



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ulm, sein Münster und seine Umgebung**

**Osiander, Wilhelm**

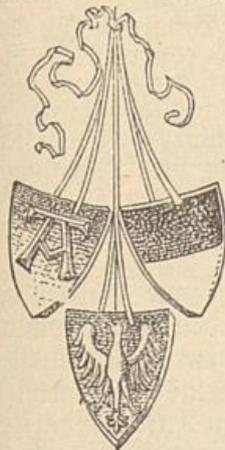
**Ulm, 1891**

V. Chor und Kapellen

**urn:nbn:de:hbz:466:1-28145**

zurück stehen zwei andere, und dahinter das offene Grab. Rechts der Hauptmann zu Pferde (Schimmel); Landschaft; knieende Stifterin. Das Bild, leider überpinselt, geht auf Schaffner's Hand oder Schule zurück. — Wir werfen noch einen Blick durch die Halle des Nordschiffs (links über dem Eingang in einem Fenster mit schlechten neuen **Glasmalereien** ein alter „Christus am Kreuz“; weiter nach unten zwei Fenster mit schönen Resten: ein hl. Georg, zwei Bischöfe).

Von hier aus bemerken wir (uns nun wendend) in der Höhe der Südwand des Mittelschiffes über den letzten Arkadenbogen nebeneinander: Der Ulmer Schild und ein A (mit oben herübergehenden Strich, wie bei Albrecht Dürers Monogramm, und mit im Winkel abgebogenen inneren Verbindungsstrich). Das räthselhafte Gebilde, hier vom Ende des 15. Jahrhunderts, finden wir ebenso in der Brautthür geschnitzt von 1620. Daß es neben dem Ulmer Stadtwappen als Zeichen des Kirchenbaupflegeramts anzusehen, scheint unzweifelhaft. Aber wie zu erklären? Als A(edes) nicht ohne weiteres; denn man schrieb in Mittelalter Edes; noch weniger als H. A. ineinander=Hütten-Amt. Das wäre sehr einfach! Hat sich das Zeichen vielleicht aus dem Wappen einer langjährigen Kirchenpfleger-Familie gebildet, wie z. B. der Gregg?\*) Vorerst ist zu sagen: Non liquet. — Zum Chor zurück!



### V. Chor und Kapellen.

Unter der ersten Chorstaffel fanden sich Gräber (von Kirchenmeistern und Baupflegeren). Spuren von Gedenktafeln (vor dem Kreuzaltar 2 Steinmetzzeichen, (von wem?), gegenüber der Sakristei ein Heinrich Kun † 1483).

Vor dem Chorgitter, einer reichen und schönen Arbeit von 1713, hat man einen günstigen **Rückblick** durch das Mittelschiff nach dem großen offenen Ostbogen des Turms mit seiner reichen Gliederung.

Der Blick schweift in die neue innere Vorhalle (s. o.), durch die alten gemalten Fenster über dem Doppelportal erleuchtet; auf ihrem Bogenscheitel ruhend die ebenfalls neue Empore mit reicher Maßwerkbrüstung, gekrönt von der neuen großen **Orgel** (70000 M.), deren geschnitztes Gehäuse nach Zeichnungen von Prof. Beyer eine Leistung der Ulmer Münsterbauhütte ist und noch mit Holzfiguren geschmückt werden wird (David, Mirjam). (Bild S. 54.)

Herr Münsterorganist Musikdirektor Graf teilt uns gefälligst mit: Die Orgel im Münster, welche in ihrer ursprünglichen Gestalt von dem Altmeister Walker in Ludwigsburg im Jahr 1856 fertig gestellt, von den Söhnen desselben umgearbeitet und erweitert und im Herbst 1889 aufgestellt wurde, darf hinsichtlich ihrer Größe und technischen Einrichtungen als das erste Orgelwerk Deutschlands angesehen werden. Sie umfaßt 101 klingende Register mit zusammen 6231 Pfeifen. Dieselben sind auf drei Manuale und ein Pedal folgendermaßen verteilt: I. Manual 31 Stimmen mit 2328 Pfeifen; II. Manual 24 St. mit 1836 Pf.; III. Manual 16 St.

\*) Vgl. das Gregg-Wappen. Gef. mitgeteilte Conjectur des Herrn C. A. Kornbeck hier.

mit 1122 Pf.: Pedal 30 St. mit 945 Pf. Jede Thätigkeit des Organisten wird auf pneumatische Weise in das Innere der Orgel fortgepflanzt und zwar wurde für das Spielen der Manuale und des Pedals die ältere Pneumatik gewählt; die Behandlung der Registerzüge erfolgt jedoch durchgängig vermittelt der erst in neuester Zeit aufgetauchten und äußerst innig konstruierten Röhrenpneumatik, welche dem Organisten ungemeine Vorteile und Erleichterungen gewährt. Nebenzüge sind: 6 Koppelungen (Manual II zu I, III zu II, III zu I, jedes Manual zu Pedal), sowie Tutti-Koppel; 6 Kombinationstritte, welche die Möglichkeit geben, sämtliche Klaviaturen in 6 verschiedenen Stärkegraden zu spielen, außerdem 3 Pedal-Kombinationstritte als Ersatz eines II. Pedals, sowie ein Auslösetritt; ferner 1 Schwellwalze, 1 Druckknopf, dieselbe unwirksam zu machen, 1 Knopf, sämtliche gezogene Register unwirksam zu machen; 1 Echotritt für das III. Manual, 1 Schwelltritt für die Physsharmonika. Hervorragende Register: Vox coelestis, Vox humana. Der Wind wird durch eine vierpferdekräftige Gaskraftmaschine erzeugt, deren überschüssige Kraft zu elektrischer Beleuchtung des Orgelraumes verwendet wurde. Elektrische Läuteapparate setzen den Organisten in Verbindung mit dem Vorsänger, dem Meßner und dem Maschinisten. Zur Orgelmpore führen 80 Stufen. Sie wird regelmäßig Sonntags nach dem Vormittagsgottesdienst, im Sommer täglich gespielt, für Fremde auf Verlangen.

In pyramidaler Zuspitzung steigt die Orgel in zwei Hälften an den tiefen Bogenpfeilern empor, sie verkleidend und den Westabschluss der Kirche belebend. Früher war, wie noch an den älteren Steinteilen bemerkbar ist, dieser große innere Ostbogen des Turms viel weiter, reich profiliert, aber auch zu schwach, um den weiteren Turmaufbau zu tragen, da schon ohnedies längst (in der Bogenspitze rechts) sich Ausweichungen um 8–10 cm nach innen zeigten. Seine seitliche Verstärkung mit den schon oben erwähnten Erdbauten (Contrebogen unter der Vorhalle) war eine der ersten Vorarbeiten für die Turmvollendung. (S. 39. 42.)

Prachtvoll, wenn auch unten überschritten, strahlt — besonders abends — das große **Westfenster** mit seinen Glasmalereien über der Orgel herab in den weihvollen Raum herein. Wir haben dasselbe schon früher als einen Hauptschmuck der Fassade kennen gelernt; weil von alter Zeit ein Martinsfenster, hat es auch den hl. Martin, wie er vom Pferd herab dem Bettler die Hälfte seines Mantels reicht, zum malerischen Schmuck erhalten. Von großer Glut der Farbe und herrlicher Wirkung sind auch die Füllungen der Drei- und Vierpässe; die ganze Arbeit aus der Glasmalerei von C. Burckhardt in München, Herbst 1889 eingesetzt.

Wir betreten nunmehr den **Chor**, dessen Blendarkaden als Zierschmuck, nicht aber als Andeutungen eines projektierten Kapellenfranzes anzusehen sind. Die schönen Chorgewölbe sind neuerlich von Maler Loosen aus Köln bemalt worden (1883). Ein schöner reicher Abschluss des ganzen Kirchen-Innern ist dieser Chor mit seinen Kunstdenkmälern in der jekiaen Restauration jedenfalls der Glanzpunkt des Münsters.

Der gleich hinter dem Kreuzaltarstehende Dreißig und das, die Langwände bekleidende Chorgestühl fallen vor allem ins Auge, beides Schnitarbeiten von **Jörg Syrlin d. Welt**. Dieser Meister ist es, welcher den Ruhm einer „Ulmer Bildnereschule“ als der ersten und glänzendsten des ausgehenden Mittelalters in die Welt hat hineinleuchten lassen bis heute. Der Name S. taucht ohne nähere Lebensnotizen in den Ulmer Urkunden zuerst 1458 auf und verschwindet 1512. Dieser Zeitraum umfaßt Vater und Sohn. Von letzterem, Syrlin d. J.: der Kanzeldeckel (s. o.), Drei-

stuhl u. a. in der Neithardtkapelle (s. nachher), Chorgestühl in Blaubeuren und Geislingen. Auch Syrlins d. Aelt. Einfluß — er † wahrscheinlich 1491 — läßt sich über Ulm hinaus verfolgen (Memminger, Wiener Chorgestühl); er beherrscht die ganze Ulmer Bildnerei (Kruzifixus i. o., Sakramentshäuschen, dsgl.: Fischkasten auf dem Markt; Christof auf dem Weinhof; Lesepult im Altertumsverein; Rathausfiguren); seine sicher datierten unvergleichlichen Hauptwerke bleiben die genannten, die den kostbarsten kunstgeschichtlich hervorragendsten Besitz des Ulmer Münsters repräsentieren.

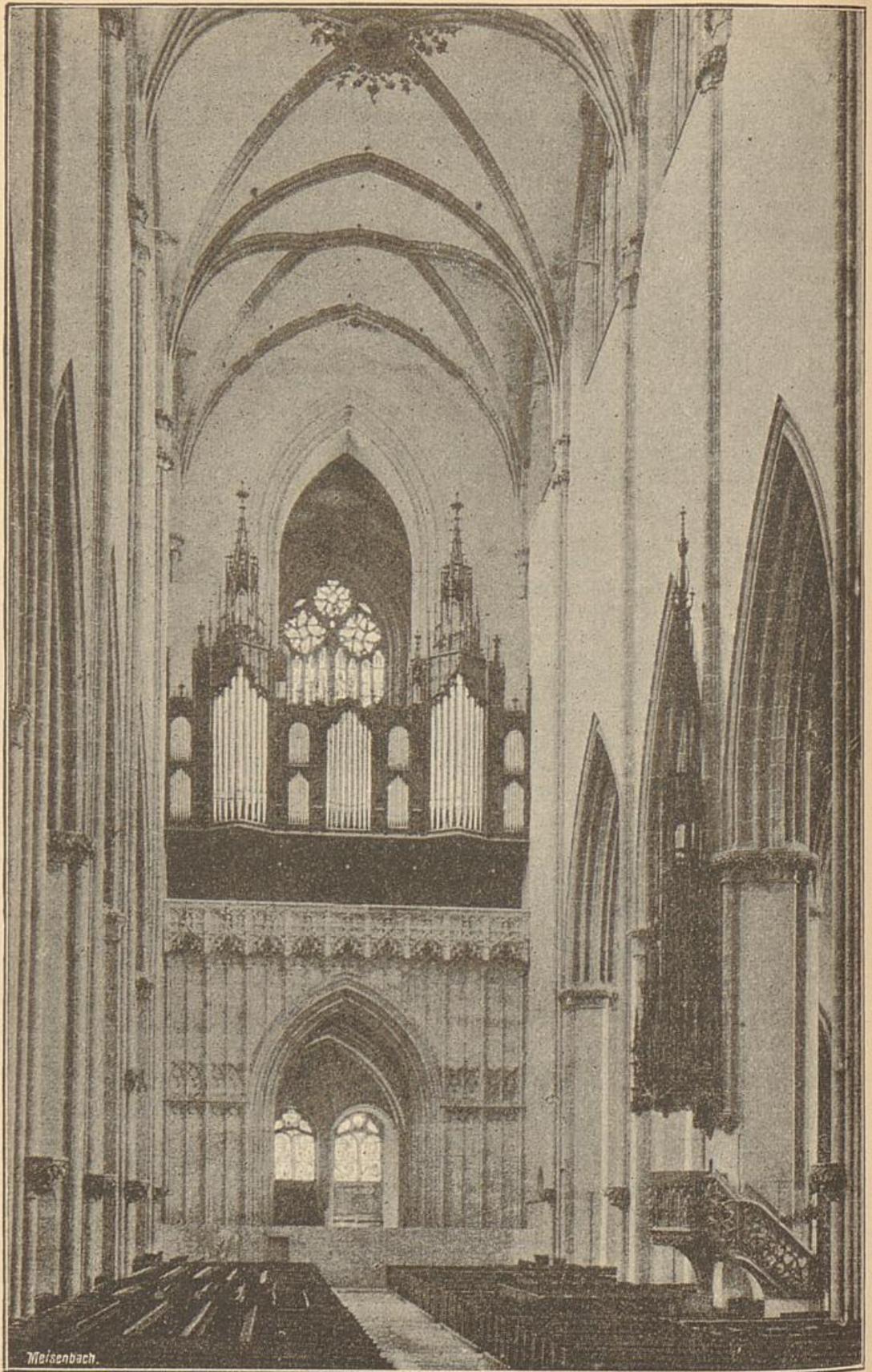
### Der Dreißig. (S. 37.),

„Levitensitz“ (für Priester, Diakon und Subdiakon) ist nach Inschrift oben an der Rückwand (rechte Ecke) vollendet „1468 Andree (Andreätag) . . . Jörg Syrlin.“

**Aufbau.** Auf einem reich verzierten niedrigen Sockel steht der schräge, niedrige Sippult mit 3 Sätzen. Darüber nun erhebt sich ein schlanker lustiger Ueberbau mit 3 rundbogigen Fenstern durchbrochen, (herrlicher Durchblick ins Schiff u.!), mit 3 Netzgewölbchen von spitzbogigen Giebeln überwölbt, mit 3 schlanken Nialen bekrönt und abgeschlossen. Ueber die Fensteröffnungen hängt ein Schleier zierlichsten Netzwerks herunter.

Wie das Gesimse, die Wimpergen-Giebel, so sind die durchbrochenen Abteilungen zwischen den Fenstern, die Außen-, Innen- und Seitenwände u., alles von oben bis unten, innen und außen mit dem wundervollsten geschnittenen Maßwerk überzogen: an den hohen Seitenwänden des Ueberbaus außen links Trauben und Weinblatt, rechts Hopfen; dazwischen Vorsprünge für (fehlende) Statuetten oder Reliefs; darüber Spitzbogenfenster mit durchbrochenem Maßwerk, Krabben und Kreuzblumen; an der Front und den Wangen des Dachs Laubwerkfüllungen, welche als Prachtexemplare allerhöchsten Ranges in zahlreichen technischen Musterjammungen wiedergegeben sind. Eingelegte, auch (später?) goldbemalte Rund- und Eckstäbe dienen als belebende Einfassungen aller dieser Schnitzereien. Auch die Netzgewölbchen über den Sätzen sind bemalt und mit Wappenschlußsteinen (Ulm, Reichsadler) verziert. — Ueber dem Sippult erhob sich einst ein höheres Singepult von schöner Arbeit, in früheren Zeiten leider entfernt, „weil es einen Schulmeister in Abhaltung seiner feierlichen Rede am Kinderfest genierte“. (!) (Ebenso zwei an der rechten Chorseite!) Unter dem Sippult befinden sich zwei verschließbare Schränke für Kirchenbücher laut oben herüber laufender Inschrift: De tempore et de sanctis, partes estivales et commune und De tempore et de sanctis, partes vemales. Lib(er) sequentiarum. (Sommer- und Winterteil der liturg. Bücher). Links und rechts außen prachtvolle gothische Schlösser. — Das Gestühl selbst ruht auf einem von zierlichen Säulchen getragenen Untergestell: aus demselben springen die reichgegliederten Scheidewände der 3 Sitze empor, welche oben in breiten Konsolen ausschwellen, um eine halbrunde Vertiefung der Lehne zu gewinnen. Dazwischen sind die beweglichen Sitzbretter eingelassen, auf der Unterseite mit Vorsprüngen versehen, welche beim zurückgeschlagenen Sitz den Klerikern das lange Stehen erleichtern sollten und welche man daher „Misericordien“ (misericordia heißt Barmherzigkeit) nennt. Wir werden sie am großen Chorgestühl noch reicher und origineller ausgebildet finden. Auch in die Hinterseite der Sitze ganz unten am Fuß sind reizende Maßwerkfüllungen eingelassen. Ist schon so alles im ganzen und einzelnen von der schönsten Einheitlichkeit und der gleichmäßigsten reichsten Einzelausführung, so tritt hinzu:

**Der figürliche Schmuck.** Die Pultwangen sind bekrönt von den Brustbildern zweier Sibyllen, sprechende Köpfe, in dem edlen Realismus ausgeführt, der dem Meister eigen ist. Links der schönere Kopf mit hehrischem Blick in die Ferne schauend, die Lippen halb offen; der Widerschein hoher Ahnung spiegelt sich mit leiser Freude auf den schönen Zügen.



Das Innere des Münsters gegen die Westturmhalle. S. 51.

Ein reicher Turban bedeckt das Haupt, den Mantel hält eine Agraffe zusammen; auf dem Saum desselben um den Hals hebräische Lettern ohne Sinn, rein dekorativer Natur; zwischen den Händen ein Spruchband, darauf zu lesen: *Agnus caelestis humiliabitur Deus* (das Lamm vom Himmel, Gott, wird erniedrigt werden). Darunter auf dem Pultrand: *Sibilla Samia*. Die Sibylle der rechten Pultwange erscheint in schönem Gegensatz zu ihrer Schwester ernst, in sich gefehrt, der Kopfbund ist ohne Schmuck, mit einer Agraffe zusammengehalten; auf dem Saume des Hemds ebenfalls schmückende Buchstaben ohne Sinn. *OMNIA*. Von der sorgfältig schönen Schrift derselben unterscheiden sich die nachlässig und unschön in beide Achseln hineingeschnittenen lat. Worte: *Sibilla Eritria* (— ob späterer Zusatz, gleichwie die schon genannte Inschrift unter der linksseitigen Sibylle?) Auf dem Spruchband dieser „Eritria“ die Worte: *E caelo rex adveniet per secula futurus* (vom Himmel wird kommen der ewige König). Dies wie das vorige sind Weissagungen auf Christum, welche den heidnischen Frauen zugeschrieben wurden. — Demgemäß in fünfvoller Stufenleiter folgen nun in den acht Giebeln über den Fensterbogen und Seitenwänden Brustbilder von acht alttestamentlichen Profeten und Vorbildern Christi mit Spruchbändern aus der Vulgata und über diesen unter dem obersten höchsten Krönungsbaldachin des Ganzen Christus selbst, als die Erfüllung. Die Spruchbänder schließen sich ihrem Inhalt nach an den speziellen Gedanken des Gebets um Gnade an, den der Altar als Seelenaltar, die Stätte der Messen für die Verstorbenen, nahe legte und den die auf der Innenwand über den Siben quer herüber eingeschnittenen lateinischen Leitverse ergeben. Sie lauten:

*O pater, o hominum divum(ue) eterna potestas!*

*Nam(ue) allud quid est quod jam implorare queamus?*

*Tu via justitie, tu dux errantibus, (a)egro*

*Certa salus, fesso deliciosa quies,*

*Ad te confugio: me flentem suscipe, m(a)estum*

*Letifica, lacrimas accipe, sume preces.*

*Te miserante nequit mihi fraus inimica nocere.*

EWIGER VATER, DER MENSCHEN UND GÖTTER GROßER BEHERRSCHER, . . .

Wenn Du Dich unser erbarmst, kann Feindeslist nimmer uns schaden!

Die acht **Giebelbüsten**, deren ausdrucksvolle, mannigfach variierte Köpfe man beachte, sind folgende: Nach innen gegen den Chor von links nach rechts: *Jesajas* (*Exspectat dominus, ut misereatur vestri Jes. 30*); *David* mit Resten von Goldbemalung (*Suscepimus dominus misericordiam tuam Ps. 47*); *Daniel* (*Prosternimus preces in miserationibus tuis multis, Dan. 9*). — Seitenwand rechts gegen das Sakramentshäuschen: *Habakuk* (*cum iratus fueris misericordiae recordaberis Hab. 3*); Seitenwand links, südlich: *Zacharias* (*convertam eos et miserebor omnium Zach. 10*). — Nun um die Ecke und den Kreuzaltar herum, so zeigen sich gegen das Mittelschiff gefehrt von links nach rechts: *Jeremias*, ebenfalls mit Goldspuren (*miserans miserebor ejus Jer. 37*); *Salomo* (*misereris omnium, quia potes omnia, Weisheit Kap. 11*); *Micheas*, *Micha*, rewertetur et miserebitur nostri, *Mich. 7*). Die Ganzfigur **Christi** (übergeworfener Mantel über die nackte Gestalt, Hüftentuch) ist ebenfalls gegen das Schiff gewendet: die Rechte segnet, die Linke hält das Schwert (fehlt jetzt); er ist der Erfüller der Weissagungen, in dem die Erbarmung Gottes erschienen, der aber auch die Welt richten wird (Vermittlung mit dem über dem Altar im Triumphbogenfeld befindlichen Weltgerichtsbild). — Nun zum Chorgestühl!



Im **Chorgestühl** ist der Gedankengang in großartiger Erweiterung und Vertiefung durchgeführt, welchen der Aufbau jenes herrlichen Dreistuhls bereits in nuce andeutet. Dasselbe ist als das vollendetste schönste aller gotischen Chorgestühle längst anerkannt und weltbekannt. Architektur und Bildhauerkunst feiern hier im Verein einen der größten Triumfe harmonischer und reicher Gestaltung. Unermeßlichen Reichtum der Phantasie und Formensprache voll Würde und Anmut, voll Geist und Leben weist die Durchführung alles Einzelnen auf.

Die Bestellsurkunde 9. Juni 1469 besagt: „Die Pfleger unserer lieben Frauen verdingen an den Schreiner Jörg Syrlin die Fertigung eines zwiefachen Gestühls zc. von 91 Ständen, in 4 Jahren zu fertigen nach dem Maß der drei Stände am Seelaltar“ (Dreißig am Kreuzaltar). Die Schlussabrechnung erfolgt am Mittwoch nach Epiphania 1475 mit insgesamt „1188 Gulden“, d. h. Goldgulden, heutzutage einen Wert von wohl 20 Mark darstellend, wozu dem Meister auch das Holz, Klammern und Kiegel geliefert und seiner Frau besondere Verehrungen gemacht wurden. Auch durch nachher zu erwähnende Inschriften am Gestühl selbst ist die Vollendung 1474, also wohl Ende d. J. wie der Beginn 1469 verbürgt. Die Chorstühle waren bezw. sind die für die Geistlichkeit bestimmten Sitze, ursprünglich in den Basiliken der steinerne Bischofssitz mit rechts und links anschließenden Sirkreihen. Aus der Steinskulptur entfaltete sich das Chorgestühl vom 13. und besonders vom 14. und 15. Jahr-

hundert in der leichteren und reicheren Holzarbeit zu einer der wesentlichsten Zierden des Kirchen-Innern. Auch das Ulmer Gestühl ist in Eichenholz kunstvoll geschnitten. Es sind jetzt auf der Nordseite oben 24, unten 22, zus. 46, auf der Südseite, wo der Kapelleneingang unterbricht, oben 22, unten 21 = 43, zus. 89 Sitze. S. Bild S. 40 u. hier oben!

Der **Aufbau** des Chorgestühls begreift, wie wir schon am Dreißig sahen, immer drei dem praktischen Bedürfnis entsprechende Hauptgliederungen in organischer Verbindung und reichster Ausschmückung. Wir verfolgen dieselben unter der Bezeichnung a. b. c.

a. Das **Podium** (der Kost, worauf das Ganze ruht) ist niedrig (25 cm.) und einfach profiliert. Aber die auf denselben ruhenden beiden **Sirkreihen**, in ansteigender Linie hintereinander angeordnet\*), mit ihren Scheidewänden zeigen sich als kleine Kunstwerke für sich, von wunderbarer Gliederung. Den Fuß derselben bildet ein hohes Untergestell

\*) bassa forma — alta forma genannt (untere Reihe, obere hintere Reihe).

von zwei zierlichen undurchbrochenen Fensterchen und einem Säulchen. An der Fußfront der 89 Stühle ist immer eines anders als das vorhergehende am Schaft oder Kapital! Zweimal an den gegenüberliegenden oberen Enden der Reihen findet eine Koppelung zweier solcher zierlichsten Miniatursäulchen statt, von denen aus nun das mittlere Stück oder die seitliche Sitzlehne in schönem (mit dem Lauf des beweglichen Sitzbretts concentrischem) Kreisabschnitt sich zurückwölbt. Diese gewölbten Mittelstücke der Seitenlehne sind wiederum nicht glatt, sondern tragen oben an der Stirnseite durchhin die mannigfachsten, eingegrabenen oder halberhabenen Verzierungen, Längenornamente, die man durchgehen und vergleichen möge! — Vom oberem Endpunkt des Bogens steigt senkrecht der oberste Teil der Scheidewand empor, die halbrund vorspringende Konsole zur Armstützung, deren Träger wiederum ein mit undurchbrochenen Fensterchen und Säulchen verziertes Unterstück bildet. Gerade in der Ecke am Fußpunkt, wo diese Konsole ansetzt und der Bogen einläuft, sitzen reich geschnitzte **Knäufe**, deren Mannigfaltigkeit in Erfindung und Durchführung zu den kleinen Wundern dieses Chorgestühls gehört. Der praktische Zweck dieser Knäufe, Armstützen für die sitzenden Kleriker zu bilden, ist durch eine künstlerische Gestaltung, die ihres Gleichen sucht, verklärt: Pflanzenornamente, Köpfe, bei Tiergürchen von höchster Virtuosität in wunderbarer Drehung und Biegung, die immer wieder den Zweck der Armstützung im Auge hat und aufs glücklichste erreicht, ideale Muster für kunstgewerblichen Schmuck! Es seien nur zwei Beispiele an den vorletzten, nach hinten gewendeten Sitzen oben gegen den Altar genannt: rechts (südlich) an dem Doppelsäulchen das aus der Muschel schlüpfende Hündchen, das die aus dem Schneckenhause herausguckende Ente seltsam anschaut; und gerade gegenüber (Nordseite) an derselben Stelle die gebückten Menschlein mit den possierlichen Gesichtern.

Zu der kleinen ornamentalen Wunderwelt des Gestühls gehören auch weiter die **Rosetten**, welche sich den Rückwänden des Fußgestells entlang unter den Sitzbrettern befinden und teils als Reliefs, teils als durchbrochene Arbeit behandelt sind, teils die mannigfachsten Blatt- und Blumenformen, teils Kämpfer zeigen, deren Schilder Menschengesichter bilden, unter allen 89 nicht eine der andern gleich. Dasselbe gilt noch in höherem Grade von den hochberühmten **Misericordien** (s. v. S. 53) unterhalb der 89 Sitzbretter. Es sind die allertöflichsten Juwelen bildnerischer Kleinkunst: Ornamente, mehr noch Figürchen in den verwegensten Stellungen, gekrümmt als wie Träger schwerer Lasten und zugleich höhnisch die Zunge herausstreckend oder wie singend das Maul aufreißend, unter Ernstem, Schönem auch Krazen aller Art, menschlich und tierisch, Affen, Vögel zc.

Man würde irren, darin tief sinnige Symbolik zu suchen. Alle Chorgestühle jener Zeit wimmeln von so losen Dingen und die alten Meister haben sich hier vom Drang der ernstesten Arbeit Lust gemacht, ihre Phantasie frei und fessellos spielen und gelegentlich auch, wie das ganze Mittelalter, dem Spott auf die Geistlichkeit die Zügel schießen lassen, wie eine Inschrift an ähnlicher Stelle (Freising) beweist: „Cantent in choro, sicut asellus in foro; hic locus est horum, qui cantant, non aliorum.“ An einem solchen Stützpunkt, wie ihn diese Misericordien abgeben sollten, war auch Humor und derber Wit naheliegend, oft treffend, und ist sitten-geschichtlich hochinteressant! — Wir machen auch besonders auf die mit Intarsien d. i. eingelegter Arbeit versehenen durchlaufenden **Randstäbe** des ganzen Gestühls aufmerksam, die auf italienische Einflüsse zurückweisen. — Nun die Blicke empor. Die eingeschweiften Rücklehnen (*Dorsalia*) der Sitze verlängern sich bei der oberen, an die Chorwand lehrenden Reihe sehr wohlthuend

b) in ein ganz glattes (Rück-) **Getäfel**, an dessen oberem Ende erst wieder ornamentale (ein zierlicher Maßwerkfries) und plastische Ausschmückung anhebt. Den Abschluß bilden vortretende Ueberwölbungen — graziöse

Netzgewölbchen mit bemalten Medaillons und Rippen — welche c. das krönende **Gesims** tragen. Es bildet einen durchlaufenden, reich geschnitzten Baldachin, mit Wimpergen (d. i. Ziergiebeln, eigentl. „Windwehr“) geschmückt, von vorpringenden Erkern unterbrochen, von hohen durchbrochenen Pyramiden überragt. Die Stühle unter diesen Aufsätzen sind mannigfach ausgezeichnet (vgl. die Gewölbchen, die Arbeit und Einfassung der Nischen, die Ulmer Wappen); sie kennzeichnen sich dadurch als für die Vorgesetzten bestimmt, links (d. h. Nordseite) für den Abt, rechts (d. h. Südseite, Epistelseite) für den Prior (chorus abbatiss — chorus prioris od. decani). Die Hochsialen dieser Stühle ragen wie Riesenbäume empor aus dem Wald all der Bögen und Gipselchen, welche das Schlinggewächs einer üppig wuchernden Ornamentik ganz überzieht. Ein Spitzengewebe umspielt das herabhängende Netzwerk den Fuß der Wimpergen und in phantastisch-kühnen Formen ergehen sich die zahllosen Krabben\*) auf den Rippen der Wimpergen und der Sialen. Unter den Baldachinen derselben sind Figuren vorgelesen, deren Einsetzung — wir denken uns mitten Christus und Maria einander gegenüber, rechts und links etwa Gestalten aus der himmlischen Welt — mit der Vollendung der Restauration des Kircheninnern zu erhoffen. Damit kommen wir auf

### die Büsten und Reliefbildnisse des Chorgestühls.

Sie haben demselben den größten Ruhm eingetragen. Sie finden sich auf jeder Seite in 3 Stagen übereinander. Links vom Choreingang aus gesehen — vom Altar aus rechts, auf der Hauptseite, der Evangelien- oder Brotseite, Norden — sehen wir die Stuhlwangen\*\*) auf deren herrliche Laubwerkfüllungen hier zugleich ein für allemal hingewiesen sei, leuchtet von acht Männerbüsten, wovon sieben als heidnische Weise und Dichter datiert sind. Aus den Nischen des Rückgefäßes schauen 20 Männer des alten Testaments hervor und über diesen in den Wimpergen- gipseln 18 Männerbüsten des neuen Testaments und Kirchenheilige. Rechts (vom Altare links, Epistel- oder Kelchseite, Süden) wiederholt sich dieselbe Anordnung von lauter Frauen und zwar sind die unteren Sibyllen, die Nischenreliefs stellen 18 alttestamentliche Frauen, die Gibelbüsten 15 weibl. und 2 männl. Kirchenheilige dar, zus. 89 Büsten! Die Inschriften der drei bildlosen Nischen jederseits (Anfang, Mitte und Schluß der Reihe) werden wir an ihrem Ort lesen.

Die **ästhetische Würdigung** dieser erstaunlichen Bilderreihen sprechen wir mit den Worten Lübke's aus\*\*\*): „Der Meister verfügt über eine Feinheit der Charakteristik, die ihm sowohl im Unmutigen als im Würdevollen zu Gebote steht†). Am vorzüglichsten sind die beiden unteren Reihen, bes. die Männer. Da sie ganz nahe betrachtet werden, so gab er ihnen die zarteste Durchführung, die sich namentlich in den edlen Köpfen und den fein ausgearbeiteten Händen erkennen läßt (eine Hand fehlt; ein, des Sekundus Finger ist gestohlen). An letzteren sieht man ein gediegenes anatomisches Verständnis ohne Härte und Schärfe; ebenso frei in schönem Lockenfall ist das Haar behandelt. Die Sibyllen zeigen

\*) Von unten kaum erkennbar, zeigen diese Krabben (Giebelblumen) aus der Nähe nicht nur eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Pflanzenmotivs, sondern auch Bestien, in den verwegensten Stellungen auf die schiefe Ebene hingeduckt.

\*\*) Die äußere Wand eines Kirchenstuhls gegen den Gang oder hier an den Durchgängen, heißt Wange, Limon.

\*\*\*) Gesch. der Plastik II. S. 687 f. Bode, in der Grote'schen Gesch. der dt. Kunst Bd. II. S. 181 in gleichem Sinne, scheint das Gestühl nicht gesehen zu haben.

†) Er verliert sich weder in die Derbheit des Beit Stoß noch in die Sentimentalität, die Riemenschneider nicht selten hatte. Bode.

anmutige Köpfe mit feinem Lächeln, das bisweilen von stiller Melancholie umflort wird. Das Gesicht hat ein weiches Oval, die Nase eine edle, kaum gebogene Linie, der kleine Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Schlank und fein sind die Hände, mit schmalen, zartgebildeten Fingern: kurz in allem waltet ein Schönheits Sinn, der wenige Schöpfungen des Jahrhunderts so rein verklärt.“ Von den Bildern der beiden oberen Reihen, an deren Lippen und Augen (dunkler Stern auf weißem Grunde) sich noch Spuren von Bemalung zeigen (vgl. auch oben über die Baldachingewölbchen, Randstäbe!) sagt Lübke, daß sie „nicht minder lebensvoll, doch etwas breiter, nicht so fein detailliert behandelt sind.“ Hier dürfte wohl die Gesellenarbeit manches ausführen, wie es immer in jedem großen Atelier war und auch hier undenkbar erscheint, daß der Meister eigenhändig in so kurzer Zeit jede Einzelheit des Riesenswerks vollendet. Ueberdies berichtet eine alte Beschreibung von Ulm (Haid), daß die Bilder während des Bildersturms gelitten haben und 1667 von einem Bildhauer Hurter wieder „ergänzt“ worden seien. Vielleicht sind da auch einige neu gemacht, andere verstellt, Inschriften falsch korrigiert und ist anderes, was uns später am jetzigen Zustand auffallen wird, verschuldet.

Den **einheitlichen Grundgedanken** dieser drei Bilderreihen bildet das Heil, wie es von den Heiden ersehnt und geahnt (unterste Reihe), von den Frommen des a. T. vorgebildet und geweissagt (Rückwandnischen), den Aposteln und Heiligen, also der Kirche Christ, kund und offenbar ist (Liebelsfiguren); m. a. W.: die Erfüllung der Zeiten in Christo, der Triumph des Christentums — eine bildnerische Encyclopädie der göttlichen Offenbarung in ihrem fortschreitenden Stufengang bis zum Höhepunkt der Vollendung.

Diese großartige und tiefe Idee ist vollkommen erklärbar und ersichtlich aus der mittelalterlichen „Typologie“ d. h. der systematischen Aufstellung und Durchführung von außerchristlichen Vorbildern auf Christi Erscheinung und Werk, in welchen die mittelalterliche Kunst ganz lebte! Ein in seinem Kern uraltes (morgenländisches) Buch hat dieselben schon normativ zusammengestellt, das *Malerbuch vom Berge Athos* (12. Jhrh.). Spätere vielverbreitete illustrierte Musterbücher für die sich bildende Atelier-Tradition der Künstler waren besonders die sog. *Armenbibel* (ein neutestamentl. Bild von 4 alttestamentl. Typen umringt) und das *Speculum humanae salvationis*. Ihr Thema wird fast von allen Chorgestühlen des 13.—15. Jhrh. in ihren Bilderzyklen variiert — eine in Holz übersezte monumentale *biblia pauperum*. Schon das *Malerbuch* und dann wieder das *Speculum* ziehen zum a. Testament in die Vorbilderreihe auch die Sibyllen, sowie Vorgänge der Mythologie und Profangeschichte und berühmte heidnische Weisen, Helden und Dichter herein\*), welch letztere dann die Buchdruckerkunst mit ihren Editionen, der Humanismus mit seinen Studien auf den Schild erhob. Und **Ulm** war eine bedeutende Buchdruckerstadt gerade zu Cyrlin's Zeit und hatte seine Humanisten in den Steinhöwel und Nithart. Also Anknüpfungen genug für den Meister, um auf den Gedanken zu kommen, auch die alten Heiden hereinzunehmen, womit er in die Chorgestühle ein Neues brachte.\*\*)

Dies um so mehr, als der herrliche dargebotene Raum es nahe legte, auf der einen Seite die im Dreißig begonnene Sibyllenreihe fortzusetzen, auf der andern derselben Männerköpfe gegenüber zu stellen. (s. S. 56).

\*) „Non solum Christus ortum suum Judaeis praemonstravit — Sed paganis etiam praefacere non recusavit.“ Im *speculum*.

\*\*\*) Anderweitige Vorgänge vom 14. Jahrhundert ab fehlen auch nicht, in Italien (Sibyllen, Plato, Aristoteles, Cato u., von Giotto, Taddeo, Ghiberti), den Niederlanden, von wo aus auch italien. Kunstweise in Deutschland bekannt ward (Gentner Altar 1430, zwei Dichter des Altertums: Roger, Sibylle) und Deutschland (die 9 Helden am schönen Brunnen zu Nürnberg).

Harmonische Raumbenützung, Abwechslung zc., das sind für den Künstler immer die nächsten Rücksichten, nicht akademische Vorschriften. Darum durften, mußten auch die untersten Köpfe die größten werden und wenn auch so, was dem Künstler wenig Skrupel macht, „der Vorhof prächtiger wurde, als das Allerheiligste!“ Man beachte die großartige Trias, die nun so der Ulmer Münsterchor darbietet: im Chorgestühl und Dreißig der Stufengang der göttlichen Offenbarung in der Geschichte; am Triumphbogen (i. Gericht) Abschluß und Vollendung in der Zukunft des Himmelreichs; im Mittelpunkt der Kreuzigung, Christus das A und D.

Die Frage nach dem eigentlichen Erfinder, nach der **geistigen Urheberchaft** des Plans und Gedankens unseres Chorgestühls darf nicht in das Dilemma zugespitzt werden: Syrlin oder ein Ulmer gelehrter Kunstfreund? Die Idee des Kunstwerks entspringt und gestaltet sich immer in des Künstlers Geist und Phantasie; die läßt er sich nicht vorschreiben oder zuschneiden, die ist sein Eigentum; auch hier Syrlins. Und Syrlin, der dieses Werk schuf, war ein Künstler, wenn er auch nur „Schreiner“ genannt wird in jener Zeit, da die großen Münster-Architekten sich bescheiden „Steinmexen“ nannten. Er war, in der Zeit der Entstehung der Stadtschulen, gewiß ein in Latein und Geschichte einigermaßen unterrichteter Mann, wie Dürer; er war mit den typologischen Traditionen wohlbekannt, deren Kanäle wir S. 59 verfolgten und wir haben dort auch schon den Zusammenhang mit dem Gedankenkreis des Dreißiges betont und angedeutet, wie aus diesem der erweiterte großartige Plan des Gestühls hervowachsen konnte. — Aber der Künstler nimmt auch gelehrten Beistand an, er befruchtet sich damit, sei's als stofflicher Grundlage für die ganze Konzeption, sei's für die Einzelausführung!\*) Und so wird es sich denn hier hauptsächlich bei der Auswahl und noch mehr bei der Unterschrift der Köpfe um solchen gehandelt haben, wie wir später sehen werden.

### Die einzelnen Figuren des Chorgestühls.

#### A. Linke Seite. Männer.

##### I. Untere Reihe. (Stuhlwangen).

von oben (Altar) an:

- 1) Pictagoras Musicæ Inventor. Unterschrift: Fuganda sunt omnibus modis et abscondenda langwor a corpore, impericia ab anima, a ventre luxuria, a civitate sedicio, a domo discordia & a cunctis rebus intemperantia. — Fliehen muß man auf alle Art, und ferne halten von seinem Körper die Trägheit, von der Seele Unerfahrenheit, vom Leibe Üppigkeit, vom Gemeinwesen den Aufruhr, vom Hause den Unfrieden und in allen Dingen muß man Maß halten.
- 2) Tullius Marcus Cicero. Errat qui vicium ullum corporis aut fortune viciis anime gravius estimat. — Ein Thor ist derjenige, der irgend einen Fehler des Körpers oder Mangel des Glücks für bedeutender hält, als die Fehler des Gemüts.
- 3) Therentius Publius Carthaginensis. Homine imperito nunquam quicquam injustius est, qui ni quod ipse facit, nihil rectum putat. — Nichts ist unbilliger als ein unerfahrener Mensch, der nichts für recht hält, außer was er thut.
- 4) Ptolomeus Phlus (philosophus) Pheludensis tpre (tempore) Adriani Imperatoris. (Mit Weltfugel.) In bonis que nobis a Deo conferuntur, bonitatem largitoris considera. In malis aut purgacionis aut remuneracionis bonitatem attende. — Bei den Gütern, welche Gott gibt, betrachte die Güte des

\*) So auch Rafael bei seiner Ausmalung der vatikanischen Zimmer, van Eyck zu seinem GentnerAltar zc.

- Gebers. Beim Unglück merke auf den guten Zweck der Besserung oder der Wiedervergeltung!
- 5) Seneca Corduensis, Plus, Neronis Preceptor. Ceteri timores habent aliquem post se locum, mors autem omnia abscondit. — Alle Schrecken sind von anderen gefolgt; der Tod schneidet alles ab.
  - 6) Quintilianus. Carendum est non solum crimine turpitudinis, verum etiam suspicione. — Nicht bloß frei muß man sein von des Verbrechens Schande, sondern auch von allem Verdacht.
  - 7) Secundus Philosophus perpetuo silens. Deus est immortalis mens, incontemplabilis celsitudo, multiformis forma multiplex spiritus, incogitabilis inquisicio, insopitus oculus, omnia continens. — Secundus der immerfortschweigende Philosoph. Gott ist die ewige Vernunft, von unerreicher Höhe, ein vielgestaltiges Wesen, ein vielseitiger Geist, unerforschlich, nie schlummert sein Auge, Alles beherrscht (umfaßt) er.
  - 8) Syrlins Selbstporträt. Niemanden anders kann dieser Kopf ohne Unterschrift darstellen und die durch nichts gebotene Konjektur auf einen achten Weisen, auf Virgil, ist ein für allemal abzuweisen. S. 56.

**Syrlin oder Virgil?** Die Frage ist erst in neuester Zeit wegen des Voorbeers in der Hand der Büste aufgeworfen worden, nachdem Jahrhunderte lang eine fortlaufende Tradition den Kopf als Künstler selbstbildnis bezeichnet hat, was er gewiß nach Platz und Stellung, nach Charakter und Ausführung ist. Virgil paßte ja wohl in die Reihen und könnte selbst die Züge des Künstlers tragen. Aber 1.) vom Platz vor dem Altar aus gesehen, wo der Standpunkt des Künstlers ist und der des Betrachters sein muß, springt in die Augen, wie die Büste keineswegs „vorne“ steht als der „Chorführer“, sondern bescheiden im Hintergrund steckt, — nicht in der Linie der andern, sondern hineingerückt in die Ecke der Wand hinter dem Geländer, nicht in gleicher Größe wie jene, sondern kleiner, nicht mit voller Front hergewendet wie jene, sondern halb seitwärts gewendet. Dies paßt nicht zu einem achten der Reihe, gar zu Virgil, sondern nur zu einem bescheidenen Zuschauer außer der Reihe, wie die Künstler sich selbst gelegentlich abzubilden pflegten und pflegen (Dürer, Rafael, Kornelius etc.) 2.) Das bürgerliche Gewand, die Werkstattmütze im Verein mit der eminenten Individualisierung des Kopfes machen unsere Auffassung unausweichlich. Der bescheiden placirte, bescheiden ausgeführte Charakterkopf des Meisters, der einen Mann von Kraft und Gaben kündigt, scheint übrigens nicht selbstgefällig zu sagen: „seht, das hab' ich gemacht“ (Hafler), sondern er mustert sein Werk mit scharfem prüfendem Blick. 3. Der Voorbeerzweigebüschel (sein ausgeführt) ruht bescheiden halb verdeckt ihm unterm Arm. Sich will er den Kranz nicht selbst um die Stirne flechten, wie oben dem Terenz; einem Virgil hätte er's thun müssen! 4.) Dieselben Gründe stempeln die letzte (achte) Frauenbüste gegenüber zu Syrlin's Ehefrau. Noch mehr unterscheidet diese ihre Stellung im Winkel der Halbsäule, ihr unbedeutendes Gesicht, ihr schmuckloses Gewand, ihre Haushaube von den prachtvoll geschmückten Sibyllen. Ja, das ist eine „gemeine Frau“, wie die Alten schreiben. Und doch, vom Rat mit „Verehrungen“ bedacht (S. 56) durfte sie hier erscheinen, sogut wie die „Kirchenmeisterin“ (S. 10) in den Hüttenbüchern. Und auch Ad. Kraft hat sich an seinem Sakrament-Häuschen mit seinen Gefellen und der Meister des Memminger Chorgestühls, einer Nachahmung des Ulmer, seine Frau sich gegenüber dargestellt. Die Bewegung der Hand ist frei künstlerisch gedacht; sie gilt nicht der weiter drüben hängenden Tafel (über welche nachher), das Angesicht ist dem Manne zugekehrt.

Die **Auswahl der 7 Männerbüsten** im allgemeinen geht auf litterarische Vorgänger zurück, wie solche in vielverbreiteten Leitfäden, Geschichten- und Spruchsammlungen jener Zeit (s. o. S. 59)

in sich mehrenden Klafferausgaben genugsam vorlagen, ja, in der damals hochbedeutenden Druckerstadt Ulm selbst ans Licht traten. Und hier mag nun also auch die Kenntnis, Rat und individueller Geschmack gelehrter Beistände eingegriffen haben und es liegt nahe, hiebei an Zeitgenossen Syrlins, wie den Arzt und Schriftsteller Heinr. Stainhöwel († 1483) (Uebersetzer der Griseldis,\*) des Mesop, studierte in Padua) zu denken; ferner an die „insignes plures magistrorum artium, theologorum, historiographorum etc.“, welche nach dem Zeugnis Fabri's das Geschlecht der Reithart damals aufwies, vor allem an den Hans Reithart, den Herausgeber des Terenz\*\*) und Heinr. R., Münsterpfarrer 1470—75.

Die Reithart waren auch Besitzer und Stifter der reichsten Bibliothek des alten Ulm. — Eine Siebenzahl der „natürlichen Meister“ war durchaus nicht festgestellt: sie floß, wie diejenige der Sibyllen gegenüber, aus den Bedingungen des Raums. Im besonderen sprachen bei der Auswahl künstlerische Rücksichten oder Abwechslung, persönliche Anspielungen u. dergl. mit. Wo die beiden herrlichen Büsten Sekundus und Quintilian stehen, hatten vielleicht damals ein großer Schweiger und ein guter Redner unter den Klerikern ihre Plätze! Porträtköpfe sind ohnedies die meisten, wo nicht alle, und es mögen Stainhöwel und Reithart, Ulmer Rats Herrn und andere hier verewigt sein. Den leitenden Gesichtspunkt in Auswahl der unterschriebenen Sprüche erkennen wir im Nachweis der natürlichen Gotteserkenntnis und Moral als Vorstufe der christlichen. Die gemeinsame Quelle aller — mit einer Ausnahme, bei Seneca — haben wir in dem damals vielverbreiteten Sammelwerk „Von Leben und Sitten der Philosophen“\*\*\*).

Ueber Einzelne sei bemerkt: Pythagoras mag als „Erfinder der Musik“ vorne am Meßalter Platz gefunden haben. Cicero greift in den Bart, wie dies 40 Jahre nachher Michelangelo seinen Jeremias thun läßt! Von Ptolomäus' „Cosmographia“ erschien die älteste bekannte Ausgabe etwa damals in Ulm (1482). In Terenz, dem Komödiendichter, sah man den ersten warnenden Sittenschilderer †) (Voorbeerfranz; christusähnlicher Typus des Kopfes!). Seneca galt als bes. frommer Heide, der vom Apostel Paulus Briefe empfing, vom Kirchenvater Hieronymus den Heiligen beigezählt wurde (!), war vielgelesen in seinen moralischen Schriften. Sekundus, nicht Plinius, wie bisher immer, sondern ††) ein spätgriechischer Philosoph zu Hadrians Zeit, Athener, welcher das Gelübde beständiger Schweigsamkeit infolge einer schmerzlichen Lebenserfahrung ablegte und hielt; daher hoch angesehen. Seine Geschichte und Sprüche bei Burläus.

## II. Mittlere Reihe der Männer.

(Rückwandnischen-Reliefs). Altes Testament. Von unten, (Sacramentshäuschen) an:

- Leere Nische mit Inschr.: Jörg Syrlin 1469 incepit hoc opus.
1. Jesaias. Querite Dominum dum inveniri potest. 55. Cap. Suchet den Herrn weil er zu finden ist.
  2. Ezechiel. Numque vie mee non sunt eque dicit Dominus. — Sollst ich Unrecht haben spricht der Herr? 4. Cap.
  3. Hoseas. (Ruthe, Gerte.) Recte vie Domini & justi ambulat in eis. ult(imo) Cap. (14.) — Die Wege des Herrn sind richtig und die Gerechten wandeln darinnen.

\*) Nicht des Defameron. Vergl. H. Wunderlich, Inauguraldissertation 1889.

\*\*) Eunuch, Ulm 1486.

\*\*\*) Qualterii Burlaei liber de vita etc. (lebte schon 1275—1334.)

Schrift des literar. Vereins 177 (156 Lebensskizzen mit umfassenden Auszügen

†) „Mores multorum ad praecavenda pericula scripsit.“ Burläus.

††) Aufgefunden von Prof. E. Nestle. Vortr. im Altert.-Verein Ulm 1889.

4. Amos. (Korb.) Querite Dominum & vivetis. — Suchet den Herrn, so werdet ihr leben. 5. Kap.
  5. Jonas. Veniat ad te oratio Domine, ad templum sanctum tuum. Cap. 2. — Mein Gebet komme zu dir, in deinen heiligen Tempel.
  6. Nahum. (Dürres Holz.) Bonus Dominus & confortans in die tribulationis. — Der Herr ist gütig und eine Beste in der Not. Cap. 1.
  7. Sophonias (Zephanja). (Vaterne.) Horribilis Dominus super malos & disperdet eos. — Der Herr ist schrecklich über die Gottlosen, und wird sie vertilgen. Cap. 2.
  8. Zacharias (sinnend ins Buch.) Eamus & deprecemur faciem Domini. — Lasset uns gehen, zu bitten vor dem Herrn. Cap. 9.
  9. Haggai. Magna erit gloria Domus istius plus quam prioris. Die Herrlichkeit dieses Hauses soll größer werden, denn des ersten gewesen ist. Kap. 2.
  10. Samson. (Löwenrachen zerreißend, gelockt.) Domine Deus meus memento mei. — Herr, mein Gott gedenke mein. (Richt. 16.)
  11. David. (Harfe.) Dominus in templo sancto suo, Dominus in cælo sedes ejus. — Der Herr ist in seinem heiligen Tempel, des Herrn Stuhl ist im Himmel. Ps. 10.  
In dem Mittelfeld ist der Reichsadler und das Ulmische Stadtwappen.
  12. Josua. (Ein prachtvoller Geharnischter, r. u. l. Sonne und Mond. In der Hand —?) Inclinate corda vestra ad Dominum Deum. Ult. (letztes Cap.) Neiget eure Herzen zu dem Herrn dem Gott Israel.
  13. Hiob. (als Dulder, nackter Oberleib, Schwären.) Sit nomen Dni. benedictum. — Der Name des Herrn sei gelobet. Hiob 1.
  14. Malachias. (Kräftiger Kopf mit gespaltenem Bart.) Deprecamini vultum DEI, ut misereatur vestri. — Bittet Gott, daß er euch gnädig seie. 1. Cap.
  15. Micha. (Stab.) Dominus egredietur de loco suo & calcabit excelsa terre. — Der Herr wird ausgehen aus seinem Ort, und treten auf die Höhen im Lande. 1. Cap.
  16. Obadia. Sicut fecisti faciet tibi Dominus. — Wie Du gethan hast, soll Dir wieder geschehen. 1. Cap.
  17. Joel. Convertimini ad D(omi)num Deum vestrum quia misericors est. — Befehret euch zu den Herrn euern Gott, denn er ist gnädig. 2. Cap.
  18. Tobias. Vos enarratis mirabilia D(omi)ni. — Verkündiget des Herrn Wunder. Tob. 12.
  19. Daniel. (Jüngling mit Widder.) Gloriosum nomen tuum in secula. — Dein Name müsse gepreiset werden ewiglich. 3. Cap.
  20. Jeremias. (Mit gefalteten Händen.) Sana me Domine & sanabor. — Heile du mich Herr so werde ich heil. 17. Cap.
- Kein Bild, Inschrift: Jörg Syrlin 1474. complevit hoc opus.  
— Jörg Syrlin hat 1474 dies Werk vollendet.

Sämtliche Gestalten dieser wie der gegenüberstehenden Frauenreihe gehören zum typologischen Bilderkreis, aus dessen unermesslicher Fülle frei und mannigfach gewählt und dargestellt wurde (s. o. S. 59 f.). Doch behalten immer die Propheten ein bewußtes Uebergewicht. Der Geschmack von Stiftern kann bei der (bunten) Anordnung mitgewirkt, spätere Umstellung sie durcheinandergewürfelt haben. Die Sprüche gehen in mannigfacher Variirung auf die Armenbibel zc., zuletzt das „Malerbuch“ zurück. Ihr Grundton ist die Mahnung zum Suchen — und Verheißung der göttlichen Gnade.

## III. Obere Reihe der Männer.

Neues Test. und Kirche: (Siebelbüsten). Wiederum von unten, Sakram.-Häuschen an:

1. Damian; 2. Stefanus (drei Steine); 3. h. Georg (tötet Drachen); 4. Apostel Judas Thaddäus (Säge?); 5. Jakobus (Stab); 6. Mathias; 7. Bartholomäus; 8. Jakob. Alphäi (Spieß); 9. Andreas (A.-Kreuz); 10. Petrus; 11. Paulus; 12. Johannes (Kelch); 13. Simon; 14. Thomas; 15. Philipus (L.-Kreuz); 16. Matthäus (Schwert); 17. Laurentius (Kost); 18. Markus (Löwe).

Also — ein äußerst seltenes Beispiel — 12 Apostel mit dem für den Verräter erwählten Matthias und noch Paulus dazu (wobei uns Thaddäus, der eine Säge hat, mit Simon verwechselt (scheint ferner 1 Evangelist Markus; endlich der Kirchenheilige Georg; 2 Märtyrer und Damian — eine nur scheinbar zerstückelte Gesellschaft! Denn man bemerke: dem Märtyrer Stefan gefällt sich der Märtyrer Laurentius, er war ebenfalls einer der 7 Diakonen der Kirche; gegenüber Markus steht auf der Frauenseite oben Lukas und so haben wir mit den gleichzeitigen Aposteln Matthäus und Johannes, was ja nicht fehlen darf, die 4 Evangelisten; gegenüber Damian, endlich steht auf der Frauenseite zu oberst sein unzertrennlicher Bruderheiliger Kosmas. Und was thun diese beiden hier? vorausgesetzt immer, daß, da vielfach die Attribute fehlen, die Unterschriften richtig und nicht Veränderungen, Verwirrungen u. vorkommen sind, was alles möglich. Kosmas und Damian sind Patrone der Aerzte und erscheinen gerne, und auch hier, als Motivbilder von Privataten, zum Dank für Genesung gestiftet. So ziehen die frommen Stiftungen, so zieht das Patronat der Heiligen in die Bilderewelt und Bilderewahl ein, wie wir schon oben vermutet und für die Erklärung der heil. Frauen oberster Reihe gleich voraus bemerkt haben wollen.

## B. Rechte Seite. Frauen.

## I. Untere Reihe (Stuhlwangen), (S. 40.)

7 Sibyllenbüsten. Von oben. am Altar, an:

1. Sibilla Frigia Antire. (Turban, Buch, schönes Profil!) In manus infidelium veniet, dabunt autem alapas Domino manibus incestis & impurato ore expuent venenatos sputos. — In die Hände der Ungläubigen wird er kommen, und sie werden mit frevlen, unreinen Händen dem Herrn Backenstrieche geben, giftigen Speichel werden sie speien aus ihrem unreinen Munde.
2. Sibilla Cimeria Octaviano Deum de virgine nasciturum indicans. (Buch.) Jam nova progenies celo dimittitur alto. — Ein neues Geschlecht entsteigt dem hohen Himmel.
3. Sibilla Cumana que Amalthea dicitur. (Pracht-Kugel, Buch.) Templi velum scindetur & medio die nox erit tenebrosa nimis. — Des Tempels Vorhang wird zerreißen und am hohen Mittag wird dicke Finsternis herrschen.
4. Sibilla Ellespontica in agro Trojano. (Haube mit Goldspuren.) Felix ille dives ligno qui pendet ab alto. — Glücklich ist jener Reiche, der da hanget am hohen Stamme des Kreuzes.
5. Sibilla Tiburtina Alburna dicta. (Buch; nach oben blickend.) Suspendent eum in ligno, & nihil valebit eis, quia tertia die resurget & ostendet se discipulis & videbitur illis, ascendet in celum & regni ejus non erit finis. — Man wird ihn hängen an's Holz, und nichts wird es sie helfen, weil am 3. Tage vom Grab er aufsteht, und seinen Jüngern sich zeigt und von ihnen gesehen wird; steigen wird er gen Himmel, und sein Reich nimmt kein Ende.

6. Sibilla Libica. (Haube.) Jugum nostrum intollerabile super colla positum tollet. — Unsere Last, die unerträglich lastet auf unsern Rücken wird er wegnehmen.
7. Sibilla Delphica. (Dramentales Zeichen, phantast. Turban.) Dabit ad verbera dorsum suum, & colaphos accipiens tacebit. — Willig wird er den Streichen den Rücken darbieten und ruhig sich schlagen lassen ins Gesicht.

Ueber der achten Figur, an dem Pfeiler, welche wir schon als Syrlins Ehefrau kennen gelernt, jetzt eine Tafel mit eingeschnittenen sibyllinischen Versen: (vgl. Bild S. 40 und 41.)

Judicii signum: tellus sudore madescet,  
 E celo Rex adveniet per secla futurus:  
 Scilicet ut carne presens dijudicet orbem,  
 Unde Deum cernent incredulus atque fidelis,  
 Celsum cum sanctis, evi jam termino in ipso,  
 Sic Anime, cum in carne aderunt, quas judicat ipse.  
 Cum jacet incultus densis in vepribus orbis,  
 Rejicient simulachra viri, cunctam quoque gazam (Schätze):  
 Exuret terras ignis, pontumque polumque  
 Inquirens tetri portas effringet averni.  
 Sanctorum sed enim cunct(a)e lux libera carni  
 Tradetur, sontes eterna flamma cremabit,  
 Occultos actus retegens, tunc quisque loquetur,  
 Secreta atque Deus reserabit pectora luci.  
 Tunc erit & luctus, stridebunt dentibus omnes.  
 Eripitur solis jubar, & chorus interit astris.  
 Volvetur celum, lunaris splendor obibit.  
 Dejeciet colles, valles extollet ab ymo.  
 Non erit in rebus hominum sublime vel altum.  
 Jam (a)equantur campis montes & cerula pontis.  
 Omnia cessabunt, tellus confracta peribit.  
 Sic pariter fontes torrentes fluminaque igni.  
 Sed tuba cum sonitum tristem demittet ab alto,  
 Orbe gemens toto miserum variosque labores  
 Tarthareumque chaos monstrabit terra dehyscens (zerplatzend).  
 Et coram hic Domino reges sistentur ad unum.  
 Recidet e celo ingis & sulfuris amnis.

Zeichen sind des Gerichts: Vom Schweiß wird triefen die Erde  
 Und vom Himmel herab erscheint der ewige König u. s. w.

Weißagung des jüngsten Gerichts.

Hec viginti septem metra quadratum ternarium solidum reddunt, horum vero capitales litere, demptis quinta, decima octava ac decima nona has reddunt quinque dictiones: Jesus Cristos Theu ijos soter, quod est latine Ihesus Christus Dei filius salvator.

Diese 27 Verse geben, wenn man die Anfangsbuchstaben mit 3 (vielmehr 4) Ausnahmen aushebt, die 5 Worte: Ιησους Χριστος θεου υιος σωτης Ihesus Cristus dei filius salvator.

Die **Sibyllen** sind heidnische Profetinnen, Gestalten, in denen das Altertum all seinen Tiefsinn niedergelegt hat und welche deshalb die alte Kirche in besonderm Sinn zu Vorahnerinnen des Heils stempelte. Es wurden nicht nur ihre alten Orakel christlich gedeutet, sondern ihnen auch direkte Weissagungen von der Erscheinung, Leiden und Wiederkunft Christi in den Mund gelegt. Ihre Einführung in den typologischen Bilderkreis des N.-A. haben wir S. 59 verfolgt. Ihre höchste Zahl schwankt zwischen 10 und 13\*), wobei der Kunst freier Spielraum der

\*) Varro, Lactanz: 10. Volksbuch von den 12 Sibyllen. Spätestens Nichaula (die Königin von Saba) als 13te.

Auswahl blieb. Sie hielt sich vornehmlich an die, welche für die ältesten und bedeutendsten galten.\*) So auch in Ulm, wo überdies räumliche Bedingungen die Zahl von 7 (+ 2 im Dreißig) vorschrieben. An (sehr häufig) verwechselten Namen finden wir hier Nr. 2 und 5 die cimerische mit der tiburtinischen, welche letztere es war, die dem Octavian Augustus Christum zeigte (Bild v. Rogier S. 59), ferner Nr. 4 die hellepontische mit der trojanischen (in agro trojano), welche teils apart vorkommt, teils mit der cumäischen („Herophile“) gleichgesetzt wird. Der Beinamen Albinea bei Nr. 5 ist verschrieben statt Albinea.

Die ihnen beigegebenen, aus der großen Sibyllen-Literatur entnommenen Sprüche sind zahllos mannigfach. Hier in Ulm herrscht die Weissagung des Leidens Christi mit Ausnahme von Nr. 2 (Cimeria), welche den ersten Vers der bekannten 4. Ekloge des Virgil hat. Die Verse der Tafel an der Chorecke über Syrlin's Frau mit den Afrostichon entstanden Anfang des 4. Jahrhunderts; sie hat schon Augustin de civ dei 18. Buch und schiebt sie der „nobillissima Erythraea“ zu, die wir am Dreistuhl fanden. Die sonstigen genau fixierten Attribute sind hier durch Bücher ersetzt; dagegen ist der turbanartige, fremdländische Kopfschmuck traditionell, was Syrlin nicht hindert, der Cumana eine köstlichprächtige Gugelhaube, der Hellepontica eine goldbrokatene zu geben. Die Gewandung ist bei allen mit Pracht und Sorgfalt behandelt, unter den ausnahmslos jugendlich-schönen Köpfen der alte, aber am meisten vergeistigte der Tiburtina.

Der Vorgang Syrlins mit den Sibyllen hat weiter gewirkt. Am nachbarlichen und von Ulm mannigfach abhängigen Gestühl zu Memmingen haben die Meister Heinrich Stark und Hans Daprazhauer 1501 zwölf Sibyllen angebracht.

## II. Mittlere Reihe der Frauen.

- Reliefs des Rückwandgetäfels. Alt. Test. Von unten (Chorgitter) an:
1. Huld a. (Turm, Treue Gottes.) Non videbunt oculi tui malum. 4 Reg. (2 Kön.) 22. Deine Augen sollen das Unglück nicht sehen.
  2. Lea. (Stöbel, als die praktische Hausfrau im Gegensatz z. Rahel, dem Symbol der Beschaulichkeit; s. u.) Dominus vidit humilitatem meam. Gen. (1. Mos.) 19. Der Herr hat angesehen mein Elend.
  3. Maria (d. i. Mirjam). (Kauf.) Fortitudo mea & laus Dominus, & factus est mihi in salutem. exod. (2 Mos.) 15. Der Herr ist meine Stärke und Lobgesang, und ist mein Heil.
  4. Sara. (Tobia Weib. Spinnrocken.) Tu scis Domine quia nunquam cupivi virum. Tob. 3. Du weißest Herr, daß ich keines Mannes begehret.
  5. Jael. (Hammer.) Pulcherrima feminarum eligitur ei. (Richt. 9.) Das schönste Weib wird ihm ausgesucht.
  6. Ruth. (Mehren.) Scit omnis populus qui habitat intra portas urbis mee. mulierem te esse virtutis. Kap. 3. Die ganze Stadt meines Volkes weiß, daß du ein tugendsam Weib bist.
  7. Abigail. (Brot, Traube.) Ecce famula sit in ancillam ut lavet pedes servorum Domini mei. 1. Reg. (1. Sam.) 25. Siehe hier ist deine Magd, daß sie diene den Knechten meines Herrn, und ihre Füße wasche.
  8. Regina Saba. (Krone, Tafel.) Rex dedit Regine quaecumque voluit. — Der König gab der Königin alles was sie begehret. 3 Reg (1. Kön.) 10, 12.
  9. Thermuth. (Binsenförblein, Krone.) (Filia Pharaonis). Nutrivit infantem forma divinum. — (Die Tochter Pharao.) Sie hat das Kind von herrlicher Art aufgezogen.

\*) Van Eyck: 2. Rafael 4. Michelangelo: 5: persische, libyische, cumäische, delphische, eryträische. In Florenz, Memmingen 12.

10. Elisabeth. (Joh. des Täuf. Mutter.) Benedicta tu in mulieribus. Lc. 1. — Gebenedeit seist du unter den Weibern.  
Der Reichsadler mit dem Ulmischen Wappen.
12. Bersabee. (Bathscha.) Tu supergressa es universas. — Du übertriffst sie alle. Spr. im letzten.
12. Hanna. (Tobiä Mutter.) Lumen oculorum nostrorum, solatium vite nostre. Tob. 10. — Unserer Augen Licht, unseres Herzens Trost.
13. Naemi. (Semel.) Habes qui consoletur animam tuam. — Dieser wird dich erquicken. Ruth 4.
14. Debora. (Spieß.) Aperuit utrem lactis & dedit ei bibere. Richter 4, 19. Sie that einen Milchtopf auf, und gab ihm zu trinken.
15. Susanna (Apfel; Versuchung zur Sünde.) Erat cor fiduciam habens in Domino. (Dan. 13.) Ihr Herz hatte ein Vertrauen zu dem Herrn.
15. Rahel. (Säule, s. v. Nr. 2.) Tu decora facie & venusto aspectu. Gen. (1. Mos.) 28. Du bist hübsch und schön.
17. Rebecca. Puella decora nimis virgoque pulcherrima & incognita viro. Genes. 24. Sie war eine schöne Dirne von Angesicht und fein Mann hatte sie erkannt.
18. Sarah. (3. Brote.) Conceptit & peperit filium tempore quo prädixerat ei Deus. Genes. 21. Sie gebar einen Sohn um die Zeit, die ihr Gott geredet hatte.

— Im letzten Feld Inschrift: Jörg Syrlin 1474 complevit hoc opus. Jörg Syrlin hat 1474 das Werk vollendet.

Diese Frauenreihe zeigt einiges System. Es sind a) 10 Mütter od. Stammütter von Patriarchen, Profeten und Königen, Vorgängerinnen und Vorbilder der Mutter des Messias und ihrer Keuschheit, wie dies biblisch die Sprüche ansagen, welche im Mittelalter in der weitgehendsten und gesuchtesten Weise auf die speziellsten Züge des neuen Testaments ausgedeutet wurden („der verborgene Sinn“). Dazu gehört auch die Nährmutter Moses (nach Iosefus Thernutis mit Namen), ferner Bathscha, die Mutter Salomos, des besonderen Vorbilds von Christo, dem Friedensfürsten, und Hanna, Tobiä Mutter. Daß „Bersabee“, ein Schreibfehler für „Bethsabee“, Bathscha ist sicher: sie ist ein Hauptvorbild Mariens, die Mutter Salomo's. Dieser hat selbst im „Malerbuche“ dieselben Stellen als Motto, wie hier seine Mutter: nemlich Sprüchw. 31 B. 29: „Du übertriffst sie alle“ (Weissagung auf Maria). — Als Vorbilder Mariä ferner erscheinen b) Susanna, die keusche (oft, schon im Malerbuch, im Heilsspiegel zc.), Sarah, die keusche Frau des jungen Tobias, Abigail „die demütige Magd“ (s. die Stelle), welche David Brot brachte zc. Endlich c) haben wir zwei allbekannte Heldinnen, Vorbilder der „Errettung des Volkes Gottes“, Deborah und Jael: zwei Profetinnen, Mirjam und Hulda, und die Königin von Saba, die immer zum Stabe Salomos gehört, ein Vorbild der Weisen aus dem Morgenlande, die zum neugeborenen König der Juden kommen. — Sie haben, mit 3 Ausnahmen, Attribute, z. B. Mirjam die Pauke, Sarah den Rocken, Ruth die Kornähre, Abigail Trauben und Brot, Thernut die Fischreuz, Jael, Hammer zc. zc. Die schönsten Köpfe sind 1—5. 12.

### III. Oberste Reihe der Frauen.

- N. Test. u. Kirche (Siebelbüsten). Wiederum von unten (Choraiter):
- 1) Kosmas (Buch).
  - 2) Anastasia? (Blatt).
  - 3) Martha (Löffel und Schüssel).
  - 4) Maria Magdalena (Salbenbüchse).
  - 5) Agnes (Lamm).
  - 6) Ottilie? (Patronin der Augen).
  - 7) Apollonia? (Patronin der Zähne).
  - 8) Dorothea (Blumenkörbchen).
  - 9) Katharina (Rad).
  - 10) Barbara (Kelch).
  - 11) Margareta (Trache).
  - 12) Ursula (Pfeil).
  - 13) Lucia? (Stab?).
  - 14) Cäcilie?
  - 15) Elisabeth v. Thüringen (speist Arme und befreit Gefangene,

Brot, 2 Schlüssel). 16. Walpurg? (Schlüssel). 17. Lukas: Evangelist (Löwe).

Kosmas und Lukas sind schon besprochen. Dorothea, Katharina, Barbara, Margareta, Cäcilia, Elisabet, Ursula, Magdalena, Agnes können durch ihre Attribute als sicher datiert gelten. Alle diese bedürfen als allerbekannteste Märtyrinnen und Heilige keiner Erklärung. Bei den andern müssen wir uns sicherer Resultate bescheiden angesichts all der schon oben erwähnten Möglichkeiten und weil zuvörderst eine nähere Betrachtung nur bei einer Einrüstung des Ganzen möglich wäre, welche bislang nicht stattfand. Auffallend bleibt, daß hier nur zwei biblische Frauen, Maria Magdalena und Martha (hat in der Kunst den Schlüssel).

### Die gemalten Chorfenster.

Es sind sechs alte und drei neue, letztere die leicht kenntlichen äußersten zu beiden Seiten, erstere gegen die Mitte des Chorpolygon's. Wir numerieren sie zur Bequemlichkeit des Beschauers von links (nördlich) nach rechts (südlich) Ziffer 1—9.

#### I. Die alten Glasmalereien.

Entstehungszeit und Meister. — Deutlich kennzeichnen sich Nr. 3, 6, 7, 8 als die einfacheren, früheren, während Nr. 5 und 4 unmittelbar hinter dem Altar und gleich links daneben — offenbar in Stil und Ausführung zusammengehörig — die virtuoseste Technik in einer wahrhaft unvergleichlichen Farbenpracht zur Schau tragen. Die letzteren beiden Fenster sind durch die im Spitzbogen von Nr. 5 angebrachte Jahreszahl 1480 (nicht 1440!) sicher datiert. Da die übrigen in dasselbe Jahrhundert gehören, so dürfen wir bezüglich derselben mit gutem Grund auf die Nachrichten der Hüttenbücher zurückgehen, welche Glasmalereien vom Jahre 1417 und 1449 verzeichnen, wobei ein Jakob und Hans Aker, ein Hans Döckinger als „Maler“ oder Fertiger vorkommen. Ueber Jakob Griesinger vgl. unten. Als Meister der beiden Prachtfenster wird übereinstimmend der Ulmer Hans Wild genannt.

— Geschichtliches: Die älteste Glasmalerei, deren Ursprung mindestens im 9. Jahrhundert und zwar in Frankreich zu suchen ist\*) bestand zuerst in einer musivischen Zusammensetzung und Verbleimung gefärbter Glasstücke zu Ornamenten und Figuren, unter gleichzeitiger Anwendung des Pinsels, um die inneren Konturen (Umrisse) und Schatten hervorzubringen. Dies geschah nur mit einer Farbe, dem Schwarzlot (*fenestras simplices*; Teppichmuster, Grisailen: Beisp. in Heiligenkreuz; musivische Figuren, Beisp. im Dom zu Augsburg). Vom 14. Jahrh. an eröffnete die Erfindung des Ueberfangglases und der Schmelzfarben der Technik der Glasmalerei neue Bahnen (Chorfenster des Kölner Doms 1313—22), welche im 15. und 16. Jahrh. zur höchsten Steigerung führten.

Das sogenannte „Ueberfangen“ bestand in der Kunst, auf farbloses gelblich-weißes Glas ein farbiges aufzuschmelzen. Dadurch wurde es möglich, durch teilweises Herausschleifen (ausradieren) des farbigen Ueberzugs mitten im Rot oder Blau u. durchleuchtende farblose Stellen zum Vorschein zu bringen\*\*). Durch die Erfindung der Schmelzfarben ferner, welche aufgemalt und eingebrannt wurden, gelang es, auf einem und

\*) Nicht in Tegernsee, wo die Jubelfeier 1880 gehalten wurde ohne sichern Grund. Vgl. Otte, Archäol. II. 578, gegen Sepp (Jubil. schr. 1880 und Münsterbl. 5. H. S. 37 ff.). Ebenso Woltmann (und Wörmann) Geschichte der Malerei.

\*\*) Fried 1721 meint, daß sich in dem Cramer Fenster „in roth gemahlten Glas-Stücken weiße Blumen finden, welche tieffer sein als das rothe, als wenn sie eingefrezet oder gegraben wären.“

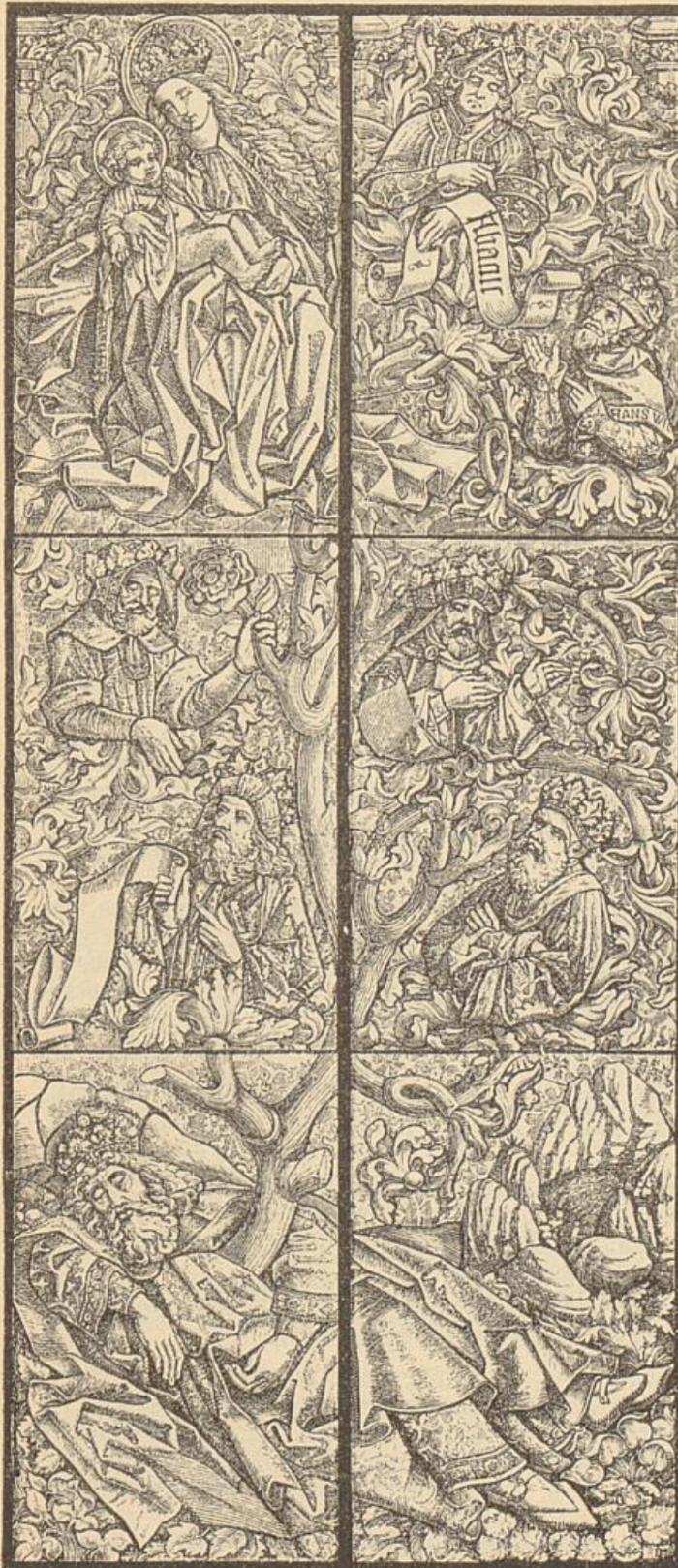
demselben Glasstücke mehrere Farben nebeneinander zu stellen, (während früher nur einfarbige Stücke durch störende Bleistreifen zu einem bunten Ganzen verbunden werden mußten). Die schönste dieser neuen Schmelzfarben, das bis heute nicht wieder erreichte Kunstgelb (Ocker und schwefelsaures Silber) hat zwar der Dominikaner Jakob Griesinger nicht erfunden, denn es war vor ihm bekannt (Königsfelden). Aber dieser geborene Ulmer war als Jakobus Allemanus der gefeiertste Glasmaler des Bologneser Doms (1441–91), wo er begraben, und wird hoffentlich bald ein Glasfensterdenkmal in seiner Vaterstadt erhalten! Die Fertigung war nun diese (wie heute noch): Auf der ausgebreiteten durchscheinenden Farbenskizze legte und schnitt der Glasmaler die passenden Stücke zurecht (glühendes Eisen) und folgte mit der Verbleiung den natürlichen Konturen. Hierauf werden die Zwischenfarben, Schattierungen u. zum Einbrennen aufgemalt, die Lichter herausradiert. So auch die Ulmer Fenster. Daher der Volksmund: „sie seien mit Licht gemalt.“ — Mit dem Vorwärtsschreiten der Technik zur höchsten Virtuosität, wie sie im Ulmer Chor repräsentiert, machte die Zeichnung den umgekehrten Gang. Sie strebte nach perspektivischer Wirkung, wie ein anderes Gemälde, überschritt die Grenzen der, auf die flache Ebene berechneten Glasmalerei und das ganze gotische Architekturystem drängte sich herein. Auch diese Stilwandlung zeigt der Ulmer Chor. An den 4 ältesten Fenstern untergeordnete Architektur, einfache Figurengruppen, Medaillons. Die Wildfenster\*) durchaus malerisch gehalten aber mit solchem Geschmac, ohne die später folgende Uebertreibung, in strenger, klarer, ob auch reicher gotischer Umrahmung, daß sie zu den klassischen Denkmalen des Höhepunkts mittelalterlicher Glasmalerei-Kunst zu zählen sind. Unseres Wissens sind sie auch in Deutschland einzig in ihrer Art. Es wäre Zeit, daß diese Thatsache auch endlich in der kunstgeschichtlichen Litteratur zum Ausdruck käme, wo herkömmlich immer nur flüchtig „auch gute Glasmalereien im Chor“ figurieren, wo noch der Wiener Jak. Falke in seiner neuesten Gesch. des Kunstgewerbs (Grote 1889) die Ulmer Wildfenster gar nicht kennt und nur vom Volkammerfenster in Nürnberg (1493) spricht, vor welchem die Ulmer nicht nur das Alter voraushaben!

Während die beiden Prachtfenster — ein wahres Glück — gut erhalten ohne bemerkenswerte Restauration, so sind die übrigen sehr schadhast auf uns gekommen und erfuhren 1869–70 durch Kellner Sohn aus Nürnberg eine Restauration, die keineswegs auf der Höhe steht, welche die lange verlorene, durch den Nürnberger Sigmund Frank (1769–1847) wiederentdeckte Glasmalerei schon in den 30er und 40er Jahren von München aus erstieg (Zeichnung steif, von † Maler Dirr; Farbe fad; das Grasgrün, die roten Gesichter u.!) Die alten Stellen sind an der unverwüstlichen Kraft und Harmonie der Farben kenntlich. Möchte das Werk der Vollendung des Münsterchors einmal durch eine erneute bessere Restauration wenigstens der auffallendsten größeren Flächen wie an Nr. 6 und 7 (südöstlich), gekrönt werden! Es ist ein um so entschiedeneres Bedürfnis harmonischen Gesamteindrucks, je schöner die drei ganz neuen Fenster 1, 2 und 9, von denen unten, ausgefallen sind!

**Die einzelnen Fenster und ihre Darstellungen.** Nach gescheneher Aufzeichnung der chronologischen Folge gehen wir nun der Reihe nach von Nord nach Süd:

**Nr. 3** (nördlich) — nächst dem Gegenüber mit den Medaillons wohl der allerältesten eins — ist ein Johannesfenster: Ateilig in der Breite bei 3 Fensterpfosten; in der Höhe 2 große Hälften mit  $2 \times 2$  Bildfeldern getrennt durch jene Stäbe, die man Windeisen nennt. Von oben nach unten: Obere Hälfte, Gesch. Joh. des Täufers. In der (einfachen)

\*) Durch Mißverständnis spuckt der Glasmaler „Kramer“ in alten und neuesten Referaten (Pfau). Vgl. Nro. 4 und 5 nächste S.



architektonischen Bekrönung Gott Vater und 3 Engel. — I. oberer Feld von links nach rechts: Taufe Jesu; Predigt in der Wüste. — II. Feld: Herodes und Herodias; die Tochter der Herodias mit dem Haupt des Johannes, daneben der entseelte Leib, die Kriegsknechte; Grablegung Johannes.

Untere Hälfte, Legende Joh. des Evangelisten. In der architektonischen Bekrönung 4 Profetenköpfe. I. oberes Feld: der Ev. in Del gejotten in Rom, was ihm nicht schadet); an der Offenbarung schreibend; einen Toten erweckend. — II. Feld; neu, schlecht. Christus dem Apostel gegenüber sitzend; weicht ihn zum Bischof?

**Mr. 4 und 5, die Wild-Fenster** als Stiftungen, das erste der Kramer- (Krämer) Zunft, das zweite des Rats der Stadt, deren Wappen es auch unten trägt, von Alters her genannt. Beide sind Christusfenster, welche in fortlaufenden Szenen die Hauptgeschichten des Lebens Jesu darstellen. Man bemerke bei beiden die gelungene Abgrenzung und Verbindung der 4 Hauptfelder durch den aufgemalten gothischen Baldachinbau und die glutvolle Füllung des Maßwerks in den Spitzbogen.

**Mr. 4, Kramerfenster.** Ateilig in der Breite bei 3 Pfosten; in die Höhe 4 Hauptfelder, jedes durch eine gotische Baldachinbekrönung abgeschlossen;

das erste, unterste, durch die Quer-Weinisen in 3 Stagen a, b, c geteilt. Von unten:

I. Feld, **Stammbaum Christi**, eine seit dem 13. Jahrh. besonders in Glasmalereien beliebte Darstellung der leiblichen Vorfahren Christi von Jai (Jesse) und David an, die aber hier, dem Gedankenkreis des großen Chorgestühls entsprechend — in freier Weise auf die geistigen Vorfahren d. h. Vorverkünder Christi übertragen wird, in nicht chronologischer, mehr innerlicher Anordnung. Zuoberst in c rechts von der Madonna mit dem Kind: David mit der Harfe, dann Habakuk (darunter der Meister Hans Wild, bezeichnet); links Sophonias oder Zumphonias, Zephania (Kap. 3, 9). Zuunterst in a nicht Jesse, schwerlich Abraham\*), weil Christus der „Stern aus Jakob“ (4 Mos. 24, 17) ist, sondern Jakob. Im Anschluß an 1 Mos. 28, 11 liegt er auf einem Stein (l.) und sind rechts Steine angedeutet. — Die 2 × 4 Brustbilder der mittleren Abteilung b sind schwer festzustellen. Am Rande links oben Zacharia (Kap. 13, 1) darunter mit der phantastischen Mütze vielleicht Bileam, der den Stern aus Jakob weissagt. Rechts neben Zacharia pflicht Salomo die Moje Hohel. 6, 1, unter ihm Jesaja (Kap. 11, 1), neben diesem rechts Ezechiel, 17, 24? Am Rande rechts unten Aaron, als Hohepriester Vorbild Christi (oder Amos?), die übrigen wohl auch Profeten (Joel, Micha, Nahum?) Mehreres hinüber an andern Ort. Von der Glasmalerei kann nur das Höchste ausgesagt werden: die goldgestirnten roten Mäntel, das herrliche Weiß und Gelb, die Zartheit der hellroten Rosen, die Glut und Harmonie des Ganzen, alles ist nicht zu überbieten.

II. Feld in 2 Bildern mit bemerkenswerter Berücksichtigung des mittleren Hauptpfeilers als Abschluß, von links: die Verkündigung — Besuch der Maria bei Elisabet. — III. Feld: links die Geburt, rechts die Beschneidung Christi. — IV. Feld: links die Anbetung der Könige, rechts die Darstellung im Tempel. — Im Maßwerk oben, dessen wunderbare Blutfärbung schon hervorgehoben, die Krönung der Maria und musizierende Engel. — Man bemerke besonders das herrliche gedämpfte Weiß und das unvergleichliche Kunstgelb der Baldachine, dessen milden mondgleichen Schimmer die neuere Glasmalerei bis jetzt sich vergeblich bemüht hat, ganz hervorzubringen, wie die nebenstehenden neueren Fenster aufweisen.

**Nr. 5, Ratsfenster**; 3teilig in der Breite bei 2 gleichstarken Pfosten: 4 Felder in die Höhe. Von unten:

I. Feld, zwei Stagen, a und b: a. mitten das Ulmer Stadtwappen in herrlicher Farbe und Umrahmung. Von den Bildern rechts und links gleich nachher. — b. beginnt mit dem Leben Jesu: links die Versuchung, mitten das Kananäische Weiblein, rechts Heilung eines Besessenen. (Man bemerke das herrliche Silberweiß, leuchtend ohne grell zu sein!) In den seitlichen Baldachinen 4 Standfiguren. — Da unten in a. neben dem großen Stadtwappen die Geschichte Jesu nicht passend beginnen konnte, so wurden 2 typische Pendants aus der Heiligengeschichte angebracht: unter der Versuchung Jesu (l.) der aus der Versuchung siegreich hervorgegangene h. Anton Eremita (zu Füßen das Schwein, Sinnbild des [überwundenen] Teufels, zur Seite den Krückstock, das Antoniuskreuz, das auf dem Gewand erscheint, vor ihm ein Engel, ihm die Siegespalme reichend) und unter der Heilung Jesu (r.) der h. Martin zu Pferd, dem Armen (zwischen den Vorderbeinen des Pferds) seinen Mantel teilend, ein Bild christlicher Barmherzigkeit nach Jesu Muster.\*\*). — II. Feld, rechts: Speisungswunder; mitten: versuchte Steinigung Jesu; links: Einzug in Jerusalem. — III. Feld: die Auferstehung (das Ganze einnehmend). — IV. Feld: die Himmelfahrt. Unter Wolken nur noch die Füße Jesu

\*) In einem gefälligen Schreiben hat mir der Altmeister der christl. Archäologie, Dr. Otte, diese Ansicht bestätigt.

\*\*) Vergl. diese beiden Heiligen auch unter den großen Vorhalle-Statuen!

sichtbar. — Im Maßwerk zu oberst Gottvater von musizierenden Engeln umgeben und die schon erwähnte Jahreszahl 1480.

Nr 6 und 7 sind Marienfenster, welche die Legende derselben bis zur Verlobung darstellen, dann in die biblische Geschichte einmünden und mit dem Tod *ic.* der Muttergottes schließen.

**Nr. 6**, 6 Felder zu je 4 und 3 Bildchen. Von oben: In den Baldachinen 2 knieende Männer.

I. Feld, von links nach rechts: Joachims Opfer wird, weil er kinderlos, vom Priester Ruben zurückgewiesen, (worauf er sein Weib Anna verläßt). — Dem Joachim erscheint der Engel bei seinen Herden und mahnt ihn zur Rückkehr. — Der Anna erscheint der Engel im Garten ebenfalls und verheißt ihr ein Kind. (Auf dem Baum füttern Vögel ihre Jungen). — Joachim heimkehrend trifft mit Anna unter der (in der chr. Zeit so genannten) „goldenen Pforte“ auf der Ostseite von Jerusalem zusammen. — II. Feld, v. links: Geburt der Maria nach der gebräuchlichen Darstellung (die h. Anna im Bett, vorne badet eine Magd (Judith) das Kind mit der Krone in einer Wanne). — Die alte Dienerin kocht in der Küche. — Tempelgang der 3jährigen Maria. — Maria als Tempeljungfrau am Webstuhl Seide webend. — III. Feld, v. links: die Werbung (es kommen die Männer mit den Stäben; Josefs Stab grünt). — Maria am Spinnrocken (allein, Josef abgereist). — Josef als Zimmermann (in Kapernaum). Die Vermählung. — Diese 3 Bilder sind durcheinander gekommen: das letztere gehört voran, die beiden ersteren folgen, da Josef gleich nach der Vermählung in Geschäften abreist nach Kapernaum. Darauf: Maria in ihrer Keme-nate im Gebet (rechts am Rand). — IV. Feld; hier beginnen die neuen Teile! Von links: Verkündigung. — Maria und Elisabet. — Josefs Traum. — Geburt Christi. — V. Feld, von links: Anbetung der Könige. — Flucht nach Aegypten. — Bethlehemitischer Kindermord. — VI. Feld, von links: Heimkehr aus Aegypten. — Jesus im Tempel. — Jesu Taufe; 3 Ulmen mit den Ulmer Wappen, welches auch in der Bogenspitze zuoberst.

Hier und beim nächsten Fenster bemerke man die gotische Architektur der alten Glasmalerei, wie sie noch einfach und roh ein mehr burgenartiges Ansehen hat.

**Nr. 7** hat 5 Felder, von unten nach oben zu zählen, mit je 1 Bild: I. Feld, v. unten: Geburt Christi. — II. Feld: Anbetung der Könige. — III. Feld: Darstellung Jesu im Tempel. — IV. Feld: Tod der Maria. — V. oberstes Feld: Maria in throno mit Gottvater.

Das unten und in der Spitze angebrachte Weberschifflein kündigt dies Fenster als die Stiftung der Weberzunft.

**Nr. 8**, das letzte (südlichste) der alten Fenster kennzeichnet sich durch die, der früheren Zeit eignende Umrahmungsform des Medaillons, als eines der allerältesten. Als Füllung in den Rändern der Medaillons bemerke liegende Engel und Heilige. Zwischen den Medaillons je 2 ornamental umrahmte Profetenköpfe (David Salomo), alles aber leider durch „Restauration“ fast nicht mehr zu kennen! — Die bibl. Darstellungen im I. Kreis rechts unten: Christus und die Samariterin; im II. Kreis: Speisungswunder; III. Kreis: links Christus in ruhig erhabener Stellung, um ihn Jünger, ihn warnend, rechts ein Haufen Kerle, welche Steine gegen ihn erheben (m. bem. bes. den vorderen in dem prachtvollen Weiß mit schwarzgekleidetem erhobenen Arm. Zwei-Farben-Tracht!). — IV. Kreis. Auferweckung des Lazarus.

## II. Die neuen Glasmalereien des Chors.

Wir beginnen unmittelbar neben dem letztgenannten Medaillon-Fenster.

**Nr. 9** der ganzen Reihe: das **Behererfenster**. Es steht über dem kleinen Eingang in die alte Privatkapelle dieser Ulmischen Patrizierfamilie, aus der schon der Stadthauptmann zur Zeit der Grundsteinlegung und andere große Gestalten der Ulmischen Geschichte stammen, und ist eine

Stiftung derselben zum Lutherfest, 11. Novbr. 1883, an dessen Morgen vor dem Festgottesdienst es mit dem ganzen, wie schon bemerkt, durchaus restaurierten Chor feierlich eingeweiht wurde. Die kgl. bayr. Hofglasmalerei von Burckhardt und Sohn in München hat mit diesem herrlichen Fenster, welches in Stil und Farben die Wildfenster mit Glück nachbildet, eine der vorzüglichsten Leistungen der neuen Glasmalerei, deren Wiederauferstehung wir oben am Schluß der allgemeinen Bemerkungen gedacht, geschaffen. Die Glut und Tiefe der Farbe wirkt vollkommen nur beim vormittäglichen Sonnenstand. Nächst derselben ist die Klarheit der Gliederung, die schwebende Leichtigkeit der Architektur hervorzuheben. Gesamthöhe 11,7 m. bei 2,5 Breite. Zwei Felder und Sockel.

Sockel: Mitten das Besserer-Wappen, der Becher (wie auch über der Kapellenthür) mit Unterschrift: „Thue recht und scheue Niemand.“ Rechts und links davon Widmungsinschriften (Stiftung der Familie v. Besserer.

I. Feld: Aus der Geschichte der Stifterfamilie. Links: Grundsteinlegung des Münsters: Konr. v. B., Stadthauptmann, versenkt den Grundstein mit Inschrift A. D. 1377; hinter ihm der alt Bürgermeister Johs. Ehinger, gen. Habvast u. a., unten nimmt der Bürgermeister Ludw. Kraft den Stein in Empfang, legt ihn zurecht. Mitten: Bernh. 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. — II. Feld, die 4 apocalypischen Reiter (nach Dürers Holzschnitt zur Offenbarung Jhs.). — III. Feld, Michael und seine Engel kämpfen mit dem Drachen Offb. 12, 7 (eigene Komposition?) — Im obersten Baldachin Johs. d. Ev. mit Buch. — Im Maßwerk die 7 Bosannenengel 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 (s. oben S. 39) gleicherweise die beiden übrigen neuen Fenster des Chors nach diesem Plan als Apostelfenster auftreten. Und zwar das direkt gegenüberstehende auf der Nordseite,

**Nr. 1** der ganzen Reihe, ein **Petrus-Jakobus-Fenster**, ebenfalls Ulmische Stiftung, aus F. K. Zettler's Hofglasmalerei in München. — Zwei 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 Prinzing u. A. (Mitgl. 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 Enfinger (in der Hand den Grundriß des Münsters), und unter demselben zuäuserst in der linken Ecke ein Engel auf Konsole mit Enfingers 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 Jahrzahl 1478. — I. Feld. Hier beginnen die bibl. Darstellungen: mitten Petrus mit Schlüssel, Jakobus (Muschel am Mantel oben) mit Muschelhut, Wanderstab und Reiseflasche; Unterschrift. Links weist Johs. 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.) — II. Feld: Christi Verkärung; links unten Petrus („Hier ist gut sein etc.“), oben Moses; rechts unten Jakobus, oben Elias; mitten Christus (rechte Segenshand vom Windstab unschön überschneiden), zu seinen Füßen Johannes. Die Glorie Christi, die wurstigen Wolken, die knitterigen Brüche, die schwere Architektur dürften hier nicht gerade zu loben sein. — III. 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 Joh. 21, 15 ff., wo der Auferstandene dem Petrus den Auftrag giebt: 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 Profet Daniel (Standfigur); im Maßwerk Sterne und Engel, der oberste mit dem Schriftband: in honorem Petri et Jacobi apostolorum.

**Nr. 2**, rechts nebenan ein **Paulusfenster** ebenfalls von Zettler in München, im Auftrag des Münsterbaukomitès wie Nr. 9 zum Lutherjubiläum eingesetzt. 3 Felder. Von unten:

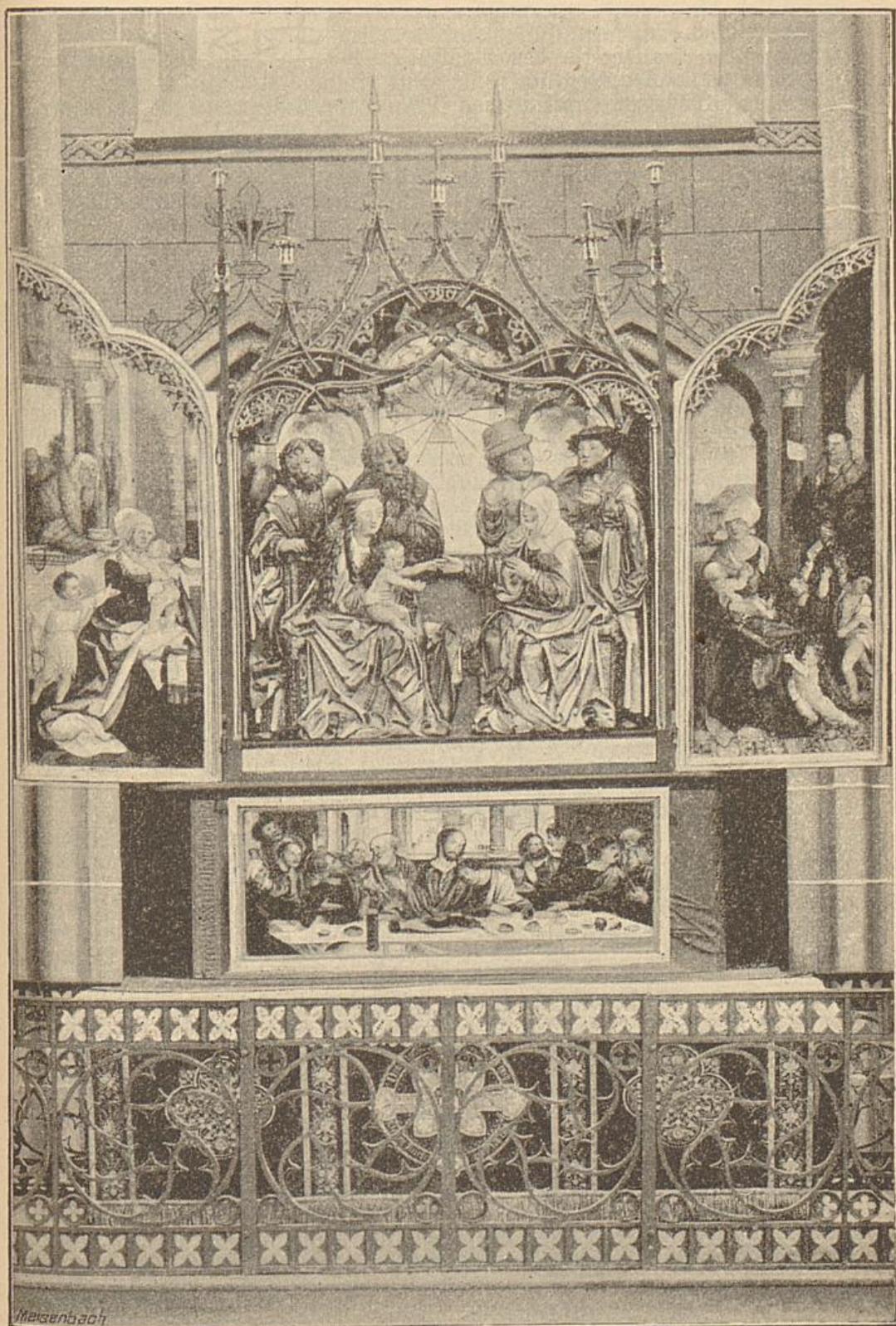
So fcl: mitten deutsches Reichswappen, darunter 2 Ulmer Wappenschilde. Zwei Schildhalter stehen nebenan. Schriftband: Zum Gedächtnis der Feier am 10. (11.) Novbr. 1883. Ebrä. † 11. — Links württembergisches, rechts bayerisches Wappen. — In den schmalen äußersten Ecken, Wappen der vier, neben Ulm bedeutendsten Reformationsstädte: links oben Eßlingen, unten Reutlingen, rechts oben Nürnberg, unten Augsburg. — I. 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. — II. Feld, 3 Bilder: Mitten Pauli Bekehrung, links Paulus und Lydia, rechts Paulus wendet sich zu den Heiden. — In den untern Ecken fauernd rechts Hans Wild, links Jakob Griesinger, die Glasmaler. In den Baldachinen Büsten von Paulusjüngern, mitten Timotheus, links Silas, rechts Titus. — III. Feld, mitten Paulus auf dem Areopag in Athen, links das Opfer zu Lystra; rechts Paulus und Silas im Gefängnis. — Im Maßwerk 3 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.

Wir treten vor den, im kirchlichen Gebrauch befindlichen

### **Hauptaltar.**

Ueber Begräunung der früheren 51 Altäre des Münsters und die Einstellung des Notaltars hier im Chor 1548 vgl. S. 18. Derselbe ist glücklicherweise auch unsern Vorfahren als zu dürftig erschienen. Im Jahr 1808 wurde aus der (nun abgebrochenen) Barfüßerkirche (Kirchle), die damals zum Magazin umgewandelt war, durch den Ulmer Stadtrat Laib ein alter Schnitzaltar von der Zerstörung gerettet und im Münsterchor auf den alten Hochaltartisch gestellt. Er kann nun zwar auf den Namen eines großartigen Hochaltars keinen Anspruch machen, läßt aber dafür auch die herrlichen Wildfenster dahinter bis unten frei und ist immerhin durch seine Schnitzereien merkwürdig, durch seine Gemälde von Martin Schaffner von unschätzbarem Wert. Ursprünglich stand auch dieser Altar im Münster, und zwar in der offenen Turmhalle, kam beim Bildersturm in die Bauhütte und 1587 in das Kirchle, von wo er seinen Weg wieder in das Münster nahm. Von seinen Stiftern heißt der Altar der Huzenaltar (s. u.), von seinen Gemälden der Schaffneraltar.

Darstellungen. Der Altar ist ein sogen. **Sippenaltar**. Der einheitliche Gedanke für die Figuren des Schreins wie die Gemälde ist die Darstellung der sog. heil. Sippe, d. i. des weiteren Familienkreises Mariä oder vielmehr ihrer Mutter Anna, deren Eltern, Schwester und Familie, besonders aber deren 3 Gatten (1. Joachim, Vater Mariä, 2. Kleophas, 3. Salome [nicht Salomo!]) und ihrer Kinder und Enkel, wie



Der Hauptaltar des Münsters (im Chor). Schaffner-Altar.

dies alles die Legende zu erzählen weiß.\*) Diese Darstellungen wurden im Mittelalter mit dem Aufkommen des Kultus der h. Anna, unter der zunehmenden Vorliebe für den Glauben an die unbefleckte Empfängnis der Gottesmutter, außerordentlich beliebt und häufig. Und zwar zeigt unser Altar den gewöhnlichen Cyclus von 6 Männern, 4 Frauen und 7 Kindern, „die kleine Sippe“, welche den Kern des, oft noch bis zu 25 Personen ausgespinnenen Stammbaums der h. Anna (der „großen Sippe“) bilden, und welche u. A. auch in Nürnberg (Altar in einer südl. Kapelle zu St. Sebald), Marburg (Schnitzaltar der Elisabethkirche), Kölner Museum (Altar der Familie Hackenah) wie in Gemälden jener Zeit sich finden. —

Der **Schrein** zeigt vorne Maria mit Jesuskind auf dem Schoß, das die Arme der gegenüberstehenden Anna entgegenstreckt, die ihrerseits demselben den Apfel, im Zusammenhang mit Christo immer das Sinnbild der Erlösung von der Erbsünde, entgegenhält. Dies ist eine der häufigen Gruppen der sog. „h. Anna selbstritt“; hierauf wie auf den ganzen Sippenaltar bezieht sich die am unteren Rand hinlaufende Inschrift: „Hilf ja Anna selbstritt, Maria dein Kind für uns bitt! 1521. — Hinter den beiden Frauen haben hier wie sonst die Gemahle derselben ihren Platz. Und zwar hinter der Anna stehen deren zweiter und dritter Mann: zunächst rechts Kleophas (mit dem Ring), neben ihm Salome; neben diesem, über Maria mit gefalteten Händen hereinschauend Anna's erster Mann, Joachim; denn er ist Maria's Vater; endlich zu äußerst links, auf den Stuhl Mariä sich lehnend, deren Mann Josef (den Hut über den Nacken hängend); im Hintergrund aber der h. Geist als der wahre Gemahl Mariä (wie — anderwärts Gottvater, Altar in Calcar, oder beide, Stich von Meckenen).

Die Figuren sind keineswegs steif, sondern von bewegter Haltung, von herzlichem Ausdruck in den nicht gerade feinen, aber offenen, rundlichen Köpfen, eine äußerst anziehend-gemütliche Gruppe. Unmittelbar nach Syrlin wollen sie freilich weniger munden. Der Urheber ist nicht sicher zu stellen. Die Ausgabe eines Daniel Rauch (Mouch oder Koch) ist nur eine Vermutung, welche sich darauf gründet, daß ein Meister dieses Namens einen Altar für das gen. „Kirchle“ geschnitzt, wo aber ja der in Rede stehende Altar gar nicht ursprünglich her ist (s. o.)!

Die **Gemälde** der **Altarflügel** im **Innern** setzen nun die h. Sippe in der gewöhnlichen Folge fort.

Rechter Flügel (vom Beschauer aus): Sippe des rechts stehenden Anna-Gatten Kleophas, nemlich dessen Tochter mit Anna, Maria Cleophas, vermählt mit Alphäus (Heiligenschein mit Namen!) und deren 4 Kinder (Heiligenscheine mit Namen!): die 3 späteren Apostel Jakobus d. j., Judas Thaddäus, Simon von Kana, sowie 4. Josef, mit dem späteren Zunamen Justus (vorne).\*\* Diese vier sind zu Paaren um den Vater und die Mutter gruppiert. — Der Vater hält den einen Knaben (Judas), auf einem Steckenpferd reitend, an der linken Hand, während er mit der Rechten den kostbaren Pelz seiner Schauben zurückschlägt; der andere Knabe (Simon) zeigt ihm jubelnd sein beschriebenes Abc-Täfelchen; zu Füßen der Mutter geschniegt, hält der nackte dritte (Justus) ein Böggelein am Faden auf ausgestrecktem linken Händchen empor, zu seinen Füßen ein Beutelschen mit Knopf (Spielzeug); der vierte (Jakobus) liegt an der einfach gekleideten Mutter Brust, deren schöne Hände man bemerke. Ebenso den Ring am linken Daumen des Vaters, wie oben bei Cleophas! An der Renaissance-Säule mit phantastischem Kapital ein Täfelchen: Anno Domini 1521

\*) Vgl. u. A. die hübschen Merkverse auf dem Sippenaltar des Mich. Wolgemut in der Marienkirche zu Zwickau:

Anna solet dici tres concepisse Marias, Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salome que. Has duxere viri Joseph, Alphäus, Zebadäus etc. etc.

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

und Monogramm Schaffners (M. und S. ineinander). Am Boden quadrierte Fliese. Im Hintergrund reizender Blick in eine Landschaft, wie noch mehr auf dem andern Flügel.

Linker Flügel (vom Beschauer): Sippe des (dritten) links von Cleophas stehenden Anna-Gatten, Salome, nemlich dessen Tochter mit Anna, Maria Salome und ihr Mann Zebedäus (hinten hereinsehend), mit ihren 2 Kindern (den nachherigen Aposteln) Jakobus d. aelt. und Johannes (Heiligenscheine mit Namen!), welche um die sitzende Mutter mit reichem Nieder, Halschmuck und Busenfette gruppiert sind. Johannes steht in korrekt gezeichneter Pose auf der Mutter Schoß und langt nach einer Birne, welche der Vater in der prachtvollen Pelzschauhe herüberreicht. Auch der kleine Jakobus eilt, das linke Aermchen ausgestreckt, herbei; läßig hängt sein Täfelchen an der rechten Hand nieder, darauf die Schreibübungen (eine Reihe A: Adam, Abel, „Aberham“ etc., dann eine Reihe B). Die Architektur zeigt noch mehr als diejenige des rechten Flügels die Renaissance in voller Blüte, sogar an dem Fuß des Tisches vornen (auf dem die Serviette mit Teller, Löffel, halbem Brot — vgl. auch hinten Schachtel und Kölbchen!), insbesondere an dem prächtigen Säulenfenster, vor welchem Zebedäus auf einer Brüstung lehnt. An dem Fenstersturz abermalige Datierunginschrift: an (no) salutis 1521, was sich am Tisch vorne repetiert. Im Fensterbogen das Wappen der stiftenden Familie Hug (daher Hugenaltar: s. o.), ein Hundskopf mit Fledermausflügeln in Gold auf Schwarz; darüber im Rondel die Helmzier —

Nicht minder als die treuherzige köstliche Verherrlichung deutschen Familienlebens, zu welcher der Künstler den ihm aus der Legende gegebenen Stoff frei erhebt und gestaltet, ist die wahrhafte raffaelische Anmut und Grazie entzückend, welche über diesen beiden Bildern ausgebreitet ist. Sie geht bis ins Kleinste, wie kaum in einem andern altdeutschen Gemälde, und ruft den Gedanken an italienischen Einfluß wach, den das darunter befindliche Abendmahlsbild (s. nachher) bestätigt. Der ganze, wunderbar schöne und harmonische Aufbau jedes Bildes für sich und beider in ihrem Verhältnis nebeneinander (die sitzenden Frauen gegen die Mitte, die stehenden Männerfiguren nach außen hoch abschließend); die graziöse Haltung und die (auf altdeutschen Gemälden seltenen) hübschen Gesichter der Frauen und Kinder; die ausnehmend feine und mannigfaltige Verteilung und Bewegung der letzteren im Nacken oder in ihren leichten fliegenden Kleidchen, der edle Wurf der Frauen-Gewänder ohne knitterige Brüche; endlich die individuelle Wahrheit der beiden Männerköpfe, welche natürlich wie die Frauen, Porträts der Stifter sind\*); dies alles im Verein mit der leuchtenden Kraft und Harmonie des Kolorits, den feinen naturwahren Fleischtönen, macht diese Schaffner'schen Altarflügel zu Kleinodien der Kunst und unsres Münsters. Daß diese Kirchenbilder ins Gebiet des Genre hinüberstreifen, ist ebenfalls ein interessanter Zug, ein Zeichen der Zeit, der aufsteigenden Reformation und eindringenden Renaissance, welche sich von dem Außerlich-Kirchlichen und seinen Fesseln loslösen, zum Allgemein-Menschlichen und Innerlich-Religiösen vordringen will, wie auch der Rosenkranz — das einzige spezifisch kirchliche Symbol neben dem Nimbus — neben Zebedäus nur lose herabhängt!

**Außenseite der Flügel.** Hier hat Schaffner je 2 Standfiguren in schöner Ausführung gemacht, welche ohne Zweifel ihm als Patrone der Stifters-Familie angegeben wurden: rechts (v. Beschauer) die hl. Barbara mit Kelch und Hostie in altdeutscher Hausstracht und ein Bischof im Nimbus, Diepolt bezeichnet; links Johs. der Täufer, eine ausgezeichnet schöne Figur, und ein Bischof, bezeichnet Erhard (Märtyrer, Bischof von Regensburg, 8. Jahrh.). Wir wenden uns zu der

\* ) An Zebedäus will man sogar Blindheit des rechten Augs bemerken gegenüber der normalen Gestalt des linken! (?)

**Predella** (Altarstaffel, Sockelbild), in der wir eine der ausgezeichnetsten und interessantesten Abendmahlsdarstellungen der ganzen altdeutschen Kunst haben\*): ausgezeichnet durch Schönheit, Kraft und lebendigem Ausdruck der mannigfaltigst aufgefakten und mit gleichmäßiger Sorgfalt durchgeführten Köpfe; interessant, weil die Ähnlichkeit mit Lionardo's, um 1497—1500 entstandenem Abendmahl in Maria della Grazie in Mailand so in die Augen springt, daß viel Hunderte auf den ersten Blick gesagt haben werden, was Hakler von Thormaldsen, den er kurz vor dessen Tod 1844 ins Münster führte, erzählt: „Der muß ja Lionardo's Bild gesehen haben!“ In der That erinnert die ganze Gruppenverteilung (2×3 Jünger rechts und ebenso links von Christo), die lebendige Bewegtheit derselben, das Spiel der Hände, der Christustypus, der Ausblick durchs Fenster hinter Christo zc. aufs Merkwürdigste an jenen Meister. Auch hier scheint das Wort Jesu „Einer unter euch wird mich verraten“ alles in Aufruhr, in Fragen und Zagen gebracht zu haben. Judas (der dritte zu Christi rechter Hand), hat denselben Platz, dieselbe rückwärts gelehnte Stellung, mit fast derselben Bewegung der rechten und der linken Hand, welche letztere hier wie dort den Nebenmann anstößt: „Gott, das bin doch ich nicht!“ Der berühmte Vermittler der hinteren und vorderen Gruppe rechter Seite vom Beichauer bei Lionardo, Matthäus, der mit zurückgewendetem Kopf beide Arme mit flachen Händen, auf Christum oder Judas deutend, nach vorne streckt, findet sich auch hier. Wir dürfen ihn, und nahezu auch die übrigen — wenn wir einen Versuch der Einzelbezeichnung machen wollen — ungefähr mit denselben Namen belegen, wie dort!

Also an der Tischecke rechts (von uns) Matthäus, Thaddäus, Simon; dann nach links Philippus, Jak. d. Aeltere. Nur Johannes (der bei Lionardo zur Rechten Jesu) kommt dann zur Linken, an der Brust Jesu; ihm gegenüber der greise Charakterkopf Petri, wie mit schmerzlichem Ahnen dem, mit frechem Lächeln ableugnenden bocksbärtigen Judas zugewendet. Zwischen beiden schiebt sich ein prachtvoller ernster Kopf vor, vielleicht Bartholomäus. An der linken Tischecke möchte der greise Kopf mit der herrlich gegebenen ausgestreckten Rechten auch hier an den Petrus-Bruder Andreas erinnern; nächst ihm könnte das ausnehmend gedankenvolle, bartlose Gesicht mit dem untersuchend-kritischen Ausdruck den Thomas bedeuten; hinter ihm endlich, ein freundlicher Sanguiniker mit erstaunter Geberde, Jakobus der Jüngere. Reizend und urdeutsch sind die ächten Ulmer Mutscheln (Brote) auf dem Tisch herum, das gerippte Bierglas auf dem angestoßenen Tischchen mit der altdeutschen Serviette. — Faßt man aber die Hauptzüge des Bildes ins Auge und nimmt zu dem allem den Hintergrund der Marmorsäulen, der Fenster und des Stadtbildes mit burgartigen Häusern, Galerien zc., so bestätigt sich die, schon oben bei den Altarflügeln erwähnte und auch allgemein angenommene Ansicht, daß **Schaffner** Italien gesehen und dort auch den Einfluß italienischer Kunst habe auf sich wirken lassen — in seiner Jugendzeit! Denn sowenig wir

\*) Leider scheinen die wenigsten Kunsthistoriker, wenn man ihre flüchtige, nebensächliche Behandlung dieser und anderer Ulmer Bilder in Betracht zieht, dieselben eingehender studiert zu haben. Wird doch z. B. von einem Handbuch ins andere wiederholt, die Ulmer Altarflügel Schaffners seien „handwerksmäßig“!! Neuerdings in den soeben erschienenen neuesten Hefen der „Geschichte der dt. Kunst von Dohme“ ist Janitschek darauf erfreulich eingegangen und nennt „die Ulmer Flügel die größte Meisterleistung Schaffners“ Bd. III. S. 435, erwähnt auch vorübergehend das folgende Besserer Porträt.

des Meisterts Geburts- oder Todesjahr wissen, auch nicht seine Heimat, so kommt er doch urkundlich 1521—35 in Ulm vor. Wir lernten schon eine Kreuzabnahme von (nach) ihm kennen (S. 50); wir werden ihm später in weiteren Werken (Bessererkapelle und Sakristei) begegnen und haben in ihm (nächst dem älteren Zeitblom) ohne Frage den trefflichsten und im Ulmer Münster bestvertretenen schwäbischen Altmeister.

Auch auf der Rückseite des Altars wurde erst lange nach seiner Aufstellung noch ein aufgenageltes altes Bild auf Holz entdeckt, ein Schweißtuch der Veronika mit dem Christuskopf von Engeln gehalten: jener von großartiger Schönheit, diese von lieblichster Anmut, an Zeitbloms Schule erinnernd. Darüber fast ganz verwischt ein jüngstes Gericht, dieses zum Altar gehörig. —

Der ganze Altar wurde aufs erste Münsterjubiläum 1877 restauriert: die Gemälde verständnisvoll durch den Münchener Konservator Professor Hauser — denselben, der jüngst die Darmstädter Holbein-Madonna restaurierte, die Schnitzereien durch eine etwas zu massive Neuvergoldung in der Münsterbauhütte († Münstervergolder Röhrle.) Er hat 1883 als Stiftung von Ulmer Frauen ein würdiges **Antependium** (Zierbehang an der Vorderseite) erhalten. Die Zeichnung von H. Beck in Herrenhut: mitten Weisheitskruz; im Grunde desselben das A und D (Christus) von Lilien umgeben; Umschrift: Den Frieden lasse ich euch etc.; rechts und links Vierpässe mit Rosen; dazwischen Stäbe mit Aehre und Traube, Sinnbild des hl. Abendmals. Die Goldstickereien ausgeführt von Frä. Rosa Maier, der bekannten Ulmer Meisterin und Wiedererweckerin der alten Kunststickerei-Techniken, deren Kunststickerei-Anstalt sich gegenüber dem Münster auf der Südseite befindet. Der Knieeschemel für Trauungen mit Randstickereien aus der Ulmer Frauenarbeitschule ist eine Stiftung von Frau Holl geb. Mayser 1883. Die weiße Altardecke Stiftung und Arbeit von Frau Kühner, Inspektorin der Frauenarbeitschule, ebenfalls der vorgelegte Teppich Stiftung der Gesangslehrerin Frä. F. Nagel aus dem Ertrag eines Kirchenkonzerts ihrer Schülerinnen und hiesiger Musikfreunde 1883.

Rechts vom Altar befindet sich in der südlichen Chorwand über drei Treppen ein vergitterter tiefer Schrank zur Aufbewahrung von Utensilien und darüber eine zweite spitzbogige Nische, welche nach den sie flankierenden 2 Statuetten und dem schönen und reichen gotischen Unterbau zu schließen, eine höhere Bestimmung hatte. Entweder war dies das frühere Tabernakel aus der alten Frauenkirche stammend und vor Erstellung des großen Sakramentsgehäuses zur Aufbewahrung der Hostie bestimmt, oder doch zur Aufbewahrung heiliger geweihter Sachen (Öl, Chrysm etc.) dienend. Die Bildnische trägt auf der Hinterwand ein Schweißtuch auf Holz, (schlecht) restauriert.

Von dieser Seite aus umgeben wir die Chorwand hinter dem Altar zu kurzer Musterung der dort aufgerichteten

### elf Epitaphien.

Es sind Marmor- oder Erzplatten mit lateinischen oder deutschen Umschriften, drei mit Wappen und drei mit Figuren in Stein ohne hervorragende künstlerische Bedeutung, aber interessant durch die Namen, Data und z. T. Bildnisse der alten Ulmischen Münsterprediger (Konr. Krafft, 2 Nithart, Löschenbrand etc.), denen sie mit 4 Ausnahmen gewidmet sind. Früher um den Altar herum liegend, wurden sie später an der Wand aufgestellt. Von den übrigens rein auf Außerlichkeiten beschränkten Inschriften geben wir hier nur einige von Wert oder Interesse wörtlich, die übrigen in nuce. Vom Ende des Chorgestühls auf der Südseite aus ist dies die Reihenfolge:

**Nr. 1.** Stein mit Erzplatte in vierfacher Aleeblattform mit 4 Em-

blemen: rechts und links je eine offene und eine geschlossene Bibel, oben (Abendmahls-) Kelch, unten Petri Schlüssel (das Kirchenamt) in Erzguß. Ludwig Schleicher, Ulmischer Prediger † 1478.

**Nr. 2** desgl. denkwürdig; Anno Dni 1525 d. 29. Julii obiit integerrimus vir Dnus Sebastianus Löschenbrant, sancte Theol. Doctor profundissimus, hujus Eccles. Ulmensis plebanus, cujus anima requiescat in pace — der letzte katholische Pfarrer am Münster. Die Erzplatte wie bei Nr. 1, nur das untere Emblem eine gefaltete Fackel.

**Nr. 3.** Marmorplatte mit eingelegtem Metallbildnis eines Geistlichen (Ornat!), in der Hand den Kelch. († 1439.)

Umschrift von oben: Anno Dni millesimo quadringentesimo tricesimo nono die decima quarta mensis Julii obiit venerabilis D(omi)nus Henricus Neythardt, arcium et decretorum Doctor, Canonicus Constantiensis & plebanus (Pfarrer, Weltpriester) Ulmensis Ecclesiarum — also einer der vielen bedeutenden Männer des damals blühenden, 1865 ausgestorbenen Ulmer Geschlechts (s. nachher Nr. 11 und oben Seite 59. 62.

**Nr. 4 und 5.** Ehepaar: Dr. Jörg Ehinger † 1479; Frau Anna Koppelin, dessen eheliche Hausfrau † 1491. Beidemale 2 Wappen: Doppelslöwe mit Adlerflügeln und Ehingerwappen.

**Nr. 6.** Sandstein mit riesigem Ehingerwappen: . . . 1368. Wilhelm Ehinger der Habvast (s. S. 44).

**Nr. 7.** Desgl. mit einer Frau im Sterbkleid auf einem Hund stehend, unter dem Haupt ein Kissen mit Ehingerwappen. Bemerkenswert der fließende Faltenwurf ihres Gewandes. Margareta Asparferin . . . Ohne Zweifel des vorangehenden Frau. Jahreszahl 1383.

**Nr. 8.** Sehr denkwürdig: Konrad Kraft, Pfarrer am Münster, soll, als Tezel in Ulm am Schuhhaus und im Münster selbst seinen Kram aufschlug, gegen ihn aufgetreten sein (1517). Starb 1519. Umschrift: Quem lapis iste tegit Conradum nomine Crafftum. — In gemino doctor jure peritus erat. — Patricius, civis, Marie quoque Pastor in ede — Ulmensi fuerat, sat probus atque pius. — Octo lustra videns in festo Bartholomæi. — Sub decimo mortem patre Leone subit. 1519.

**Nr. 9.** Ulrich Kraft, (Crato), Dr. juris und Münsterprediger (plebanus), † 1516, Bruder des vorigen, der erste Prediger auf der 1505 erstellten Münsterkanzel, von Eberlin von Günzburg als Vorbereiter der Reformation in Ulm bezeichnet, von Gerhardt als Lutherus ante Lutherum in Ulm gefeiert. Vgl. B. Pressel im Münsterbl. 2. S. Unter dem Brustbild aus rotem Marmor: Ao. 1516 11 Apr. obiit venerabilis et integerrimus vir etc.

**Nr. 10.** Jodokas Clamer, ebenfalls Dr. beider Rechte und Pastor. † 1478. Großes Bild. Sehr gut ausgeführt.

**Nr. 11.** ebenfalls ein Pleban Heinr. Reithart: „Anno Dm. XV<sup>o</sup>. (quindecentesimo; 1500) die Veneris post Martini obiit venerabilis et egregius vir Dominus Henricus Nithart. utriusq. juris Doctor, Canonicus et Custos Constantiensis, Præpositus in Wiesenstaig hujus ecclesie plebanus, cujus anima requiescat in pace.“

Neben diesem letzten Stein führt links eine Tapetenthür in die eine der beiden, dem Münster noch erhalten gebliebenen Kapellen, die

#### Reithart-Kapelle.

Neben dem Thür das Wappen der Familie: Kleeblatt mit Stiel. Architektonisch in schlichtester Weise gehalten, ist die Kapelle in den ersten Stock des nördl. Chorturms hineingebaut, der ihre Vorballe mit einem Fenster gegen außen bildet; hierauf folgt ein einfenstriger Mittel- und ein zweifenstriger Vorderraum, in welchen der Eingang vom Chor führt.

Die Kapelle, wie die früher im darüber liegenden zweiten Turmstockwerk befindliche „Liberen“ ist Stiftung des Heinrich Neithart, Sohn des Stadtschreibers Heinr. N., Bruder mehrerer berühmter und gelehrter Doktoren, Vombherrn, Pfarrer (s. S. 62), selbst Plebans und gleichzeitig erfolgreichen Bevollmächtigten in den Verhandlungen der Vaterstadt mit dem Kloster Reichenau zur Ablösung seiner Rechte und Besitztümer in Ulm. Die außen im Schiff über dem Eingang in die Kapelle an der Turmwand zu lesende Jahreszahl 1444 (s. o. 49) wird den Anfang des Baus der Kapelle bedeuten, der also in der Hauptsache in Kaspar Kun's Zeit fällt. Einweihung 1450 nach früherer Inschrift, (bei Frid).

Denkmale. Als unschätzbare Kleinod bewahrt diese Kapelle in einem Holzrahmen mit Deckel den schon besprochenen Originalaufriß des Hauptturms, (s. o. S. 15). Daneben eine perspektivische Aufzeichnung davon in Tusch (v. Münsterwerkmeister Seebold).

Gleich vorne an der Wand rechts hinter der Thür eine große Holztafel in Del gemalt und offenbar genau für diese Wandfläche in den Bogen oben hineingepaßt. Stiftung zum Gedächtnis und Seelenheil des in der unteren Ecke rechts und links angebrachten Stifter-Ehepaars Nithart; vgl. die Inschrift am untern Rande: Anno Dmni 1509 an S. Macarius-Tag (2. Jan.) starb der frum erber und wehß (ehrsam und weise) Hainrich Neithhart, der Zeit der Elter, dem Got gnädig und barmherzig sei.“ Die Darstellungen: Im Bogen ein Salvatorbild, Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen (Offb. 43); von seinem Haupte ausgehend rechter Hand ein Lilienstengel („Stab s. Mundes“ Jes. 11,4), links das Schwert Offb. 1,16 (Gnade und Gericht)\*; zu seinen Füßen die Weltkugel (Jes. 66,1); die rechte Hand segnend, die Linke abweisend. — Rechts und links unter Christus, wie immer, Maria und Johs. d. Täuf. — Dann in zwei Reihen (a, b) Bilder aus der Marienlegende. a. von links: Joachim und Anna's Wiedersehen (unter der goldenen Pforte); Geburt der Maria; erster Tempelgang derselben (als 3jähr. Mädchen; 2 Engel sehen zu aus damastverhängten Fenstern); Verkündigung (Durchblick in eine anstoßende altdeutsche Stube. In dem Blumentopf Maiblümchen, häufig bei Zeitblom). b. Von links: Besuch der Maria bei Elisabeth; Darstellung Christi (auf Simeons Arm; das Täubchen zum Opfer; im Hintergrund ein Altar, in dessen Mitte Moses; rechts und links 2 Priester gemalt, vorne 2 Leuchter). — Maria's Himmelfahrt (unten das Grab und die Apostel). Die durchlaufende Schrift ist der englische Gruß: Ave Maria gratiae plena, Dominus tecum Benedicta etc. Malerei und Auffassung der zum Teil schönen Köpfe des Bilds, das durch eine gute Restauration erst recht in seinem Wert hervortreten würde, erinnern an Zeitbloms Schule; eigentümlich die vielfache Verwendung des Damast oder Goldbrokat.

Weiter vorne vor dem Ostfenster, in dem ein Rest alter Glasmalerei (der h. Hieronymus am Schreibtisch, dem Löwen den Dorn ausziehend, der dann sein Begleiter in Kunst und Leben wird) auf dem Altartisch eine Predella mit neun Schnitzfiguren von auffallender Kürze und Gedrungenheit. Unterschrift (am Rand hinlaufend): anno domini 1491 iar ward dieses werk gemacht und uff gelecht von mungem (aufgestellt von Neuem). Dann 2 jezt nicht mehr zu enträtselnde Buchstaben J. und S. zwischen denen eine Art Kreuz. (Jörg Syrlin d. J.? Oder = J. H. S. = Jesus?) — Die neuen Figuren sind (wohl Patrone der Stifter etc.): Mitten Maria mit Jesuskind auf der Mondichel (Symb. der Jung-

\*) Der Lilienstengel scheint aus der Spaltung des zweischneidigen Schwerts in 2 Schweter entstanden zu sein an Stelle des 2. Schwerts, mit Bezug auf die gen. Stelle — erst spät aus Flandern her.

fräulichkeit; aus Dffb. 12,1); rechts von ihr der Reihe nach Stefanus (Diafonenkleid), Paulus (Schwert, Klinge fehlt), Andreas (X.), Petrus (Schlüssel) — links der Madonna Magdalena (Salbenbüchse), Helena (Kaiserin, mit dem von ihr aufgefundenen h. Kreuz), Ura (an einen Baum gebunden, verbrannt), Laurentius? — Dieser ganze vordere Teil, wenn man will, Chor der Kapelle, hat hübsche Netzgewölbe mit 2 großen Schlußsteinen, deren hinterer, die Hand Gottes mit Strahlen (Kreuznimbus) aus Wolken dem Weltrichter auf der Tafel, der vordere nächst dem Altar, das Lamm Gottes mit der Siegesfahne, dem Sakrament des Altars entspricht. Im übrigen am Gewölb und Konsolen vielfache Wiederholung des Wappen-Kleeblatts der Reithart.

Die Kapelle hat noch 2 kleine Schnitzaltäre und einen geschnitzten Dreißig.

Der **Dreißig** steht frei im Mittelraum der Kapelle und ist im mittleren Stand mit „Jörg Syrlin der Jüngere 1505“ datiert. Er hat stark verlegte Knäufe am Armstützpunkt der Sitzlehnen, hervorragend schöne Laub-Maßwerkfüllungen der Außenwände.

Wir bemerken gleich daneben an der äußeren Wand das **Modell** des ruinenhaften Münsters vor Beginn der Restauration, gefertigt aus Holz im Jahre 1813 von einem Ulmer Schreiner Joh. Konr. Mezger „mit vieler Kunst und großer Genauigkeit“, wie ein Zeitgenosse jagt. — Gegenüber an der Innenwand Grabsteine von Reithart'schen Familiengliedern: Matthäus N., Heinrich N. zc., und darüber an der Wand, wie schon im vorderen Teil, Stiche vom Freiburger, Straßburger, Kölner Dom, sowie gute Interieurs des Ulmer Münsters in Lithographie und Farbenskizze. Den **zweiten Schnitz-Altar** finden wir vom Dreißig aus rechts an der Ecke zur Vorhalle der Kapelle (Nordseite), deren hübsches Steingewölb mit Schlußstein (Antlitz Gottes, Reithart-Wappen) bemerkt sei. Der Schrein zeigt drei schöne Figuren: mitten der hl. Sebastian; rechts der hl. Martin als Bischof, zu seinen Füßen das tote Kind, das er erweckt nach der Legende; links ein lockiger Heiliger, einen Löwen zu Füßen (Märtyrer Pantaleon?, einer der vierzehn Nothelfer, denen wir gleich begegnen werden). Die Flügel sind mit leeren Brettern ausgefüllt (herausgenommen). — Gerade gegenüber am Pfeiler der **dritte Altar** vollständig. Ist der letzte Altar noch aus der guten Zeit, so weisen diesen die sad-süßen Gesichter, geringe Mäße und zopfige Ornamente, die Fruchtschnur, die verrenkten Engel zc. in die Spätzeit des Verfalls der Holzschnitzerei, besonders auch die ganze muschelartige Gestalt des Schreins, in dessen Mittelpunkt die hl. Barbara mit dem Thurm. Es ist also ein Barbara-Altar, der Patronin gegen schnellen unbußfertigen Tod gewidmet. Rechts von ihr die hl. Agnes mit Lamm, links der hl. Augustin als Bischof mit dem Herzen in der Hand (Bild der innigen Gottesliebe). Die Flügel enthalten rechts und links je 2 weibliche Figuren. — An der Innenwand neben diesem Altar eine große Tafel, Delbild auf Holz: der tote Christus von Maria gehalten, hinter ihr Johannes — ein sog. Vesperbild (andachtsvolle Szene am Abend des Todes Jesu); rings oben im Kreis die 14 Nothelfer (was man in ihrem Namen bittet, wird erhört). Das Bild ist durch die knieenden Figuren der Stifter mit Inschriften ebenfalls als Motivbild Verstorbener gekennzeichnet (1501). Renaissanceornamente an beiden Seiten.

Gegenwärtig steht hier noch das nach der Zeichnung Prof. Beyers in der Münsterbauhütte äußerst kunstreich geschnitzte Thurmmodell, in München 1888 mit dem I. Preis gekrönt; ferner der hohle Blechknopf des einstigen Notdachs des unvollendeten Thurms.

Unter der Kapelle die frühere Gruft der Reithart, jetzt Keller (Eing. von außen). Schöner Durchblick ins Nordschiff durch das Kapellenthor, wo auf die noch fehlenden 4 Statuen bereits hingewiesen ist.

Zurück durch die Kapelle und quer über den Chor gelangen wir durch

die kleine Thür im Chorgestühl, über der das schon betrachtete neue gemalte „Besserer-Fenster“ und das Wappen der Familie (der Becher) auf einem hocheingemauerten vergoldeten Epitaph\*) sich zeigt, in die alte, jetzt noch bei besonderen Anlässen benützte **Kapelle der Familie v. Besserer**.



tister dieser Kapelle war der oben genannte Heinrich Besserer, gestorben 1414, was noch ein gleichlautender Grabstein im Innern bezeugt, die Erbauung fällt also in die älteste Bauzeit\*\*). Auch sie ist in den (anderseitigen) Chorthurm hineingebaut, tritt aber in einem reizenden polygonen

Chörlein über denselben hinaus. In dieser Kapelle wurde im 18. Jahrh. dem geschätzten Münsterprediger und Senior Johs. Frick, Elias' Sohn, auf Kosten der Familie v. Besserer ein Bretterboden, Ofen etc. hergerichtet, damit er „bey schwächlichem Alter“ darin warm zur Beichte sitzen könne. Die Kapelle birgt 2 Kunstschätze ersten Rangs, die alten Glasmalereien und das Schaffnerporträt.

**Die Glasmalereien**, an den 4 kleinen Chor- und dem Südfenster noch erhalten, müssen noch älter als die ältesten 4 Chorfenster sein, etwa ums Jahr vierzehnhundert. Bis zur Brusthöhe zum Boden herabreichend gestalten sie, wie es sehr selten ist, auch eine Betrachtung der Technik in der Nähe; man sieht die aufgetragenen Schmelzfarben und die ausradierten Lichter. Einzelne, glücklicherweise nicht sehr viele Stellen, zeigen moderne Restauration. Die reinen alten Partien zeigen die ganze Meisterschaft jener Zeit: wunderbare Zusammenimmung und Glut der Farben, ein tiefer gedämpfter Ton im Gesamteindruck. Die bildlichen Darstellungen sind in den Stürmen der Zeit, in welchen auch das 6. Fenster ganz verschwand, durcheinander gekommen. In-  
des nennen wir sie der Reihe nach, zuerst diejenigen im

Chörlein, wo, auf dem Altartisch auch ein guter geschnitzter Kreuzifixus. Von links an gezählt und von oben nach unten beschrieben:

**Nr. 1.** Im Maßwerk Engel. 4 Felder mit je 2 Darstellungen. a. Links Sündenfall; rechts Austreibung. b. Links vorne Brudermord; hinten Cain, mit vor die Stirne gehaltener Hand zu Gottvater emporschauend, der zu ihm spricht: was hast du gethan; rechts Noah in der Arche. (Zum Kamin herausschauend empfängt er die Taube; aus den 3 Fenstern vorne schauen seine Söhne, seitlich die Frau; auf einem Felsblock im Vordergrund der Kabe. Das Weiß der Arche! — c. Links Abraham

\*) Anno Dmni. M. C. C. C. C. XIII (1414) starb Heinrich der Besserer etc.

\*\*\*) Meisterzeichen des Böblinger im Innern, neben der viereckigen Vertiefung, rührt also nur von einer Reparatur her.

und die 3 Engel. Sarah lacht. Rechts Jaks Opferung (im Hintergrund der Widder). — d. Links Gefangennahme Christi; rechts Christus vor Pilatus; hinten dessen Frau hervorschauend.

**Nr. 2.** Im Maßwerk Besserer-Wappen. 4 Felder: a. Links Verkündigung; rechts Besuch der Maria bei Elisabeth. — b. Links Geburt —, rechts Anbetung Christi. — c. Links Schöpfung der Gestirne (Sonne und Mond mit Gesichtern), rechts Pflanzen-Wasser-Luft. 4. Tag. — d. Links Himmelfahrt Christi; die zurückgebliebenen Fußstapfen auf dem Berg (nach Zach. 14, 4); rechts Darstellung im Tempel (neu ergänzt!).

**Nr. 3.** Maßwerk Engel; dann beachte den herrlichen in Farbe gesetzten linken Baldachin und daneben rechts den neuen. 4 Felder, von oben: a. Links Einzug Christi, rechts Abendmahl. — b. Links Fußwaschung, rechts Kampf in Gethsemane. — c. Links 1 Mos. 1, 2, 3. (geteilte Kugel, oben Licht, unten ungeschieden gelb-erdige Masse; darüber Gott segnend; rechts die 4 Elemente, originell; viergestreifte Kugel: Luft, Feuer (roth), Erde, Wasser (ausradiert). Darüber Segenshand Gottes. — d. Links Dornenkrönung Christi, rechts Geißelung. — Zu den höchstinteressanten Schöpfungsbildern in dem Mittelfeld dieses und des letzten Fensters vergl. die Schöpfungsreliefs der Vorhalle, jedenfalls wohl in dasselbe (14.) Jahrh. gehörig. Es ist klar, daß diese Weltkugelbilder den Anfang der ganzen Reihe ursprünglich bildeten (Nr. 1, oben) und auch die neutestamentlichen Gegenstände in den bisherigen Fenstern verwirrt sind, während das 4. nun einen noch wohlgeordneten Schluß bildet (mit einer Ausnahme):

**Nr. 4.** Im Maßwerk zuoberst ein Prophet mit Spruchband; links unter diesem Jesaja mit Spruchband: ecce virgo etc. Jes. 7, 14; rechts David mit Harfe. Es folgen die Architektur abschließende Baldachine, dann wieder 4 Felder. Von oben: a. links Kreuztragung, rechts Kreuzigung Jesu Christi. — b. Grablegung, Auferstehung. — c. Links Christus erscheint der Magdalena als Gärtner; rechts bethlehemischer Kindermord (auf einem Thron Herodes; links mordende Krieger, auf dem Boden tote Kinder). — d. Links Pfingsten (Architektur einer altdeutschen Stube mit Resten eines Wandbretts, Becher, Krüge, Lampe); rechts Mariä Tod (links Petrus mit dem Augenglas!) und darüber ihre Himmelfahrt.

**Nr. 5.** Nordseite, Darstellung des **Weltgerichts**; nach Inhalt und Glasmalerei eines der allerschönsten und interessantesten Fenster, die aus jener Zeit auf uns gekommen sind. — Im Maßwerk 3 Engel mit grünen Kränzen, dann solche mit Kreuz, Passionssäule und Marterwerkzeugen in überraschend lebendiger Gruppierung.

a. Die Gruppe des Weltgerichts in 3 Absätzen: Christus in der Mandorla (Mandel-Nimbus, mystisches Symbol) mit Schwert und Lilie (s. o. S. 81); unter ihm Maria und Petrus in der Papsttiara; zwischen ihnen der Schlüssel; beide Figuren mit Gewandung von herrlicher Farbenwirkung. — Es folgt die Reihe der Apostel zu sechs auf jeder Seite; rechts voran Johannes erkennbar. — Unter diesen im 3. Absatz, welcher mit Geschmack die sonst übliche gerade Linie vermeidet, die Heiligen der triumphierenden Kirche: im Mittelpunkt Papst und Kaiser, je mit Tiara und Kaiserkrone. Die Könige machen rechts den Uebergang zu den Seligen weltlichen Standes, Rittern und Frauen. Ein Kardinal mit glühendem Rot des Mantels und hiernächst ein Bischof machen links den Uebergang zu den Seligen des geistlichen Standes mit Violett-Mänteln, Klerikern, Mönchen und Nonnen.

b. Die Auferstehungsgruppen, wiederum trefflich abgestuft und bewegt! Im Mittelgrund die Engel mit den Auferweckungsposaunen; hievon rechts und links oben einander gegenüber ein posaunender Teufel auf der Seite der Verdammten und ein dsgl. Engel auf der Seite der Seligen; unten stehen diese aus den Gräbern auf, jene werden von Teufeln mit rotem Seil in den Feuerpfuhl gezogen. — Im kleinen Raum ist das

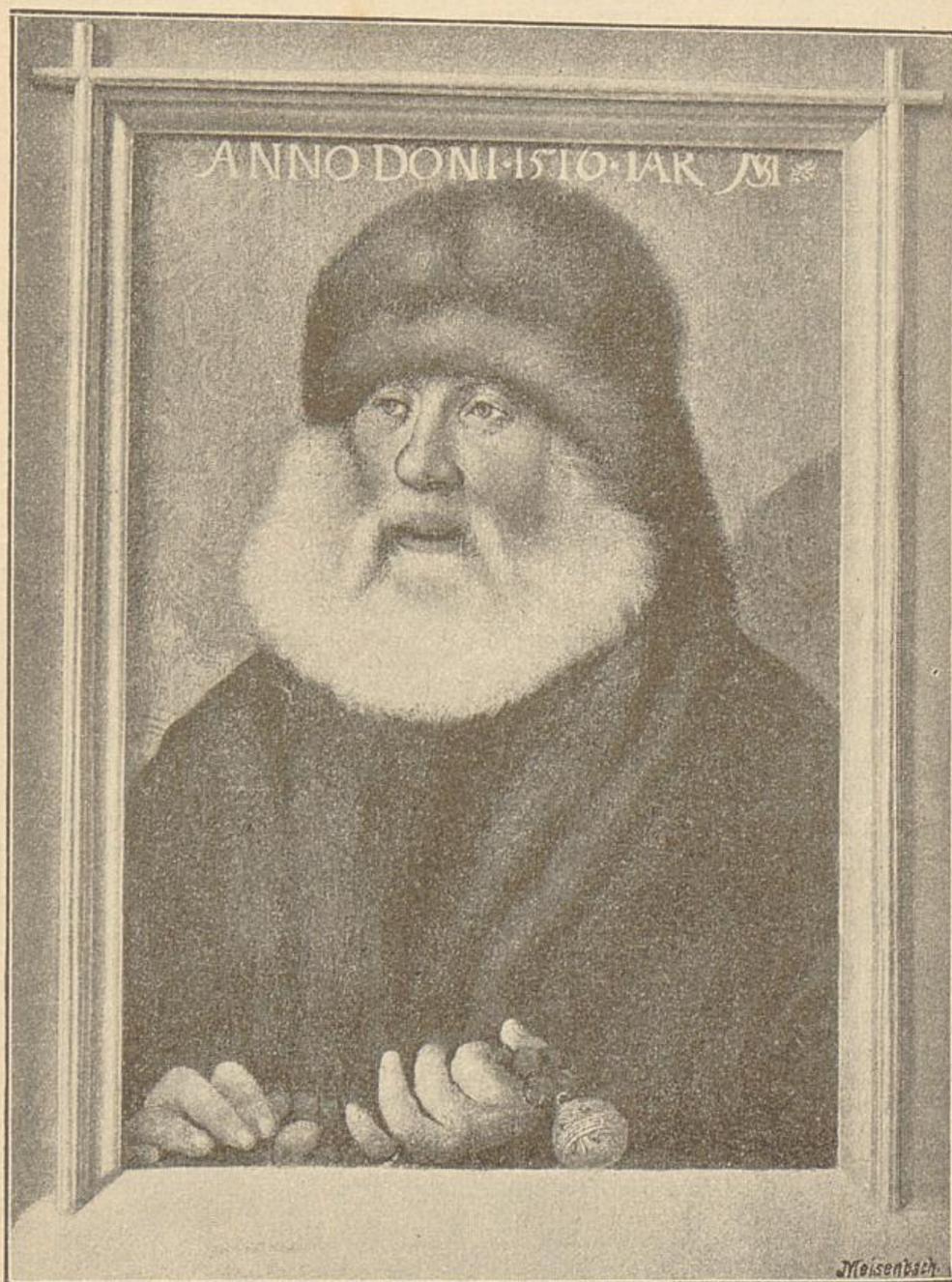
Ganze eine der lebendigsten, in Vielem originellen Darstellungen des Weltgerichts von wunderbarer Farbenpracht.

Wir bemerken noch, neben und unter spätern Denkmälern an dieser Fensterwand ein Gemälde mit 3 knieenden Rittern, ebenfalls Herrn v. Besserer deren erster 1372 bei Altheim, der zweite 1388 bei Döfingen in den Kämpfen Ulms gegen die Grafen v. Württemberg fiel, der dritte Wilhelm B. erster Bürgermeister und Vertreter der Stadt bei dem Städtebund war. — Gegen Osten, links vom Chörlein, sei noch das bemalte Ostfenster mit Familien-Wappen bemerkt. In demselben oben 4 (gerettete) Reste alter köstlicher Glasmalerei: links Gottvater, darunter Katharina und Barbara; rechts der hl. Hieronymus (Mantel!), darüber Versuchung des hl. Antonius. —

Nun wenden wir uns gegen die Kapellenwand rechts, wo mehrere (neuere) Bessererbilder, zu dem in besonderem Kasten verchlossenen kostbaren Gemälde, lebensgroßen **Porträt des Itel Besserer von Martin Schaffner**. Holztafel in Del gemalt mit hübsch damasciertem Grund. Oben: Anno Domini 1510 jar und Schaffners schon am Altar wiederholt gefundenes Monogramm.

Nicht urkundlich, aber auf einem alten angeklebten Papier auf der Rückseite ist die alte gleichmäßige Tradition bezeugt, daß der Dargestellte ein Itel oder Citel\*) Besserer sei, der das einamal von Roth (bei Laupheim), das anderemal von Rohr (in Schwaben-Neuburg) genannt wird. In beiden Orten hatten die Besserer Besitzungen. Nach den Familienaufzeichnungen starb unser Citel 1533. — Der Kopf hat, wie der Mann es wohl in der Gewohnheit hatte, den Mund halboffen und dieser treffliche realistische Zug trägt nicht wenig bei unter dem Pinsel des Künstlers zu der eminenten, sprechenden, atmenden 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 Bollbart und der Pelz des Rocks. All dies erinnert an die entsprechenden Stücke auf Dürers Holzschnur-Porträt (jetzt in Berlin). Ueberhaupt wetteifert das ausgezeichnete Kunstwerk in der Sorgfalt der „liebenvollen“ 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 Colorit, das zart, flüchtig, insbesondere durch den natürlichen Fleischton sich auszeichnet, welcher die selbst bei Dürer hervortretenden graulichen und hart-roten Töne glücklich vermeidet. Die Ausführung der Hände endlich, die einen Rosenfranz halten, von dem eine kunstreich gefasste Perle sichtbar ist, verdienen nicht geringere Bewunderung. Kurz und dick, zur ganzen Figur passend, geben sie sich als völlig treu vom Leben abgenommen. Aber welches Geschick der Anordnung! Die eine mit der hohlen Fläche nach oben gewendet, scheint die sprechende Geberde 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. Das Bild ist unberührt wohl erhalten, ohne Frag, eines der ersten Kunstwerke, das Schaffner unter die Porträtmaler einreicht. Angesichts dessen und nachdem das Werk nunmehr im neuesten 6. Heft der Münsterblätter in großem Lichtdruck veröffentlicht und auch unserer Darstellung in solchem beigegeben ist, dürfte es an der Zeit sein, daß auch die Kunst-

\*) Der, Vorname, der noch in Ulm wie in unsrer Kaiserfamilie vorkommt, von Italus, Italiener, also ursprünglich chBeiname.



Porträt des Stel Besserer von Martin Schaffner. Bessererkapelle.

geschichte mehr als die übliche flüchtige Notiz von demselben nehme, nicht davon zu reden, daß es wirklich seitens jedes Forschers eine Reise zur Besichtigung verdient und lohnt!\*) —

Zum Chorgitter heraustretend, wenden wir uns nach links zu dem reichgeschmückten Portal an der Ostwand mit herrlicher geschnitzter Thür 1618—20, wie die andern; einst darüber im Bogenfeld (jetzt zerstörte) Bildwerke, wie auch entlang der Wand, wo ein (kargischer) Altar stand und oben schöner Rest eines Crucifixus (Fresko), seitlich v. Schad'sche, oben in der Ecke Karg'sche Denkmäler. Links von der Thür ein schön gemaltes Delbild, Murillo'sche Imitation. Der Eingang führt in die

## VI. Sakristei.



ein Lutherjubiläum 1883 renoviert (Boden, Bänke, Wandschränke, kleine Orgel; Gewölbebemalung von Maler Loosen) bildet sie eine in gottesdienstlichem Gebrauch stehende Kapelle von harmonischer Schönheit. Die Wände sind in der unteren Reihe ringsum geschmückt mit alten Delbildern auf Holz; acht davon sind Bruchstücke des Altars einer zum ehemaligen Augustinerkloster zu den Wengen in Ulm gehörigen Kapelle. Auf beiden Seiten bemalt, wurden die Flügel von einander gesägt. Die 2 großen einander gegenüber (in der Mitte der Sakristei; der schlafende Petrus einer- und das Apostelpaar andererseits) mögen von den Außenseiten, die 6 gleichgroßen kleineren von den Innenseiten der Flügel sein. Die zwei mittelgroßen Tafeln unter dem Apostelpaar in der Mitte der Ostwand gehörten nicht zu jenem Altar; ebenso die beiden Gegenüber im Vordergrund, wo das Juwel der Sakristei-Kapelle, das zierliche Hausaltärchen sog. Schonauer-Altärchen steht.

Die genannten Bilder alle sind Werke der **Ulmer Malerschule**. Den ältesten ihrer Meistre, Hans Schüchlin (Schühlein), dessen Geburtsjahr 1440 angesetzt werden kann, den Künstler des Tiefenbronner Hochaltars, haben wir schon im jüngsten Gericht unseres Münsters als wahrscheinlichen Meister kennen gelernt; und den jüngsten, Martin Schaffner in zwei Hauptwerken, dem Besserer-Porträt und Hochaltar (1510. 1521). Hier tritt nun als dritter der mitten zwischen diesen innewohnende Schwiegerjohn Schüchlin's, Bartolome Zeitblom (Schöpfer des Blaubeurer Altars) in den Gesichtskreis, geb. um 1450—55, in den Zinsbüchern Ulms seit 1484 erscheinend, seit 1504 als Bürger Ulms — und

noch einmal Schaffner, sowie ein Unbekannter, ein großer, der das zu besprechende Dreieinigkeitsbild geschaffen.

Gleich neben dem Eingang am Pfeiler befindet sich ein gutes

\*) Hat es Janitschek gesehen? Er würde es dann wohl mehr rühmen. *U. A. D. S.* 436.