewölb mit Schlußstein (Antlitz Gottes, Reithart-Wappen) bemerkt sei. Der Schrein zeigt drei schöne Figuren: mitten der hl. Sebastian; rechts der hl. Martin als Bischof, zu seinen Füßen das tote Kind, das er erweckt nach der Legende; links ein lockiger Heiliger, einen Löwen zu Füßen (Märtyrer Pantaleon?, einer der vierzehn Nothelfer, denen wir gleich begegnen werden). Die Flügel sind mit leeren Brettern ausgefüllt (herausgenommen). — Gerade gegenüber am Pfeiler der **dritte Altar** vollständig. Ist der letzte Altar noch aus der guten Zeit, so weisen diesen die sad-süßen Gesichter, geringe Mäße und zopfige Ornamente, die Fruchtschnur, die verrenkten Engel zc. in die Spätzeit des Verfalls der Holzschnitzerei, besonders auch die ganze muschelartige Gestalt des Schreins, in dessen Mittelpunkt die hl. Barbara mit dem Thurm. Es ist also ein Barbara-Altar, der Patronin gegen schnellen unbußfertigen Tod gewidmet. Rechts von ihr die hl. Agnes mit Lamm, links der hl. Augustin als Bischof mit dem Herzen in der Hand (Bild der innigen Gottesliebe). Die Flügel enthalten rechts und links je 2 weibliche Figuren. — An der Innenwand neben diesem Altar eine große Tafel, Delbild auf Holz: der tote Christus von Maria gehalten, hinter ihr Johannes — ein sog. Vesperbild (andachtsvolle Szene am Abend des Todes Jesu); rings oben im Kreis die 14 Nothelfer (was man in ihrem Namen bittet, wird erhört). Das Bild ist durch die knieenden Figuren der Stifter mit Inschriften ebenfalls als Motivbild Verstorbener gekennzeichnet (1501). Renaissanceornamente an beiden Seiten.

Gegenwärtig steht hier noch das nach der Zeichnung Prof. Beyers in der Münsterbauhütte äußerst kunstreich geschnitzte Thurmmodell, in München 1888 mit dem I. Preis gekrönt; ferner der hohle Blechknopf des einstigen Notdachs des unvollendeten Thurms.

Unter der Kapelle die frühere Gruft der Reithart, jetzt Keller (Eing. von außen). Schöner Durchblick ins Nordschiff durch das Kapellenchor, wo auf die noch fehlenden 4 Statuen bereits hingewiesen ist.

Zurück durch die Kapelle und quer über den Chor gelangen wir durch

die kleine Thür im Chorgestühl, über der das schon betrachtete neue gemalte „Besserer-Fenster“ und das Wappen der Familie (der Becher) auf einem hocheingemauerten vergoldeten Epitaph*) sich zeigt, in die alte, jetzt noch bei besonderen Anlässen benützte **Kapelle der Familie v. Besserer**.



tister dieser Kapelle war der oben genannte Heinrich Besserer, gestorben 1414, was noch ein gleichlautender Grabstein im Innern bezeugt, die Erbauung fällt also in die älteste Bauzeit**). Auch sie ist in den (anderseitigen) Chorthurm hineingebaut, tritt aber in einem reizenden polygonen Chörlein über denselben hinaus. In dieser Kapelle wurde im 18. Jahrh. dem geschätzten Münsterprediger und Senior Johs. Frick, Elias' Sohn, auf Kosten der Familie v. Besserer ein Bretterboden, Ofen etc. hergerichtet, damit er „bey schwächlichem Alter“ darin warm zur Beichte sitzen könne. Die Kapelle birgt 2 Kunstschätze ersten Rangs, die alten Glasmalereien und das Schaffnerporträt.

Die Glasmalereien, an den 4 kleinen Chor- und dem Südfenster noch erhalten, müssen noch älter als die ältesten 4 Chorfenster sein, etwa ums Jahr vierzehnhundert. Bis zur Brusthöhe zum Boden herabreichend gestatten sie, wie es sehr selten ist, auch eine Betrachtung der Technik in der Nähe; man sieht die aufgetragenen Schmelzfarben und die ausradierten Lichter. Einzelne, glücklicherweise nicht sehr viele Stellen, zeigen moderne Restauration. Die reinen alten Partien zeigen die ganze Meisterschaft jener Zeit: wunderbare Zusammenimmung und Glut der Farben, ein tiefer gedämpfter Ton im Gesamteindruck. Die bildlichen Darstellungen sind in den Stürmen der Zeit, in welchen auch das 6. Fenster ganz verschwand, durcheinander gekommen. In-
des nennen wir sie der Reihe nach, zuerst diejenigen im

Chörlein, wo, auf dem Altartisch auch ein guter geschnittener Kreuzifixus. Von links an gezählt und von oben nach unten beschrieben:

Nr. 1. Im Maßwerk Engel. 4 Felder mit je 2 Darstellungen. a. Links Sündenfall; rechts Austreibung. b. Links vorne Brudermord; hinten Cain, mit vor die Stirne gehaltener Hand zu Gottvater emporschauend, der zu ihm spricht: was hast du gethan; rechts Noah in der Arche. (Zum Kamin herausschauend empfängt er die Taube; aus den 3 Fenstern vorne schauen seine Söhne, seitlich die Frau; auf einem Felsblock im Vordergrund der Kabe. Das Weiß der Arche! — c. Links Abraham

*) Anno Dmni. M. C. C. C. C. XIII (1414) starb Heinrich der Besserer etc.

***) Meisterzeichen des Böblinger im Innern, neben der viereckigen Vertiefung, rührt also nur von einer Reparatur her.

und die 3 Engel. Sarah lacht. Rechts Jaks Opferung (im Hintergrund der Widder). — d. Links Gefangennahme Christi; rechts Christus vor Pilatus; hinten dessen Frau hervorschauend.

Nr. 2. Im Maßwerk Besserer-Wappen. 4 Felder: a. Links Verkündigung; rechts Besuch der Maria bei Elisabeth. — b. Links Geburt, rechts Anbetung Christi. — c. Links Schöpfung der Gestirne (Sonne und Mond mit Gesichtern), rechts Pflanzen-Wasser-Luft. 4. Tag. — d. Links Himmelfahrt Christi; die zurückgebliebenen Fußstapfen auf dem Berg (nach Zach. 14, 4); rechts Darstellung im Tempel (neu ergänzt!).

Nr. 3. Maßwerk Engel; dann beachte den herrlichen in Farbe gesetzten linken Baldachin und daneben rechts den neuen. 4 Felder, von oben: a. Links Einzug Christi, rechts Abendmahl. — b. Links Fußwaschung, rechts Kampf in Gethsemane. — c. Links 1 Mos. 1, 2, 3. (geteilte Kugel, oben Licht, unten ungeschieden gelb-erdige Masse; darüber Gott segnend; rechts die 4 Elemente, originell; viergestreifte Kugel: Luft, Feuer (roth), Erde, Wasser (ausradiert). Darüber Segenshand Gottes. — d. Links Dornenkrönung Christi, rechts Geißelung. — Zu den höchstinteressanten Schöpfungsbildern in dem Mittelfeld dieses und des letzten Fensters vergl. die Schöpfungsreliefs der Vorhalle, jedenfalls wohl in dasselbe (14.) Jahrh. gehörig. Es ist klar, daß diese Weltkugelbilder den Anfang der ganzen Reihe ursprünglich bildeten (Nr. 1, oben) und auch die neutestamentlichen Gegenstände in den bisherigen Fenstern verwirrt sind, während das 4. nun einen noch wohlgeordneten Schluß bildet (mit einer Ausnahme):

Nr. 4. Im Maßwerk zuoberst ein Prophet mit Spruchband; links unter diesem Jesaja mit Spruchband: ecce virgo etc. Jes. 7, 14; rechts David mit Harfe. Es folgen die Architektur abschließende Baldachine, dann wieder 4 Felder. Von oben: a. links Kreuztragung, rechts Kreuzigung Jesu Christi. — b. Grablegung, Auferstehung. — c. Links Christus erscheint der Magdalena als Gärtner; rechts bethlehemischer Kindermord (auf einem Thron Herodes; links mordende Krieger, auf dem Boden tote Kinder). — d. Links Pfingsten (Architektur einer altdeutschen Stube mit Resten eines Wandbretts, Becher, Krüge, Lampe); rechts Mariä Tod (links Petrus mit dem Augenglas!) und darüber ihre Himmelfahrt.

Nr. 5. Nordseite, Darstellung des **Weltgerichts**; nach Inhalt und Glasmalerei eines der allerschönsten und interessantesten Fenster, die aus jener Zeit auf uns gekommen sind. — Im Maßwerk 3 Engel mit grünen Kränzen, dann solche mit Kreuz, Passionssäule und Marterwerkzeugen in überraschend lebendiger Gruppierung.

a. Die Gruppe des Weltgerichts in 3 Absätzen: Christus in der Mandorla (Mandel-Nimbus, mystisches Symbol) mit Schwert und Lilie (s. o. S. 81); unter ihm Maria und Petrus in der Papsttiara; zwischen ihnen der Schlüssel; beide Figuren mit Gewandung von herrlicher Farbenwirkung. — Es folgt die Reihe der Apostel zu sechs auf jeder Seite; rechts voran Johannes erkennbar. — Unter diesen im 3. Absatz, welcher mit Geschmack die sonst übliche gerade Linie vermeidet, die Heiligen der triumphierenden Kirche: im Mittelpunkt Papst und Kaiser, je mit Tiara und Kaiserkrone. Die Könige machen rechts den Uebergang zu den Seligen weltlichen Standes, Rittern und Frauen. Ein Kardinal mit glühendem Rot des Mantels und hiernächst ein Bischof machen links den Uebergang zu den Seligen des geistlichen Standes mit Violet-Mänteln, Klerikern, Mönchen und Nonnen.

b. Die Auferstehungsgruppen, wiederum trefflich abgestuft und bewegt! Im Mittelgrund die Engel mit den Auferweckungsposaunen; hievon rechts und links oben einander gegenüber ein posauender Teufel auf der Seite der Verdammten und ein dsgl. Engel auf der Seite der Seligen; unten stehen diese aus den Gräbern auf, jene werden von Teufeln mit rotem Seil in den Feuerpfuhl gezogen. — Im kleinen Raum ist das

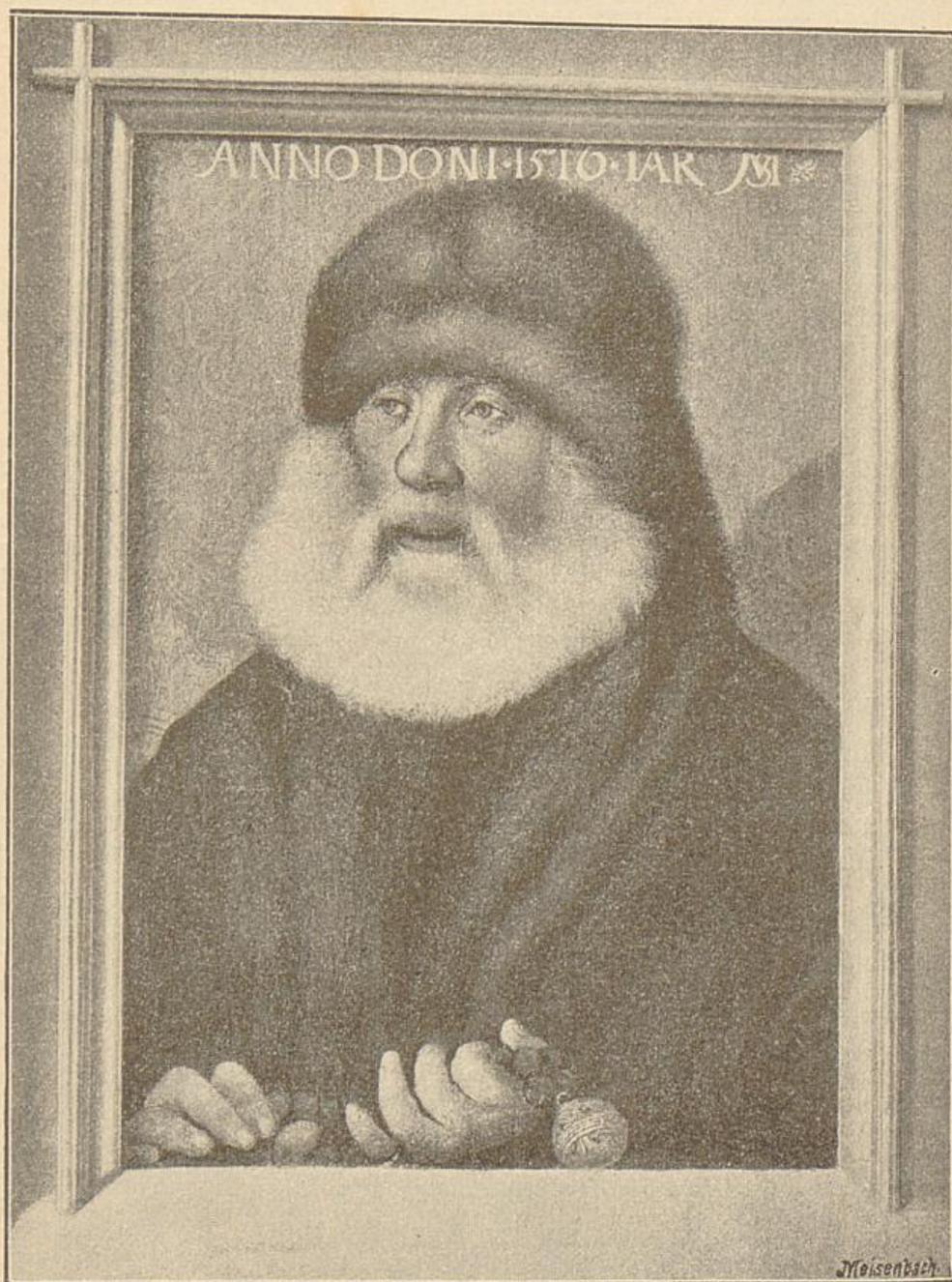
Ganze eine der lebendigsten, in Vielem originellen Darstellungen des Weltgerichts von wunderbarer Farbenpracht.

Wir bemerken noch, neben und unter spätern Denkmälern an dieser Fensterwand ein Gemälde mit 3 knieenden Rittern, ebenfalls Herrn v. Besserer deren erster 1372 bei Altheim, der zweite 1388 bei Döfingen in den Kämpfen Ulms gegen die Grafen v. Württemberg fiel, der dritte Wilhelm B. erster Bürgermeister und Vertreter der Stadt bei dem Städtebund war. — Gegen Osten, links vom Chörlein, sei noch das bemalte Ostfenster mit Familien-Wappen bemerkt. In demselben oben 4 (gerettete) Reste alter köstlicher Glasmalerei: links Gottvater, darunter Katharina und Barbara; rechts der hl. Hieronymus (Mantel!), darüber Versuchung des hl. Antonius. —

Nun wenden wir uns gegen die Kapellenwand rechts, wo mehrere (neuere) Bessererbilder, zu dem in besonderem Kasten verchlossenen kostbaren Gemälde, lebensgroßen **Porträt des Itel Besserer von Martin Schaffner**. Holztafel in Del gemalt mit hübsch damasciertem Grund. Oben: Anno Domini 1510 jar und Schaffners schon am Altar wiederholt gefundenes Monogramm.

Nicht urkundlich, aber auf einem alten angeklebten Papier auf der Rückseite ist die alte gleichmäßige Tradition bezeugt, daß der Dargestellte ein Itel oder Citel*) Besserer sei, der das einemal von Roth (bei Laupheim), das anderemal von Rohr (in Schwaben-Neuburg) genannt wird. In beiden Orten hatten die Besserer Besitzungen. Nach den Familienaufzeichnungen starb unser Citel 1533. — Der Kopf hat, wie der Mann es wohl in der Gewohnheit hatte, den Mund halboffen und dieser treffliche realistische Zug trägt nicht wenig bei unter dem Pinsel des Künstlers zu der eminenten, sprechenden, atmenden Lebenswahrheit des Ausdrucks. Man glaubt die Lippen und die etwas eingefallenen Wangen leise atmen zu sehen und die mit meisterhafter Wahrheit ausgeführten Augen sprechen zu uns. Das Haupt bedeckt tief herein die Pelzmütze, deren Stoff ebenso sorgfältig ohne Kleinlichkeit ausgeführt ist, wie der weiße Vollbart und der Pelz des Rocks. All dies erinnert an die entsprechenden Stücke auf Dürers Holzschuher-Porträt (jetzt in Berlin). Ueberhaupt wetteifert das ausgezeichnete Kunstwerk in der Sorgfalt der „liebvollen“ Einzelausführung wie in der Feinheit und Lebendigkeit der Auffassung mit jenem späteren Dürer'schen Werke, es darf sich kühnlich mit ihm in Parallele stellen. Dies auch im Colorit, das zart, flüchtig, insbesondere durch den natürlichen Fleischton sich auszeichnet, welcher die selbst bei Dürer hervortretenden graulichen und hart-roten Töne glücklich vermeidet. Die Ausführung der Hände endlich, die einen Rosenfranz halten, von dem eine kunstreich gefaßte Perle sichtbar ist, verdienen nicht geringere Bewunderung. Kurz und dick, zur ganzen Figur passend, geben sie sich als völlig treu vom Leben abgenommen. Aber welches Geschick der Anordnung! Die eine mit der hohlen Fläche nach oben gewendet, scheint die sprechende Geberde des Gesichts mit den leicht gebogenen Fingern zu begleiten, welche letztere mit staunenswerter Natürlichkeit nebeneinander gegeben sind. Die andere Hand nach unten gewendet, legt sich mit den Fingerspitzen ruhig auf den Rand des Bilds. Die Malerei derselben hebt sich in prächtigem Gegensatz ab von dem schwarzen Pelzrock. Das Bild ist unberührt wohl erhalten, ohne Frag, eines der ersten Kunstwerke, das Schaffner unter die Porträtmaler einreicht. Angesichts dessen und nachdem das Werk nunmehr im neuesten 6. Heft der Münsterblätter in großem Lichtdruck veröffentlicht und auch unserer Darstellung in solchem beigegeben ist, dürfte es an der Zeit sein, daß auch die Kunst-

*) Der, Vorname, der noch in Ulm wie in unsrer Kaiserfamilie vorkommt, von Italus, Italiener, also ursprünglich Beiname.



Porträt des Stel Besserer von Martin Schaffner. Bessererkapelle.

geschichte mehr als die übliche flüchtige Notiz von demselben nehme, nicht davon zu reden, daß es wirklich seitens jedes Forschers eine Reise zur Besichtigung verdient und lohnt!*) —

Zum Chorgitter heraustretend, wenden wir uns nach links zu dem reichgeschmückten Portal an der Ostwand mit herrlicher geschnitzter Thür 1618—20, wie die andern; einst darüber im Bogenfeld (jetzt zerstörte) Bildwerke, wie auch entlang der Wand, wo ein (kargischer) Altar stand und oben schöner Rest eines Crucifixus (Fresko), seitlich v. Schad'sche, oben in der Ecke Karg'sche Denkmäler. Links von der Thür ein schön gemaltes Delbild, Murillo'sche Imitation. Der Eingang führt in die

VI. Sakristei.



eim Lutherjubiläum 1883 renoviert (Boden, Bänke, Wandschränke, kleine Orgel; Gewölbebemalung von Maler Loosen) bildet sie eine in gottesdienstlichem Gebrauch stehende Kapelle von harmonischer Schönheit. Die Wände sind in der unteren Reihe ringsum geschmückt mit alten Delbildern auf Holz; acht davon sind Bruchstücke des Altars einer zum ehemaligen Augustinerkloster zu den Wengen in Ulm gehörigen Kapelle. Auf beiden Seiten bemalt, wurden die Flügel von einander gesägt. Die 2 großen einander gegenüber (in der Mitte der Sakristei; der schlafende Petrus einer- und das Apostelpaar andererseits) mögen von den Außenseiten, die 6 gleichgroßen kleineren von den Innenseiten der Flügel sein. Die zwei mittelgroßen Tafeln unter dem Apostelpaar in der Mitte der Ostwand gehörten nicht zu jenem Altar; ebenso die beiden Gegenüber im Vordergrund, wo das Juwel der Sakristei-Kapelle, das zierliche Hausaltärchen sog. Schonauer-Altärchen steht.

Die genannten Bilder alle sind Werke der **Ulmer Malerschule**. Den ältesten ihrer Meistre, Hans Schüchlin (Schühlein), dessen Geburtsjahr 1440 angesetzt werden kann, den Künstler des Tiefenbronner Hochaltars, haben wir schon im jüngsten Gericht unseres Münsters als wahrscheinlichen Meister kennen gelernt; und den jüngsten, Martin Schaffner in zwei Hauptwerken, dem Besserer-Porträt und Hochaltar (1510. 1521). Hier tritt nun als dritter der mitten zwischen diesen innewohnende Schwiegerjohn Schüchlin's, Bartolome Zeitblom (Schöpfer des Blaubeurer Altars) in den Gesichtskreis, geb. um 1450—55, in den Zinsbüchern Ulms seit 1484 erscheinend, seit 1504 als Bürger Ulms — und

noch einmal Schaffner, sowie ein Unbekannter, ein großer, der das zu besprechende Dreieinigkeitsbild geschaffen.

Gleich neben dem Eingang am Pfeiler befindet sich ein gutes

*) Hat es Janitschek gesehen? Er würde es dann wohl mehr rühmen. *U. A. D. S.* 436.

Porträt auf Holz; ein Ehinger, nach der Inschr. auf der Rückseite mit der Jahreszahl 1530.

I. Wir mustern nun die **rechte (westliche) Wand** bis gegen vorne nebst den **Bildern gegenüber** an der Ostwand: die 8 Stücke des Wengenaltars, durch die Uneigennützigkeit des Prof. C. Mauch der Stadt gerettet. — **1.** Darstellung Jesu im Tempel. Das Kind strebt zur Mutter zurück; auf dem Tisch das (Opfer-) Täubchen; der schöne Simeonskopf von Zeitblom'schem Gepräge. **2.** Petrus schlafend, den Arm aufgestützt: prächtiger Gewandwurf. Bruchstück einer Gethsemaneszene. **3.** als Pendant von Nr. 1. Beschneidung Christi. **4** und **5**, zwei Gruppenbilder: Johs. der Täufer an der Spitze der Apostel (aus denen kenntlich Petrus, Matthias mit der Hellebarde, Johs. mit dem Kelch, und Margarete (Drache) an der Spitze heiliger Jungfrauen, unter denen Ursula mit dem Pfeil, Katharina von Alexandrien mit Schwert, Barbara mit Kelch besonders kenntlich — Nun gegenüber an der Ostwand: rechts Nr. **6** Mariä Himmelfahrt (Füße der h. Jungfrau noch oben sichtbar); links Nr. **7** Mariä Verkündigung voll Anmuth; oben Nr. **8** das Apostelpaar Jakobus und Bartholomäus, zwei großartig aufgefaßte Gestalten, voll Würde und Ruhe, hierin, wie im Stil der Gewandung, im Typus der Köpfe und der Leuchtkraft des Colorits von entschieden Zeitblom'schem Gepräge. Wohl nur Teilgruppe eines größeren Bildes, wie das Pendant Nr. 2. Sämtliche Tafeln im ganzen schonend restauriert (Migner und Lang). — Unter dieser Tafel zwei jüngst von Janitschek als ächte Schaffner anerkannte Bilder, welche — jetzt auseinandergefäht — die 2 Seiten einer Tafel (also ebenfalls Altarflügel) bildeten: Nr. **9** links: Die h. Anna selbdritt (trägt das Jesuskind; die jugendliche Maria mit wallendem Haar steht vor ihr); Nr. **10** rechts: Die h. Elisabeth einen franken Mann führend (Werk der Barmherzigkeit). Kein Monogramm, aber in Gestalten, Köpfen und Colorit unverkennbar Schaffner'sches Gepräge. Beide auf Goldgrund.

Ueber Wert und Zeitblom'sche Herkunft der Bilder des Wengenaltars (1–8) urteilt C. Schnaase, der einzige Kunsthistoriker, der bislang darauf eingegangen [Gesch. der B.-K. VIII. S. 430]: „Ohne Zweifel hatte Zeitblom Schüler und Gehilfen, deren er sich bei umfassenderen Aufträgen bediente, und deren Mitwirkung es erschwerte, seine eigenen Leistungen daran festzustellen, die aber jedenfalls unter seiner Leitung entstanden sind und seinen Geist erkennen lassen. Zu diesen größeren Unternehmungen wird schon der Altar in dem Augustinerkloster zu den Wengen in Ulm gehört haben, von dem noch Fragmente erhalten sind, nämlich sechs Tafeln in der Sakristei des Ulmer Münsters und zwei in der früher Abel'schen Sammlung [jetzt also ebenfalls in der Sakristei]. Jene kleinen Bilder, darunter fünf aus dem Leben Christi, zwei mit männlichen und weiblichen Heiligen sind ungleich in der Ausführung und von verschiedenen Händen, aber im allgemeinen von großer Anmut, besonders die weiblichen Köpfe und so sehr im Stile Zeitblom's, daß man sie für Werke seiner Schule halten darf. Sehr viel bedeutender dagegen die Kolossalgestalten der Rückseite, in der Farbe leicht gehalten, aber von fester großartigster Zeichnung, Köpfe von hohem Ernst, Gewandung von strenger Schönheit, Körper von edler Bildung. Es ist etwas Altertümlicheres aber Kräftigeres darin als in anderen Werken Zeitblom's, so daß man sie für Arbeiten seiner Frühzeit oder eines ihm verwandten älteren Meisters halten müßte.“

II. Weiter nach vorne zu treffen wir links eine große, 7–8' hohe Darstellung der **Dreieinigkeit**: Gottvater mit der Tiara, thronend, in seinem Schoß der Leichnam des Sohnes, zwischen beiden die Taube des hl. Geistes. Oben unter dem rundbogigen, mit Stabwerk verzierten Abschluß Engelsglorie, zu Füßen rechts und links die Stifter-Familien mit Wappen. Der großartige Aufbau, die Würde und Feierlichkeit gemahnen an die obere Gruppe von Dürers Dreifaltigkeit (Wien), wo Gottvater das

Kreuz mit dem hängenden Christus im Schoße hat. Das Bild wurde einst bei einem Bäcker, der es als Tafel zur Hantierung benützte, entdeckt (durch Hauptmann v. Cammerer in Stuttgart, aus dessen Besitz es nach Ulm kam). Es gehört zu derjenigen Klasse von Dreieinigkeits-Darstellungen, welche man den „Gnadenstuhl“ nennt: der Tod Jesu als Mittelpunkt der Offenbarung und Ausgangspunkt der Versöhnung. Waagen erkennt in diesem hochzuschätzenden Werk „einen bedeutenden Ulmer Meister, der dem Schaffner als Vorbild gedient hat.“ — Gegenüber an der Südwand bemerken wir noch ein späteres Gemälde: Patrizische Ulmojenverteilung; datiert 1562. Ein Renaissance-Raum: mitten der Diener mit dem Beutel, rechts und links die verteilenden Herren.

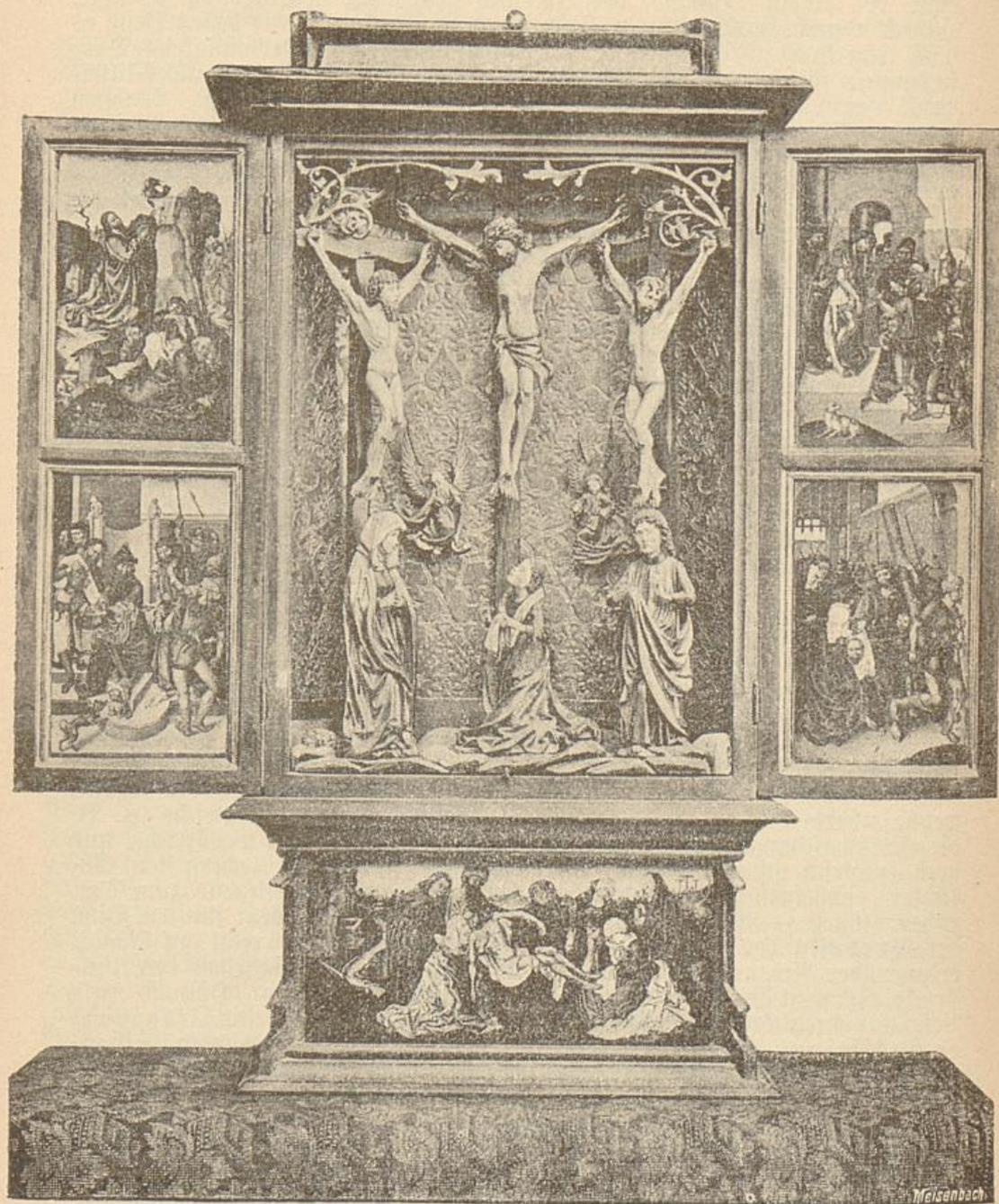
III. Altar und Fensterwand (Süd.): Auf dem Altartisch, den ein grünes goldgesticktes Antependium ziert (Stiftung von Ungenannt) steht ein hochberühmtes, auf mancher auswärtigen Kunstausstellung bewundertes zierliches **Hausaltärchen**, schon Schnaase bekannt, welcher flandrischen Einfluß in der feinen, aus der Ulmer Schule stammenden Malerei erkennt, während allerneuestens Zanitschek (a. a. O.: Geschichte der deutschen Kunst in Dohme's Sammelwerk; Bd. III. „Malerei“ S. 256) diese ausdrücklich als „der unmittelbaren Schule Schongauers angehörig“ wertet. Verf. möchte die Frage stellen, ob die wohlerhaltenen nur leichte Spuren von Uebermalung zeigenden Bilder nicht Originale von Schongauers eigener Hand sein könnten, aus Gründen, die im Folgenden sich aufdrängen.

Die vier inneren **Flügelbilder** nemlich sind zwar keine Originalkompositionen, sondern es liegen ihnen, nach einer damals beliebten Sitte Stiche zu bemalen, solche zu Grund und zwar 4 Blätter der Schongauer'schen Passionsfolge: links von oben: Gethsemane, Handwaschung; rechts von oben Verspottung, Kreuztragung mit Schweißtuch der Veronika. Wenn man aber die Originalstiche (Bartsch Nr. 9. 11. 15. 16.) vergleicht, so zeigen sich bei völliger Uebereinstimmung der Composition bis ins Einzelste, kleine, aber bemerkenswerte Veränderungen in der Ausführung, besonders der Gesichter, wie sie sich ein Copist an den Werken eines so berühmten Stechers, wie Schongauer, nicht erlauben würde, welche überdies fein und geschmackvoll sind. Man vergleiche z. B. die Handwaschung, wo uns eine durchgehende Veredlung, Mildern und noch zugleich scharfe Charakterisierung und Individualisierung der Gedächter erscheinen will, gegenüber dem Original mit eckigen, zum Teil rohen Zügen — mit Ausnahme des Christus! — Bei dem fünften Bild, der **Bredella** des Altärchens, einer Grablegung von so recht an Rogier erinnernder Art, von herrlicher Composition, Tiefe und Wahrheit des Ausdrucks, Zartheit des Colorits im kleinsten Raum (Länge 44 cm., Höhe 20 cm.), ließ sich bis jetzt keine Vorlage auffinden;*) es ist zweifellos eine Originalcomposition, an größter Schönheit nach allen Seiten würdig Schongauers. Entweder hat dieser selbst oder jedenfalls ein ganz hervorragender Meister diese fünf unschätzbaren Bilder unseres Altärchens gemacht.

Der **Schrein** zeigt auf damasciertem Goldgrund in bemalter Holzschnitzerei Christum am Kreuz mit den Schächern. Die Gestalten von großer Magerkeit, was uns einen Schluß auf die Entstehungszeit erlaubt — Stiftung angeblich 1484 — aber von bemerkenswert richtigen Propositionen. Zwei Engel umschweben das Kreuz, zu dessen Füßen Johannes, Maria (aufschauend) und Magdalena. — Ein edles Kunstwerk, im einzelnen wie in der Gesamtwirkung von größter Harmonie, durch und durch mit größter Liebe und Sorgfalt ausgeführt, bildet dieses Altärchen eines der Kleinodien des Münsters. —

Im Fenster über dem Altärchen Luther und Melanchthon, Glas-

*) Verfasser sandte die Photographie an die Kupferstichkabinete in München und Berlin.



Schongauer-Altärchen in der Sakristei.

malerei von Anemüller in Stuttgart 1883. An der Wand links Christus gebunden, aus Dürers fl. Passion „gemalt auf Pergament von Hans Arnold aus Ulm“ Mitte des 17. Jahrh. Geschenk von Prof. E. Mauch (s. Rückseite). Christi Geburt von Joh. Kottenhammer aus München 1564—1623. Vier Ulmer Münsterpfarrer des 19. Jahrh.: mitten Dec. Landerer † 1875, darunter Stadtpf. Joh. Moser († 1871 in Neutlingen), links Stadtpf. Ludw. Neuffer († 1839), rechts Diak. Lenbe († 1839).

III. Oben den Wänden entlang (in 2. Reihe) **Porträts** alter Ulmer Münsterprediger Professoren und Rektoren z. T. von Kunstwert. Vom Altar aus nach links in der Runde:

Westwand: **1.** M. Joh. Fr. Herttenstein, Prediger und Prof. † 1748. **2.** Mr. Johs. Fric, Prediger, † 1739. **3.** Dr. Konrad Dietrich „ecclesiae Ulmensis superintendens . . . denatus [†] 1639“ — eine „große Predigergestalt in den ersten Zeiten des 30jährigen Kriegs, 1619—39. **4.** Elias Faulhaber, Prediger und Professor am Seminario Ecclesiastico † 1794. **5.** Joh. Jac. Widmann, Senior † 1783. **6.** über der Thüre: Ludw. Rabus [aus Straßburg, gewaltige Persönlichkeit, vollendete den Sieg des Luthertums in Ulm] 22. Juni 1592†; treffliches Porträt! — Wand gegen den Chor: zuoberst ein Kreuzifixus, gemalt von Eckard aus Ulm 1830. Darunter **7.** Elias Veiel, Dr. und Pf. der Theologie, Rektor, obiit 1706 [bedeutender Theolog; hielt auch durch 17 Jahre 472 Predigten über das Buch Hiob]. Prächtiges Bild. Links von ihm **8.** Christof Erhard Faulhaber, Pred. und Prof. † 1781. Rechts von Veiel: **9.** Karl Lud. Strohmeier, Prediger und Rektor, † 1768. — Anschließende Ostwand nach rechts: **10.** Christof Otto † 1708. Darunter bemerke man ein Gemälde Davids Triumph von großer Lebendigkeit (übermalt) und am Pfeiler rechts davon **11.** Joh. Beesenbeck † 1612. Dann wieder oben weiter: **12.** Elias Fric, Senior, Verfasser der ältesten Münsterbeschreibung, † 1751; ausgezeichnet aufgefasstes und gemaltes Porträt. **13.** Daniel Ringmacher, Senior, † 1728. **14.** Marx (Marcus) Wollab, Senior geb. 1599, † 1678, ebenfalls vorzügliches Porträt. Diese Tafeln sind meist Stiftungen der Hinterbliebenen des Gestorbenen. —

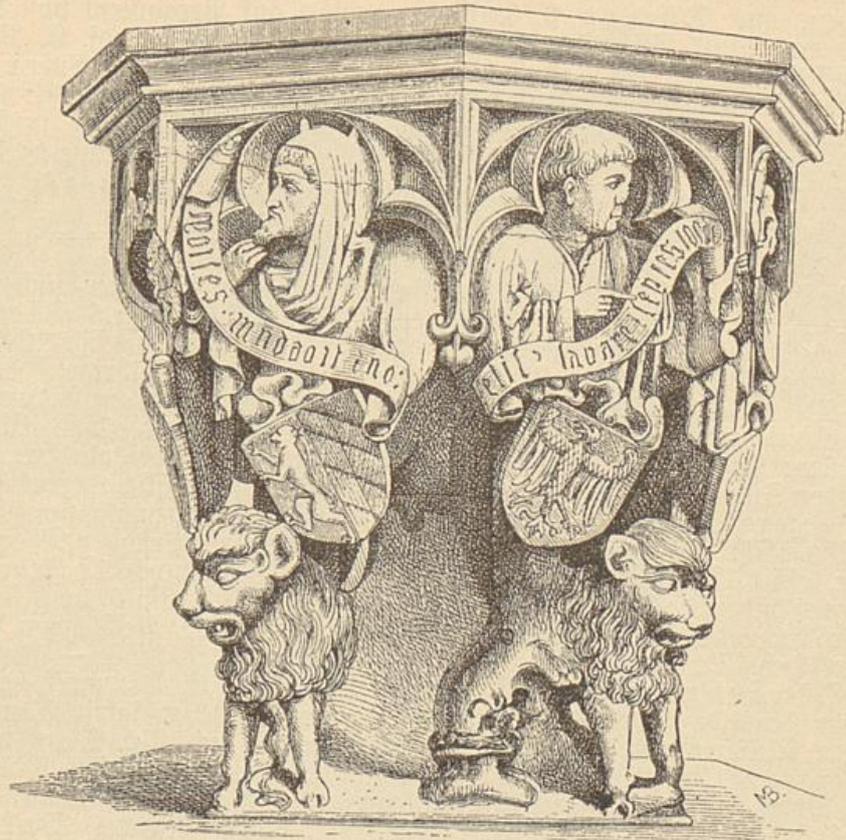
Die Sakristei besitzt unter den wertvollen Sakramentsgefäßen ein Taufbecken in getriebener Arbeit in Silber von 1665. Darstellungen auf dem Rand, in Medaillons zwischen ornamentalen Blumengruppen: Taufe Christi — gegenüber Taufe eines Kindes; die 4 Evangelisten. Widmungsinschrift auf der mittleren Bodenerhöhung: Dieses silberne Taufbecken mit Kannen (s. u.) . . . habe ich Jungfrau Esther Sandbergerin, Bürgerin in Ulm Gott zu Ehre gestiftet anno 1665 den 9. Jänner, Nehemia 13, 31. „Gedenke meiner mein Gott im Besten.“ Innen graviert Stifterin-Wappen. — Die Kanne in gleicher Arbeit. Darstellung: Jesus und die Kindlein.

Aus der Sakristei heraustretend erübrigen uns noch zur Besichtigung

VII. die beiden südlichen Seitenschiffe

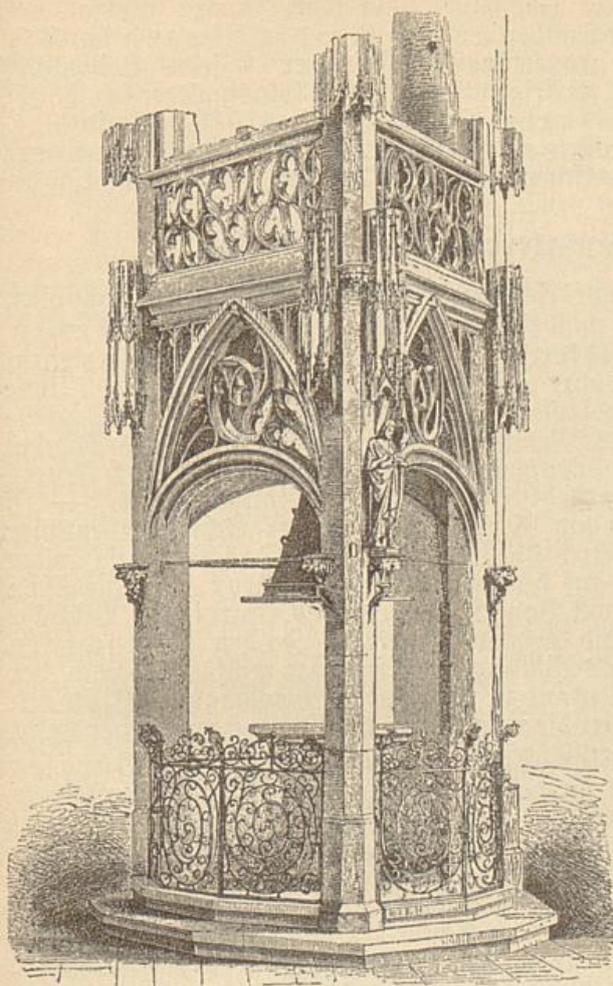
mit ihren Denkmälern und ausgeführten neuen Glasmalereien. Zuerst einen Blick der herrlichen doppelten Säulenhalle, welche durch die Trennung der ursprünglich nur Zehlfußigen Anlage 1507 geschaffen wurde (s. o.)! Sie hat ihres Gleichen bei keinem gotischen Dom. Wir sehen die Bemalung ihrer Sternengewölbe und Säulenkränze angefangen, welche fortgesetzt wird; von Maler Loosen aus Köln (1888 begonnen). Auch der Durchblick durchs ganze Innere gestaltet sich von hier aus überwältigend schön, arkadisch und frei.

Wir wenden uns zum **Weihwasserbecken**, welches sich mit achteckiger Basis und Schale um die nächste Rundsäule [erste von oben] herumlegt. Entstehung nicht vor 1507, da hier erst die Säulen eingestellt wurden



Basis und Schale, mit zartem Geäste von sich kreuzenden Rundstäben überzogen, machen einen äußerst eleganten, reichen und zierlichen Eindruck. Das Ganze steht über einer Steinstufe.

Der **Taufstein**, mit unvollendetem Ueberbau [Baldachin] an der nächsten Säule — ursprünglich freistehend! — ist ein bedeutendes Kunstwerk, welches nach zu hoffendem Abschluß des Tabernakel-Ueberbaus erst noch zu seiner vollen Wirkung kommen wird. In diesem die Taufsteine umschließenden Tabernakel auf Säulen hat sich das frühere Baptisterium [Taufkapelle], da es als selbständiger Bau neben den Kirchen verdrängt wurde, in die Kirche zurückgeflüchtet, um dann ganz zu verschwinden. So erscheint schon in S. Marco zu Venedig der Taufstein von 1040 mit solchem Ueberbau; hier in Ulm eines der spätesten Beispiele, dreieckig [Dreieinigkeits!], in prächtigem dreigliedrigem Aufbau. Zunächst der über dem Taufstein mit Schalldeckel sich wölbende Ueberbau mit 3 prachtvollen Spitzbogenthoren, deren Felder mit spätgothischem Maßwerk gefüllt; an den Pfeilern Baldachine mit Konsolen zu Statuetten vorgelesen; darüber eine opulente Brüstung, unterhalb deren der Unterstock der Pyramide anzusehen hat, welche dann lustig und kühn das Ganze abschließen wird. Der Taufstein selbst [Sandstein] steht in der Mitte des über 2 Stufen erhöhten Innenraums und ist Sommers als weiheliche Stätte der hl. Handlung in gottesdienstlichem Gebrauch. Nach der kirchlichen Vorschrift und Tradition würde er, samt seinem Tabernakel, eigentlich auf die Evangelien-, die Nordseite gehören. Er stellt ein nach unten abgeschrägtes **Löwen** ruht. [P. 91, 13. Bild der durch die Taufe ausgetriebenen



deinen Brunnen herausfließen; Spr. 5, 16]. — Unter diesen acht Hochreliefs, an einem Stück mit dem ganzen Taufsteinfuß gearbeitet, **acht Wappenschilder** mit Bildern. Es sind der Reichsadler und die 7 Kurfürstenwappen [Rad, Mainz; Kreuz, Trier; Kreuz, Köln; 2 Löwen, Böhmen und Pfalz; Adler, Brandenburg; Raute, Sachsen]. Der Taufstein ist damit als eine Stiftung der Reichsstadt Ulm bezeichnet [vgl. am Rathaus]. — Die Köpfe sind von trefflicher Ausführung, ausdrucksvoll und schön [vgl. den prächtigen David und Salomo; den originellen Moses] und könnten wohl von Syrlin sein oder aus seiner Werkstatt, was Lübke übrigens verwirft. Von ganz anderer Zeit und Ausführung scheinen die Löwen (älter), die sehr häufig vor älteren Taufsteinen trugen. Die alten Münsterbeschreibungen berichten, daß [oben am Rand über dem Bild des Daniel] die Jahreszahl 1470 zu lesen gewesen; in diese Zeit weisen auch die Reliefs. Dagegen erscheint der geschnitzte pyramidale **Deckel** [vergoldet] mit seinen Ornamenten später; obendrauf der dreiköpfige Pelikan, der sich die Brust aufhacht [Symbol Christi]; das Gitter gestiftet von den Nachkommen des 1704 gestorbenen „Religionsherrn, Oberrichters u.“ Joh. David Fingerlin zu Ehren desselben; vornen dessen Wappen. Die Höhlung des Taufsteins ist verzinkt und geht durch zum Boden zur Abführung des Wassers. Jetzt wird ein Becken hineingestellt.

Umblickend, gewahren wir von hier aus die, jüngst neu vergoldeten **Wappenschilder** der bedeutendsten alten Ulmer Familien, der v. Baldinger, v. Besserer, v. Schad, Ehinger, Kraft, Stammler, Better u. an der Außen-

Sünden und bösen Geister]. Darüber in den mit schönem Maßwerk abgeschlossenen Bogenfeldern der acht Seitennischen unter der schön profilierten Kranzplatte **acht Propheten und Könige** [wie z. B. auch in Merseburg, Halle u. ö.] mit Namensbezeichnung und Schriftbändern. Von vorne mitten nach rechts: Jesaias, lavamini, mundi estote (Ap. 1, 16, wäschet, reiniget euch), Daniel, benedicite aque omnes [alle Wasser loben Gott. Gesang der 3 Männer W. 61. — David (lockig, bartlos, mit Krone) lavabis me (Ps. 51, 9). — Abraham Circumcidite carnem preputi vestri (1 Mos. 17, 11). Moses (zupft an seinem spitzen Bart, Hörner); mundavit nos. — Elisa (beschädigt) lavare septies in Jordane [wäsche dich siebenmal; 2 Kön. 5, 10]. — Ezechiel (beschädigt) lavi te pura aqua (Ez. 16, 9); — Salomo [Wollbart, Krone] deriventur fontes tui foras (laß

wand der Sakristei, an der Südwand über dem innern Portal und weiter hinunter, wie auch gegenüber an der Nordschiffwand durchhin aufgehängt. Die dortigen großen **leeren Fenster** — jedes Seitenschiff hat deren zwölf — mit ihren dürrtigen Resten alter Glasmalerei [o. S. 51], sowie die Hochschiffenster*) harren noch der Ausfüllung mit Glasmalereien (nach dem Plan sollen es alttestamentl. Darstellungen werden), durch den Stifterjinn Ulmischer Familien, der sich bereits rühmlich betätigt hat in den folgenden

neuen Glasmalereien der Südseite.

Es sind bis jetzt 6 große Fenster, sämtlich Stiftungen; von oben (Ecke der Sakristei) an, wo auch der Aufgang zu den Chortürmen.

Nr. 1. Reformationsfenster, gestiftet von Frau Kommerzienrat Matilde Wieland, ausgeführt von Burckhardt u. S. in München (wie im Chor Nr. 9 und Martinsfenster in der Fassade) 1880. — I. Sockelbilder zc.: links Brenz, rechts Melancthon; mitten die Glocke als Symbol des Stifters [ursprünglich Glockengießers] mit Unterschrift: „Durch Feuers Kraft und Menschenfleiß Entsteht die Glocke zu Gottes Preis.“ — II. Luthers Thesenanschlag am 31. Okt. 1517 an der Schloßkirchenthüre in Wittenberg. Darunter durch die 3 Längfelder: „Das Wort sie sollen lassen stahn.“ — III. Luther auf dem Reichstag zu Worms. Zur Seite des Kaisers die Kurfürsten von Bayern und Sachsen, Kardinäle, Bischöfe. Hinter Luther der Kanzler und Geheimschreiber. — In den Baldachinen darüber: mitten Luther, links Philipp von Hessen, rechts Friedrich der Weise. Im Spitzbogenmaßwerk zu oberst: der [Abendmahls-] Kelch mit Trauben und Aehren. Darunter die aufgeschlagene Bibel mit zerrissener Kette.

Nr. 3. Bürglen-Fenster, Stiftung von Christof Ferdin. Bürglen und Gattin; auf Ostern 1878 ausgeführt von der Zettler'schen Anstalt in München [wie Nr. 1, 2 im Chor]. Herr Josef Leonh. Dopfer von dieser Anstalt studierte die Wildfenster des Chors wochenlang ins Einzelste, um einen genauen Anschluß an dieselben zu erlangen. Die Farbenstimmung ist prachtvoll, als wohl gelungen zu bezeichnen. Die Architektur läßt, wie bei den andern, oben absichtlich freien Raum für das Eindringen der Helle in die Kirche. Komposition aus dem n. Test. Zwei große Felder: I. (unten) Pfingsten, Ausgießung des h. Geistes: Petrus im Mittelpunkt, [von den Künstlern der Anstalt höchst unctional mit prunkvollem gesticktem bischöflichem Pluviale versehen!]; der hinterste Apostel rechts mit Vollbart trägt Porträtzüge des Stifters. — II. (oben) Himmelfahrt. Nebenfiguren am Rand 4 Propheten-Vorbilder mit Spruchbändern; unten Ezechiel und Joel, [„euch ein neu Herz zc.“; „Ich will meinen Geist ausgießen zc.“]; oben Elias und Henoch [„Elias fuhr im Wetter gen Himmel“; „weil er ein göttlich Leben führte, nahm ihn Gott hinweg“]. — In den obersten Baldachin-Nischen mitten der erhöhte Herr, links David, rechts Aaron. — Im Sockel rechts und links die Wappen der Stifter, mitten ein Engel mit dem Stiftungsband: „Zum Münsterjubiläum den 30. Juni 1877 gestiftet von Ferdinand Bürglen und Mar. Magdalena Bürglen geb. Lindenmayer.“

Nr. 4. Daumer-Fenster. Stiftung der We. des Privatier Hrch. Daumer, 1885 ausgeführt von der Burckhardt'schen Anstalt in München [8500 M.]. 2 große Felder: [unten] Grablegung, [oben] Auferstehung Christi. Am Fuß Wappen des Stifters und der Stifterin, links und

*) Alle einst mit Glasmalereien versehen und zwar Stiftungsfenster der Handwerkszünfte — wohlan ihr Zünfte Ulms! Wir bemerken noch die Reste von zweien, nemlich hoch oben im Hochschiff, Nordseite, 2 und 3 vom Chor an: ein Engel (Michael?); rechts und links ein Schneider- und eine Tuchsheerer-Scheere sodann im nächsten eine Kreuzigung.

rechts davon die Stiftunginschrift: „Zum Andenken an ihren Gatten und Vater Heinr. Daumer . . . gestiftet von Rosalie geb. Scheerer mit ihrem Sohne Heinrich 1885“. In der Grablegung rechts hinten der stehende Mann mit dem Stab und der ausgestreckten Rechten hat Porträtzüge des Stifters. In den kleinen Seitenbaldachinen (a) über der Grablegung: 2 Engel mit Passionswerkzeugen [links Dornenkrone, Nägel, — rechts Marter säule, Geißel]; b) über der Auferstehung links und rechts zwei Profeten mit Spruchbändern. — Oben unter den 2 Hauptbaldachinen stehen Petrus [Schlüssel] und Paulus [Schwert]. Im Maßwerk 4 Engel mit Spruchbändern [von oben]: Hallelujah — der Herr — ist — Erstanden. — Die Färbung ist von großer Schönheit; die aus 4 großen Baldachinen mit zwischenragendem Spitzgiebel bestehende bekrönende Architektur vielleicht etwas zu schwer. — Rechts neben dem Daumerfenster ein vermauerter Eingang mit Spuren von Gemälden und schöner Bogenarchitektur, in die ehemalige Roth'sche Kapelle führend, worüber Abschn. IX.

Nr. 7. Leube-Dietrich-Fenster, Stiftung der sämtlichen Familienglieder [s. Verzeichnis Münsterbl. S. 2 S. 87 f.] auf Pfingsten 1878 ausgeführt ebenfalls von Zettler in München. Zwei große Felder. I. [unten] Christus in Gethsemane; hinten links die heranziehenden Häfcher, rechts der Engel mit dem Kelch, im Vordergrund die 3 Apostel; die Tracht Petri links [der hier das Schwert hat Lc. 22,38] abermals total verfehlt [braunes Mönchsgewand mit Kapuze!!]. — II. [oben] Abendmahl in gothischer Halle; vorne Judas mit dem Beutel auf besonderem Stühlchen. — In den Nischen rechts und links die Evangelisten mit Spruchbändern; unten links Markus [Wachet und betet, daß ihr nicht in Versuchung fallet], rechts Matthäus [Mein Vater, nicht wie ich will etc.]; oben links Lukas [Mich hat herzlich verlangt etc.]; rechts Johannes [„wahrlich, ich sage euch, einer unter euch wird etc.]. — Im Maßwerk ornamentale Füllungen; unter den obersten Wimpergen der Architektur Engel mit Spruchbändern, [von links nach rechts]: „Nehmet esset, das ist mein Leib.“ „Das thut zu meinem Gedächtnis.“ „Trinket alle daraus, das ist mein Blut des etc.“ — Am Fuß rechts und links Stiftunginschrift: „Gestiftet zum 500jähr. Jubiläumsfeste von der Familie Leube und Dietrich“; mitten die Stifterwappen mit Helmzier.

Nr. 8. Luise Wieland-Fenster, ausgeführt 1879 von C. Burckhardt in München. Zwei große Felder: Oben die Hochzeit von Kana; unten die Auferweckung Lazari. Vorzüglich schön die Zeichnung. Im architektonischen Aufbau über dem oberen Bild zwei Reihen von Standfiguren: erste Reihe die 4 Evangelisten; zweite obere Reihe 4 Profeten. — Im Sockel Stifterwappen und Widmung, von links nach rechts: Zum Andenken an ihre Gatten Joh. Georg Wieland und Karl Wieland — gestiftet von Luise geb. Murschel und Marie geb. Allgaier. München 1880. Von derselben Firma:

Nr. 10. P. v. Sarwey-Fenster, eingeseht aufs zweite Münsterfest 1890 (v. C. Burckhardt). 2 Felder: Oben: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“; die Stifterin führt ihr Kind dem Herrn zu; 4 Engel mit Spruchband. Unten der 12jährige Jesus im Tempel. Im Sockel von Engeln gehalten die Widmung, rechts das Straßburger, links das Ulmer Münster. Im obern Maßwerk schwebende Engel, welche nach oben weisen. Die Widmung lautet: „Gestiftet zur Erinnerung an ihr liebes Herzenskind Otto Sarwey, geb. zu Ulm 18. März 1879, verunglückt 4. Juni, † 9. Juni 1888 zu Straßburg i. E.: von dessen trostloser Mutter Paula Sarwey Juni 1889.“

Wir betreten durch die Bogen der Quermauer, die vom 10. Pfeiler aus zur südlichen Sargwand herübergeführt werden mußte — rechts in der Ecke ein „Lasset die Kindlein“, von dem öfters als Restaurateur im Anfang dieses Jahrhunderts genannten Maler Fr. Buziger aus Ansbach; Porträtköpfe von damaligen Ulmer Frauen und Kindern! —

Die Vorhalle der Südschiffe.

An den Wänden Reste der alten Fresken, welche einst die unteren Teile der Mauer und Pfeiler durchhin bedeckten und deren einige man hier, wie im Nordschiff aufzufrischen versuchte. In den oberen Wanddecken einander gegenüber zwei gute Zopfstatuen; sollen einst am Gänsthör gestanden haben: links Heinrich der Bayer und rechts Lothar von Sachsen, denkwürdig durch die älteste Belagerung Ulms 1134. — Es ist beabsichtigt, in diesen Raum die Wärf- und Rüststube einzubauen, welche jetzt noch als ein Häuschen außen zwischen die Pfeiler der Westseite gestellt ist, an dessen Stelle das südwestliche Seitenportal der Fassade treten soll.

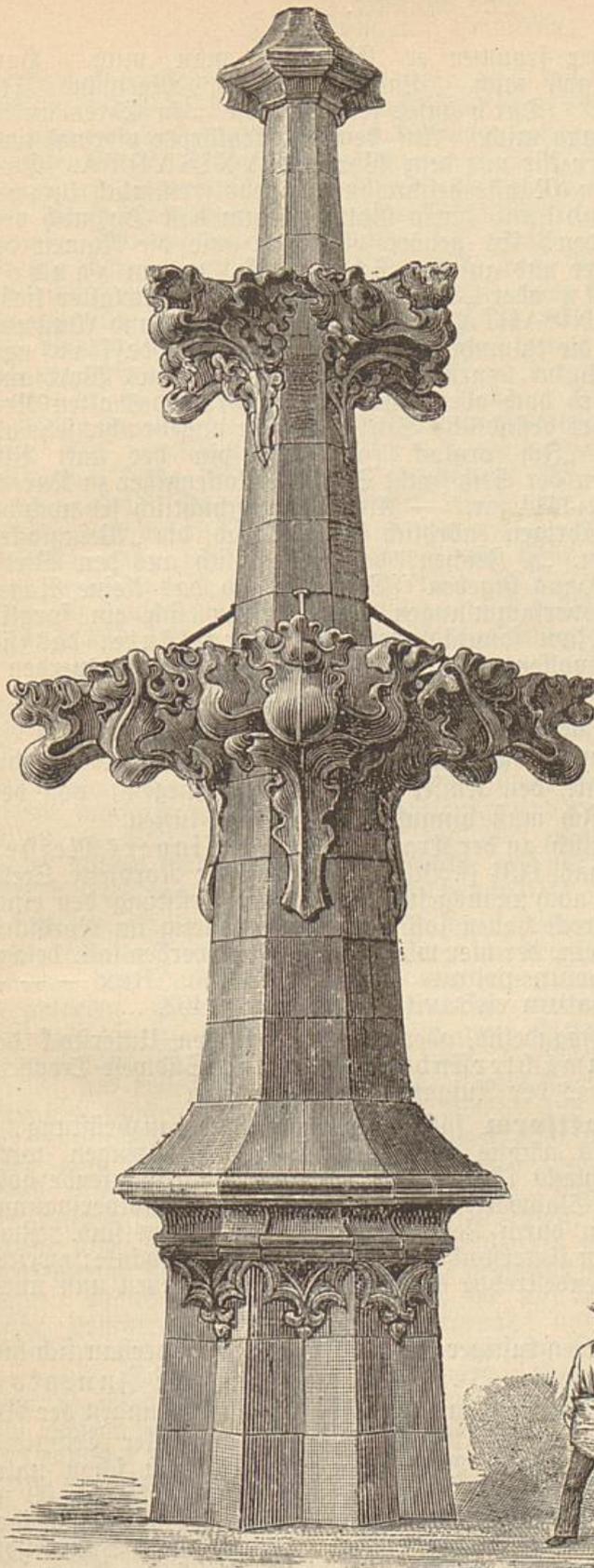
Ob wir hier das Innere verlassen, ladet uns die links vor dem Ausgang mündende Wendeltreppe zu einer

VIII. Besteigung des Hauptturms. *)

Zahlen und Maße. Der Hauptturm (161 Meter vom Vorhallenboden, vom Platz ab noch etwas höher) wird in 3 Abteilungen bis zur Höhe von 143 Meter erstiegen. Zum Kranz des Vierecks, 70 Mtr. sind es 317 Stufen der Wendeltreppe. Von hier durch das südwestliche Treppentürmchen des Achtecks (32 Mtr.) 167 Stufen zur Achtecksplattform mit Umgang. Durch die Pyramide bis zum Helmkranz 205 Stufen, zus. 679 Stufen auf 143 Meter Höhe.

1. Bis zum Viereckskranz. Im Anfang des Aufstiegs reizen die Durchblicke durch die schrägen Treppensterchen nach außen auf den Platz, mehr noch nach innen und unten auf die Gallerie über der Vorhalle, die Statuen in den Pfeilerbaldachinen und das vorgelegte Stabwerk des riesigen Martinsfensters, das, von unten leicht und lustig, hier in seiner natürlichen Stärke und Dicke erscheint. — Mit 230 Stufen bemerkt man in der Weitung des Treppenübergangs rechts unter der Wölbung eine Halbrelief-Büste, lockiges Haupt mit runder Mütze und verletzter Nase, welche für Böblingers Selbstporträt gehalten wird, welcher hier zu bauen anfing. Mit 267 Stufen erreichen wir den seitlichen Eintritt ins **Glockenhaus**, dessen Abschluß nach oben Kreuzgewölbe bildet, wie auch der alte, noch nicht erschütterte hölzerne Glockenstuhl auf dem (1535 geschlossenen) Gewölb des darunter liegenden sog. „steinernen Bodens“ ruht. Man bemerke die mit originellen Reliefs geschmückten Kämpfer-Ansätze der Wölbung in den 4 Ecken (eines zeigt noch wohl erhalten Noahs Trunkenheit zc.) und die verstärkenden Einbauten in die Fenster (1882 f.) — In 3 Reihen des Glockenstuhls hängen 4 große und 2 kleinere, dann oben über dem nördlichsten Gebälk noch 1 große, die Schlagglocke und 2 kleine Glöckchen, zusammen neun, von denen eine, gleich vorne in erstem Stand neu ist („mich goß Lorenz Riedle in Ulm im Jahr des Herrn 1867“), vier alte durch ihre Inschriften um den Kranz (die „Haube“) Beachtung verdienen, nemlich: Vorne gegen West in 2ter Reihe (neben der oben genannten neuen) die uralte **Schwörglocke** (70 Ztr.), so geheißten, weil mit ihr alljährlich der „Schwörtag“ eingeläutet wurde, wenn der neugewählte Bürgermeister den Amtseid ablegte. Auch jetzt erklingt ihr wunderbar tiefer, majestätischer Baßklang nur an hohen Festen und bei besonderen Gelegenheiten. Sie hat keine Jahreszahl, ist geflickt an einer Stelle; Form und Schriftzeichen lassen sie älter als die umgebenden erscheinen. Die Form ist ganz die der länglichen schlanken Glockenblume, entbehrt der sonstigen breiten Ausweitung nach unten (Durchmesser 1,60 gegen 1,80 der nächsten). Mit Bezug darauf hat wohl ein guter Lateiner die sonst vorkommende, beliebte Glockeninschrift: *Aes haec campana nunquam denuncio vana Bellum vel festum, flammam vel funus*

*) Solang Bau ist noch Erlaubnis nöthig, sowie zum Weg über die herrliche äußere Gerüsttreppe der Nordseite.



honestum; (zu deutsch: Niemals künde ich Glocke von Erz un- wichtige Dinge: Krieg oder fest- liche Zeit, Feu'rbrand oder fürstlich Begräb- nis) — hübsch umge- ändert in „Flos ego Campana etc.“ So lauten die deutlichen Worte, die in kräftiger Majuskel den Kranz umgeben, gefolgt von den Namen der vier Evangelisten mit †. Also: „Ich Blume bin eine Glocke,“ eine an- mutige poetische Va- riation für das trocke- nere, „Ich Glocke von Erz“ zc.

Auf der Ostseite der Schwörglocke, der neuen Riedle-Glocke gegen- über, die zwei andern alten großen Glocken. Links die Fürsten- glocke an (34 Ztr.). Umschrift oben: Aus origeittlichem Befehl eines zc. Magistrats . . . gossen mich in Ulm 1678 Leonhard und Peter Ernst von Lindau. Diese Inschrift bezeichnet einen Neu- guß, der vom Jahr 1552 herrührenden später ge- sprungenen Glocke. Darunter ein zierlicher Kranz von Renaissance- laub. Auf dem Glo- ckenkörper gegen Osten ein Relief: Chri- stus mit der Weltfugel, die Rechte segnet. Schrift: Salva- tor mundi. — Rechts die Betglocke (11 Uhr mittags und bei Vater- unser des Got- tesdienstes). Umschrift in

Die Spitze der Pyramide mit den beiden Kreuzblumen.

Minuskel: „Durch unser vrouwen er (Chr) luit man mich. Hans Eger von Reutlingen goß mich. Lufas. Markus. Matthäus. Johannes. Anno di. 1453.“ (Durch unser vrouwen Chr = zu Ehren unserer l. frauen Maria läutet man mich.) Auf dem Glockenkörper viermal nach den Weltgegenden ein Kreuzifix mit dem Wort ANANISAPTA. Dasselbe ist durch alle älteren Münsterbeschreibungen sehr irrtümlich kurzweg als verschrieben für asabthani [mein Gott, warum hast Du mich verlassen] genommen werden! Es gehört vielmehr, wie die Namen der Evangelisten mit † hier und auf der Schwörglocke, zu den zauberkräftigen Formeln oder „Siglen“, welche das Mittelalter liebte [vgl. Uglä u. a.]. ANANISAPTA, gewöhnlich an Ringen und Amuletten vorkommend, geht auf die talmudische Bezeichnung des Messias nach 1 Chr. 3, 24, Anani scheba, zurück, in welcher Form das Wort auch vorkommt. — Gegen Nord hoch oben wurde bei Abbruch des alten Norddachs 1884 die früher dort befindliche Schlagglocke angebracht, sehr alt, wie die Schwörglocke. „Ich orglock [or, Erz] bin der statt Blm eigen und hat mich goßen der Seiz [nicht Seiri!!] Glockengißer zu Nuremberg nach Christi Geburt 1414 jar.“ — Als kulturgeschichtlich sei noch bemerkt, daß unter den übrigen [nördlich im 3. Stand] die „Weinglocke“, Abends 10 Uhr zu läuten, „3. Zeichen, daß männiglich aus den Wirtshäusern sich sollen nach Haus begeben“ [Chronik] und das kleine Ratsglocklein für die Ratsversammlungen, auch „wann sich ein sorglich Gewitter aufzeucht.“ — Zum sonntäglichen Münstergeläute, das sich durch einen tiefen prachtvollen, geäfftigten Klang auszeichnet, werden 6 Glocken gezogen.

Wir erreichen mit weiteren 50 Stufen die

Vierecksplattform, die man umgehen kann, über 400 Jahre der höchste Aussichtspunkt, den Kaiser Maximilian bestiegen, von dem Schubart schwärmte: „Ich muß hinauf, die Brust zu lüften.“

Gleich links innen (westlich) an der Kranzgalerie Böblers Meisterzeichen mit der Jahreszahl 1494 [s. Bild S. 4]. Auf der Nordseite Stelle, wo Maximilian II. (bei noch unausgeführter Gallerie-Brüstung) den einen Fuß waghalsig hinausgereckt haben soll. Der gegenwärtig im Nordschiff unten liegende Inschriftstein, der hier wieder eingelassen werden soll, besagt: Maximilianus Romanorum primus ac Ungarie etc. Rex — — — hoc opus usque edificatum visitavit anno Christi 1492.

Wir gelangen rundwandelnd, oder quer durch den Unterstock des Achtecks mit seiner Turmwächterstube schreitend, zum Südwest-Treppentürmchen zurück, durch das der Aufgang mit 167 Stufen

2. zur Achtecksplattform führt, deren reiche Kranzbrüstung, 4 Treppenbaldachine u. das nächste Jahr zur Vollendung bringen wird. Der Durchmesser des Achtecks 13,60 Meter. Es hat 8 durchlaufende hohe Fenster mit vorgelegtem Stabwerk, die mitten durch eine Hauptverspannung [Baldachin], oben und unten durch Nebenverspannungen gestützt sind. Zwei Gewölbe: erstes über dem Unterstock in der Höhe der Fensterbänke; zweites unter dem Ansatze der Wendeltreppe des Helms. — Wir stehen nun unter der bis oben offenen

3. Pyramide, deren lustiger reichgegliederter Wunderbau sich hier erst recht offenbart, eine von Beyer frei geschaffene Innenkonstruktion, welche ohne Zweifel zu den großartigsten Leistungen der Architektur aller Zeiten zu rechnen ist, die Bewunderung aller Techniker.

Die Pyramide, deren äußere Beschreibung und Aufbau schon unter Abschnitt II. S. 15 und 28 gegeben, hat 6 Felder (Stockwerke) bei 59 m. Gesamthöhe. Unterstock 6 m., Feld 2–5, je durch eine der vorspringenden Wimpergenreihen abgegrenzt, à 8 und 11 m., zus. 41 m.; Spitze vom Kranz ab 18 m. Während nun andere, wie die Kölner Pyramiden, einen

leeren hohlen Innenraum zeigen, und auch nicht weiter bestiegen werden können, hat Prof. Beyer die Anlage einer mitten durchsteigenden **Wendeltreppe** von der Frauenkirche in Eßlingen herübergenommen und in einer genialen Weise durchgeführt, so daß zugleich konstruktive und ästhetische Zwecke erreicht, ein Innenanblick von kühnster Großartigkeit und Schönheit geboten und die in der ganzen Welt einzige Möglichkeit gegeben ist, innerhalb einer riesigen Turmpyramide bis unter die Spitze sicher aufzusteigen. Die Treppe ruht frei auf 8 starken Tragebögen, die ihrerseits auf den Achteckpfeilern ruhen. (Sie sind [werden] mit einer Wölbung abgedeckt, deren Zugang für Techniker durchs Bauamt zu erlangen.) Von den Rippen der Pyramide gegen die Treppe steigen rings acht **Verpannungsbögen** auf, welche sowohl zur Versteifung der Pyramide gegen Sturm etc. als auch zur Stützung der Treppe dienen. Sie sind mit horizontalen abgeschlossen und die Zwischenfelder mit durchbrochenem Maßwerk ausgefüllt. So gewähren sie zugleich den wunderbaren Anblick einer hochstrebenden Halle, 357' über dem Erdboden! Sie wiederholen sich dreimal übereinander. Die Treppe bildet einen kompakten Steinsylinder mit Fensterchen, deren Durchblick uns den märchenhaften Bau und Reichtum dieses Helms, sein Fenstermaßwerk mit Wimpergenspitzen immer aufs neue genießen läßt und uns vorbereitet auf das, was unser oben erwartet. Mit 205 Stufen gelangen wir aus dem sich abschließenden Treppensylinder heraus und treten auf die, von fialengefrönter Brüstung umgebene enge

Plattform des Helmfranzen. Sie faßt 24 Personen zumal, der Sicherheit wegen wohl weniger! 143 m. über dem Erdboden stehen wir auf der höchsten Höhe eines künstlerisch durchgeführten Thurms in der Welt, wohl eine Merkwürdigkeit, die an und für sich den Besuch Uns schon lohnen würde. Innerhalb der massiven Helmspitze befindet sich eine eiserne mächtige Stange zur Verfestigung und reicht bis zur Spitze. Sie ist in die Steine eingelassen und mit Blei und Kattern umgossen. An ihrem untern Ende hängt ein Gewicht von 12 Ctr. zur Belastung der oberen Kreuzblume; die Stange selbst wiegt 14, zuj. 26 Ctr.

Ueber uns die große und die kleine Kreuzblume und der Knopf. Unter uns eine gähnende Tiefe, winzige Menschlein auf den Straßen, selbst die Seitenthürme, das Dach des Hochschiffs mit seinen farbigen Ziegeln und dem vergoldeten Spatz erscheinen niedrig, obwohl erstere mit 86' m. weitaus die höchsten Türme in ganz Württemberg sind! Beinahe grauig ist der jähe Absturz nach der Westseite bis zum Fuß des Riesen, auf dessen Haupt wir stehen. Interessant ist der Einblick in die Straßen, Gassen und Höfe der alten Stadt und nördlich ins Innere der der hohen Citadelle (Michelsberg): weit und großartig die Umschau über das Donau- und Illerthal (Süd-), die flachen Höhen der Alb (West, Nord) und die bairische Ebene [Ost]. Ein Einzelpanorama können wir unserer Schrift erst später, wenn festgestellt, begeben. Orientierungspunkte sind: östlich die bair. Städte Günzburg und Leipheim; nördlich im Mittelgrund über die Citadelle hin die Richtung gegen das Filsthal [Geislingen], zuäuserst rechts [nordöstlich] die alte Abtei Echingen auf ihrer Höhe, dahinter die Gegend von Langenau; nordwestlich das tief eingeschnittene Blauthal gegen Blaubeuren und im Südwesten grenzt das vorspringende Schloß Erbach und dahinter der Kegel des Bussen die Aussicht gegen die Weite des Donau- und Illerthals ab, welche den Süden beherrscht. Im Süden vorne Schloß und Kirche Wiblingen hoch aufragend (Kaserne) und dahinter der Höhenzug des linken Illerufers: Unter- und Oberfirchberg, Kronburg, Balzheim und die Gegend von Memmingen bis gegem Kempten. Und hier steigen auch an hellen Morgen- oder Abendstunden des Frühlings, Herbsts und Winters majestätisch die Alpen auf, eine durch ihre Nähe imposante Kette, vom breiten Säntis an zur äußersten Rechten und den Bergen des Allgäu im Mittelgrund genau über dem Illerthal

(Mädelergabl, Hochvogel), bis zur zackigen Bugspitze und der Benedikterwand auf der äußersten Linken*].

Wir nehmen den Ausgang aus dem Münster da, wo wir eingetreten, durch die Metznerstube, bezw. Seitenschiffpforte der Fassade gegen Südwest und machen von hier aus links über den freien Platz, ehemaligen Kirchhof, einen

IX. Rundgang um's Münster.

1. Die südliche Seitenansicht des Turms bietet sich hier in ihrem herrlichen Aufbau und wir überblicken die ganze **Südfront des Doms** in der majestätischen Flucht ihrer Hochfialen und Strebebögen, die Gallerien, welche die Sargmauern der Seitenschiffe und des Hochschiffs bekrönen, den Ulmer Spatz auf dem bunt gedeckten Dach mit Giebelfensterchen und die originell und flott gemachten Tierleiber der Wasserspeier — Arbeiten, welche sich auf der Nordseite ebenso wiederholen und teils der neuesten Zeit (Gallerie über dem Hochschiff, Dach), teils der ersten Thran'schen Restaurationsperiode (Streben, Fialen, Tiere) angehören.

In den **Wasserspeiern** hat Thran [später Seebold] auf Angabe Häßlers [s. o. S. 19] die Symbolik***) planmäßig durchzuführen gesucht, welche im M.-A. sehr häufig den leitenden Faden für die Aufreihung dieser, zunächst dem praktischen Zweck der Wasserrinne dienenden phantastischen Gestalten bildeten. Es ist die Darstellung von Sünde, Erlösung und Heiligung. Demnach beginnt die Reihe am Ostende der Nordseite mit den „unreinen Tieren“ [3 Mos. 11] = Sinnbildern der sündigen Leidenschaft; an der Westfront kommt die Erlösung [so hier am Kranz des Turmvierecks der Widder: Christus (1 Mos. 22), der Adler: die Kirche; die Hündin: heilsuchende Seele und allerlei Ungetüme (als „Feinde jener“, wie Thran sich erklärt). An der Südseite sollen wir vor uns haben die „reinen Tiere“ = Tugenden und Symbole des Gläubigen, mit denen die Reihe an der Südostecke schließt. Uebrigens sind vollständige Reihen selten, die Symbolik keine durchgehende und mannigfach schwankend, auch in Ulm manches Einzelne eine mißverständene oder unverständliche Privat-symbolik des Baumeisters oder unkenntlich!

Von der Südwestecke an sind die bemerkenswerten Wasserspeier von Pfeiler zu Pfeiler folgende: 1. Hund [Wachsamkeit und Treue; Hündlein des Tobias; Sinnbild des geistl. Standes]. 3. Links Hahn [Zeichen der Buße]. 4. Links Einhorn [Christus; Luk. 1,69], rechts Centaur [die wilden Triebe, der Teufel, die Christus überwindet? Vielleicht auch aus Mißverständnis und jedenfalls nicht passend hier]. 6. links Adler [Wiedergeburt, Erneuerung, Ps. 103, 5], rechts Pfaue [Unsterblichkeit, als Juno-vogel]. 7. Fische, wie 5 und 9 (die Fische bedeuten die Christen; dann Wachsamkeit, Verschwiegenheit, Unschuld, auch Christum selbst. 8. Elefant [Keuschheit]; 9. Löwe (hier etwa Einsamkeit nach Marc. 1 B. 2). 10. Hirsch und Hindin [Ps. 42, 1. Die heilsbegierige Seele]. 11. Barbe und Hecht (warum diese? Vielleicht Lieblingsgerichte des Meisters?!). 12. Steinbock [?] und Schaf (Jünger Christi).

2. Die Südfront wie auch die jenseitige Nordfront des Münsters haben je 2 Portale, welche mit ihren Bogenreliefs unsre Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch nehmen. Diese **Seitenportale**, deren Anlage zu den ältesten Teilen der Kirche gehört, haben hohe lichte Vorhallen mit schrägem Dach, deren Inneres gotische Gewölbe trägt, während der äußere Eingang durch prachtvolle Maßwerkbogen [ergänzt] abgeschlossen

*] Vergl. den vortreffl. Lichtdruck des Alpenpanoramas von Ulm von Oberjustizrat Kolb. Verlag v. Ebner. 1 M. u. Rärtchen v. Magirus.

**]) nach den Bestiarien und dem Physiologus, Lehrbüchern.

wird. Die reichgeschnitzten Renaissance-Thüren sind, wie an den Westportalen, sämtliche 1618–20 eingesezt. Die inneren Thürbogen sind mit **Reliefs** geschmückt.

Diese **Steinbildwerke** tragen unverkennbar den Charakter einer früheren Epoche, derjenigen des vierzehnten Jahrhunderts, welcher auch die schon besprochenen Reliefs des Hauptportals angehören (S. 31). Sie weisen die äußerste Naivetät der Auffassung und Darstellung wie jene; in der Unbeholfenheit der Form tritt ein tief gemütvoller Zug zu Tage, aber auch ein Streben nach lebendiger Gruppierung und Eingehen auf die Natur drängt sich durch all die Schwerefülligkeit des Ganzen: lauter Zeugnisse einer Uebergangsepoche, eines tastenden Suchens nach realistischerer Naturwahrheit wie es jene Zeit war, da mit dem 14. Jahrhundert das Mittelalter seinen Höhepunkt überschritten hatte. Und so scheinen denn auch diese Bildwerke die Erzählung Fabri's, zu der neuerlich noch eine andere chronikalische Nachricht gekommen ist*), zu bestätigen, wonach aus der alten Frauenkirche diese Portale samt den Reliefs versezt wären. Auch die schlank-engen Spizbogen selber, in denen die Reliefs stehen, Spuren der Einsezung und Versezung, Einzelheiten in der Profilierung und Maßwerkbildung der Portale [bes. am Südostportal], welche sonst am Münster nicht vorkommen, sprechen für jene Nachricht. Weniger sicher zur Zeitbestimmung zu verwenden wegen Unleserlichkeit ist die uralte Jahreszahl, welche am Nordwestportal auf dem äußeren Rand der rechten Thürbogenspiße steht und allerdings mit drei CCC auf das 14. Jahrhundert zu weisen scheint.**). — Die Skulpturen sind vielfach arg beschädigt, in Einzelheiten (so am Südwestthor) nicht mehr zu erkennen und zu bestimmen. Die Umfassung zeigt deutliche Spuren einstiger Bemalung, welche sich auch auf die Bildwerke erstreckte, die dann später grau angestrichen wurden. Von besonderem Interesse, auch für die Altersbestimmung, sind die Trachten und Rüstungen. Wir treten näher vor

a. Das Südwestportal. Dasselbe hat den umfanglichsten, mehrfach gegliederten Relief-Cycluz, nemlich im oberen großen Portalbogenfeld 3 Reihen; dann je eine Darstellung in den beiden kleinen Spizbogen der Thürflügel; endlich zwischen diesen ein großes viereckiges Feld, vergl. nebenstehende Skizze.

Das **Portalbogenfeld** [Tympanon] verfolgt die Legende der Maria. Man bemerke auch die prächtig mit Laubwerk verzierten Friesse. — Unterste Reihe **1.** Zwei alte Männer an einem Tisch: Isachar, der Fürst, Annas Vater, und Joachim der um sie anhält. **2.** Vermählung der hl. Anna [Brautzug: mitten das Paar; oben Engel]. **3.** Geburt der Maria. **4.** Opfer der Reinigung im Tempel. **5.** Maria Tempelgang [ersteigt die Stufen]. **6.** Verlobung. **7.** Vermählung. **8.** Verkündigung des Engels an Maria. **9.** Maria und Elisabeth [Heimsuchung]. — Zweite Reihe: **10.** Bethlehemitischer Kindermord: Herodes und seine Kriegsknechte. **11.** Flucht der hl. Familie nach Aegypten. **12.** Der 12jährige Jesus lehrend im Tempel. **13.** Tod — **14.** Begräbnis der Maria. Die Apostel tragen den Sarg. — Oberste Reihe [Bogenspiße]: Krönung der Maria.

Rechtes Thürbogenfeld. Oben die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten bei den Herden [r. bem.: den vorne sitzenden mit seinem Hund]. Unten kommen sie [drei] zur Geburtsstätte Christi. Maria auf dem Lager.

Viereckiges Mittelfeld: der Zug der hl. drei Könige nach Bethlehem. Hier findet sich die seltene Darstellung aus ihrer Legende †),

*) Vgl. Württb. Vierteljahrshefte 1883. S. 2. S. 133.

**) Ebenda S. 132 liest Klemm die Zahl 1356.

†) Derselbe Gegenstand, soweit dem Verfasser bekannt, nur noch in einem Glasgemälde im Berner Münster.

wie jedem von ihnen in der Nacht vor der Geburt Christi ein Wunder widerfährt, was zum Anlaß ihrer Reise wird. Dem Kaspar legt sein Strauß 2 Eier, aus deren einem ein Lamm, dem andern ein Löwe hervorkommt. Dem Balthasar wächst eine Blume, aus der ein Vogel hervorspringt, welcher die Geburt Christi verkündet. Dem Melchior gebiert seine Frau ein Kind, das sofort den neugeborenen König der Juden und dann seinen eigenen nach 33 Tagen erfolgenden Tod verkündet. — Die oberste Reihe des Felds läßt mitten (verstümmelt) noch den Strauß, rechts Ausschauende, in dem besensterten Haus die Geburt des Kindes erkennen. In dem schmalen Turm eine Figur, die ausschaut nach dem in der Ecke links aufgehenden Stern, in welchem die Gestalt des Kindes mit dem Kreuz. Der Zug der Könige mit Gefolge bewegt sich abwärts und ist unten in Jerusalem angekommen, wo alles zu den Fenstern heraussteht. Ein Berittener [verstümmelt] tritt ihnen entgegen und weist sie nach Bethlechem, wohin rechts in der Ecke einige sich bereits gewendet haben.

Das linke Thürbogenfeld zeigt die Könige bei Maria und Jesus. Einer zu Füßen des Kindes, die zwei anderen stehend. Maria selbst sitzt unter einem Strohdach, oben beiseite Joseph. Die rechte Hälfte des Felds zeigt die Heimkehr der Könige „auf einem andern Wege“, der steil ist, als Sinnbild des Gehorsams gegen Gottes Befehl. —

In das Portalgewände sind **3 Epitaphien** eingelassen, unrahmte Reliefs, deren nur eines erhalten, mit Inschriften. Links: große Inschrifttafel; im Mittelgrund die vereinigten Wappen der Greß und Schmid [3 Hämmern]; an den Ecken vier leere quergeteilte Schilder. Die Schrift läuft von links reihenweise ganz herüber: Anno d(omin)i 1450 jar do starb harto-lome gregg am sams-tag vor sant Marti(n)stag dem gott genad. Rechtes Gewänd, zwei Denkmäler. a. oben, rechts und links von den leeren Bildrahmen, das Gasolt'sche und das Ehinger'sche (3 Hacken) Wappen. Darunter zwei z. T. unterbrochene lateinische Schriftlinien: Anno d(omin)i 1393 [94?] bernardi obyt [obiit] Keller. Anno do(min)i 1380 obyt ehinger. — b. unten: Christus mit Kreuznimbus, durchlöcherten Händen; links Gasolt'sches, rechts Roth'sches [Einhorn] Wappen. 2 Inschriften rechts und links.

Anno di. 1457 do starb peter galsolt am samstag nach matthe(us).	Anno di. 1457 jar starb margret roth am donnerstag nach sant Jakobstag.
--	---

Ueber 4 Pfeiler weiter der Südfrent entlang treffen wir eine jetzt **vermauerte Thür**, Eingang in die einstige Kapelle der ehemals hier blühenden Familie der Roth*]; gestiftet Mitte des 15. Jhrh., abgebrochen 1817 [Inschrift oben!] In den Ecken der Pfeilernische noch Ansätze der Bogen mit Konsolen. In die Vermauerung sind eingelassen ein Gottvater mit Strahlennimbus und Roth-Wappen [Einhorn], beide von einem Vierpaß eingefast. Diese Umfassung ist neu, die Figuren aus der alten Kapelle. Man sieht bei näherer Untersuchung die Grenzlinie des alten, in den Vierpaß eingesetzten, von der alten Stelle ausgehobenen Reliefs.

Von hier über 2 Pfeiler gelangen wir zum

b. **Südostportal** (Brautthür). Das Bogenfeldrelief stellt in 2 Reihen das jüngste Gericht dar. Es ist die dritte Darstellung dieses Vorgangs an und im Münster.

Dieses Relief, sowie das ungefähr gleichzeitige Glasgemälde der Bessererkapelle atmen noch nichts von dem Hauch der neuen Zeit in Ideen und Darstellung, welcher das große Gemälde des j. Gerichts über dem Chorbogen durchzieht. — Obere Reihe: Christus thronend mit dem „Schwert seines Mundes“ auf dem Regenbogen [Hesek. 1,28]. Rechts und links Maria und der Täufer; 4 Engel mit den Marterwerkzeugen [Nagel,

*] Abkömmlinge die jetzigen Roth von Schreckenstein.

Dornentrone, Kreuz, Passions säule]. Wolken. Zweite Reihe: die Auferstehung. In der Mitte 4 Bosauenenengel: links (von uns) der Himmel als gotisches Türmchen, von 2 Engeln bewacht, dessen Pforte Petrus öffnet. Voran den einziehenden Seligen wird von ihm der Papst, hinter ihm der Kaiser eingelassen zc. Rechts von uns werden Verdammte durch eine große, den ganzen Haufen umfassende Kette in den aufgesperren Rachen des Höllenungetüms hineingezogen. Auf der Schnauze desselben ein Teufelchen. Ein Engel mit Schwert im Hintergrund. — Mitten im Thürsturz Konsole zu einer Statue. — An den beiden Renaissance-Thüren (1618—20), oben in schöner Kranzumsfassung rechts das Ulmer Wappen, links das schon mehrfach begegnete A-Zeichen: (s. S. 51).

Im linken Portalgewänd 2 Wappen: Ehinger und Ebner.

Gleich neben diesem Portal über 1 Pfeiler in der Ecke der **Denkstein** des ersten Kirchentaupflegers Füssinger. Das herausgerissene Relief scheint Christus am Kreuz mit Maria und Johannes gewesen zu sein. Links das Füssinger-Wappen, 3 Rosen. Rechts Inschrift: „anno d(omin)i 1377 von haissen des rats hie ze ulm was hainrich füsinger der erst pfleger des bouwes der pfarrkirchen.“

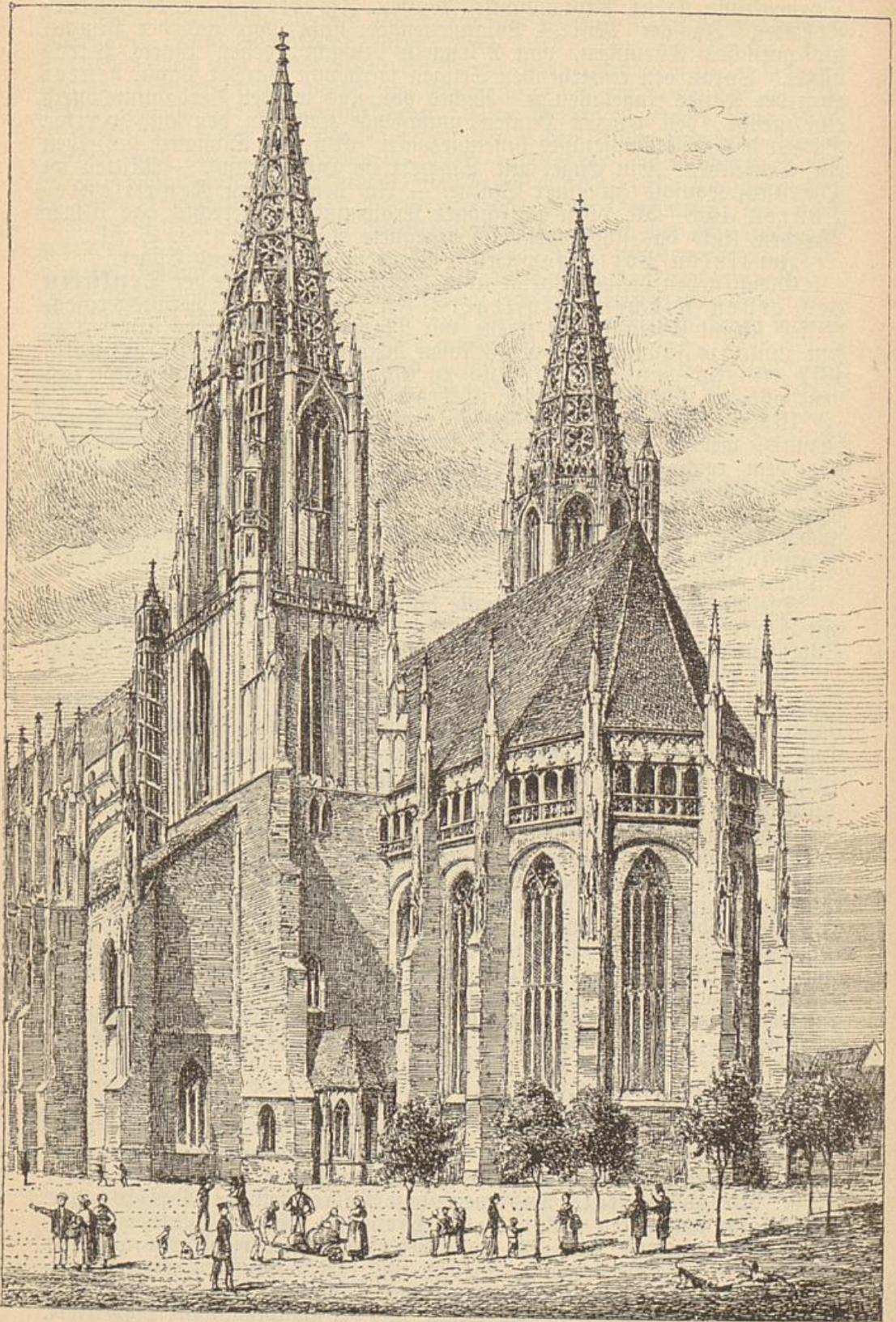
Ueber 1 Pfeiler weiter stehen wir vor dem Untergeschoß des Südturms, welches von dem großen Vorderfenster der Sakristei, darüber von dem reichverzierten Bogen des, den Raum des neueingerichteten Stadtarchiv's erhellenden Fensters durchbrochen wird; darüber ein schmuckes Relief: Reichswappen mit Engelwappenhalter. Ganz unten in der Pfeilerecke ein Epitaph mit Wieland-Wappen und Inschrift: anno d(omin)i 1384 6. . . . Juli obiit hainricus des (dictus) wielant cujus a(ni)m(a) requiescat in pace. Amen.

Die Absätze der 2 die Thorhalle bildenden Pfeiler tragen Baldachine mit 2 (alten) weibl. Statuen; desgleichen die beiden Frontpfeiler des Südturms in den Nischenfortsätzen 1 Madonna und 1 hl. Anton mit T-Kreuzl.

Um den Chor schreitend bemerken wir unten die zierliche Bessererkapelle, deren Dach noch der Herstellung harret, und oben den herrlichen äußern **Chorumgang** mit seinen graziosen Rundbögen, Gesimsen, Laufgängen, Treppen und Brüstungen, in reichster Ornamentik ausgeführt, eine der größten Zierden der Rückansicht des Münsters, welche man hier, etwas weiter gegen die Häuser tretend, über Chor und Chortürme, Strebenwerk und Hauptturm hin genießt.

Je seltener die Chorgalerie an gotischen Domen vorkommt, weil nemlich bei sehr hohen Fenstern meist kein Raum dazu bleibt, desto überraschender wirkt sie hier als ein eigentümlicher Vorzug des Ulmer Münsters. Die Pfeilerabsätze des Chors tragen Konsolen und Baldachine mit alten eingestellten Statuen (Profeten). Desgleichen bemerkt man von hier die auf die Konsolen der Achteck-Pfeiler des Südturms gestellten acht, von Bildhauer Karl Federlin neu gefertigten Apostelstatuen, auch aus der Höhe von schöner Wirkung. Eben solche sind fürs Nordturmrechteck in Arbeit. — Den Rundgang nach rechts weiter zur Nordseite der Kirche fortsetzend, gelangen wir zum Nordostportal, an der doppelgiebeligen Meithartkapelle (Meithardt-Wappen an der Mauerecke) und ihrem ehemaligen Gruft-Eingang (jetzt Keller!) vorüber. Ueber demselben wieder das Meithart-Äleblatt mit Inschrift: hainrich Nithart weiland statt-Schreibers hie ze Ulm säligen sune (Sohn) und ihrer Nachkommen Begrebde (Begräbnis) anno dni 1444 gemacht.

e. Nordostportal. Das zweireihige Relief stellt die Passion dar. Reihenfolge von unten links: 1. Gethsemane als umzäunter Garten, dessen Zaun äußerst naiv wie das Weidengeflecht eines Korbs auszieht. Mehrere aufeinanderfolgende Szenen sind, nach häufigem Brauch miteinander dargestellt: Jesus und 3 schlafende Jünger. Der Verräter küßt den Herrn. Vor dem Zaun „die Schar und der Hauptman mit Schwertern



Chor mit Sakristei und Bessererkapelle.

und Stangen.“ — 2. Jesus wird überantwortet. Pilatus wäscht die Hände. — 3. Geißelung. Ein Kriegsknecht sitzt und bindet seine Rute fest. — 4. Dornenkrönung. Der Dornenkranz wird mit Stangen eingedrückt. — Mit 5. Kreuztragung beginnt links die obere Reihe. Es ist eine sehr lebendige Gruppierung und man bemerkt besonders die den Zug schließenden trauernden Frauen (1.). 6. Hochgruppe der Kreuzigung, in die Bogenspitze hinaufgehend. Auf den beiden Seiten die Henkersknechte; über dem Kreuz der h. Geist und links (rechts v. Christo) der Engel, der die Seele des frommen Schächers empfängt, rechts (links —) ein Teufel für den andern Schächer. Tiefer neben dem Kreuz zwei das Blut Christi auffassende Engel. Um den Fuß des Kreuzes 5 Frauen und Johannes; der Hauptmann mit einem Kriegsknecht zu Pferd, vorne zwei um den Rock Christi Spielende vor einem Tisch mit Würfeln. Oben über dem Kreuz der Pelikan (Nest). — Die Gruppe 7 in der Ecke rechts zeigt in 3facher Gliederung die Auferstehung: Christus mit Siegesfahne und 2 Engel. Vorne anlehnd 3 schlafende Kriegsknechte, einer vorne hockend. Endlich der erscheinende Herr als Gärtner vor Maria Magdalena. Auch bemerkt man die Kämpfer-Ansätze der Gewölbebogen, deren einer einen Schweinskopf hat (links), gegenüber eine Fraze.

Weiterschreitend gelangen wir zum

a. **Nordwestportal**, dessen Bogenrelief nach der antikisierenden Art der fließenden Gewänder, den hochschlanken Gestalten in etwas konventioneller Haltung als das allerfrüheste gelten dürfte, noch ganz die weiche ideale Behandlung des älteren Stils atmet.

Es stellt im engen steilen Bogen oben die Geburt Christi und unten Anbetung der Weisen dar. Maria liegt würdevoll auf dem Lager gestreckt; zu Füßen des Betts eine Dienerin (Hebamme) mit dem Jesuskind, eine andere das Bad bereitend; rechts Joseph, ein Körbchen darbietend. Oben die Köpfe von Ochse und Esel (Jes. 1, 3. Juden—Heiden) über einer Krippe hervorschauend ein Stück Windel im Maul. Das „Kindlein in der Krippe“ ist hiemit angedeutet, im übrigen der Vorgang in die bürgerliche Sphäre verlegt. — Im unteren Feld sehen wir Maria mit dem Kind auf einem von 2 Löwen getragenen Thron sitzend. Der vorderste der 3 Könige naht sich bückend; der mittlere in theatralischer Pose reckt den linken Arm gegen die Gruppe der Maria aus, den rechten (zerstört) in die Seite stemmend, der hinterste kommt mit einer Büchse. Zwischen ihnen ein Hündchen (Reisebegleiter, realistisch-genrehafter Zug!); in den Ecken zwei Gestalten: Stifter und Stifterin des Bildwerkes.

Die 4 Kämpfer-Kapitäl der Gewölbe-Bogen stellen Köpfe dar, (derjenige in der linken Ecke vielleicht ein Baumeister.) Ueber die Jahreszahl rechts oben S. 101. — Bis zur äußersten Nordwestecke vorschreitend, begegnen wir dem (neuen) Wappen des Ulmer Bürgers Daumer, aus dessen Stiftung dieser Pfeiler restauriert wurde.

Ueberblick der Wasserspeier der Nordseite der Reihe nach vom nördl. Seitenturm an („unreine Thiere“, Sünden, Leidenschaften S. 100): 1. Raue mit gekrümmtem Katzenbuckel — Affe, legt äffisch die Hand an den Hals (Teufel). 2. Esel (der brüllende Teufel) — Sau. 3. Phantastische Ungeheuer. 4. Kameel (Nachsucht) — geringelte Schlange. 5. wie 3. 6. Gule (Kopf bereits schadhast; „Weisheit dieser Welt“ — Fledermaus (Hang nach Erdengütern). 7. Fuchs (Heuchelei). 8. Bär — Teufel — Wolf. 9. Phantastische Ungeheuer. 10. Geier (Habsucht) — Strauß (Thorheit der Welt), Hinterteil nach außen, satirische Lizenz des Architekten! 11. Drachennotive. 12. als letzter der Hase, der reuig zu Gott fliehende Sünder, Uebergang zur Darstellung des Heils und der Kirche an der Westfront.

Inhalt.

	Seite.
I. Allgemeine Charakteristik	2—6.
II. Baugeschichte	6—28.
Gründung	6.
Beglaubigte Baumeister	7.
Anteil der einzelnen Baumeister. Der Hauptturm	13.
Das Münster von 1530—1844	18.
Restaurationsgeschichte	19.
III. Hauptportal und Vorhalle	28—38.
Statuenschnuck des Aeußeren	29.
Der Grund der Vorhalle: Bogenfeld-Reliefs, Statuen des Mittelpfeilers und der Kehlungen	30.
IV. Das Innere. Hauptschiff	38—51.
Ueberschau (Maße, Haupt- und Nebenschiffe, Bemalung, Consolen, Turmhalle	38.
Die Kanzel von J. Syrlin d. J.	42.
Das Relief der Grundsteinlegung	43.
Das Hängekreuz	45.
Das jüngste Gericht	45.
Der Kreuzaltar	49.
Das Sacramentshäuschen	49.
Blick in die Nordschiffe	49.
V. Chor und Kapellen	51—87.
Rückblick von der Chorstaffel (Orgel, Martinsfenster)	51.
Jörg Syrlin d. Aelt. und sein Dreisitz	53.
Syrlins Chorgestühl	56.
Der Aufbau	57.
Die Büstenreihen und ihr Gedankengang	58.*
Die gemalten Chorfenster	68—74.
Entstehungszeit und Meister	68.
Die einzelnen Fenster und ihre Darstellungen	69.
Der Hauptaltar, Martin Schaffner	74—79.
Die Epitaphien um den Altar	79.
Die Neithart-Kapelle	80.
Die Besserer-Kapelle, ihre gemalten Fenster und das Besserer-Portrait von Schaffner	83.
VI. Die Sakristei und ihre Kunstwerke	87—91.
(Zeitblom, Schaffner, Schongauer.)	
VII. Südliche Seitenschiffe	91—96.
(Weihwasserbecken, Taufstein, Glasgemälde. Vorraum)	
VIII. Turmbesteigung	96—99.
(Glockenhaus, Pyramide, Plattform.)	
IX. Rundgang ums Münster	100—105.
(Reliefs der Südportale, äußerer Chorumgang, Reliefs der Nordportale, Wasserspeier.)	

