



irs Kunsthandwerk

Sabina TUMANSKAYA

GEWEBTE MEISTERWERKE
DER RENAISSANCE –
ASERBAIDSCHANISCHE TEPPICHE

1

Jan van Eyck, „Madonna des Kanonikus van der Paele“, 1436, Groeningemuseum, Brügge



SO VIELE AUFREGENDE MOMENTE, TIEFE BEWUNDERUNG, ÜBERRASCHUNG, SPANNUNG UND DER BESTÄNDIGE WUNSCH, DIE GEHEIMNISSE DER IN DIE BUNTEN STOFFE EWINGEWEBTEN ZEICHEN ZU ERGRÜNDE...

Wenn wir die fremden Muster und Farben bewundern, denken wir kaum daran, dass ein Teppich immer auch eine „Eintrittskarte“ für das Museum der Kunstgeschichte sein kann.

Das 14. Jahrhundert

Der Adel des mittelalterlichen Europas war der Langeweile überdrüssig – Reichtum allein erbrachte nicht mehr länger die ersehnte Befriedigung. Zudem erdrückten die großen und kalten Burgen ihre Bewohner mit ihrer klammen Erscheinung und verursachten eine um

sich greifende Teilnahmslosigkeit. Etwas Neues, Helles und Aufflammendes wurde benötigt!

Währenddessen experimentierten die expressiven italienischen Künstler mit den Kunstformen und realisierten ihre Phantasien in alltäglichen Objekten. Luxuriöse Möbel, exquisites Geschirr, elegante Kerzenleuchter sowie Gold- und Silberschmuck wurden nach ganz Europa exportiert und verzauberten dort die Gemüter der Wohlhabenden.

Aber das wichtigste Importgut

war die visuelle Kunst, das Verlangen nach ihr verbreitete sich vor allem aufgrund des Bedeutungszuwachses religiöser Darstellungen. Sowohl der Adel als auch Repräsentanten der „niederen Schichten“ mussten ihre eigenen Ikonostasen besitzen. Aufträge kamen von allen Seiten und die Produktion von Portraits der Jungfrau Maria, Jesus Christus und heiliger Patrone wurde forciert. Der Besitz von – meist auch nur kleinen – religiösen Bildern war weit verbreitet. Die Kunst hielt so Einzug in die Häuser und

Eine kurze Geschichte der aserbaidischen Teppichkunst

Claude Hoffmann

Die Berichte des griechischen Heerführers und Historikers Xenophon im 4. Jahrhundert v. Chr. stellen die frühesten schriftlichen Quellen über die Kunst der Teppichherstellung in Aserbaidschan dar. Auch im 10. Jahrhundert n. Chr. hielten arabische und persische Gelehrte wie at-Tabari und al-Muqaddasi in ihren Schriften fest, dass in der alten aserbaidischen Hauptstadt Bärda hervorragende Teppiche gefertigt würden. Später berichteten europäische Reisende über die Kunstfertigkeit aserbaidischer Teppichknüpfer und die Farbenpracht ihrer Teppiche – so auch der venezianische Entdecker Marco Polo im 13. Jahrhundert.

Nicht nur Marco Polo war von der aserbaidischen Teppichkunst begeistert, auch in Europa selbst bestaunte man die aserbaidische Kunstfertigkeit. Über Handelswege wie die Seidenstraße gelangten aserbaidische Teppiche nach Europa, hier zierten aserbaidische Teppiche viele Säle der europäischen Königshäuser und Paläste.

Als „Goldenes Zeitalter“ des aserbaidischen Teppichs gilt das 16. Jahrhundert. Europäische Gesandte am safawidischen Hof bestaunten Seidenteppiche, die mit Gold und Silberfäden durchwirkt und sogar mit Edelsteinen besetzt waren. Nun verstärkte sich auch der Export nach Europa und Russland. Aserbaidische Teppiche sind heute in den großen Museen der Welt zu sehen: in der Eremitage in Sankt Petersburg, im Londoner „Victoria and Albert Museum“, im Textilmuseum in Washington und im Louvre in Paris.

Vor allem mit Beginn der Renaissance stieg das Interesse an aserbaidischen Teppichen. Wegbereiter für diese Neugier waren aufkommende neue Wertesysteme und ein großes kulturelles Interesse in den europäischen Gesellschaften. Mit dem Ende des Mittelalters entwickelten sich neue Denkansätze in den Wissenschaften und in der Kunst. Das Weltliche und insbesondere der Humanismus wurden zentrale Denkkategorien. Dies drückte sich auch in der Gestaltung von Räumen und Gebäuden aus. Die Ornamentik und die Einrichtungsgegenstände wurden raffinierter und Luxusartikel gefragter.

Zu diesen luxuriösen Kunstgegenständen zählten auch die aserbaidischen Teppiche. Der Handel mit ihnen verlief hauptsächlich über die venezianischen Handelshäuser. Sie erstanden die Teppiche von Reisenden und Händlern aus dem Orient und verkauften sie weiter an die europäischen Adelhäuser. Die wertvollsten Teppiche waren mit Jagdmotiven, geometrischen und Blumenmustern versehen. Es wurden aber nicht nur Teppiche aus Aserbaidschan nach Europa importiert, sondern auch aus Persien, aus Gebieten in Zentralasien und dem Osmanischen Reich. Um die Teppiche differenzieren zu können, führten die Händler Bezeichnungen nach den Ursprungsregionen ein. Dies führte dazu, dass die ursprünglichen aserbaidischen Bezeichnungen nach den jeweiligen Schulen durch verallgemeinernde Benennungen wie „orientalische“ oder „persische“ Teppiche in Europa ersetzt wurden. Aber nicht nur die Bezeichnungen der Teppiche änderten sich, sondern auch das Interesse an ihnen. Während sie zunächst hauptsächlich als luxuriöse Zierobjekte galten, entdeckten Adlige nun durch sie auch den Zugang zu neuen Kulturen und Ländern. Das Wissen über Kunsttraditionen gehörte zum guten Ton und Teppiche stellten wichtige Informationsquellen über die orientalischen Kulturen dar.

mit der Zeit wurde sie den Menschen immer vertrauter. Ein neues Kapitel der Geschichte begann – eine Ära, die das Bewusstsein, die Kultur und das gesellschaftliche Leben für immer veränderte: Die Renaissance.

Die Vorgeschichte

Italienische Händler waren aktiv am Handel zwischen dem westlichen Europa und dem Orient beteiligt. Aserbaidische Teppiche zogen vor allem die Aufmerksamkeit venezianischer Händler auf

sich. Diese erstanden die Teppiche von Reisenden, von Diplomaten und Händlern aus dem Orient und verkauften sie anschließend weiter an europäische Adlige. Motive wie Jagdszenen, geometrische Muster und wunderschöne Blumenar-

rangements waren beliebt und kostspielig. Die Teppiche wurden zu einem Symbol von Macht und Stärke, und nur Könige und hohe Geistliche konnten sich diese Kunst leisten.

Durch den hohen symbolischen Wert der Teppiche stieg auch ihre sakrale Bedeutung. Da sie aus fernen, märchenhaften Ländern kamen, strahlten sie eine unerklärliche, als heilig empfundene Aura aus und konnten nur an ihnen angemessenen Orten Platz finden. Mit den Kreuz- und nachfolgenden Feldzügen im Orient begann auch eine Zeit der großen Importe von Teppichen nach Europa. Aus Gebieten des heutigen Iran, der Türkei, Aserbaidschan und Zentralasien wurden sie nach Westen gebracht. Durch die Teppiche stieg auch der Bekanntheitsgrad der Länder in denen sie hergestellt wurden. Aserbaidschanische Teppiche verloren durch diese Entwicklung jedoch ihre spezifischen Eigennamen und wurden eher Referenzen wie „orientalisch“, „persisch“ oder „türkisch“ zugeschrieben.

Das 15. Jahrhundert

In Europa nahm das leidenschaftliche Interesse an Kunst, Techniken der Malerei, antiker Literatur und ästhetischen Traditionen anderer Kulturen immer mehr zu. Teppiche waren einerseits eine unschätzbare wertvolle Informationsquelle über die Kulturen des Orients, dienten andererseits aber auch neuen Formen der Selbstdarstellung. Das Dekorieren der riesigen Hallen mit Teppichen befriedigte gleich mehrere Bedürfnisse der Adligen. Zuerst konnten sich

deren Bewohner durch die majestätische Ausstrahlung der Teppiche ebenso fühlen. Repräsentative Teppiche drückten nicht nur den Wohlstand und die Aufgeklärtheit der jeweiligen Besitzer aus, sie brachten auch schlicht Wärme, Komfort und Farben in die kühlen und feuchten Gemächer des Adels.

Der Wunsch nach großformatiger Selbstdarstellung führte auch zur Popularität raumeinnehmen-

der Wandgemälde. Selbstportraits wurden von Königen, Adligen, Priestern und reichen Händlern in Auftrag gegeben. Die meisten von ihnen wollten sich vor einem mit Teppichen dekorierten Hintergrund porträtiert sehen – strahlten diese doch Macht und Reichtum aus. Die Vermögenden wurden ruhmvoll in Szene gesetzt und Europa von einer nie dagewesen Welle der Ehrsucht erfasst.





Hans Holbein der Jüngere: „Die Gesandten“, 1533, National Gallery, London

Die Zeit der „großen Maler“

Die Kunst der Renaissance überraschte und überwältigte, sie

pries sowohl ihre Helden als auch dessen Schöpfer – die „großen Maler“. Maler entwickelten sich von

einfachen Handwerkern zu angesehenen Personen, die in den höchsten Kreisen verkehrten. Neben Ruhm und Reichtum brachte die Renaissance den Künstlern auch Freiheiten, wie die Möglichkeit, ihre ursprünglichen Ideen in die Werke einfließen zu lassen. Religiöse Themen waren nach wie vor das Hauptmotiv, aber nun reflektierten sie auch den Zeitgeist einer neuen Ära.

Die verschiedenen Schulen und Richtungen der Malerei beeinflussten und bereicherten sich gegenseitig und ein Drängen nach neuen Ausdrucksformen wurde langsam deutlich. So etablierte sich beispielsweise der symbolische Charakter der Werke niederländischer Künstler in der italienischen Schule. Im 15. und 16. Jahrhundert, der Zeit des Humanismus, waren aserbajdschanische Teppiche schließlich ein wichtiges Symbol in den Werken europäischer Maler.



Pinturicchio: „Fresken aus dem Leben des Enea Silvio Piccolomini (Papst Pius II.)“ in der Piccolomini-Bibliothek im Dom von Siena, Italien

Jan van Eyck

„Madonna des Kanonikus van der Paele“, 1436, Groeningemuseum, Brügge.

Auf einem Thron in einem imposanten Saal sitzt die Madonna mit dem Säugling. Zu ihrer Rechten steht in prächtiger Robe aus blauem Brokatstoff mit Gold umsäumt der heilige Donatian. Zu ihrer Linken steht der heilige Georg, ein eleganter Jüngling in Rüstung. Zwischen der Madonna und dem heiligen Georg kniet der Kanoniker Georg van der Paele dessen Blick auf dem Kanon ruht. Er ist sowohl Auftraggeber als auch Zentrum dieses Werkes. Die Intention hinter diesem Arrangement ist die Darstellung der hohen Position des Auftraggebers, wobei noch ein wichtiges „Werkzeug“ Verwendung findet: Der Teppich.

Am Sockel vor Marias Thron sieht man die wunderschöne Darstellung eines „Seiva“-Teppichs der Quba-Schule, die der große niederländische Maler Jan van Eyck zur Wiedergabe der naturalistischen Umgebung nutzte.

Hans Memling

Hans Memling wird oft mit van Eyck verglichen, der vierzig Jahre zuvor lebte. Beide Maler wandten sich in ihrer Malerei dem Erhabenen zu und nutzten dabei die gleiche Technik. Trotz ihrer Gemeinsamkeiten unterscheiden sie sich jedoch auch in wichtigen Punkten. Memling malte rührende und makellose Gesichter. Die Symbolik in seinen Werken dient dazu, die Schönheit und die Harmonie der erschaffenen Figuren zu unterstreichen. Wie bei van Eyck befindet sich auch in seinem Werk unter den Füßen der Madonna ein



aserbaidshanischer Teppich, aber Memling setzt auf eine ausgeprägtere Akzentuierung des Wahrnehmbaren. Er bevorzugt hierbei die Muster und Farben der Teppiche der

Schirvan- und Karabach-Schule. Ihre Darstellungen finden sich in den Werken „Die Jungfrau und das Kind mit einem Engel“ aus der Kollektion der National Gallery in London und



Domenico di Bartolo, „Die Hochzeit der Findlinge“, 1440-1444, Santa Maria della Scala, Siena



im „Bildnis eines jungen Mannes“, im Royal Museums of Fine Arts in Brüssel. Aserbaidsschanische Teppiche sind zudem in vielen weiteren Werken des Malers zu finden.

Antonello da Messina

„Der heilige Sebastian“, 1475, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.

Der Jüngling, dessen makelloser Körper von Pfeilen durchbohrt und von Seilen zerschnitten ist, wirkt erstaunlich ruhig. Die bis dahin bekannte Darstellung des heiligen Sebastian als ausgezehrtten Märtyrer, welche in Bildern italienischer Maler des 15. Jahrhunderts Verwendung fand, wurde durch Antonellos lebendigere Gestaltung abgelöst.

Der neapolitanische Maler porträtierte den heiligen Sebastian vor dem Hintergrund einer ruhigen und idyllischen Stadt, welche mit Sonnenlicht überflutet wird. In dieser sorglosen und schläfrigen Welt gehen die Bürger ihren alltäglichen Beschäftigungen nach. Am besten geben die Teppich, die von verträumten jungen Mädchen an den Häuserbalustraden zum Lüften herausgehängt werden, diese Atmosphäre der Sorglosigkeit und Behaglichkeit wider. Der Maler wählte nicht zufällig die Muster der aserbaidsschanischen Teppiche für sein Werk. Sie dienen als leuchtendes Detail einer fast vollkommenen Stadt, die für alles Platz bietet, außer für die Barmherzigkeit mit einem sterbenden Heiligen.

Carlo Crivelli

„Maria der Verkündigung“, 1486, National Gallery, London.

Satte Farben, die Perspektivwahl, eine unendliche Fülle an Details und nicht zuletzt der tiefe Symbolismus verzauberten die Betrachter

des Werkes für viele Jahrhunderte. Crivellis Gemälde bildet gleich zwei Ereignisse ab: Maria erhält gute Nachricht und der Stadt Ascoli Piceno wird durch den Papst die administrative Autonomie verliehen. Dies wird verdeutlicht durch die Inschrift „Libertas Ecclesiastica“ [Kirchenfreiheit] und durch die Darstellung des St. Emidius, wie er dem Erzengel Gabriel ein Modell der Stadt zeigt.

Auf der Brücke, wo die Bürger die freudige Epistel des Papstes lesen, und über dem Raum der Herabkunft des Heiligen Geistes erscheinen die Teppiche der Gändscha-Qazach-Schule wie helle „Lichtblicke“. Die akkurate Wiedergabe der Muster der Teppiche unterstreicht die sakrale Bedeutung des Bildes. Beide Teppiche verdeutlichen die zwei Handlungsstränge und verorten diese zudem innerhalb des Gemäldes.

Hans Holbein der Jüngere

„Die Gesandten“, 1533, National Gallery, London.

Die Berühmtheit des Werkes beruht auf der verzerrten Darstellung des Objekts im Vordergrund.

Blickt man seitlich auf dieses Objekt, erkennt man einen Totenkopf, der in der besonderen Perspektive der Anamorphose dargestellt ist, welche von Leonardo da Vinci erstmals beschrieben wurde. Darüber hinaus ist dies nicht der einzige Totenkopf des Gemäldes – ein weiterer wird sichtbar, wenn man mit einer Lupe durch den ersten hindurchsieht. Es stellt sich die Frage, warum dieser Gegenstand zu Füßen Jean de Dintevilles (links), des französischen Gesandten am Hofe

Heinrichs VIII. von England, und seines Freundes Georges de Selve (rechts), dem Bischof von Lavaur, dargestellt ist.

Auf diesem rätselhaften Gemälde bildet jeder Gegenstand eine interessante Informationsquelle über das Leben und die Leidenschaften der Porträtierten: die Laute als Symbol für die Musik oder die Bücher als Verbindung zur Wissenschaft. In ihrer Summe versinnbildlichen diese Gegenstände die Unumgänglichkeit des Todes, da Holbein durch



*Detail eines Gemäldes
von Hans Memling*

sie den Karfreitag symbolisieren will – den Tag an dem Jesus Christus starb. Der abgebildete Psalm „Gott, rette unsere Seelen“ gleicht einer Laute, deren Saiten über die Vergänglichkeit der Zeit „singen“, der Globus symbolisiert die sündige sterbliche Welt – und all diese Elemente befinden sich im Gemälde auf einem „Altar des Wissens“, der wiederum mit einem aserbaidshanischen Teppichen dekoriert ist.

Domenico di Bartolo

Während der Arbeiten im Hospiz „Santa Maria della Scala“ in Siena 1440-1444, erschuf der italienische Maler Domenico di Bartolo das Wandgemälde „Die Hochzeit der Findlinge“, in welchem Darstellungen von Teppichen der Qazach-Schule zu finden sind. Einer dieser Teppiche ist unter dem Namen „Der Kampf des Phönix und des Drachens“ bekannt. Er wurde im 15. Jahrhundert gewebt und ist heute im Museum für Islamische Kunst in Berlin ausgestellt.

Viele weitere Arbeiten europäischer Künstler bilden aserbaidshanische Teppiche in ihrer ganzen Pracht ab und reflektieren so die Werte und die Philosophie der Renaissance – so beispielsweise Pinturicchios „Fresken aus dem Leben des Enea Silvio Piccolomini“ und Domenico Morones „Die Geburt des heiligen Thomas“.

Auch heute noch werden in Aserbaidschan Teppiche auf traditionelle Art hergestellt. Sie werden geknüpft und gewebt von Menschen, die kaum Bezug zur Kunstgeschichte haben. Doch genau sie bewahren das tradierte Wissen um die Kunst der aserbaidshanischen Teppichherstellung und geben es an die nächste Generation weiter. Teppiche aus Aserbaidschan fanden mit ihrer langen Tradition nicht nur Eingang in die Globalgeschichte der Kunst, sie erfreuen sich auch heute noch einer enormen Beliebtheit als Schmuck- und Sammlerobjekte. ✿