



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters

Text

Kurth, Betty

Wien, 1926

Eichstätt

[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 mittelhheinischen 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. Kirchengeschmuck. 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.



Abb. 88. Wirkstreifen mit fünf Szenen aus der Geschichte Christi. Verschollen.

Mit diesen durch historische und gegenständliche Indizien auf Eichstätt lokalisierbaren Arbeiten sind einige andere Werke durch Übereinstimmungen des Stiles, des Materials und der Technik verknüpft.

5. Das Fragment eines 1527 datierten Streifens mit der Sippe Christi im Schloß zu Wallerstein (Taf. 322a).
6. Ein kleines Wirkbild mit der Figur des heiligen Sebald im Bayerischen Nationalmuseum (Taf. 322b).
7. Ein Teppich mit den Heiligen Justina und Apollonia ebendort (Taf. 323).
8. Ein Teppich mit dem Abschied der Apostel ebendort (Taf. 324).
9. Ein verschollener Streifen mit fünf Szenen aus der Geschichte Christi, der mit der Sammlung Kuppelmayr 1896 versteigert wurde (Abb 88).
10. Ein ornamentales Wirkstück mit Granatapfelmuster und dem zweimal wiederholten englischen Wappen im Bayerischen Nationalmuseum (Taf. 325a).
11. Ein gestückeltes Fragment mit der Jungfrau und dem Einhorn ebendort, dessen Granatapfelhintergrund dem letzterwähnten Stück unmittelbar verwandt ist (Taf. 325b).

Die Zusammengehörigkeit dieser elf Stücke ist augenfällig. Es genügt, die leeren, ausdruckslosen Köpfe zu vergleichen mit den glotzenden Augen, den schlichten Haaren und Bärten, der primitiven Innenzeichnung, oder die Bildung und Modellierung der Nonnengewänder oder die Behandlung des Bodens und des Pflanzenwuchses, für den die immer wiederkehrenden ornamentalisierten Sternblumen und spitz zulaufende Blätter mit weißen Spitzen bezeichnend sind. Auch in der technischen Ausführung stimmen alle Stücke überein, in der Gesamtfarbestimmung, in der vielfach blaugrüne Farbwerte die roten und blauen Nuancen übertönen, und im verwendeten Material, das aus Seide, Goldfäden, weißem Leinen und einer stark faserigen Wolle besteht.

Alle Stücke der engbegrenzten Gruppe entstammen, obzwar sie noch ganz in gotischer Formenwiedergabe befangen sind, bereits dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts. Sowohl durch die Form der für diese Zeit charakteristischen Trachten¹⁾ wie durch die eingewirkten Jahreszahlen 1519 und 1527 auf den Teppichen in Mähingen und Wallerstein ist diese Datierung gesichert.

Der Stil der Eichstätter Wirkereien setzt sich aus zwei Elementen zusammen. Das eine ist der Einfluß der Nürnberger Wirkschule, der insbesondere im Walpurgateppich (Taf. 317/318) zutage tritt. Schon im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts hat der Bischof von Eichstätt, Johannes von Eych, einen Teppich mit der Legende der heiligen Walpurga für das Kloster gestiftet (Taf. 274—276), und ich habe nachzuweisen versucht, daß dieser Teppich in Nürnberg entstanden ist und den Erzeugnissen des Katharinenklosters daselbst unmittelbar nahesteht.²⁾ Die große Ähnlichkeit, die die Darstellungen des Eichstätter Teppichs mit denen des Nürnberger zeigen, eine Ähnlichkeit, die wie eine direkte Nachahmung anmutet, legt den Gedanken nahe, daß vielleicht durch jene Teppichstiftung die Anregung zu eigener Produktion, daß durch Nürnberger Nonnen die Kenntnis der Technik den Eichstätter Konventualinnen vermittelt wurde.³⁾

Neben den Einflüssen Nürnbergs spinnen sich deutliche Beziehungen auch zu den von mir als mitteleuropäische Wirkereien zusammengestellten Werken, die vermutlich ebenfalls zum größeren Teil als Klosterarbeiten zu erkennen sind. Der Teppich mit der Anbetung des Kindes in Frankfurt (Taf. 231), die heilige Sippe in Amsterdam (Taf. 230a), das Stück mit der Krönung der Jungfrau zwischen Heiligen in der Sammlung Iklé (Taf. 229), alle diese Wirkereien

¹⁾ Z. B. die Trachten auf dem Walpurgateppich. — ²⁾ Vgl. oben S. 178. — ³⁾ Auch der Eichstätter Apostelabschied (Taf. 324) zeigt mit dem Wirkstreifen in fränkischem Privatbesitz, der denselben Stoff darstellt (Taf. 301), Verwandtschaft.

zeigen in der Bildung der Köpfe, der Gesichter, der Haare und Gewänder, in der Stilisierung der Pflanzen, in ihrem Horror vacui unverkennbare Zusammenhänge mit den Eichstätter Arbeiten.

Da im ausgehenden Mittelalter der Verkehr der deutschen Klöster untereinander ein sehr reger war, ist die Vermutung naheliegend, daß, begünstigt durch den Wechselverkehr der Klosterinsassen, die aus dem Norden kommenden Einflußwellen der zentraleren und älteren Wirkproduktionen von Mitteleuropa und Nürnberg sich in der peripheren, verspäteten, unselbständigen Provinzwerkstatt des Eichstätter Klosters trafen und vermischten.