

Mittelalterliche Bildteppiche als historische Beglaubigungsmedien.

Hanns Hubach

Anders als heute, wo sie vornehmlich dem Bereich des Kunsthandwerks zugerechnet werden, galten Tapissereien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit als das unbestritten wertvollste und prestigeträchtigste – und daher auch wirkungsmächtigste – Bildmedium herrschaftlicher Repräsentation. Sie waren ein unverzichtbarer Bestandteil der allgegenwärtigen Statuskonkurrenz sowohl zwischen den Fürstenhäusern als auch den kirchlichen Institutionen Europas. Ihr herausgehobener Status hatte zur Folge, dass Bildteppiche noch bis weit ins 18. Jahrhundert entscheidende Impulse zur Ausbildung einer kollektiven Erinnerungskultur geben konnten. Sie blieben, zumindest für die gesellschaftlichen Eliten, wichtige Träger und Vermittler politischer, historischer und literarischer Traditionen.

In meinem Vortrag gehe ich von der Beobachtung aus, dass mit dem Aufkommen des Humanismus in Deutschland, und damit einhergehend einer zunehmend auf Quellen gestützten Historiographie, Bildteppiche als historisch authentische Zeitzeugnisse längst vergangener Epochen angesehen wurden. Sie konnten offenbar nicht nur gleichberechtigt neben der schriftlichen Überlieferung bestehen, sondern sind gelegentlich sogar als das glaubwürdigere Medium bevorzugt worden. Parallel dazu beginnt deshalb die historisch-kritische Bestandsdokumentation hochmittelalterlicher Bildteppiche durch die Chronisten. Historisch-kritisch heißt, dass die Bildmotive zusammen mit den zugehörigen Inschriften aufgezeichnet wurden, oft verbunden mit Aussagen zum Aufbewahrungsort und Erhaltungszustand der Teppiche.

Betty Kurth hat in ihrem Standardwerk zu den deutschen Bildteppichen des Mittelalters entsprechende Quellen zusammengestellt. Ihre Liste beginnt mit einer ausführlichen literarischen Beschreibung zweier Bildteppiche des 12. Jahrhunderts aus der Oberelsässischen Benediktinerabtei St. Leodegar in Murbach. Verfasst wurde diese *Epistola de tapecijs antiquis in monasterio Morbacensi* 1464 von dem Augsburger Benediktinermönch und Historiographen Sigismund Meisterlin. Dieser hatte sein Studium der Artes und des Kirchenrechts in Pavia absolviert und gehörte in seiner Heimatstadt zum Kreis der Frühhumanisten um den späteren Bürgermeister Sigismund Gossembrot.

Obwohl Meisterlins Text seit langem bekannt ist, wurde seine Bedeutung als Zeugnis eines um die Mitte des 15. Jahrhunderts eben nicht in Italien sondern nördlich der Alpen entstandenes Zeugnis frühhumanistischer Kunsthistoriographie bisher nicht gewürdigt. Ihr Adressat war der letzte Murbacher Reform-Abt Bartholomäus von Andlau. Ihm erläutert Meisterlin die Gründe, die ihn zur Abfassung des Textes bewogen hatten. Er habe die Beschreibung der Tapissereien und ihrer Inschriften deshalb sehr sorgfältig unternommen, um das Wissen über die darauf abgebildeten Wohltäter der Abtei und die von jenen gewährten Privilegien auch zukünftig zu erhalten. Den formalen Aufbau, den wahrscheinlichen Entstehungskontext sowie die tatsächliche historische Aussagefähigkeit der Teppiche werde ich vorstellen.

Im Anschluss daran bespreche ich kurz Beispiele aus den Bereichen der städtischen (Worms) und familiengeschichtlichen (Grafen von Zimmern / Pfalzgrafen von Simmern) Historiographie, bei denen letztlich legendenhafte Geschichten nur deshalb als glaubhafte historische Ereignisse behandelt werden, weil sie auf einer Tapiserie überliefert sind.

Die Entwicklung blieb an diesem Punkt nicht stehen. Schon früh war es möglich, durch die Stiftung repräsentativer Tapisserien auch fiktive Familienlegenden beziehungsweise adeliges Herkommen retrospektiv zu beglaubigen. Der Turnierteppich der Herren von Flersheim war ein Paradebeispiel solch einer gezielten ‚Invention of Tradition‘ im Überlappungsbereich von seriöser Geschichtsauffassung und intentionaler dynastischer Mythographie, eines absichtsvoll in Hinblick auf familienpolitische Interessen geschönten Bildes der Vergangenheit.

Ein letzter Schritt der Entwicklung ist Albrecht Dürers Holzschnitt mit der Darstellung des 1524 aufgefundenen Michelfelder Teppichs samt dessen Aufschriften; es ist die erste historisch-kritische Dokumentation eines konkret existierenden Wandteppichs per se in einem anderen Bildmedium. Die Eindeutigkeit, mit der uns Dürer in einer von ihm selbst dem Holzschnitt beigegebenen Inschrift mitteilt, dass es sich bei der Vorlage um einen schon alten Bildteppich handelt, stellte sicher, dass der Maler sich das bei seinen Zeitgenossen etablierte Vertrauen in die Glaubwürdigkeit der Darstellungen auf alten Tapisserien zunutze machen konnte, um der von ihm aktualisierten politisch brisanten Bildaussage mit ihren offen antihabsburgischen Tendenzen den nötigen Nachdruck zu verleihen, und dies ohne Gefahr für sich selbst.