

Das Passionsfenster im Berner Münster und der Glasmaler Hans Acker von Ulm

Autor(en): **Frankl, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **40 (1938)**

Heft 4

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162202>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Passionsfenster im Berner Münster und der Glasmaler Hans Acker von Ulm

Von Prof. Paul Frankl, München

(Schluß)

4. Die Glasmalerfamilien Acker und Deckinger

Es gab, wie gesagt, in Ulm zwei Glasmaler namens Hans. Welcher von beiden, ob Hans Acker oder Hans Deckinger, mit dem Meister des Berner Passionsfensters gleichzusetzen ist, läßt sich nur auf einem Umweg mit einiger Wahrscheinlichkeit entscheiden.

Über *Hans Deckinger* haben sich nur zwei kurze archivalische Nachrichten erhalten³⁰⁾: Er steuert 1427 in Ulm und er wurde ebenda Bürger 1430. In beiden Fällen heißt er nur «maler». Aber dies kann niemanden hindern, ihn auch als Glasmaler anzusprechen, da die anderen Deckinger alle Glasmaler sind und der Bruder des Hans, Peter Deckinger, der sicher Glasmaler war, 1427 in denselben Ulmer Steuerlisten auch nur «maler» heißt.

Über *Hans Acker* haben wir eine weit größere Zahl von Nachrichten³¹⁾. Er ist in Ulm seit 1413 Steuerzahler und lebt hier bis 1461 als vielbeschäftigter Maler und Glasmaler. 1415 malt er dekorative Schilde für das Münster und ein Himmelszelt für den Einzug der Königin³²⁾, 1420 besorgt er die Fassung eines Palmesels, 1430—60 malte er im Auftrag des Probstes Ulrich die Fresken in der nicht mehr erhaltenen Krypta des Klosters Wengen in Ulm³³⁾, 1431 bekommt er Honorar von der Ulmer Bauhütte, 1441 wurde ihm ein Gemälde (wohl Fresko) eines Kruzifixus am Gögglinger Tor verdingt (Thieme-Becker), 1449 bekam er Honorar für ein Glasgemälde im Ulmer Chor und die Vergoldung des Schlußsteins im eben vollendeten Gewölbe dieses Chors. Dieser Schlußstein mit seinen vier Engeln stammt vermutlich von Multscher. Hans Acker ist so gut wie sicher der Sohn des Glasmalers Jakob Acker, der für den Ulmer Chor mehrere Fenster malte. Hans Acker lebte gewiß seit früher Jugend in Ulm. Daß er 1413 als Ackerlin bezeichnet wird, muß nicht auf seine Altersstufe gedeutet werden, das Diminutiv kann sich auch auf seine Statur bezogen haben. Jedenfalls war er mindestens 1388 geboren, wenn er 1413 Steuern zahlte, also schon ein selbständiger Meister war.

Aus alledem folgt für die Frage, ob Hans von Ulm Hans Acker ist, zunächst nichts. Aber es schließt sich an die biographischen Anhaltspunkte des Hans Acker an, daß er mit dem «etwa 1390» in Ulm geborenen Matthäus Ensinger fast gleichaltrig gewesen sein muß. Dann aber müssen sie als Lehrbuben sich gut gekannt haben. Der Vater des Matthäus Ensinger, Ulrich, war seit 1392 Ulmer Kirchenbaumeister und Hans Ackers Vater, Jakob, muß sein frühestes erhaltenes Glasgemälde für den Ulmer Chor etwa 1395 geschaffen haben. (Annen-Marien-Fenster.) Fraglos kannten die Väter einander, ihre beiden gleich- oder fast gleichaltrigen Söhne werden vermutlich ihre Jugendstreiche gemeinsam gemacht haben. Als Matthäus Ensinger 1420 nach Bern berufen wurde, wo er 1421 das Vinzenzmünster zu bauen begann und wo er bis 1446 lebte, wird er 1441 den Jugendfreund Acker für die Glasmalerei des Chors emp-

³⁰⁾ Hans Rott, a. a. O. II. S. 10.

³¹⁾ Ebenda S. 8.

³²⁾ Die Nachricht mag verschieden deutbar sein, sie lautet: «Dem Aker, dem maler, von den schiltan an unser frowen, der kunigin schiffung und der hymeltzen ze machen. IIII lb Vß hl.»

³³⁾ Nach Thieme-Becker, Allgemeines Künstlerlexikon. I. S. 49.

fohlen haben und kaum den Maler Hans Deckinger. Denn von diesem ist anzunehmen, daß er aus Nördlingen nach Ulm zugewandert ist. Da er erst 1427 in Ulm Steuern zahlt und Matthäus Ensinger schon seit 1420 in Bern war, kannten sich *diese* beiden wohl nur von den gelegentlichen Besuchen, die Ensinger seiner Heimat abstattete, z. B. als er 1430 in Eßlingen tätig war. Erst diese Überlegung führt zu der Identifizierung des Hans von Ulm mit Hans Acker.

Hans Acker konnte sich in Bern nicht halten, er wurde von einheimischen Meistern abgelöst, deren einen wir mit Namen kennen: Nikolaus Magerfritz, der 1447 das Zehntausendritterfenster schuf. Auch Matthäus Ensinger mußte Bern verlassen (1446). In Ulm, wo er zunächst das Chorgewölbe einbaute, verschaffte wohl er alsbald dem Hans Acker den Auftrag für ein großes Chorfenster (1449), das uns aber nicht erhalten ist, denn nirgends im Ulmer Chor sieht man etwas von seiner so unverkennbaren Hand. Die Berner hatten insofern recht, Hans Acker abzulehnen, als sein Stil gar nicht mehr modern war. Acker arbeitete im weichen Stil von 1400, Magerfritz im harten der vierziger Jahre.

Aber Acker war auch einst jung und ein Neuerer gewesen. Hierhin ist das zu zählen, was er vielleicht für die Glasgemäldetechnik erfand: den Ausschluß und das, was auf Studien in Italien hinweist: seine gut proportionierten, flüssig bewegten Akte und die Rückkehr zum Halbkreisbogen in seinen Rahmenbildungen. Diese einfach-ruhige Form war ein offener Protest gegen die übertrieben phantastischen Rahmengehäuse, die sein Vater, Jakob, komponierte. Allerdings auch diese höchst interessanten Gebilde gehen auf italienische Vorstufen zurück, auf jene Entwicklung, die in Italien die Darstellung der Tiefenräumlichkeit im Zusammenhang mit einer eigentümlich abbreviierenden Architekturwiedergabe durchgemacht hatte. Jakob Acker hat die Architekturen als Rahmengehäuse in seine Bilder hineinkomponiert, er ließ die Szenen in Tabernakeln sich abspielen, die in vielen Stockwerken sich übereinander aufbauen und nicht «perspektivisch», d. h. zentralperspektivisch, sondern nach einer besonderen Abart der Axonometrie dargestellt sind, die durch das Abwechseln von Aufsicht (auf den Boden), Untersicht (unter die Decke), Seitenansicht bald von rechts, bald von links verwirrend wirkt, wozu noch die Phantastik der Gehäuse selbst kommt, deren Einzelteile von den Proportionen tragfähiger Gehäuse abweichen. Diese Gebilde sind im Zuge der Entwicklung als Fortschritt (nämlich zur Spätgotik) zu verstehen, zugleich sind die Kompositionen des Jakob Acker vorzügliche Beispiele für die Übersetzung italienischer Anregungen ins Nordische. Die innerdeutschen Beziehungen scheinen von Erfurt her aufhellbar zu sein³⁴), das Netz der Einflüsse ist kunstgeographisch sehr kompliziert, weil es von den Bauhütten abhängt (da Glasgemäldeaufträge immer mit den großen kirchlichen Neubauten entstehen), und zugleich von den Malerwerkstätten bestimmt ist, die nach ganz anderen Bedingungen wandern und sich entwickeln. Innerhalb der Glasmalerei allein ist der Reiseweg Assisi, Königsfelden, Erfurt, Ulm anzunehmen. Aber was sie für den Eingeweihten besagt, wird von der gesamten gleichzeitig sich entwickelnden Buch- und Wandmalerei begleitet, umspielt, durchkreuzt und bereichert.

Allerdings steht neben diesen phantastischen Gehäuserahmen die gleichzeitige Reihe einfacher Kreismedaillon- und Sternpolygon-Kompositionen. Hans Acker steht letzteren näher als den Werken des Vaters, unterscheidet sich aber auch von ihnen. Die Sternpolygone sind lebhaft gebrochen, die Kreismedaillons zwar sehr beruhigt in jedem Kreisbild, aber im Aufbau labil wie Kartenhäuser. Hans Acker bringt demgegenüber das Gefühl der Festigkeit und Klarheit.

³⁴) Jakob Acker steht bestimmt in Beziehung zu jener Richtung, die seit etwa 1370 im Erfurter Domchor wirkte und vielleicht damals entstand; vgl. über die Erfurter Glasgemälde den Inventarband: die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen, I. Die Stadt Erfurt, 1929. S. 145 ff, besonders die Zusammenfassung S. 217 von Ernst Haetge.

Ebenso wie die Verbindungslinien der Bauhütten ihre Quellpunkte im Norden haben (im 15. Jahrhundert für Deutschland im wesentlichen in Deutschland selbst), so die der Malerwerkstätten nach 1400 in Italien und Burgund. Die Bedeutung von Böhmen und Südfrankreich ist damals vorüber gewesen, sie liegt in der vorausgehenden Zeit Karls IV. Hans Acker ist gewiß von Burgund abhängig, soweit seine Landschaften in Frage kommen. Daß er selbst in Burgund war, wo in den Livres d'heure des Duc de Berry entwickelte Landschaften vorkommen, vermag ich nicht zu behaupten. Vielleicht gewann er die Anregungen durch einen anderen, der dort war. Die Beziehungen des Besserermeisters zu Lucas Moser in Ulm, der selbst Glasgemälde für das Münster lieferte, sind oft hervorgehoben worden³⁵). Es bleibt fraglich, wie das gegenseitige Verhältnis von Acker und Moser zu deuten ist, aber Moser ist jedenfalls der ältere von beiden. Er wird in einer Urkunde von 1402 als «alter Meister» bezeichnet, schafft allerdings noch 1431 den Tiefenbronner Altar, dessen bekannte Inschrift³⁶) erst recht auf einen gealterten Meister hinweist, der sich im Bewußtsein seiner überzeitlichen Qualität in den neuen Strömungen überholt und übergangen fühlt. Nach Rott wird er aber in den Steuerbüchern bis 1449 genannt. Wenn der 1402 schon «alte» Meister noch 47 Jahre weiter lebte, kann er doch 1402 noch nicht gar so alt gewesen sein. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß jene Urkunde von 1402 mit dem alten Meister den Vater des Lucas Moser meint, der ebenfalls Lucas hieß und bis 1407 gelebt hat³⁷). Aber man kann das Geburtsjahr des jüngeren Lucas Moser um 1370 ansetzen. Dann war er eine halbe Generation älter als Hans Acker, und der «Meister der Bessererkapelle» in irgendeinem Sinn der Schüler des Lucas Moser, und nicht umgekehrt (wie F. Burger annahm³⁸). Es geht aber nicht an, Moser sämtliche Kartons für die Werke des Hans Acker zuzuschreiben, dafür sind sie zu sehr in sich geschlossene persönliche Leistungen und vom Tiefenbronner Altar zu verschieden³⁹). Aber die Ulmer Meister, der ungreifbare alte Moser, der jüngere Moser, Multscher, die Acker saßen eben nicht jeder abgesperrt in seinem Atelier, und ihre Verbundenheiten ebenso wie ihre Eigenarten aufzuspüren, ist unsere Aufgabe, wenn wir uns nicht mit den nebeligen Ergebnissen der bisherigen Forschung begnügen. Die Überlieferung, daß Moser selbst Glasgemälde lieferte, läßt den Gedanken aufkommen, ob Hans Acker in Mosers Werkstatt seine Glasgemälde gemeinsam mit Moser herstellte und weiter die naheliegende Frage, ob nicht etwa die Notiz zu 1434: «Item maister Lucas geben iii lb von glesern ze machen in das stüblin» sich nicht auf die Bessererkapelle bezieht. Drei liber ist wenig, vielleicht war es nur eine Zahlung für Mosers Anteil als Besitzer des Brennofens usw. Das Wort «stüblin» würde für die Bessererkapelle durchaus passen, obwohl es etwas profan klingt. Und die Meinung, Zahlungen privater Stiftungen seien nicht durch die Kasse der Bauhütte gegangen, dürfte nicht ganz stichhaltig sein, da ja die Chorfenster wohl auch ihre besonderen Stifter hatten, z. B. die Marner (d. h. Weber), deren Zunftwappen im Annen-Marien-Fenster und im Fünffreuden-Fenster vorkommt. Es ist nicht sicher, daß der Zahlungsmodus einer Zunft und eines einzelnen Patriziers ein für allemal verschieden gewesen sein müsse.

So dürfte eine umfassende Berücksichtigung aller erhaltenen Malereien um 1400 in Siena, Florenz, Burgund und Deutschland den Ulmer Meister als Durchgangspunkt von vielerlei Schulströmungen in seinen Elementen begreiflich machen, wobei die Synthese zu dieser persönlichen Formung des weichen Stiles die Leistung dieses Meisters und die persönliche Handschrift seine Eigenart bleibt. Für den italieni-

³⁵) Vgl. die Archivalien bei Hans Rott, a. a. O. II S. 6.

³⁶) «schri kunst, schri und klag dich ser, dein begert jetzt niemer mer, so o we 1431.»

³⁷) Rott sprach die Meinung aus, daß Lucas Moser der Sohn des 1407 gestorbenen gleichnamigen Malers Lucas Moser ist. Marcus Moser ist der Sohn des bekannten Moser des Tiefenbronner Altars, er taucht 1402 in den Akten auf. Ein Hans Moser ist der Tochtermann des Jakob Acker, dieser Hans Moser war somit der Schwager des Hans Acker.

³⁸) Handbuch der Kunstwissenschaft. Die deutsche Malerei II (1907) S. 330.

³⁹) Gleichartig gebaut sind die Schiffe im Tiefenbronner Altar und in den Werken des Hans Acker. Aber das beweist nichts, da beide auf die wirklichen Schiffe als Vorbilder zurückgehen. Man findet sie auch sonst auf Bildern von Niederländern bis in die Zeit des Memling. Vgl. des Letzteren Altar der sieben Freuden Marias in der älteren Pinakothek in München.

schen Einschlag muß man sich allerdings vergegenwärtigen, daß Hans Acker von Renaissancemalereien überhaupt nichts zu sehen bekommen hat, wenn seine Wanderschaft ihn vor 1413 über die Alpen geführt haben sollte und daß er zwar sehr eindrucksvolle und aufrührende, aber sehr wenige Malereien des neuen Stiles sehen konnte, wenn er erst um 1425 sogar nach Florenz gekommen sein sollte. Diese Überlegungen machen zwar etwas skeptisch, sie können aber die Tatsache nicht aufheben, daß Anklänge an Italien im *œuvre* des Hans Acker enthalten sind ⁴⁰⁾.

Die Abhebung der Werke des Hans Acker hat zur Folge, daß sich mit sehr großer Wahrscheinlichkeit die sämtlichen im Ulmer Münster erhaltenen alten Glasmalereien bestimmten Meistern zuordnen lassen, was hier noch kurz skizziert sein mag.

Die Familie *Deckinger* soll aus Nördlingen stammen ⁴¹⁾. Andreas Deckinger ist von 1404 bis 1434 Steuerzahler in Nördlingen und erhielt 1413 Geld für ein Fenster. Da die Georgskirche erst 1427 begonnen wurde, kann es sich vielleicht um deren Vorgängerin gehandelt haben. Peter und Hans Deckinger sind vermutlich die Söhne des Andreas. Peter, der 1415 in Nördlingen Steuern zahlt, also damals mindestens 25jährig war, ist spätestens 1390 geboren. Da aber durch weitere Überlegung sich ergibt, daß er der Schöpfer des 1408 datierten Marnfensters im nördlichen Seitenschiff des Münsters ist, muß das Geburtsdatum schon um 1380 angenommen werden. Er ist noch 1423 in Nördlingen, hat aber seit 1427 das Bürgerrecht in Ulm und bekam 1449 Honorar für ein Chorfenster daselbst. Unsere geringen Nachrichten über Hans Deckingers Leben habe ich bereits aufgezählt. Ein zweiter Glasmaler Hans Deckinger in Ulm, der bis 1530 lebt, ist wohl der Enkel eines der beiden Brüder. Der Stammbaum hat daher versuchsweise folgende Gestalt:

Andreas Deckinger
um 1350—1434

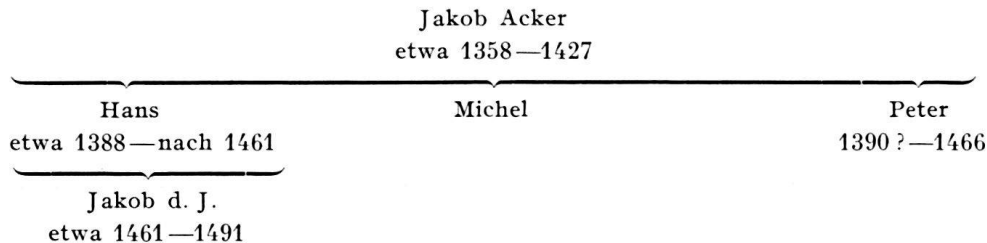


Wo die Familie *Acker* herstammt, ist nicht überliefert. Jakob Acker ist 1398 bis 1407 in den Ulmer Steuerlisten genannt, er bekommt von der Münsterhütte von 1417 bis 1420 jährlich Zahlungen und stirbt 1427. Hans und Peter Acker gelten als seine Söhne. Peter kommt in den, allerdings sehr lückenhaft erhaltenen Ulmer Hüttenbüchern erst 1431 vor, in den Steuerlisten 1434

⁴⁰⁾ Jakob Griesinger aus Ulm, ein Landsmann des Hans Acker, aber wesentlich jünger, wanderte als Landsknecht nach Italien, wurde 1442 in Bologna Dominikaner und starb 1491. Er ist 1825 heilig gesprochen worden. Dieser «Giacomo da Ulma» soll nach Monneret de Villard (*Le Vetrate del Duomo di Milano*, Milano 1918, I. S. 19) das Silbergelb und die Ausschlifftchnik erfunden haben. Dies ist ein Irrtum. Das Silbergelb kommt schon im 14. Jahrhundert vor und im Ausschlifftverfahren geht ihm Hans Acker voraus. Aber vielleicht verbirgt sich hinter dieser irrigen Überlieferung die verlorene Erinnerung, daß Giacomo da Ulma Schüler des Hans Acker war. Da Jakob Griesinger 1407 geboren ist und 1432 nach Rom ging, kann er sehr wohl kurz zuvor vielleicht noch als Lehrbub in der Werkstatt des Hans Acker die Ausschliffttechnik kennen gelernt haben. Allerdings wurde Giacomo ganz zum Italiener. Erhalten sind von ihm Glasgemälde in zwei einander gegenüberliegenden Kapellen in S. Petronio in Bologna; in der vierten Kapelle links die zwölf Apostel — in drei Zeilen je vier Apostel in gotischen Baldachingehäusen sitzend, im Maßwerk die Verkündigung — in der vierten Kapelle rechts unten ein Querband mit Wappen von je zwei Engeln gehalten, darauf in zwei Reihen je vier Baldachinbauten mit stehenden männlichen Heiligen. Manches ist erneuert, aber das Ganze ist im Aufbau und den Einzelheiten der Gehäuse noch rein gotisch, in den Farben dunkel und satt; ich vermag nicht schlagend italienisches darin zu erkennen, die deutsche, schwäbische Schulung scheint mir sehr deutlich zu sein.

⁴¹⁾ Ich folge den Angaben von Hans Rott, a. a. O. II S. X, usw.

bis 1442. Aber 1436 wird er von Ulm nach Nördlingen beurlaubt und bekommt dort Zahlungen für Glasgemälde der Georgskirche. 1452 fordert er Zuschuß für Übersiedelung von Hausrat aus Rothenburg o. T. nach Nördlingen. Auch in dieser Familie erhält sich der Beruf bis in die dritte oder vierte Generation. Jakob Acker d. J., wohl ein Sohn des Peter oder des Hans, lebt bis 1491. Von diesem ist der Flügelaltar der Leonhardskapelle in Ristissen erhalten, ein nicht sehr bedeutendes Werk von 1483 ⁴²⁾. — Ein Maler Michel Acker, der 1446 eine Bürgerschaft leistet und 1461 Steuern zahlt, gehört wohl noch in die Generation des Hans Acker. Der Stammbaum der Acker lautet daher mutmaßlich:



Für die ältesten Fenster des Ulmer Chores kommt nur Jakob Acker d. Ae. in Frage. Der Chor wurde 1377 begonnen, 1405 — ohne Wölbung — unter Dach gebracht und 1449 gewölbt. Man hat offenbar mit dem Einsetzen der Glasgemälde warten müssen, bis die Setzungen der Backsteinarchitektur beendet waren. Die Quereisen waren beim Aufbau mit eingemauert. Durch die Setzungen haben sich diese, ursprünglich horizontal gelegten Eisen ganz stark verschoben, sodaß die Felder der Glasgemälde schiefe Parallelogramme, bzw. Trapeze geworden sind. Frisch eingesetzte Scheiben mußten gewiß infolge der Setzungen springen. Die Sorge, die Morgensonne für die Frühgottesdienste abzublenden, führte stets dazu, daß man mit der Verglasung der mittleren Fenster begann. Aber hier befinden sich jetzt die späten Fenster des Peter Hemmel von Andlau: das mittlere, das vom Rat gestiftet ist und das Datum 1480 trägt, und das links anschließende (IV links), das die Kramerzunft gestiftet hat und das zeitlich wohl mit dem Ratsfenster verbunden ist ⁴³⁾. Diese beiden späten Glasmalereien sind bestimmt der Ersatz für die (durch die Setzungen) schadhaft gewordenen frühesten Werke des Jakob Acker im Ulmer Chor. Das älteste der noch erhaltenen Fenster ist wohl das rechts neben dem Ratsfenster stehende mit der Geschichte der Mutter Anna und der Jugendgeschichte Marias (IV rechts) von etwa 1390. Das nächstälteste ist das Johannesfenster (III links), das etwa 1395 zu datieren ist.

Der Münsterchor hat nun insgesamt neun Fenster. Drei davon sind modern und zwar I links und II links, sowie I rechts. Alle drei von 1883. Nach Abzug der erstgenannten vier von Jakob Acker (bzw. jetzt Peter Hemmel) und diesen drei modernen bleiben noch zwei alte Fenster, die auf zwei Meister zu verteilen sind. Das Fenster III rechts stellt die fünf Freuden Marias dar. Der untere Teil — Geburt Christi; Anbetung der heiligen drei Könige; Darstellung im Tempel — ist von einem anderen Meister als der Oberteil — Tod Marias und ihre Aufnahme im Himmel. Da diese weder von Jakob Acker sind, noch von Hans Acker, stehen uns die anderen Meister-

⁴²⁾ Er soll außerdem den Hochaltar in Munderkingen gemacht haben und an den Predellaflügeln des Hochaltars in Blaubeuern beteiligt gewesen sein und die einstigen Orgelflügel für Ulm gemalt haben. Vgl. Thieme Becker.

⁴³⁾ Dies Kramerfenster hat im Stammbaum Christi die Künstlerinschrift Hans Wil, was stets zu Hans Wild erweitert wurde. Unter dem Namen Wild stellte ich 1912 das oeuvre zusammen, das seit der Entdeckung von Pisot in Obernai dem Peter Hemmel von Andlau zuzusprechen ist. Aber die Detailaufnahmen, die ich für den deutschen Verein herstellen ließ, beweisen das Nebeneinander mehrerer Hände. Es ist naheliegend, in Hans Wild einen der Gesellen zu sehen, die nach Peter Hemmels Karton gearbeitet haben.

namen zur Wahl, ohne daß zunächst eine Entscheidung für die Zuteilung möglich scheint.

Nun aber steht fest, daß Peter Acker 1452 von Rothenburg o. T. Hausrat nach Nördlingen fahren ließ. In *Rothenburg o. T.* befinden sich im Chor der Jakobskirche drei ziemlich vollständig erhaltene, gemalte Fenster. Das mittlere liegt jedenfalls zeitlich vor der hier interessierenden Epoche⁴⁴⁾. Die Fenster links und rechts von diesem sind dagegen fraglos von derselben Hand wie der Unterteil des Ulmer Fünf-Freudenfensters.

Den Beweis kann ich hier nicht ausführlich vorlegen. Ich verweise nur auf die Übereinstimmung der sitzenden Maria in den beiden Dreikönigsbildern in Ulm und Rothenburg und die Ähnlichkeit der Tabernakel-Komposition des Sakramentfensters in Rothenburg mit dem im Unterteil des Ulmer Fensters. Auch die Farben haben den gleichen Gesamtton von kraftvoller Bunttheit und schwerem Prunk. Auf Kopftypen usw. kann man sich kaum berufen, denn die Rothenburger Fenster wurden 1856 renoviert, wobei alle Köpfe ihre Übermalung abbekamen, und das Ulmer hat Kellner um 1870 und dann Zettler 1910 renoviert, auch hier sind die Köpfe ehrfurchtlos übermalt. Am meisten geschont ist der Kopf des Joseph in der Anbetung der Könige (in Ulm). Von den Rothenburger Fenstern ist das Marienfenster (links) das ältere, ich schätze: etwa von 1415. Zeitlich folgt das Sakramentsfenster (rechts) um 1420 und zuletzt der Unterteil des Fünf-Freudenfensters in Ulm um 1425. Man könnte auch Peter Deckinger für den Meister der Rothenburger Fenster halten, der bis 1423 in Nördlingen lebt und erst 1427 Bürger in Ulm wird. Wir können kaum eine absolut zwingende Beweisführung erreichen. Allein von jenem Peter Acker, den ich für den Meister der Rothenburger Fenster und des halben Ulmer Fensters erkläre, findet sich nichts weiter in Ulm und wir wissen, daß er 1436 zunächst für drei Jahre von Ulm aus beurlaubt wurde, «seiner Nahrung nachzugehen», daß er 1448 bis 1451 reichliche Honorare in Nördlingen für die Einglasung der Georgskirche erhielt und bei Fiorillo ist die Nachricht erhalten, daß er noch in der «Georgskapelle» einiges von Peter Ackers Glasgemälden gesehen hat⁴⁵⁾. Unvereinbar mit meiner Zuschreibung an Peter Acker scheint nur das frühe Datum der Rothenburger Fenster 1415 bis 1420, verglichen mit dem späten der Übersiedlung des Hausrats 1452. Ich glaube aber, daß in St. Jakob auch die übrigen Fenster bemalt waren. Für das Marienfenster ist jetzt das von der Südseite her auffallende Licht sehr störend. Das Mittelalter hat gewiß überall allseitige Bemalung der Chorfenster gefordert und allmählich durchgeführt, also dürfte Peter Acker gegen 1452 die südlichen, jetzt verschwundenen Chorfenster in Rothenburg gemalt haben, eine Konjektur, die uns dem Datum der Übersiedlung des Hausrats näher bringt. Peter Ackers gewiß sehr umfangreiche Arbeiten in Nördlingen sind restlos verschwunden, ein Teil — wie Rott sagt — erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts.

Die drei erhaltenen Fenster geben uns einen Einblick in die künstlerische Entwicklung Peter Ackers. Das älteste der drei Fenster hat zuunterst einen noch sehr einfachen Tabernakelaufbau (Zeile 1—5), darin die Verkündigung an Maria. Darüber folgen fünf (je zwei Zeilen umfassende) Sternpolygone mit der Anbetung der heiligen drei Könige, der Auferstehung Christi, der Himmelfahrt Christi, dem Pfingstfest und dem Tod Marias. Das ikonographische Programm ist also das von sechs der Freuden Marias. Die Sternpolygone, mit flachem Band umzogen, sind in der Gestalt denen des Ravensburger Apostelfensters von 1419 gleich, oder auch den Zwickelfüllungen des Medaillonsfenster in Thann um 1425. Diese beiden gehen auf Kompositionen des Astalormeisters zurück. Die Beziehung zu diesem ist aber außerdem durch zwei ikonographische Eigentümlichkeiten festgelegt: die Logosdarstellung bei der Verkündigung, wo Gottvater das Wort durch ein Rohr zur Jungfrau herabbläst

⁴⁴⁾ Dies Fenster datiert Martin Kautzsch in seiner Dissertation, Anfänge der Glasmalerei in Nürnberg und Franken (Halle 1931) S. 13 wohl richtig auf etwa 1350—60. Wie sich das mit der Angabe verträgt, daß die Jakobskirche erst 1373 begonnen wurde, weiß ich nicht zu erklären. Die Glasgemälde passen in den Maßen in das jetzige Fenster.

⁴⁵⁾ Vgl. Nagler, Künstlerlexikon I. S. 13.

und das Christkind, das Kreuz haltend aus dem Rohr zu Maria herabschwebt, und andererseits die Assistenz Gottvaters in mehreren der Bilder, der aus einem am oberen Bildrand angebrachten konkaven Wolkenbogen sich herabbeugt. Er hat im Pfingstbild dieselben kurzen Arme wie in Freising und Augsburg ⁴⁶⁾. Während das Marienfenster flächig komponiert ist, bietet das Sakramentsfenster in Rothenburg schon die reiche tiefenräumliche Tabernakelphantastik des Jakob Acker. Der Fortschritt zu Tiefe und Weite ist dann im Ulmer Unterteil des Fünf-Freudenfensters deutlich.

Der Oberteil dieses Ulmer Fensters ist vom selben Meister, der das benachbarte Medaillonfenster II rechts geschaffen hat. Dies erkannte ich erst 1936, nachdem ich letzteres im Band über den Astalermeister deshalb veröffentlicht hatte, weil es mir zur Nachfolge dieses Meisters zu gehören schien. In der Tat, diese Abhängigkeit ist vorhanden. Aber der Meister hat beide Methoden, ein Fenster zur Einheit zusammenzuhalten, für gleichberechtigt gehalten: die Kreismedaillons und die Tabernakelbauten. Wir wissen, daß außer Hans Acker auch Peter Deckinger 1449 Honorar für Chorfenster erhielt. Da von Hans Ackers Hand nichts im Chor vorhanden ist, nehme ich an, daß seine Komposition sich an der Stelle von mindestens einem der drei modernen Fenster von 1883 befand. Ebenfalls im Chor befanden sich vor 1883 jene Reste, die jetzt im Westfenster (Fassade) des nördlichen Seitenschiffes erhalten sind ⁴⁷⁾. Während die Köpfe der meisten Hauptfiguren erneut, besonders die der vier weiblichen Heiligen durch süßliche Puppengesichter ersetzt sind, ließ der Restaurator die Köpfe der Nebenfiguren in den Konsolen unberührt. Von der Genialität des Pinselstriches geben diese Köpfe eine Probe. Man darf auch dieses Glasgemälde auf 1449 datieren. Von den wenigen erhaltenen Originalstellen her wird man sich bei genügend langem Studium überzeugen, daß von gleicher Hand auch das ebenfalls durch die Restaurierung Kellners furchtbar mißhandelte Marnerfenster von 1408 herrührt ⁴⁸⁾.

Diese vier Kompositionen sind also dem *Peter Deckinger* zuzuschreiben: Das Marnerfenster im nördlichen Seitenschiff 1408, der Oberteil des Fünf-Freudenfensters um 1435, das Christus-Medaillonfenster (II rechts) im Chor, 1449 und gleichzeitig das jetzige Nordwestfenster, das im Chor war.

Bei dieser Austeilung geht Hans Deckinger leer aus. Offenbar zerstört ist auch alles, was Lukas Moser 1428 lieferte, wenn der Ausdruck «von glesern ze machen uff der hütten» auf das Münster selbst bezogen werden darf. Auch vom alten Jakob Acker ist bestimmt vieles verloren gegangen. Die Notiz zu 1418 «geben II lb von dem venster ze bletzen des Bierbruwen» bezieht sich nicht auf den Chor, vielmehr auf das Langhaus. Ein Heinrich Bierbrew zahlt Steuern vom Haus im «Siesloch» in Ulm zusammen mit Lucas Moser (Rott, l. c. S. 7). Aber es kann sich auch um die Bierbrauerzunft gehandelt haben ⁴⁹⁾. Reste der Zunftfenster sind jetzt im Obergaden des Langhauses eingesetzt und schwer sichtbar ⁵⁰⁾. Im Langhaus muß sich auch das Fenster befunden haben, das als «Lenginunglas» in den Urkunden vorkommt. Nach brieflicher Auskunft von Prof. Rott bedeutet Lengin das Femininum von Lang, also Frau oder Witwe Lang. Nach

⁴⁶⁾ Vgl. die Abbildungen in meinem Band über den Astalermeister. Dort habe ich die mir damals bekannt gewesenen Logosdarstellungen aufgezählt. Seither sind mir noch weitere Beispiele begegnet: das Fresko der Ostwand in Ascona (Kirche des Collegio Carlo Borromeo), das Gemälde der Verkündigung von Giovanni Santi in der Brera in Mailand, das der Verkündigung von Grünewald in Straßburg und ein Elfenbeinaltärcchen im Wiener Kunsthist. Museum (Neuerwerbung).

⁴⁷⁾ Pfeleiderer sagt im Münsterbuch S. 174, «zusammengestellt aus alten Fenstern des Chors». Aber sie stammen wohl alle aus ein und derselben Komposition, die auch Rundbogen enthält wie die des Hans Acker.

⁴⁸⁾ Die in das Marnerfenster gehörige Katharina ist jetzt in der Neidhart-Kapelle eingeglast, auch sie durch Ergänzungen geschädigt.

⁴⁹⁾ Allerdings spricht die archivalische Stelle nur von *einem* Bierbrauer.

⁵⁰⁾ Vgl. Pfeleiderer Münsterbuch S. 178.

Auskunft des Ulmer Stadtarchivs kommt der Name Lang im Steuerbuch von 1427 wiederholt vor. Eine der größeren Straßen der damaligen Stadt erhielt ihren Namen damals von dieser Familie und trägt ihn bis heute⁵¹⁾.

Für das Lenginunfenster bekommt 1431 Peter Acker 20 Gulden, und der Glasmaler Mathis Sturmeister 10 Gulden. Über diesen Sturmeister vermag ich nichts anzugeben. Für alle übrigen Glasgemälde des Ulmer Münsters aus der Zeit von 1395 etwa bis 1480 sind die überlieferten Namen der Meister durch diese Verteilung zum Teil mit Sicherheit, zum Teil mit Wahrscheinlichkeit wieder zugeordnet.

Überraschend mag wirken, daß der *Ulmer* Peter Acker in *Rothenburg* Fenster geschaffen hat, die man bisher für *fränkisch* hielt. Aber was ist fränkisch, was schwäbisch in dieser Zeit? Daß zwischen Nördlingen und Ulm ein enger Zusammenhang bestand, war ja längst bekannt. Man besaß nur die Nördlinger Werke nicht mehr und konnte daher sich einbilden, sie wären eben doch «fränkisch». Aber sind die Ulmer Fenster der Acker «schwäbisch»? Ist Jakob Acker «ulmisch»? Mir war im Verlauf dieser Studien nichts so überraschend, wie die sichere Erkenntnis, daß die *Markterlbacher* Reste von *Jakob Acker* gemalt sind. Markterlbach liegt in der Nähe von Nürnberg und Zusammenhänge der Markterlbacher Reste mit den Chorfenstern von St. Martha in Nürnberg sind bekannt und anerkannt. An der Autorschaft des Jakob Acker der Reste in Markterlbach kann kein Zweifel sein. Die Königin in der Taufe der Katharina im Mittelfenster (in 1b) ist die Zwillingschwester der Herodias im Ulmer Johannesfenster, die Vermählung der Maria mit Joseph in Markterlbach (rechtes Fenster 2c) ist die unmittelbare Vorstufe der Vermählung der Anna mit Joachim im Ulmer Anna-Maria-Fenster (IV, r, 8c). Bei einem Vergleich der Photographien mag man zuerst finden, daß diese Werke durchaus nicht gleich sind. Aber die Unterschiede sind die von Werken, die, obwohl von gleicher Hand, um mehrere Jahre getrennt sind. Der Meister kopiert sich nicht selbst und entwickelt sich, aber überzeugend gleich sind die ungewöhnlich lang gezogenen Proportionen der schmalen Gesichter, die Typen, die schweren dunklen Farben und viele Details⁵²⁾. Die Tabernakelrahmen sind in Markterlbach die bescheidene Vorstufe der überraschenden Steigerung in Ulm. Markterlbach ist älter, etwas vor 1390, eine Stiftung des Burggrafen Friedrich I. von Nürnberg († 1397). Man bemüht sich um die Erkenntnis der Stammesunterschiede in der Kunst und meint, daß sich das Fränkische und Schwäbische schon im 14. Jahrhundert durch eben dieselben Merkmale trenne, wie am Ende des 15. Jahrhunderts. Jakob Acker kommt von Markterlbach, also vermutlich von Nürnberg nach Ulm. Sein Sohn Peter geht von Ulm nach Rothenburg und Nördlingen⁵³⁾. Sein Sohn Hans verarbeitet burgundische, italienische und deutsche Formvorstellungen in sich und trägt sie bis nach Bern in die Schweiz. Es spricht doch viel dafür, daß die Stammeseigenart der Kunst, die von Jahrhundert zu Jahrhundert sich bildet und umbildet, weniger das Ergebnis von Blut und Boden, vielmehr wesentlich eine Frage des *Geistes* ist und *geistiger Verbundenheit*. Aber wie immer man dieses Problem beantwortete, Jakob, Peter und Hans Acker gaben den Ton an, sie gehören zusammen mit Moser und Multscher zu den Patres der «altschwäbischen» Kunst.

⁵¹⁾ Bei Fabri, tractatus de civitate Ulmensi, wird die Familie Lang nicht mehr genannt. Das Ulmer Stadtarchiv fügt seiner Auskunft hinzu, die Form Lenginun könnte vielleicht auch auf die Familie Langnauer, Langnower hinweisen. Bei der Ableitung Lenginun ist die Endsilbe «un» nicht erklärlich.

⁵²⁾ Sehr ähnlich ist die Ornamentik des Grundes, völlig gleich ist die eigentümliche Wellenlinie auf den Vorderseiten der schemelartigen Stufen.

⁵³⁾ Es sei darauf hingewiesen, daß Friedrich Herlin aus Ulm stammen soll (Rott, a. a. O. II S. XXXIX), er arbeitet in Nördlingen und Rothenburg. Es ist dasselbe geographische Dreieck wie bei Peter Acker.