Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich

Band: 43 (1934)

Artikel: Ein Bildteppich mit den Wappen des Berner Schultheissen Thüring von Ringoldingen und seiner Gattin Verena von Hunwil : überstickt mit den Wappen der Heggenzi von Wasserstelz und der von Breitenlandenberg

Autor: Lehmann, H.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395283

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Bildteppich mit Darstellung einer Totenmesse und den Wappen der Heggenzi von Wasserstelz — von Breitenlandenberg
Um 1475

Tafel IX

EIN BILDTEPPICH MIT DEN WAPPEN DES BERNER SCHULTHEISSEN THÜRING VON RINGOLDINGEN UND SEINER GATTIN VERENA VON HUNWIL

ÜBERSTICKT MIT DEN WAPPEN DER HEGGENZI VON WASSERSTELZ UND DER VON BREITENLANDENBERG.

Von H. Lehmann.

Im Frühling des Jahres 1932 wurde dem Schweizerischen Landesmuseum durch Vermittlung von Antiquar Theodor Fischer in Luzern ein gewirkter Teppich angeboten, auf dem eine Totenmesse dargestellt ist, gehalten von einer Gruppe von Geistlichen hinter einem vergitterten Sarkophag, in dem der Verstorbene als halbvermoderter Leichnam liegt, während seine vermutlichen Angehörigen, je eine Gruppe von Damen und Herren, zu beiden Seiten stehen. Die obern Ecken zieren die zwei grossen Wappenschilde der Heggenzi von Wasserstelz und der von Breitenlandenberg, die auf die Schweiz als Ursprungsland dieser Wirkerei hinwiesen. Der verlangte Preis schloss zunächst eine Erwerbung durch das Landesmuseum aus. Sie wurde erst nach langen Verhandlungen möglich, als der Besitzer sich zu einer wesentlichen Herabsetzung seiner Forderung bestimmen liess, die eidgenössische Kommission der Gottfried Keller-Stiftung einen ansehnlichen Beitrag zusicherte und ein Mitglied der Landesmuseums-Kommission den Betrag des Landesmuseums zinslos, rückzahlbar in zwei Raten während der Jahre 1933 und 1934, zur Verfügung stellte. Darum erscheint sie auch erst in diesem Jahresberichte.

* * *

Über die *Herkunft* dieser Wirkerei gibt die „Statistik der Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens", Amtsbezirk Eisenach, in der Georg Voss in einem stattlichen Bande die Wartburg und ihre Kunstsammlungen beschreibt[1]), Aufschluss. Darnach erwarb sie Grossherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach (1853 bis 1901) auf einer seiner Orientreisen zwischen den Jahren 1875

[1]) Jena 1917, S. 270 ff. mit Abb. S. 271.

und 1885 auf der Insel Rhodos, worauf sie einen Bestandteil der reichen Altertumssammlungen bildete, mit denen der kunstsinnige Restaurator der Wartburg (seit 1863) einige Säle ausstattete, bis die Zeitumstände ihre teilweise Veräusserung herbeiführten.

Die *Entstehungszeit des Teppichs* verlegt der Verfasser seiner knappen Beschreibung auf Grund der kurzen „Schauben" (Röcke), welche die beiden Edelleute links des Sarkophages tragen, zwischen die Jahre 1500 und 1520. Die beiden Wappen hält er für die des Stifters und seiner Gemahlin. Nach einer brieflichen Mitteilung an ihn soll sich auch Dr. R. F. Burckhardt in Basel, der verdiente Verfasser des prächtigen Werkes über die gewirkten Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Basler historischen Museum[2]) für das 1. Viertel des 16. Jahrhunderts als Entstehungszeit und als Ursprungsort für die Insel Rhodos ausgesprochen haben. In einem Briefe Burckhardts an den Oberburghauptmann der Wartburg v. Cranach aber, den der Verfasser ebenfalls abdruckt, wird die Wirkerei als eine oberrheinische Arbeit, die vielleicht in einem Kloster des Kantons Aargau, vielleicht auch in Basel selbst hergestellt worden sei, bezeichnet, nach Stil, Figuren und Schrift aber der gleichen Zeit zugewiesen.

Hermann Schmitz führt in seinem Buche: „Bildteppiche, Geschichte der Gobelinwirkerei"[3]) am Schlusse des Abschnittes über „Kirchenteppiche des Aargau um 1500" dieses Stück ebenfalls auf und bemerkt dazu, dass man es nach „Tracht, Stil und Technik ohne Kenntnis des gesicherten (!) Datums um mehrere Jahrzehnte zurückversetzen würde. Überhaupt müsse man das auffallende Festhalten gerade dieser Landschaft an der älteren Überlieferung, das man bis ans Ende des 16. Jahrhunderts beobachten werde, bei der Datierung stark in Betracht ziehen.

Betty Kurth nennt in ihrem grossen Werk: „Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters"[4]) als Ursprungsland der Wirkerei die Schweiz und verlegt ihre Herstellung zwischen die Jahre 1460 und 1475.

* * *

---

[2]) Verlag von K. W. Hiersemann in Leipzig, 1925.

[3]) Berlin, Verlag für Kunstwissenschaft, 1919, S. 106.

[4]) Bd. I, S. 218; Bd. II, Taf. 53, Wien 1926.

Abb. 1
Wappenscheibe des Andreas Gubelmann, Komtur des Johanniter-Priesterhauses Küsnacht, aus der Kirche von Bubikon
im Schweiz. Landesmuseum

Zufolge dieser Widersprüche und Ungenauigkeiten dürfte eine neue Untersuchung nicht überflüssig sein. Betrachten wir zunächst den

Inhalt des Bildes.

Die 1 m hohe und 2,42 m breite Wirkerei ist aus Wolle mit sechs Kettfäden und ihr Erhaltungszustand im allgemeinen ein

recht guter. Sie diente wahrscheinlich als Altarvorhang (Antependium) und stellt eine Totenmesse dar, die von einem Johanniterpriester-Konvent gehalten wird. Von den neun Mitgliedern sind sieben tonsuriert, zwei tragen runde Kappen, gerade so wie der Johanniterkomtur Andreas Gubelmann des Priester-Hauses in Küsnacht (Kt. Zürich) auf der Bildnisscheibe aus der Kirche von Bubikon im Schweizerischen Landesmuseum (Abb. 1). In der Darstellung der Gewänder hat sich der Wirker oder die Wirkerin namentlich mit Bezug auf die Farben zweifellos Freiheiten im Interesse einer malerischen Wirkung erlaubt. Doch verraten die weissen Überwürfe mit den schwarzen, wenigstens zum Teil schwalbenschwanzförmig ausgeschnittenen Johanniter- oder Malteserkreuzen, dass es sich um Priester dieses Ordens handelt. Zwei halten ein aufgeschlagenes Buch, der eine mit beiden Händen, der andere mit der Linken, während er mit der Rechten das Weihwasser über den Sarkophag sprengt, hinter dem der Konvent steht und auf den ein Priester den Kessel gestellt hat. Die Köpfe sind wenig individualisiert; nur ein Priester, der eine grosse Hornbrille trägt, macht eine Ausnahme. Ihr Mienenspiel verrät übereinstimmend schreckhafte Trauer und Aller Augen sind auf den Toten gerichtet, der im Sarkophage liegt. Dessen Wände werden durch starke Eisengitter gebildet, eingespannt in das Steingerippe. Darauf ruht die Deckplatte mit der Inschrift:

„ · an · dise · figur · sõnd · ir · sechen ·
ůch · wirt · ǒch · allē · also · beschechen · “

Im Fleische des auf dem Boden liegenden, beinahe zum Gerippe abgemagerten Toten nagen die Würmer. Auf der linken Seite des Sarkophages stehen acht Herren in der Tracht nach der Mitte des 15. Jahrhunderts mit offenen Rosenkränzen, deren Enden Quasten zieren[5]), in den Händen, ihnen gegenüber die gleiche Zahl von Frauen in weiten, verschiedenfarbigen Mänteln und weissen Kopftüchern. Nur bei einer wird ein langer, mit einem Kleinod geschlossener Rosenkranz sichtbar. Alle blicken mit bekümmerten Mienen ebenfalls auf den Toten. Über die beiden Wappen in den oberen Ecken wird noch zu sprechen sein. Der mit einem streng stilisierten Granatapfelmuster belegte

[5]) Einen solchen Rosenkranz besitzt das Schweiz. Landesmuseum in seiner Schatzkammer.

Hintergrund zeigt die ähnliche Formensprache wie die auf dem Teppich mit Greif und einem Liebespaar im Schlossmuseum in Berlin, dem verschollenen mit zwei Fabeltieren aus der Sammlung Meyer-am Rhyn in Luzern, dem mit vier auf Fabeltieren reitenden Wildleuten im Historischen Museum in Basel, dem mit Wildleuten auf der Jagd in süddeutschem Privatbesitz und den mit verwandten Darstellungen im Fürstlich Hohenzollernschen Museum in Sigmaringen und im Kunstgewerbemuseum in Frankfurt am Main, als deren Ursprungsland Betty Kurth die Schweiz nennt und deren Entstehungszeit sie zwischen die Jahre 1450 und 1480 verlegt[6]).

Und nun fragen wir uns, was dieser Bildteppich darstellen will. Handelt es sich um ein Ereignis oder gehört die Darstellung zu jenen, welche die Zeitgenossen nur an die Vergänglichkeit des Lebens durch den Anblick eines Toten erinnern wollten? Letztere kamen in mannigfachen Varianten schon seit dem Ende des 13. Jahrhunderts wahrscheinlich in Frankreich auf. Zuerst deuteten sie in diskreter Weise den Tod nur durch Embleme an, später durch einen halbverwesten Leichnam, durch eine Mumie oder ein Gerippe. Wir finden sie in Miniaturen und Fresken wie auf plastischen Grabdenkmälern, die zuweilen bestimmte Personen darstellen[7]). Dem Beschauer vermittelten die Absicht dieser schauerlichen Darstellungen von Toten zuweilen Inschriften, deren Wortlaut ein verschiedener, deren Inhalt aber immer der gleiche ist: „Was Ihr seid, das waren wir. Was wir sind, das werdet Ihr", ein Spruch der Toten an die Lebenden, der schon seit dem 11. Jahrhundert im Abendlande verbreitet war[8]). Aber bei diesen Einzelallegorien des Todes liess man es nicht bewenden. Im 13. Jahrhundert erweiterte man sie zur erzählenden Legende: Drei junge, vornehme Herren — im 15. Jahrhundert sogar ausnahmsweise ein Kaiser, ein König und ein Graf —, welche auf die Jagd reiten, begegnen plötzlich drei Toten, in letzterem Falle sogar solchen gleichen Ranges. Ihre älteste Darstellung findet sich in der Kirche St. Segolena in Metz aus dem 13. Jahrhundert, ihre berühmteste im „Triumph des Todes" im Camposanto in

---

[6]) Betty Kurth, a. a. O., Bd. I, S. 218, 219; Bd. II, Taf. 54—58.

[7]) Emile Mâle, l'art religieux de la fin du moyen-âge en France, Paris 1922, p. 347 s.; Wilhelm Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Berlin 1926, S. 239.

[8]) K. Künstle, Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten. Freiburg i. Br. 1908, S. 28 ff.

Pisa (um 1350). In unserem Lande sind sie dargestellt in den Freskomalereien aus dem 15. Jahrhundert als Wandschmuck des Kirchleins von Kirchbühl, der alten Pfarrkirche von Sempach [9]). Dass in den Einzelheiten der Darstellungen und im Umfang des Bildinhaltes die Phantasie der Maler mancherlei Varianten schuf, kann nicht befremden. Der Zweck bleibt immer derselbe: eine eindringliche Mahnung an die Vergänglichkeit des Irdischen. Seit dem 16. Jahrhundert aber geriet diese Legende nach und nach in Vergessenheit. Der Furcht vor dem „schwarzen Tod", der seit dem 14. Jahrhundert die Menschen massenhaft dahinraffte, dürfte sie ihre Entstehung und ihre häufige Verwendung verdankt haben. Sie schuf auch die Totentänze im 13. Jahrhundert, zunächst wieder in Frankreich, dann aber auch in Deutschland und bei uns, in ihrer höchsten künstlerischen Entwicklung als Freskenzyklen im Dominikanerkloster in Grossbasel zwischen den Jahren 1437 und 1441 und um die gleiche Zeit im Dominikanerinnenkloster Klingental in Kleinbasel, im Jahre 1517, gemalt von Niklaus Manuel, im Dominikanerkloster in Bern, besonders aber in den Holzschnittfolgen von Hans Holbein d. J. in Basel [10]). Aber in diesen Darstellungen des Toten als Mahner der Lebenden erschöpfte sich die Phantasie der mittelalterlichen Künstler nicht. Ganz besonders eindringlich liess sich an die Vergänglichkeit des Lebens auch erinnern durch den Abschluss von Darstellungen der Lebensalter mit der des Todes als Gerippe im Grabe. Anfänglich begnügte man sich mit dreien: Adolescentia, Virilitas und Senectus. Dann wurden es auch sechs und mehr, ohne dass man bis auf den heutigen Tag auf die Dreizahl verzichtete.

Wieder in anderer Auffassung treten uns die Lebensalter entgegen auf einem um 1475 von einem Anonymus gemalten Tafelbilde im Reichsmuseum in Amsterdam, bekannt als „Allegorie auf die Vergänglichkeit". Es zeigt im Hintergrunde eines von Gebäuden und Mauern umschlossenen Hofes ein kleines nacktes Kind, das vier Engel warten, daneben eine unter einem Baume sitzende Jungfrau, während zwei Gefährtinnen im Hofe wandeln; im Mittelgrunde, auf einem Mäuerchen sitzend, Maria, der die heilige Elisabeth ihre Leibesfrucht zu segnen scheint, und vor

[9]) Jahresbericht der Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, 1905, S. 16.

[10]) Die reiche Literatur darüber bei: H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, Bd. I, S. 503 ff.; Karl Künstle, a. a. O., S. 41 ff. und Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1928, S. 208 ff.

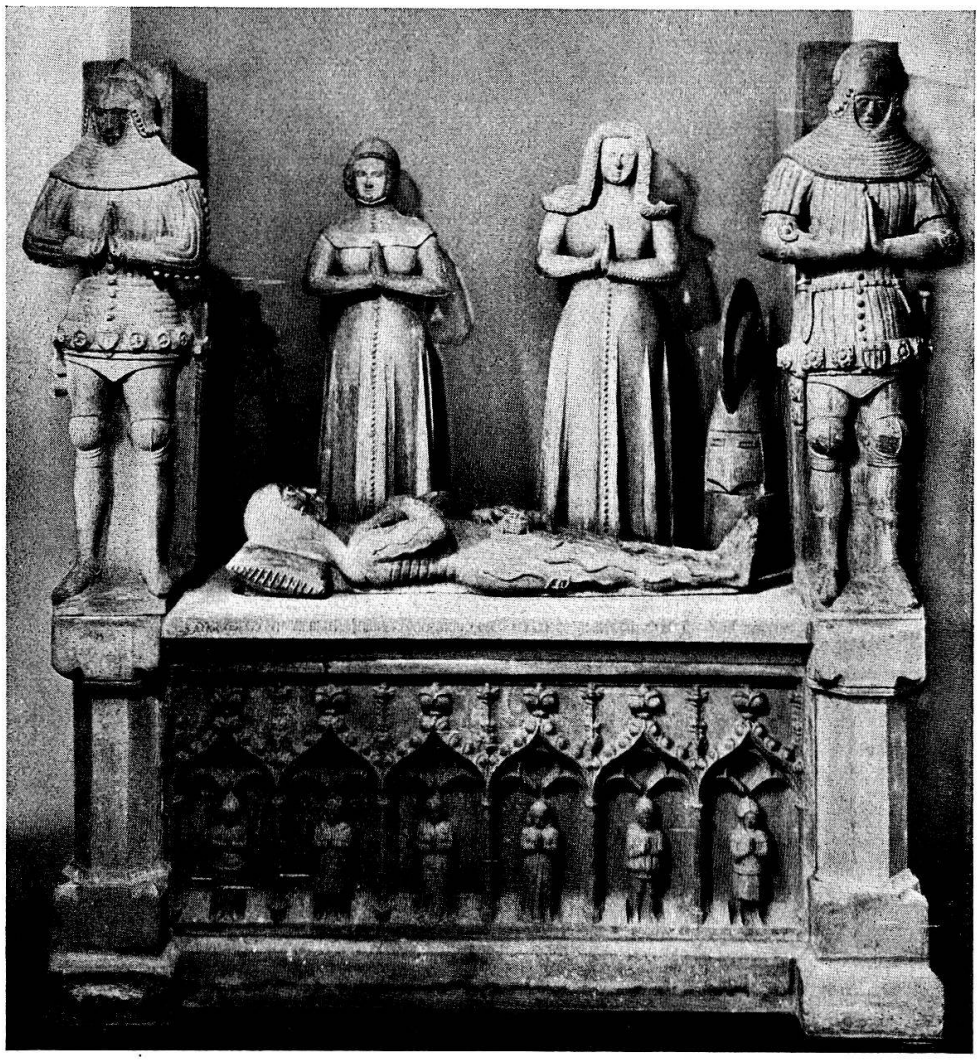

Abb. 2
Grabdenkmal Franz I. von La Sarraz († 1363)
in der Kapelle des Schlosses
Abguss im Schweiz. Landesmuseum

ihnen einen halb geöffneten Sarkophag mit einem in ein weisses Tuch geschlungenen Leichnam darin. Auf dessen Deckel steht: „Requiescant in pace", auf der Stirnseite der Steinkiste: „SI QUIS ERIS, QUI TRANSIERIS, HAC RESPICE, PLORA. SUM QUOD ERIS, QUOD ES IPSE FUI, PRO ME PRECOR ORA". Neben dem Sarkophag knien je zwei Canonici, hinter denen der heilige Hieronymus und der heilige Augustinus stehen [11]).

[11]) Gütige Mitteilung von der Direktion des Reichsmuseums in Amsterdam.

Aus alldem geht hervor, dass das auf unserm Teppich dargestellte Bild sich nicht auf ein bestimmtes Ereignis zu beziehen braucht, ebensowenig wie das des Toten auf eine bestimmte Person. Dass man aber namentlich bei Grabdenkmälern auch durch die grauenhafte Darstellung bekannter Verstorbener den Beschauern die Vergänglichkeit des Irdischen recht eindrucksvoll vor Augen führen wollte, wie in späteren Zeiten durch Allegorien des Todes in mannigfacher Art, beweist u. a. das Grabmal Franz I. von La Sarraz († 1363), das in den 1830er Jahren an versteckter Stelle in der Kirche St. Antoine in La Sarraz anlässlich einer Restauration wieder aufgefunden wurde (Abb. 2). Wahrscheinlich hatte man es vor dem Fanatismus der Bilderstürmer einst dahin gerettet und übertrug es nun in die Schlosskapelle. Das Landesmuseum besitzt davon seit dreissig Jahren einen genauen Abguss, der endlich mit der Einrichtung einer Abteilung für mittelalterliche Kunst zur Ausstellung gelangen konnte. An Monumentalität steht dieses Grabdenkmal dem grossen Kenotaphium der Grafen von Neuenburg in der Kollegiatkirche dieser Stadt nach, doch ist es nach ihm das figurenreichste in unserem Lande. Sein massig geschlossener Sarkophag bildet gleichsam den Unterbau. Dessen Vorderfront schmücken sechs kielbogige Säulenstellungen, unter denen kleine, betende Gestalten, Männer und Frauen, stehen. Auf der Stirnseite der Deckplatte nennt eine Inschrift Namen und Todesdatum des Bestatteten. Dieser selbst liegt in Lebensgrösse, als unbekleideter Leichnam, mit über der Brust verschränkten Armen, auf der Deckplatte, wobei ekelhaftes Getier seine grausige Arbeit an der Zerstörung des Fleisches bereits begonnen hat. Auf seitlichen Postamenten stehen, ebenfalls in Naturgrösse, unter Baldachinen seine Söhne Aymond und François in ritterlicher Rüstung mit gefalteten Händen, etwas rückwärts auf niederen Untersätzen ihre mächtigen Turnierhelme, während hinter ihm, unter mit üppigen Weinranken verzierten Spitzgiebeln seine Gattin Maria d'Ormond und beider Tochter Marie de La Sarraz für sein Seelenheil beten.

Da man sich nach der Wiederauffindung des Denkmals nicht mehr bewusst war, dass die grausige Darstellung des Toten die Lebenden nur an die Vergänglichkeit des Daseins erinnern sollte, weil keine Inschrift darauf hinwies, entstand bald darauf die

Sage von seinem tragischen Ende ohne jede historische Grundlage [12]).

* * *

Als die ersten nachweisbaren

Besitzer des Bildteppiches

stellte schon Dr. R. F. Burckhardt in seinem Briefe an den Oberburghauptmann v. Cranach den *Konrad Heggenzer von Wasserstelz*, der in Urkunden von 1502 bis 1547 vorkommt, und seine Gattin *Anna III. von Breitenlandenberg* fest.

Die Heggenzer waren ein altes, angesehenes Geschlecht in Schaffhausen, wo sie seit 1243 urkundlich nachgewiesen werden können [13]). Hans fiel 1386 in der Schlacht bei Sempach. Sein gleichnamiger Sohn Hans II. (1436—1464) war von 1453 bis zu seinem Tode bischöflich konstanzischer Vogt im Städtchen Kaiserstuhl und erhielt als solcher die unweit davon gelegene Burg Schwarz-Wasserstelz als Pfandlehen, nach der sich fortan die Familie zubenannte. Wenn er im Todesjahre des Vaters geboren wurde, war er bei der Verleihung des Pfandlehens schon 67 Jahre alt. Er soll ein tapferer und erfahrener Kriegsmann gewesen sein. Sein älterer Sohn Konrad wurde wegen Betrügereien enthauptet, der jüngere, Wilhelm, war bischöflicher Vogt zu Neukirch (1477—1499). Ob Johann, der Deutschordensritter, welcher im Jahre 1500 dem Grafen Rudolf von Werdenberg als Oberstmeister des Ordens in deutschen Landen folgte [14]), ein Sohn Wilhelms war, ist nicht ganz sicher. Von ihm besitzt das Landesmuseum eine grosse Porträtscheibe aus der Kirche von Wald (Kt. Zürich), datiert 1508, die ihn knieend in voller Rüstung neben seinem und des Ordens Wappen darstellt [15]) (Abb. 3). Er starb 1512 und liegt in Heitersheim begraben. Ein Vetter von Hans, Konrad der Ältere, wurde 1495 vom Abte von Reichenau mit Weiss-Wasserstelz belehnt. Er starb am 16. Februar 1500 und wurde in der Kirche von Zurzach beigesetzt. Sein Sohn, der jüngere Konrad, von 1507—1526 Vogt zu Kaiserstuhl, vereinigte

---

[12]) J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876. S. 577 ff.

[13]) J. J. Rüeger, Chronik der Stadt und Landschaft Schaffhausen, Bd. II, S. 758 ff.

[14]) Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, Bd. VII, S. 43.

[15]) H. Lehmann, Lukas Zeiner. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXX, Heft 2, S. 51 und Taf. XVIII, Abb. 47.

die beiden Lehen von Schwarz- und Weiss-Wasserstelz in seinem Besitze. Er lebte noch 1547 und war, wie schon oben bemerkt, verheiratet mit Anna III. von Breitenlandenberg. Welchem Zweige des weit verbreiteten Geschlechtes sie angehörte, lässt sich heute nicht mehr feststellen [16]).

Die Wappen dieses Paares trägt unsere Wirkerei. Demzufolge wurde ihre Entstehung in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts verlegt. Wenn nun auch kein Grund vorliegt, dieses Ehepaar als Besitzer des Teppichs anzuzweifeln, so musste doch eine so späte Datierung seiner Herstellung Bedenken erregen. Denn die Trachten der dargestellten Personen sprechen, wie der stilisierte Hintergrund und die Schildformen der beiden Wappen, für das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts. Wappentartschen mit einseitig überweit ausgezogenem Schildrand kommen neben anderen in der schweizerischen Glasmalerei namentlich auf Arbeiten von Hans Noll und Urs Werder in Bern um die 1470er Jahre vor, sicher nie mehr nach 1490 [17]). Schon H. Schmitz (a. a. O., S. 106) scheint gegen diese späte Datierung Bedenken gehegt zu haben, wenn er schreibt: „Tracht, Stil und Technik dieses Stückes würde man ohne Kenntnis des gesicherten Datums um mehrere Jahrzehnte zurückverlegen". Wo aber ist das gesicherte Datum? Betty Kurth [18]) dagegen lässt sich durch die auf Grund heraldisch-genealogischer Erwägungen fussende Datierung nicht irre machen. Sie verlegt die Entstehungszeit zwischen die Jahre 1460 und 1475. Denn auf ihre Bitte hin hatte Oberburghauptmann v. Cranach die Wappen nach Abtrennung des Futters untersucht. Darnach wäre das Wappen der Heggenzi von Wasserstelz (links) über das gleichartige aufgestickt worden. Unter dem Wappen von Breitenlandenberg (rechts) fand man eine weisse Figur auf Blau [19]). Das ist nur teilweise richtig.

Nachdem der Teppich in den Besitz des Landesmuseums übergegangen war, stand einer eingehenden ***Untersuchung der Wappen***

---

[16]) W. Merz. Die mittelalterlichen Burganlagen und Wehrbauten des Kt. Aargau. Aarau 1907, Bd. II, S. 552 und Stammbaum S. 555; S. 559, Anm. 8. — Kindler von Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, Bd. II, S. 7 ff. — Anna v. Breitenlandenberg als Gemahlin Konrad Heggenzis findet sich nur bei Merz. Kindler von Knobloch führt sie in seinen zahlreichen Stammbäumen nicht auf, ebensowenig Julius Studer in seinem Buche: „Die Edeln von Landenberg", Zürich 1904.

[17]) H. Lehmann, Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh., Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. XIV, S. 295 ff. Abb. 5, 7, 8 u. a., S. 308, Abb. 13; Bd. XV., S. 103, Abb. 1.

[18]) Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. I, S. 218.

[19]) Betty Kurth, a. a. O., Bd. I, S. 93 und S. 218.

Abb. 3
Wappenscheibe des Johannes Heggenzi von Wasserstelz,
Oberstmeister des Johanniter-Ordens,
aus der Kirche von Wald
im Schweiz. Landesmuseum

kein Hindernis mehr entgegen. Sie wurde besorgt durch Dr. E. Vogt, Konservator am Landesmuseum, als gründlichem Kenner der alten Gewebe. Nach Lösung des Futters liessen sich die ursprünglichen Wappen wieder erkennen. Es zeigte sich dabei, dass im Heggenziwappen der Stern weiss, der Dreiberg blau und der mittlere Teil des Grundes rot aufgestickt waren (Abb. 4, oben).

Da das ursprüngliche Wappen ebenfalls ein rotes Feld, aber mit einem schwarzen Pfahl, belegt mit drei weissen Scheiben, aufwies, konnten die beiden roten seitlichen Felder belassen werden. Das Wappen von Breitenlandenberg dagegen ist ganz überstickt worden. Das darunter befindliche zeigte im blauen Feld ein aufrechtes, nach rechts schreitendes weisses Tier, welches sich in den Umrissen ziemlich genau wiedererkennen liess (Abb. 4, Mitte). Wem gehörten diese beiden Wappen?

Das Studium der bernischen Schildformen wies dem Verfasser den Weg. Denn er erinnerte sich, dass den Fuss des grossen sog. Dreikönigsfensters im Chor des Münsters zu Bern, einer Stiftung der Familie von Ringoldingen aus den Jahren zwischen 1450 und 1456, ein Fries von Männer- und Frauenwappen schmückt, von denen die ersteren ebenfalls einen schwarzen Pfahl mit drei weissen Scheiben im roten Feld aufweisen. Ein Vergleich mit dem neu festgestellten auf dem Teppich ergab die vollständige Übereinstimmung beider. Unter den vier Wappenpaaren des Frieses aber zeigte das zweite (Abb. 4, unten) als Frauenwappen einen weissen springenden Wolf im blauen Feld. Es gehörte der Verena von Hunwil, der Gemahlin des Berner Schultheissen Thüring von Ringoldingen, und stimmt ebenfalls überein mit dem verdeckten auf dem Teppich[20]). Damit waren die Besteller dieser Wirkerei festgelegt und es ist ihr Ursprung als schweizerische Arbeit gesichert.

Die *von Ringoldingen* stammen als einfaches bürgerliches Geschlecht aus dem gleichnamigen Dorfe bei Erlenbach im Kanton Bern. Ihr Stammvater Andreas erscheint von 1322—1330 in den Urkunden. Von seinen Nachkommen wurde Heinrich Krämer in Bern und erhielt zufolge seines Handels mit Milchprodukten, der ihn reich machte, den Beinamen „Zigerli" (Ziger ist ein rundes käseartiges Milchprodukt), den die Familie fortan führte. Er kam 1367 vor Neuenstadt ums Leben. Sein Sohn Johannes wurde 1381 Bürger von Murten und 1397 Mitglied des Rates zu Bern, dem sein Bruder Heinrich bereits 1387 angehörte und von 1404 bis 1407 Schultheiss zu Thun war. Schon im Jahre 1400 änderte Heinrich den Namen im Siegel wieder in „von Ringoldingen", der seit

[20]) H. Lehmann, Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. II. Teil, Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrh. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXVI, S. 236/37 und S. 244/45, Taf. XII.

1430 in der Familie allein gebraucht wurde. Sein Sohn Rudolf kaufte 1416 Schloss und Herrschaft Landshut, wurde 1448 Schultheiss der Stadt Bern und spielte in der Politik des aufblühenden Staates eine bedeutende Rolle. Er starb 1456, nachdem er in das im Bau begriffene Münster zu Bern eine Seitenkapelle mit Kaplanei und, gemeinsam mit den Angehörigen seiner Familie, das sog. Dreikönigsfenster in eines der hohen Chorfenster gestiftet hatte. Von seinen Söhnen starb Heinrich als Ritter zwischen 1448 und 1450. Thüring, Edelknecht, bekleidete von 1458 bis 1467 viermal die Berner Schultheissenwürde. Er galt als ein ebenso geschickter wie ehrenhafter Staatsmann und übersetzte als Freund der Dichtung die französische Erzählung von der schönen Melusine. Doch scheint ihn seine Liebe für Prachtaufwand zuweilen in Geldverlegenheiten gebracht zu haben. Er starb im Jahre 1484 als der Letzte seines Geschlechtes, das sich aus einfachen Verhältnissen während eines Jahrhunderts zu den angesehensten und an Geld und Gütern reichsten im Staate Bern emporzuarbeiten vermochte[21]). Seine Gattin Verena von Hunwil hatte sich Thüring, wie schon sein Vater, aus dem einflussreichen und wohlhabenden Luzerner Ministerialengeschlechte dieses Namens geholt. Sie war die Tochter des Petermann von Hunwil, der 1400 bis 1402 als Vogt von Brienz die Güter der Tochter Petermanns von Ringgenberg verwaltete und später bei seinem Bruder Heinzmann zu Küssnacht am Vierwaldstättersee lebte[22]). Und nun fragen wir uns, welches war

der ursprüngliche Bestimmungsort des Teppichs?

Dass ein Mann von den Charaktereigenschaften und dem Reichtum Thürings v. Ringoldingen in irgend ein Gotteshaus einen Altarvorhang mit einer Darstellung stiftete, welche an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnerte, kann nicht befremden, mochte ihm doch mancher Rückschlag in seinen Vermögensverhältnissen und das bevorstehende Aussterben seines Geschlechtes eine solche Denkweise nahe legen. Sein einziges Söhnchen hatte er als Kind verloren. Von seinen fünf Töchtern waren vier ver-

[21]) G. Tobler, Berner Biographien, Bd. II, S. 172 ff. — H. Türler, Ueber den Ursprung der Zigerli von Ringoldingen und über Thüring von Ringoldingen. Neues Berner Taschenbuch, 1902, S. 263 ff. — Wolfgang Friedrich von Mülinen, Beiträge zur Heimatkunde des Kt. Bern, Heft 5, S. 116 und 117. — Histor.-biogr. Lexikon der Schweiz, Bd. V, S. 640/41.

[22]) Histor.-biogr. Lexikon der Schweiz, Bd. IV, S. 323.

heiratet, die fünfte, Klara, war Klosterfrau im Dominikanerinnenkloster auf der St. Michaelsinsel in Bern. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts begann dessen Blütezeit, als Frauen aus den ersten Familien Berns in den Konvent eintraten, reiche Vergabungen ihm zuflossen und Seelenmessen gestiftet wurden. Klaras Tante, Barbara v. Ringoldingen, war seit den 1460er Jahren Priorin, Klara wurde 1475 Subpriorin[23]). Da in den Dominikanerinnenklöstern die Mystik damals besonders blühte und für Klöster dieses Ordens, wie wir vernahmen, auch die ersten Totentänze gemalt wurden, wäre es nicht auffallend, wenn Thüring das Antependium in die Klosterkirche der Insel gestiftet hätte. Dagegen spricht aber der darauf dargestellte Johanniterpriester-Konvent. In bernischen Landen gab es damals Johanniterkommenden in Thunstetten, Münchenbuchsee und Biberstein[24]). Schloss Landshut, der Lieblingssitz Thürings v. Ringoldingen, lag ungefähr in der Mitte zwischen den beiden ersteren, von jeder etwa drei Stunden entfernt. Doch lassen sich zur Zeit weder zur einen noch zur andern Komturei persönliche Beziehungen Thürings nachweisen.

Eine weitere Frage ist die: Wie kommt dieser Teppich in den Besitz der Familie Heggenzi in Schaffhausen? Zu dieser Stadt lassen sich Beziehungen der Familie von Ringoldingen herstellen. Denn die eine Tochter Thürings, Barbara, heiratete in erster Ehe den Edelknecht Hans Imthurn, Bürger in Schaffhausen und, als er ohne männliche Nachkommen starb, den Edelknecht Hans von Lupfen[25]). Sie könnte den Teppich nach Schaffhausen gebracht haben, sofern er nicht vorher vom Vater in ein Gotteshaus gestiftet wurde. Aber engere oder gar verwandtschaftliche Beziehungen der beiden Schaffhausergeschlechter zu den Heggenzi lassen sich nicht nachweisen. Sicher ist nur, dass er im Besitze des Konrad Heggenzi von Wasserstelz und der Anna von Breitenlandenberg war, welche die ursprünglich eingewirkten Wappen auf die eigenen umsticken liessen. Wann das geschah, lässt sich nicht feststellen, wahrscheinlich zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Zum Johanniterorden stand Konrad Heggenzi in Beziehung

---

23) Egbert Friedr. von Mülinen, Helvetia sacra, Bd. II, S. 171 ff.

24) Egbert Friedr. von Mülinen, Der Johanniter- oder Malteserorden . . ., speziell das Johanniterhaus Buchsee. Archiv des Historischen Vereins des Kt. Bern, Bd. VII, S. 33 ff. Beiträge zur Heimatkunde des Kt. Bern, Heft 5, S. 201 ff.

25) J. J. Rüeger, Chronik der Stadt und Landschaft Schaffhausen, Bd. II, S. 1035 und S. 854.

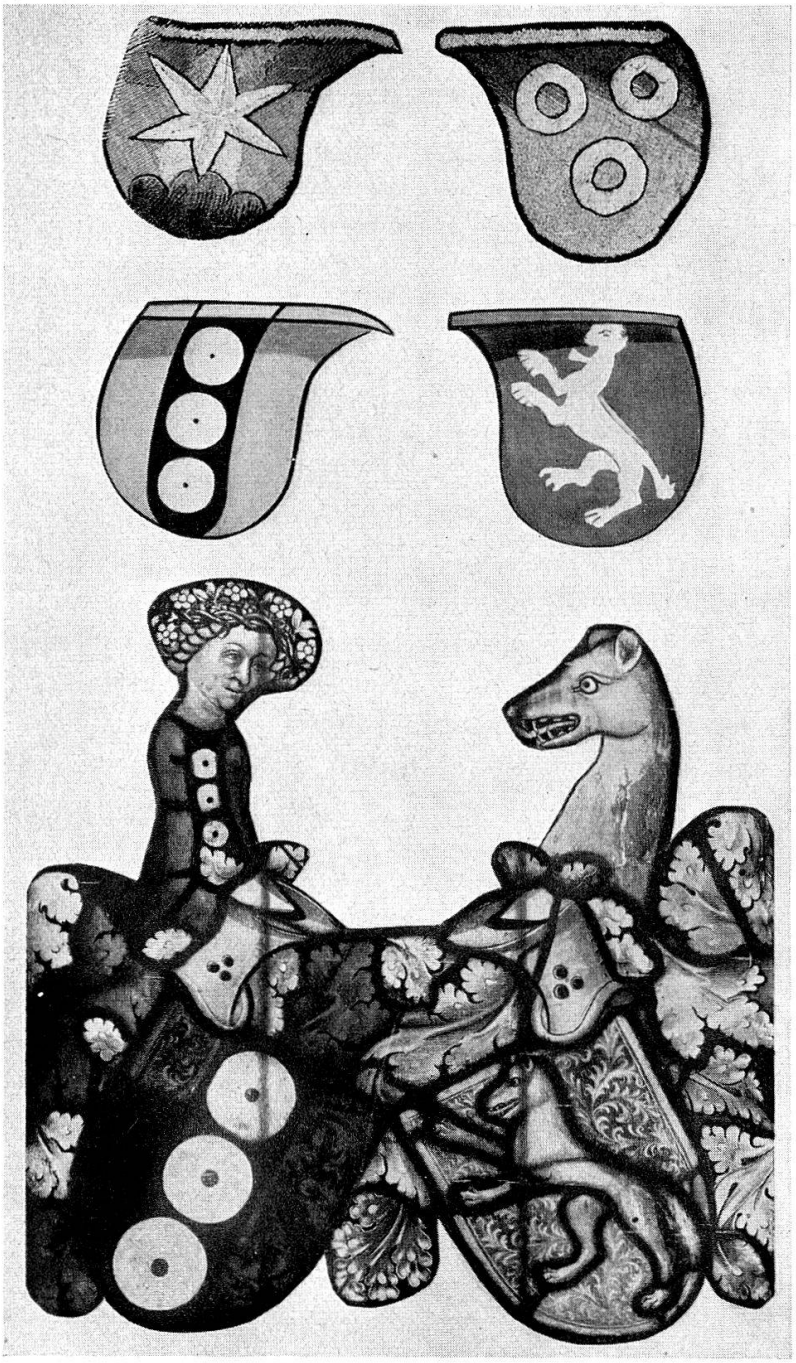

Abb. 4

Oben: Aufgestickte Wappen der Heggenzi von Wasserstelz und von Breitenlandenberg

Mitte: Ursprüngliche Wappen von Ringoldingen und von Hunwil

Unten: Die gleichen Wappen im sg. Dreikönigsfenster des Münsters in Bern

durch seinen Vetter Johannes, der, wie wir schon erwähnten, im Jahre 1500 Oberstmeister in deutschen Landen wurde und 1512 starb. Verbindungen von ihm zu den v. Ringoldingen lassen sich dagegen nicht nachweisen und es bleibt darum unaufgeklärt, wie er in den Besitz des Teppichs gekommen sein sollte. Allerdings befand sich in der Kirche des Johanniterhauses in Bubikon, dem er einst vorstand, ein gewirktes Antependium; aber schon gegen Ende seiner Regierungszeit kam diese Komturei sehr herunter, da sie durch einen liederlichen Schaffner verwaltet wurde. Als der Rat von Zürich bei Einführung der Reformation im Gebiete der Stadt dort 1528 ein Inventar aufnehmen liess, fand sich unter dem der Kirche „ein fenly mit sydenen frässen (Fransen) mit der Heggenzi Wappen", zweifellos aus der Hinterlassenschaft des Oberstmeisters Johannes, und „ein füraltarthuch, heidisch Werk", d. h. ein gewirktes Antependium[26]). Wie es aussah, erfahren wir nicht und es wäre auch zu gewagt, es mit unserem Johanniterteppich in direkte Beziehung setzen zu wollen. Aber selbst wenn dies gelänge, bliebe es unerklärlich, wie es nach Rhodos kam. Wohl wissen wir, dass der Vorgänger des Johannes Heggenzi, Graf Rudolf von Werdenberg, als Oberstmeister des Ordens verschiedene Male auf der Insel war. Von ersterem aber wird darüber nichts berichtet. Vielleicht bringt einmal der Zufall Aufschlüsse über die rätselhaften Besitzverhältnisse unserer interessanten Wirkerei.

Über die

Entstehungszeit des Teppichs

lässt sich folgendes sagen.

Da Thüring von Ringoldingen 1484 starb, muss er vor diesem Jahre gewirkt worden sein. Als sein Vater das Dreikönigsfenster zwischen den Jahren 1450 und 1456 in das Münster zu Bern stiftete, war Thüring bereits verheiratet, da sein und seiner Gemahlin Wappen darauf erscheinen. Seit wann, wissen wir nicht. Es bleibt demnach für die Herstellungszeit eine Spanne von mehr als dreissig Jahren offen. Wahrscheinlich ist aber, dass Thüring den Teppich erst im reiferen Mannesalter herstellen liess, als er

[26]) H. Zeller-Werdmüller, Das Ritterhaus Bubikon. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 1885, S. 168 (26). — Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F., Bd. XII, S. 249. — Betty Kurth, a. a. O., Bd. I, S. 290.

auf einen männlichen Nachkommen nicht mehr hoffen konnte. Das rückt seine Entstehungszeit gegen das Jahr 1480. Betty Kurth dürfte darum mit ihrer Datierung von 1460—1475 der Wirklichkeit nahe gekommen sein, namentlich wenn wir das letztere Datum als das massgebende annehmen. Damit stimmt auch alles überein, was sich aus Stil und Technik, Gewändern und Schildformen auf seine Entstehungszeit schliessen lässt.

Über den

Herstellungsort des Teppichs

sind wir ebenfalls auf Vermutungen angewiesen. Dr. R. F. Burckhardt verlegt ihn an den Oberrhein, „vielleicht in ein Kloster des Kantons Aargau, vielleicht nach Basel selbst[27]). H. Schmitz[28]) weiss zu berichten, dass in den Frauenklöstern des Aargau eine grosse Reihe von Altarvorhängen mit religiösen Darstellungen, meist aus der Geschichte Christi und Mariä, gewirkt worden seien, und führt am Schlusse seiner Aufzählung das Wartburg-Antependium auf. Woher er dies weiss, vermögen wir nicht zu sagen. Betty Kurth[29]) nennt vermutungsweise in ihrer ausführlichen Beschreibung des Teppichs als Entstehungsort das Kloster Katharinental bei Diessenhofen (Kt. Thurgau), da in seinem Konvent 21 Töchter des Geschlechtes der Heggenzi als Nonnen lebten. Nach Feststellung der ursprünglichen Wappen fällt diese Vermutung dahin.

Wie aber steht es mit den aargauischen Klöstern? Von diesen können nur das Cisterzienserinnenkloster Gnadenthal bei Mellingen und das Benediktinerinnenkloster Hermetschwil bei Bremgarten in Frage kommen. Das erstere war arm; im 15. Jahrhundert kennt man nicht einmal die Namen der Meisterinnen. Hermetschwil dagegen gehörte als Frauenkloster zu dem Männerkloster Muri, einer Stiftung des Hauses Habsburg. Als Nonnen wurden in älteren Zeiten nur Angehörige des Adels zugelassen oder doch solche aus Patriziergeschlechtern der Städte. Seit 1465 stand ihm Sophie Schwarzmurer aus dem angesehenen und einflussreichen Zürcher Geschlechte vor, wahrscheinlich bis gegen

---

[27]) Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, a. a. O., Bd. III, S. 271/72.

[28]) Bildteppiche, a. a. O., S. 102—106.

[29]) Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. I, S. 92/93.

1490. Mit viel Wahrscheinlichkeit hat darum R. F. Burckhardt[30]) ein kleine Gruppe von vermutlich aargauischen Klosterarbeiten dahin verlegt. Zwei befinden sich in Muri-Gries bei Bozen, wo dem Murenserkonvent nach Aufhebung seines Klosters im Jahre 1845 in dem 1807 aufgehobenen Augustiner-Chorherrenstift Gries durch Kaiser Ferdinand I. eine neue Heimstätte angewiesen wurde.

Auch die Zuweisung dieser Wirkereien nach Hermetschwil beruht ausser auf stilistischen Erwägungen auf heraldisch-genealogischen. Denn auf dem einen Teppich mit der Auferstehung Christi zwischen den Heiligen Magdalena und Veronika gehört das eine der beiden Stifterwappen der Familie von Hettlingen an, aus der Veronika von 1490—1498 in den Urkunden genannt wird und Meisterin in Hermetschwil war. Auf dem anderen, mit einer Darstellung der Anbetung des Christuskindes zwischen den Basler Stadtheiligen Kaiser Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde sind die Wappen von Efringen und von Bussingen eingewirkt. Nachfolgerin der Veronika von Hettlingen als Meisterin zu Hermetschwil war Kunigunde von Efringen, die 1492 und 1512 genannt wird[31]). Wenn sie eine Tochter des Ritters von Efringen-von Bussingen in Basel war, dann käme allerdings diese Stadt ebensosehr als Herstellungsort in Frage. Wir wollen dies unentschieden lassen. Sicher aber bleibt, dass die Hermetschwiler Wirkereien jünger sind als unser Teppich und ihm in Technik und Zeichnung bedeutend nachstehen. Denn dieser gehört zu den besten Arbeiten und es spricht darum alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass der reiche und kunstliebende Berner Schultheiss Thüring v. Ringoldingen ihn nicht in dem für ihn ganz abseits gelegenen Klösterlein Hermetschwil herstellen liess, sondern in Basel, das die künstlerisch hervorragendsten Arbeiten lieferte.

---

[30]) Gewirkte Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts im Historischen Museum in Basel. Leipzig 1923, S. 41, Abb. 53, 54 und Taf. XXI a und b, und Taf. XXII.

[31]) Egbert Friedr. von Mülinen, Helvetia sacra, Bd. II, S. 78.