

Tapisserien

Schon im Altertum dienten Luxustextilien als repräsentatives Medium der oberen Schichten. Sie schmückten v. a. Innenräume. Wandbehänge wurden zudem gezielt bei Herrscherinszenierungen eingesetzt, und ihr Gebrauch war zuweilen zeremoniell geregelt – eine Tradition, die sich fortsetzen sollte. Der antike Stoffluxus blieb über Jh.e verbindl. Maßstab herrscherl. Selbstdarstellung. Bis in die Frühe Neuzeit galten großformatige Bildteppiche als Ausstattungsmedium der Paläste beziehungsweise Adelssitze schlechthin. Einerseits ließen sich ganze Räume – wie auch Raumfolgen – mit einer themat. einheitl. Serie (»chambre« oder Tapissierezimmer) dekorieren, andererseits wurden ebenfalls Einzelstücke präsentiert und kombiniert. Teppiche wurden aber auch an Fassaden von profanen Bauten gehängt. Die Tapissierien maßen 8 bis 15 m Länge mal 4 bis 6 m Höhe; Stoß an Stoß gehängte Serien ergaben Bilderfriese von bis zu 100 m Länge. Nicht nur bei einer Reiseherrschaft dienten Teppiche als adäquater mobiler Dekor, sondern auch in festen Res.en oder an ortsgebundenen Höfen. Seit dem späten 17. Jh. wurden Tapissierien vielfach auch fest vor Ort installiert, meist in Rahmen an den Wänden eingepaßt. Insgesamt gilt, daß Bildteppiche über Jh.e als angemessene Hofkunst bewertet wurden.

Tapissierie war als »portable grandeur« nicht nur ein dekoratives Mittel der Ausstattung und der Wärmedämmung. Im Dienste fsl. Repräsentation wurden textile Bilder v. a. auch als wesentl. Zeichen herrscherl. Magnifizienz erachtet. Die Tugend der Prachtentfaltung im Sinne der Nikomachischen Ethik des Aristoteles wurde nördl. der Alpen spätestens seit dem 14. Jh. Leitbild an den Höfen. Als Luxusgüter definierten sich Teppiche v. a. durch ihre kostbaren Materialien (Wolle, Seide, Gold- und Silberfäden), die bei Kerzen- und Fackelschein wunderschön glitzerten und leuchteten, und durch ihre Monumentalität sowie ihre oft Jahre andauernde, kostenintensive Produktion. Sie gehörten denn auch mind. bis ins 18. Jh. zum dynast. Schatz. Ihr hoher ideeller Wert dokumentiert sich in der Tatsache, daß diese Textilien Generation für Generation weiter vererbt und geachtet wurden.

Die Sammlungen umfaßten meist zugl. ältere und zeitgenöss. Stücke mit Memorialwert. In Notzeiten wurden die Teppiche, die neben dem Rang auch eine Kontinuität des jeweiligen Hauses demonstrierten, nur selten veräußert. Bspw. erbte der Ks. des Heiligen Römischen Reiches Karl V. nicht nur die Tapissierien aus dem burgund. Schatz, sondern auch diejenigen seiner Tante Margarete von Österreich. Karls herausragende Teppichankäufe setzten im 16. Jh. in Europa an vielen Höfen Maßstäbe für die textile Repräsentation. Die ksl. Sammlung bildete zusammen mit den Tapissierien seiner Schwester Maria von Ungarn den Grundstock des gewirkten Schatzes seines Sohnes Philipp II. von Spanien. Der herausragenden Bedeutung von Tapissierie verlieh Philipp II. i. J. 1597 Ausdruck, als er seine Teppiche als zweiten Sammlungskomplex nach der Rüstkammer für unveräußerl. erklärte.

Luxuriöse Teppiche konnten beinahe jeden Ort zu einem herausragenden Repräsentationsort bestimmen. Tapissierie nobilitierte den jeweiligen Raum und unterstrich den Rang der Personen, die sich in ihm aufhielten. Damit ließen sich textile Bilder als Hoheitszeichen und sozial graduierendes Ausstattungsmedium einsetzen. Der gewirkte Dekor wurde einerseits im höf. Alltag verwendet. Andererseits konnten unterschiedl. Sujets anlaßbezogen instrumentalisiert werden. Gewissermaßen als Bildpropaganda dienten die Bildteppiche bei Krönungen, Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen sowie bei anderen Staatsakten oder dynast. Ereignissen, etwa Fürstentreffen und diversen Festen, aber auch bei Empfängen von hochstehenden Persönlichkeiten und Gesandten. Das Themenspektrum war von Anfang an weit gefaßt. In textile Bilder umgesetzt wurden zunächst alttestamentl. und neutestamentl. Sujets, Marienleben und Heiligenlegenden sowie vereinzelt auch weitere Themen aus Theologie und Frömmigkeit wie der »Triumph der Eucharistie« nach Entwürfen von Peter Paul Rubens aus den Jahren 1626–27 für Erzherzogin Clara Isabella Eugenia (Madrid). Bemerkenswert ist, daß die religiösen Themen keineswegs nur in Schloßkapellen und in Kirchen eingesetzt wurden. So wie hier auch profane Themen präsentiert wurden –

bei einer Taufe oder bei einem Fürstentreffen etwa der textile trojanische Krieg (ein überaus beliebtes Sujet bis gegen 1500) –, so wurden zuweilen religiöse Themen auch in profanen Räumen gehängt. Weiterhin existierten narrative Zyklen mit mytholog. Themen. Außerordentl. geschätzt wurden antike Helden und Heldinnen wie Herkules, Hektor, Aeneas, Hannibal und Caesar, Jason und Medea, Perseus und Andromeda sowie schließl. Semiramis und Penthesilea oder Artemisia. Wiederholt standen die Taten Alexanders des Großen vom 14. bis ins 17. Jh. im Mittelpunkt des Interesses. Hinzu kamen Zyklen mit den Neun Helden und den Neun Heldinnen, wobei auch einzelnen Figuren wie Gottfried von Bouillon oder Karl dem Großen ganze Serien gewidmet waren. Dieses mytholog. und histor. Personal bot Identifikationsfiguren für die aristokrat. Gesellschaft.

Genealog. Programme existierten in den Fürstensitzen nicht nur in der Wandmalerei und in der Tafelmalerei, sondern gerade auch in Tapisserie. Verwiesen sei hier auf den 430 mal 960 cm großen genealog. Wandteppich des Kfs. en Ottheinrich von der Pfalz (München, Abb. 67). Der aus Wolle, Seide und Metallfäden gearbeitete Teppich wurde 1558 in Brüssel produziert. Er gibt die Vorfahren väterlicherseits des pfälz. Regenten wieder. Dieses Kunstwerk stellt eine bes. eindrucksvolle Demonstration des Ranges und Alters eines herrschenden Geschlechts dar. Darüber hinaus entstanden gewirkte Fürstenspiegel, dessen prominentestes Beispiel die neunteilige Folge »Los Honores« für Karl V. ist. Da Tapisserie als transportables Propagandamittel genutzt wurde, bot sich ebenfalls an, konkrete dynast. Ereignisse umzusetzen. Hier sind v. a. die Schlachten zu nennen. Noch Ks. Karl V. verwahrte bspw. die insgesamt 40 m lange und 5 m hohe »Schlacht von Roosebeke«, die 1384–86 für den Burgunderhof gearbeitet worden war.

Zu ergänzen sind literar. Stoffe, eine Vielzahl von Tugend- und Lasterallegorien sowie die Fünf Sinne. Außerdem gehörten Teppiche mit vielfältigen Sujets des höf. Lebens und Genredarstellungen zum Repertoire: Liebesgärten, Verdüren mit diversem Personal, Teppiche mit Gärten und bukol. Themen wie die bereits seit

Ende des 14. Jh.s beliebten Schäfereien, Behänge mit Orangenpflückern, Weinlesen, Bauern und Holzfällern sowie Jagden einschließl. der Jagd auf das legendäre Einhorn. In nur wenigen Exemplaren sind hingegen Darstellungen von höf. Festen und Turnieren überliefert. Der 499 mal 578 cm große Turnier-Teppich Friedrichs des Weisen wurde aus Wolle, Seide, Gold und Silber zw. 1494 und 1498 in Brüssel gewirkt (Valenciennes, Farbtafel 22). Er zeigt ein Turnier, das 1494 in Antwerpen anläßl. der Inthronisation Philipps des Schönen abgehalten wurde. Friedrich der Weise, dessen Wappen der Teppich zeigt, war auf Wunsch Ks. Maximilians in Antwerpen anwesend. Tapisserien verkörpern letztl. wie kein anderes Bildmedium herrscherl. Imago und kollektive Identität des Adels.

→ Farbtafel 22; Abb. 67

→ A. Reise → A. Versorgungsgebäude und Einrichtungen → B. Genealogie → C. Festliche Anlässe und Festformen → C. Medien

L. BRASSAT, Wolfgang: Tapisserien und Politik.

Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums, Berlin 1992. – DELMARCEL, Guy: Flemish Tapestry, London u. a. 1999. – DELMARCEL, Guy: Los Honores. Flemish Tapestries for the Emperor Charles V., Antwerpen u. a. 2000. – FRANKE, Birgit: Tapisserie – »portable grandeur« und Medium der Erzählkunst, in: Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung, hg. von Birgit FRANKE und Barbara WELZEL, Berlin 1997, S. 121–139. – FRANKE, Birgit: Ritter und Heroen der »burgundischen Antike« – Franko-flämische Tapisserie des 15. Jahrhunderts, in: Städel-Jahrbuch NF 16 (1997) S. 113–146. – FRANKE, Birgit: Zwischen Liturgie und Zeremoniell. Ephemere Ausstattung bei Friedensverhandlungen und Fürstentreffen, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter. Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu Bd. 33 (1999/2000) S. 205–216. – FRANKE, Birgit: Herrscher über Himmel und Erde. Alexander der Große und die Herzöge von Burgund, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 27 (2000) S. 121–169. – FRANKE, Birgit: Flämische Teppichkunst des 16. Jahrhunderts, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter. Zeitschrift für Studium und Hochschulkontakt 2 (2000) S. 37–46. – FRANKE, Birgit: Flämische Tapisserien des 17. Jahrhunderts, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter. Zeitschrift für Studium und Hochschulkontakt 12 (2002) S. 27–40. – GROSSE, Fritz: Image der Macht. Das Bild hinter den Bil-

dem bei Ottheinrich von der Pfalz (1502–1559), Petersberg 2003. – HEINZ, Dora: Europäische Wandteppiche, Bd. 1: Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Braunschweig 1963. – HEINZ, Dora: Europäische Tapissierkunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Geschichte der Produktionsstätten und ihre künstlerischen Zielsetzungen, Wien u. a. 1995. – JOUBERT, Fabienne/LEFÉBURE, Amaury/BERTRAND, Pascal-François: Histoire de la Tapissierie en Europe du Moyen Âge à nos jours, Paris 1995.

Birgit FRANKE

Frauen- und Männerräume

Nachweisl. hat es an ma. Höfen in Mitteleuropa Raumbereiche gegeben, die den weibl. Mitgliedern des Haushaltes vorbehalten waren, während der Großteil des Raumprogramms von männl. Akteuren dominiert wurde. Über die tatsächl. baul. Gestalt und ihre topolog. Einbindung in die Gesamtraumstruktur ist jedoch kaum Sicheres bekannt. Im folgenden wird zwar auch die neutrale Perspektive der Geschlechterdifferenz eingenommen; aufgrund der erkennbaren bes. Situation der weibl. Hofangehörigen liegt jedoch ein Schwerpunkt auf der Rekonstruktion von Frauenwohnsituationen.

1450–1550 Erst seit den letzten Jahrzehnten des 15. Jh.s liegen Quellen vor, die eine enge Korrelation von Funktionsnachrichten und Baubestand im Detail erlauben. Man kann davon ausgehen, daß sich die Anzahl von weibl. und männl. Bewohnern eines Residenzschlosses im ungefähren Verhältnis von 1:9 bewegte; Frauen als ständige Bewohnerinnen innerhalb des bes. Bezirks des Schlosses also eine deutl. Minderheit darstellten. Hinzu kamen jedoch sicherl. Personen, die extern, d. h. in den benachbarten Städten wohnten. Strukturelle Ausnahmen stellten die Res.en von Regentinnen dar; etwa jene Margarete von Österreichs in Mecklen (EICHBERGER 2002, 2003).

In den Schriftquellen (v. a. Inventare) wie auch im Baubestand wird eine Hauptabsicht der Platzierung und Einrichtung von Frauenwohnräumen deutlich: ihre angestrebte Separierung von den übrigen Funktionsbereichen eines Schlosses, indem sie im zweiten oder dritten Obergeschoß der Wohngebäude eingerichtet

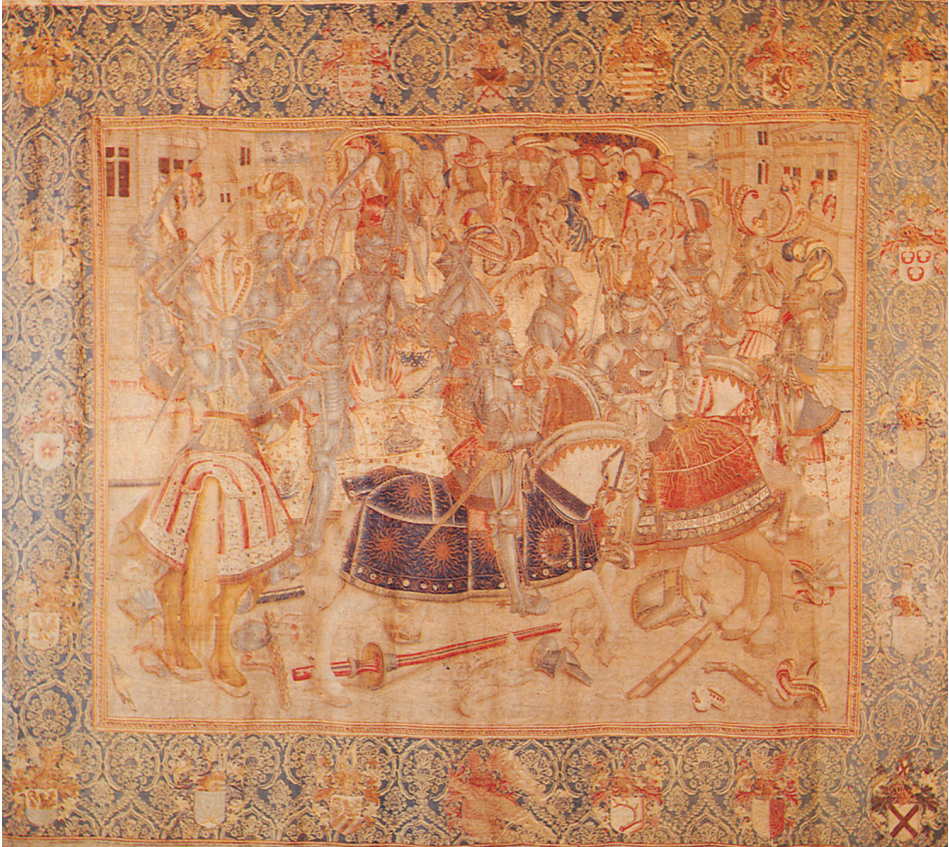
wurden und ihr Zugang durch Türhüter überwacht wurde.

So dekretiert bspw. eine Frauenzimmerordnung Hzg. Albrechts von Preußen um die Mitte des 16. Jh.s: Es sollen sich die jungfrauen im Durchgehen des Sahls aus dem geordneten frauenzimmer in der Herzogin oder auch andere Zimmer aller jungfreulichen, ehrbarlichen Zucht befließigen und, sovil möglich, des vielen aus[–] und ein[–], auch hin[–] und widerlauffens enthalten und an den orten, dahin sie geordnet, in stille verharren. Do sie aber was holen solten lassen, sollen sie, sovil möglich, die geordneten knaben darnach schicken, vor Ire person aber des vielen lauffens [sich] enthalten, Sonderlich aber alleine und ohne der hoffmaisterin beisein die treppen ab vor die underst thur keineswegs sich begeben (nach Deutsche Hofordnungen, I, 1905).

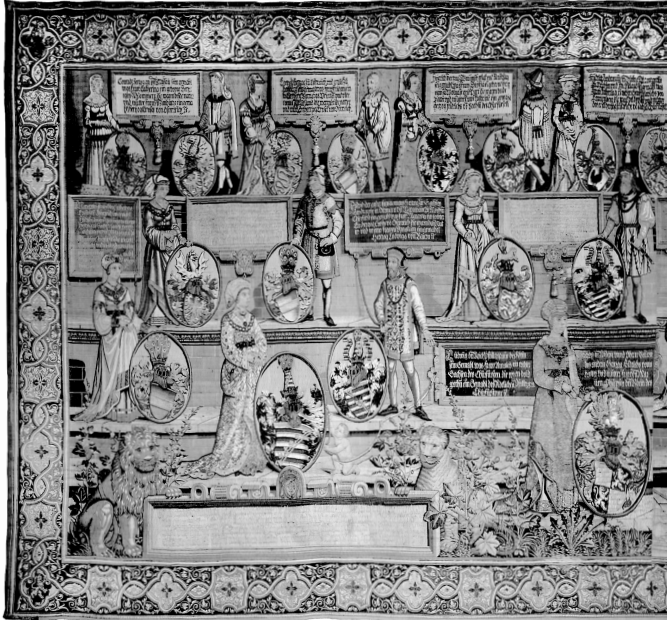
Wohnräume für Männer konnten sich demgegenüber über das ganze Schloß verteilen bei Bevorzugung des ersten Obergeschosses für den Hausherrn und andere hochgestellte Personen.

Seit dem dritten Jahrzehnt des 16. Jh.s läßt sich im mitteleurop. Schloßbau die Gepflogenheit fassen, daß Fs. und Fs.in zwei separate, in etwa gleich ausgestattete Wohnbereiche zur Verfügung standen (HOPPE 1996, 2000). Ein älteres Beispiel stellte der heute verschwundene Coudenberg in Brüssel dar (1468), der aber der franko-fläm. Bautradition angehörte, deren Einfluß auf die Raumstruktur dt. Schlösser noch genauer untersucht werden müßte (DE JONGE 1999). Beide Wohnbereiche waren in Dtl. nach dem Muster des Stubenappartements gegliedert und umfaßten als Minimalprogramm eine Wohn- bzw. Repräsentationsstube und eine Schlafkammer; private Treppen oder Türen konnten eine interne Verbindung herstellen. Diese Symmetrie läßt sich im 1530–38 errichteten Altanbau der Res. in Neuburg an der Donau und dem benachbarten, 1530 errichteten Jagdschloß Grünau aus dem Baubestand erschließen; 1544 im Kapellenflügel der kfsl. Res. zu Torgau, 1558 im Residenzschloß zu Güstrow und 1567 im Residenzschloß Bernburg zusätzl. auch nach den Schriftquellen nachweisen.

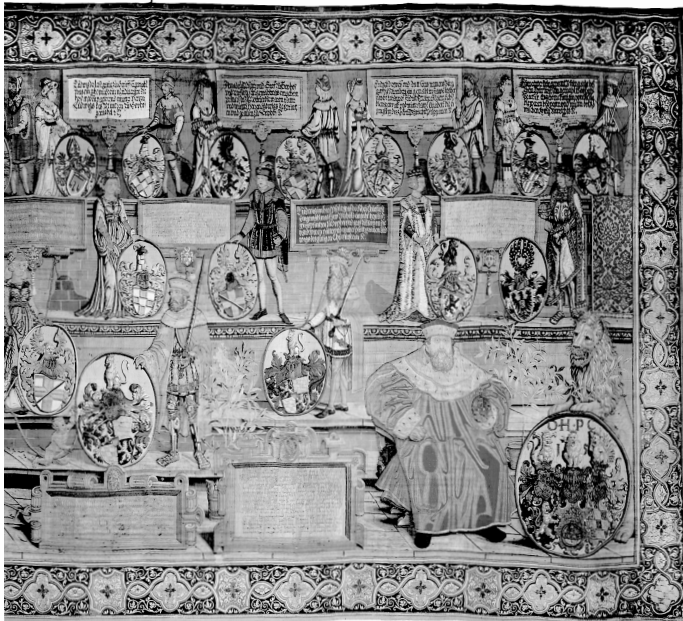
Trotz des Vorhandenseins von zwei vollständigen, separaten Wohnungen für Fs. und Fs.in ist davon auszugehen, daß die Ehepaare in der



Farbtafel 22: Turniert Teppich Friedrichs des Weisen. Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, nach: BARBER/BARKER 1989, S. 167.



a



b

Abb. 67 a + b: Genealogischer Teppich Kurfürst Ottheinrichs. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T3869.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005