



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

Die Fenster.

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

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 „Marn Fenster“ im südlichen Seitenschiff (das vorlezte) 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. Stambaum Christi.

die Schöpfer der Fenster Hans Aker 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 Criskirch. 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 „Scharfzandfenster“ in der Frauenkirche in München und das „Volkamerfenster“ in der Lorenzkirche in Nürnberg.

Nr. 4, das „Kramerfenster“ 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 „Katzfenster“ 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 Zettler-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 Heraus Schleifen (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.

Nr. 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 Kirchslein 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.

Nr. 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⁾ Pressel 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 Aron, 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 (Ausschleiftechnik!)

Zeile 2: Am Rand der Prophet Zacharias (Kap. 6, 12) — unter ihm ein Ungenannter — gegenüber diesem, unten, Isaia (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 Königskrone Salomo — über ihm Ezechiel (17, 2 3) — hinter Salomo Aron — über ihm ein Ungenannter.

Zeile 3: Zumphonie (Zephanja 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 Frank¹⁾: „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 Beckwerk, 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 Blutfärbung schon hervorgehoben, die Krönung der Maria und musizierende Engel. — Man bemerke 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.

Nr. 5, Matsfenster, 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 übersezt.

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.

IV. 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 dnmus; drei musizierende Engel.

Zeile 8 u. 9: Die Werbung, am Altar; es kommen die Männer mit Stäben, Josef's Stab grünt; ein vorne sitzender verschämter 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 Kemeate 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 Garnhaspel; 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, Christuszenen (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 Abt'sstab), 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, Ura (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 Brinzing 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 zuäuserst 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 Verkärung; 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 Luthertage, 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 Bildfenster 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 hervorzuhelien. 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 Besserer'schen 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 apocahptischen 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 Brunkstück 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.