

Elgin Vaassen

Ulrichsdarstellungen in der Glasmalerei vom 15.–20. Jahrhundert

Mit der Darstellung des hl. Ulrich in der bildenden Kunst haben sich bisher am ausführlichsten Karl Haupt (1955) und Norbert Lieb (1973) beschäftigt – abgesehen von Karl Künstle (1926) und den auf seinen Recherchen fußenden übrigen Lexika zur christlichen Ikonographie.¹

An Wiedergaben aus dem Bereich der Glasmalerei verwies Künstle auf Straubing sowie in Österreich auf Scheffau, die Filialkirche von Golling an der Salzach. Die Stadt Augsburg erhielt keine Erwähnung, obwohl damals, laut Josef M. Frieseneggers Führer durch die Ulrichskirche, noch einige Darstellungen des Namenspatrons unter den mittlerweile zerstörten Glasgemälden existiert haben müssen.²

Karl Haupt nannte in seiner ausführlichen Betrachtung mittelalterlicher Ulrichs-Bilder an Glasmalereien ebenfalls nur die Straubinger Fenster.

1973 zählte Ferdinand Grell in seinem Beitrag über die Verehrung des heiligen Ulrich in Österreich und Südtirol unter »Verschiedenes« außer den Glasfenstern in Scheffau solche in Weitau bei St. Johann in Tirol, in den nahe beieinandergelegenen Kirchen St. Leonhard bei Tamsweg und Mariapfarr, beide im Lungau, sowie in den niederösterreichischen Gotteshäusern Friedersbach in der Diözese St. Pölten und St. Stephan in Weiten auf.³ Davon sind die Scheiben in Tamsweg und Weitau wohl auszuscheiden; in ersteren ist ein Heiliger ohne Attribut dargestellt, in letzteren tritt ein Bischof mit dem Namen Ulrich als Stifter von Fenstern auf.⁴ – Von Mariapfarr war mir leider kein Foto zugänglich.

¹ Karl Haupt, Die Ulrichsvita in der mittelalterlichen Malerei, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 61, 1955, S. 1–159. – Norbert Lieb, Der hl. Ulrich in der Kunst, Augsburg 1973 (Vortrag in der kath. Akademie). – Karl Künstle, Ikonographie der Heiligen, Freiburg/Br. 1926, Bd. II, S. 564. – Lexikon der christlichen Ikonographie Bd. 8, 1990 (Sonderausgabe), Sp. 507–510 (Friedrich Zoepfl).

² Künstle schreibt zwar »Passau«, seine Literatur-Angabe (Kunstdenkmäler Bayerns) bezieht sich aber eindeutig auf Straubing. – Josef M. Friesenegger, Die St. Ulrichskirche zu Augsburg, Augsburg 1900 (2. Aufl. 1914).

³ Ferdinand Grell, Die Verehrung des hl. Ulrich in Österreich und Südtirol, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung. Festgabe zur 1000. Wiederkehr des Todestages (= Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 7), Augsburg 1973, S. 134–162.

Das nach den Kunstdenkmäler-Inventaren und/oder den bisher erschienenen Bänden des *Corpus Vitrearum Medii Aevi* erstellte Standort-Verzeichnis mittelalterlicher Glasmalereien, das Bayern, Baden-Württemberg, Niedersachsen und Schleswig-Holstein umfaßt,⁵ nennt für diese Gebiete neben Straubing nur drei Kirchen mit Ulrichsfenstern: Freiburg im Breisgau, Stadlern (Landkreis Rosenheim) und Sallach bei Geiselhöring (Landkreis Straubing-Bogen). Die ostdeutschen *Corpus*-Bände führen keine Ulrichs-Glasgemälde auf, auch diejenigen der Schweiz nicht.

Diese recht magere »Ausbeute« ist zum Teil auf die mit dem Jahre 1530 gewählte obere zeitliche Grenze des *Corpus* zurückzuführen: Scheiben wie die des ehemaligen Klosters Urspring oder des Bayerischen Nationalmuseums in München aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts werden dort nicht katalogisiert.⁶

Nicht nur zum Aufbessern der kurzen Liste mittelalterlicher Glasmalereien, die Ulrich zum Thema haben, sondern auch und vor allem, um den Blick auf eine immer noch geschmähte Kunstepoche zu lenken, seien hier gleichrangig Scheiben des 19. Jahrhunderts, soweit bekannt, aufgenommen.

Trotz vieler Kirchenpatroninnen und trotz der Beliebtheit des hl. Ulrich sind Szenenabfolgen, wie man sie für andere volkstümliche Heilige in der mittelalterlichen Glasmalerei kennt, selten. Das mag damit zusammenhängen, daß seine Vita erst sehr spät Eingang in die verbreitetste Sammlung von Taten heiliger Männer und Frauen, die *Legenda Aurea* des Jakobus de Voragine, gefunden hat.

Am häufigsten sieht man Ulrich als Einzelfigur, zumeist in bischöflicher Kleidung, seinen Fisch auf einem Buch oder in der Hand haltend. Ebenso dargestellt finden wir ihn zusammen mit einem Stifter dieses Namens oder mit dessen Wappen, mit der hl. Afra oder mit anderen Heiligen, speziell mit seinem Freund, dem Konstanzer Bischof Konrad.

Wie Karl Haupt nachwies, wurde Ulrich zunächst ohne den später fast obligatorischen Fisch wiedergegeben; die mittelhochdeutsche Versübertragung seiner Vita, die um 1230 ein Geistlicher namens Albertus schrieb, kennt noch kein Fisch-Attribut. Ulrich erhielt es im Laufe des 13. oder 14. Jahrhunderts in seiner Eigenschaft als Wasserpatron. Ebenso findet sich für das Fischwunder kein Beleg in den alten Viten-Texten, es wird erst in den jüngeren

⁴ Frdl. Mitteilung von Frau Dr. Elisabeth Oberhaidacher-Herzig vom Bundesdenkmalamt Wien, der ich auch für diverse Fotos herzlich danken möchte.

⁵ Bearbeitet von Eva Fitz-Ulrich, in: Die Einwirkung von Luftverunreinigungen auf ausgewählte Kunstwerke mittelalterlicher Glasmalerei. Hrsg.: Bundesminister des Innern in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Museum (Forschungsbericht 106 08 002), o.J. [1984].

⁶ Markus Otto, Die Glasgemälde aus dem ehemaligen Benediktinerinnenkloster Urspring, Urspring 1964, S. 35 Nr. 21. – Johannes Schinnerer, Katalog der Glasgemälde des Bayer. Nationalmuseums (Kataloge des BNM IX), München 1908, S. 57 Nr. 236 und 237: Ulrich und Afra, Rundscheiben 1609/10.

Handschriften der »Berno«-Fassung von Ulrichs Lebensgeschichte erwähnt.

Zu den ältesten Glasgemälden mit Darstellung eines hl. Ulrich – sofern er tatsächlich gemeint ist – gehört dasjenige aus der Pfarrkirche gleichen Namens zu Ebenfurt/Niederösterreich (heute im Museum von Wiener Neustadt), vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Es zeigt den Heiligen bei einer für ihn eher ungewöhnlichen Beschäftigung, einer Teufelsaustreibung.⁷ Doch war eine solche Tätigkeit – nach mittelalterlichem Verständnis – jedem Heiligen »zuzutrauen«; die Szene ließe deshalb, schon wegen des für Ulrich unspezifischen Tuns, auf das frühere Vorhandensein weiterer Scheiben schließen.

Wie Eva Frodl-Kraft nachgewiesen hat,⁸ gehen vier Glasfensterzyklen in Niederösterreich (Zelking, Weiten, Innerochsenbach und Euratsfeld), die im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts entstanden, auf gemeinsame (Musterbuch-) Vorlagen zurück – ein im Mittelalter, dem der Begriff des Originals fremd war, und ebenso im 19. Jahrhundert gebräuchliches Vorgehen.⁹ In Weiten (nordwestlich von Melk, Pfarrkirche St. Stephan) steht Ulrich zusammen mit dem hl. Wolfgang unter einer von Wimpergen und Fialen gekrönten Architektur, die wohl als Kirchenschiff zu »lesen« ist. Mit der für die Figur etwas groß geratenen Linken hält er dem »Nachbarn« einen prächtigen Fisch hin. Für Innerochsenbach (Filialkirche St. Martin) benutzten die Glasmaler denselben Typus, aber in veränderten Proportionen, für einen hl. Martin sowie für einen hl. Wolfgang.¹⁰

Der im Chor der Pfarrkirche St. Lorenz zu Friedersbach im Waldviertel befindliche Ulrich gehörte in seinem ursprünglichen Zusammenhang wahrscheinlich als begleitender Namenspatron zu einem Stifter namens Ulrich Öder¹¹ und entstand 1479. Die Farbgläser dieser Standfigur sind stark nachgedunkelt, was zusammen mit den vielen Notbleien (zum Zusammenhalten gesprungener Gläser), die Wirkung der Scheibe stark beeinträchtigt.

Die Filialkirche zum hl. Ulrich in Scheffau enthält im südöstlichen zweibahnigen Chorfenster in fünf Feldern übereinander einzelne Heilige sowie die Darstellung einer Kreuzigung, einer Ölbergszene und – offenbar bei der »Renovierung« von 1886 zu einem Feld vereinigt – eines hl. Josef aus einem

⁷ Abbildung in: R. Geyling – A. Löw (Text von K. Lind), *Meisterwerke der kirchlichen Glasmalerei*, Wien 1897, Taf. 16, 32. – Vgl. Eva Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich Teil I* (= CVMA Österreich II), Wien 1972, S. 225. Aus dem Bestand hat sich sonst nur noch eine Kreuzigung erhalten. Nach Auskunft von Frau Dr. Oberhaidacher-Herzig/Bundesdenkmalamt Wien kommt Ulrich als Dargestellter nicht in Betracht.

⁸ Eva Frodl-Kraft (vgl. Anm. 7) S. XLIVf. und 157 ff.

⁹ Eva Frodl-Kraft, *Zur Frage der Werkstattpraxis in der mittelalterlichen Glasmalerei*, in: *Glaskonservierung. Historische Glasfenster und ihre Erhaltung* (= Arbeitsheft 32, Bayer. Landesamt für Denkmalpflege), München 1985, S. 10–22.

¹⁰ Eva Frodl-Kraft (vgl. Anm. 7) Abb. 524, 512.

¹¹ Eva Frodl-Kraft (vgl. Anm. 7) S. 34 ff., bes. S. 51 und Abb. 122 und 126.

Weihnachtsbild zusammen mit einer Maria aus einer »Verkündigung«. Während die Szenen sicher zu Recht in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts gerückt werden, scheinen mir die – leider nicht gut erhaltenen – Heiligenfiguren, darunter Bischof Ulrich mit seinem Fisch in Feld 2b, früher entstanden zu sein. Vermutlich hat sie der »Restaurator« zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit den übrigen Resten eines ehemals größeren Zyklus in einem Fenster zusammengefaßt.

In Stadlern (Landkreis Rosenheim) hängt die Wiedergabe des hl. Ulrich im Fenster der kleinen Kirche wiederum mit dem Patrozinium zusammen. Die 70 × 33 cm große Scheibe aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt Ulrich in grünem Ornat, mit Pedum und Fisch.¹²

In der Straubinger Jakobskirche entsprechen zwei Szenen der Ulrichslegende im nördlichen Chorfenster zweien aus dem Leben der hl. Afra im südlichen (Bekehrung der Heiligen; sie ist zusammen mit ihrer Mutter Hilaria und einer Dienerin, dem Bischof Narcissus und dem Diakon Felix wiedergegeben. Den Feuertod Afras in der zweiten Szene beobachten Richter Gajus und sein Szepterträger). Bei der Darstellung des Fischwunders sehen wir Ulrich mit Bischof Konrad bei Tisch sitzend. Ein Bote des bayerischen Herzogs, kenntlich durch den Rautenschild auf dem Rücken seines Wamses, kommt von links dazu.¹³ Die zweite Begebenheit schildert die Ulrichsmesse, als Meßdiener fungieren zwei Diakone. Die vier Bilder, Teil einer noch relativ umfangreichen Verglasung, wurden früher als eigenhändige Arbeiten Hans Holbeins des Älteren aus der Zeit um 1500 angesehen, heute betrachtet die Kunstgeschichte sie als Schöpfungen des Hans Wertinger (um 1465–1533).¹⁴ Die Pfarrkirche zu Straubing unterstand im Mittelalter dem Augsburger Domkapitel, was das Vorkommen von Schilderungen aus dem Leben des Augsburger Bischofs in einer niederbayerischen Kirche verständlich macht.¹⁵

Als begleitender Namenspatron eines Stifters, des Ulrich Mermoser, tritt der Heilige in Sallach auf. Eine zweite Scheibe zeigt die Frau Mermosers, Anna, ebenfalls mit ihrer Fürsprecherin gleichen Namens. Beide Ehepartner führen ihre Wappen mit sich.

1481 bestellte der Abt des Benediktinerklosters St. Ulrich und Afra in Augs-

¹² KDM Oberbayern. I, 3, S. 2060. Stadlern gehört als Nebenkirche zur Pfarrei St. Leonhard am Buchat (Gde. Kling, Lkr. Rosenheim). Abb. der Scheibe in der MKKZ (Münchner kathol. Kirchenzeitung) vom 29. 7. 1973.

¹³ Auf einem Flügel des Katharinen-Altars (Staatsgalerie Augsburg, Inv. Nr. 5296; Abb. 55 im Katalog: Hans Holbein d. Ä. und die Kunst der Spätgotik, Augsburg 1965 Nr. 55), der dieselbe Szene zeigt, ist des Boten Umhang an der rechten Schulter ebenfalls mit einem bayer. Wappen gekennzeichnet.

¹⁴ Hans Wentzel, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 74. – Christian Beutler und Gunther Thiem, Hans Holbein d. Ä. Die spätgotische Altar- und Glasmalerei (= Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg. Schriftenreihe des Stadtarchivs Augsburg Bd. 13), Augsburg 1960, S. 203 und S. 222. – Zu Hans Wertinger: Kat. H. Holbein d. Ä. (Anm. 13) S. 150 und Nr. 159.

¹⁵ Lieb (Anm. 1) S. 8.

burg, Fryeß, für das neue Refektorium, wie wir aus der bis 1497 reichenden Chronik des Frater Wilhelm Wittwer wissen, »sex fenestras de preciosis lignis et circulis vitreis, in quibus fieri iussit subscriptas figuras . . .«: sechs Fenster aus kostbaren Hölzern (= Holzrahmen) mit runden (= Butzen-?) Scheiben, in die er folgende Figuren einsetzen ließ: einen Englischen Gruß, die Bildnisse der Patrone Ulrich und Afra, ferner Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, Papst Gregor, die Bischöfe Narcissus und Simpertus, die Ordensheiligen Benedikt und Scholastika.¹⁶ Erhalten hat sich davon leider nichts.

In seiner Dissertation über Holbein den Älteren und die Augsburger Glasmalerei um 1520¹⁷ führte Gunther Thiem eine Beschreibung von Pius Dirr aus dem Jahre 1909 über damals noch in Schiff-Fenstern von St. Ulrich und Afra befindliche Teile alter Scheiben an: »Man braucht nur aufmerksamen Auges die Kirchenfenster abzusuchen, um mitten unter den im altertümlichen Stil gehaltenen modernen Glasgemälden, die in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts angebracht worden sind, alte Flügel . . . zu finden. Manche bedurften . . . mehr oder weniger der Restauration. Andere aber, besser erhaltene, sind lediglich nebensächlicher Ausbesserung und Reinigung unterzogen worden.« Dirr zählte an Standfiguren einzelner Heiliger auf: über dem Hauptportal Jakobus und Barbara, über dem südlichen Ausgang Petrus und Paulus, im südlichen Seitenschiff ein Fenster mit Georg in Rüstung und ein Fenster mit Ulrich und einem weiteren Jakobus. Im nördlichen Seitenschiff nannte er noch eine allerdings stark erneuerte Muttergottes aus einer Verkündigung.

Dirr kam, wie es scheint, nicht auf den Gedanken, die von ihm erwähnten »Überbleibsel« mit den Glasfenstern des Refektoriums in Verbindung zu bringen (offenbar verwechselte er auch Wittwers Angaben zu ihnen mit den um 1496 in die Abtskapelle über dem Simpertuschore eingesetzten Fenstern, die 1898 in die Sakristei verbracht worden waren: eine Madonna mit Kind, ferner Johannes Baptist, Johannes Evangelist und die Halbfiguren eines Benedikt und Andreas); sie gingen alle im Krieg zugrunde.

Auch Thiem glaubte, die »Standfiguren einzelner Heiliger« ließen sich nicht mit Wittwers Beschreibung verbinden und beklagte, daß sie »nicht einmal in Abbildungen auf uns gekommen« seien. Beides nicht ganz zu Recht, denn Friesenegger und Dirr erwähnten im nördlichen Seitenschiff eine Maria aus einer Verkündigung, und auch Ulrichs-Scheiben sind genannt (und zum Teil abgebildet). Beide Darstellungen gehörten aber laut Wittwer zum »Programm« der Refektoriums-Ausstattung.

¹⁶ Zitiert nach Beutler-Thiem (Anm. 14) S. 143 ff. – »Fr. Wilhelmi Wittwer Catalogus Abbatum monasterii SS. Udalrici et Aefrae Augustensis« hrsg. von A. Steichele, in: Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg, III. Band. 1. Heft, Augsburg 1859.

¹⁷ Gunther Thiem, Hans Holbein d. Ä. und die Augsburger Glasmalerei um 1520, Diss. (Mschr.) Freiburg 1952.

Abbildungen von den bei Friesenegger bzw. Dirr aufgezählten Scheiben mit alten Teilen (und anderen Fenstern) befinden sich in der »Vorbildersammlung« des »kgl. Generalkonservatoriums«, des heutigen Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege.¹⁸ Sie tragen alle den Vermerk: »Geschenk des Herrn Direktor Zettler«, was besagt: die ehemalige kgl. bayer. Hofglasmalelei F.X. Zettler in München, die die Scheiben Ende des vorigen Jahrhunderts »restaurierte«, ließ diese – entsprechend den damals existierenden Weisungen des Generalkonservatoriums – fotografieren, jedoch leider erst nach den erfolgten Ergänzungen und Veränderungen.

Das erste Foto zeigt ein vierbahniges Maßwerkfenster, das im Abschluß des Spitzbogens die Jahreszahl 1892 trägt. Seine beiden äußeren Lichte sind mit Butzen verglast, in die je eine kleine Vierpaßeinlage (Hirsch an der Quelle, zwei Tauben am Brunnen: »Embleme«, im Sprachgebrauch der Zeit) eingefügt war. In den beiden inneren stehen unter reich mit Säulchen, Figuren und Astwerkbaldachinen »skulptierten« Gehäusen, die spätmittelalterliche Altarschreine mit ihren Gesprenge imitieren, links der hl. Ulrich, rechts ein »Jakobus« mit Stab und aufgeschlagenem Buch auf seinem rechten Arm, unter dem linken trägt er ein weiteres Buch. Die »graue« Partie an Hals und Brust weist auf eine noch nicht erfolgte Ergänzung hin – der Kopf wurde bereits erneuert – weswegen auch der helle Mantel/Umhang auf der rechten Seite keine Verbindung zur Gestalt hat. Ob sie immer ein Jakobus war?

Im zweiten Foto begegnen wir einer ähnlichen Anordnung wie im Ulrich-Jakobus-Fenster, nur sind hier alle vier Bahnen mit Figuren besetzt: mit einer hl. Hedwig, einem Georg in Rüstung, dem Bischof Maximilian und einer hl. Augusta. »Gestiftet von der Familie von Bieber« besagt ein Schriftband, das ein Engel in der unteren Felderreihe trägt, daneben steht ein »redendes« Wappen.¹⁹ Daß die heiligen Frauen »Kinder« des 19. Jahrhunderts sind, ist eindeutig. Georg und der Bischof (mit Stab und Schwert) dagegen scheinen in Teilen Originale des späten 15. Jahrhunderts zu sein. Auffallend ist z. B. der hochgeklappte Helm des Ritterheiligen; ebensolche Formen kommen mehrfach auf der »Grauen Passion« des älteren Holbein vor.²⁰ Auf dem Foto ist unten vermerkt: »4 Heilige, größtenteils neu«.

Wenn Dirr lediglich einen hl. Georg – statt alle vier Figuren – nannte, so mag das bedeuten, daß er diesen noch als »alten Flügel« ansah, die übrigen Gestalten dagegen als komplette Neuschöpfungen betrachtete.

Der Fotobestand enthält auch die Abbildung der Verkündigung; der englische Bote allerdings war ganz »made by Zettler«. Sowohl dieses Fenster als

¹⁸ Ich danke Frau Patellis und Frau Schmidt vom Fotoarchiv des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege für ihre Hilfe.

¹⁹ Der Wappen- oder Inschrift-haltende Engel in der unteren Zone eines Glasfensters ist um diese Zeit geradezu ein Markenzeichen der Firma Zettler.

²⁰ Abb. 16, 19 und Kat. Nr. 14–25 und S. 68ff. im Kat. H. Holbein d. Ä. (Anm. 13): Altar in Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Gemäldegalerie, um 1495.

auch die beiden weiteren mit Darstellungen der Heiligen Petrus und Paulus sowie Jakobus Major und Barbara waren – abgesehen vom Wappensockel – aufgebaut wie das mit Ulrich und »Jakobus«. An Stelle von »Emblemen« waren in die seitliche Butzenverglasung Rundscheiben mit Wappen eingefügt.

Da Dirr nur an »Holbein«-Scheiben interessiert war, erwähnte er die späteren Glasmalereien in der Kirche nicht. Fotografien davon befinden sich ebenfalls in der Vorbildersammlung und sind wie die übrigen als Geschenke Zettlers dorthin gelangt. Auch hier ist wieder Neues und Altes gemischt. Gemäß der späten Entstehungszeit der Fenster, am Ende des 16. oder zu Beginn des 17. Jahrhunderts, glaubte man wohl, sie in »Tapeten«-Bahnen mit einem dem Bandelwerk verwandten Muster fassen zu müssen. Man fügte sie in Aufbauten ein, die denen der berühmten Degler-Altäre nachempfunden waren.

In einem ebenfalls vierteiligen Fenster sind die gotischen Gehäuse durch solche im Stil der Neo-Renaissance ersetzt, entstanden 1892. Im unteren »Geschoß« stehen Ulrich und Afra zu Seiten einer Wiedergabe der Klosteranlage aus der Vogelperspektive, nach dem Kupferstich des Daniel Manasser von 1626.²¹ Beide haben neben sich ihre Wappenschilde stehen; Afra ist hier als Königstochter, mit Krone auf dem Haupt, dargestellt. Über der Klosteransicht stehen zwei weitere Heilige: Narcissus und Hilaria.²²

Die übrigen Fotos geben dreibahnige Fenster wieder, eines ist bezeichnet »Seitenchor«.

Auf dem ersten sieht man eine Madonna mit Kind, umgeben von den beiden Johannes', zu ihren Füßen kniet ein Abt; sein Wappen weist ihn als Johannes Merk (1600–1632) aus.

Im zweiten Fenster stehen die Heiligen Ulrich, Afra und Simpert, ebenfalls mit ihren Wappenschilden; die Köpfe der beiden letzteren Figuren sind erneuert.

Das dritte Fenster gibt oben eine Beschneidung Christi, unten die Darstellung im Tempel wieder; es befindet sich als einziges noch in der Kirche, allerdings an anderer Stelle als im 19. Jahrhundert.

Im vierten Fenster sieht man sechs Szenen aus der Ulrichs-Legende, auch sie wieder vermischt mit modernen Teppich- und Architekturformen: oben wird Ulrichs Traum am Ende seines Lebens, in dem ihm zwei Engel erschienen (die späte Viten-Version spricht von »zwen hübsch jünglein«), geschildert, daneben die Gründonnerstagsmesse, bei der Ulrich die Hand Gottes, die »dextera Dei«, während der Wandlung sah, und rechts die Krankenheilung,

²¹ Abb. im Katalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. I, Augsburg 1980, Nr. 250, Abb. S. 285.

²² Narcissus mit einem Drachen (= Teufel), Hilaria mit brennendem Hanfbündel; laut Friesenegger (Anm. 2, Abb. 9) befand sich dieses Fenster in der Michaelskapelle, wurde 1892 von der Familie Stötter gestiftet und kostete 2500 Mark. Die Figur der Hilaria modern.

als dem Bischof auf seiner Reise nach Ingelheim ein Mann begegnete, »der truoc daz inner teil seines libes vor ime« – wie es die mittelhochdeutsche Versdichtung des Albertus beschreibt.²³ Die unteren drei Felder sind einem weiteren Traum des Heiligen gewidmet, in dem Afra ihm das »Konzil auf dem Lechfeld« vor Augen führt, das der Betrachter durch die drei Bogenstellungen, die das Gemach als Fenster aufweist, in der Ferne ebenfalls miterleben kann. Die beiden übrigen Szenen sind dem »Fischwunder« vorbehalten. Rechts sitzt Ulrich mit Bischof Konrad beim Mahle und überreicht dem vor dem Tisch stehenden Boten ein Stück Fleisch, im mittleren Bild weist eben dieser Bote das zu einem Fisch gewordene Bratenstück seinem Herrn vor. Wie Haupt darlegte, war für das Fischwunder kein alter Viten-Text vorhanden, es wird nur in den jüngeren Handschriften der Berno-Fassung erwähnt; zuerst wurde es im »Wenzelspassional« (= *Legenda Aurea*) von Johannes Bämeler 1480 in Augsburg im Druck verbreitet.

In der Afra-Vision liest man auf dem Fußboden neben dem Bett des Ulrich »L. H. 1874«. Dieses Monogramm ist aller Wahrscheinlichkeit nach aufzulösen als »Liberat Hundertpfund«. Hundertpfund (1806–1878), zu den führenden Malern in Schwaben gehörend, war an der Münchner Akademie Schüler von Cornelius gewesen und seit 1835 in Augsburg ansässig. Man weiß, daß er für etliche Fenster die Kartons zeichnete, doch ließ sich bisher nur ein erhaltenes ausgeführtes Fenster auffinden.²⁴

Es sieht so aus, als habe Hundertpfund für den Engel-Traum nur die Figur des Bischofs übernommen; alles übrige, auch die Architektur (die sich im Mahl Ulrichs mit Konrad spiegelbildlich wiederholt), scheint auf seine Ergänzung zurückzugehen.

Vorbild war ihm – auch für die drei unteren Szenen – ein Tafelgemälde des sog. Ulrichsmeisters, um 1455 entstanden, das sich heute noch in der Kirche befindet, und das er ziemlich getreu übernommen hat.²⁵

Nach dem Formenkanon der übergreifenden Architektur und der Teppichbahnen zu urteilen, erfuhren die sechs Szenen um die Jahrhundertwende (durch die Firma Zettler) eine weitere Veränderung bzw. Zusammenfassung.

²³ Vgl. Haupt (Anm. 1) Anhang IV, S. 115. – Nach Friesenegger (Anm. 2) S. 34 befanden sich diese Fenster neben dem Ulrichsaltar an der Südwand in Teppichmustern von 1893. Er hielt sie für jünger als »die Flügel ... aus der Zeit des Abtes Joh. Merk«. Ob ihm die Jahreszahl 1874 entgangen ist?

²⁴ Elgin Vaassen, Bemerkungen zur schwäbischen Glasmalerei des 19. Jahrhunderts, besonders zu Ludwig Mittermaier (1827–1864) aus Lauingen, in: *Katalog Nazarener in Schwaben, Günzburg/Dillingen 1990*, S. 220–240, bes. S. 221 und Abb. 2 = Fenster in Eisleben, ebenda: Peter Fassl, *Liberat Hundertpfund*, S. 24–33. – Derselbe: *Führende Nazarener in Schwaben*, in: *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 24*, 1990, S. 312–315.

²⁵ Eine Wiedergabe bei Haupt (Anm. 1) Abb. 42 und 43, ebenfalls bei Friesenegger (Anm. 2) Abb. 4 und 5.

Zurück zu mittelalterlichen Glasgemälden:

Das vierbahnige Fenster N IV im Hochchor des Freiburger Münsters füllen die Figuren der Heiligen Nikolaus, Ulrich, Sebastian und Kaiser Heinrich; dazugeordnet sind darunter Wappen, bei Ulrich das des Ulrich Riederer.

Der Heilige und seine »Kollegen« stehen in einer imitierten Steinnische vor damasziertem Hintergrund. Den Entwurf lieferte Hans Gitschmann, der zusammen mit Jakob Wechtlin auch die Übertragung auf Glas besorgte. Nach den Angaben von Ingeborg Krummer-Schroth²⁶ steht auf dem Kaselsaum der Figur zu lesen: »A(N)NO D(OMIN)I MV DO WART DIS FENST(ER) GEMOLT UF OSTERN«, ferner unter dem Fisch das Datum 1512 sowie auf dem Manipel: »JACOB WECHTLIN«.

In den Gesamtentwurf für das Kaiserfenster der Nürnberger Sebalduskirche hatte der Maler Hans von Kulmbach auch die Darstellung eines hl. Ulrich eingeplant, wie eine Skizze im Berliner Kupferstichkabinett zeigt;²⁷ in der veränderten Ausführung, die die Figuren und Wappen (ähnlich denen im Freiburger Hochchor) in »steinerne« Nischen stellt, fehlt Ulrich allerdings.

Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich erwarb 1895 eine Wappenscheibe des Abtes zu Kreuzlingen, Petrus I. Babenberg,²⁸ die 1521 datiert ist. Gerahmt von zwei Säulen, auf denen ein Blätterbogen aufliegt, stehen Ulrich und Afra vor blauem bewölktem Himmel als »Schildhalter« neben dem von einer prächtigen Inful mit Mariendarstellung gezierten und vom Pedum überhöhten Schild. Ulrich trägt über der weißen Albe eine gelbe Dalmatik und ein rotes Pluviale; der Fisch liegt, wie gewöhnlich, auf einem Buch, das er mit der Rechten hält, während er die Linke wie beschützend an die Mitra des Abtes legt. Afra, durch die Krone als Königstochter gekennzeichnet, ist in einen weiten gelben Mantel gehüllt, unter dem das blaue Kleid nur wenig sichtbar wird. Sie steht auf Flammen, die die Art ihres Martyriums andeuten.

Als »Augsburger Schule« bezeichnete Johannes Schinnerer²⁸ zwei Rundscheiben von je 26 cm Durchmesser, die zu den Beständen des Bayer. Natio-

²⁶ Ingeborg Krummer-Schroth, *Glasmalereien aus dem Freiburger Münster*, Freiburg 1978 (2. Aufl.), S. 96 ff. Sie gibt die Maße der Figuren auf (je zwei Scheiben) mit ca. 1,10 × 0,60 m an. – Vgl. demnächst ausführlich: Rüdiger Becksmann, in: *CVMA Deutschland II*, 2.

²⁷ Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, vgl. Friedrich Winkler, Hans von Kulmbach, *Leben und Werk eines fränkischen Künstlers der Dürerzeit*, in: *Die Plassenburg*, Bd. 14, 1959 (Stadtarchiv Kulmbach), S. 55 f. – Ausführlich über Kulmbachs Entwürfe für das Kaiserfenster: Hartmut Scholz, *Entwurf und Ausführung. Werkstattpraxis in der Nürnberger Glasmalerei der Dürerzeit*, Berlin 1991 (= Bd. 1 der Reihe »Studien« der deutschen CVMA), Abb. 203. Ich danke Herrn Dr. Scholz, daß er mich auf diese Darstellung aufmerksam gemacht hat.

²⁸ Jenny Schneider, *Glasmalerei. Katalog der Sammlung des Schweizer. Landesmuseums Zürich*, Bd. I, S. 68 und Abb. 163: Inv. LM 1477, 58 × 49,8 cm. – Zum Folgenden: J. Schinnerer (Anm. 6) S. 57.

nalmuseums in München zählen und Ulrich und Afra wiedergeben. Ulrich, wie meistens, im Bischofsornat, Buch und Fisch auf dem linken Arm, befindet sich in einem Raum mit gefliestem Boden, hinter ihm halten auf einer Ballustrade zwei Engel einen Brokatvorhang. Im umlaufenden Randstreifen ist zu lesen »Sanctus Vdalricus Anno MDCX Domini«. Afra, in einen roten Mantel gehüllt, steht auf dem rauchenden Scheiterhaufen; ihre Hände sind an einen Baum gebunden. Auch hier nennt die Umschrift Namen und gleiches Datum.

Im Vergleich zu den bisher besprochenen mittelalterlichen Scheiben wurden hier – der Zeit gemäß – neben in der Masse gefärbten Gläsern auch auf Weißglas aufgetragene (und eingebrannte) Malfarben benutzt. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts treten diese vermehrt auf: sie boten dem Glasmaler eine Fülle zusätzlicher Möglichkeiten, wie sie vorher mit der »klassischen« Technik (in der zunächst nur Schwarzlot, später auch Silbergelb verwendet wurde) nicht zu erreichen gewesen war.²⁹

Darin einen »Niedergang« der Glasmalerei zu sehen, wie seit dem 19. Jahrhundert Kunstschriftsteller und Kunsthistoriker nicht müde werden zu behaupten, läßt sich nur als Unsinn bezeichnen. Die Vorstellung, »echte« Glasmalerei dürfe nur Schwarzlot und Silbergelb als Malfarben benutzen, geht auf Thesen der Neogotik-Theoretiker zurück, die allen Kunstzweigen eine Entwicklung zubilligten – nur der Glasmalerei nicht. Da das Interesse an großformatiger Verglasung in Deutschland (und anderswo) seit Aufkommen der Renaissance zunehmend schwächer wurde, weil helle Räume modern und »in« waren, verlegten sich die wenigen verbleibenden Glasmaler auf kleine »Kabinettscheiben«,³⁰ die – auf Nahsicht berechnet – andere Ansprüche an die Malweise stellten als Kirchenfenster, die in 10 oder 20 Meter Höhe angebracht sind. Außerdem wollten die Glasmaler nicht hinter den Errungenschaften der Tafel- und Wandmaler zurückstehen: auch sie verwendeten Perspektive, Landschaften, Architekturen ihrer Zeit; sie versuchten, das Nebeneinander von Farben auch mit Hilfe aufgetragener Malfarben zu erreichen anstatt, wie bisher notwendig, durch trennende Bleistege.

Aus dem ehemaligen adeligen Benediktinerinnen-Kloster Urspring bei Schelklingen kam 1806 ein ikonographisch höchst seltener Zyklus von Kabinettscheiben in die kgl. württembergische Glasmalerei-Sammlung nach Stuttgart, später in das kgl. Sommerschloß Friedrichshafen, von dort 1938 nach Schloß Altshausen.³¹ Gestiftet wurden die ca. 32 × 21 cm großen Bild-

²⁹ Eva Frodl-Kraft, *Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart*. Wien/München 1970 (1979).

³⁰ Daß es auch großformatige Ausnahmen gibt, zeigen die Fenster in den Nürnberger Kirchen St. Lorenz und St. Sebald von 1601, vgl. Gottfried Frenzel, *Zwei monumentale Nürnberger Fensterschöpfungen des Amalisten und Glasmalers Jacob Sprüngli aus Zürich*, in: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann*, Berlin 1989, S. 234–246.

chen im Jahre 1600 von Konventualinnen des Klosters. Dargestellt sind die »Sieben Fälle Christi«. Markus Otto hat sich in seiner Arbeit über diese Glasmalerei ausführlich damit beschäftigt.³² Hier interessiert die Scheibe, die den »Sturz Christi auf das Kreuz« wiedergibt und die von »Fraw EVPHROSINA spätin von Zwifalde« gestiftet wurde. Über und unter der Szene sind – als Ahnenprobe – die Wappen ihrer Abstammung eingefügt, seitlich stehen als »Säulenheilige« die Namenspatrone ihrer Eltern (Ulrich Späth von Zwiefalten und Ursula), »S. VLRICH« und »S. VRSLA«. Der Fisch Ulrichs hat leider durch ein Notblei einen Teil seines Volumens eingebüßt.

Die Scheibe ist unter weitgehender Verwendung von Schmelzfarben gemalt (Blau, Grün, Silbergelb, Braunlot), die Sockel der Heiligen-»Statuen« und die Kartusche oben in der Mitte scheinen aber noch aus rotem Überfangglas geschnitten zu sein.

Nicht nur wegen des sich nach dem Dreißigjährigen Krieg, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, rasch ausbreitenden Barock mit seiner Tendenz zu »geführtem«, »weißem« Licht, sondern ebenso weil während vieler Jahrzehnte Glashütten brachlagen oder zerstört worden waren, war Farbglass für profane und kirchliche Bauten nicht mehr erforderlich bzw. erhältlich.

Der Niedergang der Glasmalerei in dieser Zeit, später meist als ein (fortschreitender) Niedergang im qualitativen Sinne gesehen (was auch mit der Theorie des späteren 19. Jahrhunderts vom Aufkommen, Blühen und Vergehen eines jeden Stiles in Zusammenhang steht),³³ verleitete vielfach dazu, zu glauben, die Ausübung der Glasmalerei sei verlorengegangen – eine werbewirksame »Story« für alle diejenigen, die um 1800 die »Wiederentdeckung« des »Geheimnisses der Alten« für sich reklamierten.

Romantische Strömungen, die eine Besinnung auf die eigene Kunst früherer Jahrhunderte verstärkten, führten zu einer »Renaissance«, die sich erstmals nicht an der Kunst der Griechen und Römer orientierte, sondern am »deutschen« Stil, der Gotik.

Auch wenn überall, in allen Ländern, laboriert wurde – die Vorreiter-Rolle übernahm für die deutschsprachigen Länder, zeitweise weit darüber hinaus, München. Gefördert durch König Ludwig I. entstand hier 1827 die kgl. Glas-

³¹ Rüdiger Beckmann, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350–1530* (= CVMA Deutschland I,2), Berlin 1986, S. 3; ausführlich zu den Urspringer Scheiben: Markus Otto (Anm. 6). Eine Scheibe aus dem Zyklus heute auf Schloß Lichtenstein, vgl. Otto S. 35 Nr. 20.

³² M. Otto (Anm. 6) S. 21 ff. und Abb. 21 sowie Farbtafel auf der Innenseite des Umschlages. Text S. 35 Nr. 21.

³³ Vgl. z. B. Konrad Weiß, Augustin Pacher, in: *Die christliche Kunst* 4, 1907/08, S. 145–174, hier S. 149: »die Blüte dieses Kunstzweiges« – der Glasmalerei – fiel »mit der Blüte einer Stilperiode wie der Gotik« zusammen. – Für Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*, New York 1956, stellt dieses Phänomen des Wachstums und Vergehens eines Stiles eine »biological fallacy« dar – man könnte es auch als »Schubkasten-Denken« bezeichnen.

malereianstalt als Staatsinstitut, im Verbund mit der Nymphenburger Porzellanmanufaktur, mit eigener Glashütte in Benediktbeuern.³⁴

Der damals »gültige« Nazarenerstil galt hier wie fast in ganz Europa (Ausnahmen sind selten, und auch Frankreichs »archäologisch-korrekte«, kopierende Glasmalereien sind nicht vor den 1840er Jahren entstanden) als Maßstab und ging mit Ornament- und Architekturformen der Spätgotik – Fenster des Peter Hemmel vor allem³⁵ – eine Synthese ein, die zu einem piktoralen (später arg geschmähten und – da »verwässert« durch diverse Generationen von Epigonen – »verwaschenen«, in süßlichen Kitsch ausartenden) Stil führten, der aber zu Beginn, etwa in den Fenstern des Regensburger oder des Kölner Domes, grandiose eigenständige Leistungen hervorbrachte.

Da aber unter »Kunstkennern« immer noch die Meinung vorherrscht, diese Glasgemälde müßten an den Fenstern der »Hochblüte« der Glasmalerei, denen der »klassischen« Kathedralgotik (Frankreichs! In Deutschland galten eigentlich immer andere »Gesetze«), gemessen werden, blieb/bleibt ihnen die Anerkennung als selbständige Kunstwerke – nicht Kunsthandwerk – versagt.

Die Glasmalerei knüpfte (schon wegen ihrer »Abstammung« um 1800 von der Porzellanmalerei: beide verwenden dieselben Malfarben, die aber, wegen unterschiedlicher Brenntemperaturen, verschieden »eingestellt« sind; als man im frühen 18. Jahrhundert in Deutschland begann, Porzellan zu bemalen, entlehnten die »Arcanisten« die notwendigen Farben von der damals noch ausgeübten Schmelzfarbenmalerei auf Glas) dort an, wo ihre große Zeit zu Ende gegangen war: als Mangel an Farbglas und auch der Versuch, es der Tafelmalerei gleich zu tun, zur Verwendung von Schmelz-/Glasmalfarben geführt hatten.

Im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kehrte man, da in der Masse gefärbtes Glas wieder wie bei den »Alten« verfügbar war, und da die Neogotik Fenster im »wahren Wesen der Glasmalerei«, nämlich der Zeit zwischen 1250 und 1350, forderte, zu einfacherer Behandlung unter weitgehendem Verzicht auf die breite Palette von aufgemalten Farben zurück – nicht zuletzt aus kalkulatorischen Gründen, denn geringerer Aufwand kostete auch weniger, und man blieb damit beim aufkommenden »Boom« der Gründerjahre konkurrenzfähig, da die Glasmaler-Ateliers begannen, sprichwörtlich »wie die Pilze aus dem Boden zu schießen«.

Routiniert, »gekonnt«, aber noch weitgehend in der piktoralen Technik der ersten Jahrhunderthälfte³⁶ ist der erste uns bekannte Ulrich des Glasmalers Josef Scherer, den dieser 1848 für die ehemalige Hl. Kreuzkapelle der Burg Zusaameck bei Dinkelscherben malte. Scherer (1814–1891), Schüler der

³⁴ Elgin Vaassen, Die ersten Fenster für den Regensburger Dom aus der kgl. Glasmalereianstalt, Gründung König Ludwigs I., aus dem Jahre 1828, in: *Diversarum Artium Studia*. Festschrift für Heinz Roosen-Runge zum 70. Geburtstag. Wiesbaden 1982, S. 165–184.

³⁵ Paul Frankl, Peter Hemmel, Glasmaler von Andlau. Berlin 1956.

Münchener Akademie unter Schlotthauer und Heinrich Maria von Hess, unterhielt mit seinen Brüdern Leo und Alois ein Atelier in München; die Glasmalerei hatte er von einem der »Männer der ersten Stunde«, Wilhelm Voertel, erlernt, und auch zur Glasmalereianstalt König Ludwigs I. hatte er gute Beziehungen.³⁷

Zwei weitere, ähnliche Figuren aus der Scherer-Werkstatt vom Ende der 1870er Jahre befinden sich noch in situ: in der Pfarrkirche zu Ettelried, dem Heimatort der Brüder (dort zusammen mit einer Afra sowie einer Madonna mit Kind und einem hl. Josef), und im Nachbarort Fleinhausen (dort im zweiten Chorfenster der hl. Nikolaus). Es sind typische, an die Hess-Schule bzw. an Johann Schraudolph erinnernde Figuren.³⁸ Während sich der »Ulrich« von Burg Zusaameck sowie der aus Fleinhausen noch in rein gotischen Architekturformen stehend präsentieren, zeigen die Ettelrieder Fenster – je zwei Heilige unter gemuschelten Rundbogen-Arkaden, die von einem größeren Rundbogen mit der gleichen Muschelform zusammengefaßt werden – bereits die Übernahme von Renaissance-Formen, die das Ende der Neogotik-Vorherrschaft anzeigen.

Aus einer zweiten Schwaben-Werkstatt, der Mittermaierschen Anstalt in Lauingen, gingen Ulrichs-Fenster hervor für Gempfung bei Rain am Lech 1869 (zerstört?), Bischofszell in der Schweiz (nordwestlich von St. Gallen, 1869, zerstört?) sowie für den Chor der Lauinger Martinskirche, wo Ulrich und Afra mit einer Vielzahl weiterer Heiliger in zweibahnigen Fenstern unter gotischen Architekturbaldachinen stehend dargestellt sind. Skizzen dazu haben sich bei Nachkommen in Lauingen erhalten.

Unter den ebenfalls zum Teil noch vorhandenen 1:1-Kartons der Mittermaier-Werkstatt gibt es fünf arg beschädigte Teilstücke, die eine Szene aus dem Leben des jungen Ulrich und die Taufe der hl. Afra zeigen; sie waren für die Augsburger Kirche St. Ulrich und Afra bestimmt und befanden sich dort zu Seiten des Hochaltares;³⁹ laut Friesenegger kosteten sie 5580 Gulden. Er bemängelte »das grelle Gelb der Architekturteile«, die verhinderten, »daß

³⁶ Über die Malweisen des piktoralen Stiles vgl. Elgin Vaassen und Peter van Treeck, Das Goriesfenster im Kölner Dom. Geschichte und Wiederherstellung, in: Kölner Domblatt 46, 1981, S. 21–62.

³⁷ Über Scherer vgl. Festgabe des Vereins für christliche Kunst in München 1910, S. 58; Vaassen, Bemerkungen (Anm. 24), S. 224f. mit weiterer Literatur.

³⁸ Die Scheiben in Fleinhausen wurden bereits »geschrubbt« bei einer unfachmännischen »Restaurierung«; die Ettelrieder – sofern ihnen nicht ein ähnliches Schicksal erspart bleibt, bei der die ganze lose und mürbere Bemalung im wahrsten Sinne des Wortes weggewischt würde – befinden sich leider in einem sehr schlechten Zustand.

³⁹ LG 10: Ich danke Herrn Hans Mittermaier in Lauingen für die Freundlichkeit, die Kartons und Skizzen durchsehen zu dürfen. Die Lauinger Glasfenster entstanden unter Bernhard Mittermaier, einem Vetter des Gründers dieser Anstalt, Ludwig. Über beide vgl. Vaassen, Bemerkungen (Anm. 24) bzw. ebenda: Ludwig Springer, Die Glasmalerei-Anstalt Mittermaier in Lauingen, S. 241–254. – Friesenegger (Anm. 2) S. 43.

die Konturen des Altares zur Geltung kommen«. Alte Fotos⁴⁰ lassen seine Schilderung erkennen, daß – in je vier Medaillons untereinander – links oben die Taufe der hl. Afra, darunter ihr Feuertod, ferner zwei Halbfiguren, ihre Mutter Hilaria und ihr Onkel, der hl. Afer, dargestellt waren. Rechts sah man die Unterweisung des Knaben Ulrich durch die Klausnerin Wiborada, im Hintergrund Mönche von St. Gallen, darunter die Überbringung des Kreuzes durch einen Engel, sowie als Halbfiguren die Bischöfe Narcissus und Dionysius, letzterer ein Onkel der hl. Afra und erster Bischof von Augsburg. Friesenegger erwähnte für die Kirche St. Ulrich und Afra ein weiteres Ulrichs-Fenster, das 1873 entstanden war, doch verschweigt er den Verfertiger. Als solcher kämen zu diesem Zeitpunkt sowohl Hundertpfund als auch Mittermaier in Frage. Es befand sich – als große Rosette mit einem Durchmesser von 4,50 Metern – unter der Orgel und hatte den Tod Bischof Ulrichs zum Thema: Ulrich, auf dem Boden liegend, wird von seinem Freund, Bischof Wolfgang von Regensburg, »ausgesegnet«. Ulrichs Neffe, Fürst Richwin, und der Viten-Schreiber Gerhard sowie Priester und Mönche knien zu Seiten des Sterbenden.

Zu der großen Deutschen Glasmalerei-Ausstellung, die 1901 in Karlsruhe stattfand, schickte die ehemalige Münchner Hofglasmalerei F. X. Zettler ein Rundfenster, das in der Mitte die sitzende Patrona Bavariae mit Kind zeigte, darum herum in acht Okuli die bayerischen Bistumspatrone,⁴¹ beginnend oben mit Corbinian und einer Ansicht der Münchner (sic!) Frauenkirche, anschließend folgten Valentin (Passau), »Stephanus Papa« (Speyer; hier irrte sich wohl der Entwerfer, Franz Zettler jr., denn Speyers Bischofskirche »untersteht« dem Erzmartyrer Stephanus), Wolfgang (Regensburg), Heinrich (Bamberg), Willibald (Eichstätt), Kilian (Würzburg) und Ulrich. Statt eines Fisches hält Ulrich hier das »Ulrichskreuz«.

Ein weiteres Fenster mit dem Thema »heilige bayerische Bischöfe«, ca. 1905 nach dem Entwurf des Münchner Malers Augustin Pacher (1863–1926) ausgeführt von der ehemaligen Münchner Firma J. P. Bockhorni für die Kirche St. Johann Baptist im Münchner Stadtteil Haidhausen, stellt im Gespräch beieinander stehend und sitzend die Heiligen Willibald, Otto, Kilian, Wolfgang, Valentin, Maximilian, Ulrich und Rupert vor.⁴² Ulrich, von der mächtigen

⁴⁰ Eine alte Abbildung befindet sich in der Jahresmappe der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst für 1932.

⁴¹ Abb. im Tafelband, der zur Ausstellung erschien: Meisterwerke aus der deutschen Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe 1901, hrsg. von Franz Sales Meyer, Taf. 29; ebenso in: Josef L. Fischer, 40 Jahre Glasmalkunst. Festschrift der k. b. Hofglasmalerei F. X. Zettler, München 1910, Taf. 27. – Ausgeführt wurde das Fenster schon ein paar Jahre vorher, da es – laut Katalog – bereits 1896 in Nürnberg die goldene Staatsmedaille erhalten hatte: Kat. S. 20 Nr. 201. – Papst Stephan I. lebte um die Mitte des 3. Jahrhunderts.

⁴² Abb. bei K. Weiß (Anm. 33), S. 156 und 159. – Bischof Otto steht für Bamberg; Maximilian für Passau, Rupert hat das Speyerer Wappen bei sich!

Gestalt des Salzburger Kollegen fast verdeckt, hält, entsprechend grimmig blickend, diesem seinen Fisch hin.

Pacher zeichnete 1907 weitere, kleinformatige Bistums-Patrone-Fenster für die Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Bittenbrunn bei Neuburg an der Donau. Auch für sie übernahm Bockhorni die Ausführung; sie befinden sich noch in situ.

In der Biburger Pfarrkirche, westlich von Augsburg, hat man die Glasfenster offenbar bei der letzten Renovierung der Kirche aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst. Heute sitzen »gotische« Medaillons mit Einzelfiguren in klarer Rundscheibenverglasung – ein für das 19. Jahrhundert in dieser Form absolut unübliches Bild. Außer Ulrich und Afra erscheinen noch die vier lateinischen Kirchenväter, Anna mit der jungen Maria und Johannes der Täufer. Über Entwerfer und ausführende Firma ließ sich noch nichts ermitteln; die Scheiben dürften um 1870–80 entstanden sein.

1862 wurde in Linz an der Donau der Grundstein für den neuen Maria-Empfängnis-Dom gelegt; Anlaß war die Dogmen-Verkündigung 1854 durch Papst Pius IX. gewesen. Die Einweihung des gesamten, überaus reich ausgestatteten Baues konnte allerdings erst 1924 erfolgen.⁴³

Im sog. Priesterfenster, das sich im rechten Querschiff neben dem Herz-Mariä-Altar befindet, ist die Übergabe der Weihegewalt an die Apostel (Joh. 20,22) das Hauptthema; darunter sieht man bei der Ausübung priesterlicher Tätigkeiten die Heiligen Severin, Franz Xaver, Carl Borromäus und Ulrich. Letzterer weiht den hl. Wolfgang zum Priester.

Laut Eintragungen in den alten Kommissionsbüchern der bayerischen Hofglasmalerei Gustav van Treeck in München entstanden im dortigen Atelier zwischen 1893 und 1908 sechs Fenster mit Ulrichsbildern. Das älteste, für die Martinskirche in Staufen (Gde. Syrgenstein, Lkr. Dillingen) ist erhalten.⁴⁴

Ulrich steht hier neben dem Kirchenpatron:

1894 bestellte der Augsburger Dompropst Alexander Soratroy für seine Hauskapelle zwei Fenster mit Ulrich- und Afra-Figuren und den Apostelfürsten Petrus und Paulus.

1895 verlangte man für die Pfarrkirche in Dillingen »Kniestücke« eines Schutzengels, der Heiligen Michael, Joachim und Anna, Franziskus und Elisabeth sowie Ulrich und Afra im »Zopfstil«. Die Figuren, in Kartuschen, waren in Butzenscheiben eingefügt, die ihrerseits seitlich ein gemustertes Band rahmte – wie eine alte gläserne Fotoplatte aus dem van Treeckschen Archiv erkennen läßt.

Ebenfalls im »Zopfstil« waren 1896 die Medaillons mit Büsten von Ulrich und Afra für das Schiff der Kirche von Steinheim bei Dillingen gehalten.

1899 fertigte Gustav van Treeck die »Entwurfsskizze Nr. 583« für die

⁴³ Balthasar Scherndl, Führer durch den Maria-Empfängnis-Dom in Linz, Linz 1902, S. 103.

⁴⁴ Für frdl. Auskunft und Recherchen im Archiv habe ich Herrn Pfarrer Metzger von Syrgenstein zu danken.

Ulrichskirche zu Heubach (zwischen Schwäbisch Gmünd und Aalen): in dem zweiteiligen Fenster befinden sich der Patron und ein kniender Engel mit einer Stiftertafel in Händen einander gegenüber in einem spätgotischen schreinartigen Gehäuse. Die Farben ihrer in Rot, Blau und Weiß gehaltenen Gewänder »spiegeln« sich im Fußboden, in den rundbogigen Öffnungen des Hintergrundes und im Fond des Gesprenge.

Einlagen in Kathedralglas bestellten 1908 die Englischen Fräulein in Krumbach/Schwaben. Neben Ulrich und Afra wurden Wiedergaben der Heiligen Gertrud (als Benediktinerin), Franz von Sales, Theresia, Anna sowie ein Herz Jesu und ein Herz Mariä gewünscht. Die 1:1-Karton-Stücke von Ulrich und Afra, die allein erhalten blieben, verraten Spuren des – von der Kirche ungeliebten – ausklingenden Jugendstils.

Weitere Ulrichs-Darstellungen sind mir noch bekannt in Weitnau bei Kempten (Landkreis Oberallgäu; dort zusammen mit Afra, in den beiden Chorfenstern; Ausführung Firma Eichleitner und Lipp?, Augsburg), sowie in der Galluskirche in Fremdingen (Landkreis Donau-Ries; ebenfalls im Chor, zusammen mit den Heiligen Wendelin, Katharina von Alexandrien und Anna mit Maria, ausgeführt von der Münchner Firma Steinicken und Lohr, um 1905). Da die Kirche eine vereinfachte »Ausgabe« der Benno-Kirche in München ist, ebenfalls vom Architekten Leonhard Romeis entworfen, sind die Fenster möglicherweise in Anlehnung an die Münchner Vorbilder entstanden; der hl. Ulrich ist wohl ein »Duplikat« eines hl. Benno, des Münchner Stadtpatrons, der ebenfalls einen Fisch als Attribut hat, jedoch meist zusätzlich mit einem Schlüssel.

Während die frühen Glasgemälde Ulrich als »alterslosen« Heiligen wiedergaben, bevorzugte das 19. Jahrhundert eindeutig den älteren, »väterlichen« Typus voller Würde und Gemessenheit.

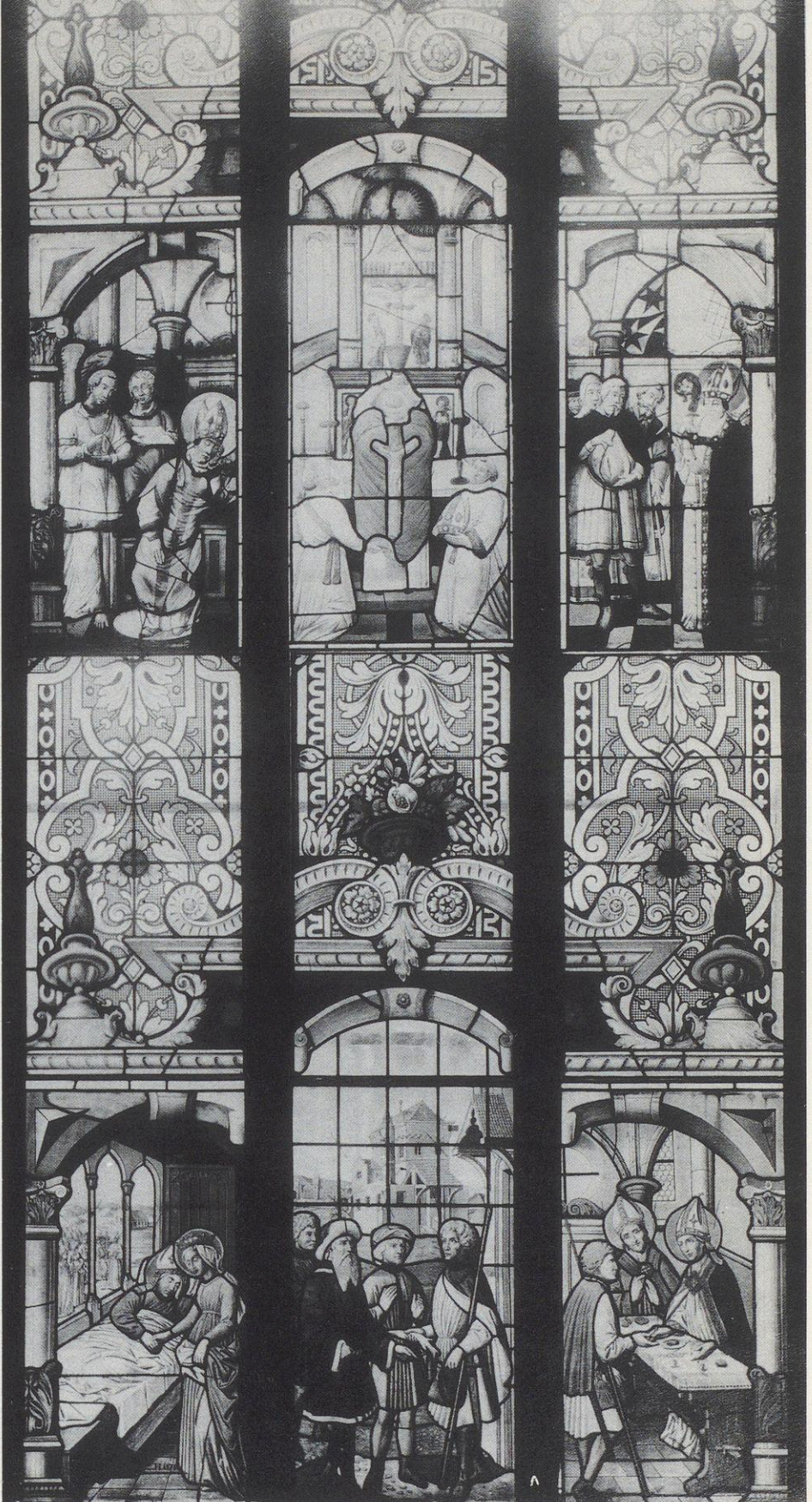
Am »lebendigsten« ist jedoch zu jeder Zeit das Attribut, der Fisch, gestaltet worden. Offensichtlich machte es den Glasmalern Vergnügen, die verschiedenen, ihnen geläufigen Flußfische zu präsentieren: Waller, Felchen, Forelle, Rutte ..., jeder Angler müßte seine Freude daran haben.





176 Ehemals Augsburg, St. Ulrich und Afra: Fenster mit den Heiligen Ulrich, Afra und Simpert, Anfang 17. Jahrhundert, mit Ergänzungen um 1898 (Ornamentbahnen und zwei Köpfe)

177 Ehemals Augsburg, St. Ulrich und Afra: Fenster mit Szenen aus der Ulrichslegende. Oben: Anfang 17. Jahrhundert, mit Ergänzungen von 1874; unten: 1874. Ornamentbahnen von 1898











IM JAHRE 1890 WURD
EN DIE 7 CHORFENSTER
VON DR. FRANZ
KELLER GESTIFTET



Bildlegenden zu:

Elgin Vaassen, Ulrichsdarstellungen in der Glasmalerei

175 Ehemals Augsburg, St. Ulrich und Afra: Fenster mit den Heiligen Ulrich und Jakobus, um 1500, mit Ergänzungen von 1898

176 Ehemals Augsburg, St. Ulrich und Afra: Fenster mit den Heiligen Ulrich, Afra und Simpert, Anfang 17. Jahrhundert, mit Ergänzungen um 1898 (Ornamentbahnen und zwei Köpfe)

177 Ehemals Augsburg, St. Ulrich und Afra: Fenster mit Szenen aus der Ulrichslegende. Oben: Anfang 17. Jahrhundert, mit Ergänzungen von 1874; unten: 1874. Ornamentbahnen von 1898

178 Dillingen/Donau, ehemals Stadtpfarrkirche: Fenster mit St. Ulrich nach Entwurf Gustav van Treeck/München, 1895

179 Dinkelscherben, Heimatmuseum (ehemals Heilig-Kreuz-Kapelle der Burg Zusaameck): Ulrichsfenster von Josef Scherer, 1848

180/181 München, Bayerisches Nationalmuseum: Rundscheiben mit Ulrich und Afra, 1609/10, augsburgisch

182 Gustav van Treeck/München: Skizze für ein Ulrichs-Fenster in Heubach bei Mögglingen, 1899 ausgeführt

183 München-Haidhausen, Pfarrkirche St. Johann Baptist, Ausschnitt aus Fenster mit bayerischen Bistumspatronen nach Entwurf Augustin Pachera, um 1905 ausgeführt

Beide Werke verbessern in entscheidendem Maße die Möglichkeit, sich auf einem weiten und bedeutenden Feld der katholischen Paroekkultur zurechtzufinden, und beide betreffen auch den hier in Frage stehenden Gegenstand. So verzeichnet Valentin drei Ulrich-Dramen der Jesuiten, die Leyer noch nicht kennen konnte (Amberg 1676, Luzern 1681, Klagenfurt 1682; wegzuzählen wäre Hall 1699), und bei Szarota sind immerhin vier Periochen solcher Stücke abgedruckt. Da originale Periochen in der Regel zu den Parsen der wenigen Bibliotheken gehören, in denen sich jesuitisches Theaterschrifttum überhaupt erhalten hat, kann man diese nun kürzeren Wege zur Darstellung begreifen.

Die bisherigen Arbeiten über Ulrichs Rolle auf dem Jesuitentheater beruhen ausschließlich auf der Auswertung der Periochen, es ging dabei vor allem

¹ Adolf Leyer: Die St. Ulrich mit schwäbischen Jesuitendramen, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 1915, S. 183–192 (im folgenden zitiert als Leyer 1915), bzw. auch: *Die St. Ulrichs- und Theatersgeschichte in Fichtel Ulrich von Augsburg mit seiner Vereinerung, Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Heimatsgeschichte* 7, 1875, S. 275–289 (zitiert als Leyer 1913).

² Jean-Marie Valentin, *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue d'Oïl*, *Revue archéologique des pièces représentées et des documents conservés* (155–1773), I–II (München: Bibliographisches Institut) 3–4–II, 1962/4.

³ Erika Maria Szarota: *Das Jesuitendrama im germanischen Sprachraum. Eine Periochen-Edition*, 4 Bände, München 1979–1987 (Band IV von Peter Wotzfeld bearbeitet), enthält die Indices.