



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

Bildwirkereien mit den Legenden elsässischer Heiliger

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

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.

wurden,¹⁾ eine Hypothese, die mit Hinblick auf den reichen Anteil der Frauenklöster an der Bildwirkproduktion des Mittelalters nichts Verwunderliches hat.

Für die Datierung bieten die Stifterwappen auf dem Athala-Teppich sichere Anhaltspunkte. Es sind die Wappen der angesehenen elsässischen Geschlechter Zorn und Ratsamhausen. Die einzige Allianz der beiden Familien, die in Betracht kommt,²⁾ ist die Ehe zwischen Lütelmann d. J. von Ratsamhausen, der 1458 starb und zu Schlettstadt begraben liegt, und der Susanne Zorn.³⁾ Für die Beziehungen des Ehepaars zu dem Straßburger Kloster ist die Tatsache von Wichtigkeit, daß eine ihrer Töchter, Elsa, im Stift St. Stephan begraben wurde.⁴⁾ Auch der Odilien-Teppich trug die beiden Wappen, wie noch auf dem Kupferstich in der Königshovenschen Chronik zu ersehen ist. Gegenwärtig ist nur mehr das Wappen der Zorn erhalten.

Die Datierung des Athala-Teppichs um die Mitte des XV. Jahrhunderts wird durch Stil und Trachten bestätigt. Noch füllen stilisierte Ranken den Hintergrund, noch ist die Perspektive unsicher, aber in der Bewegung der Figuren, in der Bildung des Bodens, in der Individualisierung der Köpfe kommt der neue naturalistische Stil zum Ausdruck, der in dem gleichzeitig oder um Geringes später entstandenen Odilien-Teppich mit reichen Landschaftsprospekten und Architekturdarstellungen an die frühesten elsässischen Erzeugnisse — wie den Spielteppich in Nürnberg — anknüpft.

Athala- und Odilien-Teppich sind nach der Verschiedenheit der Kompositionsprinzipien wohl nicht von demselben Zeichner entworfen, aber sie sind in dem gleichen Kloster gewirkt. Das bezeugt die Verwandtschaft der Typen — man vergleiche die Gestalten der Nonnen oder die Figur des Herzogs bei der Klostergründung (Taf. 131) mit dem König auf dem Odilien-Teppich (Taf. 132) — ebenso wie die Ähnlichkeit der Bodenbehandlung, der Faltengebung und die Übereinstimmung der technischen Merkmale.

* * *

In loserem Stilzusammenhang mit den besprochenen Stücken steht ein Antependium mit der Beweinung Christi in der Sammlung Iklé zu St. Gallen (Taf. 133). Das Hopfenrankenmuster des Hintergrundes zeigt in den stilisierten Blattformen Ähnlichkeit mit dem sonst singulären Rankenmuster des Athala-Teppichs (Taf. 131). Die Komposition und die in Bewegung und Haltung etwas steifen Figuren dürften auf Vorlagen aus der Holzschnittillustration zurückzuführen sein. An der elsässischen Herkunft ist nicht zu zweifeln. Dies bestätigen auch die Wappen der Stifter, die den angesehenen Geschlechtern Marx von Eckwertsheim und von Müllenheim angehören. Unter den Allianzen zwischen den beiden Familien kommen nur die Ehen zwischen Johann Adolf Marx (1408, lebte noch 1458, tot 1460) und Nesa von Müllenheim (1460, 1478)⁵⁾ oder zwischen Nicolaus Marx (des Rats 1456, † 1474) und Nesa von Müllenheim (1447, 1484) in Betracht, da die Entstehung des Teppichs nach Stil und Komposition in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts fallen dürfte.

* * *

Derselben Stilphase gehören vier etwas später entstandene Rückklaken an, die ebenfalls die Geschichte eines elsässischen Lokalheiligen zum Gegenstande haben (Taf. 134—137). Es sind vier ungefähr gleichlange Streifen in der Kirche zu Neuweiler im Unter-Elsaß. Sie illustrieren Leben und Wundertaten des heiligen Adelphus, die Übertragung seiner Reliquien in die Kirche von Neuweiler und die von Bischof Albert von Straßburg vollzogene feierliche Übergabe dieser Reliquien an die Gläubigen.⁶⁾

Da die letzteren Ereignisse, wie uns überliefert ist, im Jahre 1465 stattfanden,⁷⁾ ist für die Entstehung der Teppichserie ein sicheres Datum post gegeben. Daß sie nicht wesentlich später entstanden ist, bezeugen die Zeittrachten, die unter dem unmittelbaren Einfluß französischer Mode fast alle für das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts bezeichnenden Kostümformen aufweisen. Auch deuten die wiederholt eingewirkten Wappen der elsässischen Familien Lichtenberg und Hanau auf die Allianz, die zwischen der 1442 geborenen Anna von Lichtenberg, Tochter Ludwigs von Lichtenberg, der 1471 starb und zu Neuweiler begraben wurde, und Philipp I., Grafen von Hanau-Lichtenberg, geschlossen wurde. Annas Mutter war Elisabeth, Gräfin von Hohenlohe, ihre Großmutter Anna Tochter des

¹⁾ Das Kloster bestand bis zum Beginn des XVI. Jahrs. — ²⁾ Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, III. Bd., S. 352. — ³⁾ Über ihren Tod gibt es zwei Versionen. Nach der einen starb sie 1433, nach der andern war sie 1434 noch am Leben. — ⁴⁾ Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, III. Bd., S. 352. — ⁵⁾ Auch die erste Gemahlin Richardis war eine Müllenheim, doch starb sie schon 1442. Vgl. für diese und die folgenden genealogischen Notizen Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, III. Bd., S. 36-37. — ⁶⁾ Über die Legende vgl. „Das St. Adelphus-Brünnlein bei Neuweiler im Unter-Elsaß“ in *Alsacia*, 12. Bd. (1885), S. 171 ff. — ⁷⁾ Vgl. Franz Xaver Kraus, *Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen*, II. Bd., S. 180 und A. Straub, *Tapisseries de Neuwiller*. Bulletin de la société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. I. série, V. 2, p. 54.

Markgrafen Bernhard I. von Baden.¹⁾ Auch die Wappen von Baden und Hohenlohe erscheinen mehrfach auf den Teppichen. Der Tod des Grafen Philipp I. im Jahre 1480 würde für die Entstehung der Stücke ein zweites annäherndes Grenzdatum ergeben.

Daß die Teppiche für die Kirche St. Adelphe in Neuweiler, in der sie noch heute bewahrt werden, kurz nach der feierlichen Ausstellung der Reliquien des Heiligen, ja vielleicht aus diesem Anlaß selbst gestiftet wurden, unterliegt keinem Zweifel. Die ungleichmäßige und in manchen Einzelheiten geradezu rohe Ausführung — man beachte die übergroßen Hände, die ganz unzulängliche Perspektive, die großen Unterschiede in den Proportionen der Figuren — deutet darauf, daß es sich auch hier um eine Klosterarbeit handelt, die vielleicht nach den Zeichnungen eines Provinzmalers oder Miniaturisten hergestellt wurde. Den Einfluß französischer Miniaturen, der sich in den überschlanken, zierlichen Figuren insbesondere des ersten Stückes (Taf. 134a), in Kostümdetails und Kompositionen zeigt — man beachte die beiden Stifterinnen zu äußerst links oder die Szene in der Schule —, kann ich mit Hinweis auf die Begrenztheit meiner Aufgabe nur erwähnen. Doch scheinen sich auch Einflüsse frankoelämischer Tapisserien, deren es, wie aus den Inventaren zu ersehen,²⁾ im Elsaß viele gab, in einigen Eigentümlichkeiten — wie in den Blumenstauden und Gräsern vor dem Fliesenboden (Taf. 134a) oder in der engen Neben- und Übereinanderreihung der Figuren — zu dokumentieren.

Auch die naturalistische Durchbildung der Einzelobjekte hat, wohl ebenfalls unter westlichem Einfluß, hier neue Fortschritte gemacht. Mit welcher Sorgfalt sind unscheinbare Nebendinge beobachtet und — soweit es die mangelhafte Beherrschung der Technik zuließ — wiedergegeben. Das Schreibtischchen mit seinem Inhalt und der Leuchter mit zwei Kerzen, von denen die eine herabgebrannt ist, beim Bett der Wöchnerin, das mit Bildern verzierte Kissen hinter dem Sitz des zum Bischof Geweihten (Taf. 134a) oder die Figuren der Krüppel und Bettler auf der Armenbesenkung (Taf. 134b) und anderes mehr.

Mit diesem sachlichen Realismus geht ein ideeller Hand in Hand: die Freude am Gegenständlichen, am Inhalt der Erzählung, an der Legende schlechthin. Das Leben des Heiligen wird uns mit breiter Anschaulichkeit vorgeführt. Wie schon auf dem Odilien- und dem Athala-Teppich ist die Erzählung — in kontinuierender Darstellung — in viele kleine Episoden zerlegt, die, mit genrehaften Zügen und kulturhistorischen Details ausgestattet, den dargestellten Stoff durch das Medium der Illustration dem Verständnis des Volkes, dem Sinn des naiven Beschauers vermitteln.

DIE GRUPPE DES WIENER JAGDTEPPICHS

Den durchaus national-volkstümlichen Charakter, der der ganzen deutschen Kunst am Ausgang des Mittelalters mehr oder weniger eignet, tragen auch die elsässischen Bildwerkereien aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts. Die Gruppe der wichtigsten Stücke aus dieser Epoche habe ich schon vor mehreren Jahren zusammenzustellen versucht.³⁾

Ausgangspunkt und Stütze der Bestimmung bildet der durch eingewirkte Bestellerwappen zeitlich und örtlich gesicherte Behang mit Jagd- und Liebesszenen im Kunsthistorischen Museum zu Wien (Taf. 138/139). Das Stück befand sich früher im Besitze des Herrn G. Lebreton⁴⁾ in Rouen, gelangte später in die Sammlung Goldschmied zu Wien und ging von hier durch Vermächtnis in das Kunsthistorische Museum über.

Die Wappen konnte ich als die der alten berühmten Straßburger Geschlechter Boecklin von Boecklinsau⁵⁾ (in Rot ein aufgerichteter silberner Bock)⁶⁾ und Mühlheim oder Müllenheim⁷⁾ (eine fünfblättrige weiße Rose in rotem, gelb umsäumtem Schild) identifizieren.

Wir gewinnen durch sie wohl ein maßgebendes Argument für unsere Lokalisierungshypothese, jedoch nur geringe Anhaltspunkte für den Zeitpunkt der Entstehung. Denn es fanden, wie ich mit Hilfe genealogischer Nachforschungen feststellen konnte, im XV. Jahrhundert zu wiederholten Malen Eheschließungen zwischen Mitgliedern der beiden Familien statt. So heiratete Hans Boecklin von Boecklinsau, geboren zirka 1393, gestorben 1484, in

¹⁾ Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, II. Bd., S. 492. — ²⁾ Vergl. z. B. das Inventar von St. Stephan zu Straßburg (Quellenanhang Nr. 34) oder das Testaments-Verzeichnis des Heinrich Martin, Bürgers zu Straßburg (Quellenanhang Nr. 27). — ³⁾ Betty Kurth, Mittelhochdeutsche Dichtungen auf Wirkteppichen des XV. Jahrh. Jahrb. d. Samml. d. Allerh. Kaiserh., XXXII. Bd., S. 233 ff. — ⁴⁾ Eugène Müntz, Histoire générale de la tapisserie. Paris 1878—1884, p. 18. — ⁵⁾ Siebmacher, I. Bd., Taf. 194. Grünenberg, Wappenbuch II, 1606. — ⁶⁾ Der Bock findet sich sowohl nach links als nach rechts gewendet; vgl. darüber W. Wartmann, Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Anz. f. Schweiz. Altertumskunde, N. F., VIII. Bd. (1906), S. 307. Dasselbe Wappen führt auch die elsässische Familie Bock, die allerdings mit den Boecklin in unmittelbar genealogischem Zusammenhang gestanden zu haben scheint. Vgl. Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, I. Bd., S. 130. — ⁷⁾ Siebmacher, I. Bd., Taf. 192, III. Bd., Taf. 146. Grünenberg, Wappenbuch, II. Bd., 1506.