



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

Bessererkapelle.

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

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 entwicklungs geschichtlich 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, welch 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 einscharrend (wie am Hauptportal).

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

r.: Noah (Delblatt, 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. Altdeutsche 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 Farbwirkung.

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. Vorne 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 Wolkenkräuse 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, flüchtig, 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 Bückler, „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 Signer (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 Krucifixus.

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

- de(m) nasten (nächsten) astermontag vor sanct margarententag . . stifter diser Capell dem got barmherzig und gnädig sye.“
4. Nikolaus Besserer 1553 und Lotherina 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 vngezweyfelter hoffnung ainer frewdenreychen uffrsthung (Auferstehung) dvrch vnsern ainigen hayland vnsern herrn ihesum Christvm seliglichen verschiden. — Ahnenwappen der Better (Lilie), Kraft (Balgen), 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 Balzhaim 1569. Gußplatte, schönes Ornamentstück; mehrzeilige Inschrift von reichem, phantasievollem Ornament in flotter Dürerischer Art (Ulmer Schnörkel).
 8. Margarete Besserer geb. Ehinger von Balgen 1564. Sandstein.
 9. Johanna Besserer geb. Ehinger von Balzhaim 1615. Sandstein.
 10. Albrecht, Heinrich von Besserer von Thalzingen 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 erkennen: . . dni . . . den VII tag — . aprill . . starb . . besserer . . und sein . . eheliche Husfrau anno — Der Stein stammt aus der Familiengruft bei der alten Frauenkirche 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 Bessererwappen 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 Ehingewappen 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 U^z 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 Wilhalm B. mit Spruchband „o her, durch din lezt Zukunft erbarm dich über mich“. Mitten durchlaufende Schrift: Anno dom. 1499 hat der streng fürsichtig vnd) wis wilhalm bessere(r) Rhye(r) birgermaister zu vln 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 auß 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 Hans 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 Besseren 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 dasel 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 u., 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 Türe, 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 Nischen 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, Wandschränke, kleine Orgel; Gewölbemalung von Loosen) und dient heute dem gottesdienstlichen Gebrauch. Wie die Reithart- und die Bessererkapelle enthält sie wertvolle Kunstschätze.

Das Schongaueraltärchen.

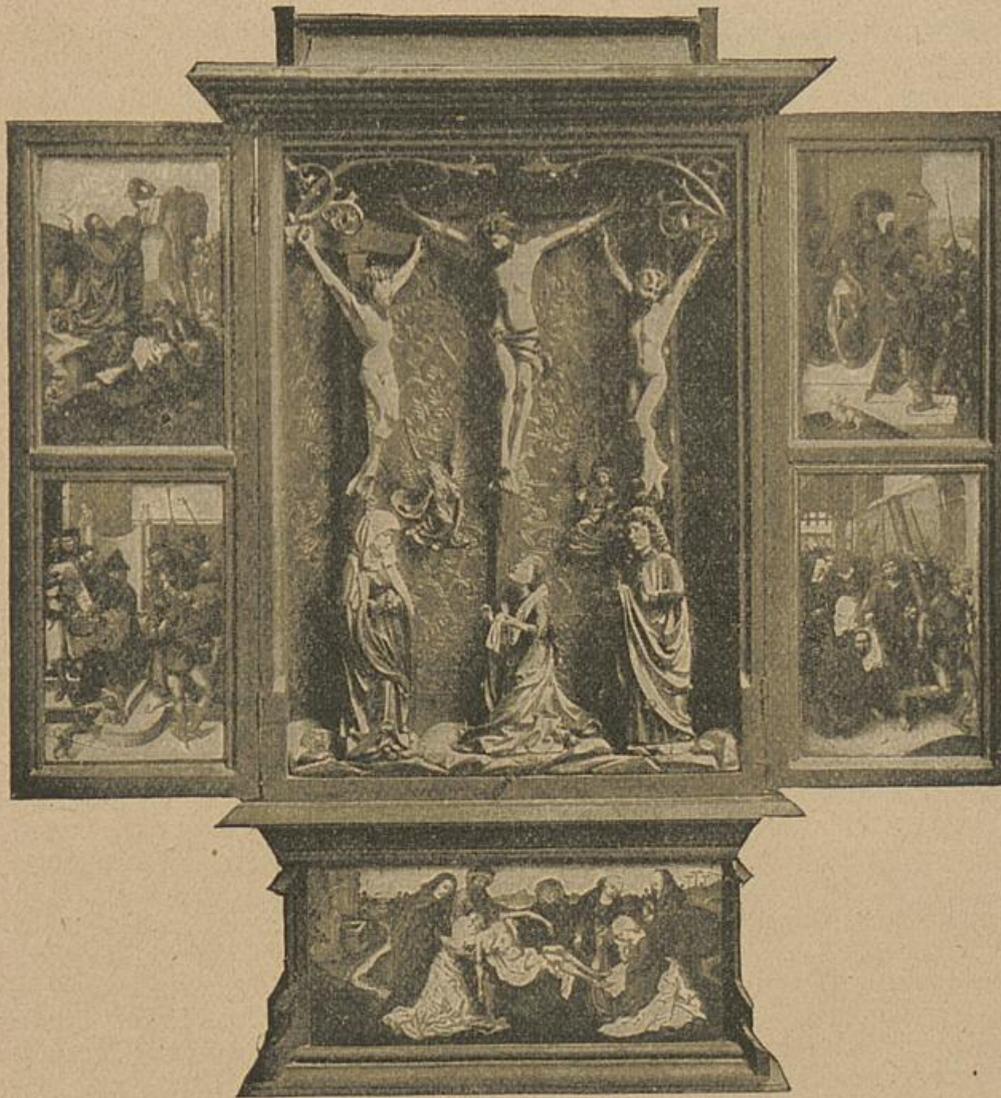
So genannt, weil die Gemälde der Flügel auf Schongauerische Stiche zurückgehen¹⁾, die in Farbe gesetzt wurden. Dabei folgt der Bearbeiter ziemlich sklavisch dem Original²⁾ und wo er sich kleine Freiheiten herausnimmt (vgl. den Kopf Christi in der Handwaschung), da vergrößert er Schongauer. Man wird von 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.

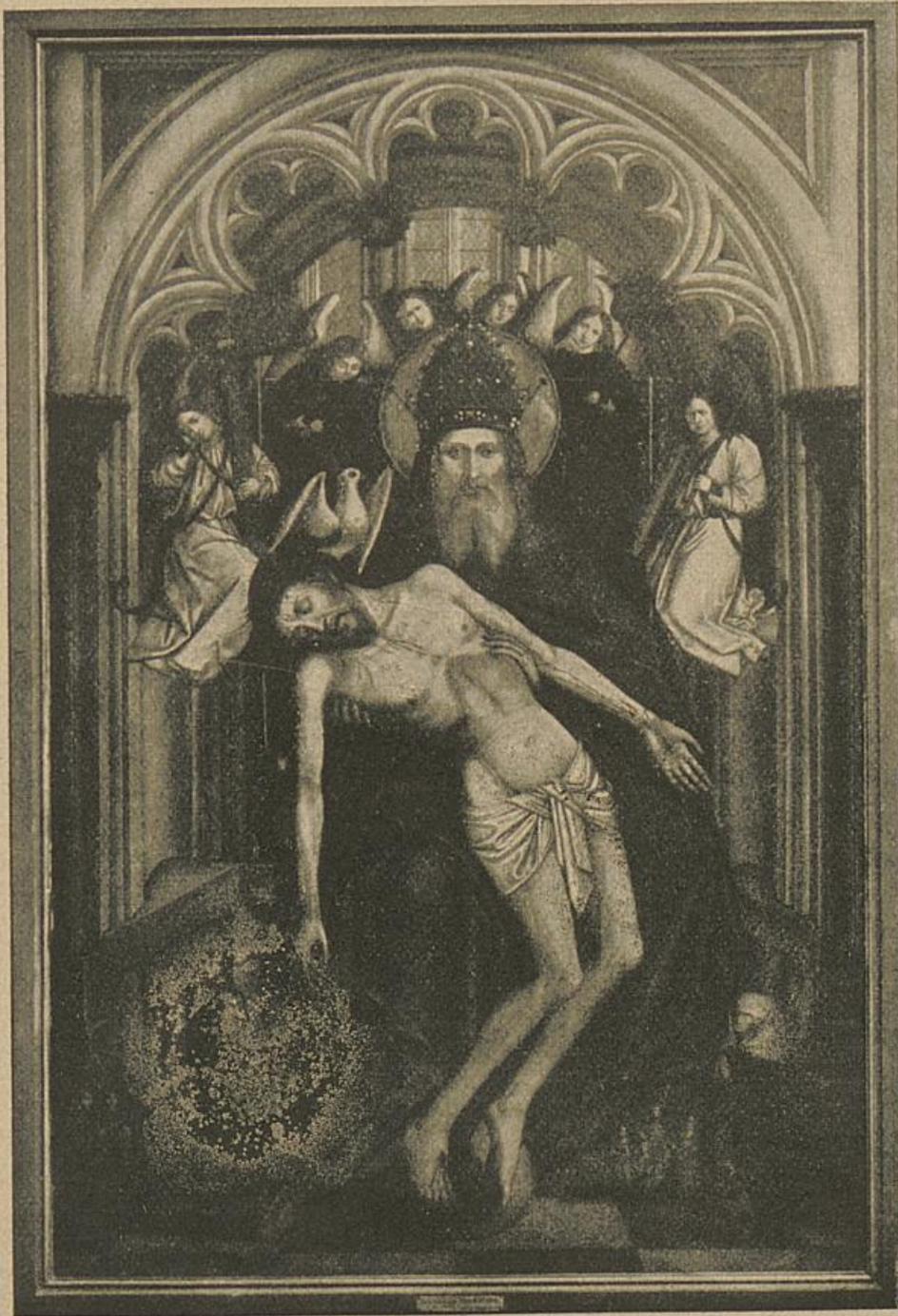
Einzelheiten.

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 Stiftern (gelber Fisch auf schwarz(blau)em und schwarz(blauer)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. Brächtige 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 Henkel 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 Abendmahlstelche. 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 Abendmahlstelche 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 Sodocus 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 sechseckige Schaft (stilus) ist über und unter dem Knauf mit leicht erhobenen

¹⁾ Weesenmeyer und Bazing, Urkunden 2c. Nr. 222. Er vermachte auch an das „sacramentshwöslin 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 eisförmigen, 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 Knopf 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, härtig, mit Kappe, Kutte 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 Rundbogenfrieß 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 nachiseliert, dagegen die Ornamente an Hals und Fuß im Contour geschrotet und dann mit dem Mattpunzen der Grund vertieft. Die Schrift ist teils graviert, teils geschrotet (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 prohibitus 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 Christe 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 dürrem Erdreich“ (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 wiedergeschenkten 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 Herausholen 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 Akanthuskranz, dazwischen ein Männerkopf, zwei eingelegte alte Münzen, ein (Ulmer) Wappenschild mit Butten — zeigt italienische Einflüsse (solche Wappenschilde 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 Widmungsschrift: „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 Taufkanne 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 Bandrolle). Nur die Ornamentierung des Fußes und des Deckels sind vergoldet; alles Uebrige blinkendes Silber.

Beide Geräte, Stücke kostbarer Zierarbeit, tragen das Ulmische Beschauzeichen 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 geschrotet, die vertieften Flächen mit dem Mattpunzen abgesetzt und von

schönster Ausführung. Auf der äußeren Bodenfläche die gravierte Widmungsinchrift: „Aus Herzlicher Liebe zu Gott und seinem dienst, hat diese 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 5¹/₂ cm tiefen kreisrunden Hostienschüsseln ohne Zeichen zeigen nicht nur dieselbe Widmungsinchrift 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. Wächter, 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 Kursiv-Inchrift: „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 Löben, vormaligen Reichsstadt Ulmischen Senator, Oberrichter 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 zc. — 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.

Aufzählung 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, Oberhesse, 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: Conjux et liberi posuerunt (Jak. Frid), conjux 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 „Stadtmaler“-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 Garnisonspf. 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. List † 1878; Dekan Pressel bis 1887, Stadtpfr. Moser 1829–1865, Dekan Bilfinger 1889–1898. — (Links gegenüber eine Tafel sämtlicher Münsterpfarrer von den beiden Kraft 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). R. 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. Henschel, 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.