



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

Die Gruppe der Minneburg-Teppiche

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

DAS XV. JAHRHUNDERT
DIE GRUPPE DER MINNEBURGTEPPICHE



Abb. 66. Fragment mit zwei Szenen aus einer Legende. Verschollen.

Den Höhepunkt flächenhafter Stilisierung, ornamentaler Umbildung aller Formen und farbiger Bewegtheit bedeutet im Bereich der deutschen Bildwirkkunst eine stilistisch eng verbundene Reihe elsässischer Bildteppiche, die, in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden, alle Merkmale gemeinsamer Schultradition aufweisen. Es sind insgesamt sechzehn zum Teil nur fragmentarisch erhaltene Werke, die ihre gegenständlichen Motive den verschiedensten Stoffkreisen entlehnten.

Als Ausgangspunkt seien die bekanntesten Arbeiten der Gruppe, die vier nach demselben Karton gewirkten Minneburgteppiche angeführt, die vermutlich einst ein Ganzes gebildet haben, jetzt aber als ungleich auseinandergeschnittene Teile in den Museen zu Wien (Taf. 115—117) und Nürnberg (Taf. 114) und in den Sammlungen der Wartburg verwahrt werden (Taf. 118, 119).

Dargestellt sind je zwei Szenen. Ein Mahl wilder Leute in einem Zelt unter Vorsitz einer Königin, wohl der Königin Minne, und die Erstürmung einer Burg, gegen die auf Fabeltieren reitende Wildleute mit Rosengeschossen anstürmen, während die Verteidiger mit Lilienpfeilen schießen. Die wiederholt geäußerte Vermutung, daß es sich hier um eine symbolische Darstellung, um einen Stoff handelt, der Motivengemeinschaft mit der Erzählung von der Erstürmung der Minneburg hat, wie sie uns in dem 1320 bis 1350 entstandenen deutschen Gedicht „Die Minneburg“ geschildert wird, ist nicht von der Hand zu weisen. Die Laster, die in der Dichtung die Burg angreifen, sind hier durch die Fabeltiere symbolisiert. Und der Gott Amor der literarischen Vorlage könnte in dem Knaben zu erkennen sein, der, mit Schild und Blumen bewehrt, den Wildleuten voranstürmt, um als Erster in die Burg zu dringen.¹⁾

Vielleicht hat der Darstellung ein dramatisches Spiel oder eines jener Feste zum Vorbild gedient, als deren Höhepunkt uns die Erstürmung einer Liebesburg mehrfach literarisch überliefert ist.²⁾ Nicht ganz unwahrscheinlich ist es, daß es sich hier ähnlich wie auf dem 1522 von Kardinal Wolsey gegebenen Fest³⁾ nicht unmittelbar um die Erstürmung der Liebesburg, sondern um einen Kampf der Tugenden und Laster oder der keuschen und unkeuschen Liebe handelt, eine Deutung, für die die symbolischen Tiere der Angreifer, die symbolischen Blumen des Kampfes sprechen würden. In dem Zelt tafelt allem Anscheine nach Königin Minne mit ihren Kämpfern.

Der Vergleich mit den früher besprochenen Wildleute-Teppichen läßt keinen Zweifel an dem engen Zusammenhang. Es genügt, auf die Formen der Laub- und Nadelbäume, auf die Erdhügel mit den stilisierten Blumen, auf den leuchtend roten Tapetenhintergrund und die ungebrochenen Farbwerte zu verweisen, um die nahe Stilverwandtschaft zu erkennen.⁴⁾ Wie auf dem Spielteppich sind auch hier die Gesichtszüge nicht eingewirkt, sondern mit Seidenfäden gestickt.

Zwölf andere Bildwirkereien, die ich hier zum erstenmal zu einer Gruppe zusammenschließe, stimmen in allen bezeichnenden Stilmerkmalen mit den Minneburgteppichen überein.

1. Ein Antependium mit Heimsuchung, Madonna und Johannes und den drei Heiligen Simon, Judas und Margarete im Museum zu Sigmaringen (Taf. 120).
2. Ein Fragment mit einer Monatsdarstellung, das sich 1914 bei Seligmann in Paris befand (Taf. 121).
3. Ein kleines Fragment, das in der Schweiz erworben wurde, mit einer Szene aus einer unbekanntenen Dichtung bei Fräulein Brinckmann in Berlin (Taf. 122 a).
4. und 5. Zwei Fragmente mit Klagen des Alters im Kloster St. Johann zu Zabern (Taf. 122 b, c).⁵⁾

¹⁾ Vergl. Weber und Baumgärtel, Die Wartburg, S. 611. — Bau- und Kunstdenkmale Thüringens. Die Wartburg, S. 267. — ²⁾ Vgl. darüber Roger Sherman Loomis, The allegorical siege in the art of the middle ages. American Journal of archeology. 1919, 3, p. 255. — ³⁾ Ibidem. Vgl. auch Brotanek, Die englischen Maskenspiele, S. 27. — ⁴⁾ Es sei auch darauf aufmerksam gemacht, daß einige der wilden Leute auf den Minneburgteppichen Hauer haben, wohl um ihre Wildheit zu betonen, eine Eigentümlichkeit, die sich auch auf dem Teppich in Sigmaringen, nirgends aber auf Schweizer Wildleute-Teppichen findet. — ⁵⁾ Bei diesen Stücken, die ich leider im Original nie gesehen habe, hege ich mit Hinblick auf die Eigenart der technischen Durchbildung — hier fallen mir insbesondere die starken Haschüren in den Gewändern auf — die Vermutung, daß es sich um eine Kopie aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts nach einem älteren Karton oder Teppich handelt. Bestärkt wird diese Ansicht durch den Umstand, daß eine zweite in Zabern bewahrte Bildwirkerei mit Verkündigung und Kreuzigung (Abb. 73), an deren Entstehung im XVI. Jahrhundert nicht zu zweifeln ist (vgl. meine Ausführungen S. 140), dieselben Stifterwappen zu tragen scheint. Was den Inhalt der Darstellungen betrifft (vgl. die Beschreibung des Katalogs), so sei an das „Thatspiel“ des Phamphilus Gengenbach erinnert, der die zehn Alter des menschlichen Lebens, vom 10jährigen Kinde bis zum 100jährigen Greis, an einem Waldbruder vorüberziehen und dessen Lehren und Warnungen empfangen läßt. Vgl. Wilh. Wacker nage l. Der Totentanz. Zeitschr. f. deutsches Altertum. Bd. 9 (1853), S. 313.

6. Das Fragment eines Wirkstreifens mit wilden Leuten bei Liebe, Spiel und Jagd im Louvre zu Paris (Taf. 123 a, b).
7. Ein Fragment mit wilden Leuten und höfisch gekleideten Gestalten, vielleicht Szenen eines Romans, aus der Sammlung Straub in Straßburg stammend, jetzt im Kunstgewerbemuseum daselbst (Taf. 123 c).
8. Zwei Reste eines Wirkteppichs mit den Figuren eines wilden Mannes und einer höfisch gekleideten Frau, die, alter Straßburger Kirchenbesitz, als Flickstücke an die Teppiche mit den Legenden der Heiligen Athala und Odilia angenäht, in St. Stephan zu Straßburg verwahrt werden (Taf. 131 c, 132 c).
9. Der Wirkteppich mit dem Jungbrunnen im Museum zu Colmar (Taf. 124).¹⁾
10. Ein Streifen mit Minneszenen (Pfropfen der Treue) im Historischen Museum zu Basel (Taf. 125 a).
11. Eine teilweise Kopie des letzteren in verkleinertem Format und Rapportmuster in der Sammlung Figdor zu Wien (Taf. 125 b).
12. Ein Streifen mit gegenständigen Tieren in derselben Sammlung (Taf. 126).

Fast alle diese Stücke zeigen dieselben mit breiten Linien umrissenen, von ornamentalen Pflanzen ausgefüllten, meist grün gestreiften Bodenhügel, sie zeigen dieselben stilisierten Bäume und Blattformen, dieselben mit Farbe oder Stickerei eingetragenen Gesichtszüge und insbesondere die nämliche charakteristische Bildung der Haare durch parallele, in gedrungener S-Form geschwungene, eng aneinandergeschobene Wellenzüge, eine Bildung, die auch bei den Wildleute-Kostümen der Minneburgteppiche (Taf. 114—119), der drei Fragmente in Straßburg (Taf. 123 c, 131 c, 132 c), auf dem Streifen in Paris (Taf. 123 a, b), auf dem Jungbrunnen in Colmar (Taf. 124) und auf dem Gewand des Jünglings in Basel (Taf. 125 a) wiederkehrt. Man vergleiche ferner den zu Füßen des Johannes sitzenden Löwen auf dem Antependium in Sigmaringen (Taf. 120) mit dem Löwen auf dem Streifen im Museum zu Basel (Taf. 125 a) und in der Sammlung Figdor (Taf. 125 b) oder das Zelt der Minneburgteppiche (Taf. 114—119) mit dem Zelt des schlafenden Waldmanns auf dem Fragment im Kunstgewerbemuseum zu Straßburg (Taf. 123 c) und anderes mehr.

Die Darstellungen auf Tapetenhintergrund zerfallen in zwei Gruppen. Während die zuletzt erwähnten Teppiche, — die Bruchstücke in St. Stephan in Straßburg, der Jungbrunnen in Colmar und die Minneszenen in Basel (Taf. 131 c, 132 c, 124, 125 a) ein Rankenmuster tragen, das in der Bildung jenem auf den Schweizer Gruppen der Gnadentaler und der Krauchthalteppiche (Taf. 33—47) und auf einer Serie mittelrheinischer Arbeiten (Taf. 185—188) unmittelbar ähnlich ist, heben sich die Darstellungen der neun zuerst genannten Stücke (Taf. 114—122, 124) von einem das ganze Bildfeld erfüllenden, zumeist leuchtend roten Tapetenmuster ab, das in derselben charakteristischen Form in keiner andern Schule wiederkehrt.

Für die Entstehung der sechzehn Teppiche im Elsaß möchte ich folgende Argumente anführen:

1. Von den sechzehn Arbeiten tauchten acht im Gebiet des Oberrheins auf, die andern stammen aus Privatsammlungen oder Kunsthandel und geben keinerlei Hinweis auf ein anderes Entstehungszentrum. Dagegen sind unter den acht Arbeiten aus dem Gebiet des Oberrheins vier aus altem elsässischen Kirchenbesitz. Von diesen trägt eines der Fragmente mit der Klage des Alters in St. Johann zu Zabern — und das ist ein schwerwiegendes Lokalisierungsargument — die Stifterwappen der elsässischen Familien Knobloch und Oberkirch.

2. Die Inschriften, die auf mehreren der Stücke erscheinen, zeigen alemannische Sprachformen, teilweise mit elsässischen Eigentümlichkeiten.

3. Den durch viele Einzelzüge belegbaren Stilzusammenhang mit elsässischen Bilderhandschriften.

Kautzsch hat in mustergebender Weise die Hauptgruppen elsässischer Buchmalereien des XV. Jahrhunderts nach Künstlerhänden und Werkstattbeziehungen gesondert. Als Vergleichsmaterial kommen unter den zeitlich und örtlich bestimmten Handschriften für uns die Werke des ersten Jahrhundertviertels²⁾ und die frühesten Arbeiten der Werkstatt des Diebolt Lauber in Hagenau³⁾ in Betracht. Ich nenne als Beispiel der ersteren die 1419 datierte Handschrift des Wilhelm von Orlens in der Bibliothek zu Stuttgart (Cod. poet. germ. 2), die nicht nur in der weltlich genrehaften Gesamtaufassung, sondern vor allem in Kostümformen und -typen, in Falten und Haarbehandlung, in Bewegung und Ausdruck der Figuren — man vergleiche mit ihnen das Fragment bei Seligmann — Analogien zeigt. Unter den Arbeiten der Lauber-Werkstatt sei auf die Parzival-Handschriften in Wien und Dresden verwiesen,⁴⁾ die in Kopfformen und Gesichtsbildung, in Haltung und Komposition, in den Ansätzen zu S-förmigen

¹⁾ Die Darstellung des Jungbrunnens, der auch in das Gebiet der Minne-Allegorie gehört, war im ausgehenden Mittelalter besonders beliebt. Eine Darstellung des Stoffes auf einem Wirkteppich wird z. B. in einem Inventar der Bildteppiche des Herzogs von Burgund aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts erwähnt. („Une chambre vert de haulte lisse, à la fontaine de Jouvence où il a plusieurs personnages.“) Vgl. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. II. Partie, vol. 3, p. 205 f. — Auch auf einem Wandgemälde des XV. Jahrhunderts im Schlosse Manta (Piemont) ist der Jungbrunnen dargestellt. Vgl. Paolo d'Ancona, Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese. L'Arte. VIII, 1905. Endlich findet sich die Darstellung auf französischen Elfenbeinarbeiten und auf gotischen Formmodellen des XV. Jahrhunderts, die rheinischen Ursprungs sind. Vgl. Bode und Volbach, Gotische Formmodel. Tafel VII, 3. — ²⁾ Rudolf Kautzsch, Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des XV. Jahrhunderts. Philologische Studien. Festgabe für Eduard Sievers, Halle a. S. 1896. — ³⁾ Idem, Zentralblatt für Bibliothekswesen, XII. — ⁴⁾ Benzinger, a. a. O.

Haarwellen, die auf den Teppichen stärker ins Ornamentale stilisiert erscheinen, deutliche Stilzusammenhänge mit unserer Gruppe — man vergleiche insbesondere die Klagen des Alters in St. Johann und den Streifen in Basel — erkennen lassen.

Die geschilderten Beziehungen zu den teilweise sicher datierten elsässischen Handschriften und die Identität der Modetrachten auf Teppichen und Miniaturen ergeben endlich auch sichere Kriterien für die Datierung der ganzen Gruppe ins erste Drittel des XV. Jahrhunderts.

ZWEI BILDTEPPICHE MIT KALENDERDARSTELLUNGEN

Einen wesentlich andern Stil zeigen zwei wohl etwas später, vermutlich — wie die Kostümformen bezeugen — um die Mitte des XV. Jahrhunderts entstandene Rückklaken mit Monatsdarstellungen,¹⁾ die sich einst im Besitze des Freiherrn Joseph von Laßberg auf der Meersburg am Bodensee — also im Gebiete des Oberrheins — befanden. Auf dem einen, dessen gegenwärtiger Aufbewahrungsort unbekannt ist (Taf. 127/128a), sind die Monate Februar (Hornung), März (mercz), April (apreil), Mai (mey), Juni (browot),²⁾ auf dem andern, das in das Victoria- und Albert-Museum zu London gelangt ist (Taf. 127/128b),³⁾ die Monate Juli (howmonet), August (ougst), September (fuilmonet), Oktober (herbstmonet), November (witermonet) und Dezember (volrot) (Taf. 129/130) durch die für sie charakteristischen Beschäftigungen verbildlicht.

Als Hauptargument für die elsässische Herkunft vermag ich hier die mundartlichen Formen der Monatsnamen anzuführen. Die Bezeichnungen „fuilmonet“, „herbstmonet“, „volrot“ erweisen sich, wie Weinhold in seiner Untersuchung über die deutschen Monatsnamen belegt hat,⁴⁾ als ausschließlich im Elsaß gebräuchliche Benennungen.

Auch die Stiltenz des Werkes liegt völlig in der Entwicklungsebene der elsässischen Bildwirkerei. Die ornamentale Stilisierung der Minneburgteppiche und ihrer Gruppe ist verlassen. Wohl ist der Hintergrund noch in schematischer Weise von Laubwerk erfüllt und die friesartige Reihung der Figuren, die sich auf schmaler Bühne bewegen, scheint die Fläche kräftig zu betonen. Aber in der Charakterisierung der Bauern, die in den ihren Tätigkeiten entsprechenden Bewegungen der Wirklichkeit abgelautet erscheinen, in der Bildung der Pflanzen und Bäume, die schon durch Merkmale der Spezies unterschieden sind, ist ein deutlicher Vorstoß naturalistischer Bestrebungen zu beobachten.

BILDWIRKEREIEN MIT DEN LEGENDEN ELSÄSSISCHER HEILIGER

Die geschilderten Tendenzen kommen noch deutlicher auf den Teppichen mit den Legenden der Heiligen Athala und Odilia zum Ausdruck, die in St. Stephan zu Straßburg verwahrt werden (Taf. 131, 132). Die beiden Werke, die aus je zwei zueinander gehörigen Streifen bestehen, die früher ein Ganzes gebildet haben,⁵⁾ sind durch Vorgeschichte, Stoff und Bestellerwappen für das Elsaß gesichert.

Die Legende schreibt die Stiftung des Klosters und der Kirche St. Stephan dem Bruder der heiligen Odilia, dem Herzog Adalbert, und seiner Tochter, der heiligen Athala, zu. Da nun auf dem einen der beiden Stücke die Legende der heiligen Odilia,⁶⁾ auf dem andern die Auffindung der Reliquien der heiligen Athala sowie die in Rede stehende Klostergründung dargestellt sind, liegt die Annahme nahe, daß die beiden Werke für St. Stephan selbst hergestellt wurden, wofür ja auch die Gestalt des heiligen Stephanus auf dem einen der Athala-Teppiche spricht. In einem alten Inventar des Klosters von 1550⁷⁾ erscheinen neben vielen „heydnischwerkkysen“ — darunter einer mit „Ratsamhausen schylt“ — auch „zwey heydnischwerk rucktücher“ ohne nähere Beschreibung. Ich möchte glauben, daß dies unsere zwei Teppiche waren. Denn sie sind später in der Straßburger Chronik von Königshoven, herausgegeben von Schilter 1698, als in St. Stephan befindlich beschrieben und in Kupferstich abgebildet.

Ja die auffallende Darstellung der vielen Konventualinnen in ihrer Ordenstracht, die als Statistinnen den heiligen Szenen beiwohnen, deutet sogar darauf, daß die Werke von den Nonnen des Klosters selbst angefertigt

¹⁾ Insbesondere der hohe Hut mit der breiten Krempe, den der Weinkelterer und einer der Zecher trägt, ist eine für die Jahrhundertmitte bezeichnende Modetracht. — ²⁾ Die Abbildung ist nach der Tafel bei Hefner-Alteneck, Trachten und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis zum Ende des XVIII. Jahrs., Frankfurt 1884, Bd. V, Taf. 326, hergestellt. — ³⁾ Auffallend ist, daß der Januar — trotzdem der Teppich ein abgeschlossenes Ganzes bildet und in den Maßen mit dem andern übereinstimmt — fehlt. Ihm war vielleicht auf einem eigenen kleinen Wirkstück eine bildliche Darstellung gewidmet. — ⁴⁾ Karl Weinhold, Die deutschen Monatsnamen. Halle 1869. — ⁵⁾ Vgl. die Kupferstiche in Joh. Schilter, Elsässische und Straßburgische Chronik von Jacob v. Königshoven. Straßburg 1698, S. 526. — ⁶⁾ K. L. Roth, Der St. Odilienberg. Alsatia. Bd. 6. 1856/57, S. 65 ff. — Marius Sepet, Observations sur la Légende de Sainte Odile. Bibliothèque de l'école de Chartes. Bd. LXIII. 1902, p. 517. — Pelitre, Vie Latine de Sainte Odile. Revue d'Alsace. N. F. 13 (1912), 14 (1913). — ⁷⁾ Quellenanhang Nr. 34.