



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer : die Kunst des romanischen Stils / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

Die Malerei in der textilen Kunst

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96180](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96180)

feiert das von uns mehrfach besprochene Parzellierungsprinzip seinen höchsten Triumph. Nicht minder kunstreich ist der sachliche Inhalt periodisiert. Darzustellen war die sogenannte Wurzel Jesse, d. i. der Stammbau Christi mit parallelen Reihen von Propheten; im ganzen 88 Figuren, und zwar lauter Einzelfiguren, ohne Handlung*. Daß dieses keine malerische Aufgabe im wahren Sinne sein konnte, versteht sich von selbst; aber als ornamentale ist sie glänzend gelöst.

Wie die Decken, so waren in einer wohlausgestatteten Kirche auch die Fußböden durch farbige Zeichnung veredelt. Unter den erhaltenen Resten fällt auf, wie oft figürliche Darstellungen vorkommen. In Sankt Gereon in Köln, um 1069, hat sich aus den Bruchstücken der Tierkreis und eine Folge von zwölf Szenen aus den Geschichten Davids und Simsons zusammensetzen lassen (Abb. 375, 376), auf weißem Grund schwarze Umrisse mit farbiger Füllung ohne Modellierung — im Grunde stilvoller als die gemäldemäßigen Fußbodenmosaiken der Antike (Bernhard von Clairvaux verbot den Zisterziensern die figurierten Fußböden mit dem Einwand: *Cur depingis quod necesse est calcari?*). Im Ludgerikloster in Helmstedt (um 1150) die sieben Weisen Griechenlands, in den Gipsgrund eingeritzte Zeichnung mit Ausfüllung in Schwarz und Rot. In ähnlicher Niellomanier ein Fragment im Dom zu Hildesheim mit der (in Deutschland ältesten) Personifikation des Todes.

Endlich ist in unserer Epoche, wenn auch in beschränktem Umfange, die Glasmalerei bereits in Übung gewesen. Um unseren Bericht nicht zu sehr zu zerstückeln, ziehen wir vor, was darüber zu sagen ist, an späterer Stelle zusammenhängend vorzubringen.

DIE MALEREI IN DER TEXTILEN KUNST.

Einen ungeheuren Gebietszuwachs erfuhr die Malerei durch die Ausdehnung ihrer Stilformen und Sachinhalte auf die Textilkunst, deren Arbeiten daher treffend Fadenmalereien genannt werden. Die Gegenwart hat dem nichts Ähnliches an die Seite zu setzen. Auch die Gobelingemälde des 17. und 18. Jahrhunderts sind nur ein schwacher und in gewissem Sinn entarteter Nachhall uralter Kunstsitten. Die Gepflogenheit der Antike, sowohl an Tempeln als in den Atrien und Peristylen der Privathäuser die Interkolumnien der Säulen durch Vorhänge zu verschließen, war auf das christliche Kirchengebäude übergegangen, das auf diese Weise, je nach dem Moment des Gottesdienstes wechselnd, in zahllose kleinere Abteilungen und Zellen zerlegt wurde. Der *Liber pontificalis Romanus* hat mit besonderer Vorliebe die Aufwendungen der Päpste für diese kostbaren, immer mit bildlichen Darstellungen geschmückten Vela

* Eine Decke mit dem Stammbaum Christi besaß auch St. Gallen, 1122—33.

gebucht. Nach der Verwüstung des Sarazenenfalls von 846 schenkte Papst Leo IV. der Peterskirche 136 solcher Vorhänge, 46 für das Mittelschiff, 34 für das Presbyterium, 25 für die Umhüllung des Hauptaltars, 10 für die Confessio, die andern für andere Stellen. Der Norden gab, nachdem noch die karolingische Zeit sie zu retten versucht hatte, die Sitte der freihängenden Velarien auf. Dagegen hielt er an der Verwendung als Wandteppich, besonders als Rückenschutz (»Dorsal«) über den Chorstühlen, fest, und auch sonst verblieb der Textilkunst noch immer ein weites Feld. An Altarbehängen und Priestergewändern ging sie ins Kleine und Feine, mit der Miniaturmalerei wetteifernd; an Altarvorsätzen wurde sie Mitbewerberin, und zwar überwiegend siegreiche, der Tafelmalerei; in den Wandteppichen wurde sie monumental. Erst wenn man die Fadenmalerei zur Pinselmalerei hinzuaddiert, gewinnt man einen vollen Begriff von der Ausdehnung des Figurenbildes in jenen Zeiten. Durch unser realistisches Darstellungsprinzip ist der Kreis der Möglichkeiten weit kleiner geworden. Die ornamentale Auffassung der Malerei gestattete aber, das unersättliche Verlangen nach sachlich bedeutsamem Inhalt auch an Orten und in Materien zu befriedigen, die den eigentlichen Malern unzugänglich waren.

Trotz der den textilen Kunstwerken anhaftenden Vergänglichkeit ist es nicht ganz wenig, was sich von ihnen in deutschen Kirchenschätzen erhalten hat, mögen es auch nur wenige Tropfen aus einer einst übervollen Schale sein. Noch in der karolingischen und öttonischen Zeit war wohl der größere Teil der im Gebrauch befindlichen gestickten Tücher orientalischen Ursprungs. Sie haben in noch höherem Maße als die Buchmalerei als Träger der ikonographischen Tradition und als Vermittler oströmischer Formanschauungen zu gelten, von denen sie, was die Buchmalerei nicht konnte, in Unmittelbarkeit zeigten, wie dort monumentaler Stil aussah. Besäßen wir von diesen orientalischen Musterstücken mehr als einzelne Fetzen, so hätten wir von der Entstehung des romanischen Stils, den Anregungen, die er empfing, und den selbständigen Reaktionen auf dieselben eine weit deutlichere Anschauung. Die ältesten einheimischen Sachen, die sich erhalten haben, sind aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts. In ihrer Folge lassen sie erkennen, wie auf der Grundlage östlicher Importe allmählich eine bodenständige Kunst mit abweichender Technik und eigenen Stilformen heranwuchs. Auf die technischen Spezialfragen werden wir nicht eingehen. Uns genüge, auf den Unterschied zwischen Weberei und Stickerei hinzuweisen. Die Bildweberei war im Orient und Byzanz zu Hause und läßt sich in Deutschland vor der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht nachweisen. Die Nadelarbeit wurde hier von jeher gepflegt, nicht bloß in Nonnenklöstern, auch von vornehmen weltlichen Damen. Schon karolingische Kaiserinnen werden ihretwegen gerühmt. Die ältesten gestickten Gewänder besitzt der Dom von Bamberg als Geschenke Kaiser

Heinrichs II. (durch Inschrift beglaubigt). Auf seine Schwester Gisela, die Gemahlin König Stephans von Ungarn, geht der in einem bairischen Kloster gestickte ungarische Krönungsmantel zurück, Goldfadenzeichnung auf violetter Seidenstoff aus Byzanz. Wandteppiche haben sich nur in Norddeutschland erhalten. Eine ganze Reihe, in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu setzen, im Dom von Halberstadt, der schönste in Quedlinburg (Abb. 378, 379). Auch durch die Gegenstände sind sie interessant, indem sie uns in die Gedankenkreise weltlicher Weisheit einführen. Ohne ihre Inschriften wären sie natürlich nicht verständlich. Da sehen wir z. B. auf einem in Gobelinmanier ausgeführten Wollteppich in der Mitte Karl den Großen thronend, an den Ecken vier weise Männer des Altertums (Cato, Seneca — die Namen der andern zerstört) mit Spruchbändern, die an die Vergänglichkeit des menschlichen Glücks und Lebens mahnen. Der Quedlinburger Teppich, wie die Inschrift sagt, war als Geschenk der Äbtissin Agnes (1186—1203) an den Papst bestimmt, blieb aber aus unbekannten Gründen am Orte der Anfertigung zurück, wo er lange auf dem Fußboden des Chors gelegen hat. Der ganze Teppich war 6 m breit und $7\frac{1}{2}$ m hoch. Von den fünf friesartig komponierten Bildstreifen haben sich zwei ziemlich gut erhalten. Der oberste gibt in der Mitte zwei sich umarmende allegorische Frauen, die Frömmigkeit und die Gerechtigkeit, ihnen sich anschließend ein König und ein Bischof mit den Beischriften *Imperium* und *Sacerdotium* und weitere Kardinaltugenden. Der nächste Streifen läßt die Hochzeit Merkurs mit der Philologie nach Marcianus Capella und der unterste die Personifikation des Frühlings mit andern Elementargeistern erkennen. Es könnte in Quedlinburg ganz wohl einige gelehrte Nonnen gegeben haben, die sich diese Kompositionen selbst zusammenstellten. Was uns aber am meisten imponiert, ist der wahrhaft große und freie Stil der Darstellung. Die Teppiche sind zur Ergänzung unserer Kenntnis der monumentalen Kunst völlig unschätzbar; sie sind authentischer als irgendeines der immer halb zerstörten oder übermalten Wandgemälde und lassen ahnen, wie Bedeutendes verlorengegangen ist.

Von einer großen Folge von Chorteppichen der Abtei St. Maximin in Trier (um 1220) sind die Inschriften bewahrt; Kirchenväter und antike Philosophen gehen hier einträchtiglich durcheinander. In der Kirche von Herrenzimmern in Oberschwaben wurden im 16. Jahrhundert Teppiche gezeigt, die 500 Jahre früher die Gräfin Elisabeth von Teck mit neun ihrer Frauen im Verlaufe von neun Jahren gearbeitet hatte, und es soll darin die Geschichte der Wallfahrt der drei Brüder von Zimmern nach Jerusalem dargestellt gewesen sein. — Schon an den obigen Beispielen sieht man eine auffallend häufige Berücksichtigung weltlicher Stoffe. Die mittelhochdeutsche Dichtung belehrt uns sodann, wie sehr dieser Luxus der vornehmen Laienwelt behagte. Teppiche gehörten zum Reisegepäck der

Fürsten. In welcher ihrer Burgen sie gerade weilten, wurden mit ihnen die Wände dekoriert. Schlachten und Turniere, Geschichten aus dem Altertum und Szenen aus Ritterromanen waren dargestellt. Freilich darf in diesen Quellen nicht alles wörtlich als Wiedergabe der Wirklichkeit angesehen werden. Im ganzen sind die Deutschen in ihrem Luxus auch hierin bescheidener gewesen als die Franzosen. Als Brücke zu einer neuen, weltlichen Kunst, die indessen wesentlich erst dem 13. Jahrhundert angehört, haben die Teppiche sicher eine wichtige Rolle gespielt.

DIE BUCHMALEREI.

Das Schicksal hat sie vor allen andern Gattungen der Malerei bevorzugt. Ihre Werke sind ohne Vergleich am zahlreichsten und, was noch mehr bedeutet, unverblaßt, so wie sie der Maler hingesetzt hat, auf uns gekommen. Dies muß man bei ihrer relativen Einschätzung von vornherein in Rechnung bringen. Für das Studium sind die Buchmalereien eine weit bequemere und ausgiebigere Quelle als die Wandmalereien, den höchsten Stand des jeweiligen Kunstvermögens zeigen nicht sie.

Die Miniaturmalerei bildet eine Abteilung im weiten Reiche der Kunstindustrie. Der eigentliche Zweck der Prachtbücher ist nicht der, eine Sammlung von Bildchen zu sein, sondern als ein Ganzes gewürdigt zu werden, auch in der Schönheit der Schrift, die nicht weniger gilt als das eingestreute Bild, und vor allem in dem Glanz des Einbandes. Sie waren nicht zum Genossenwerden in beschaulicher Einsamkeit da, sondern dazu, an festlichen Tagen neben den heiligen Gefäßen auf dem Altar aufgestellt, in der Prozession getragen, den Eidleistungen vornehmer Männer unterlegt zu werden. Es fällt gerade an den wertvollsten Bilderhandschriften auf, wie wenig abgegriffen und geschwärzt die Ränder sind. Sie waren schon immer das, was sie heute sind: Zimelien.

Eine jede Kirche, auch die kleinste, sollte von liturgischen Büchern zum mindesten drei besitzen: ein Psalmenbuch, ein Evangelienbuch und ein Meßbuch*. In großen gab es ihrer selbstverständlich sehr viel mehr. Der Reichenauer Katalog des 9. Jahrhunderts umfaßte 58 Sakramentare, 12 Lektionare, 10 Antiphonare und 7 andere liturgische Bücher. In der Gattungsbezeichnung ist der Sprachgebrauch nicht genau. Namentlich mit dem Wort Evangelienbuch werden zwei zu sondernde Dinge vermischt. Ein Evangeliar im strengen Sinn ist ein Buch mit den vier Evangelien. Für den Gottesdienst war aber der vollständige Text nicht nötig. Es wurde deshalb schon seit dem 6., mindestens dem 7. Jahrhundert ge-

* Nach einem Schema der Trierer Erzdiözese vom Jahre 906 hatte der visitierende Bischof an den Pfarrer u. a. die Frage zu stellen: *Si Missalem plenarium, Lectionarium et Antiphonarium habeas? Nam sine his Missa perfecte non celebratur.*