



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)

ZUSAMMENFASSUNG.

Der Bestand an fränkischen Bildwerkereien bietet durch seine Reichhaltigkeit und Kontinuität ein ziemlich geschlossenes Entwicklungsbild. Dieses weicht in seinen Hauptumrissen von dem der oberrheinischen und mittelhessischen Wirkkunst wesentlich ab. Während sich dort die Teppichkunst zeitweilig von den Wegen der Malerei löste, um eigene Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen, um den aus Material und Technik und aus der Funktion des Wandteppichs als Flächenschmuck sich aufzwingenden Stiltendenzen nachzugehen, entwickelt sich die fränkische Wirkkunst in enger Abhängigkeit, in unablässiger Fühlungnahme, in stetiger Kongruenz mit der großen Schwesterkunst. Synkopisch folgt sie ihren Spuren, dieselben Richtungslinien, dieselben Ziele wie diese suchend. Alle fremden Nebenflüsse, böhmische, italienische, französische, niederländische, die der Strom der fränkischen Malerei aufnahm, sind auch im Formenablauf der gewirkten Bilder zu beobachten. Dieselben naturalistischen Bestrebungen, dasselbe Ringen um Wiedergabe des Raumes, der Landschaft, der plastischen Realität der Dinge sind auch hier für die Entwicklung bestimmend.

Es waren vermutlich Maler oder bei Malern geschulte Wirker oder Wirkerinnen, die die Vorlagen für die textilen Bilder anfertigten. Ja im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts scheinen in Nürnberg sogar namhaftere Künstler wie Pleydenwurf und Wolgemut ihr Schaffen in den Dienst der Teppichkunst gestellt zu haben.

Die höhere künstlerische Qualität des Kartons in Verbindung mit der unter niederländischem Einfluß gesteigerten Fähigkeit, durch richtigere Formenwiedergabe und Modellierung, durch reichere Farbenskalen, durch kostbareres Material und feinere Bindung die Vorlagen in die textile Materie zu übersetzen, brachten eine stetige Annäherung des textilen an das gemalte Bild mit sich, eine Annäherung, die die Bildwerkerei ihrer spezifischen Eigenart, ihrer ursprünglichen Bestimmung als dekorativer Flächenschmuck immer mehr entfremdete. Gerade in Franken, wo wir die Entwicklung von ihren Anfängen bis zu ihrem Höhepunkt an einer Fülle erhaltener Beispiele in all ihren Phasen verfolgen können, erkennen wir, wie die geschilderte Kulmination, die den Wirkteppich zu einem Konkurrenten des Tafelbildes machte, dem völligen Verfall der heimischen Industrie unmittelbar vorangeht. Denn schon Mitte des XVI. Jahrhunderts, zur Zeit Neudörfers, war die Teppichwerkerei in Nürnberg zu einer Sage geworden, die die Großväter ihren Enkelkindern erzählten.

EICHSTÄTT

Während in Nürnberg, dem Zentrum der fränkischen Bildwirkkunst, die autochthone Teppichproduktion zu Beginn des XVI. Jahrhunderts zu erlöschen begann, scheint die Wirkübung in entlegeneren Gebieten des Landes, wo sie viel später Aufnahme gefunden, gerade im XVI. Jahrhundert erst ihre Hauptwerke geschaffen zu haben. So im Walpurga-Kloster zu Eichstätt.

Schriftquellen besitzen wir über das Bestehen einer Werkstatt daselbst nicht, es sei denn, daß wir aus der einem Urkundenentwurf von 1482 entnommenen Nachricht, daß Wilhelm von Reichenau, Bischof von Eichstätt, den Goldschläger (Goldwirker) Meister Ludwig von Venedig unter seine Hofdienerschaft aufnehmen ließ,¹⁾ auf eine Textilerzeugung in diesem Orte schließen wollten.

Dagegen ist uns eine Reihe von Bildteppichen erhalten, die, provinziell zurückgeblieben in Zeichnung und Technik, durch eingewirkte Stifterwappen sowie durch den Gegenstand ihrer Darstellungen sich mit größter Wahrscheinlichkeit als Erzeugnisse der Eichstätter Klosterfrauen zu erkennen geben. Es sind dies:

1. Ein Wandteppich in der Öttingen-Wallersjeinschen Sammlung zu Maihingen mit acht Szenen aus der Legende der heiligen Walpurga, der Stifterin des Eichstätter Klosters (Taf. 317/318). Der Teppich, der 1519 datiert ist, ist ein Votivgeschenk der Äbtissin Walpurga von Absberg, die auf der letzten Darstellung an der Bahre der Heiligen in Begleitung von andern Nonnen neben ihrem Wappen (eine weiße aufgerichtete Spitze in blau und rotem Schild)²⁾ kniend dargestellt ist.

2. Ein Teppich im Münchner Bayerischen Nationalmuseum mit der Gestalt der heiligen Walpurga, zu deren Füßen dieselbe Stifterin mit ihrem Wappen in Begleitung anderer Nonnen kniet (Taf. 319).

3. und 4. Zwei Fragmente eines Wandteppichs — eines in Maihingen (Taf. 320), das andere im Bayerischen Nationalmuseum in München (Taf. 321) — mit dem Stammbaum des englischen Königshauses, dem die Eichstätter Heiligen Willibald, Walpurga und Wunebald (Wynnebald) entsproßen³⁾, deren Halbfiguren hier eingewirkt sind. Auch der erste Schützer des Klosters, der heilige Bonifazius, ist zur Rechten des Königspaares dargestellt.

¹⁾ Er bekam zum Beispiel alle zu seiner Kunst notwendigen Materialien, Gold, Silber und Seide geliefert. Vgl. Kirchenschmuck. Herausgegeben von der Diözese Rottenburg 1867, S. 63 (Jahrg. XI). — ²⁾ Siebmacher, Bd. I, 101. — ³⁾ Vgl. Eichstätts Kunst von F. X. Herber, F. Mader, J. Schlecht u. and. München 1901, S. 1. — Jul. Sax, Versuch einer Geschichte des Hochstifts und der Stadt Eichstätt. Nürnberg 1858.