

Tapissereien, kostbare Stoffe und Stickereien

Julia Strobl

Kostbare Stoffe, Stickereien und kunstvolle Tapissereien galten nicht nur am Hof der Burgundischen Herzöge des Mittelalters als ideales Medium aristokratischer Repräsentation.

Die Wandbehänge aus Wolle und Seide mit eingewirkten Gold- und Silberfäden, wurden auf allen Reisen mitgeführt und verwandelten auch schlichte Räumlichkeiten in eine behagliche und luxuriöse Umgebung. Die Tapissereien verkörperten die Magnifizienz, die Großartigkeit, an Europas Fürstenhöfen und wurden bis ins 18. Jahrhundert von Generation zu Generation weitervererbt. Auch für feierliche Anlässe, bei Hochzeiten, Fürstentreffen und Krönungen schmückte man das Kirchenschiff, die Straßen entlang der Prozessionswege und die Säle, in denen das Festmahl stattfand. Der burgundische Hof und die Städte beauftragten für die fürstliche Repräsentation der Herzöge großartige Serien zu profanen und religiösen Themen, die von namhaften Künstlern entworfen und von Teppichwebereien in Brüssel, Arras und Tournai in zeitintensiver Arbeit nach original großen Vorlagen umgesetzt wurden. Die Tapissereien für die Stiftung des Ordens des Goldenen Vlieses 1430 hatten beispielsweise die Reise der Argonauten zum Thema, jene mythologische Erzählung, in der es dem griechischen Helden Jason gelingt, das Goldene Vlies zu gewinnen. Eine Serie von zwölf Teppichen über den Trojanischen Krieg, die die Stadt Brügge in den Jahren 1472–1476 herstellen ließ, hatte einen stolzen Preis: Er ent-

sprach etwa dem Jahreseinkommen von 120 gelernten Handwerkern. Besonders spektakulär und teuer war der Ankauf von Tapissereien durch Herzog Philipp den Guten (1396–1467), die auf über 100 Metern Länge die Geschichte Gideons erzählten. Der Heilige war der Patron des Ordens vom Goldenen Vlies, und die Bildteppiche schmückten die Kapitelversammlungen der Ordensritter. Die Tapissereien des Ordens wurden aber beispielweise auch für die Ausstattung von Hochzeiten, wie jene Karls des Kühnen mit Margarete von York 1468, oder für das Fürstentreffen mit Kaiser Friedrich III. im Jahre 1473 verwendet. Nur wenige dieser gold- und silbergewirkten Kostbarkeiten überdauerten die folgenden Jahrhunderte. Die Gideonserie ging verloren, als man sie in Folge der Napoleonischen Kriege 1794 nach Wien transportierte.

Der vermutlich um 1425–1440 für Philipp den Guten geschaffene Burgunderornat, der als Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies bei liturgischen Feiern diente, erreichte damals unbeschadet die kaiserliche Residenzstadt Wien und ist heute in der Schatzkammer in der Hofburg ausgestellt. Er wurde erstmals im Inventar von 1477, dem Todesjahr Karls des Kühnen (1433–1477), erwähnt und stellt eine chappelle entière dar, eine komplette Garnitur liturgischer Gewänder, die beim feierli-

Christus-Mantel des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies (Pluviale) um 1425/1440, starker Leinengrund; an den Gewändern das Rahmenwerk aus rotem Samt und Goldborten; Gold-, Perlen-, Samt- und Seidenstickerei (Nadelmalerei, Lasurtechnik)



Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis (1535): Belagerung von La Goletta 1546/1550, Künstler: Jan Cornelisz Vermeyen

chen Hochamt der katholischen Kirche, der missa solemnis, verwendet wurden. Der Burgunderornat besteht aus acht vollständig mit einzigartigen Stickereien aus dem 15. Jahrhundert bedeckten Teilen und Messgewändern: Zwei Antependien (Vorhänge) zum Schmuck der Altarmensa, eine Kasel für den zelebrierenden Priester, eine Dalmatika für den Diakon, eine Tunicella für den Subdiakon und drei Pluviale (Chormäntel). Die Sticker, die für die Burgunderherzöge arbeiteten, waren übrigens ausschließlich Männer, wie man den noch erhaltenen Aufzeichnungen entnehmen kann! Bei der qualitätsvollen Ausarbeitung wurden nicht nur Gold- und Seidenfäden in Lasurstickerei eingearbeitet, sondern auch Perlen und bunte Glassteine verwendet, was dem Ornat einen besonderen Glanz verlieh. Mit Nadelmalerei erzielten die Sticker Effekte, die mit der zeitgenössischen niederländischen Tafelmalerei vergleichbar waren.

Kunsthistorisches Museum © KHM, Wien



Im 16. Jahrhundert, als die Habsburger über Burgund und die flämische Textilproduktion herrschten, dienten kostbare Tapisserien der Selbstdarstellung des Hauses Österreich. Bekannt ist eine Serie von Wandteppichen, die abenteuerliche Jagden des Kaisers Maximilian I. darstellen. Neu war, dass nun historische Persönlichkeiten und Ereignisse – wie der Feldzug Kaiser Karls V. gegen Tunis im Jahr 1535 – an Stelle von Themen aus den Evangelien und der Mythologie traten. Im Kunsthistorischen Museum in Wien werden die zwölf Kartons für die Serie von Bildteppichen aufbewahrt, die der Hofmaler Jan Cornelisz Vermeyen (1490/1500 Beverwijk bei Haarlem – 1559 Brüssel) im Auftrag der Statthalterin der Niederlande, Maria von Ungarn, anfertigte. Zuvor hatte er ihren Bruder Karl V. nach Nordafrika begleitet und, gleichsam als „Kriegsreporter“, alle wichtigen Ereignisse des Feldzugs in Skizzen festgehalten. Die zwölf Kartons Vermeyens waren Webvorlagen für Willem de Pannemaker, der von 1548–1554 in seiner Brüsseler Werkstatt den Feldzug in Wolle und Seide mit Gold- und Silberfäden verewigte.

Ein weiterer bedeutender Zyklus, der als Vorlage für eine Tapisseriefolge gedient hatte, befindet sich in Wien im Garten-

palais Liechtenstein in der Rossau: Der Decius Mus Zyklus des großen flämischen Meisters des Barock Peter Paul Rubens (Siegen 1577–1640 Antwerpen). Im Unterschied zu den mit Kohle und Wasserfarben gezeichneten Kartons Vermeyens im Kunsthistorischen Museum sind die Rubens-Entwürfe große Leinwandbilder. Sie zeigen den Tod und Sieg des römischen Feldherrn Decius Mus. Vermutlich existierten neben diesen virtuos gemalten Ölbildern auch einfache Arbeits-Kartons, die unter den Webstuhl gelegt wurden. Auf ihre wichtige Rolle als Entwürfe für die Tapisserie-Produktion weist aber die Linksseitigkeit der Gemälde hin. Die Vorbilder für Bildteppiche wurden immer seitenverkehrt wiedergegeben. So sind beispielsweise fast alle Beteiligte „Linkshänder“ und auch das „SPQR“ auf einer römischen Standarte war ursprünglich in Spiegelschrift zu lesen und wurde erst nachträglich übermalt. Bei der Produktion der Tapisserien mussten die Schussfäden beim Zusammentreffen zweier Farbflächen verknotet und vernäht werden. Aus der Oberfläche ragten daher zahlreiche Fadenenden und Knoten. Die Schauseite war die dem Weber abgewandte, spiegelverkehrte Seite des Bildteppichs.

Der Decius-Mus-Zyklus konnte im Jahr 1693 durch Fürst Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein erworben werden. Die in mehreren Editionen in der Manufaktur des Jan II. Raes in Brüssel nach Rubens Entwürfen gefertigten Tapisserien gelangten nur in Teilen in die fürstlichen Sammlungen. 1870 kaufte Fürst Johann II. fünf Tapisserien in Venedig an, 2001 wurde ein weiterer Bildteppich der Serie in einer Webung von Jakob II. Geubels erworben.

Literatur:

Katja Schmitz-von Ledebur, Textilien im Kontext höfischer Repräsentation der burgundischen Herzöge, in: Schätze burgundischer Hofkunst in Wien (Wien 2009), S. 81–111

Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas (Wien 2000)

Michael North, Die Geschichte der Niederlande (München 1997)

Rubens in Wien. Die Meisterwerke (Wien 2004)