



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

Die Rückklaken im Mainzer Dom

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

Ein drittes etwas jüngeres Werk reiht sich den eben besprochenen in vielen bezeichnenden Eigenheiten an. Es ist ein Teppich mit einem Spiel wilder Leute im Musée du Cinquantenaire zu Brüssel (Taf. 171). Die literarische Vorlage konnte ich nicht feststellen. Es handelt sich, wie aus Bildern und Sprüchen zu erkennen, um einen König, der mit seinem Gefährten durch die Welt reitet, um die Treue zu suchen. Er gelangt zuerst zu einer Königin, mit der er tafelt und spielt, dann auf neuer Wanderschaft zu einem Einsiedler, der ihm Weltflucht und Einsamkeit preist. Das Kirchlein im Hintergrund mag einen Hinweis auf den Frieden des Klosterlebens bedeuten.¹⁾ Wir sehen hier dasselbe Thema angeschlagen, das wir wie ein Leitmotiv in der oberrheinischen Kunst verfolgen konnten.

An die letztere erinnern auch die am untern Rand zwischen stilisierten Gräsern und Blumen eingestreuten kleinen Genrebilder: ein Eseltreiber, der zur Mühle wandert, spielende Kinder, ein Holzfäller, Schiffahrts-, Jagd- und Kampfszenen. Auch die Art, wie die wilden Leute charakterisiert und bekränzt sind, und viele Einzelheiten der kompositionellen Erfindung — ich erinnere an die elsässischen Minneburgteppiche und ihre Gruppe — scheinen auf den Einfluß oberrheinischer Wirkereien zu deuten.

Trotzdem ist dies Stück wohl im Gebiet des Mittelrheins entstanden. Dies bezeugen die Zusammenhänge mit den vorangehend besprochenen Teppichen. Man vergleiche zum Beispiel das Rankenmuster des Hintergrunds. Wohl erscheint es auf dem späteren Werk durch Hinzufügung großer stilisierter Blumen ausgestaltet, aber seine Grundformen, die nierenförmigen Dreiblätter und Blüten sind dieselben wie auf den Teppichen mit Passion und Wilhelm von Orlens. Auch kehren hier der zweigeteilte Vollbart und die in Parallelsträhnen wegflatternden Locken wieder und die regelmäßigen breiten Wellenfalten finden sich an der Decke im Zelt der königlichen Wildfrau. Die Spruchbänder aber verlaufen ähnlich wie auf dem Sigmaringer Teppich an mehreren Stellen parallel zum oberen Bildrand. Endlich beachte man, daß auch hier die Gesichtszüge nicht gewirkt, sondern mit Farbe, die jetzt zerstört ist, eingefügt waren.

In der Mundart der Schriftbänder überwiegen auch hier die mitteldeutschen Formen.

Auf die Entstehung des Stückes um die Wende des ersten Jahrhundertviertels weisen neben den schon erwähnten stilistischen Indizien die Haartrachten der Frauen; die breitgeflochlenen, über die Ohren gelegten Zöpfe werden erst um 1425 eine allgemein gebräuchliche Mode.

Auf den drei besprochenen Werken ließen sich Übereinstimmungen feststellen, die auf eine analoge lokale Wirktradition, auf ähnliche Handgewohnheiten der Arbeiter schließen lassen; die Verschiedenheiten der künstlerischen Handschrift, der zeichnerischen Formensprache sind jedoch so groß, daß weder an Entwürfe desselben Künstlers noch an die Entstehung in derselben Werkstatt gedacht werden kann.

Für die allgemeine Stilentwicklung bezeugen die drei Arbeiten das Zutagetreten einer auf dekorative Flächenwirkung gerichteten Strömung, das Bestreben nach Einfühlung in die Erfordernisse und Ausdrucksmöglichkeiten der textilen Materie auch in der mittelrheinischen Bildwirkerei des XV. Jahrhunderts. Eine Bewegung, die in den nunmehr zu besprechenden mittelrheinischen Arbeiten der zweiten Jahrhunderthälfte ihre Fortbildung und ihren Höhepunkt findet.

DIE RÜCKLAKEN IM MAINZER DOM

Die Hauptgruppe des dritten Jahrhundertviertels — Arbeiten aus dem dritten und vierten Jahrzehnt konnte ich nicht feststellen — schließt sich um ein Werk von hervorragender Qualität. Es sind zwei Streifen eines Rücklakens im Kapitelsaal des Domes zu Mainz (Taf. 172/173).

Vor einem Hintergrund schwungvoller, schöngezeichneter Ranken, die in unregelmäßiger Bewegtheit die ganze Fläche überspinnen, erscheinen höfisch gekleidete Jünglinge und Jungfrauen zwischen heraldisch stilisierten Fabeltieren. Die Figuren sind von überschlanke Bildung, von manirierter gotischer Zierlichkeit in ihrer Haltung, das Farbenspiel der rosa, grünen, blauen und gelblichen Töne auf schwarzem Grund von delikatester Wirkung.

Der flächenbetonende Stil der Bildwirkkunst ist hier durch die Ausschaltung jeglicher Erzählung, durch die Wiederholung des Musters, auch dadurch, daß die Figuren mit dem Rankenornament in Beziehung gesetzt werden — man beachte, wie zum Beispiel der Jüngling auf dem einen Streifen einen Rankenast umklammert — ganz besonders auf die dekorative Bedeutung des Bildteppichs als Wandbespannung, als Tapete abgestimmt.

Da die Wappen nicht zu bestimmen waren, muß für die Lokalisierung der Hinweis auf den mittelrheinischen Fundort, auf den unmittelbaren Stilzusammenhang mit der später zu besprechenden Gruppe der hessischen

¹⁾ Während alle Figuren in Wildeleut- und Blätterkleidern dargestellt sind, wohl als Hinweis auf ihr ungebundenes Leben, erscheint der Einsiedler als Mönch gekleidet.

Wappenteppiche¹⁾ und auf die auch hier bevorzugten halbkreisförmigen, nierenähnlichen Blütenformen, die wir für die älteren Stücke bezeichnend fanden, genügen.

Aus derselben Werkstatt stammen drei von anderer schwächerer Hand entworfene Streifen mit wilden Leuten auf der Hirschjagd, die ebenfalls im Kapitelsaal des Mainzer Doms bewahrt werden (Taf. 174).

Die zum Teil willkürlich zusammengefügten Bruchstücke,²⁾ die vermutlich einst zu einem Ganzen gehört hatten, zeigen wie das früher besprochene Werk ein sich wiederholendes Muster. Aber die krause Bewegtheit der Rankenornamente ist zu einem aus stilisierten Bäumen gebildeten Hintergrund beruhigt. Neben Herzblättern und Weinlaub finden sich auch hier die charakteristischen gelappten Blüten. Den Boden bedecken strahlenförmige Büschel aus breiten Gräsern, die vereinzelt schon auf dem Fabeltierteppich auftauchten und die zu den charakteristischen Merkmalen mittelrheinischer Wirkereien der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts gehören. Auch hier wurden die Gesichtszüge nicht eingewirkt, sondern später in Stickerei nachgetragen, die jetzt zum Teil ausgefallen ist.

Während der Fabeltier-Teppich in der präziösen Anmut und überirdischen Zartheit der Figuren, in der zierlichen Phantastik der Fabeltiere eine von den robusteren und erdnäheren Typen auf oberrheinischen Bildteppichen wesentlich abweichende Formensprache aufweist, zeigt der Teppich mit den wilden Leuten den unverkennbaren Einfluß der Schweizer Wildeleut-Teppiche. Man vergleiche die auf den Mainzer Stücken siebenmal wiederholte Gestalt der schreitenden Wildfrau in Stellung und Armhaltung mit den ähnlichen Figuren auf dem Wildeleut-Teppich in Sigmaringen (Taf. 57) und im Museum in Zürich (Taf. 49a), den bärtigen Wildmann mit dem ähnlichen Typus auf dem letzterwähnten Teppich oder die Hirschjagd mit dem gleichen Motiv auf dem Rückklaken in Württembergischem Adelsbesitz (Taf. 56). Die Übereinstimmungen sind so groß, daß geradezu an eine Übertragung des Vorbildes, sei es durch eine Schweizer Wirkerin, sei es durch Kopie eines Schweizer Teppichs gedacht werden muß.

Zwei andere Streifen, Werke desselben Stils und Erzeugnisse der nämlichen Werkstatt, die ebenfalls im Kapitelsaal des Mainzer Doms verwahrt werden, zeigen das je fünfmal wiederholte Bild einer höfisch gekleideten Dame, die mit zwei aus Blumenkelchen auftauchenden Halbfiguren Zwiesprach hält (Taf. 175). „Der welt ere liebt mir sere“, sagt das Spruchband der Dame auf dem einen Teppich. „Sie ist falls“, erwidern die Blumengeister. „Der welt list send mir unmer“, sagt das Spruchband der andern. „Such got“, erwidern die Blumengeister. Wir sehen auch hier als Reflex des spätmittelalterlichen Geisteslebens die Klage über List und Undank der Welt, den Hinweis auf Gott, auf die Erlösung im Glauben — auf die transzendente Idee.

Die Zugehörigkeit der zwei Stücke zu unserer Werkstatt bezeugt sowohl die Ähnlichkeit der schlanken, zierlichen, stark geschwungenen Frauengestalten mit den Frauen des Fabeltier-Teppichs, wie die mit den Wildeleut-Streifen übereinstimmende Farbenwahl, Bodenbehandlung und Hintergrundfüllung. Auch hier sind stilisierte Sträucher nebeneinander gereiht, die teilweise ganz ähnliche Weinlaubblätter tragen, auch hier ist der Boden von strahlenförmigen Grasbüscheln bedeckt, zwischen denen Knospen von Gänseblümchen aufschließen. Auch hier waren die Gesichter nicht eingewirkt, sondern in Seide gestickt.

* * *

Als spätestes Werk möchte ich dieser Gruppe einen kleinen Wirkteppich im Museum zu Mannheim anreihen (Taf. 176). Dargestellt ist eine Dame in rotem Brokatgewand, einen Rosenkranz im Haar, die von vier höfisch gekleideten Jünglingen umringt und umworben, in der rechten Hand einen Ring, in der linken ein Blumenkränzlein, vermutlich als Liebespreis, emporhält. Ein vielfach gebrochenes Spruchband mit einem Vers in mitteldeutscher Mundart umschließt die Darstellung. In den untern Ecken erscheinen zwei Halbfiguren, ein Einsiedler und ein nackter Knabe, der Blüten in der Hand hält.

Obzwar die zarte überschlankte Mittelfigur an die Frauen des zuletzt besprochenen Mainzer Teppichs erinnert und die Halbfigur des nackten Knaben rechts unten, ähnlich wie die Blumengeister dort aus einem Blütenkelch aufzutauchen scheint — ein in der Holzschnitzerei häufiges Motiv, für das ich auf Teppichen kein weiteres Beispiel nachweisen kann —, möchte ich die Entstehung in derselben Werkstatt wie die Mainzer Teppiche nicht vorbehaltlos behaupten. Vor allem mit Rücksicht auf den vorgeschrittenen Entwicklungstypus des Mannheimer Werkes. Sowohl in der Komposition und Figurenzeichnung, in der schon Einflüsse des Hausbuchmeisters erkennbar sind,³⁾ wie in

¹⁾ Siehe unten S. 148. — ²⁾ Das Bruchstück einer Wiederholung der Hirschjagd besitzt, wie ich dem Buch von Schmitz (Bildteppiche, S. 110) entnehme, die Stoffsammlung des Berliner Schloßmuseums. — ³⁾ Vgl. z. B. die Zeichnungen des Hausbuchs selbst. Auch die Kostüme der Jünglinge mit den kurzen capeähnlichen Mäntelchen kehren hier wieder.

dem ganz naturalistisch durchgebildeten Rosenrankenmuster des Hintergrunds sind die Präludien einer neuen Entwicklungsphase der mittelrheinischen Bildwirkkunst zu erkennen. Bevor ich auf diese eingehe, sind noch die mit den Mainzer Teppichen etwa gleichzeitigen Wappenteppiche zu besprechen.

DIE GRUPPE DER WAPPENTEPPICHE

Den Höhepunkt der für die mittelrheinische Wirkkunst bezeichnenden heraldischen Richtung bedeutet die Gruppe der Wappenteppiche. Ihr möchte ich 16 Werke zuweisen.

1. Wappenstreifen im Hessischen Landesmuseum zu Darmstadt mit den durch Inschriften bezeichneten Wappen von „Bragan“ (Braganza?), „Ungern“ (Ungarn), „Ispange“ (Spanien), „Cipern“ und wieder „Bragan“, die auf Rankengrund mit vollem Helmschmuck angeordnet sind, flankiert von je zwei wappenhaltenden Tieren, Hunden, Greifen, Löwen, Böcken und Einhorn (Taf. 177—179).

2. Wappenstreifen ebendort mit den Wappen der Horn (?), Katzenellenbogen, Sayn, Isenburg auf Rankengrund (Taf. 180/181 a).

3. Wappenstreifen ebendort mit den Wappen von Trier, Thüringen, Ravensburg, Nassau(?), Isenburg, Katzenellenbogen, Hanau und Witgenstein auf Rankengrund (Taf. 180/181 b, c).

4. Wappenstreifen ebendort mit den sich wiederholenden Wappen von Solms? Hanau, Isenburg auf Rankengrund (Taf. 180/181 d).

5. und 6. Zwei fragmentierte und durch Malerei ergänzte Wappenstreifen in der Sammlung Figdor zu Wien mit den Wappen der mittelrheinischen Geschlechter Hohenwisel, Schwalbach, Rolshausen und Busek (?) auf Rankengrund (Taf. 182).

7. Ein zu einer Taufdecke verschnittener Wirkstreifen mit Ornamentranken im Hessischen Landesmuseum zu Darmstadt (Taf. 183 a).

8. Ein aus zwei Teilen zusammengesetzter Wirkstreifen in der Altertümersammlung zu Freiburg im Breisgau mit den sich wiederholenden gotischen Minuskeln s m (sancta maria) in Spiegelschrift zwischen stilisierten Rosen auf Herzblattrankengrund, oben und unten begrenzt von rautengemusterten Bordüren (Taf. 184 c).

9. Zwei zu Kissen verschnittene Bruchstücke eines Wirkstreifens in der Altertümersammlung zu Freiburg im Breisgau mit Ornamentranken und Blumen, eines davon mit der Inschrift Jhesus ave maria und den Halbfiguren der Heiligen Petrus und Johannes des Täufers (Taf. 184 a, b).

10. Fragment in der Stoffsammlung des Berliner Schloßmuseums mit den von einem stilisierten Wolkenband umsäumten Evangelistensymbolen des Johannes und Lucas auf Ornamentrankengrund (Taf. 185).

11. Kleiner Teppich mit einem Wappen (ein gelber, sitzender Löwe mit blauen Waffen und erhobener rechten Vorderpranke in rotem, weißbordiertem Schild) auf Rankengrund im Bayerischen Nationalmuseum zu München (Taf. 183 b).

Diesen ornamentalen und heraldischen Wirkereien möchte ich einige weitere Arbeiten mit kirchlichen Vorwürfen angliedern.

12. Ein Antependium mit Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, der Verkündigung und den Heiligen Katharina und Barbara im Hessischen Landesmuseum zu Darmstadt (Taf. 186—188).

13. Gewirkter Fries mit den Halbfiguren der Madonna und dreizehn weiblicher Heiliger mit Attributen ebendort (Taf. 189 a, b).

14. Fries mit einer Szene aus der Marter der 10.000 Christen und den Halbfiguren eines heiligen Bischofs und der heiligen Ursula in der Sammlung Aman in München (Taf. 189 c).

15. Fragment mit der Halbfigur eines gemarterten Heiligen, vielleicht des heiligen Sebastian, in der Sammlung Becker zu München (Taf. 190).

16. Fragment mit der Kreuzannagelung Christi im Österreichischen Museum zu Wien (Taf. 191).

Die Zusammengehörigkeit der 16 Stücke — und vielleicht auch ihre Entstehung in derselben Werkstatt — erschließt sich einem eingehenderen Vergleich. Technische und stilistische Merkmale stimmen überein. Die grobe und unregelmäßige Struktur des Gewirks, die Konsistenz der Wollfäden, die Nuancierung und Zusammenstellung der Farbtöne — wobei das für die spätere mittelrheinische Wirkkunst charakteristische Hervortreten gelber und orangefarbiger Töne zu beachten ist —, die Form der Rankenbildungen, unter denen die charakteristische mittelrheinische gelappte Blütenranke mehrfach wiederkehrt, die Zeichnung der Kopftypen auf den figuralen Stücken,