

Zu drei Bildwerken des frühen 14. Jahrhunderts im Städtischen Museum Überlingen

Hand in Hand mit der Verbreitung der Mystik im Verlauf des 13. Jahrhunderts ging eine Individualisierung und Verinnerlichung des Glaubens. Die persönliche Andacht, die Begegnung und das empathische Mitfühlen mit Gott und Jesus wurden wichtig. Die *unio mystica*, das spirituelle Einswerden mit Gott, war höchstes Ziel mystischer Frömmigkeit.¹

Kunstwerke sollten den Weg zur mystischen Vereinigung mit Gott erleichtern. Diese Funktion wird in der neuen Form des Andachtsbildes deutlich. Ein idealtypisches Werk ist die um 1280/90 von Meister Heinrich von Konstanz für das Dominikanerinnenkloster St. Katharinental bei Diessenhofen geschaffene *Christus-Johannes-Gruppe*:² Eng neben Christus sitzend, schmiegt Johannes sein Haupt mit geschlossenen Augen an die Schulter des Herrn, in dessen linker Hand die Rechte des Jüngers liegt. Christus blickt milde über den Kopf des Johannes hinweg auf die Gläubigen.³ Die innig-empathische Nähe zwischen Mensch und Gott ist hier direkt nacherlebbar.

Meister Heinrich von Konstanz (?): Maria mit Kind

Wie die Katharinentaler Gruppe wird auch die um 1310/20 entstandene, stark fragmentierte *Maria mit Kind* im Überlinger Museum Meister Heinrich von Konstanz bzw. seiner Werkstatt zugeschrieben. Die Haltung und der hervortretende Bauch der Maria lassen vermuten, dass es sich um den Torso einer Sitzfigur handelt.⁴

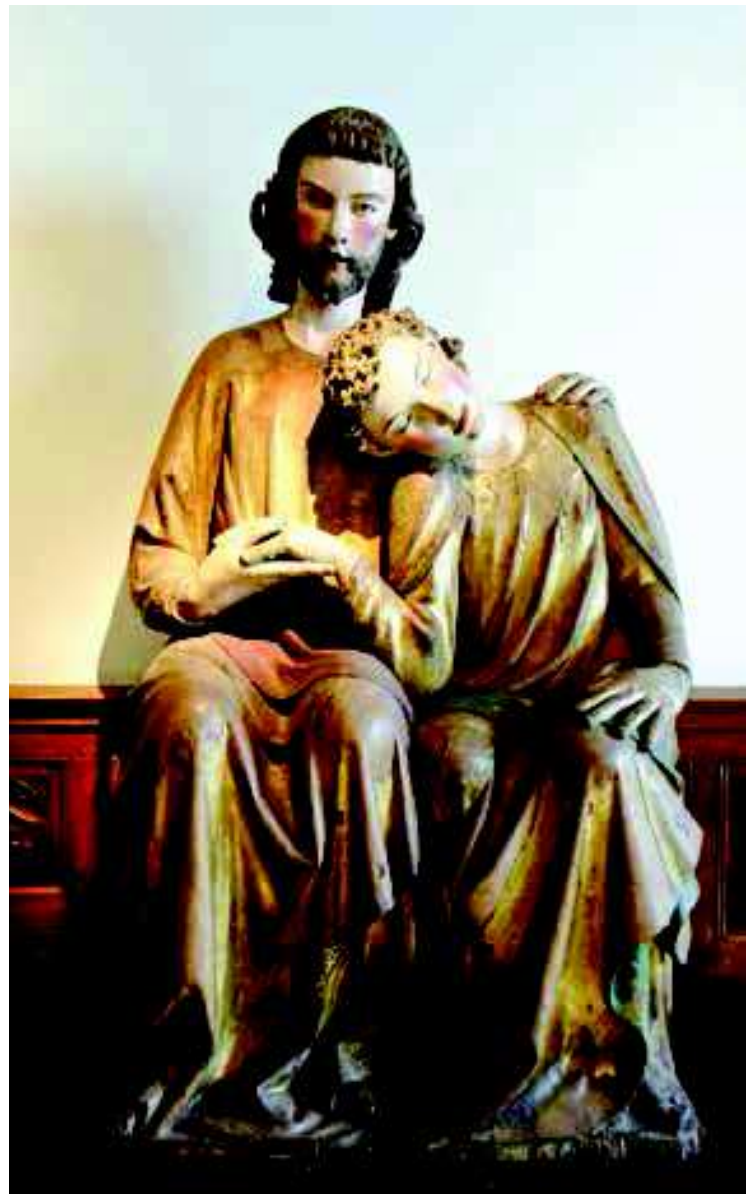


Abb. 1:
Meister Heinrich von Konstanz: Christus-Johannes-Gruppe aus St. Katharinenthal.
Um 1280/90.
Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh.
Foto: Paula Guillot



Abb. 2:
Meister Heinrich von Konstanz (?): Torso einer
thronenden Maria mit Kind. Um 1310/20.
Überlingen, Städtisches Museum. Foto: Museum

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes, der auch die weitgehend zerstörte Oberfläche mit Resten verschiedener Farbfassungen betrifft⁵, lässt sich doch in der Position des Kindes auf dem Arm der Mutter die innige Beziehung zwischen beiden erkennen: Anders als bei früheren Darstellungen dieser Art sitzt der Gottessohn nicht frontal als Herrscher auf dem Arm, sondern wendet sich als Kind der Mutter zu. In einer beinahe spielerischen Geste greift er an die Birne, die Maria hält.⁶ Die Gesichter der jugendlichen Mutter und des kindlichen Sohnes lassen trotz der fehlenden Farbfassung einen heiter milden Ausdruck erkennen. Das herrscherliche Thronen von Muttergottes

und ihrem Sohn ist hier einer menschlicheren Darstellung gewichen, die das individuelle Miterleben ermöglicht.

Gekreuzigter Christus aus dem Überlinger Münster (?)

Die genaue Herkunft des um 1330/50 entstandenen und heute im Museum Überlingen befindlichen *Gekreuzigten Christus* ist unklar. Nachgewiesene Gebrauchsspuren legen es nahe, dass die Skulptur einst zur Ausstattung einer Kirche mit inszenierter Osterliturgie gehörte. Zudem lassen die insgesamt neun dokumentierten Farbfassungen des 14. bis 18. Jahrhunderts auf eine derart hohe liturgische Bedeutung schließen, dass das Original erhalten bleiben sollte.⁷ Beides legt die Vermutung nahe, dass der *Gekreuzigte Christus* aus dem Überlinger Münster stammt.

Auch wenn es sich hier wegen des liturgischen Gebrauchs um kein Andachtsbild im engeren Sinn handelt, ist Christus so gestaltet, dass die Gläubigen bei der Betrachtung zur *compassio*, zum Mitleiden, eingeladen werden. Der Herr ist hier in seiner menschlichen Verwundbarkeit dargestellt, Ausdruck und Haltung spiegeln den Todeskampf: Der Kopf hängt



Abb. 3:
Seeschwäbisch, um
1330/50: Kruzifixus.
Überlingen, Städtisches
Museum.
Foto: Markus Heberle

kraftlos herab, das Gesicht ist von Schmerz und Erschöpfung gezeichnet, die Wundmale am Körper werden ungeschönt präsentiert, die Beine sind stark angewinkelt. Die Drastik bei der Darstellung des Leidens war ursprünglich wohl noch deutlicher: Denn vieles spricht dafür, dass Christus an einem so genannten Ast- oder Gabelkreuz befestigt war. Der unter dem Einfluss der Mystik im späten 13. Jahrhundert entstandene Typus des *crucifixus dolorosus* betont durch die Y-förmig verlaufenen Arme, an denen das Gewicht des geschundenen Leibes für Jedermann nachvollziehbar hängt, das Leiden besonders stark.⁸



Abb. 4a:
Überlingen, 1330: Kruzifix vom Überlinger
Hochbild. Überlingen, Städtisches Museum.
Foto: René Lamb

Das so genannte Überlinger Hoch- bild (Kruzifixus und Maria mit dem Kind)

Die aus Molassegestein gemeißelten und ursprünglich aufwändig bemalten Originale des im Jahr 1330 gestifteten Überlinger *Hochbilds* (Abb. 4) sind heute im Städtischen Museum vor der Witterung geschützt. Einst stand das aus einem *Kruzifix* und einer an der Rückseite des Kreuzfußes stehenden *Maria mit Kind* bestehende *Hochbild* nordöstlich des abgerissenen Helltors außerhalb der Stadtmauern im Freien.⁹ Unweit des ursprünglichen Standorts ist heute beim Altersheim St. Ulrich eine Kopie aufgestellt.



Obwohl zeitgleich wie die eben betrachteten Werken entstanden, lässt weder der *Gekreuzigte* des *Hochbilds* eine drastische Darstellung des Leidens, noch lässt die *Maria mit Kind* eine besondere Innigkeit in der Beziehung der beiden heiligen Personen erkennen. Vielmehr stehen beide in einer Tradition, die über die Gotik hinweg weiter zurückreicht. Dies betrifft auch die Symbolik: Seit jeher verweisen die in Laubknospen endenden Kreuzarme auf den paradiesischen Lebensbaum, der durch den Tod Christi erneut ausschlägt, der Apfel in der Hand Mariens steht für das göttliche Erlösungswerk.¹⁰ Der Grund für die herkömmlichere Gestaltung und Symbolik dürfte in der Tatsache zu finden sein, dass das *Hochbild* als eine Art öffentliches Denkmal nicht zur individuellen Versenkung im Sinne der Mystik bestimmt war.

Abb. 4b:
Überlingen, 1330: Maria mit
Kind vom Überlinger Hochbild.
Überlingen, Städtisches Museum.
Foto: René Lamb

Anmerkungen:

¹Albrecht-Kriews: Heinrich Seuse, der Mystiker vom Bodensee. In: *Mystik am Bodensee vom Mittelalter bis zur Moderne*, S. 15.

²Die Skulptur heute im Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. Knoepfli: *Kunstgeschichte des Bodenseeraums*. Bd. 1, S. 140.

³Vetter: Das Christus-Johannes-Bild der Mystik. In: *Mystik am Oberrhein*, S. 42.

⁴Knapp: Maria mit Kind (Torso). In: *1100 Jahre Kunst und Architektur in Überlingen*, S. 244.

⁵Neben der Antwerpener Christus-Johannes-Gruppe hat vor allem die heute im New Yorker Metropolitan Museum of Art befindliche Heimsuchung des Meisters Heinrich von Konstanz (?) ihre exquisite Farbfassung bewahrt. Hervorragende Abbildungen unter www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/464596.

⁶Zur Birne als Marien- und Christus-Symbol vgl. *Ansichtssache #3*.

⁷Lorenzer und Heberle: *Restaurierungsbericht*, S. 5.

⁸Hierzu Hoffmann: *Gabelkreuz*, bes. S. 9-20 und 103-134.

⁹Knapp: Maria vom Hochbild. In: *1100 Jahre Kunst und Architektur in Überlingen*, S. 215.

¹⁰Jászai, Géza: Kreuzallegorie. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 2, Sp. 595-600, und van Os, Hendik Willem: Apfel. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Sp. 123 f.

Literaturauswahl:

Albrecht-Kriews, Sabine: Heinrich Seuse, der Mystiker vom Bodensee – Eine Hinführung. In: *Mystik am Bodensee vom Mittelalter bis zur Moderne*. Hrsg. von Claudia Vogel und Michael Brunner. Städtisches Museum Überlingen. Überlingen 2015, S. 15-30

Brunner, Michael/Harder-Merkelbach, Marion (Hrsg.): *1100 Jahre Kunst und Architektur in Überlingen (850-1950)*. Ausst. Kat. Städtische Galerie Überlingen. Petersberg 2005

Ansichtssache #3. Albrecht Dürer, Maria mit der Birnenschnitte. Ausstellungsbroschüre Kunsthistorisches Museum Wien 2012

Hoffmann, Godehard: *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln und das Phänomen der Crucifigi dolorosi in Europa* (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 69). Worms 2006

Knoepfli, Albert: *Kunstgeschichte des Bodenseeraums. Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*. Konstanz und Lindau 1961

Kirschbaum, Engelbert SJ/Braunfels, Wolfgang (Hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 8 Bde. Sonderausgabe. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968-76

Lorenzer, Barbara/Heberle, Markus: *Restaurierungsbericht Gotisches Kruzifix um 1330*. Städtisches Museum Überlingen 2007

Vetter, Ewald M.: *Das Christus-Johannes-Bild der Mystik*. In: *Mystik am Oberrhein und in benachbarten Gebieten*. Hrsg. von Hans H. Hofstätter. Ausst. Kat. Augustiner-museum Freiburg im Breisgau. Freiburg 1978

Abb. 1:
Venedig, um 1205-15:
Genesiskuppel im
Narthex von San Marco



Abb. 2:
Köln, gegen 1478: Erschaffung der Eva in der Rose
(Holzschnitt). Koloriertes Exemplar in der sog.
Koberger-Bibel. Nürnberg 1483, fol. 5r.
Foto: Digitalisat der Staatsbibliothek Bamberg



Zu Johann Stutz' „Erschaffung der Welt“ und Jakob Böhme

Das 1756 entstandene Gemälde *Die Erschaffung der Welt* (Abb. 3) stammt von dem in Hoßkirch beheimateten Maler Johann Stutz.¹ In die Städtischen Sammlungen Überlingen gelangte es vermutlich über Franz Sales Wocheler. Der dem liberalen, aufgeklärten Katholizismus zugehörige Überlinger Stadtpfarrer und Schuldekan des Erzbistums Freiburg und des Großherzogtums Baden schenkte seine umfangreichen Sammlungen 1831 der Stadt Überlingen und erweiterte sie bis zu seinem Tod 1848.² Ihren Mittelpunkt bildete die rund 10.000 Bände umfassende Bibliothek, in welcher die Literatur der Aufklärung, des aufgeklärten Katholizismus und des württembergischen Pietismus (v. a. Friedrich Christoph Oetinger) sehr gut vertreten ist. Ferner sind die Schriften von Jakob Böhme (1575-1624) sowie Werke zu den Illuminaten und Rosenkreuzern³ vorhanden. Wocheler scheint sich mit diesen Geheimbünden beschäftigt zu haben⁴, deren Grundlagen die Alchemie, Hermetik und Kabbalistik des 17. Jahrhunderts bildeten und die sich u. a. auf Jakob Böhme beriefen.⁵

Hinterfangen von einem wallenden Mantel schwebt Gott vor einem zweigeteilten Himmel. Das von ihm auf einer senkrechten Bahn in Goldlettern ausgehende *FIAT* erschafft die Welt, welche im unteren Bildbereich als *Sphaera* in Form einer transparenten Kugel dargestellt ist. Das goldene Dreieck weist Gott als den Dreieinigen aus. Auf der linken Seite des Bildes ist die Sonne vor blauem Himmel zu sehen. Die rechte Bildseite zeigt den Mond und, in der Linken des Schöpfers, ein abwärts gerichtetes Zepter mit einem leuchtenden Auge des *Osiris*, welches hier das allsehende Auge des Herrschergottes meint.⁶ In der Weltkugel ist eine Landschaft mit einem Baum zu sehen. Ferner glaubt man links von ihm zwei Menschen und ein unbestimmbares Monument mit Kreuzzeichen sowie rechts von ihm einen schemenhaften Engel zu erkennen.



Abb. 3:
Johann Stutz: Die
Erschaffung der Welt.
1756. Städtisches
Museum Überlingen.
Foto: Peter Graubach,
Städtisches Museum
Überlingen

Die Darstellung erzählt keine biblische Geschichte. Denn das *FIAT* bezieht sich nicht auf die alttestamentliche Schöpfungsgeschichte⁷, sondern setzt den Prolog des Johannes-Evangeliums bildlich um: „[1] Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott. [2] Im Anfang war es bei Gott. [3] Alles ist durch das Wort geworden und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist.“⁸ Somit ist es Gott als *Logos* (griech. λόγος), der die Schöpfung vollzieht.⁹



Diese Vorstellung wurde seit dem Mittelalter wiederholt dargestellt: So ist beispielsweise bei der um 1200/25 entstandenen Genesiskuppel im Narthex von San Marco zu Venedig die Taube des Hl. Geistes – das Symbol des göttlichen *Logos* – der eigentlichen Erzählung vorangestellt¹⁰ (Abb. 1). Einprägsam findet sich die bildliche Umsetzung des Schöpfungsvorgangs durch eine von Gott ausgehende Bahn in der Illustration „Erschaffung der Eva in der Rose“. Für zwei volkssprachliche Kölner Bibeln gegen 1478 geschaffen, fand sie durch die Wiederverwendung in der 1483 gedruckten Nürnberger „Koberger-Bibel“ ihre „Weltgeltung“ (H. Kunze) (Abb. 2).¹¹

Abb. 4:
Gottob Glymann:
Bildnis Jacob Böhme.
Um 1720. Kamenz,
Museum der West-
lausitz. Foto: Kamenz,
Museum der West-
lausitz

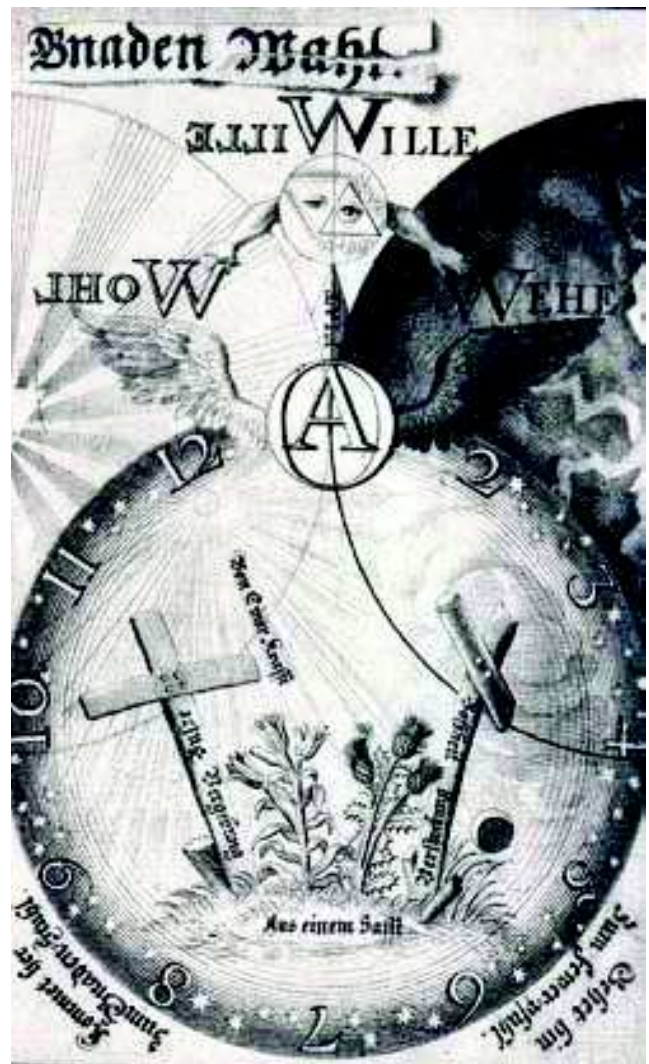
Trotz der bewegten Gewandung und Haartracht Gottes ist dem Stutz'schen Gemälde durch das Thema, die Betonung des Wortes, das Trinitarische Dreieck und das allsehende Auge ein lehrhafter Charakter eigen, welcher der protestantischen Bildsprache des 17. und 18. Jahrhunderts näher steht als der katholischen.¹²

Auch wenn Hinweise auf den Auftraggeber und die ursprüngliche Bestimmung des Bildes fehlen, deuten die verwendeten Motive auf ein Umfeld, das die Schriften von Jakob Böhme (1575-1624) (Abb. 4) kannte und schätzte. Dessen Werke waren im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts weit verbreitet und übten vor allem auf den reformierten Protestantismus großen Einfluss aus.¹³ Niederschlag fanden sie u. a. in Südwestdeutschland, besonders bei Friedrich Christoph Oetinger und seinem pietistischen Kreis¹⁴ sowie am Stuttgarter Hof. Hier entstand für Prinzessin Antonia von Württemberg die bekannte kabbalistische Lehrtafel, die sich seit 1663 in Teinach befindet.¹⁵

Das auf mystischen Erfahrungen beruhende philosophisch-theosophische Werk des in Görlitz wirkenden, akademisch ungebildeten Schuhmachers Jakob Böhme, der von seinen Bewunderern *teutonicus philosophus*, d. h. in deutscher Sprache schreibender Philosoph, genannt wurde, setzte

1612/13 mit *Aurora oder Morgenröthe im Aufgang*¹⁶ ein. Hier macht Böhme in einigen Passagen deutlich, dass die Welt gleichsam das Ausgesprochene des ewig sprechenden Gottes sei¹⁷, dem Wort also eine zentrale Bedeutung zukommt.

Darüber hinaus finden sich der lehrhafte Charakter und die von Stutz verwendeten Symbole bei den von Michael Andreae geschaffenen Titelkupferstichen der 1682 in Amsterdam verlegten ersten Böhme-Gesamtausgabe. Diese Illustrationen wurden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Böhme-Ausgaben weiter verwendet.¹⁸ Besonders zahlreich sind die Übereinstimmungen mit dem Kupferstich zu Böhmes Abhandlung *Von der Gnaden-Wahl*: Hier treten das Trinitarische Dreieck mit dem allsehenden Auge, von dem aus der Schriftzug *FIAT* zu einer Sphaera geht, Sonne und Mond sowie das Kreuzsymbol auf (Abb. 5).¹⁹



Anmerkungen:

¹Städtisches Museum Überlingen, Inv. Nr. Raum IV, Nr.13. Rückseitig signiert und datiert „Joha: STutz M: v: h: 1756“; die Kürzel aufzulösen nach „Maler von Hoßkirch“. Zu den einzigen weiteren bekannten Werken des Malers, die 1759 entstandenen Kreuzwegstationen in Liggersdorf, vgl. Pechloff: Kirchen und Kapellen, S. 16, und Exner: St. Cosmas und Damian, S. 11 f.

²Zur Provenienz Hirthe: Die Erschaffung der Welt, S. 180 f. mit weiterer Lit.

³Semler: Die Leopold-Sophien-Bibliothek, S. 123 und 125.

⁴Semler: Die Leopold-Sophien-Bibliothek, S. 123.

⁵Gilly: Rosenkreuz.

⁶Stolleis: Das Auge des Gesetzes, S. 15-46, bes. 26-28.

⁷1 Mo 1, 3: Dixitque Deus: Fiat lux. (Und Gott sprach: Es werde Licht.) und 1 Mo 1, 6: Dixit quoque Deus: Fiat firmamentum in medio aquarum ... (Dann sprach Gott: Ein Gewölbe entstehe mitten im Wasser ...).

⁸Jo 1, 1-3: (1) In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. (2) Hoc erat in principio apud Deum. (3) Omnia per ipsum facta sunt: et sine ipso factum est nihil, quod factum est.

⁹Zu dieser zentralen Vorstellung vgl. z. B. Huber: Logos, Sp. 1119-1128.

¹⁰Zur Genesis-Kuppel neuerdings Büchsel, Kessler und Müller: The Atrium of San Marco in Venice.

¹¹Hierzu Kunze: Geschichte der Buchillustration, Bd. 1, S. 314, und Schmitz: Die Überlieferung deutscher Texte, S. 19.

¹²Zur protestantischen Ikonografie Lindemann: Ikonographie, S. 73.

¹³Zur Rezeption vgl. Kühlmann/Vollhardt: Offenbarung und Episteme.

¹⁴Kummer: Autobiographie und Pietismus.

¹⁵Betz: Licht vom unerschaffnen Lichte.

¹⁶Zur Biografie Böhmes Lemper: Jacob Böhme. Zur Aurora vgl. z. B. Böhme: Aurora. Von seiner ersten mystischen Erfahrung berichtet Böhme im Kap. 19, 10-12

¹⁷Z. B. Aurora Kap. 6, 2: Nun merke: Die ganze göttliche Kraft des Vaters spricht aus, aus allen Qualitäten das Wort, das ist, den Sohn Gottes. Nun gehet derselbe Schall oder dasselbe Wort, das der Vater spricht, aus des Vaters Salniter oder Kräften und aus des Vaters Mercurius. Schall oder Ton. Nun das spricht der Vater aus in ihm selber, und daselbe Wort ist ja der Glanz aus allen seinen Kräften. Und wenn es ausgesprochen ist, so steckt es nicht mehr in des Vaters Kräften, sondern es schallet und tönert in dem ganzen Vater wider in alle Kräfte. Kap. 18, 49: ... der Schall [ist] von dem Herzen Gottes ausgegangen und hat den ganzen Locum dieser Welt umfasst. Vgl. hierzu Isermann in <http://werke.jacob-boehme.org>.

¹⁸Vgl. Dünnhaupt: Personalbibliographien, Bd. 1, S. 672-702.

¹⁹Böhme: Alle Theosophische Wercken. XI. Von der Gnaden-Wahl

Literaturauswahl:

Betz, Otto: Licht vom unerschaffnen Lichte. Die kabbalistische Lehrtafel der Prinzessin Antonia. 3. von Isolde Betz bearbeitete Auflage, Tübingen 2013

Böhme, Jacob: Alle Theosophische Wercken. 15 Teile. Amsterdam 1682

Böhme, Jacob: Aurora oder Morgenröte im Aufgang. Hrsg. und erläutert von Gerhard Wehr. Freiburg/Brsg. 1977

Büchsel, Martin/Kessler, Herbert/Müller, Rebecca (Hrsg.): The Atrium of San Marco in Venice: The Genesis and Medieval Reality of the Genesis Mosaics. Das Atrium von San Marco in Venedig: Die Genese der Genesismosaik und ihre mittelalterliche Wirklichkeit. Berlin 2014

Dünnhaupt, Gerhard: Personalbibliographien zu den Drucken des Barock, 6 Bde. Stuttgart 1990-1993

Exner, Georg: St. Cosmas und Damian. Die Pfarrkirche in Liggersdorf. In: KN Kirchliche Nachrichten (2012), Heft 11, S. 11 f.

Gilly, Carlos (Hrsg.): Rosenkreuz als europäisches Phänomen im 17. Jahrhundert. Stuttgart 2001

Hirthe, Thomas: Die Erschaffung der Welt. Zu einem Gemälde von Johann Stutz im Städtischen Museum Überlingen. In: Leben am See 32 (2014), S. 179-182

Huber, Carlo SJ: Logos. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Hrsg. von Josef Höfer und Karl Rahner. 2. Auflage Freiburg/Brsg. 1961, Bd. 6, Sp. 1119-1128

Isermann, Thomas: Aurora oder Morgenröte im Aufgang. In: <http://werke.jacob-boehme.org/html/aurora.html>

Kühlmann, Wilhelm/Vollhardt, Friedrich (Hrsg.): Offenbarung und Episteme – Zur europäischen Wirkung Jakob Böhmes im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin, Boston 2012

Kummer, Ulrike: Autobiographie und Pietismus. Friedrich Christoph Oetingers Genealogie der reellen Gedancken eines Gottes=Gelehrten. Untersuchungen und Edition. Frankfurt/M 2010

Kunze, Horst: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. 2 Bde. Leipzig 1975, Nachdruck Berlin 1993

Lemper, Ernst-Heinz: Jacob Böhme. Lebenswege (1575-1624). Zittau, Görlitz 2000

Lindemann, Bernd Wolfgang: Ikonographie. In: Theologische Realenzyklopädie (Studienausgabe). Hrsg. von Gerhard Müller, Teil I, Bd. 16. Berlin, New York 1993, S. 72-75

Pechloff, Ursula: Kirchen und Kapellen in Hohenfels. Passau 2010

Schmitz, Wolfgang: Die Überlieferung deutscher Texte im Kölner Buchdruck des 15. und 16. Jahrhunderts. Habilitationsschrift Köln 1990

Semler, Alfons: Die Leopold-Sophien-Bibliothek in Überlingen. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 75 (1957), S. 117-133

Stolleis, Michael: Das Auge des Gesetzes. Materialien zu einer neuzeitlichen Metapher. In: Jahrbuch des Historischen Kollegs (2001), S. 15-46