

Der „Weihnachtsteppich“ im Franziskanermuseum

Barbara Eichholtz

Im Franziskanermuseum wird ein Teppich gezeigt, der sich deutlich von den beiden ebenfalls dort gezeigten Prachtteppichen mit der Krönung Mariens bzw. der Verklärung auf dem Berge Tabor unterscheidet: der sog. Weihnachtsteppich (Abb.1). Alle drei Teppiche dienten der gleichen Funktion – es sind Antependien¹ – und zeigen die für diese Art Teppiche häufig anzutreffende Dreiteilung der Fläche mit zwei Heiligen, die das Haupt-
sujet rahmen, doch wirkt der „Weihnachtsteppich“ wesentlich bescheidener. Nicht nur hat er kleinere Ausmaße, ist vorwiegend im schlichten Kloster-

stich gestickt statt wie jene gewirkt, gedämpft farbig statt leuchtend bunt, sondern auch in der Thematik stellt er einen Gegensatz dar. Eingerahmt vom Hl. Franziskus und dem Hl. Ludwig von Toulouse, einem Bischof königlichen Geblüts, der die Krone ausschlug, um Franziskaner zu werden, zeigt der Teppich Christi Geburt im Stall mit der Anbetung der armen, schlichten Hirten, nicht der Könige in all ihrem Prunk. Das Thema ist uns von Kindesbeinen an durch die Erzählung im Lukasevangelium (2, 1-16) und vielen bildlichen Darstellungen so vertraut, dass wir gar nicht mehr genau hin-

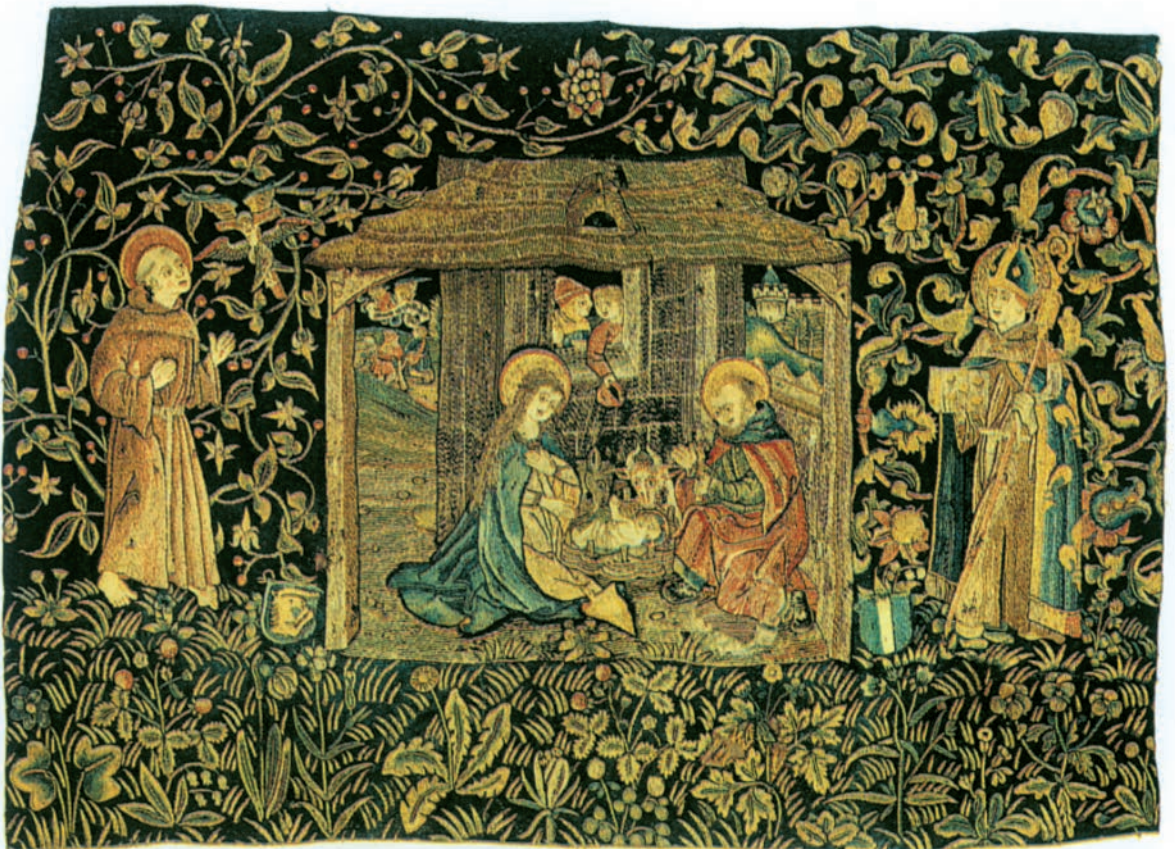


Abb.1 Antependium mit Geburt Christi, Heiligem Franziskus und Heiligem Ludwig von Toulouse, um 1500, Wolle, bestickt.



Abb. 2

sehen. „Wissen wir doch alles“. Wirklich? Die Darstellung des weihnachtlichen Geschehens war für Christen lange kein Thema, Ostern bzw. Karfreitag sind noch heute die höchsten Feiertage. Es galt als heidnisch, den Geburtstag zu feiern, wie es bei den römischen Kaisern üblich war, und das irdische Leben wurde nur als Durchgangsstation auf dem Weg ins wahre, nämlich himmlische, gesehen. Es dauerte Jahrhunderte, bis sich Weihnachten als Fest etablieren konnte. Die ersten Weihnachtsdarstellungen stammen von Sarkophagen aus dem 4. Jahrhundert und zeigen das Christkind in einem

trogähnlichen Behältnis zwischen Ochs und Esel² (Abb. 2) bzw. zusätzlich einem Hirten mit Akklamationsgestus³ (Abb. 3)⁴. Ochs und Esel fehlen nie, wohl aber Maria und Joseph. Das darf nicht verwundern: Hat die Kirche sich doch anfangs schwer getan, Maria in das Heilsgeschehen einzuordnen, Joseph war sowieso nur der „Nährvater“. War Maria „Menschengebärierin“ und damit wie jede andere Frau einzuordnen oder „Gottesgebärierin“? Erst auf dem Konzil von Ephesos im Jahr 431 entschied man sich nach langem Ringen für letzteres, Maria wurde verehrungswürdig und darf seitdem zusammen mit Christus abgebildet werden. Mit Joseph tat man sich noch schwerer. Auf Weihnachtsdarstellungen steht er oft abseits, schläft sogar oder ist in einer dienenden Nebenrolle tätig. Üblicherweise wird er als Greis gezeigt, der altersmäßig eher wie der Vater als der Ehemann Marias wirkt, worin sich die Auswirkung der mittelalterlichen Diskussionen um die Art der Vaterschaft spiegelt. Obwohl erst spät heiliggesprochen, erhielt er schon früh auch einen Nimbus (Abb. 4). Doch warum sind Ochs und Esel von Anfang an mit dabei? Warum sind sie so wichtig? Natürlich, in einem Stall sind sie nichts Ungewöhnliches, aber weder Lukas noch die anderen Evangelisten



Abb. 3 Sarkophag der Adelphia und des Valerius mit alt- und neutestamentlichen sowie apokryphen Szenen. Um 340-350. (Detail)



Abb. 4 Oberrheinische Schule. Die Geburt Christi, ca. 1420. Kunstmuseum Basel.

erwähnen sie. Gelehrte grübelten lange über die richtige Deutung, und noch bis heute ist die Symbolik dieser Tiere nicht vollständig entschlüsselt⁵. Der Kirchenlehrer Origenes (um 185 – 253/254)



Abb. 5 Giotto. Christi Geburt, ca. 1310. Padua, Scrovegnikapelle.

bezog sie auf die Worte der Propheten Jesaja (1,3): „Ein Ochs kennt seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn aber mein Volk Israel kennt's nicht“ und Habakuk (3,2): „Zwischen zwei Tieren wirst du dich offenbaren.“ Daran anknüpfend deutete der griechische Kirchenlehrer Gregor von Nazianz (ca. 329 – ca. 390) die Prophetenworte als Christuskind, das den Ochs, der an das jüdische Gesetz gespannt ist und den Esel, der mit der Sünde des heidnischen Götendienstes beladen ist, von ihren Lasten befreit.⁶ Ähnlich sahen die Kirchenväter Ambrosius (340 – 430) im Ochs das Sinnbild des Judentums, im Esel den Vertreter des Heidentums. Doch sind Ochs und Esel auch zugleich Zeugen des Geschehens, ebenso wie die Hirten und die Weisen.

Verwunderlich bleibt warum auf dem „Weihnachtsteppich“ Maria – in einem weißen Kleid mit blauem Umhang – anbetend vor dem neugeborenen Kind kniet, das nahezu nackt und ungeschützt liegt. Müsste sie es nicht zumindest wärmend in ihrem Umhang bergen? Und warum hält Joseph eine Kerze, die eh kein Licht gibt? Byzantinische und von Byzanz beeinflusste Weihnachtsdarstellungen zeigen Maria in einer Höhle liegend, erschöpft von der Geburt, das Christuskind stramm gewickelt, wie es vor noch nicht allzu langer Zeit auch bei uns üblich war, dazu meist eine Hebamme, oft auch noch eine Frau, die das Neugeborene badet (Abb. 5). Diese Darstellungen beziehen sich auf das Protoevangelium des Jacobus, einer apokryphen Schrift⁷, die im vorderen Orient entstand und die Legenda aurea, eine im Mittelalter weitverbreitete Legendensammlung zum Neuen Testament⁸. Die Umstände der Geburt Christi werden hier auf eine Weise geschildert, die von uns leichter nachzuvollziehen ist, von den westlichen Kirchenvätern aber heftig bekämpft, schließlich sogar verboten wurde, sodass sich diese Darstellung im Westen nie durchsetzen konnte.

Ganz anders dagegen verhielt es sich mit den Visionen der Hl. Birgitta von Schweden (1302 – 1373), die diese aufschrieb und die in erstaunlich kurzer Zeit europaweit bekannt wurden: Birgitta war eine weitgereiste Frau, die auch die heiligen

Stätten der Christenheit aufsuchte. Ihre Vision des weihnachtlichen Geschehens beeinflusste entscheidend die Darstellungen im westlichen Europa. Sie schreibt: „Als ich bei der Krippe des Herrn in Bethlehem war, sah ich eine schöne Jungfrau, die war schwanger und hatte einen weißen Mantel und ein blaues Gewand an ... Und mit ihr war ein ehrbarer alter Mann, und sie hatten miteinander einen Ochsen und einen Esel ... und ihr goldfarbnes Haar war über ihre Schultern gebreitet ... da kniete die Jungfrau mit großer Innigkeit und Ehrbarkeit, um zu beten und ... während sie so im Gebete war, erblickte ich eine Bewegung der heiligsten Frucht in ihrem Schoße; und plötzlich und in kürzestem Augenblicke war ihr Sohn geboren, von dem ein unaussprechliches Licht und ein Glanz von solcher Stärke ausging, daß die brennende Kerze, welche Joseph gebracht hatte, vor diesem göttlichen Lichtglanz wie erloschen war ... ich erblickte das neugeborne, glorwürdigste Kind nackt und ganz leuchtend auf der Erde liegend, ...“⁹

Unschwer ist zu erkennen, dass der Villinger „Weihnachtsteppich“ deutlich Bezug auf diese Vision nimmt, auch wenn das Strahlen des Kindes nur durch das helle Körperchen symbolisiert wird¹⁰. Es liegt auch nicht in einer Krippe, sondern einer Mulde, die durch ein Weidengeflecht umschlossen wird. Ein solches umschließt auf vielen Darstellungen das weihnachtliche Geschehen und symbolisiert als „hortus clonclusus“, d. i. der umschlossene Garten, die Jungfräulichkeit Mariens, hier könnte eine Anspielung darauf vorliegen, aber auch andere Deutungen sind möglich. Das Christuskind liegt bildparallel mit Blickrichtung auf Maria, der es seine kleinen Arme freudig entgegenstreckt. Marias linke Hand verharrt im Demutsgestus, sie kann das Wunder kaum fassen, ihre rechte Hand hingegen korrespondiert mit dem Gestus des Kindes. Hierdurch entsteht eine innige gefühlsmäßige Beziehung zwischen beiden, wie sie charakteristisch ist für spätmittelalterliche Christgeburtsdarstellungen und insbesondere auch für das Glaubensverständnis der Franziskaner.

Ebenso erfuhr Joseph bei diesen eine gewisse Aufwertung¹¹, die auch der Teppich zeigt, denn Joseph

steht nicht mehr abseits, sondern kniet neben dem Christuskind, wachen Blickes und mit sprechendem Gestus wie Maria.

Umschlossen ist die kleine Gruppe von einem seitlich offenen, stallartigen Gebäude, das teilweise aus Holz, teilweise aus Stein errichtet ist, wie die Fugen der hinteren Begrenzung andeuten. Während im Byzantinischen seit etwa dem 6. Jahrhundert Weihnachten in einer Höhle stattfindet, weil Höhlen in Palästina und den angrenzenden Gebieten häufig von den Hirten als Stall genutzt wurden, findet man im westlichen Kulturkreis, vor allem in Nordeuropa, meistens den Holzstall, weil dies der hier gebräuchlichen Form des Viehunterstandes entsprach. Er wird zuweilen mit dem menschlichen Herz gleichgesetzt, das schlicht und einfach sein soll, um Gott zu empfangen.

Maria und Joseph beugen sich einerseits dem Kinde zu, sind andererseits aber auch zum Betrachter hin gewendet, ebenso wie die Hl. Franziskus und Ludwig, die sich sowohl zum Kind als auch zum Betrachter hin wenden. Der Stall mit dem Kind, Maria, Joseph, den Hirten, Ochs und Esel wird in der Art einer Guckkastenbühne dargestellt. Durch die Öffnungen sieht man rechts auf die Zinnen von Bethlehem, links auf die Verkündigung des Engels an die Hirten, die zugleich aber schon durch die mittlere Öffnung hereinblicken, wie es als sog. Simultandarstellung im Mittelalter gang und gäbe war.

Stall und Heilige werden durch eine Überfülle von Pflanzen auf dunklem dreigeteilten Grund hinterfangen. Der Stall mit den beiden Heiligen steht auf einer Blumenwiese, deren Pflanzen symbolische Bedeutung haben, so können z.B. Erdbeeren für Gerechtigkeit oder Maiglöckchen für kommende Freuden stehen, der Löwenzahn mit seinen gezackten Blättern hingegen weist auf die Passion Christi hin. Hinter Franziskus, dessen Vision eines Seraphen¹² mit Kruzifix gezeigt wird, durch den er die Wundmale Christ empfängt, erblickt man Ranken mit Kirschen, die u.a. auf Glückseligkeit und Ranken mit Lilien, die auf Unschuld und Keuschheit verweisen. Die Ranken mit Granatäpfeln hinter Ludwig symbolisieren Auferstehung und ewiges Leben, zugleich aber auch die Gemein-

schaft der Heiligen.

Im Vergleich zu den Pflanzen, die sehr kunstvoll ausgeführt sind, wirken die Gesichter nahezu kindlich und etwas unbeholfen, aber gerade hierdurch sind sie so ansprechend. Das weihnachtliche Geschehen ist nicht prächtig, hoheitsvoll und dadurch distanziert wiedergegeben, sondern spricht unmittelbar an in seiner Schlichtheit, wie es auch in vielen Weihnachtsliedern anklingt: „Er ist auf Erden kommen arm“ oder „Er liegt dort elend, nackt und bloß“. Die Darstellung hat Aufforderungscharakter, denn wie Franziskus, Ludwig, Maria, Josef, die Hirten, Ochs und Esel, deren Haltung, Blicke und Gesten alle auf den Mittelpunkt des Geschehens, das neugeborene Christkind, gerichtet sind, das auch kompositorisch den Mittelpunkt der Darstellung bildet, so sollen auch wir staunend und andächtig das Wunder der heiligen Nacht erleben: „Er äußert sich all seiner G'walt, wird niedrig und gering, er nimmt an sich ein's Knecht's Gestalt, der Schöpfer aller Ding“ heißt es in einem anderen Weihnachtslied.

Franziskus, der der gelehrten Theologie die gelebte Frömmigkeit entgegensetzte, soll, der Legende

nach, 1223 erstmals im kleinen Ort Greccio das Weihnachtsfest mit der Aufstellung einer Krippe, Ochs und Esel daneben, begangen haben, denn Weihnachten war für ihn, neben Karfreitag, das höchste Fest. Er stammte, wenn auch nicht aus königlichem Hause, so doch aus sehr begüterten Verhältnissen. Beide, Franziskus wie Ludwig, verzichteten auf ein Leben in materiellem Wohlstand und gesellschaftlichem Ansehen, um in Demut Gott zu dienen.

Im Villingen „Weihnachtsteppich“, um 1500 entstanden, verdichtet sich so die zentrale Botschaft franziskanischer Frömmigkeit. Wenn man ihn durch die beiden Wappen links und rechts des Stalles auch den Konstanzer Familien Sattler von Croaria und Münchwil zuweisen kann¹³, die ihn wohl gestiftet haben, so ist sein Bestimmungsort doch nicht eindeutig festzulegen¹⁴. Heute stellt seine Aufbewahrung und Präsentation in den Räumen des ehemaligen Franziskanerklosters, auch wenn diese ihrer ursprünglichen Funktion seit langem verlustig gegangen sind, so etwas wie einen *genius loci* dar.

Anmerkungen:

¹ Schmückende Verkleidung der Vorderseite der Altarmensa.

² Giebel des Stilichosarkophags, Mailand, S. Ambrogio.

³ Akklamation = Beifall, Glückwunsch an Personen weltlicher oder geistlicher Macht. In der Antike im ganzen Mittelmeerraum üblich, von der Kirche übernommen.

⁴ Sarkophagdeckel, Rom, Vatikan, Museo Pio Cristiano.

⁵ Edith Neubauer: Die Magier, die Tiere und der Mantel Mariens. Freiburg/Basel/Wien 1995. S. 41.

⁶ Heinrich und Margarethe Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. München S. 91 f.

⁷ D.h. Schriften, die den biblischen Schriften ähnlich, aber von der Kirche nicht anerkannt sind.

⁸ Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. Deutsch von Richard Benz. Heidelberg 1984.

⁹ *Revelationes sancte Birgitte* 7, c.21.

¹⁰ In textilem Gewebe wäre ein solches Strahlen auch technisch schwierig zu realisieren gewesen.

¹¹ *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Freiburg 1973. Bd. 7, Sp. 211 f.

¹² *Scraph* = sechsflügeliger Engel, *Jesaja* 6, 1 – 8.

¹³ Paul Revellio: *Beiträge zur Geschichte der Stadt Villingen*. Villingen 1964. S. 212 f.

¹⁴ Inventar-Nr. 11523.