



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

1. Konstanz

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

I. DER OBERRHEIN

1. KONSTANZ

Der historische Nachweis für einen Wirkbetrieb in der Bodenseegegend ist unmittelbar nicht zu erbringen. Denn der Umstand, daß in den Inventaren des Domes und der anderen Kirchen von Konstanz aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts eine große Zahl gewirkter Bildteppiche aufgezählt und beschrieben werden,¹⁾ deren Herkunft aus unmittelbarer Nachbarschaft viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, ist von sekundärer Beweiskraft. Auch die Tatsache, daß auf dem Freskenzyklus im ehemaligen Kanonikats Hause des Chorherrenstiftes von St. Johann zu Konstanz, einem Werke aus dem Beginn des XIV. Jahrhunderts, unter den spinnenden und webenden Frauen eine Wirkerin vor ihrem Stuhl dargestellt ist mit der Inschrift: „(So kann ich) haidenschwerigen“ kann nicht vorbehaltlos als Beleg gelten.²⁾

Dagegen gewinnt die Annahme einer Konstanzer Wirkerschule eine bemerkenswerte Stütze durch den stilistischen Befund der frühesten erhaltenen gotischen Wirkteppiche. Es sind dies drei Fragmente von hervorragender künstlerischer und technischer Qualität, die noch der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehören: ein Stück mit Christus am Kreuz zwischen Maria, Johannes und zwei Heiligen, das aus der Sammlung Hoentschel in die Sammlung Pierpont Morgans gelangt ist (Taf. 23 a),³⁾ ein aus zwei Fragmenten mit je drei Heiligen zusammengesetzter Streifen im Germanischen Museum zu Nürnberg (Taf. 23 b) und ein schadhafte Bruchstück mit der Madonna und dem Kind in der Sammlung Iklé zu St. Gallen (Taf. 24). Die Stilidentität des Nürnberger Teppichs mit dem der Sammlung Hoentschel ist auf den ersten Blick klar. Es genügt, die technischen Merkmale, den Sternenhintergrund, Figurenstil und Gewandbehandlung, die Einzelheiten der Zeichnung und Modellierung, Hände und Haare zu vergleichen, um unwiderleglich die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke festzustellen.⁴⁾ In loserer Verwandtschaftsbeziehung steht zu ihnen die Madonna bei Iklé. Doch zeigt auch hier der ganze Typus, die Bildung der Haare in einzelnen von parallelen Linien begrenzten Strähnen und Locken, die Haltung des Kopfes und der Finger, die Art der Farbübergänge den stilistischen Zusammenhang.

Die Datierung dieser Gruppe in die Mitte des XIV. Jahrhunderts, die sich schon aus den Merkmalen des Zeitstils, der überschulankten Zierlichkeit der Figuren, den geschlossenen Konturen, den reich und wellig drapierten Gewändern, dem weichen Linienschwung und den Einzelheiten der Typenzeichnung und Haarbehandlung ergibt — auch das Kostüm der heiligen Dorothea trägt die Formen dieser Zeit —, wird bestätigt durch den Vergleich mit dem Kreuzigungsfresko der Münstersakristei zu Konstanz (Abb. 42), das durch eine Inschrift mit Sicherheit vor das Jahr 1348 datiert ist.⁵⁾ Man vergleiche vor allem die Gestalt des Gekreuzigten hier und dort. Seine Haltung ist ganz die nämliche, die Ausbiegung des Körpers, der gesenkte Kopf, die in flachem Segmentbogen aufwärts gestreckten Arme, die auseinander gespreizten Finger und vor allem die „rutenartig“ umeinander geschlungenen Beine, eine Eigentümlichkeit, für deren bezeichnendes Vorkommen am Oberrhein sowohl Gramm⁶⁾ wie Wienecke⁷⁾ eine große Zahl von Beispielen beibringen konnten. Die Zeichnung der Haare, die starke zeichnerische Betonung des Brustkorbes und der Rippen, das aus Brustwunde und Händen strömende Blutgerinnsel und insbesondere Kontur

¹⁾ Vgl. Quellenanhang Nr. 9—11. — ²⁾ Die Gestalt auf dem Fresko sitzt vor einem Hautelisse-Rahmen, den sie zur Bespannung herzurichten scheint. Literatur: Mone, Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins XVII, S. 284. — Ettmüller, Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich XV. 1866, Taf. IV—XIV. — F. Schöber, Das alte Konstanz, Konstanz 1882 II, S. 29 u. 45. — F. X. Kraus, Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden. Bd. I. Kreis Konstanz. Freiburg 1887, S. 288. — Beyerle, Freiburger Diözesan-Archiv N. F. IV. — Hertha Wienecke, Konstanzer Malereien des XIV. Jahrh. Diss. Halle a. d. S. 1912, S. 13 ff. — ³⁾ Vgl. Jules Guiffrey, Les tapisseries du XIIe à la fin du XVIIe siècle. p. 8, Fig. 6. — Loan Exhibition of the Pierpont Morgan Collection. The Metropolitan Museum of Art. 1914. — ⁴⁾ Da ich das Stück der Sammlung Hoentschel nicht im Original kenne, wage ich nicht zu entscheiden, ob die beiden Streifen nicht einmal ein Ganzes gebildet haben. Manches würde dafür sprechen. So die analoge Fragmentierung am unteren Rand, die die Heiligen nicht in ganzer Figur, sondern als Kniestücke erscheinen läßt. Andernfalls ist es möglich, daß das Stück in Nürnberg mit einer anderen Mittelfigur, z. B. der Madonna, zu einem zweiten Stück derselben Serie gehört hat. Dafür würde die Haltung der beiden Heiligen Dorothea und Agnes sprechen, die, an den Kreuzteppich angesetzt, neben den ganz parallel orientierten Heiligen Katharina und Margarete allzu einförmig erscheinen würden. — Schmitz bezeichnet in seinen „Bildteppichen“ (S. 64 und 81) den Teppich mit Christus am Kreuz als vermutlich Pariser Arbeit aus dem Anfang des XIV., den in Nürnberg als fränkisch aus dem letzten Drittel des XIV. Jahrhunderts. — ⁵⁾ Josef Gramm, Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Straßburg 1905. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 59, S. 11. — Wienecke, Konstanzer Malereien des XIV. Jahrhunderts, S. 31. — ⁶⁾ Gramm, a. a. O. S. 23 ff. — ⁷⁾ Wienecke, a. a. O. S. 34 f.

und Faltenbildung des zu beiden Seiten in welligen Zipfeln herabfallenden Lententuches zeigen weitestgehende Ähnlichkeit. Auch Maria und Johannes erscheinen auf Teppich und Fresko in fast kongruenten Umrissen. Maria mit leidvoll gesenktem Kopf faltet die beiden Hände vor der Brust, Johannes, der auf dem Fresko den Kopf in die Hand stützt, trägt auf beiden Darstellungen ein Buch. Ähnlich bauscht sich die Faltenfülle seines Gewandes.

Die Gestalt des Johannes auf einem um gut ein Jahrzehnt früher entstandenen Kreuzigungsfresko im Konstanzer Dominikanerkloster (jetzt Inselhotel), das zerstört wurde, aber in einer alten Photographie erhalten ist,¹⁾ zeigt in der Haltung noch größere Ähnlichkeit mit dem Johannes des Teppichs. Auch Maria und Christus erscheinen hier fast in allen oben angeführten Vergleichsmerkmalen verwandt. Zu Seiten der Kreuzigung sind überdies wie auf dem Teppich weitere Heilige aufgereiht.

Endlich zeigt auch ein aus Konstanz stammendes Glasfenster im Dom zu Freiburg im Breisgau eine unserem Teppich ähnliche Komposition.²⁾

Fresken und Teppich gehören jener Richtung des hochgotischen Stils an, die, von England und Frankreich ihren Ausgang nehmend, im XIV. Jahrhundert in einem schnellen Siegeszug ganz West- und Mitteleuropa erobert hat. Die geschilderten Zusammenhänge gehen über die allgemeinen Merkmale dieses Zeitstils hinaus. So zahlreich erscheinen die Übereinstimmungen, daß, wenn auch nicht eine Identität der Künstlerpersönlichkeit — eine solche ist zwischen gotischen Malereien und Werken der Textilkunst überhaupt nur sehr schwer festzustellen —, so doch eine lokale Schulzusammengehörigkeit angenommen werden muß.

Konstanz war im XIV. Jahrhundert der Kulturmittelpunkt des Oberrheins; eine reiche Bistumsstadt, an einer der wichtigsten Handelsstraßen zwischen West und Süd gelegen,³⁾ selbst ein blühender Handelsplatz, ein Zentrum der Leinenindustrie, ein bedeutender Seidenmarkt und eine Stätte fruchtbarster Kunstentfaltung. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir hier auch das Quellgebiet der sich im XV. Jahrhundert zu hoher Leistung aufschwingenden oberrheinischen Bildwerkkunst zu erkennen glauben.

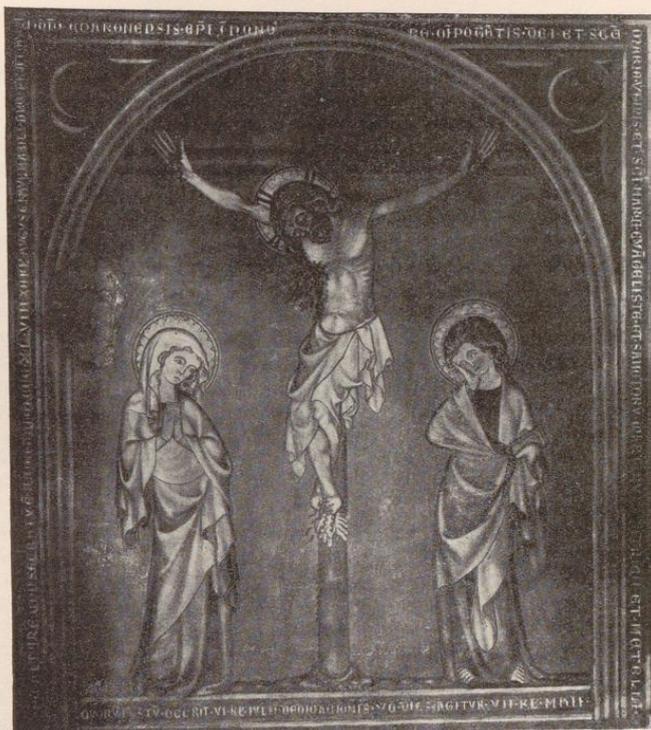


Abb. 42. Fresko mit Kreuzigung (1348). Konstanz, Münstersakristei.

2. SCHWEIZ

Schon kurze Zeit nachher, spätestens aber zu Beginn des XV. Jahrhunderts, scheint die Führung in der Heidschwärz-Erzeugung an die Nordschweiz übergegangen zu sein. Hier war, wie neuerlich Burckhardt mit zwingenden Gründen nachwies,⁴⁾ die Stadt Basel der künstlerisch wie produktiv bedeutendste Mittelpunkt des Wirkbetriebs.

¹⁾ Gramm (a. a. O. S. 27 f.) datiert nach der Pause vom Grafen Zeppelin das Fresko irrtümlich in den Beginn des XV. Jahrhunderts, ähnlich wie vorher Kraus in *Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden*, Bd. I, S. 247. — Wienecke (a. a. O., S. 34) setzt es m. E. richtig ins dritte oder vierte Jahrzehnt des XIV. Jahrhunderts. — ²⁾ Fritz Geiges, *Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters*, Freiburg 1901. — ³⁾ Alois Schulte, *Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien mit Ausschluß von Venedig*, Bd. I, Leipzig 1900. — ⁴⁾ Rud. Burckhardt, *Jahresberichte des Historischen Museums zu Basel* 1918, S. 44. — *Idem*, *Gewirkte Bildteppiche des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Basel 1923.