



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

IV. Schwaben

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

IV. SCHWABEN

Obwohl bisher weder archivalische Quellen noch Vorarbeiten Zeugnisse über eine Bildwirkübung im schwäbischen Kunstkreis¹⁾ erbracht haben, möchte ich doch auf Grund stilistischer und historischer Erwägungen einige bisher obdachlose Werke diesem Gebiet zuweisen.

Vor allem einen in Entwurf und technischer Ausführung gleich vorzüglichen Teppich mit Bildern aus dem Leben der Jungfrau, der aus der Sammlung Lipperheide zuerst in die Sammlung des Herrn Iklé in St. Gallen und kürzlich bei der Versteigerung dieser Sammlung in amerikanischen Privatbesitz gelangt ist (Taf. 233/234).

Die unverblaßte Leuchtkraft der Farben, die durch den Schimmer von Seiden- und Goldfäden belebt werden, verbindet sich hier mit der Klarheit der Zeichnung, mit der Unmittelbarkeit der Bildgestaltung, mit der körperlichen und seelischen Differenzierung der Einzelfigur zu einem Werk von so ausgeprägtem Individualstil, daß die bei schwächeren Arbeiten fast ausgeschaltete Möglichkeit gegeben erscheint, mit Hilfe stilkritischer Argumente allein die Herkunft zu bestimmen. Halten wir Umschau nach Werken ähnlicher Wesensart, so finden wir solche vornehmlich im schwäbischen Kunstkreis. Und hier wiederum sind es die Arbeiten Schüchtlins, die die größte Verwandtschaft zeigen. Die weichen, rundlichen Formen, die einfache Geschlossenheit der Kompositionen, die samtigen, tiefen Farben kehren bei diesem Künstler wieder. Der Vergleich unserer Heimsuchungsszene mit Schüchtlins Bild in Tiefenbronn²⁾ erweist die Familienähnlichkeit der Köpfe, die verwandte Behandlung der Gewandteile und Faltengebilde — das Einknicken der Gewänder an den Füßen findet sich ganz ähnlich hier und dort —, die Analogie in der Bildung und Bewegung der Hände und anderes mehr. Der Typus des Josef auf der Darstellung im Tempel ähnelt dem Josef von Arimathia auf der Grablegung in Tiefenbronn.³⁾ Die Kompositionen aber sind ganz besonders für Schwaben charakteristisch. So findet sich zum Beispiel die Anordnung der heiligen Nacht, in der Josef im Rücken der Madonna kniet, häufig im schwäbischen Kunstkreis. Ich erinnere an die Darstellung Herlins auf seinem Familienaltar von 1488 in Nördlingen,⁴⁾ an das Bild desselben Künstlers in der Galerie zu Sigmaringen, an die zwei Bilder Bartholomäus Zeitbloms in der Gemäldegalerie zu Stuttgart⁵⁾ oder an dessen Altartafeln in Bingen⁶⁾ und Adelberg.⁷⁾

Die Datierung des Marienteppichs ins letzte Viertel des XV. Jahrhunderts ergibt sich aus dessen Beziehungen zu den schwäbischen Künstlern dieser Epoche.

Zu den stilistischen Lokalisierungsargumenten gesellt sich nun noch ein wichtiger andersartiger Beweis.

Im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg befinden sich zwei gewirkte Streifen, die auf blauem Grund ein schön gezeichnetes Muster stilisierter Ranken tragen (Taf. 235). Diese Ranken zeigen in ihren wellenförmigen Schwingungen, in ihrer feinblättrigen, akantusähnlichen Art wie auch in ihrer technischen Behandlung eine so bestimmte Stammesverwandtschaft mit der schmalen Rankenbordüre, die den Marienteppich in St. Gallen am oberen Rande begrenzt, daß an der Zusammengehörigkeit der Stücke kein Zweifel bestehen kann. Einer der beiden Wirkstreifen in Nürnberg nun trägt zwei Wappen. Das eine — ein weißer Schlüssel in schwarzem Feld — konnte ich nicht bestimmen, das andere — ein weißer Ring in schwarzem Feld — ist das Wappen der Familie von Knöringen,⁸⁾ eines angesehenen schwäbischen Geschlechts, das in Unterknöringen bei Augsburg seinen Stammsitz hatte und auch an der fränkischen Grenze reich begütert war.⁹⁾

* * *

Durch Bestimmung der eingewirkten Wappen ist auch ein anderer vortrefflicher Bildteppich, der sich der Einordnung in die übrigen Schulen widersetzt, dem schwäbischen Kunstkreis zuzuweisen. Es ist ein 1502 datiertes Antependium im Wiener Kunsthistorischen Museum (Taf. 236/237), auf dem vor locker übersponnenem Rankengrund die Madonna mit dem Kind zwischen den sechs Franziskanerheiligen Klara, Franziskus, Bonaventura, Ludwig von Toulouse, Antonius und Bernardin dargestellt ist. Das deutet auf eine Stiftung für ein Franziskanerkloster.

Das links eingewirkte Wappen — ein weißer Doppelflug auf Blau — ist das der schwäbischen Familie von Gumeringen,¹⁰⁾ das rechte — ein gekrönter Fuchs auf Weiß — das des schwäbischen Geschlechts von Westernach.¹¹⁾

¹⁾ Die Bildwirkerei in Seeschwaben habe ich im Anschluß an den Oberrhein besprochen. — ²⁾ Jul. Baum, Ulmer Kunst. Stuttgart und Leipzig 1911, Taf. 29. — Ernst Heidrich, Die altdeutsche Malerei. Die Kunst in Bildern. Jena 1909, Abb. 47. — ³⁾ Jul. Baum, a. a. O., S. 34. — E. Heidrich, a. a. O., Abb. 45. — ⁴⁾ E. Heidrich, a. a. O., Abb. 42. — ⁵⁾ Jul. Baum, a. a. O., S. 48 (Flügel des Altars der Wengikirche in Ulm), S. 58 (Flügel des Heerberger Altars von 1497/98). — ⁶⁾ Baum, a. a. O., S. 46. — ⁷⁾ Baum, a. a. O., S. 68. — ⁸⁾ Siebmacher, I, 112. — ⁹⁾ Felix Mader, Loy Hering, München 1905, S. 69. — ¹⁰⁾ Siebmacher, I, 121. — ¹¹⁾ Ibidem, I, 110. Der Grund des Wappens auf dem Teppich scheint nicht weiß, sondern gelb zu sein. Doch halte ich es wohl für möglich, daß hier entweder ein Irrtum des Wirkers vorliegt oder daß das Wappen auch auf Goldgrund vorkommt. Eine sichere Information darüber konnte ich nicht erlangen.

Auch die stilistischen Merkmale dieses in der Zeichnung der Einzelheiten besonders sorgfältig durchgebildeten Werkes scheinen sich ohne Widerspruch dem schwäbischen Stilkreis einzufügen. Vor allem erinnert die auf der Mondsichel stehende Madonna mit dem Kind an die zahlreichen spätgotischen Madonnen der schwäbischen Schnitzaltäre. Ich nenne als Vergleichsbeispiele die Madonna des Altarschreins in Nußdorf bei Überlingen¹⁾ oder die Madonna des Altars von Stuben bei Altshausen von 1521.²⁾ Auch die andern Figuren, bei denen Köpfe und Hände besonders naturalistisch individualisiert sind, finden in der unbewegten Ruhe und Einförmigkeit ihrer Haltung manche Verwandten im Gebiet der schwäbischen Plastik.

¹⁾ M. Schuette, Der schwäbische Schnitzaltar. St. z. d. Kg. 1907, Taf. 40. — ²⁾ Ibidem, Taf. 57.