

das ganze Altarwerk, also Malerei und Plastik, nach Sterzing zu liefern in Auftrag bekommen und übernommen haben, wovon er dann das Statuarische selbst fertigte, den malerischen Teil aber einem anderen Künstler, wohl einem kunstlebenbürtigen Ulmer Maler übergeben bzw. anvertraut haben wird. Es wäre aber zu kühn hier wegen des Zeichens „A. M. (das M übrigens nicht ganz unzweifelhaft) 1457“, welches an dem aus der Schleißheimer Galerie durch Münchener Kunstgelehrte zur Vergleichung beigezogenen Delbilde mit der Darstellung des Schmerzensmannes sich angebracht findet, gleich wie Sie thun, an den neu ausgegrabenen Maler Markus Asfah zu denken, denn letzterer wäre zur Zeit der Schaffung des Sterzinger Altarwerkes wohl für eine solche Leistung doch noch zu jung gewesen! Das genannte, vielleicht aus dem Ulmer Wengenloster stammende Schleißheimer Delbild ferne ich selbst noch nicht; aus der Vergleichung von dessen Abbildung mit Abbildungen der Sterzinger Tafeln, soweit mir solche zugänglich waren, erzieht sich mir nur geringe Ähnlichkeit, und noch weniger eine Ueberzeugung von der Identität des Meisters, so hart und herb wirkt schon die Abbildung des Schleißheimer Bildes! Die Hauptsache für eine Vergleichung sind und bleiben immer die Originale selbst; auch die beste Photographie ersetzt nicht die Autopsie. Die Sterzinger Tafeln, welche ich erstmals im Jahre 1873, dann im Jahre 1882 an Ort und Stelle zu Gesicht bekam und sie damals schon in meinem Tagebuch als schwäbische Arbeiten bezeichnete, habe ich seit ihrer Restauration nicht mehr gesehen. Ebensovienig vermochte die Abbildung des jetzt in der Sakristei des Ulmer Münsters befindlichen sog. Dreifaltigkeitsbildes mir die Ueberzeugung von der Identität seines Meisters mit dem der Sterzinger Tafeln zu verschaffen, sofern dasselbe nicht den Eindruck macht, als stehe es ganz auf der Höhe der Kunst der Sterzinger Gebilde. Dieses Bild war deshalb lange nicht so beachtet, weil es sich im Privatbesitze des Kaufmanns Konstantin Kammerer in Stuttgart befand und nicht so zugänglich war. — Das nun auf einmal zu solcher Bedeutung gelangte, jedenfalls dem 15. Jahrhundert angehörige Bild hat eine ganze Geschichte hinter sich. Der längst gestorbene Hauptmann Kammerer, Vater des obengenannten Kammerer, der Kunstfreund und Gemäldeammler in Ulm war, soll zuerst den mittleren Teil des Bildes als altes Holz (Tischplatte?) in Ulm in den 1840er bzw. 1850er Jahren und dann erst 14 Jahre später die beiden seitlichen Stücke als Backbretter verwendet bei einem Ulmer Konditor aufgefunden und erworben haben. Es wurde dann durch Restaurator Deschler in Augsburg wieder in geschickter Weise zusammengefügt und renoviert, findet sich auch schon im „D. Kunstbl.“ von 1857 oder 1858 durch Waagen besprochen. Mit der Zeit wurde es in der Sammlung des „Vereins für Kunst und Altertum für Ulm-Oberschwaben“ hinterlegt, war auch in der im Neuhronerschen Hause im Sommer 1878 veranstalteten Kunstausstellung ausgestellt und ist in

dem Führer durch dieselbe (im „Ulmer Tagblatt“ Nr. 156 vom 5. Juli) von dem bekannten Ulmer Kunstfreund und Sammler Hauptmann a. D. F. Geiger besprochen. Im Jahre 1882 wurde es endlich auf verschiedenseitige Anregung hin von der Stadt Ulm (um 2000 M.?) angekauft und nun auf einmal dem Hans Schühlein zugeschrieben. Noch zu bemerken ist, daß die beiden auf dem Gemälde bei den knieenden Donatoren (Mann und Weib mit Söhnen bzw. Töchtern) angebrachten Wappen immer noch nicht ermittelt sind. — Damit soll aber der unbestreitbaren Thatsache kein Eintrag geschehen, daß die Kunstbetheätigung der Ulmer bzw. schwäbischen Schule viel weiter, jedenfalls bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, zurückreicht, als sie bisher meist angenommen wurde. Die vereinzelten Spuren von früherer Kunstbetheätigung der schwäbischen Schule, welchen immerhin dann und wann nachgegangen werden wollte, wurden eben dadurch verwischt, daß sich fast alles um Zeitblom und die Syrlin konzentrierte. Sind auch solche Kunstproben der älteren schwäbischen Schule heutzutage sehr selten, so liegt doch davon da und dort noch Einiges vor. So besitze ich aus der berühmten weiland Durjschen Sammlung eine ganze Kollektion von 16 zusammengehörigen Darstellungen aus der biblischen Geschichte und den Apokryphen, welche vor ca. 20 Jahren einige Zeit in der Sammlung des „Vereins für Kunst und Altertum in Ulm-Oberschwaben“ ausgestellt waren und damals auch kurz in der Kunstchronik zu Litows „Zeitschrift für bildende Kunst“ etc. XVI, 1881, Nr. 42, S. 717/718 sowie in den Ulmer Blättern besprochen wurden. Diese in Del gemalten Holztafeln wurden in den 1830er Jahren zu Saulgau beim Abbruch bzw. Neueinbau eines sehr alten Hauses — nach anderer Lesart eines alten Nonnenlosters — hinter der Fäherung eines saalartigen Raumes vorgefunden, alsbald darauf von dem bekannten Kunstkenner und Sammler Kirchenrat Joh. Gg. Mart. Durjsch in Nottweil an sich genommen und dann leider einer teilweise zu starken Restauration, namentlich mit der bekannten Goldgrundverschwendung, wie sie eben damals üblich war, durch den Maler Aigner von Augsburg unterzogen. Diese hochinteressanten, ziemlich großen Bilder gehören nach Durjsch der frühesten Periode der schwäbischen Schule an und wurden von demselben in das Ende des 14. Jahrhunderts datiert; der Meister ist natürlich nicht mehr bekannt, traten ja die Urheber der Kunstwerke in alten Zeiten ganz hinter ihre Schöpfungen zurück und erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts mit ihrem Namen mehr hervor. Ein englischer Kunstkenner und Sammler bemerkt über dieselben: „... There are 16 of these pictures, very curious, of the 13. (!) and 14. centuries showing the first attempts to paint on wood. These 16 paintings are in a state of excellent preservation and are invaluable as specimens of earliest attempts of painting with oils on wood...“ Es wäre zu wünschen, wenn die Herren Kunstgelehrten sich auch einmal an diese merkwürdigen Malwerke heranmachten! Beck.

Stuttgart, Buchdruckerei der Akt.-Ges. „Deutsches Volksblatt“.