



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

Zusammenfassung

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

Ein anderer Streifen mit Verkündigung und Kreuzigung trägt die Wappen der Oberkirch und Knobloch (in silbergerandetem schwarzem Schild eine schräg aufwärts gerichtete goldene Pfeilspitze),¹⁾ deren Allianz ich nicht feststellen konnte (Abb. 73).²⁾

Und das Wappen der Oberkirch allein erscheint schließlich auf einem 1545 datierten Antependium mit dem Urteil Salomos, das in vielen technischen Details wie in der Bildung des Bodens und der Wolken und in der Faltengebung dem Stück mit der Beweinung nahesteht (Abb. 74).

Langsam versickert die heimische Bildwirkproduktion im Elsaß und erst gegen Ende des XVI. Jahrhunderts werden der lokalen Kunstübung durch die Einwanderung niederländischer Wirker neue Kräfte zugeführt. Dieser Entwicklungsphase gehört jene weitverbreitete Serie elsässischer Bildteppiche mit Szenen aus der Passion Christi an, die, um 1600 entstanden, nach Holzschnitten Dürers kopiert, die spätgotischen Schwarz-Weiß-Kompositionen in die von Seide und Gold schimmernde malerische Bildwirksprache der Niederländer übersetzt zeigen.³⁾

ZUSAMMENFASSUNG

Das erhaltene Material der elsässischen Bildwirkereien ist reich genug, um einen zusammenfassenden Überblick über die wichtigsten Merkmale und Werdensphasen dieser Lokalschule zu ermöglichen. Die Entwicklung vollzieht sich, wenn auch in ähnlicher Abfolge, so doch in anderem Tempo als in der Schweiz. Sie beginnt in parallelen Bahnen mit der Wandmalerei, durchläuft abweigend eine kurze Periode dekorativer Stilisierung und Flächenhaftigkeit, um bald darauf wieder im Strom der allgemeinen malerischen Entwicklung zu münden.

Den elsässischen Bildwirkereien ist der enge Zusammenhang mit der Graphik nicht eigen, der den Schweizer Arbeiten ihr charakteristisches Gepräge gibt. Die Gestalten sind nicht so scharf umrissen und im Raum isoliert. Alle Formen sind weicher. Die Falten erscheinen in zarteren Übergängen, nur selten von starren Linien durchschossen. Das Raumproblem endlich tritt hier viel früher in das Gesichtsfeld der textilen Kunst, reiche Architekturen und Landschaftsprospekte beherrschen den Aufbau der Wirkbilder fast während der ganzen verfolgten Entwicklung.

Eine besondere Eigentümlichkeit der elsässischen Arbeiten aber, die vornehmlich die Fäden zur zeitgenössischen Miniaturmalerei enger knüpft, ist die Freude an der Erzählung, am dargestellten Inhalt, die Vorliebe für neue seltene Illustrationsstoffe aus Dichtung und Legende, die ein Zurückgreifen auf Vorlagen aus der Buchmalerei nahelegt.

Diese vielfach auf Kosten der formalen Schönheit geübte, volkstümlich illustrative Tendenz ist jedoch kein Reservat der elsässischen Bildwirkerkunst, die uns nur ein besonders anschauliches Beispiel bietet, sondern ein für die ganze deutsche Kunst des XIV. und XV. Jahrhunderts bedeutsamer Entwicklungsfaktor.

¹⁾ Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch. II. Bd., S. 317. — Dieselben Wappen finden sich auf den Teppichfragmenten mit den Klagen des Alters, die ebenfalls in St. Johann bei Zabern verwahrt werden. Vgl. unten S. 126, Anm. 5. — ²⁾ Wohl heiratete Susanne Knobloch († 1507) in erster Ehe Burkard von Oberkirch. Doch kommt sie als Stifterin des Teppichs nicht in Betracht, da sie sich vor 1463 in zweiter Ehe mit Liutold von Ramstein vermählte. Vgl. Kindler v. Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch. II. Bd., S. 317. — ³⁾ Sieben Stücke dieser Serie, deren einzelne Teile 1592—1608 datiert sind, befinden sich im Metropolitan-Museum in New York, andere im Bischofshof zu Straßburg, in Mühlhausen, in Mählingen, in der Pfarrkirche zu Gengenbach und in Berliner Privatbesitz. Vgl. George Leland Hunter, *Tapestries, their origin, history and renaissance*. New York 1912, und Hermann Schmitz, *Bildteppiche*, S. 128.



Abb. 74. Antependium mit dem Urteil Salomos. Kloster St. Johann bei Zabern.