



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

2. Das Mittelschiff.

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



Konsol im Mittelschiff.

Querhaus). **Äußere Länge** der Kirche einschließlich der Pfeiler 139,50. **Breite** zwischen den Außenwänden 51,18 m.

Innern) 5,25, ergibt wieder 123,56. Die **Breite** im Innern 48,80 — nämlich Pfeilerdicke 3,80, 2 Seitenschiffe zusammen und Mittelschiff je 15 m — also eine harmonische Gesamtbreite des Mittelschiffs einer- und der 2 Nebenschiffe zusammen andererseits (Kölner Mittelschiff und Doppelseitenschiff je nur 13,8 breit im Lichten. Gesamtbreite nur 45 m; Regensburger Mittelschiff 14,4, Straßburger 13,8). **Höhe** des Chors bis zum Gewölbscheitel 27 m, bis zur Triumphbogen Spitze 25,5 m, des Mittelschiffs 41,6 m (Köln 43,95, St. Peter 45, Regensburg 33,3, Straßburg 30), der Seitenschiffe 20,55 m (Köln nur 19 m). **Flächeninhalt** (nach Eggle) im Lichten nach Abzug aller Pfeiler $\approx 5100 \text{ m}^2$ (Straßburg 4100, St. Stefan 3200, Freiburg 2960, Regensburg 2400, St. Peter 15340, Mailänder Dom 8400, Köln 6160 durch das 27 m breite

2. Das Mittelschiff

wirkt enger und höher als man den Maßen (15 : 41,6 m) nach erwarten sollte. Daran sind die kahlen Wände über den Arkadenbogen schuldig und die enge Stellung der Arkadenpfeiler.

Einen Ruhepunkt fürs Auge bildet der Abschluß des Hochschiffs durch die, mit Blendfenstern gegliederte und durch das Gemälde des jüngsten Gerichts belebte Wand über dem Triumphbogen, von dessen Spitze ein mächtiges Hängekreuz herabhängt, schwimmend in dem Meer von Farben, das die alten Glasmalereien des Chors ausstrahlen. Seitwärts aber hat der entzückende Durchblick nicht seinesgleichen in die hohen Nebenschiffe mit ihren reizvollen Netzgewölben auf eleganten, hohen, schlanken Runddiensten und hohen, weitherabreichenden Fenstern. Durch die vier Reihen sich kreuzender Pfeiler und Säulen entstehen malerische Durchsichten.

Das Gewölbe von Moriz Esfinger (1471) ist etwas nüchtern und trocken. Die Bemalung der Gewölbe durch Maler Loosen wurde Herbst 1898 mit dem Mittelschiff zu Ende geführt unter Konservierung des wohl erhaltenen alten Kranzes kräftiger gotischer Blumen in der Mitte und des ebenfalls

alten Tetramorphs (die vier Evangelistenzeichen, Stier, Löwe, Adler, Engel) im 4. Gewölbefeld von Osten. — Die Statuen auf den — an und für sich höchlich beachtenswerten, als plastischen Werke hochbedeutenden — alten Konsolen aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts¹⁾ sind neu (s. Gesamtübersicht Abschnitt IX).

Die Kanzel. Wir treten einige Schritte vorwärts. Am dritten Pfeiler von unten links die Kanzel (s. Bild S. 27), an einer verhältnismäßig am meisten aufsteigenden Stelle des Schiffs. Sie ist Steinbau. Auf einer felsartig sich ausbreitenden (vielleicht älteren?) Tragsäule erhebt sich der sechseckige Predigtstuhl mit zierlichem Portal über der Treppe, urkundlich in Meister Engelbergs Werkstätte in Augsburg gearbeitet und 1499 abgeliefert. Die vertieften drei Felder enthielten plastische Darstellungen, welche oben samt dem bekrönenden feinen Maßwerkfranz mit zartesten Fialen und Kreuzblümchen im Jahr 1531 ausgespißt und abgeschlagen sind. Auch von dem reichen Stabwerk am Fuße sind die Spizen abgeschlagen. Die Brüstung steckt in einer (späteren) Holzverkleidung mit drei sehr guten Eckfiguren, wahrscheinlich von dem jüngeren Syrlin, dem wir gleich wieder begegnen werden, aus einem seit 1766 verschwundenen prachtvollen Pfarrstuhl desselben links vom Choraltar (datiert 1484). Es sind Priester mit Spruchbändern; der mittlere, durch einen Kopfbund als der Hohepriester (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 Schnitzarbeiten des Mittelalters.



Konsole im Mittelschiff.

¹⁾ Nachweis s. des Verfassers Münsterwerk in 48 Taf. auf Sp. 31 ff.

In seinem prachtvollen pyramidalen Aufbau ist unter einem Wald von Fialen und Kreuzblumen selbst wieder eine Kanzel mit zuführender Kanzeltreppe und reizendem Geländer, mit fein bemalter Spitzbogenwölbung und überragendem Schalldeckel angebracht (für den unsichtbaren göttlichen Prediger über dem menschlichen), Arbeiten von größter Zierlichkeit, Feinheit und Sinnigkeit. An dieser zweiten kleinen Kanzel nach vorne die Datierung: Jörg Sürlin (der Jüngere) 1510¹⁾ Es sind drei Stockwerke, welche sich jedesmal über einem reichen Netzgewölbe (blauer Grund und weiße Rippen) und dessen kräftigem Wimpergentranz aufbauen und so wird das Motiv des „Schalldeckels“ oder „Schallhalters“ dreimal übereinander wiederholt, immer kleiner; zuletzt schließt das Ganze in einer reich verzierten, schlank und kühn an dem Pfeiler hinauf- und selbst über den Scheitel des Arkadenbogens noch hinaus-schießenden Fiale mit Kreuzblume ab. Unter die Baldachine über dem untersten Kranz gehören Statuetten, welche auch einst vorhanden waren.

Wir wenden uns zur rechten Seite des Schiffes, wo am sechsten Pfeiler von unten, auf der westlichen Fläche ein altes Wandgemälde, Erasmus, dem die Eingeweide mit der Winde herausgehäpelt wurden, darüber Leodegar, dem die Augen ausgebohrt werden.

Am siebenten Pfeiler v. u. auf der rechten Seite das berühmte und wichtige Relief der Grundsteinlegung. Die Renovation und neue Bemalung (durch weil. Maler Dirr) ist eine Stiftung des Ulmer Kaufmanns C. A. Kornbeck sen. Das obere Spitzbogenfeld zeigt Jesus am Kreuz mit Johannes und Maria. Es ist so stark erneuert, daß es nur noch in der Komposition den ursprünglichen Entwurf zeigt. Besser erhalten ist das untere Feld, das in architektonischer Fassung auf prächtigen Konsolen die symbolische Uebersetzung des Baues an den (ersten) Baumeister (s. o. S. 8 f.) zeigt. Zwei knieende Figuren, ein Mann und eine Frau, stellen mit beiden Händen das dreiturmige Modell der Kirche unter einem Dach (Hallenkirche, s. o. Baugeschichte) dem 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 gotischer Minuskel): anno dmm(ini) · m · ccc · lxx · vn · (1377) · a(n)

¹⁾ Nach dem Hüttenbuch hat der Künstler für das Werk im ganzen 220 Gulden erhalten.

· de(m) · zinstag (Dienstag) der · der · lest · tag · was · des
 monach · joni · nach · der sonen · ufgang · dri · stund · von
 · haissen · des · rates · wegen (auf Befehl des . .) · hie · ze



Relief der Grundsteinlegung.

· vlm · lait · lddwig · kraft · krafts · am kornmart (Korn-
 markt) · selige(n) · son · de(n) · ersten · fondamentstain · a(n)
 · diser pfarekirchen.

Wir haben also die Bestätigung der Aussage des Felix Fabri, der die Versenkung des Grundsteins durch Hans Ehinger (Havast), alt Bürgermeister und Konrad Besserer, Oberst der Stadt, in die Tiefe beschreibt, allwo derselbe von dem regierenden Bürgermeister V. Kraft empfangen und an seine Stelle gesetzt ward. Dessen Frau vertritt wohl die Bürgerschaft oder ist Mitstifterin. Doch stammt das Relief den Formen nach nicht aus der Zeit der Gründung, sondern gehört der Ensinger-Zeit an, ist also nach 1392, möglicherweise erst nach 1405, als man die Kirche weihte, angefertigt.

Die Figuren des Bürgermeisters und seiner Frau zeigen porträtmäßige Gestaltung: lebensvolle Charakterköpfe und die Tracht der Zeit. Kraft: kurzer deutscher Knopfroch, weite vorn anschließende Ärmel, reicher Gürtel mit herabhängendem Ende, (Leder-)Hosen mit den spizen 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 Knie gestützt.

Ein zweites Relief zeigt die Uebergabe der neuen dreitürmigen (Hallen-)Kirche an die Mutter Gottes. Copie in der Südostportal-Halle, Original (beschädigt) im Münsterarchiv.

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

Der große Kreuzifixus ist die treue Kopie eines edlen Originals, das sich im benachbarten Wiblingen befindet und dem Münster, bezw. eben dieser Stelle des Triumphbogens 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 3 m 40 lang, das Kreuz 4 m 70. Die Züge Christi sind von edelstem Ausdruck, die Modellierung des Körpers, bes. die gehobene Brust von größter Wahrheit ohne Uebertreibung, maßvoll.

Die treffliche Arbeit kann wohl ein Werk des jüngeren Syrlin sein. Es wäre dann etwa ein Vorläufer des herrlichen Kreuzifixus in Blaubeuren und dürfte im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Das „Triumphkreuz“, d. h. der auf einem Querbalken (allein oder mit Maria und Josef) stehende oder herabhängende Gekreuzigte unter dem Chor-Eingangsbogen (Triumphbogen) über dem Kreuzaltar gehört zum sinnvollen, abgerundeten Gedankenkreis, den die künstlerische Ausschmückung,

dieser Zentralstelle 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 Veröhnungstat, der Gefreuzigte. Mit dem 13. Jahrhundert kommt das Hängekreuz vor (früher einfach vor dem Altare auf dem Boden stehend) da, wo kein Lettner, auf dem es sonst seinen Platz erhält. Ein kleines hängt z. B. in der Stiftskirche in Herrenberg. Die vielen großen Kreuzsitze, welche sich noch auf Kirchenböden herumstehend finden sind meistens solche Triumphkreuze. Auch in Ulm fanden sich noch die alten Einhängenaken in den innern Bogenflächen vor, welche jetzt wieder benutzt wurden.

Das jüngste Gericht über dem Bogenscheitel ist das einzige Wandgemälde des Münsters, das wieder zur Aufdeckung und Auffrischung gelangte, und mit vollem Recht, sofern die sonst unerträgliche leere Wand über dem Triumphbogen dadurch die ursprüngliche Belebung wieder erhielt, die einen wohlthuenden Abschluß der ganzen Flucht des Langhauses bildet, der nicht zu entbehren war. Diese Auffrischung geschah durch Historienmaler Leopold Weinmayer von München vom Mai bis August 1880.

Eine Reihe von Zeugnissen²⁾ soll beweisen, daß die Restauration mit Sorgfalt und Zurückhaltung durchgeführt wurde, so daß dem Gemälde auch heute noch kunstgeschichtliche Bedeutung zukomme. „Echt“ ist jedenfalls die ganz vortreffliche Komposition: Wie sie den vorhandenen Raum zu benützen weiß, wie sie mit feinem Sinn die Linie des Spitzbogens (Triumphbogens) und die Wagrechte der Blendfensterbänke aufnimmt und verflingen läßt, wie sie mit wohlthuender Klarheit die Gruppen zugleich trennt und verbindet³⁾, wie sie insbesondere den Konflikt zwischen Flächenwirkung und Tiefenwirkung zu Gunsten der ersteren löst: das ist des höchsten Lobes wert und zeigt ein ungewöhnliches Verständnis für die Eigenart der monumentalen Aufgabe. Echt ist wohl auch die Zeichnung im Einzelnen⁴⁾. Sie ist geladen mit spätgotischer ornamentaler Phantasie, die in den knitttrigen, kleinfältigen, raschelnenden Gewändern ein unruhig selbständiges Leben führt, gelegentlich auch, wie in den Spruchbändern der Erlösten und Verdammten, in den Umrissen der Posaunenengel expressive Wirkungen hervorbringt. Fragwürdig ist dagegen die Modellierung der Gesichter

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

2) Bgl. 1. Auflage des Münsterbuches (1907) S. 54, 221.

3) Man beachte die kompositionelle Funktion der Spruchbänder!

4) Hier sind doch Zweifel erlaubt, besonders was die Gesichter betrifft.

und des Nackten: Hier hat doch wohl die Restaurierung etwas Weichliches, „Modernes“ hereingetragen. Freilich bleibt, auch wenn man davon absieht, nichts besonders Bedeutendes. Die Köpfe sind flau, die Gesichtstypen vielfach schematisch wiederholt; eine richtige Standfigur ist im ganzen Werk mit Fleiß vermieden: der nackte Jüngling, links unten, hat offenbar die Aufgabe nach dieser Seite die Ehre des Künstlers zu retten. Dazu eine eigentümliche Trägheit und Schwerflüssigkeit des Temperaments¹⁾, die sogar in den Einzelheiten des Sturzes der Verdammten zum Ausdruck kommt, wo im Grund nur eine scheinbare Lebendigkeit erreicht wird. So haben wir also den Widerspruch eines glänzend aufgebauten, durchaus monumental empfundenen, gegenständlich reichen Entwurfs und einer nicht ungewandten aber im Ganzen matten und unbedeutenden Ausführung: einen Widerspruch, der sich offenbar nicht bloß aus der Restaurierung erklärt, sondern von Anfang an in dem Werk steckte.

Von dem Meister des Ulmer Weltgerichts ist bis jetzt keine Spur in den Urkunden gefunden worden. Man liest rechts unter dem Bilde deutlich: M.C.C.C.C.LXX.J. (1471), also dieselbe Zahl wie oben in der Bogenspitze. Hans Schüchlin²⁾, der von einigen vorgeschlagen wird, kommt kaum in Betracht.

Einzelheiten.

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

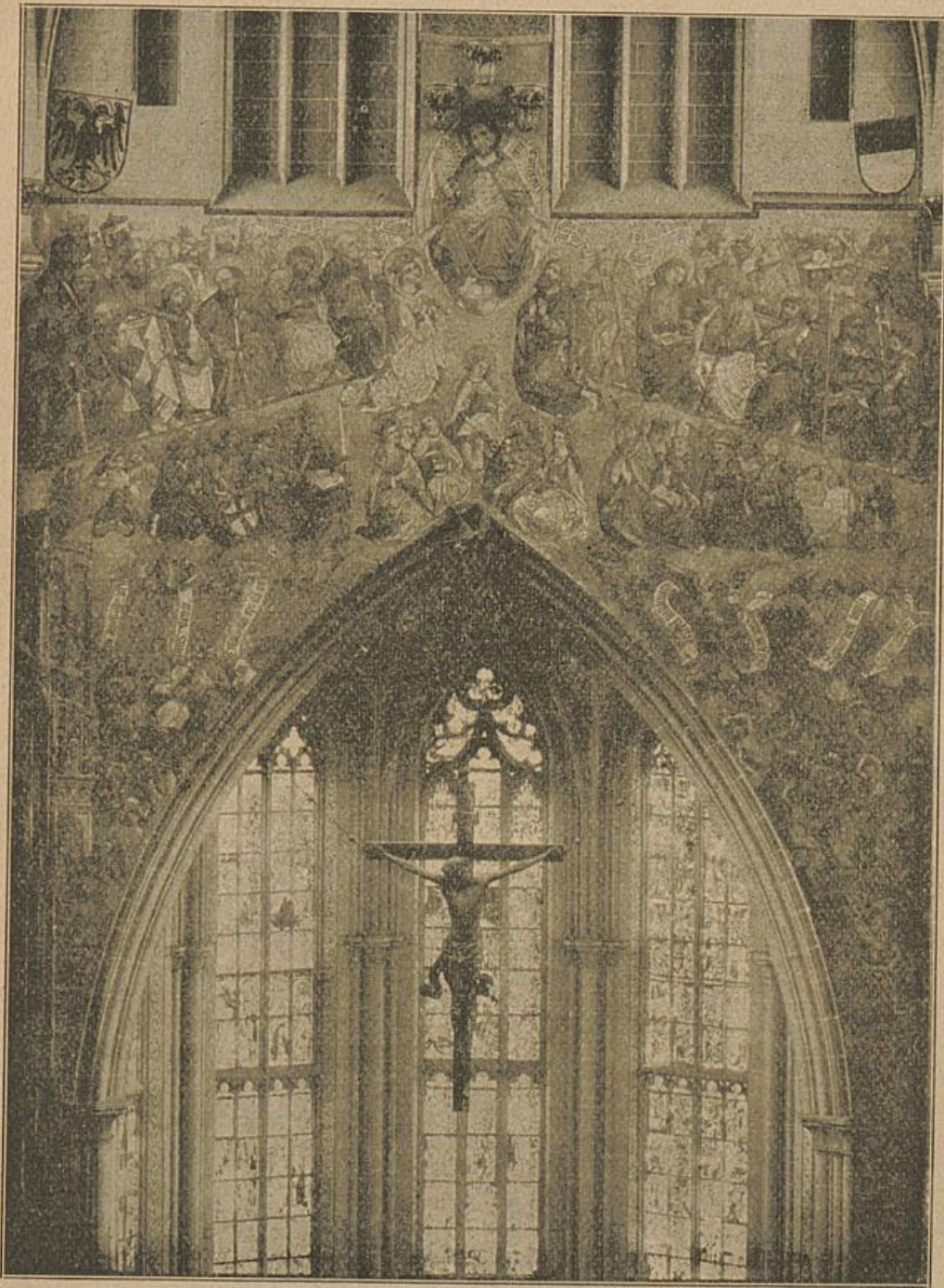
Es sind acht Hauptgruppen, die wir von oben an betrachten.

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

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

¹⁾ — verbunden mit repräsentativer Würde allerdings ein spezifisch ulmischer Zug.

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



Wandgemälde des jüngsten Gerichts.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

a. Seite der Verdammten (Gruppe 7) rechts (zur Linken Christi), ein Bild von erstaunlicher Fülle und dämonischer Gewalt. Spruchbänder der vier Engel von rechts nach links: *Justum judicium* (gerecht ist Gottes Gericht!) *Surgite mortui* (*venite ad iudicium*) (steht auf ihr Toten etc.!). *Separa*(ra)te vos impii (hinweg ihr Gottlosen!). *Tempus amplius non erit* (die Zeit wird nicht mehr sein¹⁾) — Nun herab und hinein in das grause Gewühl! Die Teufel zerrn die Auferstehenden heraus und schleppen sie fort. Alle Figuren sind nackt. Rechts zuäuserst ein feuriges Höllensfenster, daraus ein Teufel mit dem Horn zur Fahrt aufbläst! Ganz vorne zwischen dem zweiten und dritten Spruchband wird ein dicht aneinander geschmiegttes Paar von einem Teufel mit Fledermausflügeln aus dem Grabe gerissen; die Frau greift sich entsetzt an die Stirne; links davon zerrt ein langer, dürrer Teufelsarm eine einzelne, sich an den Boden des Grabes anklammernde Frau. Unterhalb jenes Paares der Betrüger mit der (falschen) Wage, seinem Abzeichen; unterhalb jener Frau rücklings gegen den Bogen liegend der Quacksalber, mit der linken das Uringlas über sich haltend, von einem Teufel am linken Fuß bereits gepackt. Ueber ihm ein Mann, mit beiden Händen den Kopf haltend. Gerade hinüber gegen das Höllensfenster bemerkt man einen kopfüber stürzenden Schlemmer, eine Schüssel mit köstlichem Schweinskopf sich zu retten versuchend. Ein Teufel vom Gesims des Höllenofens abspringend, setzt den Fuß darein, krallt ihn mit beiden Fäusten in den nackten Rücken. Er und sein Leckerbissen werden hinunterfliegen in den Haufen von Juden und Türken (Turbane) unter ihm. — Enger wird der Raum; grauser das Gedränge. Links am Bogen unter dem Quacksalber fährt ein zärtlich umschlungenes Liebespaar unter Schlangen herab. Gleich daneben nach rechts eine Gruppe von vier nackten Gestalten mit Kronen, Tiara, rotem Hut auf dem Kopf: ein Papst (links, feist, wie alle Figuren nackt!), Kaiser (mitten), Kaiserin (rechts), Kardinal (hinter dem Papst). Ein vielköpfiges Teufelsungeheuer (ganz r. am Rande) nimmt sie in Empfang. Der Papst will sich schützen, indem er beide Hände an den Kopf hält. Links eine Frau, die Eitelkeit, welche im Hinabstürzen ihren Salbentopf umklammert. Gleich darunter wird ein langer Mönch mit seinem vollgebettelten Beutel herabgezogen; rechts und links Höllensfrazen. Seine Füße kommen auf einen der Spielergruppe zu stehen, welchem im Kopf überstürzen Brettspiel, Becher und Würfel entfallen sind, (drei kühn verschränkte Figuren!). Die Teufel beißen in die Leiber hinein. — Nun sind wir ganz unten am gräulichen Höllendrachen (Luzifer bei Dante, dessen

¹⁾ falsch gelesen von Merz: *tempus moritur*.

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

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

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

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

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

(durch frühere Restauration verdorben!) von Hans Schäufelin d. Älter. von Nördlingen, 1476—1539; h. Abendmahl.

Links von diesem in der Ecke des Triumphbogens und der Nordwand das **Sakramentshäuschen**. Das bedeutendste Steinbildwerk des Münsters, ebenbürtig dem Nürnberger Sakramentshäuschen des Ad. Krafft, ja an Reinheit der Form und kraftvoller Monumentalität jenem überlegen. Selbst dem Krafft schon zugeschrieben, ist es doch älter: jenes um 1500; am hiesigen wurde urkundlich von 1467 bis in die siebenziger Jahre gearbeitet¹⁾. Vom Meister desselben hat man keine Spur. Syrlin d. Älter., der gleichzeitig das Chorgestühl schuf, ist es jedenfalls nicht²⁾.

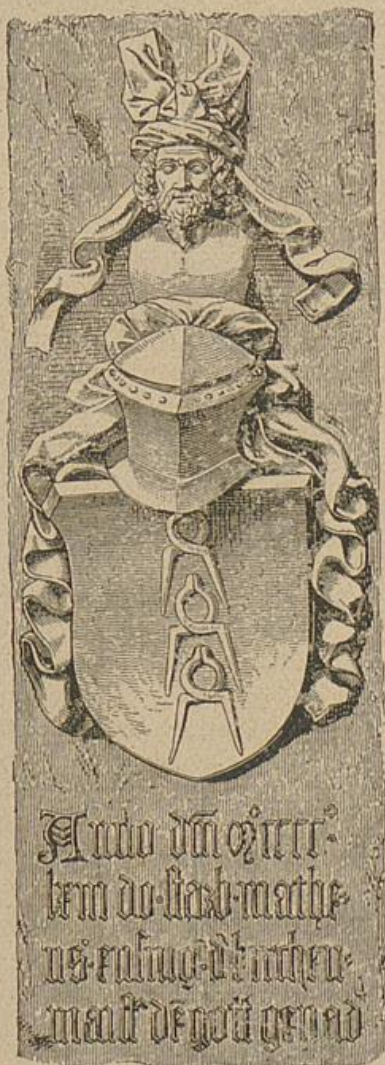
Der Zweck dieser reichen Wunderbauten ist durch den viereckigen Kasten ausgedrückt: Aufbewahrung der Hostie. Dieser quadratische Unterbau, die Monstranz-Zelle, ruht auf einem mit Filigran-Arbeit überzogenen, steinernen Pfeiler, dem zur Seite, wie Träger, der h. Christof mit dem Jesuskind und der h. Sebastian (zu Füßen ein kleines Schildkrötchen) postiert sind. Prachtvolle Steintreppen führen rechts und links zum Kasten. An der Stirnseite ihrer Geländer je vier 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 Wechsel allerlei Mensch und Getier, köstlich durchgebildete kleine Figuren (Bettler, Waldmenschen, Affen, wilde Tiere), 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 schießt in einer kreuzblumenbekränzten schlanke Fiale bis zur Höhe von 9,5' = 26,2 Meter empor. Statuen: I. Geschoß von unten: 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 2c. 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), Malachias (Kp. 1, 7), Jeremia (Klagel. 4, 4), Salomon (Spr. 9, 5), Nehemia (Kp. 9, 15), Sirach (Kp. 15, 3). Das Werk ist teils aus Kalk-, teils aus Sandstein hergestellt. — Die wunderbare Fülle der Bierkunst, das Ineinanderfließen der Formen, der geschweiften Wim-

¹⁾ Stiftung von 1467 an das Safr.-Haus „das man bauet“, desgl. 1471; andere schon 1461. Siehe Weesenmeyer und Bazing, Urkunden 2c.

²⁾ Baum (Ulmer Plastik S. 97 ff.) bringt die Statuen des Sakramentshäuschens mit gewissen Blaubeurer Werken in Verbindung.

pergen, Baldachine, Ornamente etc., ohne Verwirrung oder ausschweifende Ueberfülle — dies alles gab der Bewunderung der Alten den Ausdruck ein, es sei „gegossener Stein“.



Denkstein des Matth. Enfinger.

hülle, wegen Verwitterungsgefahr hierhergebracht und durch eine Kopie ersetzt. Zu seinen Füßen der Eingang in die Münstergruft (s. d. betr. Abschnitt). Vorne zu ebener Erde drei Grabsteine mit Metallplatten und Namen Von Süd nach Nord:

1) Hans Gienger † 1480. Dessen verlassene Witwe † 1500 am Kräuterweihtag. Zwei Wappen.

Vom Sakramentshäuschen links ins Nordschiff uns wendend, gelangen wir vor das Portal der Neithardtskapelle, die wir nachher vom Chor aus betreten.

Wir bemerken indessen darüber die (Gründungs-) Inschrift auf Schild mit Neithardtwappen (Kleeblatt): anno di mo CCCXLIII (1444.) Zu beiden Seiten des Portals sind 4 Statuen vorgesehen (Gelegenheit zu Stiftungen!) Nun:

Weiter rechts oben auf interessanter Konsole knieendes Steinbild (mit emporgehobenen Händen, gegen das Sakramentshäuschen gefehrt). Unterschrift: Anno D(omin)i 1383 idib maji o(obiit) Johannes ehi(n)ger dcus (dictus) Sabvast, der nach Fabri bei der Gründung beteiligte Bürgermeister. S. 8 (Bild S. 61).

Links vom Portal, unmittelbar anstoßend, Denkstein des Matth. Enfinger, (s. S. 12); anno d(omin)i mo CCCCLXII (1463) do starb Matthe(us) ensing(er) d(er) Kirchenmaist(er) de(m) gott. genad. Darüber ein zweiter Stein: reizende kleine Büste, ohne Zweifel des Meisters, über einem Wappen mit drei Zirkeln; (Handwerkszeichen). Unter diesem Denkmal dasjenige eines Georg Friedrich Harzdörfer, Norinbergiae in rep. Ulm. Consule † 1713, 28. April. „Marito optimo Magd. Bessereria“. Links davon Denkmal eines Tob. Neubronner, † 1721, ebenfalls von seiner Gattin. Rechts von der kleinen Tür auf alter Konsole das Original des Antonius vom linken Freispieler der Portal-

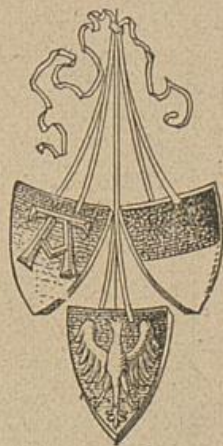
2) Frau Murerin, Heinrich Norder's sel. Hausfrau † 1496. Sehr schöne Minuskel — Bögelchen. (Zwischen beiden ein Metallstern mit der Jahreszahl 1476).

3) anno 1400 do starb der erber priester her bernhart stüz der der nithart capplan gewesen ist. Becher.

An der Turmwand, rechts der kleinen Turmtür, mehrere Strölin-Schilde. (Der Altar der Strölin stand vor der Neithardt-Kapelle, an der geschlossenen Wand gegen das Nordschiff (Gemäldereste! Am Pfeiler ein Schweitzuch).

Etwas weiter vortretend in die Halle des Nordschiffs bemerken wir in dem Halbfenster über dem Nordostportal einen alten „Christus am Kreuz“ (1408) neben schlecht restaurierten neuen Teilen.

Von hier aus zeigt auch der Blick auf die gegenüberliegende Südwand des Mittelschiffs in der Höhe über den letzten Arkadenbogen (vor der Empore) nebeneinander: den Ulmer Schild und ein A mit oben herübergehenden Strich, wie bei Albrecht Dürers Monogramm, und mit im Winkel abgobogenen inneren Verbindungsstrich. Das rätselhafte Gebilde, hier erstmals aus Matthäus Ensfingers Zeit (1450—63), finden wir ebenso in der Brauttür, Nordturmtür, im Hauptportal geschnitten von 1620. Daß es neben dem Ulmer Stadtwappen als Zeichen des Kirchenbaupflegeamts anzusehen, ist unzweifelhaft. Als solches wird es von da an durchs 16. bis 18. Jahrhundert und heute noch geführt. Wie ist das A zu deuten? Die früheren Erklärungen: A(edes) oder T(emplum) M(agnum) sind hinfällig, denn man schreibt im Mittelalter Edes und es ist kein verschlungenes T und M, sondern lediglich ein A. Mir scheint die beste Deutung: A = A(ve Maria), sofern die Kirche eine Marienkirche war. — Unter dem 4ten Hochschiff-Fenster (v. Osten) finden wir wieder das A, dem ein E angehängt und die Jahreszahl 1465 vorangestellt ist. Dies war das Jahr der Anstellung des Moriz Enfinger und er hat ja mit jener Partie (den 2ten Kapitellen und den Hochlichtfenstern, S. 13) begonnen. So übernahm auch Beyer das A und setzte sein B kleiner unter den mittleren Verbindungssteg ins Innere, ähnlich wie Dürer. Dies scheint mir die einfache Erklärung der Inschrift, die Bressel einem „Unbekannten“ zuschreibt (a. a. D. S. 68), während Klemm (indem er M statt A liest) an MAVRITI(us, Moriz) denkt (M.-Bl. 2 S. 49) — ganz unmöglich!



A und Ulmer Wappen, Reichsadler.

1465 A

3. Chor und Kapellen.

Unter der ersten Chorstaffel fanden sich Gräber von Kirchenmeistern und Baupflegern, Spuren von Gedenktafeln, so vor dem