



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Münsterbuch

Pfleiderer, Rudolf

Ulm, 1923

Heilige Gefäße.

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

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.

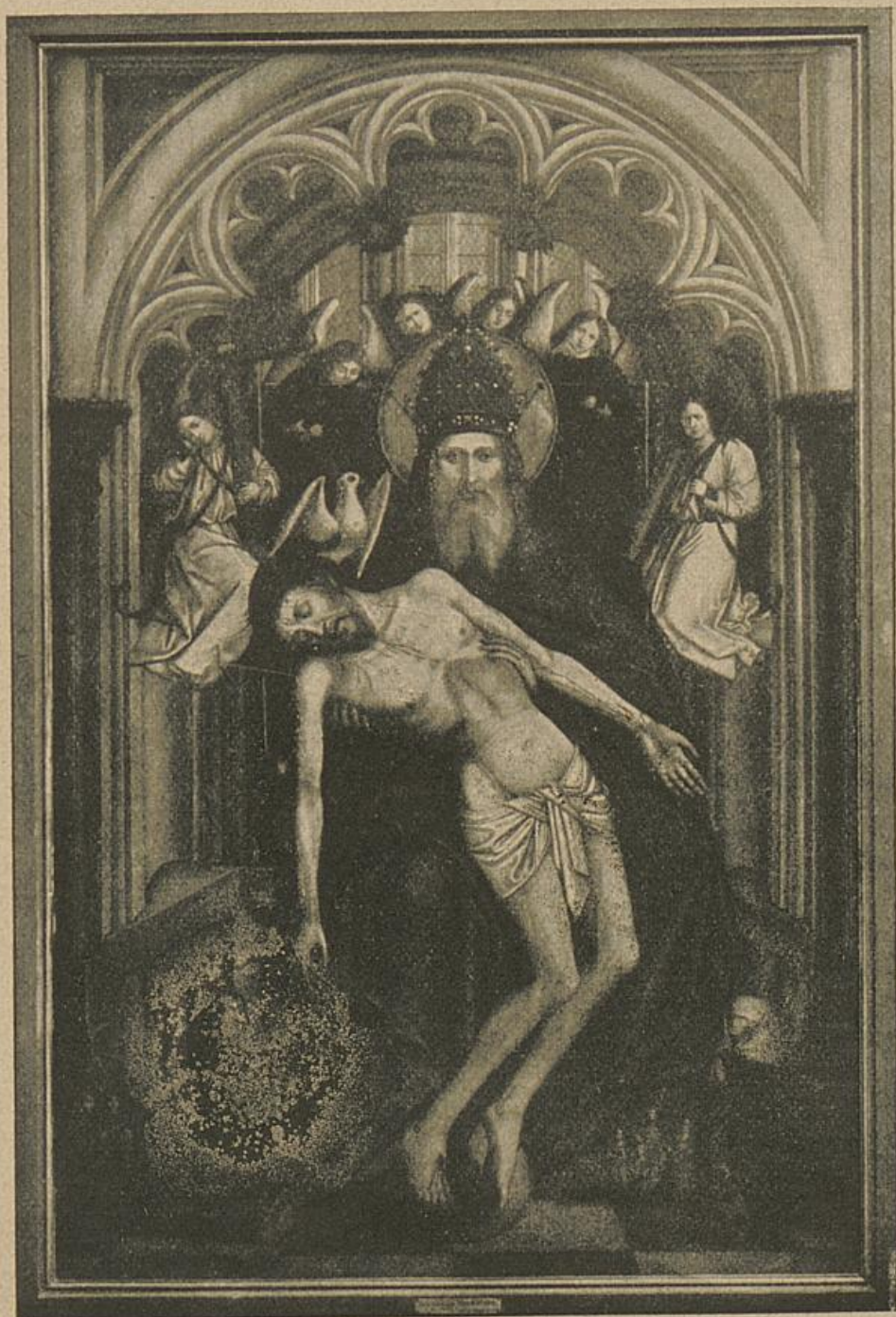
Einzelheiten.

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-
edige Schaft (stilus) ist über und unter dem Knauf mit leicht erhabenen

¹⁾ Beesenmeyer und Bazing, Urkunden 2c. Nr. 222. Er vermachte auch an das „sacramentshwölin 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 Choralstars — 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 Maßwerk 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, 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 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 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 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 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 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 Renaissancechild (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 Bandrolle). 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; verwitwete 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