



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters**

Text

**Kurth, Betty**

**Wien, 1926**

Der Wappen-Teppich im Bayerischen Nationalmuseum

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71586](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71586)

## DER WAPPEN-TEPPICH IM BAYERISCHEN NATIONALMUSEUM

Ob der ohne Zweifel oberrheinische Wirkteppich mit den Wappen der Hohenberg (weiß über rot geteilter Schild<sup>1)</sup> und Toggenburg (schwarzer, stachelhaariger Hund auf Gold<sup>2)</sup> im Bayerischen Nationalmuseum zu München (Taf. 26) als Schweizer Arbeit angesprochen werden darf, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Argumente für eine solche Möglichkeit sind jedenfalls vorhanden.

Die Stifter des Teppichs waren Graf Rudolf III. von Hohenberg und dessen Gemahlin Ida von Toggenburg.<sup>3)</sup> Die Allianz ermöglicht uns die Feststellung der Begrenzungsdaten für die Entstehungszeit des Stückes: 1360 bis 1393.

1360 findet sich zum ersten Male die urkundliche Erwähnung der Gemahlin des Grafen von Hohenberg.<sup>4)</sup> 1393 war die Gräfin, nach dem 1389 erfolgten Ableben ihres Gatten, eine neue Ehe eingegangen. Die Hohenberg hatten ihren Stammsitz bei Rottenburg am Neckar, ihr Erbbegräbnis in der Kirche zu Ehingen, aus der — sofern wir der Notiz des Münchner Museumsführers glauben dürfen — auch unser Teppich stammt.<sup>5)</sup> Im Jahre 1359 belehnten die Herzöge von Österreich den Grafen Rudolf III. mit der als Wohnsitz bestimmten Burg Hohenklingen und mit der Hälfte von Stein am Rhein.<sup>6)</sup> Die Toggenburg aber waren ein altes, in den Kantonen St. Gallen und Graubünden begütertes Schweizer Geschlecht.<sup>7)</sup> Mit Hinblick



Abb. 43. Gestickter Wandbehang mit Tieren in Medaillons. Wartburg.

auf den Schweizer Lehensgrünen Blätterranken, wie auch in den unvermittelt nebeneinander gesetzten, kräftigen Farbwerten, in der gestreiften Gewändern und den krausen, in eine ornamentale Glorie ausstrahlenden Heiligenscheinen der Wappenträgerinnen.

Dies Werk steht am Beginn der großen Wandlung, die sich im Stil der oberrheinischen Wirkteppiche aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts vollzogen hat; einer Wandlung, die in einem bewußten Loslösen von den naturalistischen Grundsätzen der zeitgenössischen Malerei und in dem Versuch gipfelt, die in der Wirkungsebene der textilen Materie gelegenen, dekorativ-ornamentalen Werte zu erkennen und zu neuem Ausdruck zu bringen.

Wenn auch die Niederschläge dieser Stiländerung klarer an dem erhaltenen Material der frühen elsässischen Bildteppiche in Erscheinung treten, so bietet doch auch die Zusammenstellung der Nordschweizer Arbeiten ein analoges Entwicklungsbild, das die Kongruenz der Stilvorgänge in den oberrheinischen Kulturgebieten bestätigt.

<sup>1)</sup> Züricher Wappenrolle Nr. 25. — <sup>2)</sup> Siebmacher, II, 19. Hier und im folgenden zitiere ich Siebmacher nach der Ausgabe: „Das erneuerte teutsche Wappenbuch. Nürnberg, Paul Fürst 1657. — <sup>3)</sup> L. Schmid, Geschichte der Grafen von Zollern-Hohenberg und ihrer Grafenschaft, Stuttgart 1862, S. 248. — <sup>4)</sup> L. Schmid, Monumenta Hohenbergica. Urkundenbuch zur Gesch. d. Grafen von Zollern-Hohenberg, Stuttgart 1862, S. 499. — <sup>5)</sup> Er soll als Schmuck des Gestühls in Ehingen dienen haben. Vgl. Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München 1909, S. 197. — <sup>6)</sup> L. Schmid, Monumenta, S. 489. — <sup>7)</sup> Die Grafen von Toggenburg. Herausgeg. v. Hist. Ver. von St. Gallen, St. Gallen 1865. — Fr. Gule, Die Grafen von Toggenburg. Archives héraldiques Suisses, Nr. 38. — <sup>8)</sup> Vgl. unten S. 88 ff.

besitz des Grafen von Hohenberg und auf die Herkunft seiner Gemahlin ist die Möglichkeit, daß der Teppich in einer Schweizer Werkstatt bestellt wurde, nicht von der Hand zu weisen. Dies um so weniger, als auch sein stilistischer Zusammenhang mit der später zu besprechenden Gruppe der künstlerisch weit bedeutenderen Schweizer Teppiche des Petermann von Krauchthal und seiner Gattin<sup>8)</sup> seine Schweizer Herkunft nahelegt.

In der Entwicklungsgeschichte der oberrheinischen Bildwirkkunst nimmt dieses sehr zerstörte und künstlerisch wenig bedeutende Stück eine Übergangsstellung ein. Wir sehen hier ein deutliches Streben nach ornamentaler Stilisierung, sowohl in den sich wirkungsvoll vom hellblauen Grund abhebenden,