

ZWEI STICKEREI-RELIQUIEN DES MITTELALTERS.

Von Dr. FRITZ WITTE.

Manches Stück Hausgerät und mancher Gebrauchsgegenstand aus dem privaten und Familienleben des Mittelalters wäre uns verloren gegangen, wäre es nicht infolge der innigen Beziehungen zwischen dem öffentlichen und religiösen Leben nachträglich einem kirchlichen Zwecke geweiht worden. Es mag uns oft auf den ersten Blick befremden, wenn wir in den Schätzen alter Kirchen Behälter finden, die, ursprünglich für denkbar profane Zwecke geschaffen, später in den Dienst der Liturgie oder des Heiligenkultus übergangen. Kleine Weinbecher aus Glas als Reliquienbehälter in den Altären, elfenbeinerne oder silberne Pulverflaschen aus späterer Zeit als Ölbehälter gehören nicht zu den Seltenheiten, und manches Edelfräulein gab Brautkleid und Edelschmuck hin, wenn es infolge irgend eines Ereignisses von stärkeren religiösen Anwandlungen angefaßt und in ein Stadium gesteigerter religiöser Bedürfnisse gedrängt wurde.

So besitzt das Germanische Museum eine aus der Sammlung Forrer stammende beutelartige Tasche (Abb. 1), die zusammen mit einem Gürtel, den wir ebenfalls zur Besprechung heranziehen werden, ursprünglich in einer rheinischen Kirche aufbewahrt wurde. Die Höhe beträgt 20, die untere Breite 17 cm. Die Tasche hat die Form eines oben abgerundeten Trapezes, dessen oberer Teil als Überschlag des unteren, der eigentlichen Tasche, dient. Die Aufmachung ist kaum noch die ursprüngliche; es ist schlecht denkbar, daß eine so reich ausgeführte und, wie wir sehen werden, solch vornehmen Zwecken dienende Stickerei eine schlichte Leinwandaufmachung und nicht vielmehr eine solche in Seide bekommen haben sollte. Daß spätere Zeiten an dem schönen Stück geändert und ausgebessert haben, erweist auch die augenfällige Verschiedenheit der Börtchen, welche die Stickerei einfassen. Das ursprüngliche, alte ist das schmale grüne, mit Gold durchwirkte Börtchen französischer Provenienz, und nicht, wie es nach den Quasten am unteren Rande scheinen sollte, die violette Einfassung in einfarbiger Seide.

Die ganze Vorderseite der Tasche ist mit einem rotgelben Faden Flockenseide in Plattstich auf Leinen bestickt. Kräftige, braunfarbene Äste laufen baumartig von der Mitte des unteren Randes aus über die Fläche; an den dünneren Zweigen hängen dreispitzige Blätter mit chromgelben Äderchen und mit einer kräftigen Konturierung in gutem Häutchengold, das aber zum großen Teil vernichtet ist. Auf der eigentlichen Tasche stehen unten in einiger Entfernung voneinander zwei menschliche Figuren im Zeitkostüm der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, eine Dame mit langem Schleppkleide und ein Ritter in langem, enganliegendem Rocke. Der Mann trägt einen grüngelbten Reifen um das Haar, der wohl nichts anderes als einen Laubkranz bezeichnen soll. Das Gewand der Dame ist in einem karmoisin-

roten warmen Tone gehalten; je 4 Seidenfäden sind nebeneinander gelegt und durch rauten- resp. kreuzförmig übergespannte grauweiße Fäden festgehalten. Der Mann trägt einen graugelben langen Rock aus kordonierter Seide, die ursprünglich zu sein scheint. Beide Figuren heben eine Hand zueinander auf, die Dame mit einer etwas koketten Wendung des Köpfchens zur Seite. Leider ist die Partie um Kopf und Hand durch einen Brand etwas versengt und nicht mehr genau zu erkennen.

Offenbar handelt es sich bei der Darstellung um ein Liebes- resp. Brautpaar, worauf schon der Kranz im Haar des Ritters hinweist. Die Brautleute schreiten auf-



Abb. 1. Almosentasche aus Leinen mit Seidenstickerei. 1. Hälfte des 14. Jahrh.

einander zu, der Ritter mit lockender, herausfordernder Geste. Eine dritte, recht sonderlich erscheinende Figur steht im Astwerk des Überschlages: ein mit der Krone geschmückter geflügelter Engel oder Genius mit zwei Pfeilen in der Rechten und einem schweren Hammer in der Linken. Die drei Figuren stehen zweifellos in gedanklichem Zusammenhange mit einander.

Ein interessantes Gegenstück zu unserer Tasche befindet sich im Cluny-Museum zu Paris (aus der Sammlung Delaherche), wo wir eine verwandte Darstellung vor

uns haben. De Linas versucht in seinem „Anciennes vêtements“ eine Erklärung und L. de Farcy schließt sich ihm an¹⁾. Auf einem greifartigen Tiere, dem Symbol der weltlichen Lüste, reitet eine Frau; zu ihren Füßen kauert ein Hase, das Symbol der Fruchtbarkeit oder des von der Sünde gehezten Menschen²⁾. Die Dame faßt mit der Rechten einen Pfeil, den sie aus ihrem Herzen zieht; das ist die Erklärung, die ich mit Bestimmtheit gegen de Linas und de Farcy gebe, welche beide unter dem Eindrucke ähnlicher Bilder standen, wenn sie behaupten, die „Dame schleudere einen Pfeil auf den Hasen“³⁾. Sie faßt vielmehr den Pfeil unten am Spitzenende mit der Hand so, daß die innere Fläche derselben dem Beschauer zugewendet ist. An diese zwei Darstellungen reißen sich noch mehrere andere auf den Elfenbeindeckeln von Spiegelkapseln des XIV. Jahrhunderts, so in Paris, in den Sammlungen Spitzer und M. Le Roy⁴⁾.

Diese Darstellungen, die vornehmlich auf Almosentaschen und Spiegelkapseln häufig wiederkehren, verdienen m. E. höchste Beachtung, nicht nur in kunstgeschichtlicher, sondern auch kulturgeschichtlicher Beziehung. Sie erweisen uns, wie zäh das Mittelalter an solchen mythologischen Erzählungen u. s. f. gerade in der Kunst festgehalten, wenn auch des öfteren, wie im vorliegenden Falle, ohne die ursprüngliche Bedeutung mehr zu kennen. Eine mythologische Szene der römischen Periode vermute ich als Kern und Ausgangspunkt der ganz charakteristischen Bilder, auf denen vornehmlich ein Brautpaar auf einem Baume — zumeist einer Eiche — oder, wie auf unserer Tasche, unter einem Baume, in Verbindung mit dem Hasen vorkommt. Bedeutsam ist auch die vielfache Wiederkehr der Szene der Bekrönung des Mannes oder das Erscheinen eines Kranzes auf seinem Haupte. Auf der Tasche im Germanischen Museum tritt noch ein weiteres hinzu: das Auftauchen des Hammers in der Linken des Genius. W. M. Schmid veröffentlichte 1896 im Korrespondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie einige Hämmer, die er als Weihegaben in Kirchen Bayerns gefunden hat. Mit guter Begründung führt er den Brauch der Hammerweihe auf den altgermanischen Donarkult zurück. Die von ihm angeführten Stücke reichen aber nicht über das 17. Jahrhundert hinaus, und so dürfte die bildliche Darstellung auf der Almosentasche eine willkommene Ergänzung darbieten und den Anschluß nach rückwärts vermitteln. In der germanischen Mythologie dient der Hammer zur Brautweihe. Thrym befiehlt in der Edda bei der Vermählung mit Freya:

„Bringt nun den Hammer,
Die Braut zu weihen,
Den Mjólnir (Name des Hammers!) legt
In des Mädchens Schoß,
In Wars Namen
Weiht unseren Bund.“⁵⁾

1) de Farcy, La broderie, Taf. 26, pag. 124 f.

2) Ritter, Symbolik des Hasen. Arch. f. christl. K. 1902, 121.
Bergner, Handbuch der Kirchl. Kunstaltertümer S. 560.

3) de Farcy, a. a. O. 125.

4) Sammlung Spitzer Bd. I. S. 49. Abb. 68.
Sammlung Le Roy Bd. II. Pl. XVIII. Nr. 34 und 36.

5) Schmid, a. a. O.

Schmid denkt an eine phallische Bedeutung des Hammers, ich weiß nicht warum; für mich ist er einfach das Symbol der Fruchtbarkeit, ist es ebensowohl wie der Hase, den ich ursprünglich nur bei der Astarte und der Kybele finde. Eine Hauptrolle spielt er bei den Kelten. In Irland verwandeln sich die Hexen in Hasen (statt in Katzen). Immerhin weist der Hase wie der Greif auf den Orient, speziell nach Ägypten hin, wo beide in der koptischen Kunst des 2.—7. Jahrhunderts ihren Platz behaupten.

Daß wir diesen Symbolismus beim Hammer anzunehmen berechtigt sind, erweist seine mehrfache Nennung in mittelalterlichen Dichtungen, auf die ebenfalls Schmid schon hinweist, in denen eine ursprüngliche Andeutung von einer unbefleckten Empfängnis der Gottesmutter enthalten ist. So deutet Frauenlob die übernatürliche Befruchtung derselben an durch einen Hammerwurf: „Der smit von oberlande (Himmel) warf sînen hamer in mînen schôz“.

Ähnlich heißt es bei Muskatblüt (ed. Groote S. 72):

„Der schmid warff seinen hammer
Von oben ab ze tal.“

Lessing hat gesagt, man müsse auch den Mut haben, einmal zu irren, und es sei mir verstattet, über den Zusammenhang der uns vorliegenden, verwandten Szenen auf der Almosentasche und den Elfenbeintafeln mit der Mythologie einige kurze Andeutungen hinzuwerfen, die vielleicht Anregung geben können zu einer intensiveren Verarbeitung dieser in der Kunstgeschichte so oft wiederkehrenden bildlichen Darstellungen.

Ich möchte das Brautpaar mit dem Kranze und dem Baume als Deus-Europa ansprechen, nicht als den echtgriechischen Deus, sondern den kretischen Ramman, den Stier- und Blitzgott, der schon in mykenischer Zeit mit dem Beile, dem Symbol des Blitzes, abgebildet ist. Im Blitze fährt er in die Eiche, oder je nach Landesart in einen anderen Baum, und wählt diesen zu seinem Sitze oder Thron. Zugleich ist er auch der Gott des Feuers, auch der Schmied („vom Oberlande“), und so spaltet sich denn bisweilen eine andere Gottheit von ihm ab, wie Hephäst bei den Griechen, deren Funktionen dann aber doch immer wieder mit denen des Blitzgottes zusammenlaufen. Der Synkretismus der römischen Kaiserzeit verschmolz alle diese Göttergestalten miteinander und nannte den alten „Κεραύνιος“ „Serapis“, oder nach rein römischer Ausdrucksweise Saturn (Kronos). Serapis aber war nur ein jüngerer Name für Horus-Osiris, der ja auch ein Stiergott war (der bekränzte!), bei dem aber in dem Lande, wo es keine Blitze gab, der Charakter als Blitzgott verkümmern mußte. Serapis ist auch der Gott der Fruchtbarkeit, zumal der ehelichen: vor dem Apis hoben die Ägypterinnen die Röcke auf. Doch möchte ich darum das Beil noch nicht „phallisch“ nennen. Der Hammer, ursprünglich ein Steinbeil, ist wohl als Symbol des Lichtstrahls gedacht, von dem der Blitz ja nur eine besondere Art ist. Auf die Verwendung des Lichtstrahls in der mittelalterlichen Kunst dort, wo es sich um die Empfängnis bedeutsamer Persönlichkeiten handelt, brauche ich nur hinzuweisen.

Das Nordische und das Deutsche ist in der Entwicklung kaum originell, sondern Gallien mit seinem populären Flammengott (Martell!) ist hier die Vermittlerin gewesen bis in die späte Zeit hinein, wie die von uns herangezogenen Stücke

erweisen, die sämtlich unzweideutig französischen Ursprunges sind. — Unklar sind mir die Pfeile in der Hand des Engels. Weist ihre Zweizahl daraufhin, daß Funktionen des Cupido hineingetragen sind, der die Herzen der Brautleute mit seinen Pfeilen verwundet, oder ist's wiederum nur eine Version dessen, was der Hammer sagt, ein Eingreifen des Blitzgottes zur Fruchtbarmachung? Daß bei einer solchen Vermischung verschiedenartigster Landesanschauungen gerade durch die bildende Kunst auch manches Teilchen seine Übertragung in die Heiligenlegende u. s. f. fand, liegt auf der Hand. Eine sachgemäße Heiligenikonographie, unter dem weiten Gesichtspunkte der Berücksichtigung von Sage, Mythologie und Geschichte, wäre für die Kunstgeschichte eine Großtat, für einen einzelnen aber eine Herkulesarbeit.

Ob der Gegenstand der sich öfter wiederholenden Darstellungen uns nicht auch einen Fingerzeig zu geben vermag über die ursprüngliche Bestimmung der Almosentaschen? Jedenfalls wurden sie für den Gebrauch vornehmlich der reichen Damen gefertigt. Sie hingen am Gürtel und wurden von ihren Besitzerinnen dazu benutzt, die Scheidemünze aufzunehmen, welche diese auf dem Kirchgange an die Armen verteilten. Anders läßt sich die allgemein übliche alte Bezeichnung „aumônière“ nicht erklären. Ich möchte glauben, daß solche Taschen vielfach auch zum Sammeln milder Gaben in der Kirche und bei Rundgängen (Kollekten) durch die Gemeinden benützt worden sind, ähnlich wie die Sammelbretter, die ja auch die Form einer Tasche mit Überschlag haben. Daß die aumônières auch von Männern getragen wurden, scheinen zwei Exemplare zu erweisen, als deren ursprüngliche Besitzer Männer direkt genannt werden, eine derartige Tasche in der Kathedrale von Troyes, „le Libéral“ genannt, die dem Grafen Heinrich I. von der Champagne gehört haben soll, und eine zweite aus dem Besitze des Königs Heinrich II. von Frankreich⁶⁾. — Die meisten der erhaltenen Almosentaschen scheinen aus kirchlichem Besitze zu stammen, ohne daß man auch nur von einer einzigen sagen könnte, daß sie von vornherein für liturgische Zwecke gearbeitet sei; dieser Annahme widersprechen sogar die Darstellungen auf allen mir bekannt gewordenen Stücken. Schnütgen, der seinerzeit das Glück hatte, eines der prächtigsten Exemplare im Dome zu Xanten am Niederrhein als Reliquienbeutel in einer der zahlreichen Gebeinsvitruinen zu finden, sprach bei Veröffentlichung dieser aumônière die begründete Vermutung aus, diese Taschen seien die Vorläufer der später vielfach gebrauchten, am Halse zu tragenden Enkolpien aus Metall⁷⁾. Viele der heute noch erhaltenen Almosentaschen verdanken ihre Konservierung eben dem Umstande, daß sie später in den liturgischen Gebrauch übernommen wurden als Reliquienbehälter, oder auch als Beutel für die Gefäße der heiligen Öle. Übrigens ist der Begriff der Reliquientasche ein sehr alter, das Kunstgewerbemuseum zu Berlin bewahrt das vielleicht berühmteste der aus Metall auf Holzkern gefertigten Reliquiare in Form einer Tasche, das sog. Reliquiar des Wittekind aus dem Schatz von Enger, ein ähnliches die Kirche zu Metelen in Westfalen⁸⁾. Im Rechnungsverzeichnis des Königs René findet sich bei Aufzählung des Schloßinventares die Notiz: Item, una parva pochetta de tella, in quo sunt plures reli-

6) Siehe Didron unter „aumônière.“

7) Zeitschrift f. christl. Kunst. 1902, 220 ff.

8) L u d o r f f, Bau- u. Kunstdenkm. Westf. Kr. Steinfurt, Taf. 59.

quie⁹⁾. Eine große Anzahl der Taschen hat aber einen Schmuck erfahren, der dem Gedanken einer religiösen Bestimmung von Haus aus widerspricht; so deckt sich beispielsweise die figürliche Darstellung der Nürnberger Tasche mit der auf mehreren Spiegelkapseln. Das festgehalten, gewinnt eine fernere Notiz der Schatzverzeichnisse des Königs René Bedeutung, in der von einer Tasche die Rede ist: „pour mettre ung peigne et ung mirouer d'or“ (goldener Spiegel), für die der Sticker, Meister Peter du Billaut, eine ansehnliche Summe erhält. Diese Bestimmung der Taschen, Spiegel und sonstige Toilettengegenstände aufzunehmen, würde die Übereinstimmung des figürlichen Schmucks mit dem auf Spiegelkapseln erklärlich machen¹⁰⁾.

Die Zahl der Taschen ist, vor allem in Deutschland auch, noch verhältnismäßig stattlich; bekannt geworden sind mir außer der Nürnberger solche in Xanten, in Kloster Wienhausen bei Celle in Hannover, mehrere im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, im Cluny-Museum, in Troyes, zwei in U. L. F. in Maëstricht und mehrere in Tongern¹¹⁾. Wahrscheinlich werden auch sonst noch einige auftauchen. L. de Farcy macht mich darauf aufmerksam, daß die Besatzstücke einer prächtigen Mitra in Halberstadt die Vorder- und Rückseite einer Almosentasche darstellen, und auch die „Sammlung Schnütgen“ in Köln birgt ein ungewöhnlich feines Hautelissegewebe mit den Wappen von Frankreich, Flandern, C^{te} de Blois und Dreux, Herzog der Bretagne, das als Rest einer Almosentasche anzusprechen ist. Das Stück gehört zum Schönsten, was die Hautelisseweberei des Mittelalters überhaupt hervorgebracht hat. Seine ursprüngliche Verwendung als Taschendeckel steht außer Zweifel: in der Mitte liegt zwischen den Wappenschildchen noch die Nahtborte mit einer anhängenden Quaste. Diese schmale Trennungsborte ist übrigens fast identisch mit dem Einfassungsbändchen an der Nürnberger Tasche und scheint von demselben Stuhle zu kommen.

Die Benutzung der *aumônières* muß ziemlich allgemein gewesen sein, ähnlich wie heute noch die der *Pompadours* unserer Frauen. In Paris bestanden bereits seit dem 13. Jahrhundert eigene Korporationen von „*brodeuses d'aumônières*“, welche sich mit der Anfertigung der auch für den Export bestimmten Taschen befaßten. Die Zeichnung aller mir bekannt gewordenen Taschen weist unzweideutig nach Frankreich, Kostüm und Haltung der Figuren, sowie besonders die den gleichzeitigen Miniaturen der französischen Frühgotik geläufigen Ranken mit den dreispitzigen Blättern.

Gleichzeitig mit der besprochenen Almosentasche gelangte ein gestickter Gürtel mit gewebter Unterlage aus der Sammlung Forrer in den Besitz des Museums. Er entstammt derselben rheinischen Kirche wie die Almosentasche. Nicht künstlerischen Wert hat er, umso mehr aber weckt er das historisch-kulturgeschichtliche Interesse, da er zu einer unserer bekanntesten Heiligengestalten des Mittelalters in Beziehung steht, zur Landgräfin Elisabeth von Thüringen. Er ist 51 cm lang und 4,5 cm breit. Man ist versucht, für den ersten Augenblick die eine Seite wegen ihrer absoluten Unscheinbarkeit für die verschlissene Rückseite zu halten und un-

9) *Les comptes du Roy René*, par Arn. d'Agnel, 244.

10) *Ebenda*. I. 262.

11) *Reusens*, *Éléments d'archéologie chrét.* 1886, II. 392 ff.

beachtet zu lassen, da die andere Seite etwas Bestechendes an sich hat, infolge der feinen, vornehmen Farbenstimmung und einfachen, aber delikaten Zeichnung. Es handelt sich um eine Stoffreliquie, der man am Aufbewahrungsort großen Wert beimaß, das geht aus der Aufmachung hervor, die spätere Jahrhunderte dem Stück

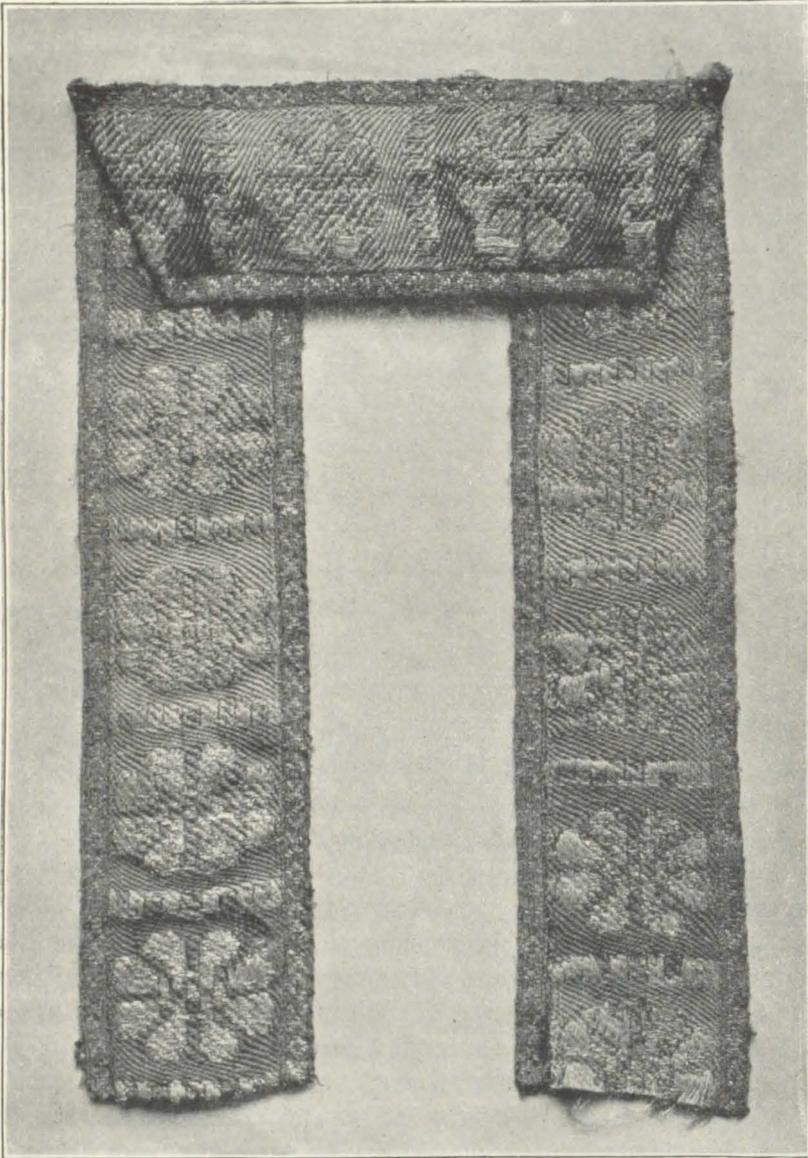


Abb. 2. **Seidenborte.** 16. Jahrhundert.

gegeben haben. Diese Aufmachung, die jetzige Trägerin der Stoffreliquie, ist eine farbig abgesetzte, mit Gold durchwirkte gewebte Borte mit schmaler Bändchenabfassung, die nach ihren stilistischen Eigenarten dem 16. Jahrhundert zuzuweisen ist (Abb. 2). Die unscheinbare, stark ruinöse und in Abbildung schwer wieder-

zugebende andere Seite besteht aus einem lachsrot gefärbten zarten Seidenstoffe, der eine Bordüreneinfassung aus meergrüner Seide bekommen hat. Über die Mitte läuft der Länge nach die in frühgotischen Majuskelbuchstaben gestickte Inschrift in abwechselnd grünen und weißen Lettern: Gertrudis Filia beate Elizabeth me fecit (vgl. Abbildung 3). Das will auf den ersten Anblick etwas überraschend, fast unglaublich erscheinen, obgleich der Schriftcharakter eine Datierung des Stückes für das 13. Jahrhundert recht wohl zuläßt, unwahrscheinlich deshalb vor allem, weil die Stickerin sich die Tochter der heiligen Elisabeth von Thüringen nennt. Und doch, diese so eigenartige Abfassung der Inschrift ist es gerade, die m. E. den direkten Beweis in sich schließt, daß tatsächlich der Gürtel aus der Hand der Gertrudis, der jüngsten Tochter der heiligen Elisabeth, hervorgegangen ist. Bei den Kindern der Landgräfin machen wir nämlich die Beobachtung, daß sie bei Unterzeichnung von Urkunden, Briefen und dergleichen ihren fürstlichen Ehrentiteln ihre Eigenschaft als Sohn oder Tochter der heiligen Eli-

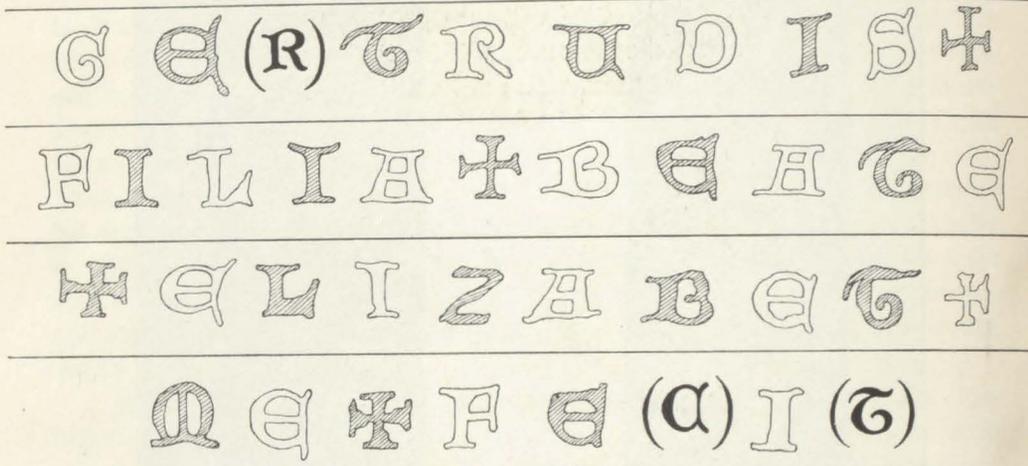


Abb. 3. Gestickte Gürtelinschrift. 13. Jahrhundert.

sabeth vorausschicken. Daß eine fremde Person einer späteren Zeit auf einen solchen Gedanken, auf eine solche Formel gekommen wäre, klingt durchaus unwahrscheinlich. Gertrudis, die erst nach dem Tode des in Brindisi auf der Kreuzfahrt verstorbenen Vaters geboren wurde, war in späterer Zeit Äbtissin des Klosters Altenberg bei Wetzlar, und da unser Gürtel aus einer rheinischen Kirche in nicht gar zu großer Entfernung von Wetzlar stammt, gewinnt die Annahme der Echtheit noch an Wahrscheinlichkeit. Welchem Zwecke der Gürtel gedient hat, läßt sich schwer sagen; verkürzt scheint er mir nicht zu sein, zumal er unmittelbar mit dem ersten und letzten Buchstaben der Inschrift abschneidet. Möglicherweise war er ein mit einer längeren Schnur versehenes Cingulum, oder ein Gürtel, der von Mitgliedern des dritten Ordens des Franciscus getragen wurde, dem ja die heilige Elisabeth angehörte. Ein von der Hand ihrer leiblichen Tochter angefertigter Gürtel mußte doppelten Wert besitzen.