



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

3. Chor und Kapellen.

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

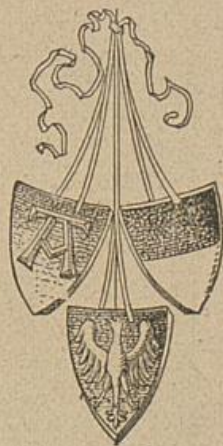
2) Frau Murerin, Heinrich Norder's sel. Hausfrau † 1496. Sehr schöne Minuskel — Bögelchen. (Zwischen beiden ein Metallstern mit der Jahreszahl 1476).

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 Reithardt-Kapelle, an der geschlossenen Wand gegen das Nordschiff (Gemälderecke! 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 abgebogenen 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 Kirchenbaupflegeramts 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 Bressler 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, Reichs-
adler.



3. Chor und Kapellen.

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

Kreuzaltar 2 Steinmetzzeichen, [von wem?], gegenüber der Sakristei ein Heinrich Kun † 1488.

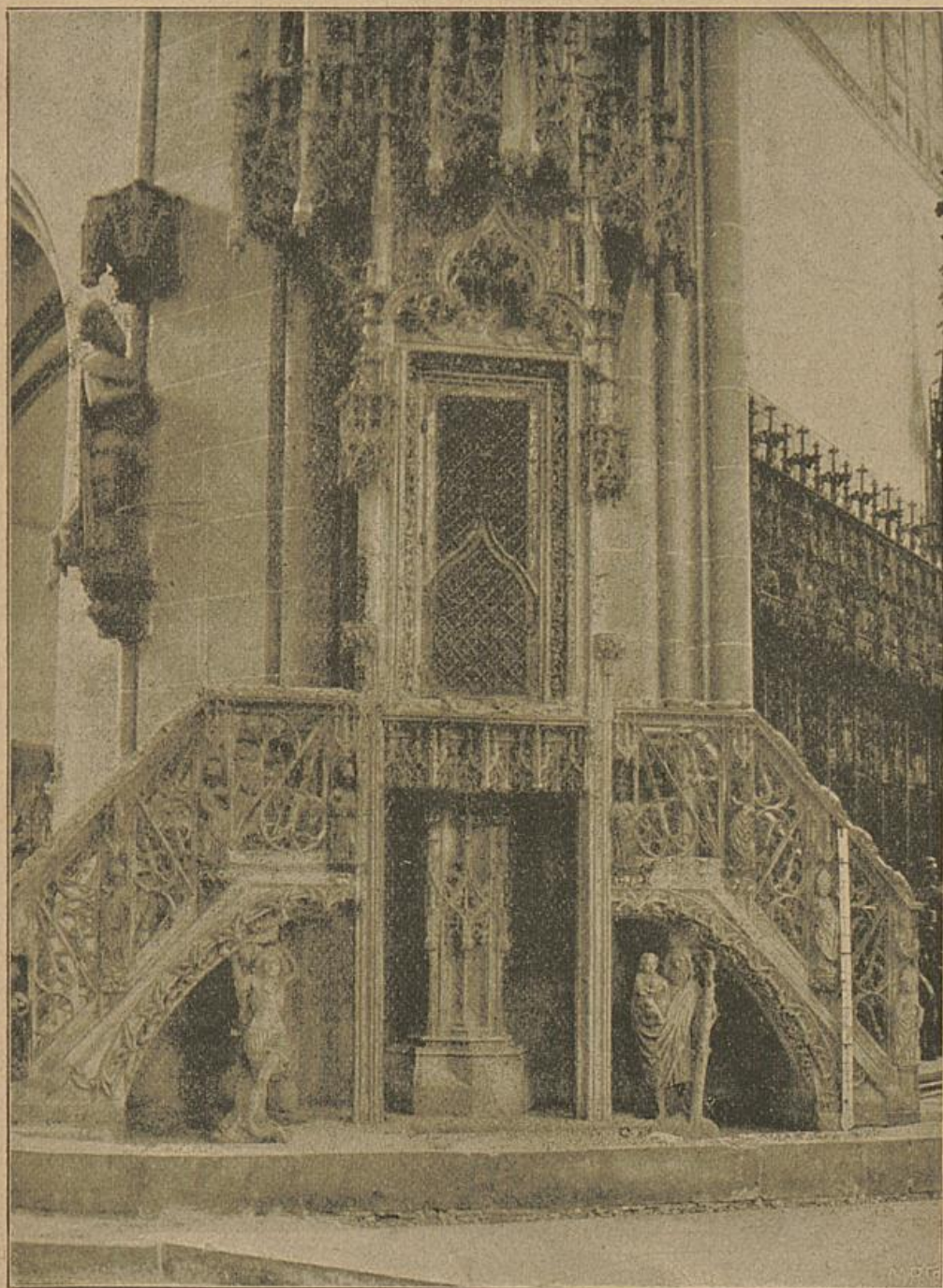
Vor dem Chorgitter, einer reichen und schönen Arbeit des Martin Buiß von 1737 (Namen und Jahr in der Ecke l.), hat man einen günstigen Rückblick durch das Mittelschiff nach dem großen Ostbogen des Turms.

Der Blick schweift in die neue innere Turmhalle (s. o.), die durch die alten gemalten Fenster über dem Doppelportal erleuchtet ist; auf ihrem Bogenscheitel ruhend die ebenfalls neue Empore mit Maßwerkbrüstung, gekrönt von der neuen großen Orgel (70000 M.), deren Gebäude nach Zeichnungen von Prof. Beher in der Ulmer Münsterbauhütte geschnitten ist. Von den Holzfiguren, die den Prospekt zieren sollen, sind bereits eingestellt Mirjam, gestiftet von Fr. Fried. und Fanny Nagel; David, von denselben; beide Arbeiten des Bildhauers G. Federlin.

Die Orgel im Münster, welche in ihrer ursprünglichen Gestalt von dem Altmeister Walder in Ludwigsburg im Jahr 1856 fertiggestellt, von den Söhnen desselben umgearbeitet und erweitert und im Herbst 1889 aufgestellt worden ist, darf hinsichtlich ihrer Größe und technischen Einrichtungen zu den ersten Werken Europas gezählt werden. Sie umfaßt 109 klingende Register mit zusammen 6619 Pfeifen. Dieselben sind auf 3 Manuale und ein Pedal folgendermaßen verteilt: I. Manual 33 Stimmen, II. Manual 24 Stimmen, III. Manual 21 Stimmen, Pedal 31 Stimmen. Jede Tätigkeit 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 — abgesehen von den später hinzugefügten Registern, deren Einschaltung durch elektrische Registerzüge erfolgt — durchgängig vermittelt der erst in neuerer Zeit aufgetauchten und nun allgemein zur Verwendung kommenden Röhrenpneumatik, welche dem Organisten ungemeine Vorteile und Erleichterungen gewährt. Neben-(Hilfs-)Register, die zu leichterem Beherrschung der Orgel dienen und teils als Druckknöpfe, teils als Tritte, Rolle, Kniehebel, elektrischer Umschalter angefertigt sind, sind 50 an Zahl vorhanden. Hervorragende Register sind Vox humana, Vox coelestis. Der Wind wird durch eine 4pferdekräftige Dynamomaschine, die vom städtischen Elektrizitätswerk gespeist wird, erzeugt. Elektrische Läutapparate und ein Telephon setzen den Organisten in Verbindung mit dem Vorsänger, dem Mesner und Orgeldiener. Zur Orgel-empore führen 80 Stufen.¹⁾

Die Orgel steigt in zwei Hälften an den tiefen Bogenpfeilern empor. Früher war, wie noch an den älteren Steinteilen bemerkbar ist, dieser große

¹⁾ Mitgeteilt von Prof. Graf, Münsterorganist.



Sakramentshäuschen, Untergehoß.

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.

Prachtvoll, wenn auch unten über Schnitten, strahlt — besonders abends — das große Westfenster mit seinen Glasmalereien über der Orgel herab in den weihewollen 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 Pferde herab dem Bettler die Hälfte seines Mantels reicht, zum malerischen Schmuck erhalten. Es stammt aus der Glasmalerei von C. Burkhardt in München und ist Herbst 1889 eingesetzt.

Von hier aus gewinnen wir auch einen Ueberblick über die neuen bemalten Fenster der Seitenschiffe, je 10 im Schiff, 2 in der Vorhalle, zusammen 24, nördlich alttestamentliche, südlich neutestamentliche Szenen darstellend. S. u. Gesamtübersicht.

Wir betreten nunmehr den

Chor.

Der Chor¹⁾ des Ulmer Münsters ist eine der geheiligten Stätten deutscher Kunst. Was hier Glasmaler, Bildschnitzer und Tafelmaler geleistet haben, gehört zum Edelsten und Schönsten, was wir kennen. Vorzüglich ist es die Bildschnitzerei, die in den Werken Jörg Syrlin's des Älteren — Dreißig und Chorgestühl — auf einer weder vorher noch nachher wieder erreichten Höhe steht. Der Gesamteindruck einer charaktervollen, beherrschten Pracht und Fülle und einer großen und freien Gesinnung ist noch heute überwältigend. Wie mag die Wirkung erst gewesen sein, als ein riesiger, figurenreicher Hochaltar von Syrlin's Hand die ganze Ausstattung als eine einheitliche Komposition krönte und abschloß.

Jörg Syrlin d. Ä.²⁾, der den Ruhm einer „Ulmer Bildnerschule“ des ausgehenden Mittelalters in die Welt hat hineinleuchten lassen, war Sohn

¹⁾ Die schönen Chorgewölbe sind aufs Lutherfest 1883 von Maler Voosen aus Köln bemalt worden, höchst unglücklich in den aufgemalten Fenstern der Seitenwände, welche je eher je besser zugedeckt werden sollten.

²⁾ Das Urkundliche in der Hauptsache schon bei Klemm (Münsterblätter H. 3/4, S. 74 ff.). Eine eingehende Darstellung von Syrlin's Kunst bei J. Baum (Ulmer Plastik S. 15 ff.).

eines Zimmermanns oder Schreiners, welchen Beruf die meisten Mitglieder der aus Söflingen (bei Ulm) stammenden Familie hatten. Wann er geboren ist, wissen wir nicht. Zuerst begegnen wir ihm im Jahr 1458: Diese Zahl und den Namen J. Sürlin trägt ein vortrefflich gebauter kleiner Betpult mit zwei Engeln in Schnitzerei, der im Ulmer Gewerbemuseum aufbewahrt wird. Dann finden wir seinen Namen (Syrilin — ohne Vornamen) verbunden mit der Zahl 1465 auf einem Schrank im Schloß Illerfeld bei Memmingen, in dem wir also möglicherweise eine reine Schreinerarbeit aus seiner Werkstatt sehen dürfen. Kurz darauf ist er mit einer anspruchsvolleren Arbeit beschäftigt, die Schreinwerk und Bildwerk verbindet und ihm Gelegenheit gibt, nach jeder Richtung hin zu zeigen, was er kann: es ist der „Dreißig“ (gezeichnet: „Andren (Andreätag) 1468 ... Jörg Syrilin) im Münster, der Aufstakt zur Ausstattung des Chors, wahrscheinlich die Probearbeit, die dem Auftrag des Chorgestühls voranging. Dieses, sein Hauptwerk begann er im Sommer 1469.



Syrilin-Büste vom Chorgestühl.

Die Bestellungs-
urkunde vom 9. Juni 1469 besagt: „Die Pfleger unserer lieben Frauen verdingen an den Schreiner Jörg Sürlin die Fertigung eines zwiefachen Gestühls v. 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 (12. Januar) 1475 mit insgesamt „1188 Gulden“, d. h. Goldgulden, heutzutage einen Wert von wohl 20 Mark darstellend, wozu dem Meister auch das Holz, Klammern und Niegel geliefert und seiner Frau besondere Verehrungen gemacht

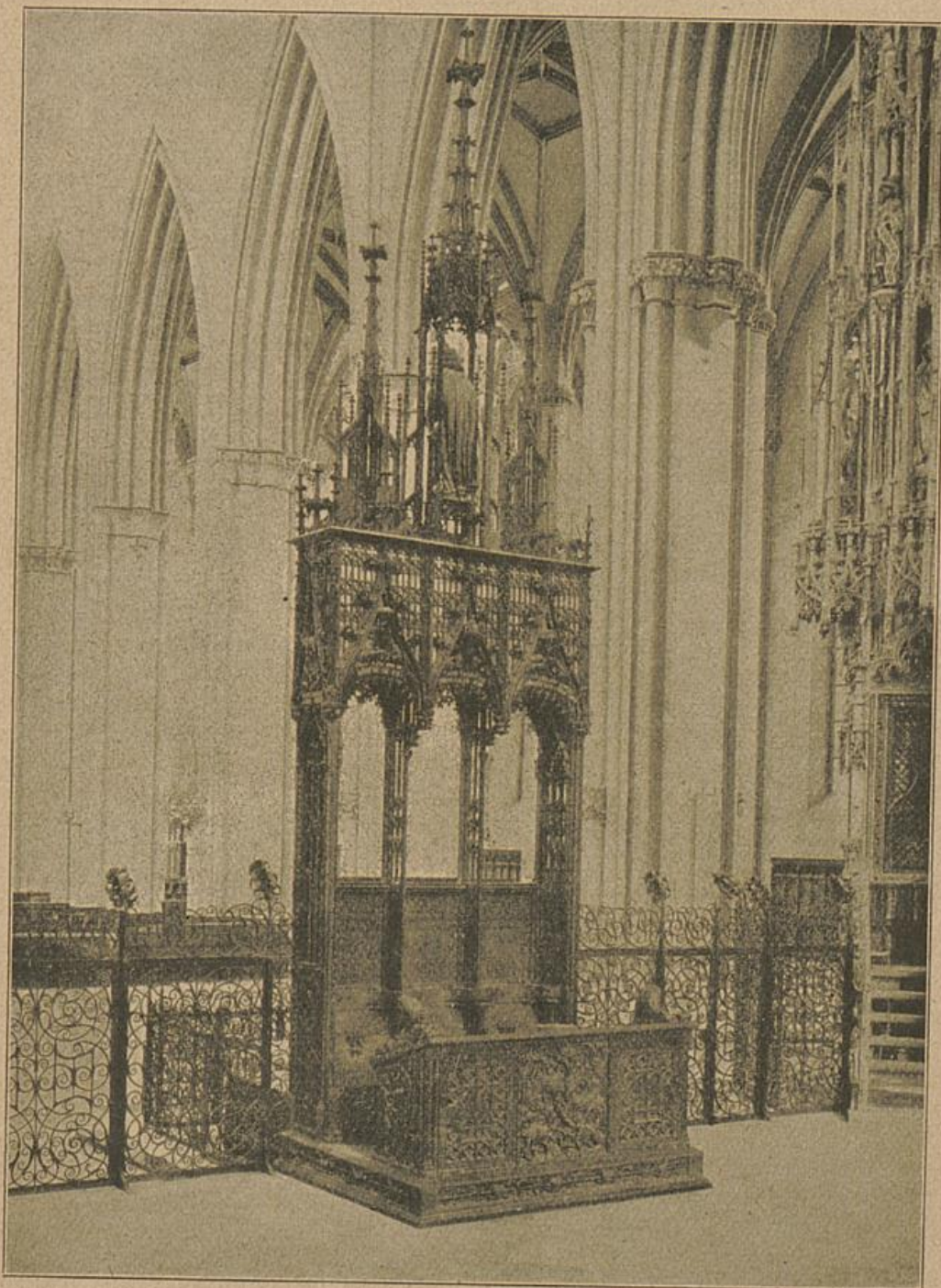
wurden. Auch durch nachher zu erwähnende Inschriften am Gestühl selbst ist die Vollendung 1474 (wohl Ende des J.) wie der Beginn 1469 verbürgt. — Wenn wir im Jahr 1473 eine Urkunde finden, die dem bewährten Künstler den Auftrag gibt, nach der von ihm vorgelegten Zeichnung „den sarch zu der Tafel“ zu machen, und wenn ihm dafür 400 Pfund als Bezahlung und 2 Jahre¹⁾ Lieferungsfrist zugestanden werden, so dürfen wir wohl annehmen, daß es sich hier nicht bloß um den Schrein der Predella eines Altars handelte, sondern um den ganzen Altar, und wir nehmen (mit Baum) als wahrscheinlich an, daß der Altarris in der Stuttgarter Altertümersammlung Syrlin's Entwurf zu diesem Altar ist. Die in großartigem Maßstab begonnene Ausstattung des Chors mußte in einem, dem Chorgestühl ebenbürtigen Hochaltar den krönenden Abschluß finden, und wenn anders als Syrlin hätte man das Werk übertragen sollen? Schade, daß dieser Altar in den Wirren des Bildersturms zu Grunde gieng! — Noch ein datiertes Werk Syrlins kennen wir: Den „Fischkasten“, einen reizenden Brunnen vor dem Ulmer Rathaus (gezeichnet: 1482 Jörg Syrlin). Der hochbegabte Künstler war also auch Steinmetz. Im Jahr 1491 scheint er gestorben zu sein.

Der Dreisitz.

Der Dreisitz oder Levitenstuhl, für den das Hochamt zelebrierenden Priester und seine zwei Diakone bestimmt, besteht aus einem nach außen geschlossenen, kastenförmigen Pult und aus drei dazu gehörigen Klappsitzen mit geschweiften Schulter- und Armstützen, die nach hinten sich an eine über mannshohe Rückwand anlehnen. Die schmalen Seitenwände der Sitze und die noch schmäleren Trennungswände zwischen den Sitzen sind über die Rückwand hinaus in die Höhe gezogen, und werden oben durch Querwände zu einem vielfach durchbrochenen, durch ein klares Gesims nach oben abgeschlossenen Kasten ergänzt, der über jedem der Sitze einen kleinen nehgewölbten Baldachin einschließt. Auf diesen Kasten bauen sich, mit ihm flug verbunden durch Wimpergenspitzen, die das Gesims überschneiden, drei Fialensysteme auf, von denen das mittlere, als sechsseitiger Baldachin ausgebildet, über die beiden anderen emporzieht.

Was uns an dieser eigenartigen Konstruktion am meisten auffällt, ist der wahrhaft architektonische Geist, von dem sie ein-

¹⁾ Nicht 8 Jahre wie Baum (a. a. O. S. 17) aus der Angabe: „all Quatember 50 M. bis auf 400 Pfund“ schließt. Quatember ist ein Quartalstermin. Wenn Syrlin für das Gestühl 4½ Jahre braucht, so dürfte für den Altar die Frist von 2 Jahren angemessen sein. Ob die Angabe, daß S. im Jahre 1480 „Der Tafel halb“ 75 Gulden bekommt, auf den fraglichen Altar bezogen werden darf, ist zweifelhaft.



Der Dreifsig, von Jörg Strylin.

gegeben ist: die glücklichen Verhältnisse, die klare, durch kräftige Horizontalen bezeichnete Disposition des Aufbaus, der energische Kubismus, die statische Ausgeglichenheit des lustigen Gebildes. Und dieser architektonische Grundcharakter wird durch das Spiel der ornamental-Phantasie nicht nur nicht verwischt, sondern sogar gesteigert. In dem unteren, standfesten Teil schwere Schnitzereien in vertieften Feldern, nach oben ein allmähliges Leichterwerden, der Körper immer mehr aufgelöst in feingliederigem durchbrochenem Maßwerk, die Grundform und die tektonischen Leitlinien dennoch stets mit Bestimmtheit festgehalten, nie überwuchert vom Ornament.¹⁾ Welch anderer Geist herrscht hier als in dem Sakramentshäuschen! Ist das im Innersten noch Gotik? Ründigt sich in diesem neuen statischen Empfinden, in diesem Streben nach klarer Sichtbarkeit und innerem Gleichgewicht nicht schon die Renaissance an?

Einzelheiten.

Ornamentale Schnitzereien: an den schmalen Seitenwänden der Sitze außen links Trauben und Weinblatt, rechts Hopfen; darüber Konsolen für (fehlende) Statuetten; weiterhin Spitzbogenfenster mit durchbrochenem Maßwerk, Krabben und Kreuzblumen; an der Front und den Wangen des Tisches Laubwerkküllungen, welche als Bruchteremplare in zahlreichen technischen Musterversammlungen wiedergegeben sind. — Eingelegte, Rund- und Eckstäbe in Schwarz und Gelb dienen als belebende Einfassungen aller dieser Schnitzereien. Dieselben umziehen die Pultkanten sowie die Türen und Rückwände des Schrankes, insbesondere in vierfacher Gliederung die Eckposten des Unterbaus auf der Chorseite (2 Rundstäbe und 2 flache, breitere im Wechsel). Dies auch am Chorgestühl, doch in sparsamerer Verwendung. An der Rückwand des Dreisitzes weiter sehen wir schwarz-gelb eingelegte, quadratische gemusterte Felder (Würfelmotiv) und in den Füllungen der Schranktüren kleine Sternchen²⁾. — Die Kraggewölbe über den Sitzen sind bemalt und mit Wappenschlußsteinen (Ulm, Reichsadler) verziert.

Ueber dem Sitzpult erhob sich einst ein höheres Eingepult von schöner Arbeit, in früheren Zeiten leider entfernt, „weil es einen Schulmeister in Abhaltung seiner feierlichen Rede am Kinderfeste genierte“. (!) (Ebenso zwei an der rechten Chorseite!) Die unter dem Sitzpult befindlichen zwei verschließbaren Schränke sind für Kirchenbücher laut oben herüber laufender Inschrift: *De tempore et de sanctis, partes estivales et commune*

¹⁾ Man beachte z. B. wie die senkrechten schmalen Pfosten der Seitenwände an den Sitzen durch das Schnitzwerk (Krabben, Hopfen) durchgeführt sind.

²⁾ Diese mannigfaltigen und reizvollen „Intarsien“ (vorne an den Pultbrüstungen in den Formen des sog. Mäanderstabs) so frühe, am Anfang des letzten Drittels des 15. Jahrh., sind eine Merkwürdigkeit; sie weisen auf italienische Einflüsse.

und De tempore et de sanctis, partes vernaes. Lib(er) sequentiarum. (Sommer- und Winterteil der liturg. Bücher.) Links und rechts außen prachtvolle Schächer, die einzigen aus gotischer Zeit im Münster.

Das Gestühl selbst ruht auf einem von zierlichen Säulchen getragenen Untergestell; aus demselben springen die reichgegliederten Scheidewände der drei 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 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 charakteristischere Kopf mit seherischem Blick in die Ferne schauend, die Lippen halb offen: der Widerschein hoher Ahnung spiegelt sich mit leiser Freude auf den schönen Zügen. 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 Pulstrand der Name: Samia.

Die Sibylle der rechten Pultwange erscheint in schönem Gegensatz zu ihrer Schwester ernst, in sich gefehrt, der Kopfbund ist einfacher, mit einer Agraffe zusammengehalten; auf dem Saume des Hemds ebenfalls Buchstaben: OMNIA. (Vielleicht Anfang eines Sibyllenspruchs.) Von der sorgfältig schönen Schrift unterscheiden sich die nachlässig und unschön in beide Achseln hineingeschnittenen lat. Worte: Sibilla Eritria (— lob späterer Zusatz, gleichwie die schon genannte Inschrift unter der linksseitigen Sibylle?) Auf dem Spruchband dieser „Eritria“ die Worte: E caelo rex adveniet per secula fururus (vom Himmel wird kommen der ewige König). Dies wie das vorige sind Weissagungen auf Christus, welche den heidnischen Frauen zugeschrieben wurden (Sibyllenbücher; s. später).

In sinnvoller Stufenleiter folgen nun in den acht Gabeln über den Fensterbogen und Seitenwänden Brustbilder von acht alttestamentlichen Propheten, Vorverkündigern 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 Sätzen quer herüber eingeschnittenen lateinischen Zeitverse ergeben (prachtvolle got. Schrift!). Sie lauten:

O pater, o homin(um) divum(ue) eterna potestas!
 Namq(ue) aliud quid est q(uo)d jam implorare queamus?
 Tu via justici(a)e, tu dux er(r)antibus, (a)egro
 Certa salus, fesso deliciosa quies,
 Ad te confugio: me flentem suscipe, m(a)estum
 Letifica, lacrimas accipe, sume preces,
 Te miserante nequit michi fraus inimica nocere.

EWIGER VATER, der Menschen und Götter großer Beherrscher,
 Wenn du dich unser erbarmst, kann Feindeslist nimmer uns schaden!

Die acht Giebelbüsten (ausdrucksvolle Köpfe!) mit Spruchbändern
 sind folgende: Nach innen gegen den Chor von links nach rechts:

Ysaías Ex(spec)tat d(omi)nus ut misereatur vestri ysa. 30;

David (mit Resten von Goldbemalung) Suscepimus d(omin)us miseri-
 caordiam tuam ps. 47;

Daniel Prosternimus preces in miseracio(n)ib(us) tuis multis,
 dan. 9.

Seitenwand rechts gegen das Sakramentshäuschen:

Abacuc Cum irat(us) fueris mi(sericordia)e recordaberis Abacuc. 3;

Seitenwand links südlich:

Zacharias Conuertam eos et miserebor eorum zach. 10.

Nun treten wir um die Ecke vor den Kreuzaltar; hier zeigen sich gegen
 das Mittelschiff gefehrt von links nach rechts:

Jeremias (ebenfalls mit Goldspuren) miserans miserebor eius jere. 31;

Salomo misereris omnium quia potes omnia, Sap(ientia) 11;

Micheas (Micha) reuertetur et miserebitur nostri, mich. ult.¹⁾.

Die Ganzfigur Christi (übergeworfener Mantel über die nackte Gestalt).
 Das Hüftentuch ist vorn, gerade in der Mitte des Leibes durchgeschlungen
 (nicht zwischen den Schenkeln durchgezogen), frei anliegend; langes, dichtes
 Bodenhaar wällt vom Haupt herab. Die Rechte segnet, die Linke hielt die
 jetzt fehlende Kreuzesfahne, die in der gekrümmten Hand leicht ruhte und
 zur Seite des linken Fußes aufstand.

Die Figuren sind nicht ganz auf der Höhe des Werks. Der Künstler
 sucht eine neue Vorstellung von freier Lebendigkeit zu verwirklichen und
 dieses Problem beschäftigt ihn so stark, daß er zu wenig auf die feine
 Durchbildung im Einzelnen achtet: wie eben der, dem Neues im Sinne
 liegt, gar leicht eine Zeit lang vergißt, was er Gutes von der Tradition und
 Konvention seiner Zeit überkommen hat. Sobald Syrlin den Ausdruck
 für die neue Natürlichkeit, den er sucht, gefunden hat, wird er sich wieder

¹⁾ Die Schrift ist, wie oben an der Kanzel, am j. Gericht 2c. gotisch;
 wir geben die latein. Texte der Lesbarkeit halber in antiqua. — Die
 Verse, wo die Citate zu finden, sind folg.: Jes. 30, 18, David Ps. (47, bei
 Luth.) 48, 10 (Vulg. [Ausg. 1593] „deus st. dom.“). Dan. 9, 18 (zusammen-
 gezogen). Habakuk 3, 2. Zachar. 10, 6 (Vulg. statt et „quia“). Jerem. 31, 20
 am Ende, (Salomo) Weisheit 11, 24 (L. 23). Mich. 7, 19.

auf das besinnen, was er gelernt hat, und dann gelingen ihm so vollkommene Werke wie die Wangenbüsten des Chorgestühls.

Es soll hier nicht verschwiegen werden, daß man neuerdings vielfach an den Bildschnitzer Shrlin nicht mehr glauben will.¹⁾ Shrlin sei urkundlich „Schreiner“ gewesen und habe darum nach den Zunftgesetzen gar nicht das Recht gehabt, als Bildschnitzer zu arbeiten. Er habe die plastischen Aufgaben an einen ordentlichen Bildschnitzer verdingen müssen, habe selbst wohl „nie eine Statue geschnitten oder gemeißelt“. Hierzu wäre zu sagen: Die strenge Trennung des Schreinergewerbes vom Bildhauergewerbe hat tatsächlich bestanden; aber die Entwicklung der künstlerischen Aufgaben des Schreiners mußte die Bildschnitzerei immer mehr mit dem Schreinerhandwerk verbinden, so daß die Durchführung einer scharfen Trennung schließlich unmöglich wurde. Man frage sich doch: Wie sollte die Domäne des Schreiners gegen die des Bildschnitzers abgegrenzt werden. Wo mußte der Schreiner aufhören, wo der Bildschnitzer anfangen? Durfte Shrlin z. B. die prachtvollen ornamentalen Schnitzereien seines Dreißiges selbst machen, oder mußte er sie an einen Bildschnitzer vergeben? Oder war es nur die Figur, die dem Bildschnitzer vorbehalten blieb? Hat also an dem Betpult von 1458 ein „Bildschnitzer“ mitgearbeitet, weil Figuren daran sind? Das ist doch widersinnig! Was wäre das für ein unorganischer Betrieb! Nein! der Dreißig und das Chorgestühl stammen mit ihrer dekorativen Plastik aus einer Werkstatt, und zwar aus der des Jörg Shrlin: daran kann man nicht zweifeln Blicke noch die Möglichkeit, daß der „Schreiner“ Shrlin zunftmäßige Holzschnitzer in seiner Werkstatt angestellt hatte. Das könnte sein, und sicher sind an den großen Werken Shrlin's viele Hände beteiligt. Aber kann man sich den Betrieb dieser Werkstatt vorstellen ohne vorauszusetzen, daß der Meister selbst, wenn nicht der Zunft, so der Fähigkeit nach Bildschnitzer war? Werke von solcher Einheitlichkeit des Stils wie der Dreißig und das Chorgestühl entspringen nicht aus einem Betrieb, an dessen Spitze ein genialer Direktor steht, der wertvolle Anregungen gibt und „seinen Mitarbeitern vom eigenen mitteilt“: wie J. S. Fischer (s. Anmerkung) sich die Sache etwa zu denken scheint. Daß wir von einem „Shrlin-Stil“ reden müssen: das bestreitet niemand. Warum sollen wir von einem Künstler Shrlin nicht reden dürfen?

Das Chorgestühl.

Das Chorgestühl²⁾ nimmt das Motiv des Dreißiges ziemlich

¹⁾ Vgl. J. S. Fischer (Mm 1912, S. 100 ff.) und Dehio (Repertorium f. Kunstwissenschaft 1910, S. 60 ff.).

²⁾ Chorstühle waren die für die Geistlichkeit bestimmten Sitze, ursprünglich in den Basiliken der steinerne Bischofsitz mit rechts und links anschließenden Sitzreihen. Aus der Steinskulptur entfaltete sich das Chorgestühl im 13. und besonders im 14. und 15. Jahrhundert in der leichteren und reicheren Holzarbeit zu einer der wesentlichsten Zierden des Kircheninnern.

wörtlich auf und wiederholt es, der Wand entlang so oft, daß auf der Nordseite 24 auf der Südseite, wo ein Kapelleneingang einschneidet, 22 Sitze entstehen. Nur ist nun die Rückwand ganz hinaufgezogen, so daß unter den Wimpergen neue Felder für figürlichen Schmuck entstehen; und an Stelle des Pultes tritt, eine Stufe tiefer, eine zweite Reihe von Sitzen (nördl. 22, südl. 21) ziemlich genau wie die oberen gebildet. Drei Durchgänge auf jeder Seite durchbrechen wohlthätig die untere Sitzreihe. Hier sind



Misericordie am Chorgestühl

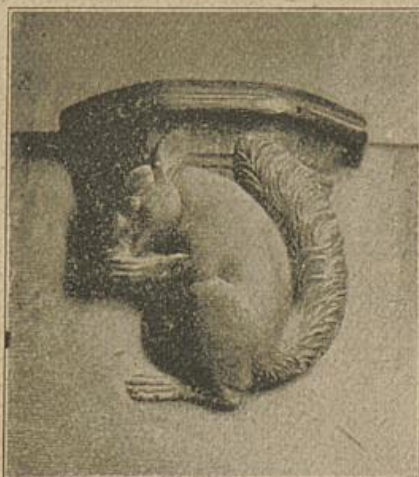
die berühmten Wangenbüsten angebracht, unvergleichlich durch gespannte Lebensfülle, durch Würde und edle Freiheit der Bewegung und Haltung, durch schlagfertige, bedeutende Charakterisierung. Die Mittellage des ganzen Aufbaus ist durch drei, die Endpunkte rechts und links durch je einen mit Ziale gekrönten Baldachin betont; ohne Zweifel wirken diese Gebilde heute zu leicht und lustig für das Ganze, weil sie keine Statuen enthalten. Das ganze Werk zeigt alle Vorzüge des Dreißiges. Ruhe, Kraft, Klarheit des architektonischen Aufbaus und ein unerschöpflicher, aber weise

verwalteter Reichtum an dekorativen Formen vereinigen sich zu einem der größten Eindrücke, den deutsche Kunst zu vermitteln vermag.

Einzelheiten.

Die beiden **Sitzreihen** stehen auf einem einfach profilierten Podium. Die einzelnen Sitze sind durch ähnliche Scheidewände von einander getrennt wie die des Dreißiges. Ihr Fuß wird gebildet durch ein Untergestell von zwei zierlichen undurchbrochenen Fensterchen und einem Säulchen. An der Fußfront der 89 Stühle ist immer eines dieser Säulchen anders als das vorhergehende am Schaft oder Kapitäl! Ueber dem Säulchen wölbt sich die seitliche Sitzlehne in schönem (mit dem Lauf des beweglichen Sitzbretts konzentrischem) Kreisabschnitt zurück. Diese gewölbten Mittelstücke der Seitenlehne sind wiederum nicht glatt, sondern tragen oben an der Stirnseite durchhin die mannigfachsten (eingegrabenen oder) halberhabenen Verzierungen, Längenornamente, die man durchgehen und vergleichen möge. Vom obern Endpunkt des Bogens steigt dann 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 reichgeschnitzte Knäufel, deren Mannigfaltigkeit in Erfindung und Durchführung zu den kleinen Wundern dieses Chorgestühls gehört. Der praktische Zweck dieser Knäufel, Armstützen für die sitzenden Kleriker zu bilden, ist durch eine künstlerische Gestaltung, die ihres Gleichen sucht, verklärt: Pflanzenornamente, Köpfe, bes. Tierfigürchen von höchster Virtuosität in wunderbarer Drehung und Biegung, die immer wieder den Zweck der Armstützung im Auge hat und aufs Glücklichsste erreicht. 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 Menschenlein mit den possierlichen Gesichtern.



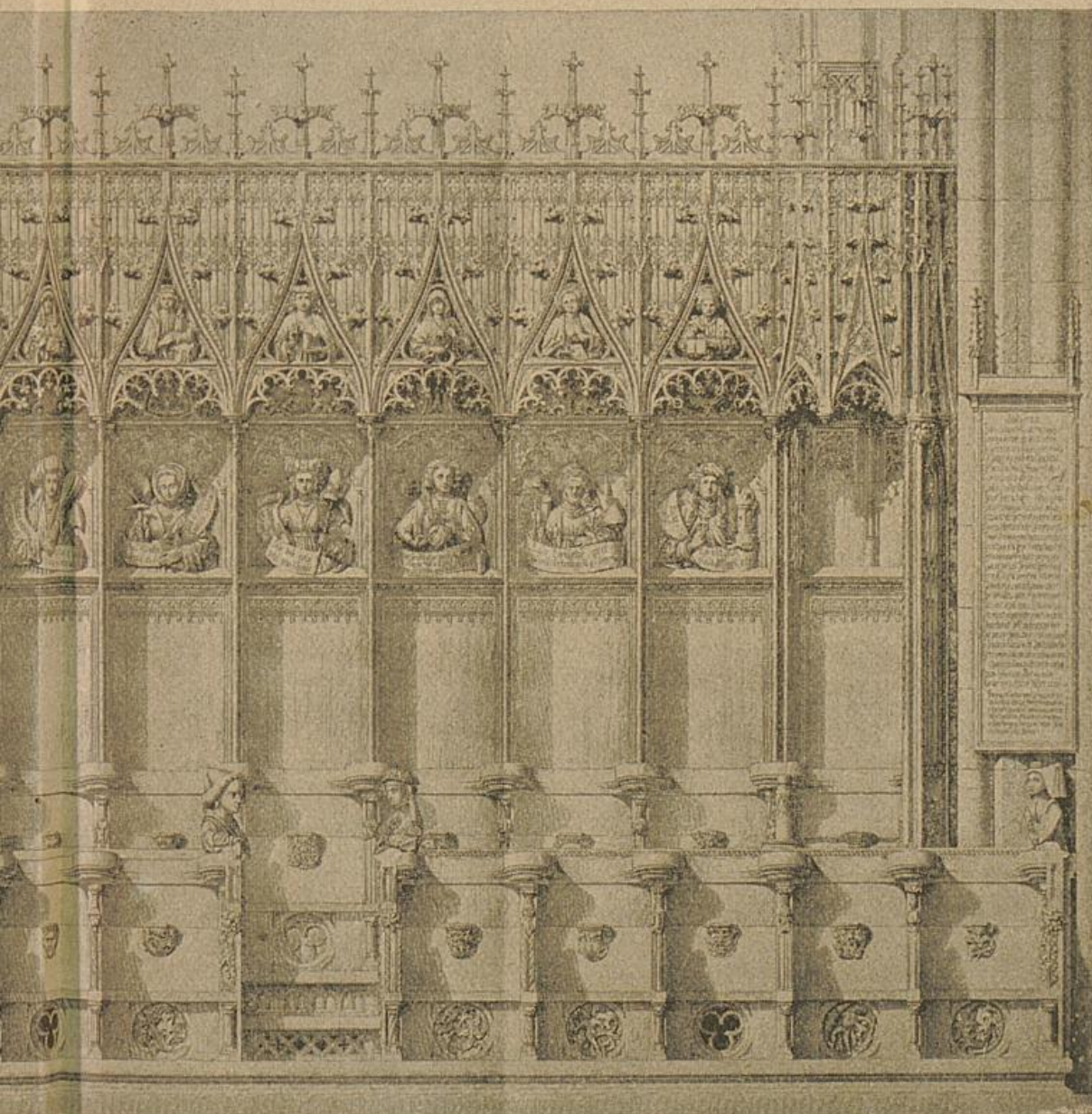
Misericordie am Chorgestühl.

Zu den kleinen ornamentalen Zierden 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 Misericordien (s. S. 67) unterhalb der 89 Sitzbretter. Es sind die allerköstlichsten 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, Schönerm auch Trägen aller Art, menschlich und tierisch, Affen, Vögel etc.

Man würde irren, darin tiefsinnige Symbolik zu suchen. Alle Chorgestühle jener Zeit wimmeln von so losen Dingen. Die alten Meister haben sich hier vom Drang der ernstesten Arbeit Luft 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 Witz naheliegend, oft treffend, und ist sittenengeschichtlich hochinteressant! — Auf die Intarsien haben wir schon aufmerksam gemacht.



Chorgestühl von Jörg Smin (Fra



g. Stin (Frauenseite gegen Süden).

Die **Rückwand** ist energisch gegliedert: senkrecht durch die schmalen Scheidewände der Sätze (vgl. den Dreißig!), wagrecht durch ein kräftiges Gesims in halber Höhe. So entstehen übereinander 2 Reihen rechteckiger Felder, von denen die unteren glatt und nur unter dem Gesims mit einem zarten Fries in erhabener Arbeit geschmückt sind, während die oberen Reliefbildnisse enthalten.

Der Aufbau der **Krönung** folgt dem Muster des Dreißiges: Baldachine über den Sätzen, die Stirnflächen darüber mit reichem Maßwerk durchbrochen, durch kleine über Eck gestellte Pfeiler senkrecht gegliedert und mit Wimpergen geziert, aus denen Reliefbildnisse heraussehen. Die Wimpergen mit ihren Kreuzblumen und die Pfeilerchen mit ihren Nialen durchstoßen wieder das abschließende Gesims. An den betonten Stellen, wo über dem Kreuzgesims die Baldachintürmchen hoch an der Wand hinausschießen, springen die Wimpergen in halbem Sechseck vor. Die Stühle unter diesen Vorsprüngen sind mannigfach ausgezeichnet. (Gewölben — Einfassung der Nischen — Ulmer Wappen); sie kennzeichnen sich dadurch als für die Vorgesetzten bestimmt, links (auf der Nordseite) für den Abt, rechts (auf der Süd- oder Epistelseite) für den Prior (chorus abbatis — chorus prioris, decani). Die Baldachintürmchen darüber ragen wie Riesenbäume empor aus dem Wald all der Bögen und Gipselchen, welche das Schlinggewächs einer üppig wuchernden Ornamentik ganz überzieht. Wie ein Spitzengewebe umspielt das herabhängende Netzwerk den Fuß der Wimpergen und in phantastisch-kühnen Formen ergehen sich die zahllosen Krabben¹⁾ auf den Rippen der Wimpergen und der Nialen.

Die Büsten und Reliefbildnisse finden sich auf jeder Seite in drei Etagen übereinander.

Links vom Choreingang aus gesehen — vom Altar aus rechts, auf der Hauptseite, der Evangelien- oder Brotseite, Norden — sehen wir die Stuhlwangen²⁾, auf deren Laubwerkfüllungen hier zugleich ein für allemal hingewiesen sei, bekrönt von acht Männerbüsten, wovon sieben als heidnische Weise und Dichter bezeichnet sind.

Aus den rechteckigen Feldern des Rückgetäfels schauen 20 Männer (³/₄ Vollfigur) des alten Testaments hervor und über diesen in den Wimpergengiebeln 18 Männerbüsten des neuen Testaments und Kirchenheilige.

Rechts (vom Altar links, Epistel- oder Kelchseite, Süden) wiederholt sich dieselbe Anordnung, nur sind es hier fast durchweg Frauen und zwar sind die unteren Sibyllen, die in den Feldern der Rückwand 18 alttestamentliche Frauen, die Giebelbüsten 15 weibliche und 2 männliche Kirchenheilige, zusammen 89 Büsten! Die Inschriften der drei bildlosen Nischen jederseits (Anfang, Mitte und Schluß der Reihe) werden wir an ihrem Ort lesen.

¹⁾ 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.

²⁾ Die äußere Wand eines Kirchenstuhls gegen den Gang oder hier an den Durchgängen, heißt Wange, Limon (frz.).

Die ästhetische Würdigung dieser erstaunlichen Bilderreihen hat besonders W. Lübke eingehend und begeistert ausgeführt¹⁾: „Der Meister verfügt über eine Feinheit der Charakteristik, die ihm sowohl im Anmutigen als im Würdevollen zu Gebote steht²⁾. Am vorzüglichsten sind die beiden unteren Reihen, besonders 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 gestohlen³⁾). An letzteren sieht man ein gediegenes anatomisches Verständnis ohne Härte und Schärfe; ebenso frei in schönem Vollenfall ist das Haar behandelt. Die Sibyllen zeigen 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 Schönheitsinn, der wenige Schöpfungen des Jahrhunderts so rein verkört.“ Das Bedeutsamste und Erstaunlichste für jene Zeit, fügen wir bei, liegt im neuen Realismus, in der Abstreifung des Typischen zu Gunsten einer individuellen Durchbildung der Köpfe. Nach dem Leben geschaffen, sind sie doch über die Zufälligkeiten der Porträtähnlichkeit hinausgehoben, Persönlichkeiten — besonders von den heidnischen Weisen gilt das — welche sich in voller Freiheit und Sicherheit ihrer Eigenart geben.

Von den Bildern der oberen Reihen, an deren Lippen und Augen (dunkler Stern auf weißem Grunde) sich noch Spuren von Bemalung zeigen (vgl. auch oben über den Baldachingewölben!) sagt Lübke, daß sie „nicht minder lebensvoll, doch etwas breiter, nicht so fein detailliert behandelt sind.“ Hier durfte 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 Riesenwerks vollendet. (Vielleicht ist da oder dort auch eine 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 Christi, kund und offenbar ist (Giebelfiguren); m. a. W.: die Erfüllung der Zeiten in Christo, der Triumph des

¹⁾ 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.

²⁾ Er verliert sich weder in die Verbtheit des Zeit Stoß noch in die Sentimentalität, die Riemenscheider nicht selten hat. Bode.

³⁾ Die Büsten blieben, wie oben S. 21 urkundlich bezeugt ist und auch bei der Untersuchung des Fugenschnitts sich bestätigt, beim Bildersturm unverletzt. Kleinere spätere Verletzungen, bes. Nasen, wurden 1667 von Johs. Ulrich Hurdter (sichtbar) ergänzt (Ratsprotokoll).

Nordseite.	Giebelbüsten. Neues Testament und Kirche.	Mittlere Reihe (Rückwand) Altes Testament.	Stuhlwangen Heidnische Weise.	
		Ornament	Pythagoras	1
		Inskrift		2
	Markus (Löwe)	Jeremia		3
	Laurentius (Kost)	Daniel (Drache)		4
	Thomas (Lanze)	Tobias		5
	Phil. Hammer st. T-Kreuz	Joel		6
	Matth. (Buch u. Schwert)	Obadja	Cicero	7
	Jud. Thaddäus (Lanze?)	Micha	Terenz	8
	Johannes Ev. (Kelch)	Malachias		9
		Hiob		10
	Paulus (Schwert)	Josua (Sonne und Mond)		11
		Wappenadler		12
	Petrus (Schlüssel)	David	Ptolomäus	13
		Samson		14
	Andreas (schräges Kreuz)	Haggai	Seneca	15
	Jakobus d. J. (Spieß)	Zacharias		16
	Bartholomäus (Messer)	Zephanja (Laterne)		17
	Matthias (Hellebarde)	Nahum		18
	Jakobus d. A. (Stab)	Jonas		19
	Simon (Säge)	Amos (Korb)	Quintilian	20
	S. Georg (Drache)	Hosea (Dornbüschel)	Sekundus	21
	Stefan (3 Steine)	Ezechiel		22
	Damian (Buch)	Jesaias		23
		Inskrift	Meister	24

Stuhlwangen. Sibyllen.		Mittlere Reihe (Rückwand) Altes Testament.	Giebelbüsten. Neues Testament und Kirche.
1	Frigia	Ornament	
2		Inskrift	
3		Sarah (3 Brote)	Lufas (Stier)
4		Rebecca	Walpurgis (Schüssel)
5		Rahel (Säule)	Elisabeth (Schlüssel, Brot)
6	{ Cimeria Cumana	Susanna (Aepfel)	Cäcilie (Buch)
7			Türbogen: Lucia (Schwert)
8		Debora (Spieß)	Ursula (Pfeil)
9		Raemi (Semel)	Margarete (Drache)
10		Hanna Tobia	
11		Bathseba	Barbara (Kelch)
12	{ Ellespontica Tiburtina		
13		Elisabeth Johs.	Katharina (Rad)
14		Thermut (Blusen- förbchen)	
15		Königin von Saba	Dorothea (Blumenkorb)
16		Abigail	Ursula (Strick)
17		Ruth	Ottilie (Buch mit 2 Augen)
18	{ Jibica Delphica	Jael (Hammer)	Agnes (Lamm)
19		Sarah Tobia	Magdalena (Salbenbüchse)
20		Mirjam (Pauke)	Martha (Löffel, Schüssel)
21		Lea	Anastasia?
22	Meisterin	Hulda (Turm)	Rosmas (Buch)

Südseite.

Christentums — eine bildnerische Enzyklopädie der göttlichen Offenbarung in ihrem fortschreitenden Stufengang bis zum Höhepunkt der Vollendung.

Diese großartige und tiefe Idee ist echt mittelalterlich. Man suchte „Typen“, Vorbilder auf Christus und das neue Testament im alten und stellte beide einander gegenüber („Typologie“). Ein in seinem Kern uraltes (morgenländisches) Buch hat die Typen schon normativ zusammengestellt, das Malerbuch vom Berge Athos (12. Jahrh.) Spätere, vielverbreitete illustrierte Musterbücher für die sich bildende Atelier-Tradition der Künstler waren besonders die sog. Armenbibel (biblia pauperum: ein neutestamentl. Bild von vier alttestamentl. Typen umringt) und das Speculum humanae salvationis.

Ihr Thema wird fast von allen Chorgestühlen des 13. bis 15. Jahrh. in ihren Bilderzyklen variiert — eine in Holz übersehte monumentale biblia pauperum. Aber schon das Malerbuch und dann wieder das Speculum fügen zur alttestamentlichen Vorbilderreihe auch heidnische Gestalten als Vorahnen und Vorbereiter des Heils ins Christo, die „Sibyllen“, berühmte heidnische Weise, Helden und Dichter¹⁾, welche letztere dann die Buchdruckerkunst mit ihren Editionen, der Humanismus mit seinen Studien auf den Schild erhob. Und Ulm war eine bedeutende Buchdruckerstadt (Bainer, Dinkmuth, Hol) gerade zu Ehrhins Zeit und hatte seine Humanisten in den Stainhöwel und Reithart. Also Anknüpfungen genug, um auf den Gedanken zu kommen, auch die alten Heiden hereinzunehmen, womit er in die Chorgestühle ein Neues brachte²⁾. Dies um so mehr, als der herrliche dargebotene Raum dem Meister es nahe legte, auf der einen Seite die im Dreißig begonnene Sibyllenreihe fortzusetzen, auf der andern derselben Männerköpfe gegenüber zu stellen. Harmonische Raumbenützung, Abwechslung etc., das sind für den Künstler immer die nächsten Rücksichten, nicht akademische Vorschriften. Darum mußten die untersten Köpfe die größten werden und wenn auch so, was dem Künstler wenig Skrupel macht, „der Vorhof prächtiger wurde, als das Allerheiligste“ (Bressel).

Wir kommen hier auf die Frage der geistigen Urheberchaft der großartigen Grundidee des Chorgestühls, von dem E. Riggensbach sagt, daß es „kaum ein zweites von solcher inneren Tiefe der Gedanken gebe“³⁾. Irgend eine Kunde oder Ueberlieferung davon existiert nicht. Aber wir dürfen wohl ruhig annehmen, daß es hier wie anderwärts in alten Zeiten (Rafael, van Eyck) und in neuen gegangen ist: dem Künstler standen gelehrte

¹⁾ „Non solum Christus ortum suum Judaeis praemonstravit — Sed pagani etiam patefacere non recusavit.“ Im speculum.

²⁾ Anderweitige Vorgänge vom 14. Jahrhundert ab fehlen auch nicht, in Italien (Sibyllen, Plato, Aristoteles, Cato etc., von Giotto, Taddeo, Ghisberti), in 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).

³⁾ „Die Chorstühle des Mittelalters“, Mitt. der K. K. Centralkommission Wien VIII 220 ff. 245 ff.

Berater zur Seite. Dies jedenfalls in Einzellnem, wie wir später bei den Büsten der Weisen sehen werden. Was aber den Plan des Ganzen mit seinen stofflichen Unterlagen betrifft, so wird wohl der rührige Rat der Stadt, von dem wir wissen, daß er seine Kirchenmeister scharf beaufsichtigte, auch hier seine Wünsche geltend gemacht, möglicherweise einen geeigneten Mann ihm an die Seite gestellt haben (einen Reithart? s. nachher). Wie übrigens der Grundgedanke des Chorgestühls schon im Aufbau des Dreißig gegeben war, haben wir schon anfangs betont. Syrlin war jedenfalls der Mann, demselben künstlerische Form und Gestaltung zu geben. Er war es nicht nur vermöge der damaligen Vertrautheit mit den kirchlichen Stoffen und den typologischen Traditionen, deren Kanäle wir oben verfolgten; nicht nur vermöge der Kenntnisse in Geschichte und Latein, welche wir in der Zeit blühender Stadtschulen bei ihm, so gut wie bei Dürer voraussetzen dürfen; er war der Mann dazu vor allem, weil er Künstler war, wenn er sich auch nur als „Schreiner“ bezeichnete, in einer Zeit, da die großen Münsterarchitekten sich bescheiden „Steinmeger“ nannten und nennen ließen.

Die einzelnen Figuren des Chorgestühls.

Wir geben umstehend (S. 76, 77) eine vollständige Tabelle beider Fluchten, welche im Rückwärtsschreiten vom Altar aus abzulesen ist und zunächst einen Ueberblick über das Ganze gewähren wird — und wenden uns zur Einzelbeschreibung.

A. Linke Seite. Männer.

1. Untere Reihe (Stuhlwangen).

Die Büsten sitzen unmittelbar auf dem wagrechten Abschluß der Stuhlwangen, wie sie auch aus einem Stück mit denselben geschnitten (nicht aufgesetzt oder eingelassen) sind. Unter denselben ist eine umrahmte rechteckige Fläche als Inschrifttafel vorgesehen; unter dieser breitet sich das Laubornament aus. Ebenso gegenüber bei den Sibyllen. — Die Inschriften sowie später die Spruchbänder geben wir (erstmal) in buchstäblicher Abschrift — die Abkürzungen in Klammern ausgeschrieben¹⁾ — unter Vergleichung der Quellen.

7 heidnische Weise. — Von oben (Altar) an:

- 1) Pictagoras musice inventor • (Pythagoras, geb. um 580 v. Chr. angeblich „Erfinder der Musik“, hält eine Laute [Lyra]). Fuga(n)da sunt omnib(us) modis et absce(n)da la(n)gwor a corp(or)e • impe(r)icia ab anima • A ventre luxu(r)ia • a ciuitate sedic(i)o • a domo discordia • et a cunctis rebus intemperancia ∴ —

Fliehen muß man auf alle Art und ferne halten von seinem Körper die

¹⁾ Als Beispiel der Abkürzungszeichen der Alten ist der wagrechte Strich bei Nr. 4 und 5 „ph us“ wiedergegeben. — Betreffs der Typen der Inschriften und unseres Druckfasses vergl. S. 68 Anmerk. 1.

Trägheit, von der Seele Unerfahrenheit, vom Leibe Ueppigkeit, vom Gemeinwesen den Aufruhr, vom Hause den Unfrieden und in allen Dingen muß man Maß halten.

- 2) **Tulius Marcus Cicero**. Errat hic q(ui) viciu(m) vllu(m) corpo(r)is aut fortune (ae) vicijs (viciis) anime graui(us) estimat: — Ein Thor ist derjenige, der irgend einen Fehler des Körpers oder Mangel des Glücks für bedeutender hält, als die Fehler des Gemüts.

- 3) **Therenci(us) Publi(us) carthagine(n)sis**. Homine imperito nu(n)q(uam) qu(i)cqua(m) i(n)iustius est. Qui ni q(uo)d ipse facit. nihil rectum putat: — Nichts ist unbilliger als ein unerfahrener Mensch, der nichts für recht hält, außer was er tut.

(Cicero und Terenz, der erstere römischer Redner, † 43 —, der zweite römischer Dichter, † 158 v. Chr.)

- 4) **Ptolome(us) phῶς (philosophus) phelude(n)sis tpe (tempore) adria(n)i i(m)p(er)atoris**. (Mit Weltfugel). In bonis que nobis a deo (con)feruntur. bonitate(m) largitoris co(n)sidera. In mal(is) aut purgationis aut remunerationis bonitatem attende — Bei den Gütern, welche Gott gibt, betrachte die Güte des Gebers. Beim Unglück merke auf den guten Zweck der Besserung oder der Wiedervergeltung!

Claudius Ptolemäus, Geograph in Alexandria, um 180 n. Chr. (ptolemäisches Weltssystem) galt als aus Pelusium, Unterägypten, gebürtig (Pheludien(sis), span. „feludien(sis)“, auch pheudensis).

- 5) **Seneca corduens(is) phῶς neronis preceptor**. Ceteri timores habent aliquem post se locum. Mors autem omnia abscindit — Alle Schrecken sind von anderen gefolgt; der Tod schneidet alles ab.

- 6) **Quintilianus**. Care(n)du(m) est non solu(m) c(r)imine turpitudinis. veru(m) etia(m) suspitione. Nicht bloß frei muß man sein von des Verbrechens Schande, sondern auch von allem Verdacht desselben.

(Seneca, Luc. Annäus, Nero's Lehrer, von Corduba, † 65 nach Chr.; Quintilian, Rhetor, † um 100 n. Chr.)

- 7) **Secund(us) philosoph(us) p(er)petuo filens**. Deus est immortalis mens. Incontem(p)tibilis ¹⁾ celsitudo. multiformis forma multiplex spirit(us). Incogitabilis i(n)quisitio. Insopitus oculus. omnia co(n)tinens: — Secundus der immerfort schweigende Philosoph. Gott ist die ewige Vernunft, von unsäglich hoher Heiligkeit, ein vielgestaltiges Wesen, ein vielseitiger Geist, unerforschlich, nie schlummert sein Auge, Alles beherrscht (umfaßt) er.

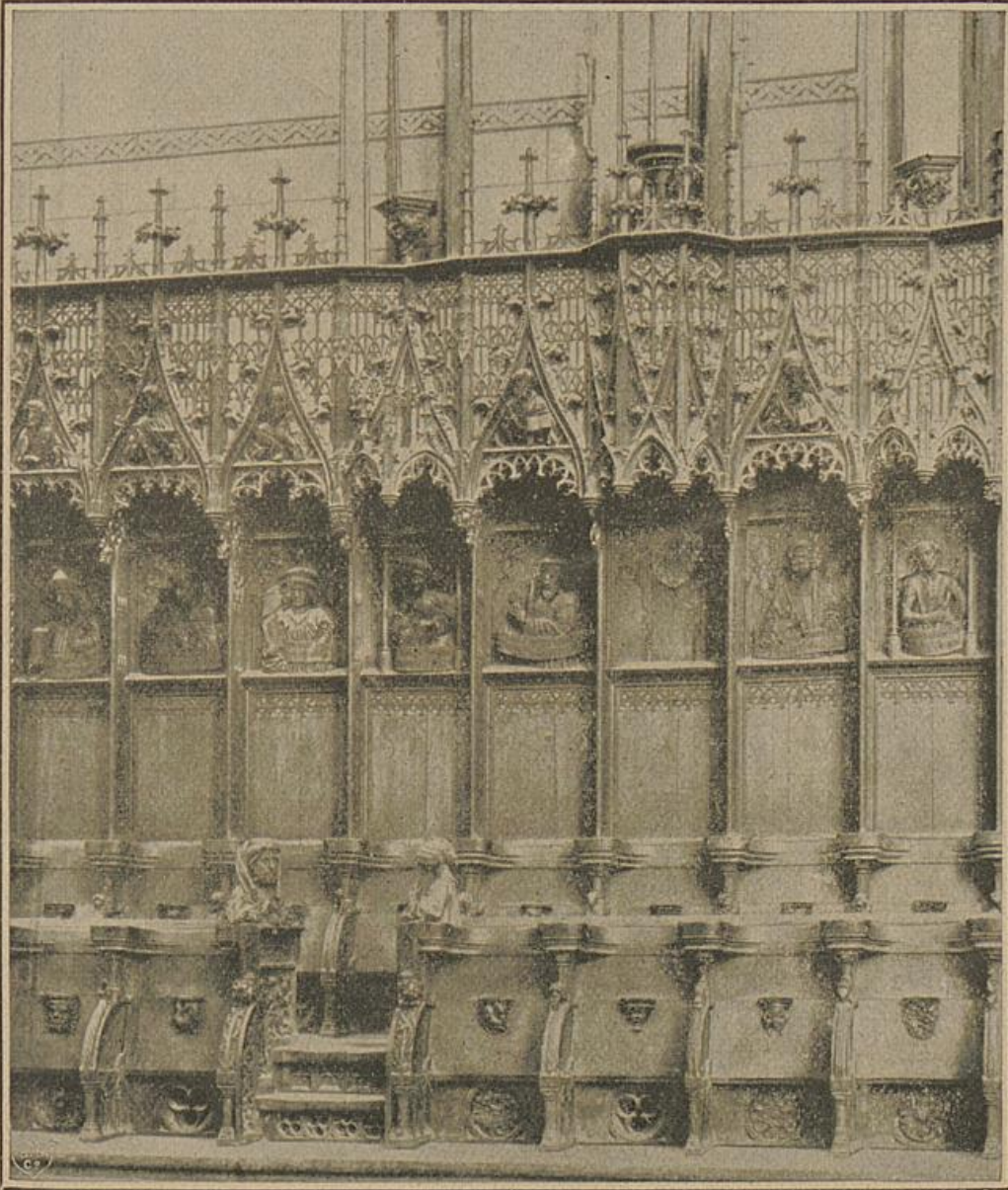
Lebte zur Zeit des Kaiser Hadrian, der 138 n. Chr. †.

- **S h r l i n s** Selbstporträt, wie gegenüber unter den Frauen seine Ehefrau, die „Meisterin“.

Diese beiden Büsten schließen schon durch ihre, den andern gegenüber geblüffentlich bescheidene Ausstattung und ihre Stellung, in der hintersten

¹⁾ in contemptibilis.

Ede — denn „vorne“, ist nicht am Chorgitter, sondern am Altar! — sowie durch das Fehlen nicht nur einer Spruchtafel, sondern auch jeder inschriftlichen



Chorgestühl (Männerseite gegen Norden mit Ptolomäus Seneca).

Bezeichnung die Einbeziehung in den übrigen Chorus aus, wie sie auch Jahrhunderte lang eine fortlaufende als Tradition „Meister und Meisterin“ bezeichnet.

Erst neuerdings hat man hinsichtlich des Männerkopfs an den römischen Dichter Virgil wegen seiner Beliebtheit im Mittelalter gedacht. Aber nur die ganz unbegründete Meinung, Virgil müsse notwendig immer unter den heidnischen Weisen dargestellt sein, konnte auf einen so augenscheinlich unzutreffenden Deutungsversuch führen, welcher um nichts plausibler wird, wenn man annehmen wollte, der Künstler habe dem röm. Dichter seine eigenen Züge geliehen und sich dadurch verewigt. Denn die Künstler pflegten für diesen Fall nicht die Hauptperson, was Virgil nach mittelalterlicher Schätzung unter allen Umständen sein mußte, zu wählen, sondern eine Nebenperson, was Virgil auf diese Weise nicht werden durfte. Auch den Lorbeer trägt Virgil immer um die Stirne; hier ruht der fein ausgeführte Lorbeerzweigbüschel bescheiden, halb verdeckt dem Meister unter dem Arm, dessen prachtvoller Charakterkopf von eminenter Individualisierung einen Mann von Kraft und Gaben kündigt. So weisen alle äußeren und inneren Gründe auf eine, bei dem großartigen Werk auch vollkommen verständliche und anderweitigen Vorgängen (Dürer, Pet. Vischer, Ad. Kräftt u.) entsprechende Selbstdarstellung Syrlins. — Und dieselben Erwägungen stempeln die letzte, achte Frauenbüste gegenüber zu Syrlins Ehefrau! Wie ihre Stellung im Winkel der Halbsäule, so noch mehr ihr unbedeutendes Gesicht, ihr schmuckloses Gewand, ihre Haushaube unterscheidet sie von den Sibyllen als eine „gemeine Frau“, wie die Alten schreiben. Und doch, vom Rat mit „Verehrungen“ bedacht (s. o. S. 63), wie öfters die „Kirchenmeisterinnen“ laut der Hüttenbücher, durfte sie hier erscheinen. (Auch Ad. Kräftt hat sich an seinem Sakramentshäuschen mit Gefellen angebracht; am benachbarten Memminger Chorgestühl von 1501 findet sich die Büste des Meisters, wie an anderen Orten). Die Bewegung der Hand ist frei künstlerisch gedacht; sie gilt nicht der weiter drüben hängenden Tafel (über welche nachher); der Blick ist aufwärts gerichtet.

Die Auswahl der 7 Männerbüsten und ihrer Sprüche geht auf literarische Anregungen zurück, wie solche in vielverbreiteten Leitsäden, Geschichten- und Spruchsammlungen jener Zeit, in sich mehrenden Klassikerausgaben genugsam vorlagen, ja, in der damals hochbedeutenden Druckerstadt Ulm selbst ans Licht traten. Und hier hat nun jedenfalls Kenntnis, Rat und individueller Geschmack gelehrter Beistände eingegriffen, und es liegt nahe, hiebei an Zeitgenossen Syrlins, wie den Ulmer Arzt und Schriftsteller Heinr. Stainhöwel († 1483, Uebersetzer der *Griseldis*¹⁾, des Aesop; studierte in Padua) zu denken; ferner an die „insignes plures magistros artium, theologos, historiographos etc.“, welche nach dem Zeugnis Fabri's das Geschlecht der Reithart damals aufwies, vor allem an den Hans Reithart, den Herausgeber des Terenz²⁾ und Heinrich R., (Münsterpfarrer 1470–75, gest. 1500), dessen 1439 verstorbener Vorfahr die kostbare Bibliothek seiner Familie von 300 Bänden, eine der reichsten der damaligen Zeit, der Stadt gestiftet hatte.

¹⁾ Nicht des Dekameron. Vergl. H. Wunderlich, Inauguraldissertation 1889.

²⁾ Eunuch, Ulm 1486; aber schon Anfang der 70er Jahre in Vorbereitung. (Vgl. H. Wunderlich, am a. O.)

Eine Siebenzahl der „natürlichen Meister“ war beliebt, aber nicht festgestellt: sie floß, wie diejenige der gegenüberstehenden Sibyllen, aus den Bedingungen des Raums. Im besonderen sprachen bei der Auswahl künstlerische Rücksichten oder Abwechslung, persönliche Auspielungen u. dergl. mit. Wo die beiden herrlichen Büsten des Sekundus und Quintilian stehen, hatten vielleicht damals ein großer Schweiger und ein guter Redner unter den Mönchern ihre Plätze! Porträtmäßige Köpfe sind ohnedies die meisten, und es mögen Stainhöwel und Reithart, Ulmer Rats Herrn und andere hier verewigt sein. Den leitenden Gesichtspunkt in der 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“¹⁾. Die Anordnung zeigt die vorchristlichen Weisen den nachchristlichen vorangehend. Im Einzelnen walteten, wie bei der Auswahl, künstlerische Rücksichten der Abwechslung wie der Zusammenstimmung.

Ueber Einzelne sei noch bemerkt: Pythagoras mag als „Erfinder der Musik“ vorne am Meßaltar Platz gefunden haben. Die Römer (Nr. 2, 3, 6.) haben deutsche Väter. Cicero greift in den Bart, wie dies 40 Jahre nachher Michelangelo seinen Jeremias tun läßt! Von Ptolomäus' „Cosmographia“ erschien die älteste bekannte Ausgabe damals in Ulm (1482). In Terenz, dem Komödiendichter, sah man den ersten warnenden Sittenschilderer²⁾ (Vorbeerfranz). Seneca galt als besonders frommer Heide, der vom Apostel Paulus Briefe empfing, vom Kirchenvater Hieronymus den Heiligen beigezählt wurde; er war vielgelesen in seinen moralischen Schriften. Sekundus, nicht Plinius, wie bei Häfler, Bressel, sondern³⁾ ein spätgriechischer Philosoph zu Hadrians Zeit, Athener, welcher das Gelübde beständiger Schweigsamkeit infolge einer schmerzlichen Lebenserfahrung ablegte und hielt; daher hoch angesehen.

2. Mittlere Reihe der Männer.⁴⁾

Rückwandnischen=Reliefs mit Spruchbändern. Altes Testament. Von unten (Saamenthäuschen) an:

¹⁾ Qualterii Burlaei liber de vita etc. (lebte schon 1275—1337) Schriften des literar. Vereins 177, Tübingen 1886 (156 Lebensskizzen mit umfassenden Schriftenangaben und Auszügen von Sentenzen). Citate und Abweichungen im Text, abgesehen von der variierenden Schreibweise: Pythag. S. 76; Cicero S. 322 unten, aus den Offizien hic fehlt; „existimat“; Terenz S. 342 f. („nichil iniustius“; „quod ipse sentit“); Ptolom. S. 372 („largitorum“); von Seneca 358 ff. („scripsit epistolas ad Paulum apostolum plurimas“) keine Auszüge; Quintit. S. 362 aus „De oratoria institutione“ („vicio“ st. crimine); Secundus' Erlebnis S. 372 ff. Hadrian legt ihm Fragen vor, u. a. Quid est Deus? S. 378 (incontemptibilis verschrieben statt incontemplabilis, s. o.)

²⁾ „Mores multorum ad praecavenda pericula scripsit“ Burlaus.

³⁾ Prof. D. Eb. Nestle. Vortr. im Alt.-Verein Ulm 1889.

⁴⁾ Auf die bei den beiderseitigen mittleren und oberen Büstenreihen

Leere Nische mit Inschrift: Georgi(us) Sürlin 1469 incepit hoc opus.

1. *Ysaiaß* · Querite dominu(m) dum inveniri potest. In calo (capitulo) — Suchet den Herrn, solange er zu finden ist. R. 55, 6.
2. *Ezechiel* (Nu(m)q(ue) vie mee non sunt eque dicit dominus · iiii calo — Sollt' ich Unrecht haben, spricht der Herr? R. 18, 29, 30. (Die Stelle R. 4 ist falsch!)



Wangenbüste, Quintilian.

3. *Oseaß* (Hosea, Rutenbündel, Dornbüschel, R. 2, 6). Recte vie d(o)m(ini) et iusti ambulant in eis ultimo calo — Die Wege des Herrn sind richtig und die Gerechten wandeln darinnen. R. 14, 10. (Vulgata „ambulabunt“).
4. *Amos* · (Korb, R. 8, 1). Querite dom(i)n(um) et viuetis · quinto calo. — Suchet den Herrn so werdet ihr leben. R. 5, 4. (Vulg. B. 5).
5. *Sonass* (jugendlich; offenes Buch) Veniat ad te o(rati)o mea d(omin)e

vorkommenden Spuren, welche auf ehemalige leichte Bemalung der Augäpfel (weiß) und Augensterne (dunkel) und der Lippen (rot) schließen lassen, haben wir schon S. 75 oben hingewiesen.

ad te(m)plum sanctu(m) tuu(m) capitulo secundo — Mein Gebet komme (L.: venit, fam) zu dir in deinen heil. Tempel. R. 2, 8.

6. Na(h)um · (deutet auf die Stelle:) Bon(us) dominus et co(n)fortans in die tribulacionis ca^{lo} 1 — Der Herr ist gütig und eine Feste zur Zeit der Not. R. 1, 7.

7. Sopho(n)ias · (Zephania; Laterne R. 1, 12) Horribilis dns (dominus) sup(er) malos et disp(er)det eos ca^{lo} 2 (B. 11a [Super eos] mit



Erythraische Sibylle, Wangenbüste am Dreißig.

5 extr.) — Schrecklich ist der Herr über die Gottlosen und wird sie vertilgen.

8. Zacharias · (Aus seinem Buch lesend, mit erhobenem Zeigefinger) Eamus et deprece(mur) faciem dnm(i) ca^{lo} nono [Ap. 9; es ist aber 8, 21] — Laßt uns gehen, zu bitten vor dem Herrn.

9. Aggei (Haggai, auf Spruchband deutend) Magna erit gloria domus isti(us) plus q(uam) prioris — Die Herrlichkeit dieses letzten Hauses soll größer werden denn des ersten gewesen ist. Kap. 2, 10 [9].

10. Sampson · (Simson, Löwenrachen zerreißend, gelodt) Dne (domine) deus meus meme(n)to mei Judicu(m) xvi — Herr, mein Gott, gedenke mein, Richt. 16, 28.

11. **D a v i d** (Harfe, seine linke Hand) Dns in templo s(an)cto suo · dns in celo sedes eius ps. x. — Der Herr ist in seinem heiligen Tempel, des Herrn Stuhl ist im Himmel, Psalm 11 [Vulg. 10] V. 4.
12. **J o s u e** (Geharnischter mit Helm und Halsberge, Schwertgriff in der Rechten [vgl. die Gewappneten am Fischkasten Syrlins!]; r. und l. Mond und Sonne nach dem bekannten Typus [vgl. Reliefs am Hauptportal] mit Bezug auf Josua 10, 12) Inclinate corda v(estr)a ad dom(inum) deu(m) isr(ae)l calo ultimo — Neiget eure Herzen zu dem Herrn, dem Gott Israel R. 24, 23.
13. **J o b** (als Dulder; dürftiges Übergewand, vorne die dürre Brust offen lassend, über der Schulter zerrissen, nackte Arme mit Schwären; beide Hände halten einen astigen Steden). Sit nome(n) dom(ini) bndictu(benedictum). Job p(ri)mo — Der Name des Herrn sei gelobet. R. 1, 21.
14. **M a l a c h i a s** · (prächtiger Kopf mit gespaltenem Bart; auf dem Schultertuch hebräische Buchstaben ohne Sinn, rein dekorativ) Dep(re)camini vultum domi(ni) ut mis(ere)atur vri (vestri) calo primo — Bittet Gott, daß er euch gnädig sei, R. 1, 9.
15. **M i c h e a s** (Micha; Stab s. 7, 14). Dns (dominus) egredietur de loco suo et calcabit [super] excelsa ter(r)e primo calo — Der Herr wird ausgehen aus seinem Ort und . . treten auf die Höhen im Lande, R. 1, 3.
16. **A b d i a s** · (Obadja; Nest mit [fehlendem] Vogel, V. 4) Sicut fecisti faciet tibi dominus [fiet tibi] io calo — Wie du getan hast, soll dir wieder geschehen, V. 15.
17. **J o h e l** (Joël; faßt seine Kopfbinde; langer zugespitzter Bart weit über die Brust herab) Conuertim(ini) ad dm(inu)m deu(m) u(estr)um quia benignus et mi(seri)cors e(st) secundo (auf dem Ende der Kopfbinde:) calo — Befehret euch zu dem Herrn, eurem Gotte, denn er ist gütig und barmherzig, R. 2, 13.
18. **T h o b i a s** (Pelzborte, Halsband, Agraffe) Vos enarretis [narrate] mirabilia dm(ini) Thobie iii — Ihr sollt die Wunder des Herrn verkündigen, R. 12, 20 (verschrieben 3!)
19. **D a n i e l** · (Sehr charakteristisches Gesicht, sprechender Mund, jugendlich, wie immer, hier ohne [phrygische] Mütze, hält den Drachen mit beiden Händen, Apogryphen „Vom Drachen zu Babel“, V. 22, ff. Gloriosum nomen tuu(m) in secula tercio calo. — Gepriesen sei dein Name in Ewigkeit, Apocr. Gebet Asarjas V. 2. (Vulg. Anhang zu Dan. 3, V. 26).
20. **Y e r e m i a s** · (gefaltete Hände). Sana me dm(in)e et sanabor xvii calo — Heile du mich, Herr, so werde ich heil, R. 17, 14.

Inschrift (leere Nische): I D E O S Y M B O L I S 1474 co(m)plevit hoc opus
 Die Propheten haben das Übergewicht in dieser Reihe; Geschmack der Stifter kann bei der Anordnung mitgewirkt haben. Doch eröffnen die vier großen, je zwei, beiderseits die Reihe. (N. Bauer hat im Chr. Kunstbl.

1892 S. 75 ff. einen sinnigen, aber doch künstlichen, zu weit gehenden Versuch einer systematischen Anordnung gemacht.) — Die Sprüche sind beliebt und gehen in mannigfacher Variierung auf literarische Quellen, die Armenbibel zc., einigemale auf das „Malerbuch von Althos“ zurück. Ihr Grundton ist die Mahnung zum Suchen und die Verheißung der göttlichen Gnade. — Es sind 15 Propheten (Habakuk fehlt; er ist am Dreißig) und 5 andere: Josua, Simson, David, Hiob, Tobias. David steht im Mittelpunkt der ganzen Reihe: l. und r. von ihm 2 Helden, seine Vorbilder; nach außen Propheten mit Tobias, den Bauer als zweiten l. von David in Anspruch nehmen will als Pendant zu Hiob, beide Vorbilder Christi, des leidenden Gerechten.

3. Obere Reihe der Männer.

Neues Testament und Kirche: Giebelbüsten; keine Spruchbänder; einige (erhaltene) Namensstäbchen, leicht an- oder eingesteckt!. S. Tabelle S. 76: 1 Markus, 2. Laurentius) zc.

Wir haben hier ein äußerst seltenes Beispiel: 13 Apostel mit dem für den Ischariot erwählten Matthias und noch Paulus dazu (wobei uns Thaddäus, der eine Säge hat, mit Simon verwechselt scheint); ferner 1 Evangelist Markus; endlich der Stadtheilige Georg; 2 Märtyrer und Damian. Dem Märtyrer Stefan gesellt 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 (dessen Stäbchen mit Thomas, der die Lanze hat, verwechselt sein wird) und Johannes die 4 Evangelisten, die ja nicht fehlen dürfen. Gegenüber Damian endlich steht auf der Frauenseite im Westen sein unzertrennlicher Bruderheiliger Kosmas (beide bartlos, jugendlich; Sendelbinde, Barrett). Und was tun diese beiden hier? — vorausgesetzt immer, daß, da vielfach die Attribute fehlen, die Schriftstäbchen richtig und nicht Veränderungen, Verwirrungen zc. vorgekommen sind, was alles möglich. Kosmas und Damian sind Patrone der Aerzte und erscheinen gerne, und auch hier, als Motivbilder von Privaten, zum Dank für Genesung gestiftet. So ziehen die frommen Stiftungen, so zieht das Patronat der Heiligen in die Bilderwelt und Bilderswahl ein, wie wir schon oben vermutet und für die Erklärung der heil. Frauen oberster Reihe gleich voraus bemerkt haben wollen. — Auch hier stehen im Mittelpunkt die Hauptapostel (Johannes, Paulus, Petrus, Andreas); die übrigen rechts und links nach außen; die beiden Diakonen, oben und unten; der Stadtheilige Georg (zugleich der Namensheilige Syrlins) zuäußerst.

B. Rechte Seite. Frauen.

1. Untere Reihe (Stuhlwangen).

7 Sibyllenbüsten mit Inschrifttafeln. Wieder vom Altar an:

1. *Sibilla frigida antire*¹⁾ (Turban; Pelzbesatz; Handgeberde!) In manus infidelium veniet dabitur autem alapas domino · manibus infidelium et impurato ore expuent venenosos sputos. · — Phrygische Sibille. In die Hände der Ungläubigen wird er kommen und sie werden dem Herrn Backenstreich mit freveln Händen geben und aus unreinem Munde giftigen Speichel speien.
2. *Sibilla cimeria octauiano deum de virgine nasciturum indicans* · (Aufgeschlagenes Buch.) Jam nova progenies celo dimittitur alto · — Cimerische Sibille, welche dem (Kaiser) Octavian den Gott, welcher von der Jungfrau geboren werden wird, weissagt: „Schon wird ein neues Geschlecht dem hohen Himmel entsteigen.“ (Virgil.)
3. *Sibilla cumana quae Amalthea*²⁾ dicitur · (Prachtvolle Gugelhaube; Buch) · Templi velum scindetur et medio die nox erit tenebrosa nimis — Sibille von Cumä, genannt Amalthea. Des Tempels Vorhang wird zerreißen und am hohen Mittag wird dicke Finsternis herrschen.
4. *Sibilla ellespontica in agro troiano* · (Haube mit Goldspuren; Hände zusammengelegt.) Felix ille diues ligno quodam pendet ab alto — Hellespontische Sibille im (vom) trojanischen Gebiet. Glückselig ist jener Reiche, der hängen am hohen Stamme (des Kreuzes).
5. *Sibilla tiburtina albana*³⁾ dicta (Alte Frau, nach oben blickend Buch aufschlagend) · Suspendent eum in ligno et nihil valebit eis quia tertia die resurget · et ostendet se discipulis et videbitur illis ascendet in celum et regni eius non erit finis · — Sibille von Tibur (Tivoli), genannt Albana. Man wird ihn ans Holz hängen und nichts wird es sie helfen, weil er am dritten Tage aufersteht; und er wird seinen Jüngern sich zeigen und von ihnen gesehen; steigen wird er gen Himmel und sein Reich wird kein Ende nehmen.
6. *Sibilla libica* · (Jung, Haube; Daumen fehlt.) Iugum nostrum intollerabile super colla positum tollet — Libische Sibille. Unsere Last, die unerträglich auf unserem Rücken liegt, wird er wegnehmen.
7. *Sibilla delphica* · (Phantastische Kopfbedeckung mit ornamentalen Zeichen.) Dabit ad verbera sanctum dorsum suum · et colaphos accipiens tacebit · — Sibille von Delphi. Er wird seinen

¹⁾ Verschieden für Ancire = Anchrae, aus Anchra, Stadt in Phrygien.

²⁾ Nach dem Malerbuch hält die cimerische Sibille ein Horn, wie zum Trinken, weil sie die „Nahrung Christi“ verkündet. Dies führt uns auf die Spur, woher der Beiname Amalthea kommt. Das Horn ist das Horn der Ziege Amalthea, die den Zeus säugte, welches als „cornu copiae“ von ihm der Tochter des Melisseus geschenkt wird. Diese, die nach anderer Legende den Gott mit der Milch jener Ziege erzog, wird wieder selber als eine Nymphe Amalthea (Amaltheia) bezeichnet und nun mit der Sibille identifiziert. Die Uebertragung auf die cumanische hier macht keine Schwierigkeit bei den fortwährenden Vertauschungen.

³⁾ Albana oder Albunea, eine bei Tibur in einer Grotte wohnende Nymphe (Virg. Aen. 7, 82. Horaz Oden 1, 7. 12), mit der Sibilla identifiziert. Albana ist Schreibfehler.

heiligen Rücken den Streichen darbieten und schweigen zu den Backenstreichen, die er empfängt.

Ueber der 8. Figur am Pfeiler, welche wir schon als Erythras Ehefrau kennen gelernt haben (S. 80ff.) hängt eine Tafel mit eingeschnittenen lateinischen Versen (s. Bild S. 73). Dieselbe gehört weder zu der Figur darunter noch zu einer andern der Reihe, sondern laut Ueberschrift zu der Eritria am Dreißig¹⁾, welche ja auch auf ihrem Spruchband den zweiten (Haupt-) Vers des Gedichts trägt: „E celo rex adveniet“ 2c. Wir kennen dasselbe und man kannte es im Mittelalter aus einem berühmten Buch des Kirchenvaters Augustin²⁾.

Die Verse schildern den Weltuntergang als Vorbereitung zum Weltgericht mit großer Anschaulichkeit und passen also gut an diesen Platz am Südpfeiler des Chorbogens, über welch' letzterem das Wandgemälde des jüngsten Tages sich ausbreitet. Sie lauten:

(Die) Sibilla eritria (spricht)³⁾

Iudicii signum : tellus sudore madescet,
E celo rex adveniet per secula⁴⁾ futurus,
Scilicet ut carne pns (praesens) diiudicet orbem⁵⁾.
Unde deum cernent incredulus atque fidelis
Celsum cum sanctis eui (aevi) iam termino in ipso.
Sic aie (animae) cum in⁶⁾ carne aderunt, quas iudicat ipse.
Cum iacet incultus densis in uepribus orbis.
Reiciet simulachra viri cunctam quoque gazam (Schätze).
Exuret terras ignis pontumque polumque
Inquirens, tetri portas efringet auerni.
Sanctorum sed enim cunct(a)e lux libera carni
Tradetur · sontes eterna flamma cremabit.
Oculos actus retegens tunc quisque loquetur
Secreta atque deus reserabit pectora luci.
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.
Eripitur solis iubar et chorus interit astris.

¹⁾ Erythraä, von Erythrä, eine Stadt in Kleinasien (Ionien).

²⁾ „De civitate Dei“ lib. XVIII. Kap. 23, Ausg. v. Dombart bei Teubner Bd. II S. 285/86. Unsere Tafel stimmt wörtlich mit dem dortigen Text überein, einige Ungenauigkeiten und Schreibfehler, sowie eine abweichende Lesart ausgenommen, welche wir anmerken werden. Der Gewährsmann Augustins ist, wie dieser im Anfang des Kapitels erzählt, ein „vir clarissimus“ Flaccianus, welcher ihm einen griechischen Codex zeigte, „Carmina esse dicens Sibyllae Erythraeae“ und darin dieses Astrofichon, welches er nach der lateinischen Uebersetzung eines „quidam“ gebe.

³⁾ Außer wenigen Punkten (nach Z. 15–21) hat die Schrift gar keine Interpunktionen. Wir geben solche nach dem Text und deuten die Abfäzungen nur in einigen besonderen Fällen an, sowie in den folgenden Anmerkungen die Abweichungen.

⁴⁾ saecula.

⁵⁾ Dombart: Carnem; and. carne. — ut iudicet.

⁶⁾ fälschlich eingesetzt statt: cum carne 2c. 2c.

Uoluetur c(a)elum, lunaris splendor obibit,
 Deiciet colles, ualles extollet ab ymo.¹⁾
 Non erit in rebus hominum sublime uel altum.
 • Iam equantur campis montes et cerula ponti,
 Omnia cessabunt, tellus confracta peribit.
 Sic pariter fontes tor(r)entes²⁾ fluminaque igni.
 Sed tuba cum³⁾ sonitum tristem demittit⁴⁾ ab alto
 Orbe, gemens toto miserum variosque labores⁵⁾.
 Tartareumque chaos monstrabit terra dehyscens (zerplatzend).
 Et coram hic domino reges sistentur ad unum.
 Recidet e celo ignis⁶⁾ et sulfuris amnis.

Zeichen sind des Gerichts: vom Schweiß wird triefen die Erde,
 Und vom Himmel herab erscheint der ewige König usw.

Hec viginti septem metra quadratum ternarium solidum reddunt⁷⁾; horum uero capitales litere, dempis quinta, decima octava ac decima nona has reddunt quinque dictiones: Jesus Cristos theu yos soter, quod est latine: Ihesus Christus dei filius saluator. — Diese 27 Verse geben, wenn man die Anfangsbuchstaben aushebt, mit 3 (vielmehr 4) Ausnahmen (nämlich V. 5, 9, 18, 19) die 5 Worte Jesus x. (Ἰησοῦς Χριστός θεοῦ υἱὸς σωτήρ).

Die Sibyllen sind heidnische Prophetinnen, schwerlich historische Persönlichkeiten, sondern nur Trägerinnen uralter Volkstraditionen, Gestalten, in denen das Altertum all seinen Tiefsinn niedergelegt hat und welche deshalb die alte Kirche in besonderem Sinn zu Vorahnern des Heils stempelte. Es wurden nicht nur ihre alten Orakel christlich gedeutet, sondern ihnen auch in christlicher Zeit direkte Weissagungen von der Erscheinung, dem Leiden und der Wiederkunft Christi in den Mund gelegt („Sibyllenbücher“). Ihrer Einführung in den Bilderkreis des M.-A. haben wir oben S. 78 gedacht. Man redet von einer und von mehreren. Ihre Namen und Sprüche werden vielfach untereinander gewechselt und verwechselt. Ihre höchste Zahl⁸⁾

¹⁾ Kleine Abweichungen der Schreibweise: der Text schreibt v. unsere Abschrift u; ebenso y statt i, simulachra ff. simulacra u. a. Uebereinstimmend haben beide kein j sondern immer i.

²⁾ — tur, Schreibfehler.

³⁾ tum.

⁴⁾ demittet.

⁵⁾ Der Vers heißt: — Orbe, gemens facinus miserum x. Toto ist (wahrscheinlich durch orbe) frei eingetragen, facinus vergessen.

⁶⁾ ignisque.

⁷⁾ Diese letzten und die folgenden Worte sind nicht mehr wörtlich bei Augustin, sondern nur ein Auszug seiner längeren Erörterung (a. a. O. S. 286/87 o.), worin er das Afrostichon und vor allem das „quadratum ternarium“, das in den 27 Versen enthalten sei, erklärt. Nämlich: $3 \times 3 = 9$; $3 \times 9 = 27$.

⁸⁾ Barro-Lactanz 10: „Vollsbuch von den 12 Sibyllen“; spät tritt als 13. Michaula, die Königin von Saba, dazu.

schwankt zwischen 10 und 13, wobei der Kunst freie Auswahl blieb; daher die mannigfachen Gruppen vorkommen.¹⁾ — In Ulm, wo räumliche Verhältnisse die Zahl 7+2 (im Dreißig) vorschrieben, haben wir die 10 Sibyllen des Terentius Varro (bei Lactanz instit. div. 1, 6. 8–12) weniger eine, die persische. Alle neun erscheinen am Chorgestühl und Dreißig mit den dortigen Namen und Beinamen (Albuna, Amalthea, in agro trojano). Nur die Legende derselben ist hier, wie sonst öfter, ausgewechselt. Die tiburtinische Nr. 5, nicht die cimerische Nr. 2, gilt als diejenige, welche dem römischen Kaiser Octavianus Augustus Christum weissagte und zeigte (Bild von Rogger in Berlin) und zwar mit den Worten (sonst der Erithräa): E celo rex et. (Jakobi a Voragine; Markus Polanus).

Was die den Sibyllen beigegebenen, bezw. zugeschriebenen Sprüche betrifft, so waren sie mannigfach, besonders seit dem Eintreten des Buchdrucks und seiner Zeitsäden, aus denen man schöpfte. Allgemein bekannt und anerkannt als locus classicus war jene Gerichtsweissagung aus Augustins Werken, welche wir soeben an der großen Tafel gelesen haben: sodann die Virgilstelle (Eclogen 4, V. 1) „Jam nova progenies“, welche aber hier die Cimeria hat, während sie der cumäischen zukommt. — Im übrigen herrscht in den Sibyllensprüchen des Chorgestühls, nachdem am Dreißig der Anfang und das Ende, Erniedrigung und königliche Herrlichkeit des Gottessohnes vorangeschickt sind, die Weissagung des Leidens und Auferstehens Christi, wobei die Sprüche von Nr. 1, 7, 4, 5 merkwürdig mit den Grundgedanken (Backenstreiche, Geißelung, Kreuzigung, Auferstehung) übereinstimmen, welche das Malerbuch angibt²⁾; wörtlich finden wir die Sprüche von Nr. 1, 3 und 7 bei Augustin (aus Lactanz) a. a. O. 287.

Die mannigfachen Attribute, welche sonst den Sibyllen zugeteilt werden (Schwert, Wiege [Geburt Christi], Horn [Nahrung Christi durch Maria], Sand [Geißelung] etc.; Malerbuch) sind hier weggelassen oder durch ein einfaches Buch ersetzt. — „Die Tracht der Sibyllen ist reich“ (Malerbuch); auch der traditionelle fremdländische, turbanartige Kopfpuz ist beibehalten, was Syrlin nicht hindert, der Cumana eine köstlich-prächtige deutsche Gugelhaube, der hellepontischen eine goldbrokatene zu geben.

Was die künstlerische Darstellung der Sibyllen betrifft, so bietet uns Syrlin verschiedene Frauentypen aus dem Leben in voller Eigenart und

¹⁾ Miniaturen von 1285, Speculum 1324 je eine; Jan van Eyck und Roger je 1; Loreto 10; Rafael 4; Michelangelo 5; Nürnberg 1505 (Wohlgemuth) 13; Memmingen 12; Hirzau 11. —

²⁾ Handbuch der Malerei von Berge Althos. Deutsche Ausg. v. Schäfer, Trier 1855, S. 167 — Ganz anders in den Malereien des Rathhauses zu Goslar von 1500–1506 (Müller-Grote, Berlin 1892), wo den 12 Sibyllen eine ganz neue abweichende, spätere Serie von Sprüchen beigegeben ist. Dieselbe rührt aus den „Opuscula“ des Dominikaners Philippus Siculus „de Barberiis“ (1481 und 85) her, welchen dann der Text in „Schedels Weltchronik“ (Nürnberg 1493) und and. späteren deutschen Sibyllenbüchern entnommen ist. Vgl. auch Stügge, Prof., Die Sibyllen und Sibyllinen I. Programm des Gymnas. in Ellwangen 1904. Druck der Jpf- und Jagstzeitung, eine sehr wertvolle Arbeit.

Unbefangenheit. Die phrygische (1), mit dozierender Haltung der linken Hand, spricht mit vollendeter Freiheit und Sicherheit; die cymmerische (2) hat einen schmerzlichen Zug, als graute ihr vor der Botschaft, die sie zu verkünden hat: „Ein neues Geschlecht entsteiget dem Himmel“. In der lybischen und cumanischen (6 und 3) haben wir den Typus des Bürgermädchens und der vornehmen Patrizierin; einen feinen pikanten Zug um den Mund (und ebenso feine Hände) hat die hellepontische (4). Endlich die bedeutendste aller, großartig in Auffassung und Durchbildung, die alte Tiburtina (5) mit gespannten Zügen der ungeheuren Botschaft von oben lauschend: „Man wird ihn ans Holz hängen, aber er wird sich aus dem Tode erheben“, ein Bild der Hingenommenheit von einem großen Gedanken, ohne eine Spur von mystischer Verzüchtung, der Durchgeistung eines Antlitzes, das seines gleichen sucht.

2. Mittlere Reihe der Frauen.

Rückwandnischen mit Spruchbändern. Altes Testament. Von unten (Chorgitter) an:

1. *Ol da* · (Sulda, Prophetin; Turm, Treue Gottes; Kopfschmuck mit Quasten); *No(n) videbu(n)t oculi · tui mala & Regu(m) x x (o¹)!* — Deine Augen sollen das Unglück nicht sehen (zum König Josia gesagt) 2 Kön. 22, 20 (Kapitel verschrieben).
2. *U ha* · (Lea; Stökel als Symbol der praktischen Hausfrau, im Gegensatz zu Rahel [Nr. 16], dem Typus der Beschaulichkeit). *Dominus vidit humilitatem mea(m) G(e)nesi s x viiii* — Der Herr hat angesehen mein Elend. 1 Mos. 29, 32.
3. *M a r i a* · (Mirjam; Pauke; die Finger abgeschlagen, bis auf den linken Zeigefinger; herabhängende, volle Böpfe; Agraße) *Fortitudo mea et laus mea domin(us) et fact(us) e(st) m(ihi) i(n) salut(em) · Exodi quindecimo* — Der Herr ist meine Stärke und Lobgesang und ist mein Heil, 2 Mos. 15, 2.
4. *S a r a* (Tobia; Spinnrocken) *Tu scis d(omi)ne quia nu(n)quam (con)cupiui (cupivi) virum Thobie iii* — Du weißt Herr, daß ich keines Mannes begehret habe, Tob. 3, 17 (16).
5. *S a h e l* · (Zaël; Hammer, Richt. 4, 21.) *Pulche(r)rima feminaru(m) eligitur ei · Iudicum nono* — Das schönste Weib wird ihm ausgesucht.

Richter Kap. 9 ist verschrieben für B. 30. Die Vulg. hat einen andern Text, daher die Worte in unserer Bibel nicht kommen;

6. *R u t h* · (Pelzbesatz; Aehrenbüschel) *Scit omnis pplus (populus) q(ui) habitat intra po(r)tas vr(bis) mee, m(u)liere(m) te ee (esse) v(i)rtut(is) Ruth iiio* — Die ganze Stadt meines Volkes weiß, daß du ein tugendsam Weib bist, Ruth 3, 11.

¹) Die Vulg. zählt die B.B. Samuel als 1. 2. Kön. — Im Text nach der Parallelstelle 2 Chron. 34, 28 videbunt, während (4.) 2 Kön. 2 non videant steht.

7. *Abigail* · (Brot und Traube; 1 Sam. 25, 18) *Ecce famula tua sit i(n) ancilla(m) ut lauet pedes seruoru(m) domi(ni) mei i regu(m) x^o v^{to}* — Siehe, hier ist deine Magd, daß sie . . wasche die Füße der Knechte meines Herrn. (1. Kön.) 1 Sam. 25, 18. 41.
8. *Regina Saba* · (Krone und kostbares Brokatkleid; Vallen Sandelholz, 1 Kön. 10, 11. 12) *Rex detit regine q(uae)cunq(ue) voluit · 3 regum x^o* — Der König gab der Königin alles was sie begehrte (3 Kön.) 1 Kön. 10, 13.
9. *Thermut filia pharaonis* · (Tochter Pharaos; Krone; Vinsentkörbchen, in welchem sie den Moses fand, 2 Mos. 2, 3. 5. Feiner Kopf, Kinnutuch) *Nutrit i(n)santem forma divinum Josoph* — Sie nährte (ließ nähren) ein Kind von (göttlicher) herrlicher Art. Josephus (jüdischer Schriftsteller¹).
10. *Elizabeth* · (Bürgerliche Tracht; tief verhüllt) *Benedicta tu i(n) mulieribus²* *Luce 1^o* — Gebenedeiet bist du unter den Weibern (zu Maria!) Luc. 1, 42.
11. *Bersabee* (auch Bethsabe, Bathseba, Mutter des Salomo; volle Zöpfe um den Kopf; reichbesetztes Stirnband hinten hinunterfallend in Fältchen; prachtvoller Halschmuck; Goldspuren *Tu supergressa es · vniuersas · p(ro)n(er)bioru(m) vltimo* — Du übertriffst sie alle, Sprüche im letzten (31, 29).
12. *Anna Thobie* (Hanna, Tobia Mutter; Kopftuch herabhängend, Weberischiffchen nach Tob. 2, 19, „opus textrinum“). *Lumen oculoru(m) n(ost)roru(m) solac(iu)m vite n(ost)re Thobie x^o* — (Ach, mein Sohn) Unserer Augen Licht, unseres Herzens Trost! Tob. 10, 5 (Vulg. 4).
13. *Noemi* (Naemi; reichgeschmückte Haube; in der Linken eine Semmel [Vgl. Nr. 6 und Büchlein Ruth 1, 1. 6. Hungersnot]. Finger Spitze r. fehlt) *Habes (ut habeas) qui consolet(ur) animam tuam Ruth v^o (ultimo)* — Der wird dich (deine Seele) erquicken, Ruth 4, 15.
14. *Delborah* (Deborah; Spieß [Richter 4. 9]. abgebrochen; langes Haar über die Schultern; um den Schild der eigentümlichen Kopfbedeckung große Buchstaben: TBETAVNHT, dekorativ; vgl. Sib. Delphica und Malachias, Männer der Nordseite). *Aperuit utrem lactis et dedit ei bibere. Judicum quarto.* — Sie tat auf einen Milchtopf und gab ihm zu trinken. Richt. 4, 19 (Verwechslung mit der Jaël Nr. 5, die das tat!)
15. *Susanna* (2 Äpfel; Versuchung zur Sünde; Mantel durch ein mit Edelsteinen besetztes Band zusammengehalten.) *Erat cor (eius)*

¹) Dies einzige nichtbiblische Citat findet sich richtig in Josephus' (verschrieben: Josoph) jüd. Altertümern Buch II (Opera ed. Niebe 1887 Bd. 1) § 232 (= IX. 7) S. 132; *παῖδα πορρωτὴ θεῖον*. — Auch der Name Thermutis stammt aus dieser Erzählung des jüdischen Geschichtsschreibers geb. 37 oder 38 nach Chr.

²) nach 28, inter mulieres B. 42.

fiducia(m) habe(n)s i(n) dno (domino) · Danielis tredecimo — Ihr Herz hatte ein Vertrauen zu dem Herrn. Daniel 13, 35 (bei uns Apocr. Gesch. der Susanna B. 35).

16. Rachel (Jakobs Frau; Säule in der Linken; an der Rechten fehlt eine Fingerspitze). Tu decora facie et venusto aspectu¹⁾. Genes. xxi^o — Du bist hübsch und schön (von Angesicht) 1. Mos. 29, 17.

Rachel und Lea treten sich schon bei Dante als Sinnbilder der „Beschaulichkeit“ und der „Weltlichkeit“ gegenüber. In diesem Sinn hat Lea den Stößel, Rachel die Säule (Glaubensfestigkeit, Standhaftigkeit) wohl weil sie in ihrer langen Unfruchtbarkeit den Glauben nicht verlor (1. Mos. 30, 1. 22–24). Auf der Säule, wie sie jetzt dasteht, war noch etwas; man sieht die Nägel: vielleicht die Teraphim, Hausgötzen von 1 Mos. 31, 19, zur Erinnerung an ihren Aberglauben, den sie abtat (R. 35, 4.)

17. Rebecca (jung, reiche Tracht, bes. Haube; über dem r. Arm hängt des Fell des Böckleins, s. 1 Mos. 27, 9, 16). Die Schrift läuft dreireihig durch über die beiden Teile des Schriftbandes: Puella decora nimis viroq(ue) pulcher(r)ima et incog(ni)ta viro. Genes. xxiii^o — Sie war eine schöne Dirne von Angesicht und kein Mann hatte sie erkannt, 1. Mos. 24, 16.

18. Sara (Abrahams Gattin, alte Frau; 3 Brote, 1 Mos. 18, 6) Conceptit et pep(er)it filium (B.: in senectute sua) tpe (tempore) q(u)o p(rae)dixerat ei ds (deus) Genes. xxⁱ — Sie empfing und gebär einen Sohn um die Zeit, die ihr Gott geredet hatte, 1 Mos. 21, 2.

Inchrift, nächst Sarah, in der vorletzten Nische gleichlautend mit derjenigen gegenüber: IOERG SYRLIN 1474 co(m)plevit hoc opus.

Diese Frauenreihe zeigt System. Es sind zunächst: 10 Mütter oder Stammesmütter von Patriarchen, Propheten und Königen, Vorgängerinnen und Vorbilder der Mutter des Messias und ihrer Keuschheit, wie dies biblisch die Sprüche anlagen, 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 mit Namen Thermutis (siehe oben), ferner Bathseba, die Mutter Salomos, des besonderen Vorbilds von Christo, dem Friedensfürsten, und Hanna, des jungen Tobias Mutter. Daß „Versabee“, ein Schreibfehler für „Bethsabee“, Bathseba, ist sicher: sie ist die Mutter Salomo's, ein Hauptvorbild Mariens. Dieser hat selbst im „Malerbuche“ dieselbe Stelle als Motto, wie hier seine Mutter: nämlich Sprüchw. 31 B. 29: „Du übertriffst sie alle“ (Weissagung auf Maria). Als Vorbilder Mariä ferner erscheinen: Susanna, die keusche (oft schon im Malerbuch, im Heilspiegel etc.), Sarah, die keusche Frau des jungen Tobias, Abigail, „die demütige Magd“ (s. die Stelle), welche David Brot brachte etc. Endlich haben wir zwei altbekannte Heldinnen, Vorbilder der „Errettung des Volkes Gottes“: Deborah und Jael, zwei Prophetinnen: Mirjam und Hulda, und die Königin von Saba, die immer zum

¹⁾ Vulg.: Rachel erat etc.

Stabe Salomos gehört, ein Vorbild der Weisen aus dem Morgenlande, die zum neugeborenen König der Juden kommen: zusammen 18 Büsten. — Zu den schönsten Figuren sowohl der Frauenreihe als der Rückwandnischen beider Seiten überhaupt gehören die vorderen (in unserer Aufzählung Nr. 15–18) Sara und Rebekka als Gegensätze (alt und jung), Rachel und Susanna als Gegenstücke. Sie sind charakterisiert (z. B. Rebekka mit Bezug auf die Geschichte mit dem Böcklein hat einen listigen, versteckten Zug um Mund und Augen, Sarah ist ganz die ernste Matrone und Hausfrau u.) und sorgfältig gearbeitet. Die Hände sind durchweg anerkennenswert. — Im Mittelpunkt stehen die königlichen Figuren: Bathseba und Königin von Saba, die Mutter und die Freundin Salomos, Thermutis, die Nährmutter Moses; zwischen diesen — auf der Schwelle des neuen Testaments — Elisabeth, die Mutter des Täuflers, des Größten vor Jesus.

3. Obere Reihe der Frauen.

Neues Testament und Kirche. Giebelbüsten; keine Spruchbänder; ebenfalls einige Namensstäbchen, wie unter A. 3. S. nun wieder Tabelle S. 76. 1. Lukas. 2. Walpurgis u. s. w.

Kosmas und Lukas sind schon besprochen. Dann haben wir 11 Märtyrerinnen-Jungfrauen hintereinander (Nr. 4–13), welche als bekannte und beliebte Heilige keiner Erklärung bedürfen. Außerdem eine hochverehrte, die nicht fehlen durfte, die Elisabeth von Thüringen, Wohltäterin der Armen; ebenfalls eine solche als heilkundige Patronin verschiedener Krankheiten und der Bauernleute, die Lebtissin (von Heydenheim bei Eichstedt) Walpurgis mit Bader- oder Apothekerschüssel nebst Reiber. Hiernächst nur noch zwei biblische Frauen, Magdalena und Martha. Der Schwerpunkt fällt auf die Heiligen der Kirche. — Im Mittelpunkt haben ihren Platz die „quatuor capitales virgines“, die 4 Hauptmärtyrerinnen-Jungfrauen (Margarete, Barbara, Katharina, Dorothea), wie unterhalb in den Nischen die genannten Hauptpersonen. — Unsicher ist das Attribut der vorletzten Figur neben Kosmas, deren Stäbchen die Anastasia nobilis (Märtyrer-Jungfrau) meldet, ein Tüchlein? sonst Bange, Scheiterhaufen, Brust; ebenso der Strick bei Nr. 11, unter der wir die hl. Afro, die an einen Baum gebunden, verbrannt wurde, vermuten, weil sie die Familienheilige der Reithart ist und in der Reithartkapelle zweimal vorkommt (s. dort). Indem der — übrigens unverkennbare — gewundene Strick, Schlinge, als „Bange“ gedeutet wurde, entstand die Tradition von der hl. Apollonia (Patronin der Zähne). Wir wiederholen, daß ohne Zweifel bei der Auswahl Wünsche von Stiftern, welche ihre Namensheiligen hier dargestellt haben wollten, mitgesprochen haben werden.

Auf dieser Südseite, rechts vom Eingang in die Besserer-Kapelle, unterhalb der 3 großen Fialen, befand sich der ursprüngliche Eingang vom Chor in die Sakristei, ein hohes Portal aus der Gründungszeit, später, als man das durchlaufende große Gestühl plante und errichtete, zugemauert. Der Spitzbogen desselben mit herrlichem Maßwerk wurde 1905 aufgedeckt und durch Münsterwerkmeister Lorenz aufgenommen (im M.-Bau-M.).

Die Fenster.

Die gemalten Glasfenster¹⁾ des Ulmer Münsterchors sind lange in ihrer Bedeutung nicht gewürdigt worden. Heute ist man sich darüber klar, daß diese Fenster, zusammen mit denen der Besserer-Kapelle zum besten und schönsten gehören, was von der Glasmalerei des späten 14. und des 15. Jahrhunderts erhalten ist. Soviele Glasfenster im Ulmer Münster zu Grunde gegangen sind (die Seitenschiffe hatten wohl lauter alte Fenster): diese, die Fenster des Chors und der Kapelle, sind im ganzen ausgezeichnet erhalten, so daß wir sie heute noch sehen, wie sie gedacht waren, in dem herrlichen Feuer dieser glitzernden, leuchtenden, festlich strahlenden Farben, die mit einer Kunst, mit einem Geschmac zusammengestellt und aufeinander abgestimmt sind, von der die Glasmalerei der neueren Zeit kaum eine Ahnung hat. In gewissem Sinn ist die Glasmalerei die eigentlich mittelalterliche Kunst gewesen. Die neuere Zeit wollte helle Räume und hat sich darum, auch wo sie die Glasmalerei anwandte, ihres stärksten Wirkungsmittels der dichten, stark differenzierten, über das ganze Fenster ausgebreiteten Farbenfläche von Anfang an begeben. Aber auch da, wo man die Farbenwirkung der alten Fenster anstrebte, erreichte man nicht einmal das geringste dieser mittelalterlichen Fenster an Glanz und und selbstverständlicher Schönheit: Es ist, als ob diese Kunst mit dem Geist ihrer Zeit verloren gegangen wäre.

Das älteste der Chorfenster ist Nr. 8 (von links nach rechts im Polygon herumgezählt), dasjenige mit den Christusjzenen in Medaillons. Der Meister, den man in den Domen zu Freising und Augsburg mit ähnlichen Werken wiederfindet, hat tiefe, satte, im Zusammenklang doch leichte Farben, die regelmäßig verteilt, ruhig und feierlich wirken. In der Zeichnung klingt der hohe, ideale Stil der Frühzeit nach: Würde der Haltung, Adel und Lieblichkeit der Typen, der Rhythmus fließend, doch getragen. Vielleicht steht das „Marnerfenster“ im südlichen Seitenschiff (das vorletzte) dem Werk des Medaillonmeisters nahe. Das Fenster im Chor ist am Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden.

Die nächsten Fenster dem Alter nach, aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, sind Nr. 3 (Johannes-Legende) und Nr. 7 und 6 (beide Marienfenster). Alle drei sind im Stil verwandt; doch unterscheidet sich Nr. 6 schon durch den kleineren Maßstab der Figuren von Nr. 3 und 7. Eine Notiz im Hüttenbuch macht als

¹⁾ Geschichtliches über die Glasmalerei s. S. 99.



Kramer-Fenster. Stammbaum Christi.

die Schöpfer der Fenster Hans Ader und Döckinger wahrscheinlich, von denen wir wissen, daß sie auch in Nördlingen als Glasmaler tätig waren. Vielleicht waren sie Schüler des Meisters von Ravensburg und Eristkirch. An ihn erinnert der bilderbogenmäßige Aufbau, das phantasievolle Rahmenwerk und das Streben nach perspektivischer Rauntiefe im einzelnen Bild. An Farbengeschmack erreichen die Schüler den Meister nicht. Auch die Zeichnung „ist grob, die Figuren großzügig, doch oft leer“.¹⁾

In Nr. 4 und 5 entwickelt die Glasmalerei eine Farbenpracht und Formenfülle ohne Gleichen. Sie sind Werke des Ulmers Hans Wild, dessen Schaffen „den Höhepunkt der süddeutschen, ja vielleicht der deutschen Glasmalerei in ihrer spätgotischen Epoche“²⁾ bedeutet. Dieser Ulmer hat wie Syrlin den Sinn für solide Pracht und zugleich das Bedürfnis der Klarheit, Schaubarkeit im Ganzen und der Prägnanz im Einzelnen. An Syrlin hat er sich auch (neben Schongauer) gebildet, und manche der Profetentypen des Chorgestühls findet man in Wild's Fenster wieder. Wie Syrlin war er das Haupt eines Großbetriebs, der viele Hände beschäftigte und überraschend viele Aufträge in ganz Süddeutschland von Salzburg bis Straßburg ausführte. Seine bekanntesten Werke, außer den Ulmer Fenstern, sind in Württemberg zwei frühere Arbeiten in Urach und Tübingen, außerhalb Württembergs das „Scharfzandtfenster“ in der Frauenkirche in München und das „Volkamerfenster“ in der Lorenzkirche in Nürnberg.

Nr. 4, das „Kramersfenster“ gibt unten den Stammbaum Christi (Wurzel Jesse) mit besonders schöner Maria (Zeile 3, Spalte 2), darüber Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Beschneidung, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel und zuoberst im Maßwerk die Krönung Mariä, alles in den köstlichsten Farben — die rotgestirnten Mäntel, das herrliche Weiß und Gelb, die Zartheit der hellroten Rosen, die Glut und Harmonie des Ganzen — und in anmutig flüssiger und doch sehr bestimmter Zeichnung.

Nr. 5, das „Ratsfenster“ zeigt dieselben Züge, wie denn der Meister sich vielfach wiederholte und, abgesehen von einer allmählichen Steigerung des Könnens, keine Entwicklung durchgemacht hat. Es stellt dar: die Versuchungen und einige Wunder Christi, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Dieses Fenster ist datiert:

¹⁾ Vgl. Frankl, die Glasmalerei des 15. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben S. 43.

²⁾ Vgl. Frankl a. a. O., S. 117.

1480. Das Kramerfenster, das mit dem Namen des Künstlers gezeichnet ist, dürfte aus derselben Zeit stammen.

Die Fenster Nr. 1 (Petrus-Jakobusfenster), Nr. 2 (Paulusfenster) und Nr. 9 (Bessererfenster) sind modern, die beiden ersten von Bettler-München, das dritte von Burckhard-München.

Einzelheiten.

Geschichtliches zur Glasmalerei.

Schon die Römer verstanden, Glas zu färben und verwandten es für Gefäße, vielleicht auch für kleine Fensteröffnungen. Den Anstoß zu neuer Entwicklung bekam die Glasmalerei durch die neue architektonische Bedeutung des Fensters in romanischer und noch mehr in gotischer Zeit. Technisch betrachtet ist das Glasgemälde ein Mosaik aus farbigen Glasscheibchen, die durch biegsame Bleiruten, welche zugleich die Umrißzeichnung ergeben, zusammengehalten werden. Innenzeichnung wird mit Hilfe von „Schwarzlot“ nachgetragen. So wird das Verfahren der Glasmalerei schon im Malerbuch des Theophilus (1100) dargestellt. Die erste Erwähnung von Glasfenstern im 9. Jahrhundert; die ältesten Denkmäler in Deutschland um die Mitte des 12.: Prophetenfenster im Dom zu Augsburg. Sonst im 12. Jahrhundert nur spärliche Reste Allmähliche Entwicklung vom reinen Flächenstil (Teppichwirkung) zum Raumstil mit Modellierung der Figuren und Anwendung der Perspektive: dies im Grund schon eine Verfallerscheinung. In der Renaissance führt dies Streben in Verbindung mit dem Streben nach Helligkeit die Glasmalerei nach und nach zur Selbstverneinung. Doch vegetiert sie noch bis in die Zeit des Rokoko. . . . Vom 14. Jahrhundert an: Steigerung der farbigen Wirkung durch neue technische Mittel: Ueberfangglas, Ausschleiftechnik, Schmelzfarben.]

Das sog. „Ueberfangen“ bestand in der Kunst, auf farbloses, gelblichweißes Glas farbiges aufzuschmelzen. Damit wurde es möglich, durch teilweises Herausgleifen (Ausradieren) des farbigen Ueberzugs mitten im Rot, Blau u. durchleuchtende farblose Stellen zum Vorschein zu bringen. Fried 1721 bemerkt, daß sich in dem Kramer-Fenster „in rot gemahlten Glasstücken weiße Blumen finden, welche tiefer sein, als das rothe, als wenn sie eingefrezet oder gegraben wären“; der Volksmund sagte davon treffend, sie seien „mit Licht gemalt“. Das ist die Ausschleiftechnik, die besonders schön den Mantel des Engels im Kramerfenster (Nr. 4, Zeile 1, Spalte 1) zeigt. Durch die Erfindung der Schmelzfarben ferner, welche aufgemalt und eingebrannt wurden, gelang es, auf einem und demselben Glasstücke mehrere Farben nebeneinander zu stellen, (während früher nur einfarbige Stücke durch Bleistreifen zu einem bunten Ganzen verbunden werden mußten). Die schönste dieser neuen Schmelzfarben ist das bis heute nicht wieder erreichte „Kunstgelb“ oder Silbergelb, das etwa von 1420 an auftritt.

Die einzelnen Fenster.

Die sechs alten Fenster.

Mr. 3, Johannesfenster (um 1450). 4 Spalten, 14 Zeilen.

Untere Hälfte: Legende Johannis des Evangelisten.

Zeile 1 u. 2¹⁾: links und rechts Stifter, mitten Jesus und Johannes in priesterlicher Kleidung²⁾. In der Ecke Ulmer Wappen und die württembergischen 3 Hirschhörner; am Fuß der Säulen possierliche Figürchen.

Zeile 3 u. 4: Johannes im Delfessel gesotten, was ihm nicht schadet (in Rom vor der porta latina, wo das Kirchlein S. Giovanni in oleo). Dann Johannes predigend. Gewundene Säulen, darüber Kielbogen!

Zeile 5, 6: Johannes von einem Kriegsknecht bedroht — erweckt einen Toten (Mann, nicht Drusiana) — gebunden, an der Marterssäule; Geißelung.

Zeile 7: vier Profeten (Brustbilder).

Obere Hälfte: Legende Johannis des Täufers.

Zeile 8, 9, 10: Herodes und Herodias (Tisch mit Topf) — die Tochter der Herodias mit dem Haupt des Johannes, daneben der entseelte Leib — die Freunde betten ihn in den Sarg — oben zwei Zuschauer.

Zeile 11 u. 12: Taufe Jesu — Predigt Johannis.

Zeile 13: 4 Engel, einer mit Spruchband, unter den abschließenden Baldachinen.

Mr. 4, Kramerfenster: gestiftet von der Kramerzunft, gemalt um 1480 von Hans Wild. 4 Spalten, 14 Zeilen.

Zeile 1—3: Stammbaum Christi oder „Wurzel Jesse“: eine seit dem 13. Jahrhundert besonders in Glasmalereien beliebte Darstellung der leiblichen Vorfahren Christi von Isai (Jesse) und David an. Fünfe haben (ursprüngliche) Spruchbänder mit Namen. Die übrigen Figuren sind nicht alle zu benennen. Denn eine feststehende, einheitliche Darstellung der Wurzel Jesse gibt es nicht. Es werden in mannigfacher Auswahl Könige und Propheten aus der Reihe der Ahnen und Vorverkünder Christi heraus-

¹⁾ Die Zeilen, durch sog. „Windeisen“ getrennt, werden stets von unten nach oben gezählt.

²⁾ Bressel meint: „Er wird zum Bischof von Ephesus geweiht“. Davon weiß die Legende nichts. Dagegen davon, Johannis sei in priesterlichen Gewändern in ein Grab gestiegen, um dort lebend, nicht tot, zu liegen bis zur Wiederkunft Christi, Joh. 21, 22, 23. Darauf wird sich das Bild beziehen. Mit dem Priesterkleid angetan wird der Apostel von Christo selbst unter die Heiligen aufgenommen (Segensgeberde) und von den Stiftern verehrt; im Hintergrund (l. vom Pfosten) Grab oder Sarg. Das Fenster wird damit vielleicht zugleich als Stiftung für eine gute Sterbestunde charakterisiert. In den Spruchbändern rechts lesen wir Salvator mundi audi nos — links ebenfalls (. . .) audi nos.

gegriffen, häufig auch Aaron, der Hohepriester. Auch die Zahl der Figuren differiert; gewöhnlich — und so auch in Ulm — sind es 12, ungerechnet die Maria mit dem Kinde, welche die Spitze bildet.

Zeile 1: der schlafende Jesse, aus dessen Herzen der Baum wächst, der vom mittleren Hauptstamm aus in ausgeschwungenen Zweigen sich verästet. R. u. l. ein Engel mit Krone. Herrliches Gewand des linken Engels (Ausfleisstechnik!)

Zeile 2: Am Rand der Prophet Zacharias (Kap. 6, 12) — unter ihm ein Ungenannter — gegenüber diesem, unten, Isaiaß (Jesaja, Kap. 11, 1) über ihm, den unmittelbar vom Hauptstamm ausgehenden Zweig mit der Rose (Maria) umfassend, der Prophet Micha, Kap. 5, 2. — Jenseits des Fensterpfeilers unten mit verschränkten Armen und Königsfrone Salomo — über ihm Ezechiel (17, 2 3) — hinter Salomo Aron — über ihm ein Ungenannter.

Zeile 3: Zumphonie (Zephania 3, 9. 17), der den Mantel der Maria hält — Maria mit dem Kind — Abacuc (Habakuk 2, 3). — David mit Krone und Harfe — unter Abacuc ein Ungenannter, um den l. Arm ein Schriftband mit dem Namen des Meisters: Hans Wild; er deutet auf einen Stern; also vielleicht Bileam 4 Mos. 24, 17, möglicherweise mit des Meisters Porträtzügen. Die Propheten haben dieselben phantastischen Anzüge und wunderlichen Kopfbedeckungen wie sonst vielfach, so auf dem „jüngsten Gericht“, s. S. 54. Von der Maria mit dem Kind sagt Frankl¹⁾: „sie ist ein Wesen lebendiger Anmut, ein Bild, das es mit allen Madonnen im Rosenhag aufnehmen kann.“

Zeile 5 und 6: In zwei durch den mittleren Hauptpfeiler getrennten Bildern: die Verkündigung (der Strahl mit der Taube! reizendes Bewerk, oben l. Nische mit Gefäßen, Buch, zu Füßen Blumen in Töpfen! Spruchband, herüberlaufend, Ave gracia plena dom/inus tecum). — Besuch der Maria bei Elisabeth: Häslein spielen zu beider Füßen.

Zeile 7: 4 Figürchen an kleinen Pfeilern. Leppiges Rankenwerk.

Zeile 8 und 9: Die Geburt, die Beschneidung Christi.

Zeile 11 und 12: Die Anbetung der Könige — die Darstellung im Tempel. — Im Maßwerk oben, dessen Glutfärbung schon hervorgehoben, die Krönung der Maria und musizierende Engel. — Man bemerkt besonders das gedämpfte Weiß und das Kunstgelb der Baldachine, dessen milden mondgleichen Schimmer die neuere Glasmalerei bis jetzt sich vergeblich bemüht hat, wieder hervorzubringen, wie die nebenstehenden neueren Fenster aufweisen.

Mr. 5, Ratsfenster, gestiftet vom Rat der Stadt, gemalt 1480, (s. Zahl im Spitzbogen!) von Hans Wild, 3 Spalten, 12 Zeilen.

Zeile 1: drei einzelne Scheiben, jede für sich gerahmt, bilden eine Predella: St. Antonius (zu Füßen das Schwein, Sinnbild des überwundenen Teufels, zur Seite der Krückstock, auf dem Gewand das Antoniuskreuz),

¹⁾ a. a. o. S. 129.

neben ihm St. Veit — Ulmer Stadtwappen — St. Martin zu Pferd (zierliche, flotte Zeichnung!) mit dem Bettler. Bäume mit Blätterbogen in naturalistischer Auffassung. In den Zwickeln Engelbüsten mit Laute und Harfe. (Fast wörtliche Wiederholung des Typus.)

Zeile 2 und 3: Versuchung Christi (gedanklicher Zusammenhang mit dem darunter befindlichen Antonius!) — das kananäische Weiblein — Heilung des Besessenen; über dessen Haupt, unter der Segenshand Christi, das ausfahrende Teufelchen.

Zeile 5 und 6: Einzug in Jerusalem — versuchte Steinigung Christi (mitten ein anstiftender Pharisäer, Joh. 8, 39) — Speisungswunder.

Zeile 7 und 8: Auferstehung Christi (in einer großen Szene, mit Rücksicht auf die Erkennbarkeit in der größeren Höhe!) Der Auferstandene mit leuchtend rotem Mantel beherrscht das ganze Bild, das sonst vorwiegend blaue Töne enthält. Die Figur des Auferstandenen aus einem Stich Schongauers entlehnt und frei ins Monumentale überseht.

Zeile 10 und 11: Himmelfahrt Christi mit Maria als Zuschauerin und vielen anderen Figuren. Uebersichtlich komponiert, trotz der Höhe noch wirksam. Unter Wolken nur noch die Füße Christi sichtbar.

Maßwerk: Moses und zwei Profeten — zu oberst Gott = Vater mit musizierenden Engeln. Jahreszahl 1480.

Mr. 6, Marienfenster (um 1450) 4 Spalten, 14 Zeilen.

Zeile 1 u. 2: Heimkehr aus Aegypten — Jesus im Tempel — Jesu' Taufe. In der Architektur 1 Engel und 3 Profeten mit Spruchbändern: „Ex egipto vocavi filium meum — et dedit te in . . . manum — tu es filius meus dilectus.“

Zeile 3 u. 4: Anbetung der Könige — Flucht nach Aegypten — Bethlehemitischer Kindermord.

Zeile 5: Verkündigung — Maria und Elisabeth — Der Engel erscheint Josef (Matth. 1, 20) — Geburt Christi — darüber, in der Architektur Gottvater, von dem ein Strahl mit Taube ausgeht, der auf die Maria der Verkündigung fällt. Spruchband: Ave gratia plena dñus; drei musizierende Engel.

Zeile 8 u. 9: Die Werbung, am Altar; es kommen die Männer mit Stäben, Josef's Stab grünt; ein vorne sitzender verschmähter Freier zerbricht seinen Stab (wie in Rafaels Sposalizio) — Maria am Spinnrocken, allein, da Josef abgereist ist nach Kapernaum und Josef als Zimmermann daselbst — die Vermählung (diese letzten 2 Scheiben in falscher Ordnung: die Vermählung muß den anderen zwei Szenen vorangehen, da Josef gleich nach der Vermählung in Geschäften nach Kapernaum reist.) — Maria in ihrer Knechte im Gebet. In Zeile 9 Adam und Eva.

Zeile 10: Geburt der Maria in der üblichen Darstellung: Die hg. Anna im Bett; vorne Magd (Judith) die das Kind mit der Krone in einer Wanne badet; Krug; alte Dienerin, die in der Küche kocht. — Tempelgang der dreijährigen Maria; sie trägt zwei Vögelchen. — Maria als Tempeljungfrau am Webstuhl, Seide webend.

Zeile 12: Joachim's Opfer wird, weil er kinderlos, vom Priester Ruben zurückgewiesen, (worauf er sein Weib Anna verläßt). — Joachim bei seinen Herden; der Engel mahnt ihn zur Rückkehr — Anna am Garthappel; der Engel verheißt ihr ein Kind. — Joachim, heimkehrend, trifft mit Anna unter der in christlicher Zeit so genannten „Goldenen Pforte“ Jerusalems zusammen.

Zeile 13 u. 14: In den Baldachinen 4 Profeten: Zacharias (bezeichnet!), dann ein jugendlicher neben ihm mit Spruchband („ecce virgo...“) also Jesaja.

Nr. 7, Marienfenster (um 1450), 4 Spalten, 14 Zeilen. Stiftung der Weberzunft.

Zeile 1 u. 2: Geburt Christi.

Zeile 3 u. 4: Anbetung der Könige.

Zeile 5 u. 6: Darstellung im Tempel (prachtvolle Patina des Altars); in den Baldachinen Profeten.

Zeile 8 u. 9: Tod der Maria. Assistenten mit Rauchfaß, Sterbekreuz, Wedel und Weihwasserkessel.

Zeile 11 u. 12: Maria, thronend, mit Christus. Krönung in der einfacheren Form: Christus erhebt nur segnend die Hand, Maria betet an).

Unten und in der Spitze des Fensters ein Weberschiffchen: Anspielung auf die Stifter.

Nr. 8, Medaillonfenster, Christusjzenen (um 1405) 4 Spalten, 15 Zeilen. Jedes Medaillon breitet sich über 3 Zeilen und 12 Scheiben aus, Das mittlere, rein ornamentale Medaillon wird durch den Querverband halbiert.

Zeile 1—3: Auferweckung des Lazarus; rechts hinten 3 Männer mit Judenhüten. — Im Rand des Medaillons 12 Apostel und Heilige: Johannes Bapt., Georg, Sebastian, Leonhard (Kette und Abtstab), Jakobus (Wanderstab, Muschel am Hut), Ulrich (Fisch), Bischof (Buch), Mönch (Krummstab, ohne Mitra, also wohl ein Abt), Mönch (IHS auf dem Herzen, das Monogramm Christi); er deutet darauf mit der Feder in der Rechten; auf dem Gewand Rosen, um das Haupt eine zackige Strahlenglorie: So wird der hg. Bernhardin von Siena, Stifter der Franziskaner-Observanten, ausgezeichnete Prediger, dargestellt.

Zeile 4—6: Versuchte Steinigung Christi. Links Christus in ruhig erhabener Stellung, um ihn die Jünger, ihn warnend, rechts ein Haufen Leute, welche Steine gegen ihn erheben. (Joh. 10, 31, 11, 8.) — Im Rand acht Jungfrauen-Märtyrerinnen: Katharina, Afra (Baumstamm), Dorothea, Margareta, Agnes, Ursula, Agatha, Barbara; dazu vier Engel.

Zeile 9—11: Speisungswunder. Jesus hat eine Platte mit zwei Fischen; die Jünger verteilen Brote. Im Rand liegende Engel.

Zeile 12—14: Christus und die Samariterin. Im Rand wieder liegende Engel.

Die 3 neuen Fenster.

Nr. 1, Petrus-Jakobusfenster; Ulmische Stiftung 1883, aus F. X. Zettler's Hofglasmalerei in München. — Drei 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 Brünzinger u. a. (Mitglied 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 Ensinger (in der Hand den Grundriß des Münsters), und unter demselben zuäusserst in der linken Ecke ein Engel auf Konsole mit Ensingers 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 Jahreszahl 1478.

1. Feld. Hier beginnen die bibl. Darstellungen: mitten Petrus mit Schlüssel, Jakobus (Muschel am Mantel oben) mit Muschelhut, Wanderstab und Reiseflasche; Unterschrift. Links weist Joh. 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.“)

2. Feld: Christi Verkörung; links unten Petrus („Hier ist gut sein u.“), oben Moses; rechts unten Jakobus, oben Elias; mitten Christus (rechte Segenshand vom Windstab unschön überschritten), zu seinen Füßen Johannes, hingestreckt, mit dem Gesicht gegen den Boden gekehrt liegend. Die Glorie Christi, die wurstigen Wolken, die knitterigen Brüche, die schwere Architektur dürften hier nicht gerade zu loben sein.

3. 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 Johannes 21, 15 ff., wo der Auferstandene dem Petrus den Auftrag gibt: 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 Prophet Daniel (Standfigur); im Maßwerk Sterne und Engel, der oberste mit dem Schriftsatz: in honorem Petri et Jacobi apostolorum.

Nr. 2, Paulusfenster, ebenfalls von Zettler in München, im im Auftrag des Münsterbaukomites zum Lutherjubiläum eingesetzt. Sockel und drei Felder. Von unten:

Sockel: mitten deutsches Reichswappen, worunter zwei Ulmer Wappenschilder. Zwei Schildhalter stehen nebenan. Schriftband: Zum Gedächtnis der Feier am 10. (11.) Novbr. 1883. Ebrä. 11, 1 u. 8. — Links württemberg., 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.

1. 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.

2. Feld, drei Bilder: Mitten Pauli Befehrung; links Paulus und Lydia; rechts Paulus wendet sich von Antiochien aus zu den Heiden. — In den untern Ecken dauernd rechts Hans Wild, links Jakob Griesinger, die Glasmaler. In den Baldachinen Büsten von Paulusschülern, mitten Timotheus, links Silas, rechts Titus.

3. Feld, mitten Paulus auf dem Areopag in Athen, links das Opfer zu Lystra; rechts Paulus und Silas im Gefängnis. — Im Maßwerk drei 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.

Nr. 9, das Bessererfenster. 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 fgl. bayer. Hofglasmalerei von Burdhardt & Sohn in München hat mit diesem Fenster, welches in Stil und Farben die Wildfenster mit Glück nachbildet, eine der vorzüglichsten Leistungen der neuen Glasmalerei geschaffen. Die Schönheit 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 m Breite. Zwei Felder und Sockel.

Sockel: Mitten das Besserer-Wappen, der Becher (wie auch über der Kapellentür) mit Unterschrift: „Thue recht und scheue Niemand.“ Rechts und links davon Widmungsinnschriften: Gestiftet von der Freiherrlich von Bessererschen Familie.

1. Feld: Aus der Geschichte der Stifterfamilie. Links: Grundsteinlegung des Münsters: Konr. v. B., Stadthauptmann, versenkt den Grundstein mit Inschrift Anno Dom. 1377; hinter ihm der alt Bürgermeister Johs. Ehinger, gen. Habvast n. a.; unten nimmt der Bürgermeister Ludw. Kraft den Stein in Empfang, legt ihn zurecht. Mitten: Fernh. 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.

2. Feld, die vier apokalyptischen Reiter (nach Dürers Holzschnitt zur Offenbarung Jhs.)

3. Feld, Michael und seine Engel kämpfen mit dem Drachen Offb. 12, 7. — Im obersten Baldachin Johs. d. Ev. mit Buch. — Im Maßwerk die sieben Posaunenengel (R. 8, 6; es sind nur 6) 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 gleicherweise die beiden anderen neuen Fenster des Chors nach diesem Plan als Apostelfenster auftreten.

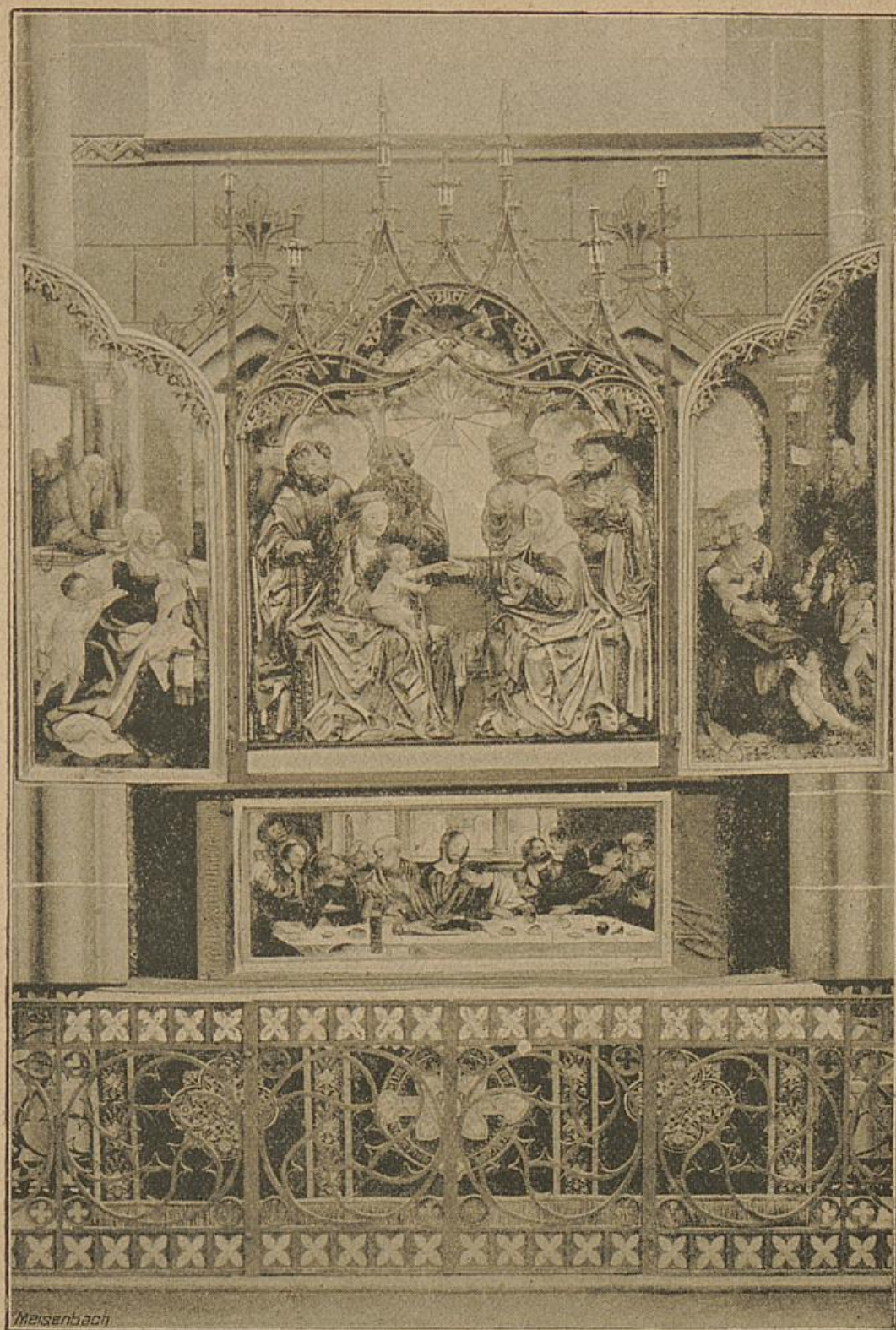
Der Hauptaltar.

An der Stelle des heutigen Hauptaltars stand wohl einst, wie schon oben erwähnt¹⁾, ein gewaltig angelegtes Bruckstück aus der Werkstatt des ä. Syrlin, dessen Entwurf vielleicht in einem im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart aufbewahrten Riß erhalten ist. An den Platz dieses Altars, der im Bildersturm zerstört worden sein muß, setzte man im 19. Jahrhundert einen anderen, der der Zerstörung entgangen ist und einst in der heute abgebrochenen Barfüßerkirche stand. Es ist ein kunstgeschichtlich sehr wertvolles Stück, aber freilich nach Größe und Fülle ein sehr bescheidener Ersatz. Und so fehlt heute dem Chor das entscheidende Blickzentrum, das Werk, das die im Dreißig und im Chorgestühl pulsierenden Kräfte zu einem letzten, höchsten Triumph zusammengerafft und emporgetragen hätte.

Der heutige Hauptaltar, nach den Stiftern „Huzaltar“ genannt, zeigt zunächst im Schrein in einer plastischen Gruppe die „Sippe“ (daher auch „Sippenaltar“), d. h. die Verwandten der Maria. Hier sind es: Anna mit ihren drei Männern und Maria mit dem Kind und Josef, in einer streng symmetrischen Gruppe aufgebaut, die in der Achse notdürftig durch die Bewegung der Anna und des Kindes zusammengehalten ist. Die Gruppe führt uns in die Spätzeit der Ulmer Plastik, in das 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Welch andere Atmosphäre umgibt uns hier als bei Multscher und den Syrlins! Die Natürlichkeit Syrlins, die ein lebendiges Ausströmen gespannter innerer Kräfte war, wird hier zu einer konventionell anständigen und ein wenig präziösen Alltäglichkeit. Nichts mehr von Größe und Würde. Dafür eine gewisse Anmut, (die sich am erfreulichsten in dem Kindchen zeigt), freilich dünn und nicht aus Naturtiefen quellend. Die Freude am natürlichen Gewächs des Menschenkörpers erscheint reduziert: das Gewand bekommt wieder ein spielerisches ornamentales Sonderleben und verunklärt das Gerüste des Körpers.

Die Tafeln Martin Schaffners, des letzten bedeutenden Vertreters der Ulmer Malerei, setzen die Darstellung der Sippe fort:

¹⁾ s. S. 64.



Der Hauptaltar des Münsters (im Chor).

links die Familie des Zebedäus, rechts die des Alphäus. In ihnen weht dieselbe Lebensluft wie in der Gruppe des Schreins. Aber bei Schaffner ist alles charaktervoller, gediegener, ernster. Es ist wohlhabendes Bürgertum, das sich mit behaglicher Anmut und standfestem Selbstbewußtsein zu geben weiß, unpathetisch freilich, das spürt man besonders in der Nähe Syrlins, sittlich eng gebunden, tüchtig und bieder. Die Qualität der künstlerischen Arbeit steht weit über derjenigen der Schnitzfiguren. Zumal die Komposition hat einen natürlicheren, kräftigeren Wuchs, die Behandlung der Gewänder ist großzügiger, wenn auch immer noch spätgotisch maniriert. Und ganz köstlich ist das zarte, klare Kolorit, das so vollkommen zu dem beschaulichen Wesen, der idyllisch heiteren Stimmung dieser Bilder paßt. Kein Zweifel: Hier spricht eine Künstlerpersönlichkeit von Gewicht, eine breite, wenn auch nicht tiefe Natur, ein schönes Talent, das mit seinen Mitteln hauszuhalten weiß. Auf den Rückseiten der Flügel sind die Patrone der Stifterfamilie gemalt, prächtige Gestalten, besonders der Johannes der Täufer (links). Die Predella (Sockelbild) bringt das Abendmahl. Ein Anklang an Lionardo ist offenbar, aber auch fatal: „wie er sich räuspert, wie er spuckt“ Vielleicht wäre das Bild besser, wenn es nicht an den großen Italiener erinnerte. Kunstgeschichtlich jedenfalls ein hochinteressantes Beispiel für Uebersetzungen aus dem Italienischen ins Deutsche. Daß dem Künstler italienische Vorbilder vorschweben, sieht man auch auf den Flügelbildern an mancher Linie, mancher Pose. So kommt der nackte Junge (Justus) mit dem Vögelchen auf dem rechten Flügel sichtlich aus Italien, wirkt auch im Zusammenhang des Ganzen ein wenig fremd und künstlich Der Altar ist gezeichnet: Anno domini 1521 M. S. Er gilt als eines der besten Werke Martin Schaffners.

Einzelheiten.

Ueber Begräbung der früheren über 60 Altäre des Münsters¹⁾ und die Einstellung des Notaltars hier im Chor 1548 vgl. S. 20 u. f. Derselbe ist glücklicherweise auch unsern Vorfahren als zu dürftig erschienen. Im Jahre 1808 wurde aus der (nun abgebrochenen) Barfüßerkirche (Kirchle), die damals zum Magazin umgewandelt war, durch den Ulmer Stadtrat Laib ein alter Schnitzaltar vor der Zerstörung gerettet und im Münsterchor auf den alten Hochaltarisch gestellt. Ursprünglich stand auch dieser Altar im Münster, und zwar in der offenen Turmhalle. Er ist urkundlich, „in Ehre der

¹⁾ E. Beck (Ravensburg) Die Altäre und Pfründen im Münster, Diözes-Archiv von Schwaben 1890, No. 13–17.

h. Dreieinigkeit, der h. Jungfrau, des h. Kreuzes . . . und insbes. Johannes des T., St. Erharts, der h. Barbara, St. Diepolds (Außenseite der Flügel!) geweiht und wurde 1516—21 einer völligen Erneuerung durch Lucas Huz unterzogen, die wir jetzt vor uns haben. Er kam beim Bildersturm in die Bauhütte und 1587 in das Kirchle, von wo er seinen Weg wieder in das Münster nahm.

Darstellungen. Der Altar ist ein sog. Sippenaltar. Der einheitliche Gedanke für die Figuren des Schreins wie der Gemälde ist die Darstellung der sog. heilige Sippe, d. i. des weiteren Familienkreises Mariä oder vielmehr ihrer Mutter Anna, deren 3 Gatten (1 Joachim, Vater Mariä, 2. Kleophas, 3. Salome [Salomas]) und ihrer Kinder und Enkel, der (Stief-)Schwestern, Schwäger, Neffen und Nichten Mariä, wie dies alles die Legende zu erzählen weiß¹⁾. 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 Cyklus von 6 Männern, 4 Frauen und 7 Kindern, „die kleine Sippe“, welche den Kern des, oft noch bis zu 25 Personen ausgespannenen 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 Hackenay) sowie in Gemälden jener Zeit sich finden.

Die Schreinfiguren.

Unser Schrein zeigt vorne Maria mit Jesuskind auf dem Schoß, das die Arme der gegenüberstehenden Anna entgegenstreckt, die ihrerseits demselben den Nabel, im Zusammenhang mit Christo immer das Sinnbild der Erlösung von der Erbsünde, entgegenhält. Dies ist eine der häufigen Gruppen der sog. „h. Anna selbsttritt“; hierauf, wie auf den ganzen Sippenaltar bezieht sich die am unteren Rand hinlaufende Inschrift: „Hilf St. Anna selbsttritt; Maria dein Kind vir uns bit!“ 1521. — Hinter den beiden Frauen haben hier wie sonst die Gemahle derselben ihren Platz. Und zwar hinter Maria I. Josef, auf ihren Stuhl sich lehrend, den Hut über der Achsel, r. Joachim, ihr Vater, der erste Mann der h. Anna, über seine Tochter und ihr Kind mit gefalteten Händen hereinschauend, ohne Hut — dann hinter der h. Anna ihr 2. und 3. Gatte, Kleophas und Salome (Salomas; Ring am Finger), beide mit Hüten, sprechenden Geberden. Der erstere legt dem andern die Linke auf die Achsel, ihn gleichsam auffordernd, das Wunder zu betrachten! Im Hintergrund aber der h. Geist als der wahre Gemahl Mariä (wie anderwärts Gottvater, Altar in Calcar, oder beide, Stich von Meckenem). Wer diese Schnitzfiguren geschaffen hat, weiß man nicht. Schaffner

¹⁾ Vgl. u. A. die hübschen Merkverie auf dem Sippenaltar des Mich. Wohlgemut in der Marienkirche zu Zwickau: Anna solet dici tres concepisse Marias, Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salomeque. Has duxerre viri Joseph, Alphäus, Zebadäus etc. etc.

selbst, der gelegentlich, so in der Wetttenhauser Chronik vom Ende des 17. Jahrhunderts, als Bildhauer und Maler bezeichnet wird, kommt keinesfalls in Betracht: aus den Tafeln spricht ein ganz anderer Geist als aus den Schreinfiguren. Wenn Wehermann (Neue Nachrichten, Ulm 1829, S. 318) Daniel Meth. (soll heißen Moch oder Mauch) als Verfertiger der Figuren nennt, so beruht das auf einem Irrtum. Nach einer Notiz im Marner Artifelbuch hat Daniel Moch im Jahr 1510 den Auftrag für einen Altar in der Barfüßerkirche bekommen. Den identifiziert Wehermann mit dem Huhaltar, der aber erst 1587 aus dem Münster dorthin gebracht wurde. Da man von Daniel Mauch nichts kennt (der Altar von 1510 ist verschwunden), so ist auch keine stilkritische Zuweisung möglich. Verwandt mit den Ulmer Schnitzfiguren¹⁾ sind die der Altäre von Merklingen (Ul. Blaubeuren) 1510, Wetttenhausen (B.A. Günzburg) 1523/24 und Tauberbischofsheim. — Die Fassung der Figuren ist neu.

Die Tafeln.

Innenseite der Flügel. Die Gemälde der Altarflügel im Innern sehen nun die h. Sippe in der gewöhnlichen Folge fort.

Rechter Flügel (vom Beschauer aus): Familie des Alphäus, der mit Maria, der Tochter des Kleophas und der Anna verheiratet war und vier Kinder hatte, die drei späteren Apostel Jakobus d. j., Simon von Kana, Judas Thaddäus, sowie Josef mit dem späteren Zunamen Justus (vorne).²⁾ Diese vier sind zu Paaren um den Vater und die Mutter gruppiert. Alle haben Heiligenscheine mit Namen.

Der Vater hält den einen Knaben (Judas), auf einem Steckenpferd reitend, an der linken Hand, während er mit der Rechten den kostbaren Pelz seiner Schaubе zurückschlägt; der andere Knabe (Simon) zeigt ihm jubelnd sein beschriebenes Abc-Täfelchen; zu Füßen der Mutter geschmiegt, hält der nackte dritte (Justus) ein Vöglein am Faden auf ausgestrecktem linken Händchen empor, zu seinen Füßen ein Beutelchen mit Knopf (Spielzeug); der vierte (Jakobus) liegt an der einfach gekleideten Mutter Brust, deren schöne Hände man bemerkt. Ebenso den Ring am linken Daumen des Vaters. An der Renaissance-Säule mit phantastischem Kapitäl ein Täfelchen: Anno Domini 1521 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: Familie des Zebedäus, der mit Maria, der Tochter des Salome und der Anna vermählt war und zwei Kinder hatte, die nachherigen Apostel Jakobus d. ält. und Johannes. Auch hier haben alle Figuren zarte Heiligenscheine mit Namen. Die Mutter, in reichem Nieder, mit Halschmuck und Busenkette. Auf ihrem Schoß, Johannes langt nach einer Birne, welche der Vater in der prachtvollen Pelzschaube herüberreicht. Auch

¹⁾ Vgl. Baum (Ulmer Plastik 1910) S. 107 ff. u. Taf. 51 u. 54.

²⁾ „Josephum justum, qui et Barsabas.“ Leg. aur.

der kleine Jakobus eilt, das linke Armchen ausgestreckt, herbei; lässig hängt sein Täschen an der rechten Hand nieder, darauf die Schreibübungen (eine Reihe A: Adam, Abel, „Abraham“ u., dann eine Reihe B.) Vorne rechts ein Tischchen mit kühn geschweiftem, damals sicher sehr modernem Fuß; darauf Serviette, Teller mit Kindlesbrot und Löffel und halbem Brot. Hinten auf einer Truhe Schachtel mit Glaskölbchen. Die Architektur durchaus im neuen, Renaissancegeschmack, mit prächtigem Säulenfenster, vor welchem Zebedäus auf einer Brüstung lehnt (Rosenkranz). An dem Fenstersturz abermalige Datierungsinchrift: an(no) salutis 1521, was sich am Tische vornewiederholt. Im Fensterbogen das Wappen der stiftenden Familie Hutz (daher Hutzaltar; s. o.), ein Hundskopf mit Fledermausflügeln in Gold auf Schwarz; darüber im Rondel die Helmszier.

Nicht minder ansprechend als die treuherzige, köstliche Verherrlichung deutschen Familienlebens, zu welcher der Künstler den ihm aus der Legende gegebenen Stoff frei erhebt und gestaltet, ist die heitere Anmut, welche über diesen beiden Bildern ausgebreitet ist. Sie ruft den Gedanken an italienische



Linker Flügel des Hauptaltars.

Einflüsse nach, den das darunter befindliche Abendmahlbild (s. nachher) bestätigt. Der ganze, 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 sichere 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 sind¹⁾: dies alles im Verein mit der leuchtenden Kraft und Harmonie des Kolorits²⁾ den feinen, naturwahren Fleischönen, macht diese Schaffner'schen Altarflügel zu Kleinodien der Kunst und unseres Münsters. Daß diese Kirchenbilder ins Gebiet des Genre hinüberstreifen, ist ein interessanter Zug, ein Zeichen der Zeit, der aufsteigenden Reformation und eindringenden Renaissance, welche sich von dem Neuförmlich-Kirchlichen und seinen Fesseln loslösen, zum Allgemein-Menschlichen und Innerlich-Religiösen vordringen will.

Außenseite der Flügel. Hier hat Schaffner je 2 Standfiguren in schöner Ausführung gemacht, welche ihm als Patrone der Stifter-Familie angegeben wurden: rechts (v. Beschauer) die hl. Barbara mit Kelch und Hostie in altdeutscher Hausstracht und ein Bischof im Nimbus, Diebold bezeichnet; links Johannes der Täufer, eine ausgezeichnet schöne Figur, und ein Bischof, bezeichnet Erhart (Märtyrer, Bischof von Regensburg, 8. Jahrh.), ebenfalls in Kolorit klar und leuchtend. — Wir wenden uns zur

Bredella.

Das Abendmahl zeigt was Schaffner nicht kann, zeigt es um so deutlicher, als das Vorbild (Leonardo) zu stark durchschlägt. Schaffner ist der Mann des beschaulichen, anmutig heiteren und wohl auch repräsentativ gehaltenen Lebens. Dramatik dagegen und Leidenschaft, wie alles tief Aufwühlende, liegt ihm ganz ferne. So fehlt seinem Abendmahl gerade alles das, was Leonardo's Werk auszeichnet. Für die notwendige reiche Differenzierung des Ausdrucks wie der Gesichtstypen ist Schaffners Phantasie nicht reich genug. Die Bewegungen kommen nicht von Innen heraus, sind mehr gut gespielt, als wirklich erlebt. So wirkt das Ganze als die formal nicht ungeschickte, aber äußerliche und im Wesentlichen mißlungene Arbeit eines tüchtigen Meisters, der sich auf ein Gebiet gewagt hat, wo er nicht zu Hause ist. Bezeichnend dafür, wie wenig er Leonardo verstand, ist der an sich reizvolle Ausblick auf die Piazza: hier fällt er ganz aus der Rolle und wird wieder der beschauliche Erzähler, der er von Natur ist.

¹⁾ An Zebedäus will man sogar Blindheit des rechten Auges bemerken gegenüber der normalen Gestalt des linken! (?)

²⁾ R. Flügel: rotes Kleid und blauer Mantel der Maria, der Vater in grünlicher Schube; Hintergrund: Landschaft. — L. Flügel: grünes Kleid der Maria, Stiderei, weiße Haube, violetter Mantel.

Des Meisters Geburts- oder Todesjahr kennen wir nicht, auch nicht seine Heimat. Doch kommt er urkundlich von 1508 an bis in die dreißiger Jahre in Ulm vor. Wir werden ihm später in weiteren Werken (Reithart- und Bessererkapelle) begegnen und haben in ihm (nächst dem älteren Zeitblom) ohne Frage den trefflichsten und im Ulmer Münster bestvertretenen schwäbischen Altmeister.

Auf der Rückseite des Altars befindet sich oben ein kaum mehr erkennbares „jüngstes Gericht“, unten — dem vorderen Staffeldbild entsprechend — ein „Schweißstuch“ (das Haupt des dornengekrönten Christus, der Sage nach auf dem Schweißstuche der Veronika abgedrückt, welches zwei Engel halten), eine ziemlich rohe Gefellenarbeit, z. T. übermalt.

Der ganze Altar wurde aufs erste Münsterjubiläum 1877 restauriert: die Gemälde durch den Münchener Konservator Professor Hauser, die Schnitzereien durch eine etwas zu massive Neuvergoldung in der Münsterbauhütte († Münstervergolder Röhrle). Er hat 1883 als Stiftung von Ulmer Frauen ein würdiges Antependium (Bierbehang an der Vorderseite) erhalten. Die Zeichnung von H. Beck in Herrnhut: mitten Weibekreuz; im Grunde desselben das A und O (Christus), von Lilien umgeben; Umschrift: Den Frieden lasse ich euch zc.; rechts und links Vierpässe mit Rosen: dazwischen Stäbe mit Aehre und Traube, Sinnbild des hl. Abendmahls. Die Goldstickereien ausgeführt von Frä. Rosa Maier, der bekannten Ulmer Meisterin und Wiedererweckerin der alten Kunststickerei-Techniken. Der Knieschemel für Trauungen mit Randstickereien aus der Ulmer Frauenarbeitschule ist eine Stiftung von Frau Doll geb. Mahser 1883. Die weiße Altardecke Stiftung und Arbeit von † Frau Kühner, Inspektorin der Frauenarbeitschule; der vorgelegte Teppich Stiftung der † Gesangslehrerin Frä. F. Nagel 1883.

Links vom Altar (vom Beschauer rechts!) auf der Südseite ein gotischer Doppel-Wandschrank zur Aufbewahrung von Wachs, Del u. a. kirchl. Bedürfnissen und geweihten Sachen — kein „Sakramentshäuschen“ (Tabernakel)! Die oben spitzbogige Nische zeigt auf dem Grund ebenfalls ein Veronikabild auf Holz (schlecht restauriert).

Von dieser Seite aus umgehen wir die Chorbauwand hinter dem Altar zu kurzer Musterung der in den Nischen der Wandarkatur aufgerichteten

zehn Grabplatten.

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, zwei Mithart, Böschbrand zc.), denen sechs von ihnen gewidmet sind. Früher um den Altar herum liegend, wurden sie später an der Wand aufgestellt. Von den übrigens rein auf Äußerlichkeiten beschränkten Inschriften geben wir hier nur einige von Wert oder Interesse wörtlich, die übrigen

in nuce¹⁾. Vom Ende des Chorgestühls auf der Südseite aus ist dies die Reihenfolge²⁾:

Nr. 1. Roter Marmorstein mit Erzplatte in Dreipaß mit 4 Emblemen: rechts und links je ein offenes und ein geschlossenes Buch, oben (Abendmahls-)Kelch, unten Arm mit Schlüssel (das Familien-Wappen) in Erzguß. Die Messinginschrift kündet Ludwig Schleicher, Ulmischer Prediger (Pleban) † 1470.

Nr. 2 desgl.; eingelassene Metallplatte mit der denkwürdigen Inschrift: Anno dni 1525 d. 29. juli obiit integerrimus vir dnus sebastianus löschenbrant, sacr(a)e theol. doctor profundissimus · hujus eccles. vlmensis plebanus · cujus anima requiescat in pace — der letzte katholische Pfarrer am Münster. Die Erzplatte wie bei Nr. 1, nur das untere Emblem ein brennender Ast; ebenfalls oben r. und l. die zwei (Meß-)Bücher, s. Nr. 3.

Nr. 3. Marmorplatte mit eingelegtem Bildnis eines Geistlichen in Bronze im Ornate, in der Hand den Kelch, r. und l. ein Buch, also Meßbuch. Unten das Neithart-Kleeblatt.

Metallumschrift von oben: Anno dñni m(illesimo) quadringentesimo tricesimo nono (1439) die decima quarta mensis julii obiit venerabilis d(omi)nus he(n)ricus neythart, arcium et decretalium doctor, canonicus constanciensis et plebanus (Pfarrer, Weltpriester) vlmensis ecclesiaru(m) — (Stifter der Kapelle, s. nachher).

Nr. 4 und 5. Marmor. Ehepaar: Dr. Jörg Ehinger † 1479; Anna Koppelin, dessen eheliche Hausfrau † 1481.

Auf Nr. 4 Allianz-Wappen: Doppellöwe mit Adlersflügeln (Koprel) und Ehingerwappen in üppigem Rankenwerk. Umschrift: Anno dñni m.cccc.lxxviii uff sant oschwald tag starb d · würdig · hochgeleret her doktor Jörg Ehinger zc. Dann unten: Anno dñi mccccxxx . . . vorgesehen für die Frau; blieb leer, weil sie nachher einen eigenen Grabstein erhielt. In den 4 Ecken die Symbole der 4 Evangelisten.

Nr. 5 Anno dñi. mccccxxxi starb die erber frow anna Koppelin doktor Jörgen zc. Koppelinwappen.

Nr. 6. Sehr denkwürdig: Konrad Krafft, Pfarrer am Münster, soll, als Tezel in Ulm am Schuhhaus und im Münster selbst seinen Kram aufschlug, gegen ihn aufgetreten sein (1517). Starb 1519. Inschrift: Quem lapis iste tegit conradum nomine crafftum — In gemino doctor jure peritus erat. — Patricius civis marie quo(que) pastor in aede — Vlmensi fuerat, sat probus atque pius. — Octo lustra videns in festo bartolomei — Sub decimo mortem patre Leone subit. 1519. (Marmor=

¹⁾ Schon Max Bach hat sie — nicht immer ganz genau — abgeschrieben und in den Wrttb. Vierteljahrshäften 1893 S. 131/35 veröffentlicht; bei Nr. 6 S. 134 ist ihm eine Ziffer entgangen: es heißt 1479 nicht 78 (starb Jörg Ehinger). Ebenso später (Neith.-Kap., Herworth) 1516 nicht 1513.

²⁾ Die mit Ausnahme von Nro. 4, 5 und 7 in lateinischer Sprache verfaßten gotischen Inschriften geben wir auch hier in Antiqua (und ausgeschrieben).

stein mit eingelassenem Dreipaß in Messingguß, oben Kelch, zu beiden Seiten Bücher, unten das Krafft'sche Wappen, in der Mitte viereckige Schriftplatte).

Nr. 7. Ulrich Krafft (Crato), Dr. juris und Münsterprediger (plebanus), † 1516, Bruder des vorigen, der erste Prediger auf der um 1500 erstellten Münsterkanzel, von Eberlin von Günzburg als Vorbereiter der Reformation in Ulm bezeichnet, von Gerhardt als Lutherus ante Lutherum in Ulm gefeiert. Vgl. B. Bressel im Münsterbl. 2. H. Unter dem Brustbild aus rotem Marmor: Ao. 1516 11 Apr. obiit venerabilis et integerrimus vir Vdalricus Crafft utriusque r. Brustbild im Dreipaß ausgehauen; unter demselben Krafftwappen mit weißem Balken. In den oberen Ecken 2 Rosetten in weißem Stein.

Nr. 8. Jodokus Clamer, ebenfalls Dr. beider Rechte und Münsterpfarrer. † 1478. Ganzfigur. Gut ausgeführtes Bronzerelief eines Geistlichen in priesterlicher Kleidung mit Kelch. In den vier Ecken des Steins die Symbole der vier Evangelisten. Clamer-Wappen (Vogel).

Nr. 9, ebenfalls ein Pleban Heintr. Reithart: „Anno dm. XVö (im zehen fünf hundertsten, 1500) die veneris post martini obiit venerabilis et egregius vir dominus hainricus Nithart utriusq. juris doctor, canonicus et custos Constanciensis, præpositus in wisenstaig hujus ecclesiae plebanus cujus anima Requiescat in pace.“ Steinplatte mit eingelassener Bronzetafel; feine Arbeit in sehr flachem Relief: Priester mit reichstgestickter Casula, den Kelch in der Hand, zu Häupten ein geöffnetes und ein geschlossenes Buch, zu Füßen das Reithardt'sche Wappen (Der S. 82 oben genannte!).

Nr. 10, diesseits der Tür zur Reithartkapelle, ein Ströhlin'scher Denkstein in rotem Marmor von 1422 und 1463 mit Umschrift (von oben rings herum; erste Reihe): Anno dm. 1422 jar an sant urban(u)s tag da starb der from vnd edel hans strölin burgermaister zu vlm . . . jar an margareta tag starb hans strölin . (oben hineingeflickt: des elteren hansen son . . .) Anno (zweite und ff. Reihe) dm. 1463 starb gabriel strölin des jüngeren hansen strölin's son am donrstag nach sant margarete(n)tag. Wappen: Einhorn im Feld und als Helmzier.

Reithartkapelle.

Dieselbe besteht aus drei ineinandergehenden Hallen, von denen die eine, westliche, im Untergeschoß des Nordturms liegt, während die beiden anderen gegen Osten über dasselbe hinaustreten (s. Grundriß). Ihr Stifter ist der Sohn des Stadtschreibers, der Münsterpfarrer (Pleban) Heinrich Nithart, gest. 1439¹⁾. Die außen im

¹⁾ Denkstein im Chor Nr. 3. Er war zugleich Stifter der S. 82 erwähnten Bibliothek Beesenmeyer und Bazing, Urkunden Nr. 164), ein bedeutender Mann, Bevollmächtigter Ulms in den Verhandlungen mit der Reichenau wegen Ablösung ihrer Rechte; führte dieselben einer glücklichen Lösung entgegen: 1446 kam der große Kauf zu Stande, in welchem alle Besitztümer und Rechte um 25 000 Gulden an die Stadt übergingen.

Nordschiff über dem Eingangsbogen zu lesende Inschrift 1444 (s. o. S. 58) bezeichnet den Anfang des Baus; die Einweihung erfolgte nach einer jetzt verschwundenen Inschrift (bei Frid) 1450. Ursprünglich war die Kapelle hier gegen das Schiff durch eine Wand abgeschlossen, an welcher der Ströhlin-Altar stand (s. o. S. 59). — Heute, nach gründlicher Restauration (Bemalung von Voosen) bildet die Kapelle eine kleine Kunsstkammer von reicher und harmonischer Gesamtwirkung.

Oestlicher Raum.

Gemälde.

Zwei zusammengehörige Altartafeln, Anna selbdritt und Elisabeth mit einem Bettler, vortreffliche Arbeiten Schaffners aus der Zeit des Choraltars. Besonders die Elisabeth mit ihrem zarten, von echtem Mitleiden erfüllten Gesicht und der liebenswürdigen, mütterlich sorglichen Haltung, die doch den Anstand einer vornehmen Frau zu wahren weiß, zeigt alle Vorzüge der Kunst Schaffners. Mit feinem Gefühl sind die beiden Tafeln durch die farbige wie durch die lineare Komposition als Gegenstücke behandelt. Das jahrhundertlang benützte Mittel des (damazierten) Goldgrundes, der die Darstellung aus der Welt des Alltags in eine höhere Region versetzt, wirkt bei den weltlich realistischen Figuren Schaffners etwas seltsam: sicher hat der Künstler dabei nur an die koloristische Wirkung gedacht. Ueber die Herkunft der Tafeln wissen wir nichts. Sie sind auch nicht datiert oder gezeichnet; aber ihre Zuteilung an Schaffner nicht anfechtbar.

Von Schaffners Hand dürfte auch das kleine männliche Bildnis sein, das wie R. Pfeleiderer festgestellt hat, einen Ehinger von Hüttenau (bei Konstanz) darstellt. Datiert 1530.

Zwei weitere Tafeln, Johannes der Täufer an der Spitze der Apostel und Margaretha mit den heiligen Jungfrauen gehören zu einem Altar, der einst im Augustinerkloster „zu den Wengen“ stand. Sie stammen wohl aus der Werkstatt des Bartolomäus Zeitblom, des führenden Meisters der Ulmer Schule am Ende des 15. Jahrhunderts. Die beiden Tafeln zeigen wenig von seiner Kunst: sie sind dürftig und unbehilflich in der Komposition und auch sonst von geringer Qualität. Nur die Gestalt und besonders der Kopf des Johannes atmet Zeitblom'schen Geist.

Von ganz anderem Kaliber ist der schlafende Petrus, Bruchstück einer Gethsemaneszene, der auch aus dem Wengenkloster ins Münster gekommen ist und wohl zu demselben Altar gehört,

wie die eben erwähnten Tafeln. Großzügiger Faltenwurf, starker Charakterkopf, überzeugende sinnliche Gegenwärtigkeit der ganzen Figur. Zeitblom ist, im Unterschied von (dem jüngeren) Schaffner, kaum von der Renaissance berührt. Er ist seinem ganzen Wesen nach Gotiker, kein vordringender, sondern ein konservativer Geist.

Im Bogen über der Tür ein Besperbild mit den 14 Nothelfern. Epitaph der Reithart. Von einem Witwer mit vier Söhnen (links) zum Gedächtnis zweier verstorbenen Frauen (rechts) gestiftet. Mäßige Arbeit, ums Jahr 1500 entstanden, die unentschlossen und hilflos zwischen alten und neuen Einwirkungen schwankt.

Im Ostfenster schöne farbige Wappen.

Plastische Werke.

Am Ostfenster der Heilig-Kreuz-Altar. Ob ein Bruchstück, also nur die Predella eines Altars vorliegt, oder der ganze Altar, ist zweifelhaft. Stiftung der Familie Reithart für die Kapelle (1491). Maria mit dem Kind auf der Mondsichel und acht Familienheilige. Schlichte Reihung der Standfiguren wie meist im 15. Jahrhundert, keine Gruppenbildung. Der Stil dem des jüngeren Syrlin verwandt. Gute, ernste und reife Arbeit. Der Stephanus, zu äußerst links, später eingefügt, wie an der von den übrigen Figuren abweichenden Behandlung der Falten leicht zu sehen.

An der Tür zum mittleren Raum zwei späte Gedenksteine.

An der Decke figürliche Gewölbeklußsteine (Lamm mit Kreuzesfahne, Segenshand Gottes mit dem Kreuz: in Vierpässen).

Einzelheiten.

Zu den Zeitblom-Tafeln: Durch E. Mauch's Verdienst wurden 1838/42 8 Tafeln aus dem Augustinerkloster „zu den Wengen“, heute katholische Wengengemeinde, für das Münster erworben und zunächst in der Sakristei, später in den Räumen der Reithartkapelle aufgestellt. Sechs von diesen Tafeln (Format 121:65) gehören sicher zusammen, die zwei im östlichen Raum befindlichen, Johannes der Täufer und Margarete, und vier, die im westlichen Teil untergebracht sind: Darstellung, Beschneidung, Verkündigung und Himmelfahrt. Zwei weitere Tafeln, die zum selben Altar gehörten, befinden sich eine in der staatlichen Gemäldesammlung in Stuttgart, die andere in der Kunsthalle in Karlsruhe.

Bartolome Zeitblom ist zwischen 1484 und 1517 in Ulm nachweisbar und wahrscheinlich 1521 gestorben. Er stammt aus Nördlingen, war daselbst Schüler Hürllins und kam später in Ulm zu hohem Ansehen, stand an der Spitze der Lukasgilde und wurde Schwiegersohn des ebenfalls sehr angesehenen Malers Schüchlin. Als Künstler hat er manches mit Schaffner

gemein: das Beschauliche, Stille, Undramatische und den Sinn für Repräsentation. Im übrigen aber ist er von ganz anderer Art. Ihm fehlt Schaffners Anmut und sinnliche Heiterkeit. Er ist schwerfällig, langsam, herb, farg, streng, manchmal ein bißchen langweilig und doch im Innersten stärker als Schaffner. Er spricht schwer; aber was er sagt, das trifft, das hat den Klang der Innerlichkeit. Er ist alles nur kein Renaissance-mensch. Ihm ist das Heilige, das er darstellt, wirklich heilig; er erfährt es mit dem tiefsten Ernst. Er hat, was Schaffner gänzlich fehlt, religiösen Pathos: eine oft leidvolle Getragenheit, die nicht selten wahrer Größe nahe kommt. Als Kolorist ist er hochbedeutend. Seine Farbe hat mehr Tiefe und Wärme als die Schaffners, ist feierlicher und ernster.

Zum Neithart-Epitaph: Laut des unteren Streifens ein Neithart-Epitaph zum Gedächtnis zweier 1499 und 1501 verstorbenen Frauen (r.) von dem Witwer mit vier Söhnen (l.) gestiftet; zwischen beiden ein tänzelnder Tod mit Stundenglas und Hippe, darüber die Schrift: „Imago mortis“; Kartouchen, Putten, wilde, noch schlecht verstandene Renaissance, auch oben in der Säulenumrahmung. Mittelgruppe: der tote Heiland von Maria und Johannes gehalten. Im Halbkreis auf einem Podium, würdevoll, wenig individualisiert, die „14 Nothelfer“, welche Gebete für alle Nöte annehmen, und zwar (von links): der h. Erasmus (Winde), Christoph, Georg, Sebastian, Leonhard (Kette), Veit (Schlüssel), Barbara, Margareta, Katharina, Pantaleon (Nagel im Kopf), Agidius (Pfeil), Eustachius (Geweihe mit Kreuzifix), Achatius (dürre Baum), Nicolaus von Bari (3 Kugeln). Das Bild ist später übergegangen, besonders das Gold schreiend erneut. Rätselhaftes Inschrift des Erneuerers am Kleidsaum der Katharina: HANIBA-UR; vom Maler kein Zeichen.

Zum Heilig-Kreuz-Altar. Mitten, auf der Mondfichel (Offenb. 12, 1) Maria; nach rechts Helena (Kreuz), Magdalena, Ufra (Baumstamm, an dem Flammen emporzüngeln; sie wurde daran verbrannt), Laurentius (Diafonttracht); nach links Petrus, Paulus, Andreas, Stefanus (Diafonttracht; später ergänzte Figur). — Inschrift: anno domini 1491 iar ward disses werk gemacht vnd uffgeleth(g)t von nygem — also neu aufgestellt. Neithart-Kleeblatt und noch unaufgeklärtes Monogramm: J. + S. Jörg Stain, damals bezeugter Bildhauer.

Zu den Gedenksteinen. Der nördliche: 1620 18 Novembris verschied in Gott Barbara Neithardtin des . . . herzlichstes Töchterlein im 8ten Jahr. G. H. (Georg Huber, nach Bach a. a. O. S. 144).

Der südliche: Oben auf dem Absatz wagrecht herüber ein M. und S., dazwischen des Künstlers Meisterzeichen, auf den Seiten Ahnenwappen, Stebenhäber etc. Dann auf der Frontseite, oben: D. V. T. S.¹⁾ Darunter Inschrift: Magdalena Steben(h)aberæ que marito chariss(imo) Gabriele Neidharto orbata (des Gatten beraubt) . . . ob(iit) ann. sal. MDCII (1602) . . .

¹⁾ Formel. Vielleicht = Deo Uni Ter Sancto: Dem einen dreimal heiligen Gott (zur Ehre). — Oder: Deo Uni Trino Sacrum?

Mittlerer Raum.

Gemälde.

In der Nische der Südwand eine große Holztafel in Öl gemalt, ursprünglich für eine andere Stelle bestimmt und angepaßt. Reithart'sche Stiftung. Im Bogen: Christus als Weltenrichter; darunter, bilderbogenartig aneinandergereiht: Szenen aus dem Marienleben. Gutes, wenn auch nicht bedeutendes Werk. Menschen und Gewänder noch spätgotisch; Einfluß Schongauers. Die neue Zeit kündigt sich an in der Freude am Detail, das zierlich und herzlich ausgeführt wird, und in der gemüthlichen Vermenschlichung heiliger Dinge. Man vergleiche in dieser Hinsicht die „Darstellung“ (unten, Mitte) mit derjenigen Zeitbloms im westlichen Raum. Die Tafel wird Jörg Stocker zugeschrieben, einem Maler der Ulmer Schule, Zeitgenossen Schüchlin's.

In der Ecke: zwei Kolossalgestalten, Jakobus mit Muschelhut und Bartholomäus mit Messer, großartig aufgefaßt, voll ruhiger Würde und hierin, wie im Stil der Gewandung, im Typus der Köpfe, in der Leuchtkraft des Kolorits von entschieden Zeitblom'schem Gepräge. Auch diese Tafel stammt aus dem Augustinerkloster und gehört zu dem erwähnten „Wengen-Altar“ (S. 116).

Verschiedenes.

Steinfigur einer Maria mit Kind — Original vom Pfeiler des Brauttors (S. o.), wegen Gefahr der Verwitterung durch Kopie ersetzt. Um 1385 entstanden. Ein in seiner Alterthümlichkeit prächtiges Werk von monumentaler Haltung; der Madonna vom Hauptportal (Original im westlichen Raum der Reithartkapelle) ohne Zweifel weit überlegen.

Gedenksteine. In die Südwand eingelassen nebeneinander drei mächtige rote Marmorsteine mit riesigen Eulenwappen der Herworth, von denen derjenige links (neben dem Heizungskörper) oben nur das Wort zeigt: HAINRICUS, derjenige rechts keine Inschrift, auf dem mittleren in schlechter Schrift die Worte: nach der Geburt ih̃s (Jesus) XPI (Christi) m.d.xvi (1516) im elften tag Decembris verschied der erber her gilig (Megidius) Herworth, dem got 2c.

Aufriß des Hauptturms von Matthäus Böblinger. Vgl. S. 18.

Einzelheiten.

Zum Marienleben. Die Tafel ist eine Stiftung zu einem Seelentag für das in der unteren Ecke rechts und links angebrachte Stifter-Ehepaar Neithart; vgl. die Inschrift am untern Rande: Anno Dmni 1509 an sant pancracius Tag starb der frum erber und wehß (ehrsam und weise) Hainrich Neithhartt, der Zeit der Elterr, dem Got gnädig und barmherzig seh"¹⁾. Die Darstellungen: Im Bogen ein Salvatorbild, Christus als Welt-richter auf dem Regenbogen (Offb. 4, 3): von seinem Munde ausgehend rechter Hand ein Lilienstengel („Stab f. Mundes“ Jes. 11, 4), links das Schwert Offb. 1, 16 (Gnade und Gericht)²⁾; zu seinen Füßen die Weltkugel (Jes. 66, 1); die rechte Hand segnend, die Linke abweisend. Rechts und links (neben) Christus, wie immer, Maria und Johannes der Täufer. — Dann in zwei Reihen (a, b) Bilder aus der Marienlegende. a. von links: Joachim und Annas Wiedersehen (unter der goldenen Pforte), im Hintergrund die Erscheinung des Engels, der den Joachim von den Herden heimruft; Geburt der Maria; erster Tempelgang derselben (als dreijähr. Mädchen; zwei Engel sehen zu aus damastverhängten Fenstern); Verkündigung mit Durchblick in eine anstoßende altdeutsche Stube. Spruchband des Engels: Ave maria gratia plena dominus. In dem Blumentopf Maiblümchen. — b. von links: Besuch der Maria bei Elisabet (Landschaft); Darstellung Christi (auf Simeons Arm, das Läubchen zum Opfer, im Hintergrund ein Altar, in dessen Mitte Moses, rechts und links zwei Priester, vorne zwei Leuchter). Mariä Himmelfahrt (unten das Grab und die Apostel). Die durchlaufende Schrift ist der englische Gruß: Ave Maria gratia plena, Dominus tecum Benedicta re.³⁾ — Bückler a. a. O. teilt das Bild dem Jörg Stocker, Schaffners Lehrer, zu, wozu wir bestätigend die urkundliche Notiz fügen, daß „Jörg Stocker für die Neithart-Kapelle eine Tafel malte“.

Westlicher Raum.

Gemälde.

Die vier schon erwähnten Tafeln Zeitbloms aus dem Augustinerkloster. Verkündigung Mariä, Beschneidung (trefflicher Aufbau, schöne Männerköpfe); Darstellung Christi (das Kind strebt

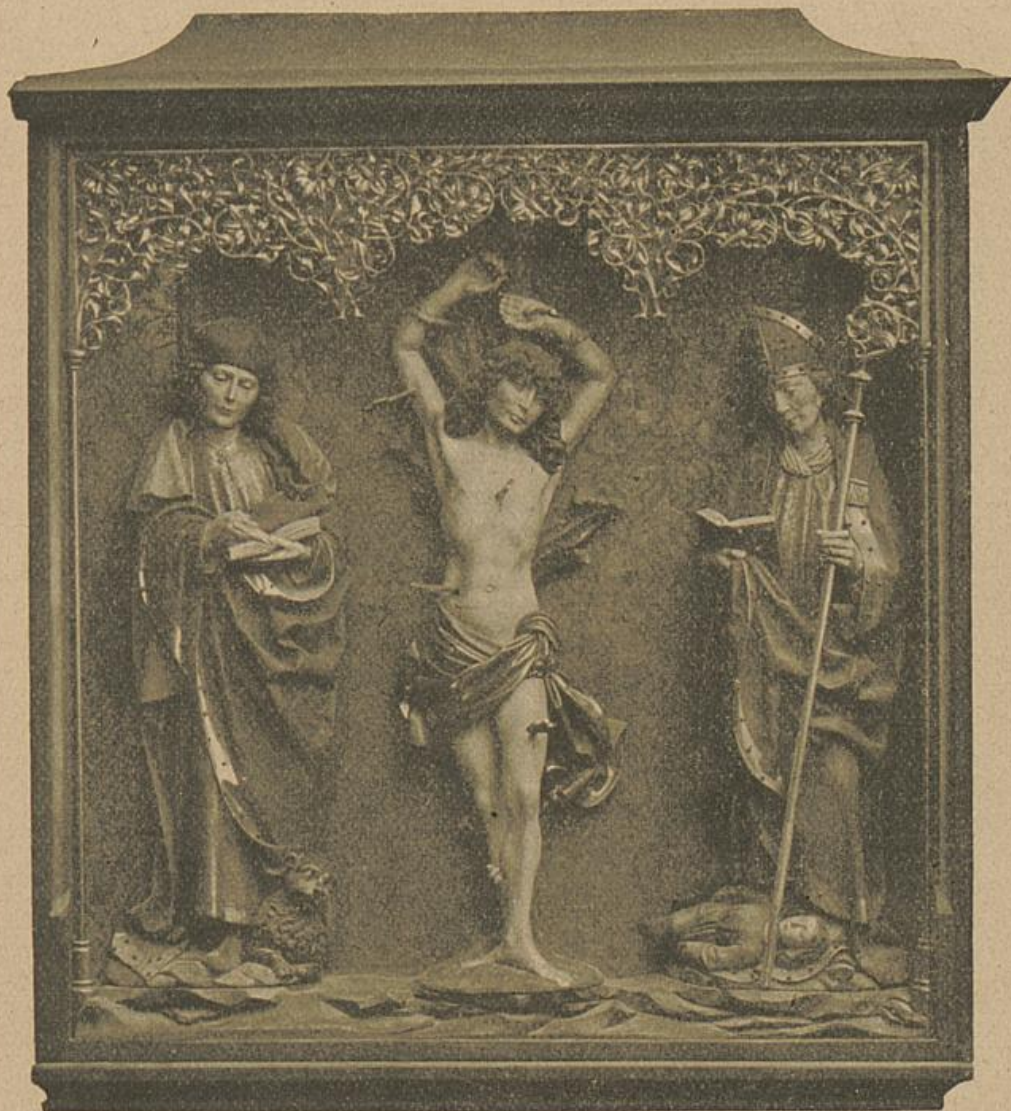
¹⁾ Sein Totenschild mit Beiwappen Ehinger gibt denselben Sterbetag an.

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

³⁾ Auch auf dem Vorderrand des Tisches läuft eine Schrift in Antiqua-Majuskel: MICHI PRECOR ASSIS(TE) QVE MONTES TRANSIS (Luc. 1, 39) ET IBI COGNATVM (am) SACKAS (I wohl von einem Auf-frischer durch Mißverständnis der Ligaturen, statt salutas, B. 40).

Auf der Tischplatte: MARIA GRA(TIA) MISERICORDIA NVN(QUAM). (mihi desit?).

zur Mutter zurück. (Das Opfertäubchen; der schöne Kopf des Simeon); Himmelfahrt.



Der Sebastiansaltar in der Heilhartschapel.

Beweinung Christi über den Zeitblom-Tafeln. Stark übermalt. Um 1510. Meister unbekannt.

Glasgemälde. Reste. Bemerkenswert die hg. Katharina: Original aus dem Marnerfenster über dem nordöstlichen Seitenportal.

Plastische Werke.

Der Sebastiansaltar. Ungewöhnlich schönes Werk vom Ende des 15. Jahrhunderts. Vorzüglich vor allem der Akt des Sebastian, der ohne sehr gründliches anatomisches Studium nicht denkbar ist. Auch die Gewandstatuen (Hieronymus und Valentin) lassen den Körper, zwar nicht in seinen Einzelformen, aber in seinem Gesamthabitus durchfühlen: sie stehen wirklich, während z. B. die Figuren des Heilig-Kreuz-Altars (im östlichen Raum) mehr gestellt sind. Schöner, einfacher Fluß und Schwung der Gewänder. Die Gesichter sind fein und belebt, das Ganze atmet Anmut und Würde. — Der Urheber unbekannt. Doch gehört auch dieses Werk, wie der Heilig-Kreuz-Altar in den Kreis des jüngeren Sürlin. Datierung unsicher. Die eigentümlich gezielte Beinstellung des Sebastian findet sich in den siebziger und achtziger Jahren; so auch beim Sebastian des Sakramenthäuschens.

Der Barbaraaltar trägt alle Zeichen der beginnenden Renaissance in doppelter Hinsicht. Im Detail: Die neue Ornamentik: Rundbogiger Schrein mit charakteristischen, feinen Ornamenten als Randfüllung; dazu Putten, Fruchtfränze, Füllhörner. In den Figuren: Verfall der mittelalterlichen Plastik. Willkürlich gefaltete Gewänder, unter denen kein Leben ist, leere, konventionelle Gebärden, süßlich-gefällige, geistlose Gesichter... Welch ein Unterschied zwischen diesen Gestalten und denen des Sebastianaltars! — Urheber unbekannt. Zeit: 2.—3. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.

Steinfiguren. Maria und Johannes der Täufer von den Freipfeilern der Portalhalle (wegen der Gefahr der Verwitterung hierher gebracht) haben wir schon kennen gelernt.

Grabplatten und Denksteine: Auf dem Boden liegen hintereinander (von West nach Osten) 1. Fels (Völk) Nithart † 1464; dessen Hausfrau Anna Kramerin † 1456; Allianzwappen. 2. 1485 26. Juli † Dr. Peter R. . . 1469 23. Merz dessen Hausfrau Martha Roth. — In die Nordwand eingelassen ein mächtiger Sandstein mit Wappen: 1450 starb Barbara Dettingerin, Völkens Nitharts Hausfrau uff Jacobii.

Am Pfeiler zwischen dem westlichen und dem mittleren Raum oben südlich eine vergoldete Holztafel mit Wappen: Joh. Matth. Faulhaber, der Fürsten und Stände des schwäbischen Reiches Obristen, geb. den 1. Mai 1670, gest. 21. April 1742. (Darunter sowie gegenüber zwei Weibekreuze).

Unter der Kapelle die frühere Gruft der Reithart, jetzt mit allerlei Denkwürdigkeiten ausgestattet. („Münstergruft“, s. d. betr. Abschnitt).

Einzelheiten.

Zum Sebastiansaltar. Die Flügel sind leer, damasciert, wie der Grund des Schreins, von dessen oberen Rand, über den ein profiliertes Gesimse vortritt, freies, reichgeschnitztes Stabwerk im dreifachen Bogen herabhängt. Alle drei Figuren auf Untersatz. — Der Patron gegen Seuchen und Epilepsie, der h. Sebastian, pfeildurchbohrt, am Baumstamm, die Arme über dem Haupt an demselben zusammengebunden, hat zur Seite r. den h. Valentin, Bischof von Terni, den (epileptischen) Knaben zu Füßen, den er heilte, l. den h. Hieronymus mit Baret, auffallend jugendlich, also Namensheiliger und Porträttopf des Stifters. Demnach ein Motivaltar für Rettung eines Sohnes von Krankheit. Valentin hat auch eine eigene Kapelle südlich gegenüber dem Münster. — Die Figuren sind stilistisch verwandt mit den vier Heiligen des Altars vom Heerberge, die heute in der Lorenzkapelle in Rotweil stehen.¹⁾ — Die Neufassung gründete sich auf deutlich erkennbare Spuren der ursprünglichen Bemalung, denen sie sorgfältig folgte.

Zum Barbaraaltar. Die Figuren stellen, außer einem Bischof (jetzt Augustin; vielleicht ursprünglich der gebräuchlichere Ulrich mit Fisch; s. Kunstblatt!) nur Jungfrauen dar — also eine Stiftung von oder für Jungfrauen — und zwar im Schrein Barbara (Kelch) und Agnes (Lamm); im rechten Flügel: Ursula (Pfeil), Ufra (zusammengeb. Hände, wie auf der Predella in der Osthalle; Familienheilige!) im linken Flügel: eine Nonne (Kopfstück) und Lucia (Schnitt im Hals). Eine Krone trägt Ursula als Königstochter, die anderen als jungfräuliche Märtyrerinnen. (Die Vergoldung etwas zu neu wirkend!) — Wahrscheinlich wurde der Altar zu Kaiser Karls V. Besuch im Münster während des Interims 1548 von der katholisch gebliebenen Familie Reithart (neu) aufgestellt und so — mit dem Gegenüber — dem Münster erhalten²⁾.

Zurück zum Chor und quer über denselben zu der kleinen Tür zwischen den Chorstühlen der Südseite! Dieselbe führt zu der Kapelle der, ebenfalls patrizischen, um Ulms Geschichte hervorragend verdienten Familie der Besserer. So war Heinrich der Besserer Stadthauptmann, fiel 1372 gegen Graf Eberhard den Greiner von Württemberg bei Altheim; Wilhelm B., Bürgermeister, 1487 auf der Versammlung der schwäbischen Städte in Eßlingen; Bernhard Besserer (Statue im Nordschiff), Bürgermeister der Reformationszeit. Ueber der Pforte das schon betrachtete, neue Besserer-

¹⁾ Vgl. Baum, Ulmer Plastik S. 69 f.

²⁾ Ueber beide Altäre vgl. R. Pfleiderer's Studie im Chr. Kunstblatt von Koch 1904 S. 143—49. — Die Familie hatte 1531 (S. 19) ihre Altäre heimgenommen.

fenster und das Familienwappen (der Becher) auf einem hocheingemauerten vergoldeten Epitaph, das dem Stifter desselben gewidmet ist, dessen Grabplatte wir im Innern finden werden und die Inschrift trägt: anno dom. M.C.C.C.D.XIII starb Hainrich der Besserer.

Die Bessererkapelle.

Die Bessererkapelle entspricht der Lage und Größe nach dem mittleren Teil der Reithartkapelle. Sie ist also wesentlich kleiner, aber mit dem nach Osten ausladenden Chörlein ($\frac{5}{10}$ =Schluß) zierlicher und intimer als jene. Sie dürfte wohl noch ein Werk des Ulrich von Ensingen sein. Denn die Grabplatte von rotem Marmor in der südwestlichen Ecke der Kapelle besagt, das Epitaph über dem Eingang ergänzend, daß der Stifter der Kapelle Mitte Juli 1414 gestorben sei (s. u.). Und 1414 ff. leitete Ulrich noch den Münsterbau von Straßburg aus. Die Bedeutung der Kapelle liegt aber nicht sowohl in der architektonischen Gestaltung, als in den einzigartigen Kunstschätzen, die sie birgt.

Die gemalten Fenster.

Es sind 4 kleine Chorfenster und das Südfenster erhalten; dagegen ist das Nordfenster des Chörleins leer¹⁾ bis auf eine kleinere Darstellung oben. Diese Glasfenster nun, die entwicklungsgeschichtlich zwischen den Ravensburger Fenstern (1415/20) und den Ulmer Aker-Döckingerfenstern von der Mitte des 15. Jahrhunderts stehen, zeigen eine Reinheit des Stils, die über alle Chorfenster, die Wild'schen nicht ausgenommen, weit hinausgeht. Zeichnung und Farbe bilden eine vollkommene Einheit. Man kann sich nicht vorstellen, daß diese Fenster zeichnerisch entworfen und dann in Farbe gesetzt worden sind: sie sind gleichsam schon farbig auf die Welt gekommen. Und was für Farben! Welch tiefe Blau, welcher Reichtum, welche beherrschte Harmonie! „Die Farben zerteilen sich in kleinen Partien über die Fensterflächen, ergeben ein Vielerlei und doch keine Buntheit, weil sie sich komplementär zusammenfinden und nur wenige Töne immer wiederkehren, hauptsächlich intensives Blau-Gelb, Rot-Grün, Violett-Weiß. Die wenigen Töne heben sich mit größter Energie von einander ab. — Der Gesamteindruck läßt sich am ehesten mit dem von Blumenbeeten vergleichen, stark und leuchtend, kontrastreich und dennoch so

¹⁾ Nach Dietrich noch 1825 mit seinen Glasmalereien vorhanden — soll jetzt in London sein.

beruhigend für die Augen" ¹⁾. — Auf architektonischen Aufbau hat der Künstler verzichtet: er reiht lauter Einzelscheiben bilderbogenmäßig aneinander, bald mit, bald ohne Umrahmung. Er konnte das bei der Kleinheit der Fensterflächen wohl wagen. So bedeuten diese Fenster die fast restlose Erfüllung des dekorativen Stilgesetzes, unter dem die Kunst der Glasmalerei steht. Es gibt nicht leicht irgendwo Vollkommeneres. Der Genuß dieser Wunderwerke wird dadurch wesentlich erhöht, daß man sie ohne Anstrengungen, auch in ihren Einzelheiten, betrachten kann. Sogar die Technik kann man verfolgen: man sieht die aufgetragenen Schmelzfarben, die ausradierten Lichter. Einzelne, glücklicherweise wenige Stellen, zeigen moderne Restauration. Das Thema der Bilder ist die Schöpfungsgeschichte, die Passion, das Marienleben und in Nr. 7 (von links nach rechts) das Weltgericht. Die Bilderfolge ist aber vielfach gestört und zwar nicht nur innerhalb des einzelnen Fensters: die Scheiben von allen vier Chorfenstern sind durcheinandergebracht worden. Nur das Weltgericht, das schönste von allen, ist in dieser Hinsicht intakt.

Vom Künstler wissen wir nichts. Entstehungszeit: 3.—4. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.

Einzelheiten:

Nr. 1 (erstes Fenster links vom Chörlein):

oben: Zwei hierher gerettete Reste alter, köstlicher Glasmalerei: l. Katharina und Barbara, r. der hg. Hieronymus mit dem Löwen, vielleicht von Hans Wild.

unten: Familienwappen der Besserer.

Nr. 2, (leer, bis auf zwei Darstellungen oben.)

Maßwerk: Christuskopf mit Drei-Lilien-Nimbus und zwei musizierenden Engeln. Darunter

links: Gottvater auf der Weltkugel thronend, von Engeln umgeben;
rechts: der hg. Michael den Luzifer in den Höllenrachen stoßend.
Vorzüglich in Farbe gefest.

Nr. 3, 2 Spalten, 4 Zeilen. Von oben nach unten:

Maßwerk: Engel.

1. Zeile, links: Sündenfall.

rechts: Austreibung.

2. Zeile, l.: Brudermord; hinten Cain, mit vor die Stirne gehaltener Hand, zu Gottvater emporschauend, der zu ihm spricht: „was hast du getan?“
vorne noch einmal, den Bruder einscharrrend (wie am Hauptportal).

¹⁾ Frankl, die Glasmalerei des 15. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben S. 37.

r.: Noah (Eelblatt, grün) in der Arche. Zum Kamin herausschauend empfängt er die Taube: aus den drei Fenstern vorne schauen seine Söhne, seitlich die Frau; auf einem Felsblock im Vordergrund der Kabe. Das Weiß der Arche!

3. Zeile l.: Abraham und die drei Engel. Sarah lacht.

r.: Isaaks Opferung; im Hintergrund l.: der Widder.

4. Zeile, l.: Gefangennehmung Christi.

r.: Christus vor Pilatus; hinten dessen Frau hervorschauend. Vögelchen auf der Stange! Pilatus trägt ein in Gold und Schwarz gemustertes Gewand und einen Kopfbund mit Krone, beides, bes. das Gold, leuchtend in Farben!

Nr. 4, 2 Spalten, 4 Zeilen. Von oben nach unten:

Maßwerk: Wappen der Besserer.

Zeile 1, l.: Verkündigung;

r.: Besuch der Maria bei Elisabeth.

Zeile 2, l.: Geburt Christi;

r.: Anbetung.

Zeile 3, l.: Schöpfung der Gestirne; Sonne und Mond mit Gesichtern;

r.: Schöpfung der Pflanzen, des Wassers, der Luft (Vierter Tag).

Zeile 4, l.: Himmelfahrt Christi. Die zurückgebliebenen Fußtapfen auf dem Berg (Zach. 14, 4);

r.: Darstellung im Tempel (ergänzt).

Nr. 5, 2 Spalten, 4 Zeilen. Von oben nach unten:

Maßwerk: Engel mit Spruchbändern: *lauda anima mea . . . laudate nomen domini*. — Man vergleiche den linken Baldachin mit dem rechten, modernen, hinsichtlich der Farbe!

Zeile 1, l.: Einzug Christi;

r.: Abendmahl.

Zeile 2, l.: Fußwaschung;

r.: Kampf in Gethsemane.

Zeile 3, l.: Schöpfung: Erster und zweiter Tag. Geteilte Kugel, oben Licht, unten gelberdige Masse; darüber Gott, segnend;

r.: Die vier Elemente, in Form einer viergestreiften Kugel: Luft, Feuer (rot), Erde, Wasser (ausgeschliffen). Darüber Segenshand Gottes.

Zeile 4, l.: Dornenkrönung;

r.: Fußwaschung.

Natürlich gehören die Schöpfungsbilder alle nach Nr. 1.

Nr. 6, 2 Spalten, 4 Zeilen. Von oben nach unten:

Maßwerk: Profet mit Spruchband: *benedictus dominus deus*; links darunter Jesaja mit Spruchband: *ecce virgo concipiet* (Jes. 7, 14), rechts David mit Harfe. Baldachine.

Zeile 1, l.: Kreuztragung;

r.: Kreuzigung.

Zeile 2, l.: Grablegung;

r.: Auferstehung.

Zeile 3, l.: Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner.

r.: Bethlehemitischer Kindermord. Auf dem Thron Herodes, links mordende Krieger, auf dem Boden tote Kinder.

Zeile 4, l.: Pfingsten. Altdutsche Stube mit Resten eines Wandbretts; Becher, Krüge, Lampe;

r.: Tod der Maria. Links Petrus (mit einem Augenglas!), darüber Mariä Himmelfahrt.

Mr. 7, 3 Spalten, 2 Zeilen. Von oben nach unten:

Maßwerk: Drei Engel mit grünen Kränzen. Darunter rechts und links und in den Zwickeln vier Engel mit den Marterwerkzeugen. In der Mitte Christus in der Mandorla (Mandel-Nimbus, mystisches Symbol) mit zwei Schwertern (vgl. S. 120).

Zeile 1, Mitte: Maria und Petrus in der Papsttiara, zwischen ihnen der Schlüssel; beide Figuren mit Gewandung von herrlicher Farbenswirkung.

Darunter Papst und Kaiser, mit Tiara und Krone.

links: 6 Apostel. Darunter die Seligen geistlichen Standes. Die Gruppe durch einen Bischof und (in Spalte 2 hinübergreifend) einen Kardinal in glühend-rottem Mantel mit dem Papst des Mittelfeld verbunden.

rechts: 6 Apostel. Borne links Johannes. Darunter die Seligen weltlichen Standes. Die Gruppe nach links hinüber durch Königsfiguren mit dem Kaiser im Mittelfeld verbunden.

Zeile 2, Mitte: Engel mit den Auferstehungsposaunen. Darunter die Gestorbenen, die aus den Gräbern steigen;

links: Gruppe der Seligen. Ueber ihnen ein Engel mit Posaune.

rechts: Gruppe der Verdammten. Sie werden von Teufeln mit rotem Seil in den Höllenrachen gezogen. Ueber ihnen ein posaunen-der Teufel.

Alles glüht und blüht in erlesener Farbenschönheit. „Wie ein Ornament aus Edelsteinen wirken die knieenden Geistlichen mit ihren violetten Kutten über der Albe. Christus im blauen Mantel ist von glühend dunkelroter Gloriole umgeben, die selbst umfaßt ist von einer blauen Wolkenkräuze und schließlich von einem gelben Band. Wie ein Bild im Bild schwebt diese Mandorla, von zwei Engeln unterstützt — als Hauptakzent dieser Farbenskomposition, die ein gleichmütiger blauer Grund zusammenhält.“¹⁾ ... Auf kleinem Raum eine höchst lebendige und eigenartige Darstellung des Weltgerichts, die durch die wunderbare Farbenpracht zu einem Andachtsbild wird, vor dem uns der ganze Geist des Mittelalters aufgeht.

¹⁾ Frankl, a. a. O. S. 40.

Das Bildnis des Citel Besserer.

An der Westwand der Kapelle hängt das berühmte Bildnis des Itel¹⁾ Besserer, gemalt von Martin Schaffner.

Wir sehen den Charakterkopf eines wettergebräunten Graubarts von schlichter Art, einen ländlichen Gutsherrn, von ungebrochener Manneskraft, der in mancherlei Nöten und Fährden des Lebens sich behauptet hat. Der Mund ist, wie der Mann es wohl in der Gewohnheit hatte, halboffen, und dieser treffliche realistische Zug trägt nicht wenig bei unter dem Pinsel des Künstlers zu der eminenten, sprechenden 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 Dürer's Holzschuher-Porträt (jetzt in Berlin). Ueberhaupt wetteifert das ausgezeichnete Kunstwerk in der Sorgfalt der liebevollen 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 Kolorit, das zart, flüssig, insbesondere durch den natürlichen rötlichen Fleischton des Alters sich auszeichnet, welcher die bei Dürer hervortretenden graulichen und hartroten Töne glücklich vermeidet. Die Ausführung der Hände endlich, die einen Rosenkranz halten, an dem eine elfenbeingeschnitzte „Betnuß“²⁾ hängt, verdienen nicht geringere Bewunderung. Kurz und dick, zur ganzen Figur passend, geben sie sich als völlig treu vom Leben abgenommen. Und welches Geschick der Anordnung! Die eine mit der hohlen Fläche nach oben gewendet, scheint die sprechende Gebärde 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. Bei aller Sorgfalt nichts Kleinliches, alles breit und flott hingemalt. „Es ist“, sagt auch Pückler, „ein Meisterwerk

¹⁾ Der Vorname, der noch in Ulm wie in unserer Kaiserfamilie vorkommt, von Italus, Italiener, also ursprünglich Beiname.

²⁾ Runde Kapsel aus Holz oder Elfenbein, welche, zum Beten in der Mitte auseinandergelegt in beiden Hälften fein geschnitzte heilige Darstellungen zeigt. Also keine „Perle“.



Porträt des Stel Besserer von Martin Schaffner (Bessererkapelle).

deutscher Bildniskunst, das den Leistungen Dürers und Holbeins wenig nachgibt."

Der grünliche, mit Gold gemusterte Hintergrund ist bei der sonst nur auffrischenden Restauration von Eigner (Augsburg) in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts aufgemalt und würde, sorgfältig abgelöst, ohne Zweifel blauen Himmel und Landschaft wie beim Ehinger-Porträt (s. o. Reitbart-Kap.) hervortreten lassen. Das Bild ist datiert: „Anno Domini 1516 jar“ und mit Schaffners Monogramm gezeichnet. Daß der Dargestellte ein Eitel oder Eitel Besserer sei, bezeugt ein Papierstreifen auf der Rückseite und eine alte, feste Tradition. Sicherere Beweise hat man nicht. Ein Eitel Besserer von Rohr (Schwaben-Neuburg) oder von Roth (bei Laupheim) — an beiden Orten hatten die Besserer Besitzungen — starb 1533.

Der Kruzifixus.

Bei einer Ausbesserung schadhafter Stellen innerhalb der Kapelle zeigten sich an der Südwand rechts vom Weltgerichts-Fenster Spuren einer Kreuzigungs-Gruppe mit gemalten Engeln rechts und links des Kreuzes, Spuren von Konsolen, worauf Figuren des Johannes und der Maria standen. Der dazugehörige spätgotische Kruzifixus, welcher früher auf dem Altar stand, wurde wieder an seinen ursprünglichen Platz gebracht. Der Leib ist überaus schlank und mit gutem Sinn für lebendige Körperlichkeit durchgebildet. Der geöffnete Mund bedeutet ein gefährliches realistisches Experiment: es ist fast unmöglich dieses Motiv so zu behandeln, daß es nicht häßlich, daß es nicht als bloß körperlicher Reflex erscheint. Der Künstler mochte auf die idealische Wirkung des Körpers und und seiner Haltung vertrauen. Aber die Rechnung geht nicht auf. Es bleibt ein peinlicher Eindruck. — Das Werk mag im 1. oder 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden sein; auf einen bestimmten Künstler läßt es sich nicht zurückführen.

Verschiedenes.

Grabdenkmäler.

Unterhalb des Weltgerichtsfensters (Nr. 7) in alter, beschädigter Umrahmung eine Nische, einstiges Denkmal für Eitel Eberhard Besserer † 1576. Darin jetzt Holzfigur eines betenden Ritters (17. Jahrh.).

Weiter nach rechts, der Reihe nach ringsherum:

1. Marx, Conrad Besserer von Dalsingen 1684; Sandstein, schöne Arbeit.
2. Ludwig Besserer von Dalsingen 1587; Sandstein.
3. Heinrich der Besserer 1414, Stifter der Kapelle. Roter Marmor; prächtige Umschrift: „Anno d^m mcccciiii starp hainrich der besserer an

de(m) naften (nächsten) aftermontag vor sanct margarententag . . stifter
diser Capell dem got barmherzig und gnädig ihe."

4. Nikolaus Besserer 1553 und Lotharina geb. Ehinger 1596. Sandstein
5. Jungfer Carl Ludwig Besserer 1658: Sandstein.
6. Bernhardt Besserer 1542; bedeutender, um die Reformation hochverdienter
Mann. „anno domi(ni) 1542 auff den 21. tag des monats novembris
ist der edel ernvest fursichtig vnd weys Bernha(r)t B Besserer
burgemaister v vlm von diser welt in got dem herrn vngezwey-
felter hoffnung ainer frewdenreychen uffrsthung (Auferstehung)
dvrch vnsern ainigen hayland vnsern herrn ihesum Christvm
seliglichen verschiden. — Ahnenwappen der Better (Lilie), Kraft
(Balten), Ungelter (Zinne), Gienger (Beil). Gußplatte. Sein Porträt
in Del in der Ecke neben dem Totenschild von 1382.
7. Georg Besserer von Ror 1562 und Margareta geb. Ehinger von Balzh-
heim 1569. Gußplatte, schönes Ornamentstück; mehrzeilige Inschrift
von reichem, phantasievollem Ornament in flotter Dürerischer Art
(Ulmer Schnörkel).
8. Margarete Besserer geb. Ehinger von Balzen 1564. Sandstein.
9. Johanna Besserer geb. Ehinger von Balzhaim 1615. Sandstein.
10. Albrecht, Heinrich von Besserer von Thalsingen 1700 und Juliana
geb. Besserer 1704; schönes Stück.
11. ? Ein alter, früher liegender, abgetretener
Grabstein, in die Wand eingelassen mit interessanter Wappendarstellung:
großer Topfhelm über schräg gestelltem Dreiecksschild mit Becher, einer
früheren gotischen Periode zuzuschreiben¹⁾, später unverstandener Weise
gefaßt, wobei auch die Buchstaben der ganz ausgewaschenen Inschrift
nachgestrichen wurden. Von oben nach rechts glaubt man zu er-
kennen: . . dni . . . den VII tag — . aprill . . starb . . besserer . . und
sein . . eheliche Guszfrau anno — Der Stein stammt aus der
Familiengruft bei der alten Frauentirche und zwar soll er vom Jahr
1321 datieren, was wohl möglich. Er wurde mit anderen 1531 hierher
gebracht, vor dem Abbruch der dortigen Allerheiligen-Kapelle der
Besserer (s. unten S. 132).
12. ? Vor dem Altar im Boden eingelassen.
Von der oberen Hälfte ist nur noch zu lesen seitlich: anno dm . . .
Die Jahreszahl ist ausgetreten; man glaubt noch zu erkennen:
(rechts) in dem . (mitten) fasten starb . . und die Namen remin . .
hau(sfrau?) besserer . . Dann beginnt die Schrift aufs neue mit anno
dm. m. cccc (1400) . . starb. Diese zweite leere Hälfte war also für den
Ehegatten vorgesehen (wie im Chor bei Nr. 4). Die Jahreszahl ist
von einem Ornament eingefast, welches sich helmartig über dem Besserer-
wappen links und dem vorgesehenen Wappen der Frau rechts ausbreitet.

¹⁾ Ich verdanke diese Zeitbestimmung u. dem wappenkundigen Herrn
D. Herrenberger hier.

Totenschilder. In der Ecke des Südfensters links Totenschild des 1388 zu Weil erschlagenen Stadthauptmanns, eines der ältesten Beispiele von Totenschilden mit beistehendem Ehingerwappen und der Inschrift: anno dm. 1388 iar da ward erschlagen zu wil am sunntag vor sant bartholmes tag cuonrat besserer gemeiner stat.

Ueber demselben ein noch älterer: 1363 Uß Besserer. Besserer-Becher und Beiwappen.

Links gegenüber zwei ähnliche.

Weitere Gemälde.

Westwand. Ueber der Altarnische des Jörg-Besserer und Frau von 1476 große Holztafel mit Besserer-Familienbild, Gruppe von Männern und Frauen. Oben drei Besserer mit Söhnen, unten fünf mit Söhnen. Oben rechts der Ritter Wilhelm B. mit Spruchband „o her, durch din lezt Zukunft erbarm dich über mich“. Mitten durchlaufende Schrift: Anno dom. 1499 hat der streng fürsichtig vn(d) wiß wilhalm bessere(r) Rhye(r) birgermaister zu vlm dißi dafel lasen mache(n) mit sampt i(h)m sinne sunne vu(nd) dochtermänner“.

Nordwand. Ueber dem Eingang eine weitere, große 2-teilige Holztafel: je drei Ritter, knieend mit Besserer-Becher, Rüstung, Fahne und Wappen (2 Ulmer, 1 Reichsadler) und drei Frauen mit Wappen. Ueber jedem der drei Ritter eine Inschrift. Der erste von links ist der 1372 zu Altheim erschlagene Stadthauptmann Heinrich Besserer; der zweite jener 1388 „zu Wehl vor St. Bartholomäus Tag“ erschlagene Stadthauptmann Conrad Besserer (s. oben, Totenschild). Der dritte jener Wilhelm Besserer, Stifter der beiden vorbesprochenen Tafeln, gest. 1503 als alter Bürgermeister und Hauptmann des schwäbischen Bundes. Die Frauen haben nur ein Spruchband „o her Jesus Christ dein bitter Tod helff uns aus aller Not!“ Ueber der ganzen Tafel läuft eine spätere Inschrift, welche eine interessante Datierung enthält: „Anno dm. 1531 ist die Kirch vor der Stadt Ulm, Aller Heiligen genannt, abgebrochen, in welcher dieser drei besserer und Ihrer frauen Conterfah lange Zeit gehangen und selbiger Zeit von Eitel Hansß Besserer das erste mahl erneuert. Anno 1721 aber von der Bessererischen Stiftungs-Administration zum andern mahl renoviert worden“. Diese Allerheiligenkirche war eine nach jener Schlacht bei Altheim, wo der Stadthauptmann Heinrich fiel, auf dem alten Kirchhof errichtete Besserer'sche Grabkapelle ad omnes Sanctos, durch deren Verwechslung mit der alten Frauenkirche die irrtümliche Behauptung entstand, die auch von Ed. Paulus wiederholt wurde, diese letztere sei erst 1531 (oder 1532, welches Jahr der im Reformationszeitalter schreibende Chronist Sebast. Fischer nennt) abgebrochen worden. Allein, weil die alte Frauenkirche, die sogleich mit der Münsterbegründung außer Gebrauch gesetzt und bald demoliert und abgebrochen wurde, nicht mehr bestand, deswegen ging der Name der dort noch bestehenden Besserer-Kapelle nun auf die Stätte über; und so ist kein Gegensatz zwischen Fabri, der die Auflösung der alten Parochie ad omnes Sanctos — er meint also die alte Frauenkirche — gleichzeitig mit der Münstergründung angibt, und

der obigen Inschrift sowie Sebastian Fischers gleichlautender Angabe, daß die Allerheiligenkirche erst 1531 oder 32 abgebrochen worden sei. Vergl. oben S. 9 und die Besprechung der Seitenportale.

Die unterhalb des Bildes der 3 Ritter laufende Inschrift bezieht sich darauf, daß Waffen und Helme der bis 1510 verstorbenen Besserer damals in dem Raum über der Kapelle (jetzt Archiv) aufbewahrt gewesen.

Ostwand. Oben drei Frauen mit Töchtern, unten fünf Frauen mit Töchtern. Die Frauen tragen alle Kopftücher. Mitten durchlaufende Schrift „Anno dm. 1499 hat der streng her wilhalm bessere(r) dißi dafel lase(n) mache(n) mit sampt sine(n) etliche(n) hußfrawe(n) vn(d) ire(n) dechteren vn(d) sine(s) wibe(s) vn(d) derselben dechteren“. — Die Porträts sind vorzüglich gemalt und besonders die Männer der Ostwand kräftig charakterisiert. Malerzeichen finden sich nicht. Alte Nachrichten wollen sie Schaffner als Jugendwerke zuschreiben. (?)

An der Leibung des Ostfensters ein kleines Tafelbild von feiner Malerei: der hl. Rochus mit der Pestwunde am Oberschenkel, neben ihm ein Engel, der ihn tröstet und pflegt.

Ferner ein Gemälde auf einer Steinplatte (eingelegte Arbeit, steht gegenwärtig auf dem Altar), Allegorie des Todes, der alle Stände, Arme und Reiche, Alt und Jung, hinrafft (Frauengestalt mit Mauerkrone, Stadt, Städterin); Inschrift mitten: Was bist du Mensch etc., unten: Hier liegt der Herr neben dem Knecht / Sag' mir welcher ist der Recht.

Die Sakristei.

Zum Chorgitter heraustretend, wenden wir uns nach links zu dem reichgeschmückten Portal der Sakristei, in dessen Bogenfeld einst eine plastische Gruppe, vermutlich St. Martin¹⁾ sich befand. Durch eine geschnitzte Tür (1617—20) treten wir in den Raum, der im Grundriß des Münsters das Gegenstück zum westlichen Raum der Reithartkapelle bildet, aber wesentlich größer ist als diese, entsprechend dem nach Süden hin größeren Grundriß

¹⁾ Ueber dem Bogenfeld der Tür, welches mit einem Maßwerk von interessanten Formen ausgefüllt ist, bemerken wir r. und l. je drei „Kesselringe“, über welchen einst die Inschrift: „Claus Lieb den man nennt Kalschmid 1452“ bezeugt ist. Dieselbe ist jetzt verschwunden. Sie bezog sich darauf, daß „zur Vollendung der Sakristei — ob im Innern oder zu der plastischen Gruppe im Bogenfeld, wissen wir nicht — ein gemeiner Bürger und zwar ein Kupferschmied, die Mittel hergegeben“. Die Gruppe läßt ein Pferd mit Reiter vermuten, vielleicht wieder der h. Martin. Der äußere Portalbogen, von zwei Fialen flankiert, läuft in einer prächtigen Konsole für eine Statue aus. Das ganze Portal war einst bemalt.

des Südturms. Die Kapelle wurde zum Lutherjubiläum 1882 renoviert (Boden, Bänke, Wandchränke, kleine Orgel; Gewölbemalung von Loosen) und dient heute dem gottesdienstlichen Gebrauch. Wie die Reithart- und die Bessererkapelle enthält sie wertvolle Kunstschätze.

Das Schongaueraltärchen.

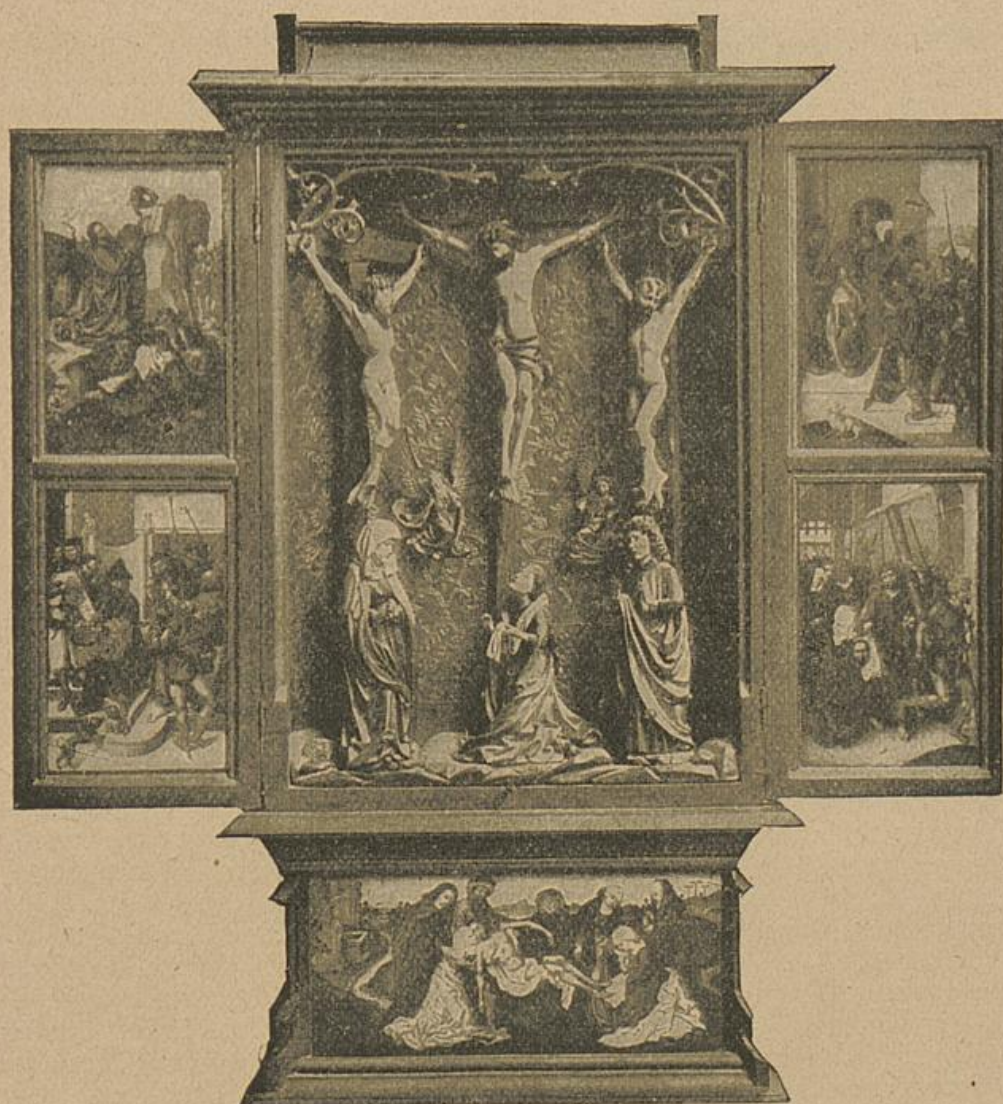
So genannt, weil die Gemälde der Flügel auf Schongauerische Stiche zurückgehen¹⁾, die in Farbe gesetzt wurden. Dabei folgt der Bearbeiter ziemlich sklavisch dem Original²⁾ und wo er sich kleine Freiheiten herausnimmt (vgl. den Kopf Christi in der Handwaschung), da vergrößert er Schongauer. Man wird von einem Künstler, der so verfährt, von Anfang an keine hohe Meinung haben, und so wird man annehmen dürfen, daß er auch für die vortrefflich komponierte Grablegung der Predella ein Vorbild gehabt hat. Bei näherem Zusehen entdeckt man auch hier in der Pinselarbeit etwas Mengstliches, Tisteliges, ein Hasten am Außerlichen, das gar nicht zu der bedeutenden, groß empfundenen Komposition paßt. Indessen ist ein Vorbild bis heute nicht gefunden worden. Stilistische Merkmale weisen für dieses nach den Niederlanden. Die Pose der Magdalena geht auf Rogier's Madrider Kreuzabnahme zurück.

Im Schrein eine plastische Kreuzigungsgruppe: Christus, zwei Schächer, Maria, Magdalena, Johannes, die untere Gruppe mit der oberen durch zwei schwebende Engel flug verbunden. „Die Akte sind im ganzen richtig, doch etwas summarisch behandelt, die Hauptgliederungen des Oberkörpers verschleiert, die Köpfe ausdruckslos. . . . Der Faltenwurf ist äußerst reich; viele schmäl-rückige, doch breit geschwungene Falten umhüllen und umfluten die Körper. Johannes hat das Mantelende emporgenommen, so daß ein großer Bausch entsteht; bei Magdalena breitet sich der Mantel auf dem Boden aus. Die Köpfe und Gebärden dieser Gestalten sind nichtsagend.“³⁾ Das ganze Altärchen wirkt überaus reizvoll im kunstgewerblichen Sinn: daher ist es vielfach zu hoch eingeschätzt worden. Rein künstlerisch betrachtet ist es kein bedeutendes Werk.

¹⁾ Bartsch 9, 11, 15, 16.

²⁾ Bezeichnenderweise hat er das auf der „Handwaschung“ im Original vorne an der Rundung des Podiums befindliche Monogramm Schongauers (M + S) weggelassen.

³⁾ Baum, Ulmer Plastik S. 43.



Schongauer-Altärchen in der Sakristei.

Das Dreieinigkeitsbild.

An der Ostwand, links vom Ostfenster ein großes Tafelbild: Gottvater, mit der Tiara, tronend; in seinem Schoß, nach Art der Pieta, der Leichnam des Sohnes, auf seiner Schulter die Taube, der h. Geist; Engel mit Marterwerkzeugen. Als Abschluß ein Rundbogen mit gotischem Maßwerk in halben Vierpässen. Es gehört zu der Klasse von Trinitätsdarstellungen, die man „Gnaden-

stuhl“ nennt: der Opfertod Jesu als Mittelpunkt der Offenbarung und Ausgangspunkt der Versöhnung. Der großartige Aufbau, die ergreifende Einfachheit der Auffassung, der Ernst und die hohe Feierlichkeit, die über dem Ganzen liegt, die erhabene, wie von Schauern der Ewigkeit umwitterte Gestalt Gottvaters, der einer erlösungsbedürftigen Menschheit das Opfer seines Sohnes darbringt, die ergreifende Darstellung des Toten mit dem edlen Antlitz, die Engel mit den Marterwerkzeugen, die, der Linie des Rundbogens folgend, lieblich-traurig die Gruppe umschweben: das alles vereinigt sich zu einem seltenen Eindruck von herber Schönheit, Größe und Bedeutung. — Wer das Bild geschaffen, weiß man nicht. Multscher, den man schon vorgeschlagen, kommt nicht in Frage; wohl aber Zeitblom. Leider wird die stilkritische Untersuchung durch starke Erneuerung erschwert.

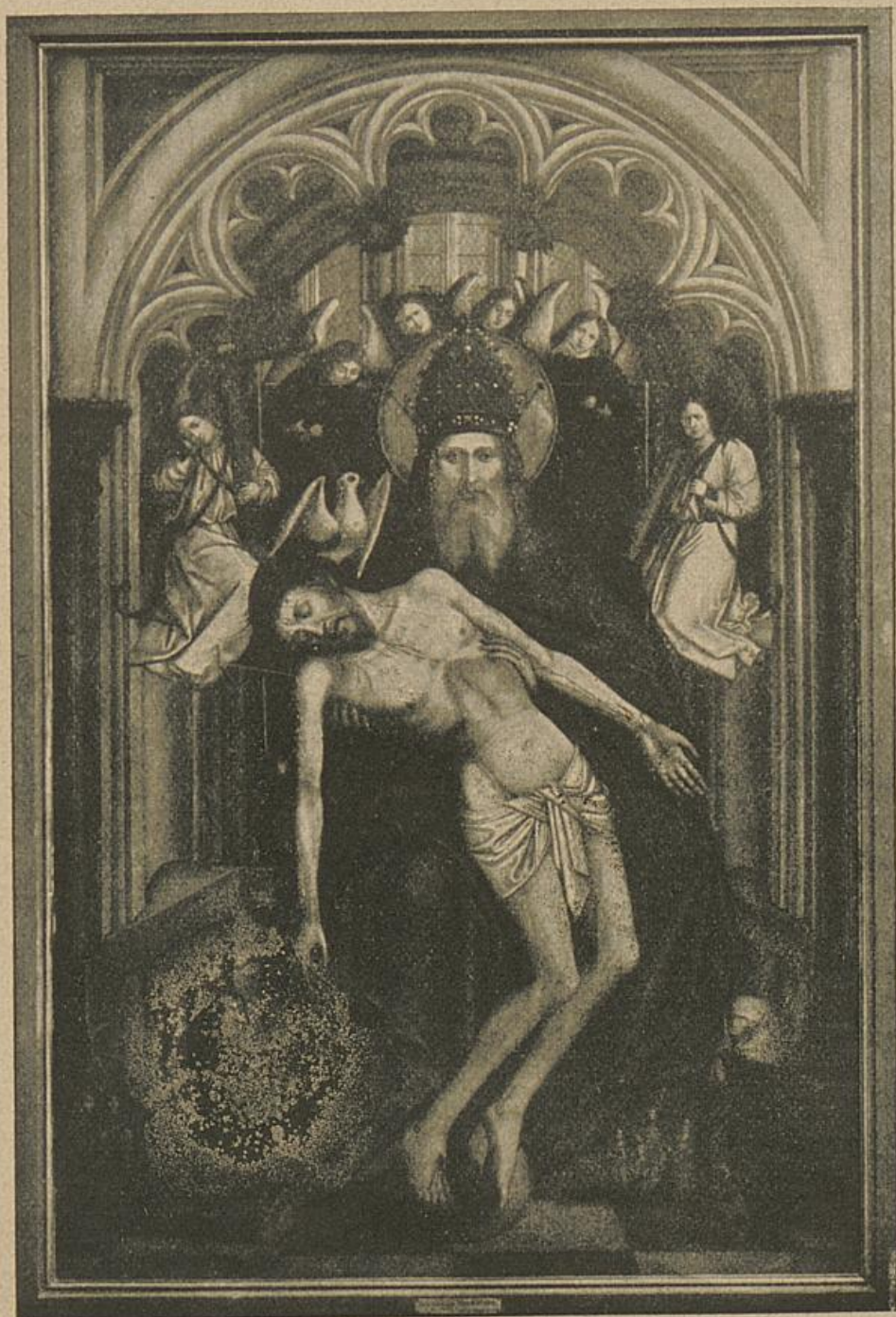
Einzelheiten.

Das Bild, auf Lindenholz gemalt (2 m 48 × 1 m 62), ist in den Jahren 1834 und 48 in der Backstube und auf dem Boden eines Ulmer Hauses stückweise von Hauptmann Kammerer entdeckt worden. Dieser ließ es von Deschler in Augsburg restaurieren und verkaufte es 1882 um 1400 fl. ans Münster. Nach Ergebnis einer neuen Untersuchung durch Prof. Hauser in München (1905) ist es „in den Hauptpartien nicht übermalt, sondern nur sehr sorgfältig durchpunktiert und in der Umgebung der Fugen ergänzt; der untere Teil mit Stiftern und Wappen scheint ganz ausgebrochen gewesen, die Engel oben ebenfalls übergangen“. Am Besten ist der Gottvater und der Christus erhalten. Das Wappen des Stiflers (gelber Fisch auf schwarz(blau)em und schwarz(blau)er Fisch auf gelbem Grunde) scheint das der „Koch mit den Fischen“ von Augsburg zu sein (stammt das Bild von dort?); demjenigen der Stifterin (zwei gelbe Rosen, Buckeln, Knöpfe in roten, zwei desgl. rote in gelbem Feld) konnte ich nicht auf die Spur kommen (vgl. mein größeres Münsterwerk Text Sp. 45, Anm.) Die Schildform der Wappen, soweit sie beweiskräftig sind, werden von Heraldikern um 1500 angelegt.

Heilige Gefäße.

Unter den heiligen Gefäßen, die das Münster aufbewahrt, sind einige von hohem Kunstwert. Hierher gehören vor allem zwei spätgotische Abendmahlskelche von besonders feiner reicher Arbeit. Es ist ein kleinerer (20 cm hoch) und ein größerer von ähnlicher Form (23,5 cm hoch).

Als ein hochinteressantes Werk von einzigartiger Schönheit verdient ferner die in Silber gegossene vergoldete Abendmahlskanne Beachtung. Später als die Kelche und schon dem 16. Jahrhundert



Dreieinigkeitsbild in der Sakristei.

angehörig zehrt diese Arbeit doch noch von gotischen Erinnerungen. Brachtige getriebene Ornamente schmücken Hals und Fuß, den Korpus figürliche Reliefe des Passah und des Abendmahls. In der Höhlung des Deckels ein gegossenes Medaillon: Jonas und der Walfisch; in der Höhlung des Fußes eine Rose. Am Hentel eine Figur des Moses, darunter Zacharias vor dem Altar; auf der anderen Seite ein Kreuzifixus in Flachrelief.

Auch die aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammenden Taufgeräte, besonders Becken und Kanne sind schöne, flotte Arbeiten, reich geschmückt, aber nicht überladen, mit getriebenen figürlichen Darstellungen.

Einzelheiten.

Aufzählung und Beschreibung sämtlicher heiliger Gefäße.

Die Abendmahlskelche. Aus dem ehemaligen reichen Kirchenschatz des Münsters, der vom Jahr 1524 an aufgelöst wurde, mögen als einziger Rest die noch im Gebrauch befindlichen vier alten gotischen Abendmahlskelche in vergoldetem Silber herkommen. Es sind ehemalige Messkelche von edlen Formen und sorgfältiger, z. Teil reicher, künstlerischer Ausführung. Ein Meisterzeichen trägt keiner, aber der Stil weist sie an das Ende des 15. Jahrhunderts. Der Münsterpfarrer Jodocus Clamer (Klamer, Klammer), dessen Denkstein wir im Chor haben (s. o.), ein besonderer Guttäter der Kirche¹⁾, bestimmt in seinem erhaltenen Testament²⁾ „zweihundert güldin soll man legen an ain haus und umb ein messbuch (s. Denkstein!) und Kelch . . .“ So könnte denn einer dieser vier, vielleicht der größte und reichste, den wir als zweiten unten beschreiben, möglicherweise der von Clamer, dessen Tod 1470 oder nach anderen 1478 fällt³⁾, gestiftete sein. Die Goldschmiedekunst blühte damals schon in Ulm. Fabri, der ungefähr um dieselbe Zeit (1480) schrieb (s. o. S. 8), sagt, wo es früher in Ulm zwei Goldschmiede gegeben, gebe es jetzt zwanzig. Es werden auch Namen genug genannt. Wir können aber bei mangelnder Zeichnung der Kelche auf keinen schließen.

Die bemerkenswertesten und schönsten der vier Kelche:

Der kleinere von 20 cm Höhe, hat das Reithartkleeblatt als Stifterwappen in gotischem Schild innerhalb der Höhlung des Fußes, neben dem A der Kirchenbaupflege, welches alle haben.

Die Kuppe ist glatt, ausnehmend schön in den Verhältnissen: am Ansatz ziemlich eng, steigt sie ohne merkliche Einziehung schräg empor. Der sechs-
eckige Schaft (stilus) ist über und unter dem Knauf mit leicht erhobenen

¹⁾ Beesenmeyer und Bazing, Urkunden zc. Nr. 222. Er vermachte auch an das „sacramentshwslin so man buwet“ 30 Gulden, Nr. 220, s. S. 61 hier.

²⁾ Vom 5. März 1467. Ebenda Nr. 219.

³⁾ Er erhielt stiftungsgemäß, wie die anderen, die Denksteine haben, im Chor sein Grab „für den Fronaltar“, auf welchem sein, wie der andern, Denkstein ursprünglich lag; s. S. 114 f.

Blumen im Viereck graviert. Die flachgedrückte Kugel des letzteren (des *nodus*) in getriebener Arbeit trägt an den über Eck gestellten sechs Zapfen (*rotuli*) sechs (wohl nicht ursprünglich-) falsche Edelsteine in rot, blau, grün; der sich in die Form der sechsblättrigen Rose zerlegende Fuß ist glatt, ruht aber über der Bodenplatte auf einem 1 cm hohen Kranz überaus feinen durchbrochenen Maßwerks (Vierpässe und Dreipässe). Es ist ein wunderschönes Stück, mit welchem der Kelch, den die hl. Barbara am Außenflügel des Choraltars — natürlich eine Porträtfigur — trägt, eine in die Augen springende Ähnlichkeit zeigt.

Der bedeutend größere (23,5 cm), im Aufbau übereinstimmende Kelch ist noch reicher.

Die gegen die Mitte etwas eingezogene Kuppe ist oberhalb des Schafts mit eiförmigen, erhaben aufgelegten Ornamenten bedeckt und darüber von einem ebensolchen Kranz von kleinen Kreuzblumen umzogen; der Schaft trägt geometrische Figuren in aufrecht stehendem Oblongum, der prachtvoll ornamentierte Knauf sechs schraffierte ovale Buckeln in verschobenem Viereck, in getriebener Arbeit. Auf den Flächen des (sechsblättrigen) Fußes, der auf durchbrochenem Maßwerke ruht, breiten sich zarte, eingravierte Linienornamente aus, welche auf drei Feldern sich um gravierte Brustbilder schlingen, die leider in neuer Zeit derart übergoldet wurden, daß sie kaum mehr zu erkennen sind: eine Maria mit Kind; (nach links) ein Heiliger, bartlos, in Seitenansicht, mit Nimbus und Schwert in der Rechten, das den von der Linken in Falten straff zusammengehaltenen Mantel durchschneiden soll (Martin); endlich ein Heiliger *en face*, bärtig, mit Kappe, Rutte und Gürtel mit Fransen, in welchen die rechte Hand greift; die Linke hält ein, an den Armen ausgeschweiftes Kreuz mit langem Stiel, aus welchem letzterem eine Flamme (r.) hervorbricht. Die Fransen deuten auf das Fell des Einsiedlers, das Kreuz (unregelmäßiges späteres T-Kreuz), die Feuerflammen (Feuersbrunst „Antoniusfeuer“, gegen welche der Heilige angerufen wurde) auf den Antonius Eremita, der in und am Münster so häufig vorkommt.

Die zwei übrigen Kelche in gleichem Stil sind einfacher gehalten. Nur der Ansatz des Fußes ist bei dem einen derselben reich profiliert; er zeigt mehrere gefeilte Riefen und dazwischen eine Lage geschnittenen Drahts; am Schaft ist das fensterartige gotische Ornament *à jour* ausgearbeitet, d. h. ausgesägt und über den Kern hergezogen.

Die Abendmahlskanne: (Höhe ohne Deckel 30 cm, größte Weite 13—14.)

Den Grundriß bildet das Achteck. Fuß und Hals sind mit flachem, spitzbogigem Maßwerkornament überzogen, in welchem die erblaffende Erinnerung an die Gotik noch lebendig erscheint. Dasselbe setzt sich fort an der Unterseite des bauchigen Körpers und bildet den Sockel für durchlaufende Reliefdarstellungen, über welchen ein schwebender Maßwerkfranz mit sich durchkreuzenden Kielbogen (wie an den Schnitzaltären) abschließt. Um den Ansatz des Halses legt sich ein beweglicher Reif von kleinen Krabben und Blättern — etwas stumpf und schwer — während um den

oberen Rand ein überaus zierlicher Rundbogenfries herumläuft. Der Henkel, im halben Achteck verlaufend, ist von polygonem Schnitt, mit zarten Stäbchen profiliert. Eine aufgeschlagene Bibel über dem runden, walzenartigen Charnier bildet den Griff für den Deckel, auf dessen halbrunder Wölbung sich in zierlichster, bis auf die beweglichen Stänglein und die Cherubin minutiös treuer Ausführung die israelitische Bundeslade erhebt. Die Wölbungsfläche ist mit Ornamenten im selben Stil, wie Fuß und Hals überzogen. Die im Bogen ausgeschwungene Ausgußröhre ist ebenfalls polygon, über den breiten Seitenflächen laufen vertiefte gotisierende Ornamentstreifen; auf dem beweglichen Deckel derselben ruht das liegende Lamm (Christus). — Was die Technik betrifft, so sind Körper, Henkel und Röhre Guß; auch das Jonas-Medaillon (s. u.) ist gegossen und nachgearbeitet, dagegen die Ornamente an Hals und Fuß im Contour geschroten und dann mit dem Mattpunzen der Grund vertieft. Die Schrift ist teils graviert, teils geschroten (eingeschlagen).

Wir kommen zu dem figürlichen Schmuck und den zahlreichen lateinischen Inschriften in späten Lettern. Reliefs um den Bauch der Kanne sind es zwei einander gegenüber in Renaissance: Das Passah und das Abendmahl, ohne Schrift. Am Henkel nach außen steht die Figur des Moses; unterhalb derselben auf dem Achtecksfeld der Rundung ein Priester, Zacharias, vor dem Altar betend mit gefalteten Händen; gegenüber dem Ausgußrohr nach innen auf dem Achtecksfeld des Halses in Flachrelief ein Kreuzfigür.

Um den Rasten der Bundeslade die Worte: *Usui Sacrosanct(o) Eucharistiae destinatu(m)*; auf dem Deckel derselben zwischen dem Cherubim *Deo sacrum*; auf der offenen Bibel am Griff des Henkels (r.) *Fide Creditur Ore Sumitur* („durch den Glauben erfaßt — nämlich das Sakrament — mit dem Munde genommen“); am Ansatz der Ausgußröhre: *sis probitius mihi peccatori* („sei mir Sünder gnädig“). In der Höhlung des Deckels, in wunderbarer Feinarbeit, leicht erhaben, ein Medaillon mit unregelmäßiger Rundung, Jonas und der Walfisch, und rings um diese Darstellung herum die Worte: *en vivo — gloria Christo tibi — mortuus* („siehe ich lebe als Gestorbener; Preis dir Christus!“). Endlich in der Höhlung des Fußes eine Rose, um welche die Worte laufen: *fragrabit arida* („sie wird als dürre duften“). Faßt man die Rose zunächst als Symbol Christi, so werden sich die Worte auf die, auf ihn gedeutete Schilderung Jes. 53, 2a beziehen: „er schießt auf wie ein Schoß aus dürrer Erdrinde“ (und doch wird „der Wohlgeruch seiner Erkenntnis“ sich überallhin verbreiten, 2. Chor. 2, 14). Aber auch eine Antithese kann man gleichzeitig ausgedrückt finden: während die Blume der Rose als dürr nicht duftet, so wird die dürre, lechzende Seele, durch Christi Gnade (im Sakrament gestärkt), neu aufleben.

Das Kunstwerk ist nicht nur neuestens durch Uebergoldung der alten Patina beraubt, sondern nach Urteil technischer Sachverständiger schon früher mehrmals im Feuer gewesen und daher Einzelnes verderbt, die Reliefs abgerieben, verwaschen. — Auf dem unteren Bodenrand das A

der Kirchenbaupflege; auf der oberen Seite desselben neben dem Ulmischen Beschauzeichen (Ulmer Schild, darüber ein V, vidit) ein kompliziertes M; beide letzteren wiederholen sich undeutlicher oben auf dem Deckelrand r. und l. des Charniers; und so könnte als Verfertiger dieses Meisterwerks zunächst der Goldschmied und Zunftmeister Hans Miller, der um 1530 bezeugt ist (Wehermann II) und sich sehr mit theologischen Dingen, insbesondere mit dem hl. Abendmahl beschäftigte, auch Sam's Berufung beim Rat beantragte und Mitglied der Kirchenverbesserungs-Commission des Rats war, in Betracht kommen. (Möglicherweise auch ein A. Miller, der 1534 als Meister auf der Ulmischen Goldschmiedetafel [im Gewerbemuseum] vorkommt und eine dem Zeichen ähnliche Hausmarke hat; schwerlich ein E. Miller, der 1584 dort als Meister erscheint. Denn um diese Zeit war die Gotik, welche hier in Form und Ornamenten noch lebt, völlig vergessen). Daß das Werk aus protestantischer Zeit und zwar aus der ersten, frühen stammt, aus dem neuen, frischen und freudigen Empfinden des wiedergegebenen Gottesworts und Altarsakraments, das weisen schon die Darstellungen und Sprüche, welche beide auch vielfach an die Bibelillustrationen jener Zeit erinnern. Wir werden es in die spätere Reformationszeit um 1530–50 setzen dürfen.

Als Ergänzung gehören zu diesen Abendmahlsgeräten:

Ein kleiner silberner Spaten mit Löchern (zum Herausheben von Unreinigkeiten aus dem Kelch), mit einem Engelskopf als Griff, dessen Flügel im Stiel verlaufen, trägt — flüchtig eingeschlagen — dieselben beiden Zeichen, gehört also derselben Zeit und demselben Meister an, wie die Kanne.

Eine Handglocke mit weiblicher (Marien-) Figur als Griff, bedeckt mit Renaissance-Ornamenten — oben hängende Fruchtschnüre, unten Akanthusfranz, dazwischen ein Männerkopf, zwei eingelegte alte Münzen, ein (Ulmer) Wappenschild mit Putten — zeigt italienische Einflüsse (solche Wappenschilder hat auch Holbein!). Der Guß ist schlecht, nicht nachgeschliffen (Nähte!), vielleicht Nachguß eines edleren Originals. Das A der Kirchenpflege nachträglich eingraviert, vielleicht auch die Schraffierung des Ulmer Schilds.

Taufbecken und Taufkanne (beide datiert 1665). Das in Silber getriebene Taufbecken von 32 cm Durchmesser im Lichten trägt auf dem breiten flachen Rand sechs Medaillons mit figürlichen Reliefs, zwischen denen sechs prachtvolle Blumengruppen hervorquellen. Die Darstellungen, in erhabener Arbeit getrieben, zeigen: Taufe Christi und gegenüber Taufe eines Kindes; dazwischen die vier Evangelisten (bei Matth. liegt ein Hündchen). Der glatte Boden hat in der Mitte eine leichte, kreisrunde, scheibenförmige Erhöhung, von einem ornamentierten Wulst umgeben — den Nabel, zum Aufstellen der Kanne — auf deren flachen Rücken das Stifterwappen im Renaissanceschild (Mann mit Armbrust) eingraviert ist und rings um dieses die Widmungsinschrift: „Dieses Silbere · Tauffbeckenn mit Kannen und Silberbeschlagne Tauffbüchlein habe ich Jungfraw Esther Sandtbergerin Burgerin in Ulm Gott Zu Ehren gestiftet Anno 1665 den 9. Jenner Nehemia Cap. 13 V. 31: Gedencke meiner mein Gott im Besten.“

Die Tauffanne von 25 cm Höhe (bis zur oberen Fläche des Deckels) ruht auf niedrigem, durch einen breiten Rundstab mit erhabenem Blumenornament profilierten Fuß; die Rundung des Körpers ist zu $\frac{3}{4}$ mit überaus mächtig und flott getriebenen natürlichen Blumen bedeckt, aus denen vorne in runder Umrahmung die figürliche Gruppe „Jesus segnet die Kinder“, ebenfalls in Hochrelief, hervortritt; dagegen der Hals nur am Ansatz ein flacher gehaltenes (Blumen-) Ornament trägt und im übrigen glatt verläuft samt dem dreieckig zugespitzten Ausguß. Den Deckel bildet, dem Fuß, entsprechend, ein stark gewölbter Wulst (mit eingeschlagenem Ornament wie dort), auf dem die Platte ruht, gekrönt von der 6 cm hohen Figur eines nackten Knaben mit Fahne, auf der das Lamm mit Kreuzfahne: Johannes der Täufer als Kind (seit dem 16. Jahrh. häufig). Der schön ausgeschwungene Henkel ist an der Stirnseite durch einen Engelskopf geziert, dessen Flügel hermenartig in den Lauf übergehen; auch der Griff des Deckels über dem Charnier ist künstlerisch gestaltet (Engelskopf und fliegende Bاندrolle). Nur die Ornamentierung des Fußes und des Deckels sind vergoldet; alles Uebrige blinkendes Silber.

Beide Geräte, Stücke kostbarer Zierarbeit, tragen das Ulmische Beschauszeichen und ein K im Renaissance-Schild — das Becken innen, außerhalb des „Nabels“, die Kanne sowohl oben am Deckelrand r. und l. vom Charnier, als r. und l. vom Schnabel auf dem Hals. Wir dürfen in dem Monogramm (das auch Rosenberg, „Werkzeichen der Goldschmiede“ mitteilt) wohl ein Mitglied der hervorragenden Familie Kienlen, am wahrscheinlichsten den Hans Adam Kienlen (1628–91, Enkel des städt. Münzmeisters Hans Ludwig Kienlen), einen Gold- und Silberarbeiter, der in Augsburg und den Niederlanden arbeitete, Münzmeister der Vaterstadt war und 1665 Ratsherr wurde, als Verfertiger dieser schönen Arbeiten vermuten. (Er hatte noch einen Bruder gleichen Berufs, Hans Ludwig Kienlen, der 1670 starb und event. ebenfalls in Betracht kommen könnte.) Auch die Stifterin stammte aus einer Goldschmieds-Familie.

Dazu ein „Taufbüchlein“. Dasselbe enthält eine vollständige kirchliche Agende, leicht ornamentierte Randeinfassungen und Schließen in Silber; mitten (vorne) eine ovale Silberplatte mit dem Wappen, hinten eine desgl. mit derselben (verkürzten) Widmungsinchrift.

Aus späterer Zeit sind noch folgende Geräte vorhanden:

Eine Hostien-Kapsel und zwei Hostien-Schüsseln, in Silber getrieben und vergoldet, von 1735.

Die Grundform der Kapsel bildet ein $7\frac{1}{2}$ cm hohes, elegantes Oval von 15×11 cm mit stark ausgebuchteten Wänden, in welche von oben nach unten laufende Querrippen — abwechselnd je zwei hohe und eine vertiefte — eingetrieben sind, die sich über die Rundung des Deckels fortsetzen. Die Ornamentierung ist sehr maßvoll und mit Geschmack verteilt; sie umzieht die Schwellungen des Körpers und des Deckels mit grazios verschlungenem Laub- und Bandwerk, das sich auf der Fläche des Deckels in einer großen Raute wiederholt. Die Ornamente sind in den Konturen geschnitten, die vertieften Flächen mit dem Mattpunzen abgesetzt und von

schönster Ausführung. Auf der äußeren Bodenfläche die gravierte Widmungsinschrift: „Auß Herzlicher Liebe zu Gott und seinem dienst, hat dise Hostie(n) Capsul, auf seine(n) Heil. Tisch in dem Münster, mens. Sept. A. 1735 · Gestiftet Maria Helene D. Johann Bunzin, gebohrne Bechin“¹⁾. Darunter (nach oben zu lesen) das Augsburger Beschauzeichen (A mit Vinienzapfen, das „Stadtphr“) und das Meistermonogramm I. W., darunter ein Blatt.

Die 5½ cm tiefen freisunden Hostienschüsseln ohne Zeichen zeigen nicht nur dieselbe Widmungsinschrift und Jahreszahl an derselben Stelle, sondern auch ganz dieselbe Künstlerhand. Auch hier die abwechselnd hohen und vertieften Querrinnen (im Ganzen zwölf) durch die nach oben leicht ausladende Wandung. Das Ornament, im selben Stil und Technik, wie an der Kapsel, ist ganz auf die Innenseite verlegt: polygone Figur auf der Bodenfläche, dreieckige Zwickel an den Seiten. — Wir haben also in diesen beiden Stücken Augsburger Arbeiten vor uns aus der Zeit des frühen Rokoko, wo der französische Einfluß des sogenannten *style Régence* (zwischen Ludwig XIV. und XV.) in der Dekoration waltete. Nach einer durch güt. Vermittlung des Herrn Heinrich Herrenberger hier mir zugekommenen Mitteilung des histor. Vereins in Augsburg könnte Jac. Wachter, gest. 1738 dort, als der wahrscheinliche Künstler in Betracht kommen.

Vier massiv silberne Abendmahlskannen vom Jahre 1817 mit Empire-Ornamenten in Guirlanden und unterhalb derselben je einem schwebenden Engel auf jeder Seite des Körpers, tragen in der Höhlung des Fußes die Cursiv-Inschrift: „Gott und der Kirche zu Ehren gestiftet auf das Reformationsfest am 31. Okt. 1817 von Anna Maria Seutter geb. Zorn; verwittwete Karl Elias Seutter von Böhen, vormaligen Reichsstadt Ulmischen Senator, Obergerichter und Stadtrechner — sculpsit Kleemann senior“ — worunter der damalige tüchtige Goldschmied und Silberarbeiter Joh. Ludwig Kleemann zu verstehen sein wird, der sich 1781 in Ulm niederließ und Sommer 1821 starb, also eines seiner letzten Werke.²⁾ Die Kannen sind bis zum Deckel 24 cm hoch, innen vergoldet.

Zwei leichte silberne Kelche von enger, hoher Pokalform, wie sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. gangbar war, gepreßt, tragen das Ulmer Beschauzeichen und die Marke „Kleemann“. Diese Fabrikware kann Hans Ludwig oder ein jüngerer besorgt haben.

Aus neuester Zeit stammt ein Brunkfisch — Silber, reich vergoldet — auf einem Aufsatz mit vier geschwungenen Füßen, teils gepreßt, teils gegossen und nachiseliert; gotisierende Formen; moderne Fabrikarbeit. — Widmung: Der schwäbische Städtebund von 1377 der Stadt Ulm zur Vollendung des Münsters 1890. Dreißig Städtewappen aus Württemberg, Bayern, Baden u. — Endlich eine neue große Abendmahlskanne (in der Höhlung des Fußes): Angeschafft 1906 aus Geldern, welche Matth. Albrecht

¹⁾ Ohne Zweifel die Gattin des Dr. jur. Johs. Bunz, 1689 Ratsadvokat, 1728 Stadthauptmann, gest. 1728 (Wehermann 1), eine geb. Bech aus Augsburg.

²⁾ Haffner 1821 nennt irrig einen „Albert Kleemann Sohn“ als Meister — das Geschlecht blühte lange — es heißt aber ja: „senior“.

Römlinger u. and. gestiftet haben. Inhalt 3,5 Liter. Ebenfalls Silber, vergoldet aus der Werkstätte von F. Miller Sohn, Hofjuwelier hier.

Anzählung und Beschreibung sämtlicher Gemälde.

Schongaueraltärchen und Dreieinigkeitsbild s. o.

Die großen, z. T. künstlerisch wertvollen Bildnisse an den drei Wänden nach Ost, West und Norden zeigen Ulmische Münsterpfarrer des 16.—18. Jahrh.

Westwand.

Drittes Gewölbefeld (rechts vom Ofen): M. Johs. Frid, Prof. und Senior, † 1739 (Bruder von Elias Frid, s. u.). Zweites Gewölbefeld. Gruppe von fünf Bildern: oben Dr. Konrad Dietrich, Oberheffe, eine große Predigergestalt des 30jährigen Krieges, „ecclesiae ulmensis superintendens... denatus 1639, (1619—39) in Ulm; Statue desselben im Südschiff; Biogr. in den Münsterbl. S. 3/4; links Elias Frid, Senior, Verf. der ältesten Münsterbeschreibung, † 1751; ausgezeichnet aufgefaßtes und gemaltes Bildnis. Mitten (kleines Bild) Joh. Beesenbeck, † 1612. Gegenüber Frid nach rechts Daniel Ringmacher, Senior, † 1728; unten Mary (Marfus) Wollaib, Senior, geb. 1599, † 1678, ebenfalls vorzügliches Porträt).

Ueber der Türe Christof Otto, Senior und Professor, † 1798 und gerade gegenüber (ebenfalls im ersten Gewölbefeld) Ludwig Rabus Vater (ganze Figur) aus Memmingen, gewaltige, aber auch gewalttätige, herrische Persönlichkeit, vollendete bald nach Aufhebung des Interims den Sieg des Luthertums in Ulm, führte die Kirchenbücher ein; Superintendent der Ulmischen Kirche; 1556—92 († 22. Juni).

Nordwand (gegen den Chor).

Mitten in ganzer Figur Elias Beiel, D. und Prof. der Theol., von 1662 ab Rector Gymnasii, obiit 1706. Links von ihm M. Christof Erhardt Faulhaber, Senior und Prof. der Theol., Rektor, † 1781; rechts Karl Ludw. Strohmeier von Ulm, Senior, Prof. und Gymnas.-Rektor, † 1768.

Ostwand.

Zweites Gewölbefeld. Gruppe von vier Bildern: oben l. Elias Matthäus Faulhaber, Prediger und Professor am Seminario ecclesiastica, † 1794; r. Joh. Jac. Widmann von Ulm, Senior, Prof. der Theol. und Rektor, † 1793; unten r. Joh. Fr. Hertenstein (v. Straßburg), † 1748; (l. Münster-Innere, Nordschiff). — Diese Tafeln sind meist als Stiftungen der Hinterbliebenen gezeichnet: Coniux et liberi posuerunt (Jaf. Frid), coniux möstissima et filius superstes (Beiel), grati liberi posuerunt (Strohmeier), „Ein Sohn, eine Tochter und vier Enkel 1782“ (bei Christof Faulhaber), „Von seinem Urenkel Albrecht Wollaib 1818“ (bei Mary Wollaib) u.

Nun wirkten auch in Ulm (nach Wehermann, Präl. Schmid u. and., vgl. E. Nestle, D. A. Besch. 2, S. 312 ff.) eine Anzahl tüchtiger Bildnismaler, an die wir hier denken können, im 16. Jahrh. die „Stadtmaier“-Familie

Nieder, im 17. die Arnold (Jonas, dem wir sofort noch begegnen werden, Hans Ulrich und Josef, zugleich Kupferstecher) und die Röhnlein, im 18. Tob. Laub, Mik. Kleemann, G. Fr. Pfanzelt u. a., sämtlich bis gegen das Ende des Jahrhunderts lebend.

Die kleineren Bildnisse in Stich oder Photographie desgleichen: Unterhalb Rabus: Prälat Joh. Christof Schmid 1809–27; am Pfeiler daneben Diak. und Garnisonspfr. Rob. Leube 1836–38; an dem Pfeiler gegenüber neben der Türe oben Dr. Christ. Ludw. Neuffer, Stadtpfr. 1819–39; Stadtpf. Fritz 1839–69 unten; an der Südwand links vom Altar in 2 Reihen von links: Stadtpfarrer Ernst † 1902, Dekan Landerer † 1875, Stadtpfr. Vist † 1878; Dekan Pressel bis 1887, Stadtpfr. Moser 1829–1865, Dekan Bilsinger 1889–1898. — (Links gegenüber eine Tafel sämtlicher Münsterpfarrer von den beiden Kräfte an, deren Denksteine im Chor, bis zur Gegenwart, zusammengestellt nach handschriftlichen Quellen und zum Münsterfest 1890 gestiftet vom Verfasser dieser Schrift).

Unter den übrigen Gemälden in der Sakristei sind einige alte Originale.

Neben dem Ofen: auf Holz eine patrizische Almosenverteilung im Haus „Gebt um Gottes willen Hausarmen Leut“ von 1562. Gehört zu der Opfertruhe am Pfeiler gegenüber dem Südwestportal (S. 22) und dürfte dieser ursprünglichen Stätte zur Belebung des Pfeilers (mit entsprechendem neuen Rahmen) zurückgegeben werden.

Gleich rechts daneben, zwischen den Halbsäulen des zweiten und dritten Gewölbefelds: der h. Joseph mit dem Jesuskind; Engel streuen Blumen aus Wolken, andere schauen von oben zu, zwei unten, denen das Kind stehend, mit segnender Handgeberde sich zuwendet. Das Bild von 1,75×1,18 m Größe auf Leinwand, ist ein v. Schad'sches Geschenk vom Jahre 1826, das zuerst außerhalb der Sakristei hing. Joh. Ulrich v. Schad kaufte es als einen Murillo in Italien. Es befand sich aber in einem sehr eingedunkelten und verderbten Zustand; doch soll der Gegenstand der Darstellung noch zu erkennen gewesen sein. Die Restauration von Maler Dirr in den 70er Jahren gestaltete es zu dem nunmehrigen, wirklich feinen Bilde, das in der Farbenstimmung und den Engelsköpfen in der Tat an Murillo erinnert. Dieser malte auch mehrfach den h. Joseph mit dem Jesuskind.

Endlich unten, gegenüber der Eingangstür, am Pfeiler zwischen dem ersten und zweiten Gewölbefeld der Ostwand: Geburt Christi und Anbetung der Hirten auf Kupfer gemalt, Stiftung von Frau Magdalene Baldingerin 1733 (Rückseite) „von dem damals berühmten Joh. Kottenhammer in Augsburg“¹⁾ (er starb dort 1623). K. malte mit Vorliebe auf Kupfer; auch Komposition und Kolorit, eine gewisse äußere Anmut und innere Leere, „italisierende Moderichtung“, stimmen zu seiner Autorschaft.

Zwei Kopien: An der Südwand links des Altars, unterhalb der Rundporträts, auf Pergament in Farben (Aquarell) ein Blatt aus Dürers Kupferstichpassion (1508–1512): Christus an der Marterssäule. Es trägt

¹⁾ Haffner, Beschreibung des Münstergebäudes 1821.

hinten die handschriftliche Notiz „Gemalt von (Jonas) Arnold — gestiftet von Prof. Ed. Mauch“. Arnold war zugleich Kupferstecher und ist bis 1866 (Kupferstich des Münsters, Münsterbl. S. 6) zu verfolgen¹⁾.

An der Westwand über dem hl. Joseph ein großes Bild: Kopie des Rubens'schen Christus am Kreuz in der Münchener Pinakothek in Del auf Leinwand (von Eckart, einem Ulmer Maler um 1820/30).

Im Fenster über dem Schongauer-Altärchen Luther und Melanchthon. Glasmalerei von Anemüller in Stuttgart (1883 zum Lutherfest).

Neben dem Eingang zur Sakristei ein Opferstock von 1717.

4. Die Seitenschiffe und ihre Vorhallen.

Auch in den Seitenschiffen und ihren Vorhallen befinden sich noch eine Reihe wertvoller oder doch denkwürdiger Kunstwerke. Sie sollen im folgenden aufgeführt und besprochen werden.

Der Karg-Altar.

In der Wand, welche die Sakristei von den Südschiffen trennt, sieht man heute in Mannshöhe über dem Boden eine mächtige, oben durch einen Segmentbogen abgeschlossene Nische²⁾. Die einfassenden Bänder bilden, den Bogen im Scheitel berührend, ein volles Rechteck, so daß in den Ecken oben links und rechts Zwickelfelder entstehen. Ueber dem Rechteck springt aus der Wand ein von einem Wappenhelm gekröntes, profiliertes gotisches Gesimse vor. Die vordere Kante des Nischenausschnitts ist auf drei Seiten in eine tiefe, breite Hohlkehle verwandelt, in der Engel in langen Gewändern schweben, ähnlich wie in den Rändern der Medaillons des ältesten Chorfensters. Im Innern der Nische, rechts und links je eine fensterartige Vertiefung, aus der wohl Heilige herausfahen; in der Mitte, von drei schwebenden Engeln getragen, von zwei stehenden gerast, eine prachtvolle Draperie, die noch heute eine Ahnung von der Farbkraft ihrer Bemalung gibt, als Hintergrund gedacht für drei Figuren, deren Spuren man auf der Draperie noch sieht. Das Ganze ist eingefasst von einem Schrift-

¹⁾ Die sehr schöne Radierung des Münsters in der Höhe dieser Wand ist von C. Hendschel, Stiftung des Verlegers. — Das Porträt in Del links gegenüber dasjenige der Königin Katharina (gest. 1809), ersten Gemahlin König Wilhelms I.

²⁾ Die Nische war innen vermauert und mit einer gestrichenen Bretterwand zugedeckt, welche nur die untere Inschrift frei ließ und wurde auf des Verfassers Veranlassung im Herbst 1905 aufgedeckt.