



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ulm, sein Münster und seine Umgebung

Osiander, Wilhelm

Ulm, 1891

Der Hauptaltar, Martin Schaffner

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

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:

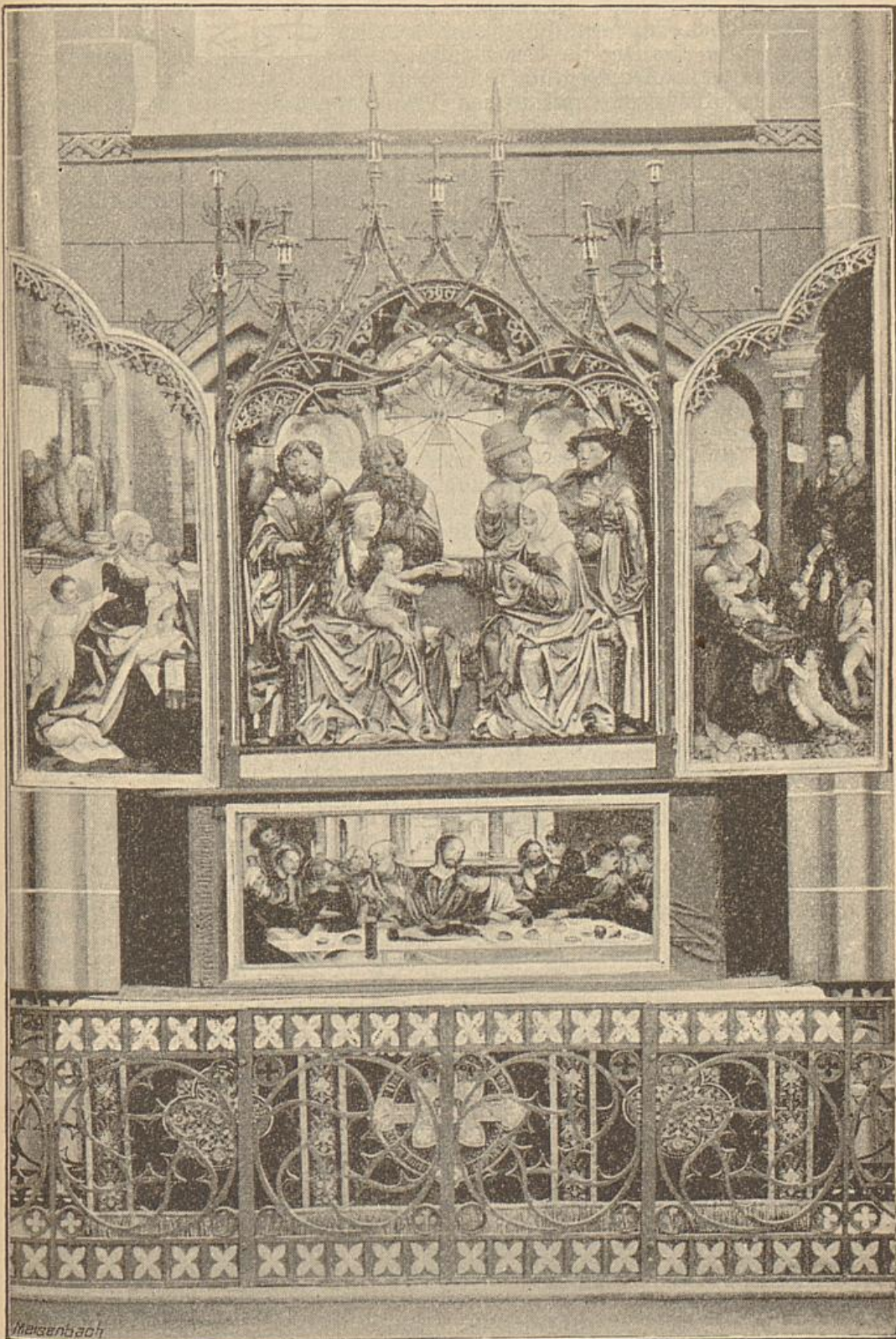
So fcl: mitten deutsches Reichswappen, darunter 2 Ulmer Wappenschilder. Zwei Schildhalter stehen nebenan. Schriftband: Zum Gedächtnis der Feier am 10. (11.) Novbr. 1883. Ebrä. † 11. — Links württembergisches, rechts bayerisches Wappen. — In den schmalen äußersten Ecken, Wappen der vier, neben Ulm bedeutendsten 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 dauernd 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 selbdritt“; hierauf wie auf den ganzen Sippenaltar bezieht sich die am unteren Rand hinlaufende Inschrift: „Hilf ja Anna selb dritt, 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 Cleopha, 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 bemerkt. 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 rafaelische 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 gelebnte 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 Weiheskreuz; 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-