



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters**

Text

**Kurth, Betty**

**Wien, 1926**

Das XVI. Jahrhundert

---

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



Abb. 58. Wirkteppich mit Liebespaaren (1548). Berlin, Schloßmuseum.

Einige wenige Beispiele mögen diesen Verfall illustrieren. So ein 1548 datierter Teppich im Berliner Schloßmuseum, der zwei Liebespaare mit dem auch sonst auf Inschriften mehrfach nachweisbaren alemannischen Spruch:

„truw ist eien werder gast  
dem sy werd der hy sy vast.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> So findet sich in der Wandvertäfelung des Gastzimmers im Dominikanerinnenkloster am Oetenbach neben zwei verschlungenen Händen die Inschrift: „drei ist ein gast wem sy wirt der heb sy fast den seltsamen gast.“ Vgl. Verzeichnis der Inschriften auf schweizerischen Flachschnitzereien von J. R. Rahn. Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1898, S. 127. — Vgl. auch Karl Bartsch, Die deutsche Treue in Sage und Poesie. Leipzig 1867.



Abb. 59. Antependium mit Hortus conclusus (1554). Sarnen, Kloster.

der die Hölle für den reichen Mann heizt. Beide Figuren zeigen auch in Stil und Erfindung Analogien mit dem früher besprochenen Teppich. Im übrigen trägt das aus einer Luzerner Sammlung stammende Fragment auch sonst bezeichnende Stilmerkmale, die seine Entstehung in der Schweiz nicht zweifelhaft erscheinen lassen. Man vergleiche zum Beispiel den in Wolken schwebenden Engel mit jenem auf der Anbetung des Kindes in Gries (Taf. 92).

#### DAS XVI. JAHRHUNDERT

Die Schweizer Bildwirkkunst des XVI. Jahrhunderts bietet uns eine auch in den andern deutschen Wirkerschulen, die in gotischer Zeit geblüht hatten, sich wiederholende Erscheinung des Erstarrens. Wohl wird in Klöstern und vom Hausfleiß die Bildwirkerei bis weit ins XVII. Jahrhundert hinein gepflegt. Aber alle schöpferischen Kräfte sind ihr entschwunden. Alte Kompositionen, alte Motive werden unter langsamem Eindringen halbverstandener Renaissanceformen immer wieder abgewandelt.

zeigt, ein Werk, das die Tradition der gotischen Minneteppiche in Renaissancekostümen fortsetzt (Abb. 58). Oder die Antependien mit Darstellungen des verschlossenen Gartens, eines von 1549 im Besitz des Grafen Paul Durrieu zu Paris,<sup>1)</sup> eines im Kloster Sarnen von 1554 (Abb. 59), eines in der Sammlung Böhler von 1563 (Abb. 60), die uns geradezu wie Kopien des Stückes in Zürich (Taf. 98/99) anmuten. Oder ein einst in der Sammlung Meyer-am-Rhyn befindliches Kissen von 1589 mit der Einhornjagd (Abb. 61), das die Einhornjagd im Züricher Museum (Taf. 100) offenkundig kopiert.

Wo jedoch neue Darstellungstoffe in das Gesichtsfeld der lokalen Kunstübung dringen, wie auf dem gewirkten Kissen von 1585 mit Virgils Ehebrecherfalle in der Sammlung Figdor (Abb. 62), das durch Berner Wappen<sup>2)</sup> auf die Schweiz festgelegt erscheint,<sup>3)</sup> oder auf dem dem 1559 datierten Kissen derselben Sammlung, das eine Frau mit zwei Liebhabern darstellt (Abb. 63),<sup>4)</sup> oder endlich auf dem kompositionell reizvollen Behang von 1573 in der Sammlung



Abb. 61. Gewirktes Kissen mit Einhornjagd (1589). Gegenwärtiger Aufbewahrungsort unbekannt.

<sup>1)</sup> Paul Durrieu, *La légende du Roi de Mercie dans un livre d'Heures du XVe siècle*. Monuments et Mémoires Piot. Paris 1921. Fig. 2, p. 21. — <sup>2)</sup> Wappen der Familien Tschärner (ein goldenes Hauszeichen auf Blau) und Wurstemberger (ein weißes Kreuz zwischen silberner Krone und silbernem Halbmond auf Blau). Die Stifter des Teppichs waren David Tschärner (geb. 1536, gest. 1611) und die zweite seiner drei Frauen, Barbara Wurstemberger (gest. 1587), mit der er sich 1568 vermählte. Das Stück stammt überdies aus altem Solothurner Familienbesitz. <sup>3)</sup> Vgl. Betty Kurth, *Des Zauberers Virgil Ehebrecherfalle auf Werken der nordischen Renaissance*. Städel-Jahrbuch, Bd. III. 1923, S. 49. — <sup>4)</sup> Die beiden letztgenannten Teppiche stammen aus der Sammlung Abt in Luzern. Das Kissen mit der Frau zwischen dem alten und jungen Liebhaber ist nach einem Holzschnitt des Urs Graf gewirkt. Vgl. Emil Major: in *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, N. F., Bd. XXVI (1924).



Abb. 60. Gewirktes Antependium mit Hortus conclusus (1563). München, Sammlung Böhler.



Abb. 62. Gewirktes Kissen mit Virgils Ehebrecherfalle (1585). Wien, Sammlung Figdor.

Iklé, auf dem die Madonna im Rosengarten mit vier Wappen einer Schweizer Ahnenprobe erscheint (Abb. 64),<sup>1)</sup> da zeigt sich eine solche Erstarrung aller Formen, eine solche Vergrößerung der Technik, ein solches Versagen aller stilbildenden Potenzen, daß wohl von einem Verfall dieses im XV. Jahrhundert so blühenden Kunstzweiges gesprochen werden muß.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Und fragen wir nun: Was hat dieser Längsschnitt durch die Entwicklung der Schweizer Bildwirkkunst an Resultaten für die Stilbildung dieses Kunstzentrums im allgemeinen ergeben? So gipfelt die Antwort in der Hervorhebung zweier Individualzüge, die dem Entwicklungsverlauf in der Schweiz seinen von den andern deutschen Schulen abweichenden Spezialcharakter geben.

<sup>1)</sup> Wappen der Schaffhausener Familien Keller von Schlatheim (Siebmacher I. 201), der Schweizer Familie Yfflingen von Graneck (Siebmacher I. 201) und der Schwäbischen Familie Schäppel (Siebmacher II. 101).



Abb. 64. Gewirktes Kissen mit Maria und den Kindern der heiligen Sippe (1573). St. Gallen, Sammlung Iklé.



Abb. 63. Gewirktes Kissen mit Frau zwischen zwei Liebhabern. (1559).

Wien,  
Sammlung Figdor.

1. Die Entwicklung vollzieht sich bis gegen das Ende des XV. Jahrhunderts in einer deutlich von den Wegen der Malerei divergierenden Richtung. Sie ist ganz auf flächenhafte Komposition, auf dekorative Wirkung eingestellt. Während die gleichzeitige Malerei sich mit den Problemen der Naturnachahmung und der perspektivischen Eroberung des Raumes abmüht, erscheint in den friesförmigen, flächenbetonenden Bildteppichen jedes Tiefenerlebnis, jeder Versuch, einen Naturausschnitt zu geben, vermieden. Erst im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts beginnen zum Teil unter dem Einfluß der technisch viel weiter vorgeschrittenen frankoelämischen Bildwirkübung konsequent Landschaftsmotive und Raumandeutungen in die Bildwirkvorlagen einzudringen.

2. Die feste, präzise Konturierung aller Figuren und Ornamente in breiten Linien, die klare Abgrenzung aller Formen gegeneinander, die wir auf der Mehrzahl der Schweizer Wirkereien beobachten können, hängt enge mit den eben geschilderten Stiltendenzen zusammen. Nicht so sehr mit der Technik, wenn diese auch einer durchaus malerischen Gestaltung entgegenwirkt. Die Prägnanz der Zeichnung knüpft die Verbindung mit den graphischen Künsten. Mit Holzschnitten und Kupferstichen der Zeit finden wir deutliche Zusammenhänge. Und vieles spricht dafür, daß nicht Maler, sondern Holzschneider, Verfertiger der Einblattdrucke und Heiligenbilder, später vielleicht auch Kupferstecher der Schweizer Bildwirkkunst die Vorlagen geliefert haben.

### 3. ELSASS

#### EINLEITUNG

Ähnlich, aber nicht kongruent, unter analogen Voraussetzungen, aber nicht im gleichen Tempo verläuft die Entwicklung im Elsaß, dem zweiten wichtigen Kulturzentrum des Oberrheins. Die Reichhaltigkeit der elsässischen Inventare von Kirchen- und Klosterschätzen, von Bürgerhausrat und Adelsschlössern, in denen Heidnischwerkarbeiten der verschiedensten Art aufgezählt sind, bezeugen auch hier das Bestehen einer ausgedehnten Wirkproduktion. Die einzelnen Orte und Werkstätten sind wohl wie in der Schweiz vorläufig wegen des Mangels archivalischer Lokalforschung nicht festzustellen. Aber die Verteilung des erhaltenen Materials, wie die Heimat der durch Wappen bestimmbaren Stifter lassen vermuten, daß Straßburg und Zabern Mittelpunkte der Bildwirkkunst waren. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist in vielen Klöstern auch außerhalb dieser Orte, so zum Beispiel in Schlettstadt und Rufach, gewirkt worden, wo in den Inventaren des XV. und XVI. Jahrhunderts besonders viele Bildteppiche in „Heidnischwerk“ beschrieben werden.<sup>1)</sup> In einem Inventar der Abtei Altdorf von 1553 sind neben den aufgezählten „Heidnischwerkarbeiten“ ausdrücklich „zwo würkbenk“ genannt.

#### DAS XIV. JAHRHUNDERT

##### DER SPIELTEPPICH IN NÜRNBERG

Die Besprechung des elsässischen Materials möchte ich mit einem dem XIV. Jahrhundert entstammenden, künstlerisch wie kulturhistorisch gleich interessanten Werk einleiten, dessen Lokalisierung auf das Elsaß hier zum ersten Male versucht wird. Es ist der wundervolle Spielteppich im Germanischen Museum zu Nürnberg (Taf. 105–107).<sup>2)</sup> Dargestellt ist eine Gesellschaft modisch gekleideter Jünglinge und Jungfrauen unter dem Vorsitz einer gekrönten Frau, die vermutlich als „Königin Minne“ gedacht ist. Unter den mannigfachen Spielen, mit denen sie sich die Zeit vertreiben, sei vor allem das Quintainenspiel hervorgehoben, das auf zwei etwas späteren elsässischen Teppichen wiederkehrt und das, wie ja auch die Darstellung in Basel beweist (Taf. 69b), nicht nur in Oberitalien, wo uns bildliche Vorführungen dieses Spieles erhalten sind,<sup>3)</sup> sondern wohl auch am Oberrhein eine beliebte Belustigung war. Das Spiel besteht darin, daß eine Dame, die von rückwärts gestützt wird und auf dem Rücken eines Partners sitzt, der sich auf alle Viere niedergelassen hat, mit dem erhobenen Bein gegen ihren ohne Stütze stehenden Spielgegner stößt, wobei jeder versucht, den andern zu Fall zu bringen.

<sup>1)</sup> Edm. Ungerer, Elsässische Altertümer in Burg und Haus, in Kloster und Kirche. Straßburg 1911. — Vgl. Quellenanhänge Nr. 24–40.

<sup>2)</sup> J. v. Falke, Ein kulturhistorisch merkwürdiger Teppich im Germanischen Museum. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1857, Sp. 324. — Idem, Eine Gruppe mittelalterlicher Wandteppiche. Mitt. d. österr. Museums f. Kunst u. Ind., N. F. VII, 1892, S. 105 ff. —

<sup>3)</sup> So auf einer von Jul. v. Schlosser publizierten veronesischen Zeichnung des XIV. Jahrs. (Jahrbuch der Kunstsamml. d. Allerh. Kaiserh., XVI. Bd.) oder auf dem Freskenzyklus im Palazzo Borromeo in Mailand. (Vgl. Jul. v. Schlosser, Jahrbuch der Kunstsamml. d. Allerh. Kaiserh., XVI. Bd. — Paolo d'Ancona, Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese. L'Arte. VIII, 1905. — Betty Kurth, Ein Freskenzyklus im Adlerturm zu Trient. Kunstgeschichtl. Jahrb. der Zentralkommission 1911, S. 66.)