

Stifterbilder der Zeit um 1400 in Württemberg

Von Hans Wenzel — Mit 13 Abbildungen

Bauinschriften wie die folgenden in Regensburg „Reginwardus hoc fore iussit opus“ (um 1050) und „Anno domini 1299 edificata est hec capella de bonis Heinrici Dentist“ oder in Marktgröningen „Hanc capellam fundavit dominus Waltherus de Haslach, capellanus in Grüningen 1479“ sind nur typische Beispiele für die zahlreichen ähnlichen in allen deutschen Landschaften vom hohen Mittelalter bis in die Neuzeit,¹ die den aus Urkunden bekannten hohen Anteil privater Stiftung für kirchliche Bauwerke lapidar bezeugen. Jedoch läßt sich der Stifter vor dem 15. Jahrhundert — im Gegensatz zu den Dedikationsbildern in Handschriften und gelegentlich bei Wandmalereien und auf Goldschmiedearbeiten — selten über die reine Nennung des Namens und die Zufügung des persönlichen Wappens hinaus „porträtieren“. Nur hohe geistliche und weltliche Fürsten werden vereinzelt und ausnahmsweise dargestellt, dann aber in enger Verbindung mit einer Heiligenfigur, ja, dieser meist untergeordnet: so knien am Bogenfeld des Westportals der Klosterkirche in Alpirsbach Stifter und Stifterin (Grafen von Zollern) in befangenem Anbetungsgestus zu Füßen eines Christus in der Mandorla (um 1100). Für das weitere 12., das ganze 13. und die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts kenne ich gar keine plastischen Stifterfiguren in Schwaben. Erst als Peter Parler „aus Gmünd“ im Prager Dom mit seinen Triforienbüsten (um 1375) einen großartigen Auftakt für das neue profane Bildnis — nicht nur der Fürsten, sondern auch der Meister aus bürgerlichem Geschlecht — schafft, gewinnt auch in Schwaben das Stifterbild an Bedeutung. Voran gehen — wie nach den geschichtlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen nicht anders zu erwarten — die freien Reichsstädte.

Zunächst Ulm:² In dem gehobenen Selbstbewußtsein der reichen Handelsstadt, in der Gemeinschaft der erfahrenen und weitgereisten Kaufleute, gefestigt in dem stolzen Bewußtsein, gegenüber Landesfürst und Kaiser siegreich bestanden zu haben, konnte die Privatperson Kraft und Anlaß finden, sich selbst darstellen zu lassen. Gewiß, die Denkmäler befinden sich an oder in der Kirche, — aber sie sind damit doch nur Zeugen der großartigen Gründungsgeschichte des Münsters. Die Bürger — und allein sie — erbauen aus ihrem eigenen Gelde das Gotteshaus, und zwar als Pfarrkirche und in den Ausmaßen einer bischöflichen Kathedrale. — Im Innern des Münsters ist die (stark übermalte) Grundsteinlegungstafel angebracht: „Anno domini 1377 a de zinstag, der

¹ Vgl. meine Materialiensammlung unter „Bauinschrift“ in Otto Schmitts Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte II, Spalte 35 ff.

² Aber die Inschriften des Ulmer Münsters vgl. Rudolf Pfeleiderer, Münsterbuch, 2. Auflage, Ulm 1923. — Aber die Wengenkirche vgl. Max Ernst, Wengenkloster und Wengenkirche in Ulm; Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben 30, Ulm 1937, S. 85 ff. (auf Tafel 9b eine ausgezeichnete Abbildung der Bauinschrift).

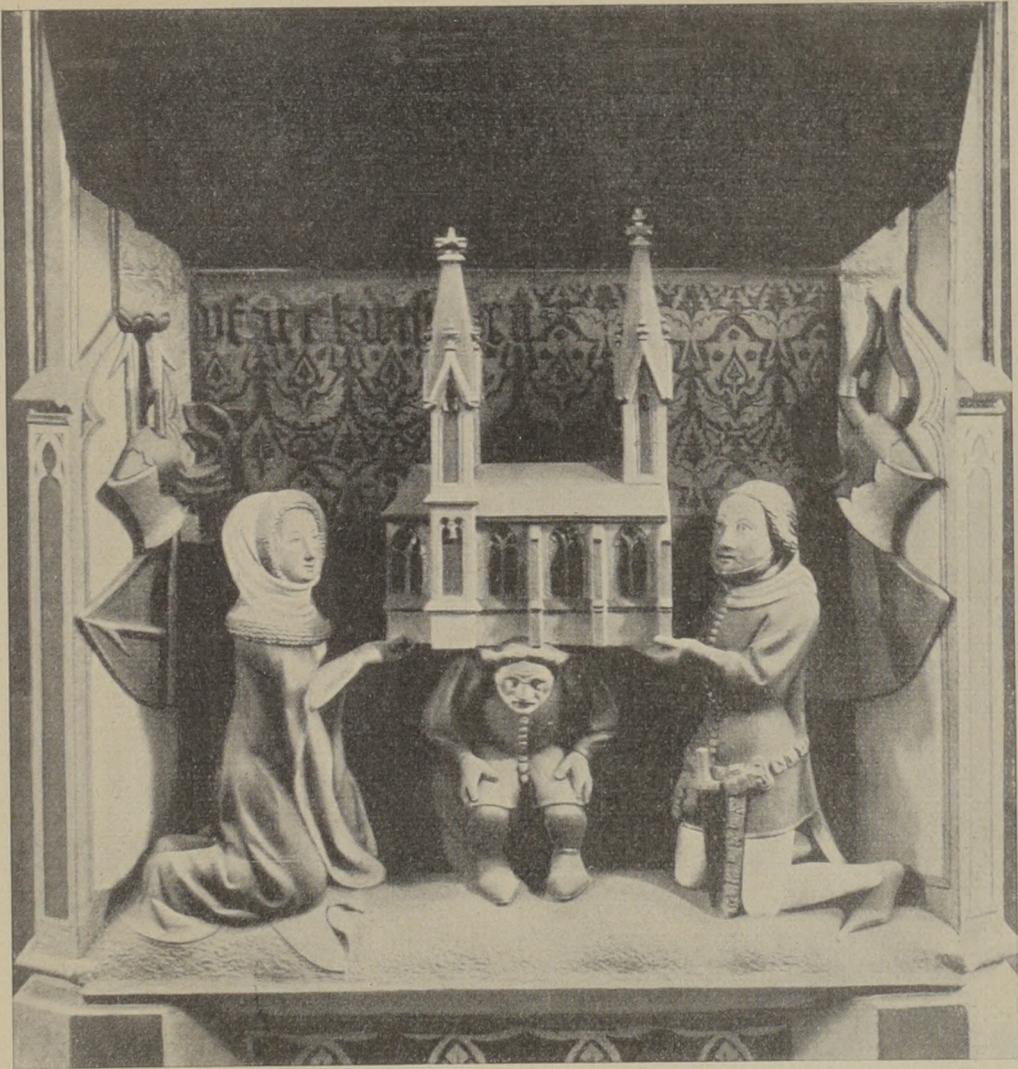


Abb. 1. Ulm, Münster. Um 1377.

der lest tag was des monat junii, nach der sunen ufgang dri stund, von haissen des rates wegen hie ze Ulm, lait Ludwig Kraft, Krafts am kornmarkt selige su, de ersten fundamentstain a diser pfarrkirchen". Unter der Inschrift kniet das Ehepaar Kraft in der modischen Zeitgewandung der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts zu Seiten seiner Familienwappen und trägt das Modell des Gotteshauses in den Händen, unter dem wiederum gebückt die Figur des Baumeisters steht (Abb. 1). Nur als krönender Abschluß, nicht mehr in die Szene einbezogen, erscheint die (sehr stark ergänzte) Kreuzgruppe. — Die gleiche Inschrift (bis auf das hier fehlende Wörtchen „wegen“) findet sich im Münster noch einmal, auch diesmal in Verbindung mit einem Stifter. Hier ist es allerdings ein Dedikationsbild im üblichen Schema, d. h. der regierende Bürgermeister Kraft kniet — herangeschoben von dem Familienpatron Johannes Evangelista — vor der thronenden Muttergottes mit dem Christkind und überreicht ihr die Kirche (Abb. 2). Aber neu sind auch hier das warme menschliche Verhältnis zwischen der Madonna und dem (gleich großen) ihr



Abb. 2. Ulm, Münster. Um 1383.

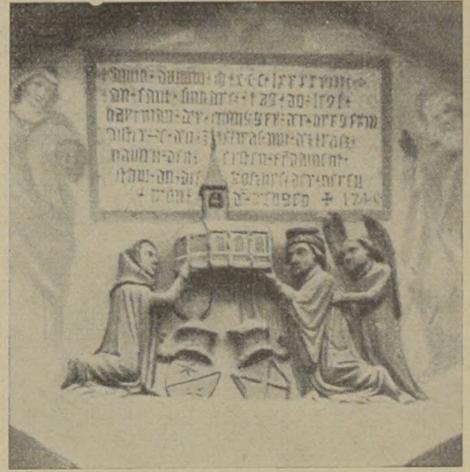


Abb. 3. Ulm, Wengenkirche. Um 1399.

auf einer Ebene zugeordneten Bürgermeister, dessen enge Verbindung mit dem Apostel und die ins Auge fallenden mächtigen Dimensionen des Kraftschen Wappens. Leider ist das fein komponierte Relief sehr stark erneuert, der Kopf des Stifters ganz modern, — so daß wir über die zeitliche Abfolge der beiden Tafeln keine rechte Vorstellung gewinnen. Man wird aber nach Stil und Tracht annehmen dürfen, daß das erste Relief nicht viel nach dem angegebenen Jahr (1377) ausgeführt worden ist, höchstens wenige Jahre später, als die Grundmauern emporwuchsen und die Anbringung der Tafel zuließen. Jedenfalls ist die Grabsteinfigur der „Margareta Appotekerin Hainzen Winkels Tochter“ von 1383 im Münsterchor trachtlich der Frau Kraft überaus ähnlich und stilistisch eher jünger als älter als das Relief. Demgegenüber könnte die Widmungstafel nach dem schwereren Faltenwurf der Figuren etwas später sein, vielleicht wurde sie bei Gelegenheit der ersten Weihe 1383 angefertigt; vor 1392 muß sie aber entstanden sein: denn in diesem Jahr übernahm Ulrich Ensinger die Bauleitung und wandelte den Bau entgegen dem ursprünglichen Plan in eine Basilika um — und das Architekturmodell Krafts zeigt noch die Halle mit dem gemeinsamen Dach über allen Kirchenschiffen! — Aufschlüsse kann uns auch ein anderes datiertes Denkmal nicht vermitteln, da es bis auf die Umrisse zerstört ist: ein Relief mit der thronenden Madonna und zwei Stiftern neben dem Südportal und der Inschrift „Anno domini 1377 von haissen des ratz hie ze Ulm waz Hainrich Füsinger der erst pfleger des buwes der pfarrkirchen“. Vergleichsweise besser erhalten ist ein Werk an der inneren Südwand des Langhauses, ein reizvolles, thematisch hoch interessantes Relief, das wegen seiner starken Erneuerung bisher kaum beachtet wurde, die sogenannte *Raysersche Tafel* (Abb. 4). An ihrem unteren Rande knien die Eltern der Maria, Anna und Joachim, aus ihnen wächst ein Rosenbaum, der als Krönung Maria trägt; aus ihr wiederum wächst eine mächtige Weinrebe, in deren Verzweigungen das Christkind sitzt. Es ist also ein abgekürzter Stammesbaum Christi vereinigt mit der Marien- und Christussymbolik (Maria = Rose; Christus = Weinstock). Zu Seiten von Anna und Joachim knien die Stifter, und die Inschrift besagt: „Anno domini 1378 cal. marcii dotatum est hoc altare in honorem sancte trinitatis, sancte anne et omnium martirum in remedium animarum Johannis, doctoris puerorum in Ulma, Hainrici, phisici ibidem, et Cunradi, doctoris puerorum in Rothwila, fratrum doctorum Rayser de Rydlingen suorumque progenitorum et uxorum“.

Leider sind auch hier die Köpfe der Eheleute Kayser, der Stifter des Altars, wie vieles andere zwar geschickt, aber völlig ergänzt. Immerhin braucht nach Tracht und Stil des Erhaltenen die Entstehung des ikonographisch seltenen Bildes nicht weit über 1378 hinausgeschoben zu werden. Zwar war der Bau damals gerade erst begonnen; bei dem Eifer der Bürgerschaft für „ihre“ Pfarrkirche mag das Relief aber schon sehr bald — als stolzes Zeichen der Opferbereitschaft und zugleich als Ansporn und Vorbild den Mitbürgern — ausgeführt worden sein. — Nicht nur im Hinblick auf den ruinösen Zustand der letztgenannten Beispiele ist eine weitere, unverfehrt bewahrte und im Schmuck der alten Bemalung prangende Stifterdarstellung von Bedeutung, die Kniefigur des Altbürgermeisters Ehinger (Abb. 5) hoch zu Seiten des Sakramentshauses: ein lebensgroßes Steinbildwerk eines bärtigen Mannes in modischer, fast ritterlicher Kleidung (eng anliegender Lendner, Schultermantel, tief sitzender kostbarer Metallgürtel mit Beutel und kurzem Dolch, spitze Schuhe). Am den Sockel läuft die Inschrift: „Anno domini 1383 idib maii obiit Johannes Ehinger dictus Habvast“; es ist also ein Erinnerungsmal für den an der Gründung des Münsters so stark beteiligten Ulmer Patrizier. Schon nach der Tracht wird die Skulptur kaum wesentlich nach dem Tode Ehingers entstanden sein, überdies läßt sie sich mit ihrer Jahreszahl — wie auch die anderen Tafeln von 1377, 1378 und um 1383 — so sehr gut in die Chronologie der Monumentalplastik am Münster von den Resten der Überfeldkirche bis zum Bogenfeld des Westportals einordnen. — Die jüngsten Ulmer Stifterfiguren befinden sich an der kleinen Wengenkirche unter folgender Inschrift: „Anno domini 1399 an sant linhartz tag, do legt Hartman der Echingger, der burgermaister ze den ziten was, mit dez ratz haissen den ersten fundamentstain an dis gotzhus der herren von den wengen“ (Abb. 3). Das Ehepaar Ehinger kniet, seine Familienwappen einrahmend, und trägt das Modell des Kirchleins, der Erzengel Michael, der Patron des Klosters, tritt an den Bürgermeister heran und legt ihm die Hand auf die Schulter. Die Frau (Hildegard Müleck) ist in ein den Stifterinnen und dem Grabstein im Münster entsprechendes Gewand gekleidet; der Bürgermeister trägt nicht mehr den knappen Leibrock seiner Amtsvorgänger, sondern das zu Ende des 14. Jahrhunderts aufkommende weite, den Körper verhüllende, langärmelige Kleid.

Rückblickend muß man die Anzahl der Stifterbilder doch als auffallend groß bezeichnen; außer den weit größeren Städten Magdeburg, Erfurt und Nürnberg hat keine deutsche Stadt für die Zeit vor 1400 so viele getrennte Stifterdarstellungen aufzuweisen, Würzburg etwa nur drei (Votivrelief um 1360 und



Abb. 4. Ulm, Münster. Um 1378.

Stifterkonsole um 1380 in St. Burkard; Motivrelief Stern im Bürgerspital, um 1350). Überdies sind grundsätzlich Stifterfiguren — wenn wir von Heiligenstatuen und Grabliegefiguren mit Architekturmodellen absehen — im 14. Jahrhundert ungeheuer selten, besonders aber Figuren von bürgerlichen Stiftern. Noch erstaunlicher ist aber ein weiteres Merkmal: die profane, selbständige Bildnis-Kniefigur gilt als Schöpfung Claus Sluters. Seine Statuen Philipps von Burgund und seiner Gemahlin an der Kartause in Dijon sind aber erst 1391 entstanden, sie können also unmöglich für die Ulmer Werke vorbildlich gewesen sein. Das heißt also, die Kniefigur des Johann Ehinger Habvast von 1383 ist eine der ältesten bekannten Bildnis-Freiguren überhaupt.³ Diese Stellung wird nicht herabgemindert, wenn der Bürgermeister ehemals zur Seite einer Statue (einer Madonna oder ähnlichem) gekniet haben sollte; eine solche Annahme ist aber gar nicht notwendig; man kann sehr wohl dem um Stadt und Münster hoch verdienten Mann an dieser auffallend sichtbaren Stelle im Münster ein Denkmal gesetzt haben. Diesem „offiziellen“ Denkmal gegenüber erscheint die Kniefigur des Hueglin von Schönegg († 1386) in der von ihm gestifteten Baseler Kapelle⁴ trotz vielleicht gleichzeitiger Entstehung nicht so bedeutungsreich: denn es ist ein Ritter, die Rüstung steht gegenüber der zivilen Schlichtheit des Ulmer Porträts durchaus im Vordergrund, und das Bildwerk war nicht für die Stadtkirche, sondern für eine private Kapelle bestimmt; immerhin sei diese Skulptur erwähnt, weil es in Basel — also im weiteren „schwäbischen Raum“ — entstand. — Die fünf übrigen Ulmer Reliefs lassen sich motivisch zwar älteren Motivbildern zuordnen — ich denke etwa an die Kreuzigung mit zwei knieenden Zisterziensern vom Bodensee der Zeit um 1340/1350 im Stuttgarter Schloßmuseum —, doch nehmen die Stifterbilder von 1377 mit dem Ehepaar Kraft und von 1399 mit dem Ehepaar Ehinger in ihrer Lösung aus dem christlich-ikonographischen Zusammenhang einen hervorragenden Platz in der Entwicklungsgeschichte ein. Das wird so recht erst deutlich im Hinblick auf schwäbische Stifterfiguren außerhalb Ulms. In Alpirsbach ließ der Abt Heinrich Haugg († 1414) zu Beginn des 15. Jahrhunderts die Vorhalle der Klosterkirche ausbauen; zum Gedächtnis erscheint er an der Schauwand in ganzer Gestalt mit seinem Wappen neben den Wappen Hausach und Fürstenberg und der Sitzfigur des heiligen Benedikt (Abb. 6). Dieses Flachrelief ist kein schlechtes Werk, aber neben den kraftvollen Ulmer Figuren erscheint dies „Bildnis“ doch schwächlich im Vortrag, schüchtern in der Haltung, zaghaft im Auftreten und konventionell im Porträtmäßigen. — Noch dürftiger ist dann die Figur seines Nachfolgers innerhalb einer Wappenreihe an den Klostergebäuden. — Als originelle Lösung außerhalb der Landesgrenzen sei die Stifterinschrift „Anno domini

³ Die beiden Kniefiguren der Zeit um 1360 im Germanischen National-Museum in Nürnberg gelten wohl zu Recht als Reste eines Grabmals, und die reizenden Stifterfiguren ungefähr der gleichen Zeit in New York, die auf der Pariser Weltausstellung 1937 (Nr. 992—994) zu sehen waren, sind nach ihrem Material (Marmor), ihrer Größe (40 cm hoch) und Beschaffenheit (Flachreliefs) Teile eines Retabels.

⁴ Höhe 1,02 m. Vielleicht in älterer Rüstung (sie entspricht den Rittern am Heiliggrab in Gmünd), die der Marschall 1354 als Reiterführer in Italien getragen hatte. Theobaldskapelle in St. Leonhard zu Basel. Vgl. Ilse Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220 bis 1440, Augsburg 1930, S. 113/14, 190, Abb. 211/212.

mccccx . . . (= 1419) Henricus Mimlinge, canonicus Aschaffenburgensis, fundator huius capelle dnica esto michi“ am Chörlein der Stadtkirche in Wertheim erwähnt; sie zieht sich um einen Dreieckschild herum, den ein männlicher Kopf von ungewöhnlicher, derb realistischer Prägung mit aufgeworfenen vollen Lippen, dicker fleischiger Nase und dichtem Lockenhaar — vermutlich ein gemeintes Stifterporträt und kein Wappenemblem — schmückt (siehe Abb. 7). — Wie sich dieses frische Bildwerk charakteristischerweise an der Pfarrkirche einer blühenden Stadt befindet, so sind denn auch den Ulmer Figuren wirklich vergleichbare Denkmäler nur in anderen Reichsstädten zu suchen. Und die einzige in Württemberg, die sich mit Ulm messen und in unserem Zusammenhang genannt werden kann, ist Hall, das um 1400 seine alten Privilegien bis zu einer vollgültigen Reichsunmittelbarkeit und Reichsfreiheit ausgebaut hatte.

Es gibt auch in Hall eine beträchtliche Anzahl von Bauinschriften (vornehmlich in St. Michael, auch an der ehemaligen Schuppachkirche), lakonische Baunotizen ohne Stifterangabe. Nur von der abgebrochenen Kapelle der Feldner berichtet eine Platte in der Michaelskirche: „Dise capelle ist gewiht i sat erasme und i sant margarete und wart gebauen vo der erbern frauen Gute der Veldnerin, do man zelte von christes geburt 1344 an sant michels tage“, und von der Romthurei des Johanniterospitals ein Stein am Gasthaus zum Ritter: „Anno domini 1502 hat der erwürdig und gestreng herr Friderich von Entzberg, ritterbruder und comenthor des haus zu Schwabischen Hall sant johanns ordens, dise behausung von neuem angefangen, von seinem bruder seligen, nemlich Cunrads von Entzberg, zum erbe und aigem geschenket“; unsicher ist es dagegen, ob der schöne Wappenstein in der Kohlenkammer der Urbanskirche mit der Inschrift: „Anno domini 1325 Johannes Rudolf dnc . . .“ als Stifterdenkmal aufzu-

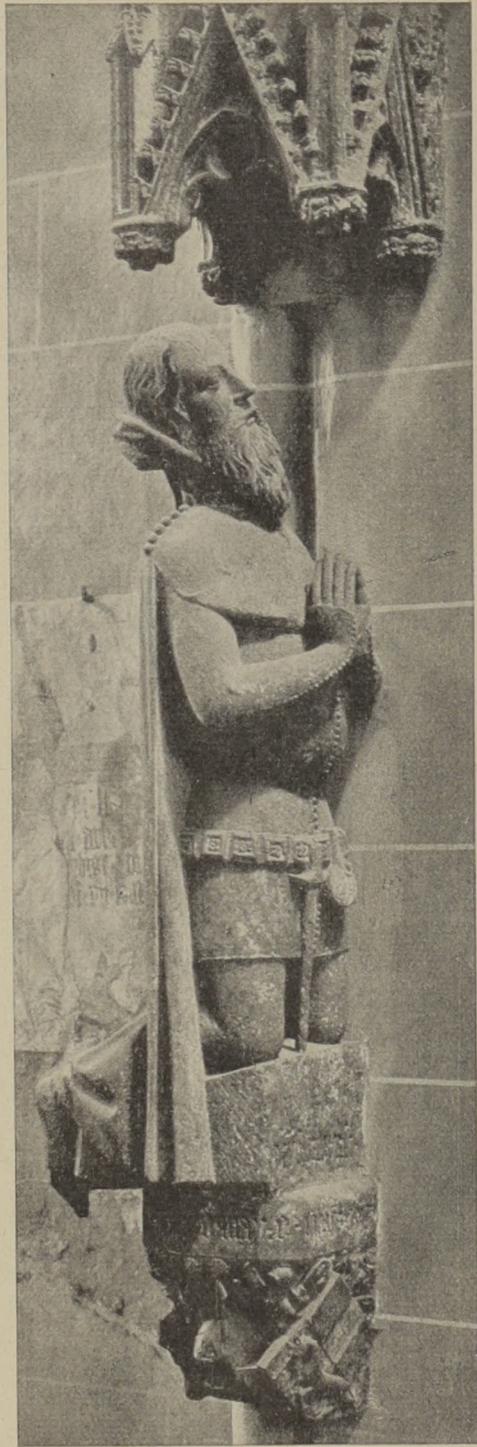


Abb. 5. Ulm, Münster. 1383.



Abb. 6. Alpirsbach, Klosterkirche.
Vor 1414.



Abb. 7. Aichaffenburg, Stadtkirche. 1419.

fassen ist; aus dem Johanniterhospital stammt weiterhin das (beschädigte) Epitaph des um das Spital verdienten „Baccalaureus Parisiensis Gieckenbach“ († 1422), das einen Stifter zu Füßen des (recht derben) Schmerzmannes zeigt und angeblich noch zu Lebzeiten ausgeführt sein soll. Einen Ersatz bieten die Wappen an Heiligengräbern oder jenes mit einer Art Hausmarke an dem noch zu nennenden Sakramentshaus der Michaelskirche. Besonderes Interesse verdienen daher zwei prachtvolle steinerne Stifter-Freisiguren. Sie sind aus ihrem alten Zusammenhang gerissen und bedürfen daher eingehenderer Untersuchung als die durch Inschriften und Daten so eindeutig fixierten Ulmer Denkmäler.

Die eine Statue bewahrt das Rekenburgmuseum des Historischen Vereins für Württembergisch Franken. Es ist die nach rechts kniende, 91 cm hohe Figur eines bartlosen, tonsurierten Mannes in weitem, die Gestalt völlig einhüllenden Mantel mit dem gleicharmigen Ordenskreuz auf der linken, dem Beschauer abgekehrten Schulter (Abb. 8). Der Mantel ist nur lose übergeworfen — die oberen Halteschnüre hängen ungeknotet in den Führungslöchern — und unter den anbetend gehobenen Armen gerafft; von dem Unterleib wird nur das bläuliche, hoch zum Hals geknöpfte, eng anliegende Wams sichtbar. — Leider widersprechen sich die Angaben über die Herkunft der Skulptur: der Museumskatalog (1898) berichtet, sie sei an dem Brauhaus zur Ulge auf ehemaligem Romthureigrund eingemauert gewesen, während das Inventar angibt, sie hätte sich zusammen mit einer zweiten Stifterfigur zur Seite des Tabernakels in der (profanierten) Johanniterkirche befunden. Das Sakramentshaus, von dem das Inventar unter ausdrücklicher Unterscheidung von der Heiliggrabnische in der Langhauswand spricht, ist aber nicht mehr vorhanden, es muß also nach dem Erscheinungsjahr der Bau- und Kunstdenkmäler (1907) zerstört worden sein.⁵ Überdies weiß weder der sonst recht genaue Museumskatalog noch die Überlieferung in der Stadt etwas von der zweiten Figur zu berichten, die sich doch im Museumsbesitz befunden haben soll. Wir müssen also für eine Einordnung der Figur die

⁵ Eine heute noch im Chor der Johanniterkirche befindliche Konsole kann nicht mit dem Stifter in Verbindung gebracht werden, da er sonst nach seiner Anrichtung aus dem Chorfenster geblickt haben würde.

Über die ältere Geschichte des Spitals vgl. H. Bauer, Das Johanniterhaus in Hall, Württembergisch Franken 9, 1873, S. 365 ff.

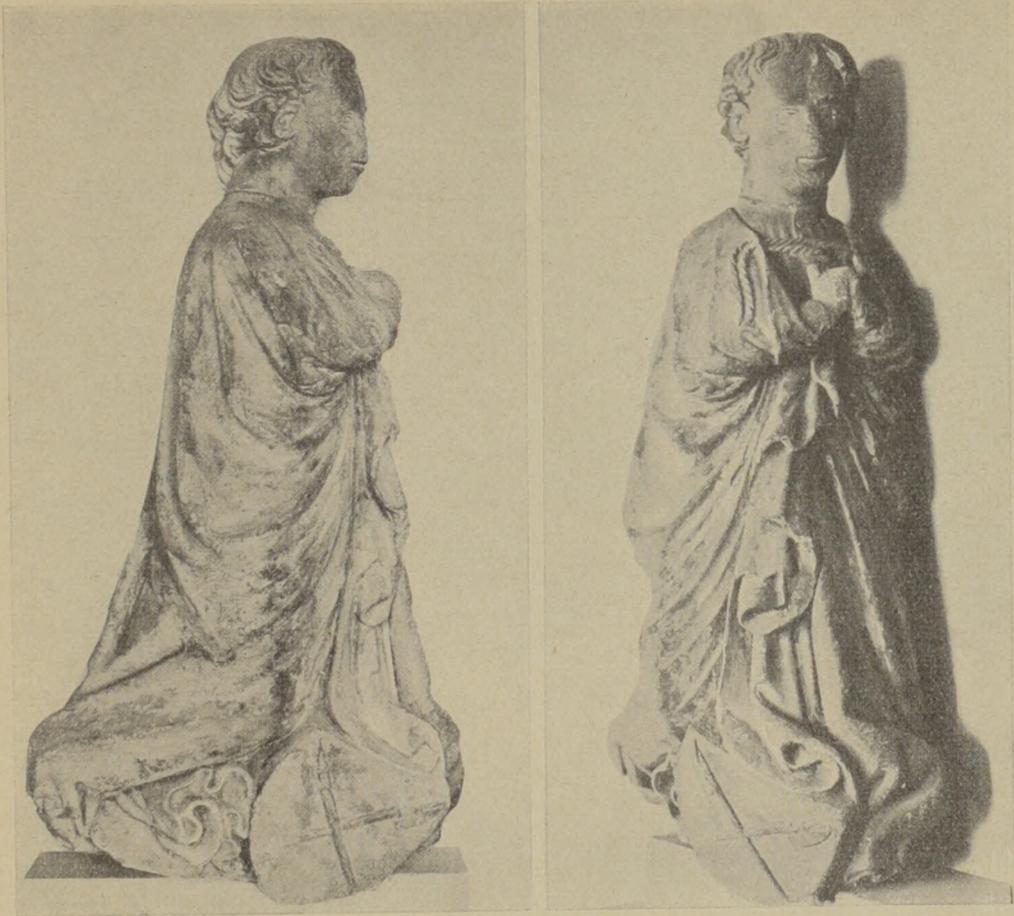


Abb. 8. Schwäbisch Hall, Keckenburg-Museum. Um 1400.

Frage der ehemaligen Aufstellung außer acht lassen; allein der Zusammenhang mit Bauten des Johanniterspitals kann als sicher gelten.

Nicht viel weiter hilft auch das zu Füßen des Ritters angebrachte Wappen: ein Dreiecksschild ohne besondere Merkmale mit zwei sich kreuzenden Hellebarden (französisch = haches); vermutlich ist es das Wappen des Heilbronner Geschlechts Harsch. Angehörige dieser Familie kommen vereinzelt im 14. und 15. Jahrhundert in Hall vor, doch ist kein Johanniter unter ihnen. — Aus äußeren Indizien ergeben sich also keine Anhaltspunkte: die ehemalige Aufstellung ist nicht mehr zu ermitteln, urkundliche Bezüge sind mir nicht bekannt geworden, das Wappen gibt bei dem heutigen Forschungsstand keine Hinweise, und Tracht und Frisur sind zu allgemein gehalten. Allein durch die Stilkritik kann die Figur eingeordnet werden. Der Typus entspricht nun ganz allgemein dem Bürgermeister Ehinger an der Ulmer Wengenkirche von 1399. Nur ist das Bewegungsmotiv weniger steif, die Haltung von Kopf und Armen weniger ängstlich, vielmehr ist das körperliche Verhältnis von Hinknien, Vorwärtsneigung und Anbetung überzeugend und kraftvoll. Auch ist das Bildnismäßige viel besser erfasst als in Ulm. Während in Ulm die Gesichter des Ehepaars Kraft von 1377 durchaus im Typischen bleiben und nicht zum Individuellen vorstoßen, der Kopf des Ehinger Sabvast von 1383 wörtlich bärtigen biblischen Gestalten an den Portaltympana entspricht und auch die Stifter der Wengen-



Abb. 9. Schwäbisch Hall, St. Urban. Um 1420.

kirche von 1399 anscheinend nur sehr leicht persönlich charakterisiert sind, ist der Haller Johanniter zweifellos ein Porträt im modernen Sinne, oder wenigstens ist doch ein solches angestrebt. Das Gesicht ist durchaus untypisch: ein kantiger Kopf mit breitem Schädel, flacher, hoher Stirn, dickem, im Nacken in dichten langen Strähnen tief herabfallendem Haar, kleinen, eng beieinander sitzenden Augen unter scharfen und kleinen Brauenbögen, straffen Wangen, einer geraden knöchigen, aber ziemlich grob vorspringenden Nase, mit schmalem und etwas verkniffenen Mund und eckigem Kinn und fleischigem und breitem Hals. Ein solcher Kopf entspricht durchaus nicht dem üblichen Schema gotischer Heiligenfiguren, er ist viel zu unkonventionell: wichtiger als eine ansprechende „Schönheit“ erschien die wahre persönliche Ähnlichkeit. — Derartige Porträtbestrebungen werden in Deutschland um 1370/80 lebendig, zunächst in Böhmen und Österreich. In Ulm war dieser „Realismus“ offenbar um 1390 noch nicht eingedrungen, früher wird man auch kaum unsere Figur ansehen können. Es würde dagegen außerordentlich gut passen, wenn man sie mit dem großen Umbau der Johanniterkirche in Zusammenhang bringt, der im Jahre 1404 seinen Abschluß fand. Die Kirche gehört in ihrer heutigen Erscheinung dieser Zeit an, 1405 ist ihr Taufstein datiert (heute in St. Michael), und nach Angabe des Inventars soll das zerstörte Sakramentshaus in den Stilformen der Zeit um 1400 gehalten gewesen sein, auch das Epitaph des Baccalaureus Gieckenbach könnte hinzugehören. Mag der Stifter Harsch nun am Tabernakel gekniet haben oder nicht, jedenfalls ist seine Entstehung zur Zeit des Neubaus und der Neuausstattung der Johanniterkirche durchaus wahrscheinlich. Leider läßt sich dieser Vorschlag nicht durch eine Zuschreibung stützen. Von dem Meister der Figur kenne ich kein Werk, weder in Hall und unter den Grabsteinen der Romburg, noch in der weiteren Umgebung. In der reichen Ulmer Plastik scheint mir am verwandtesten jener kühne Steinbildhauer, der am Münster für die

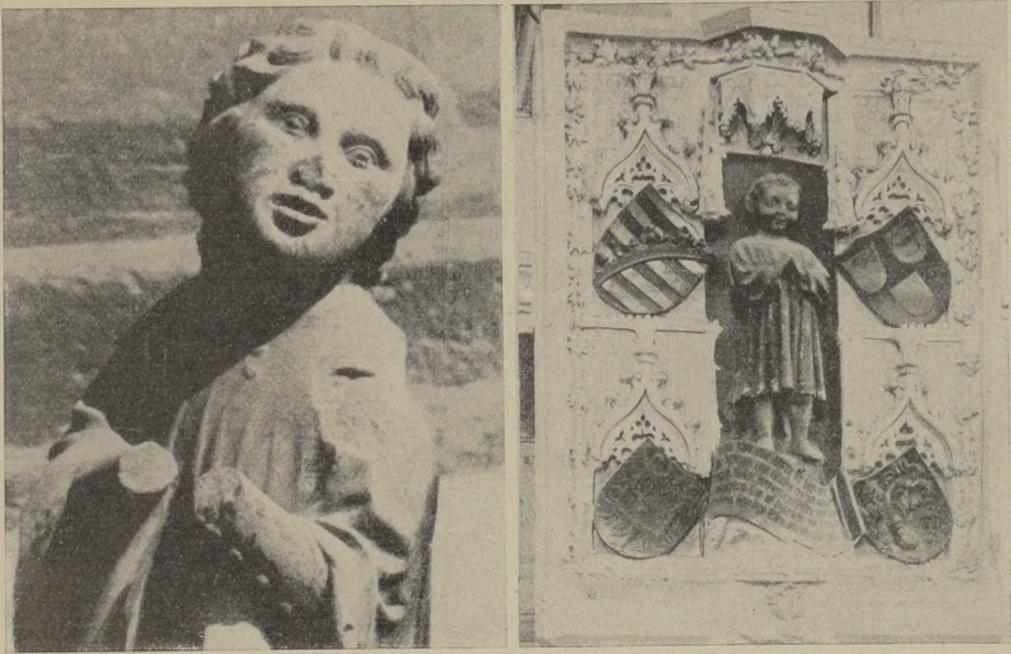


Abb. 10. Ausschnitt aus Abb. 9. — Weikersheim, Stadtkirche. Um 1437.

Archivolten des Westportals die Gruppen mit den Apostelmartyrien⁶ schuf, die einerseits die Meisterschaft der Gmünder Bildhauer (Chorportal-Archivolten) fortzusetzen und andererseits schon auf den großen Ulmer des 15. Jahrhunderts, Hans Multscher, hinzuweisen scheinen. Ihnen mag man den Johanniter an die Seite stellen in den Proportionen, im Schnitt der Falten mit ihrer einfallreichen Staffelung, in der Umwicklung durch den Mantel, in der Intensität des Kopfes, aber auch in Einzelheiten (der Querschnitt von Faltengraten, die Aus-tiefung von Faltenmulden, die dicken, aber nicht verspielten Faltensaumtüten, das fließende dichte Haar usw.). Doch erlauben die aus dem andersartigen Motiv sich ergebenden Unterschiede keinen so weitgehenden Schluß, den gleichen Meister in Ulm und Hall tätig zu sehen. Auch gelten die Archivoltengruppen bisher als Werke der Zeit um 1420, — und eine solche Ansetzung würde für unseren Johanniter nicht passen. Überdies sehen Stifterfiguren der Zeit um 1420 recht anders aus, wie wir noch sehen werden. — Jedenfalls ist die Johanniterfigur ein schwäbisches Bildwerk, — ihr unbekannter Meister zeigt nahe Beziehungen zu der bedeutendsten Gruppe der vormultscherischen Ulmer Plastik.

⁶ J. Baum, Der bildnerische Schmuck des westlichen Münsterportals; Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben 25, Ulm 1927, S. 33 ff. — Während der Drucklegung erscheint ein zur Geschichte der Ulmer Plastik des frühen 15. Jahrhunderts sehr wichtiger Aufsatz von Karl Friederich, Meister Hartmann und der Kreuzwinkel-Meister, „Ulmer Sturm“ Nr. 126, 1. Juni 1940: Friederich weist nach, daß Hartmann nicht der Meister der zwölf sitzenden Apostel (die nur fälschlich die „12 Boten“ genannt worden sind) in den Westportalarchivolten ist, sondern daß diese — und mit ihnen die Apostelmartyrien! — schon um 1416/17 entstanden sind. Allerdings geht es damit meines Erachtens doch nicht an, die Apostel und die Martyriumszenen dem gleichen Kreuzwinkel-Meister zuzuschreiben.



Abb. 11. Neekarjulum, Stadtkirche. Um 1430.

Ein recht anderes Werk ist die Stifterfigur in der Haller Urbanskirche. Sie ist wesentlich kleiner, nur etwas über 50 cm groß, dagegen farbig besser bewahrt⁷ (Abb. 9). Dargestellt ist wiederum ein anbetend kniender bartloser Mann mit anbetend erhobenen Händen, gekleidet in ein bis in modische Einzelheiten sorgfältig wiedergegebenes Zeitgewand: ein knielanger Leibrock aus starkem, in kräftige Falten gelegtem Stoff mit enger hoher Gürtung führt knapp am Oberkörper hinauf und ist (wie bei dem Johanniter) hoch geschlossen; dicht anliegende Unterärmel sind vom Ellbogen bis zu den Handgelenken geknöpft; über ihnen hängen weite, an der Schulter angeschnittene Überärmel, die sich tütenartig erweitern und von den gehobenen Unterarmen auf den Boden hinabsinken. — Aber nicht nur in der Tracht ergeben sich einschneidende Unterschiede gegenüber dem

Johanniter. Auch der an sich ja gleiche thematische Vorwurf wirkt hier neuartig: der Johanniter kniet sehr gerade und aufrecht-feierlich, der Urban-Stifter ist „hingekniet“. Durch die Durchschwingung des Körpers und die Kopfhaltung

⁷ Hände zerbrochen, Nase abgeschlagen, sonst geringfügig beschädigt. Gewand blau, Innenseite rot, Innenseite der Zierärmel weiß gemustert. — Fast vollrund durchgeführt, nur der rechte Zierärmel ganz schlicht; vermutlich sollte die Figur schräg von vorn gesehen werden. (Ihr gegenüber ist der Johanniter auf der abgekehrten Seite nur roh bossiert, war wahrscheinlich schärfer an die Wand gerückt.) Es ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß die Stifterfigur in der Urbanskirche ein Gegenstück in einer knienden Stifterin hatte. Sie wäre im Typus von folgenden drei ungefähr gleichzeitigen Stifterinnen zu denken: Steinfigur im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum (Inv.-Nr. 378), etwa 30 cm hohes Holzfigürchen im Bayerischen National-Museum in München, Irmgard von Lippe vom Rotho-Denkmal im Paderborner Dom.

wird im Verein mit Gewandzug und leichter Oberkörperwendung das Motiv so endgültig und unübertrefflich charakterisiert, daß die Figur zu einer Personifikation des anbetenden Kniens überhaupt wird. Diesen Eindruck verstärkt der unvergeßliche Kopf: während der Künstler im Johanniter ein individuelles, ähnliches Porträt anstrebte, wird hier auch im Antlitz durch die Intensivierung, ja Steigerung des Ausdrucks — das flehende Bitten des Mundes und das staunende Verehren der weit geöffneten Augen — die Wendung ins Typische, ins Allgemein-Menschliche vollzogen. Die Figur verkörpert sozusagen den Stifter schlechtthin.

Heute steht die Skulptur an der nördlichen Schiffswand zur Seite einer — jetzt leeren — Nische eines Heiliggrabes. Zu diesem kann sie aber nicht gehört haben, denn dessen einziger Rest, eine Magdalena im Keckenburgmuseum, gehört der Jahrhundertmitte und einer anderen Stilstufe an. Auch läßt der Stifter sich nicht auf jenen Schenken von Limpurg beziehen, dessen Wappen der Zeit um 1460 das Portal schmückt.⁸ Nach der Tracht muß die Figur um 1420 entstanden sein. In dieser Zeit würde auch die durchaus zivile Kleidung der Statue kaum für ein Denkmal eines standesherrlichen Ritters passen. Aber dies zeigen die Stifter (Wappen: drei Halbmonde, wohl das Wappen der unmittelbar gegenüber der Urbanskirche ansässigen limpurgischen ritterlichen Dienstleute von Schauenburg) an dem 1936 im Chor der Urbanskirche aufgedeckten Wandgemälde mit Maria am Spinnrocken der Zeit um 1390, daß nicht allein die Schenken die Urbanskirche ausschmücken ließen.

Stiftertyp und Stil sind niederländisch.⁹ Die Figur leitet damit die „niederländische

⁸ Als Stifter ist er stehend in Ganzfigur mit seiner Gemahlin in der Schenkenkapelle auf der Romburg zur Seite des Portals dargestellt.

⁹ Ich habe das ausführlicher (und wohl zu be-
tent) nachgewiesen in einem Aufsatz in dem Jahrbuch „Heilige Kunst“ des Kunstvereins der Diözese Rottenburg 1940 (Abbildung des Reliquiars Karls des Kühnen in Lüttich usw.). Dort habe ich (dort allerdings nicht abgebildeten) Weikersheimer

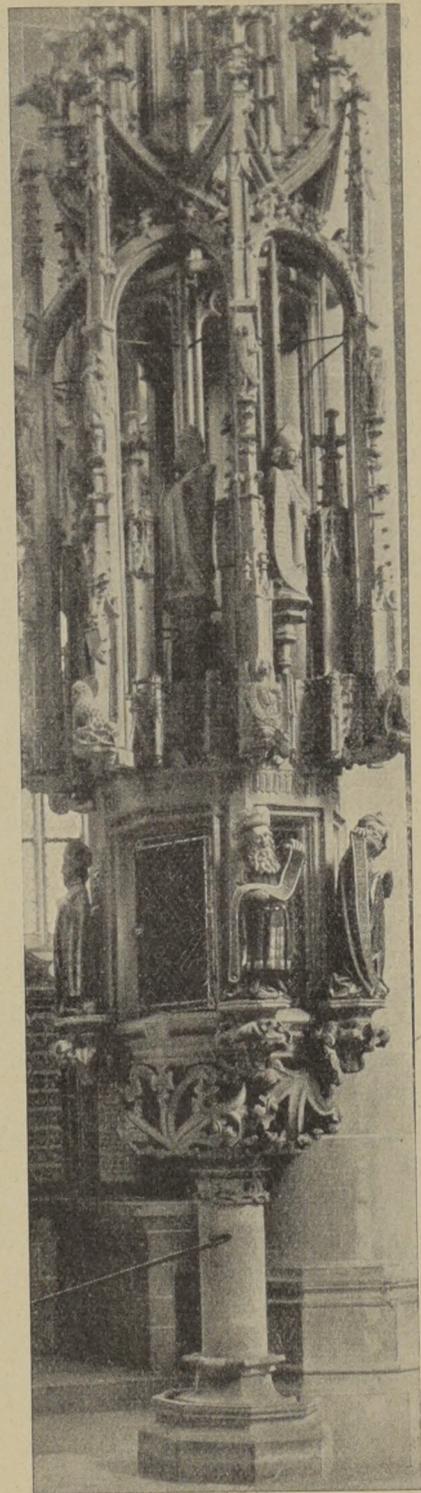


Abb. 12. Schwäbisch Hall,
Michaeliskirche. Prophetenfiguren.
Nach 1422.

auch die Verwandtschaft mit dem
Knäblein eingehender dargestellt.

Epoche“ der Haller Kunstgeschichte ein, aus der so viele bedeutende Haller Skulpturen und Gemälde seit 1450 herrühren. Die Skulptur dürfte schon in Hall geschaffen sein. Denn mit einiger Vorsicht kann man andere Werke herumgruppieren. Vom gleichen Meister könnte das reizende *Kindergrabmal* eines sächsischen Prinzen sein, der beim Besuch der Großeltern in *Weifersheim* im Jahre 1437 starb und dem ein prachtvolles Denkmal aus Ton in der Stadtkirche gesetzt wurde (Abb. 10). In der Qualität und in Einzelheiten des im Hemdchen dastehenden Knaben ergeben sich Berührungspunkte mit dem Stifter, — obgleich das so sehr verschiedene Thema die Feststellung der gleichen Künstlerhandschrift erschwert. Auch an diesem Werk ist — wenn auch abgeschwächt — das Niederländische zu erkennen, vornehmlich in dem Baldachin und der Scheinarchitektur des mit Wappen geschmückten Rahmens. — Unsicherer erscheint dagegen, ob die schwerblütige, nahezu bauernhafte, sehr mütterliche Madonna mit einem nackten, munter spielenden, von Gesundheit strotzenden Kind in *Nedarsulm*¹⁰ (Abb. 11) ein Werk des gleichen Meisters ist: der Schnitt ihres breiten vollen Gesichts mit der kraftvollen Modellierung von Wangen, Kinn, Mund und Brauenbogen ist dem *Urban-Stifter* eng verwandt, und auch die Bildung des Gewandes läßt sich in dem schweren, sehr dickflüssigen Biegen und Absinken vergleichen, ihr Kind könnte ein — allerdings gar nicht prinzenhafter — Bruder des *Weifersheimer Knäbleins* sein. — Schwächer in der Qualität sind die vier (bemalten) *Propheten am Sakramentshaus* der *Haller Michaelskirche* (Abb. 12). Unter Aufsicht unseres Meisters könnten sie kurz nach 1422, dem Jahr des Umbaubeginns, von schwächerer Hand ausgeführt worden sein. Nachdem man zu Ende des Jahrhunderts dem Hallenbau einen neuen Chor anfügte, übernahm man für den weit höheren Bauteil die vier Figuren von dem alten *Tabernakel*, übertrug sie an ein neues, in spätgotischen Formen gehaltenes, das Langhaus an Höhe übertreffendes *Sakramentshaus* und befestigte sie lose mit (je einem einzigen) *Eisenhaken* an dem Gehäuse und fügte derbe, aber sich an das Vorbild der Propheten anschließende (ungefaßte) *Figuren*¹¹ hinzu. — In den weiteren Werkstattdistrict gehört das gegen 1420 entstandene *Wandtabernakel* in der *Haller Katharinenkirche*: ein sehr zartes und feines Werk mit einem *Berätkon* und wappenhaltenden Engeln, deren Köpfschen an den *Weifersheimer Prinzen* erinnern. Im Temperament unterscheidet es sich von der *Eigenwilligkeit* der anderen Werke des Meisters, der einer *Stifterfigur* bis zur *Inbrunst* gesteigerte *Ausdruckskraft* verleiht, für ein *Prinzengrabmal* einen *schüchtern* im *Hemdchen* dastehenden *kleinen Jungen* schafft, aus der *Madonna* eine *erdnahe Mutter* mit einem *drallen Kind* macht und noch in *Werkstattarbeiten* wie den *Sakramentspropheten* eine vom *Üblichen* abweichende *Erfindungsgabe* erkennen läßt.

An *Stifterfiguren* kann ich für die Zeit vor dem um 1440 einsetzenden *Ritterstil* der *Spätgotik* außer den *Hallern* nur eine noch nennen. Sie be-

¹⁰ R. Schnellbach, *Spätgotische Plastik im unteren Neckargebiet*, Heidelberg 1931, S. 85, 160, Abb. 79. Daß Schnellbach dieses Prachtwerk als „plump, provinziell und handwerklich“ bezeichnen kann, ist mir unverständlich.

¹¹ Vielleicht von den gleichen Steinmetzen, die das *Tympanonrelief* und das *Tabernakel* in *St. Urban* schufen.

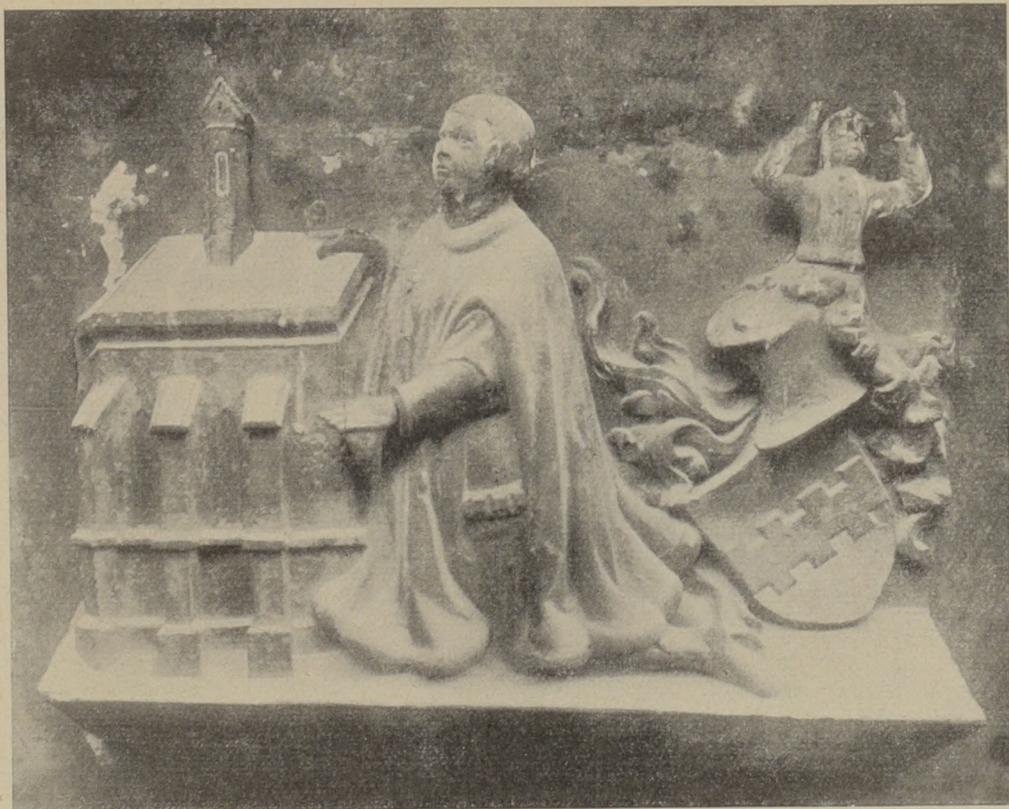


Abb. 13. Geislingen an der Steige, Stadtkirche. Um 1424.

findet sich in Geislingen an der Steige, und zwar — wie im Ulmer Kunstkreis anscheinend typisch — wiederum an einer Stadtkirche. Über dem Portal ist die Inschrift: „Nota Claus Ungelt vo Ulm hat gelet de ersten stain diz gotzhus an mitwoche in de ost virre durch haisse ainz ratz ze Ulm anno domini 1424“. Claus Ungelt kniet vor seinem großen Wappen und legt die Hand auf das (dem heutigen Bestand gut entsprechende) Modell des Chores (Abb. 13). Die Figur ist eine geschickte Vereinigung Ulmer Tradition mit den neuen Elementen der Haller Figuren. Von Ulm stammt die enge Verbindung mit dem Wappen, die Hinzunahme des Modells, der Reliefscharakter, aus Hall die selbständige Bildnisfigur. Auch diese wiederum vereinigt die Porträthaftigkeit des Johanniters sowie das schwebende Knien des Urbanstifters mit der feierlichen Repräsentation der Ulmer Bürgermeister. In ihr kündigt sich zu frühem Zeitpunkt der wirklichkeitsnahe Stil Hans Multschers an, der der schwäbischen Plastik des 15. Jahrhunderts neue Richtung und Note verleiht. Zwar ist es wohl kaum ein Werk des großen Meisters, doch steht es ihm näher als den — bei aller Schönheit konventionellen — Figuren Meister Hartmanns, als den erwähnten „großköpfigen“ Apostelmartyrien der Westportalarchivolten. Eher weist es doch auf Multschers Rathausfiguren (linker Knappe) voraus.¹²

¹² Allerdings ist der Abstand zu dem knienden Ludwig dem Gebarteten auf seinem Grabsteinmodell von 1435 in München (oder zu dem Stifter, der auf der Pilatusszene des Wurzachert Altars das Beden hält) recht erheblich.

Wie Schwaben schon in den Epitaphien des Augsburger Domkreuzgangs aus der Zeit nach 1350 die Entstehung der profanen Bildnisfigur vorbereitete, so hat diese Kunstlandschaft um 1400 mit den hier behandelten Werken¹³ der deutschen Kunst einen entscheidenden Beitrag in der Geschichte des gotischen Porträts geliefert. Erst nach 1440 ordnen sich die schwäbischen Stifterfiguren dem allgemeindeutschen Schema unter, obgleich auch dann noch Werke wie der Stifter Eberhard Hündler am Sakramentshaus in Heilbronn¹⁴ von Anton Pilgram schwäbische Tradition erkennen zu lassen scheinen.¹⁵

Nachtrag der Schriftleitung zu Seite 247:

Während der Drucklegung ist es durch ein in auswärtigem Besitz befindliches, aus der Haller Johanniterniederlassung stammendes Grabmal gelungen, den in Abb. 8 dargestellten Stifter genauer festzustellen. Über diese Neuerkenntnisse und über das betreffende Grabdenkmal wird der Verfasser dieses Aufsatzes, Dr. Hans Wenzel (Stuttgart), im nächsten Jahrbuch des Historischen Vereins für Württembergisch Franken in dankenswerter Weise weitere Ausführungen machen.

Dr. Kofl.

Den Abbildungen liegen zugrunde Aufnahmen der Staatlichen Bildstelle Berlin (1, 5), des Württembergischen Landesamts für Denkmalspflege in Stuttgart (4, 10b, 12, 13), des Kunstgeschichtlichen Instituts in Marburg (3), von Wilhelm Kratt, Karlsruhe (11), von Gottlieb Eichner, Schwäbisch Hall (8), von Theodor Bezler, Alpirsbach (6), vom Verfasser (7, 9, 10a); Abb. 2 nach einer Photopostkarte.

¹³ Ob das Steinrelief eines sich an den Kopf fassenden Abtes aus Herrenalb im Stuttgarter Schloßmuseum ein Stifterbild ist, wage ich nicht zu entscheiden.

¹⁴ Schnellbach a. a. D., Abb. 43.

¹⁵ Man vergleiche, um das Schwäbische zu erkennen, etwa den älteren Stifter an Kaschauers Freisinger Hochaltar 1443.