

# Die Teppiche mit der Heiligen Walburga

Von Leonie von Wilckens — Nürnberg

Während der drei Jahrzehnte, als von 1806 bis 1835 das Eichstätter Benediktinerinnenkloster von St. Walburg offiziell geschlossen war, müssen die beiden Teppiche mit Bildern vom Leben und Wirken der Hl. Walburga, ein dritter mit einer Darstellung der Heiligen als großmächtige Beschützerin der Klosterfrauen und deren Äbtissin Walburga von Absberg sowie ein weiterer mit ihrer englischen Sippschaft aus dem Kloster abgewandert sein; vielleicht wurden sie verkauft, um die geringen Einkünfte, die den standhaften Insassinnen geblieben waren, ein wenig aufzubessern. Damals also gelangten die Teppiche in die Sammlungen der Fürsten Oettingen-Wallerstein und — wohl mit einer Zwischenstation — des 1855 gegründeten Bayerischen Nationalmuseums in München, wo sie sich heute noch befinden.

Während kein Zweifel darüber besteht, daß die Teppiche aus dem frühen 16. Jahrhundert in St. Walburg selbst gearbeitet worden sind, kann der sog. *erste Walburga-Teppich*<sup>1</sup> dort nicht entstanden sein. Als Gegenargument wurde zwar angeführt, daß Geld einbringende Webarbeiten für Kloster Marienberg bei Boppard bezeugt sind<sup>2</sup>, dessen Klosterfrauen auf Bitten von Bischof Johannes von Eych seit 1456 St. Walburg reformierten und dabei diese handwerkliche Betätigung eingeführt haben könnten; doch besteht kein Anlaß zu der Annahme, daß in Marienberg andere als reguläre Webarbeiten ausgeführt wurden, also keine gewirkten Teppiche. Darüber hinaus meine ich — von allen kunstgeschichtlich-stilistischen Gründen zunächst einmal abgesehen —, ein Zeugnis für die auswärtige Herkunft dieses Teppichs benennen zu können, das bisher nicht beachtet wurde. Bekanntlich muß man seine Bilder von rechts nach links ablesen, was mir sonst von keiner anderen Teppichfolge bekannt ist. Auf dem demnach dritten Bild der oberen Reihe mit der Begrüßung der aus England Kommenden durch Bischof Bonifatius in Mainz ist das Mainzer bischöfliche Radwappen zweimal eingewebt; aber das viermal vorkommende Wappen mit den vom englischen übernommenen drei laufenden Löwen der Hl. Walburga und ihrer Abtei

- 1) Wolle, Leinen, Häutchensilber. 150 : 265 cm. 7—8 Kettfäden auf 1 cm. Luitpold Herzog in Bayern: Die fränkische Bildwirkerei. München 1926; Text, S. 50—52 Nr. 21 — Betty Kurth: Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters. Wien 1926, S. 178, 265, Taf. 274—276 — Heilige Walburga. Leben und Wirken. Herausgegeben von der Abtei St. Walburg. Eichstätt 1979, S. 14—21, 24—29. — Hier Abb. 1—3.
- 2) Virgil Redlich: Johann Rode von St. Matthias bei Trier. Ein deutscher Reformabt des 15. Jahrhunderts. Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens 11. Münster 1923, S. 89—91.

St. Walburg, auf dem ersten und zweiten, dem vierten und sechsten Bild ist in Seide auf Leinen gestickt und auf den gewirkten Grund nachträglich appliziert. Nun weiß man zwar nicht, seit wann genau das Löwenwappen für die Hl. Walburga bzw. ihr Eichstätter Kloster in Anspruch genommen wurde. Das spätgotische Siegel von St. Walburg enthält es, das ihm vorausgehende aber nicht<sup>3</sup>. Ersteres dürfte zwar kaum vor dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden sein, aber die Miniatur der Hl. Walburga im *Catholicon*, das Bischof Johannes von Eych als Testamentsvollstrecker seines Onkels Peter von Heldburg (gest. 1441) für die Eichstätter Kapitelbibliothek anfertigen ließ und das ich aus stilistischen Gründen um 1450 datiere, zeigt diese immerhin mit dem Löwenwappen<sup>4</sup>. Leider ist es nicht möglich, den fest montierten Teppich auf der Harburg von der Rückseite her zu untersuchen, noch geht es an, die aufgenähten Wappen zu lösen, um zu erfahren, was sie eventuell verdecken. Jedenfalls darf man argumentieren, daß sie aufgenäht wurden, als der Teppich in das Kloster kam oder doch wenigstens kurz danach, gewissermaßen als ein Besitzvermerk nicht nur des Teppichs, sondern des gesamten Inhaltes seiner Bilder, als ein Zeichen der sich daraus ergebenden engen Verbundenheit; wäre dies von vornherein gegeben gewesen, hätten die vier Wappen nicht nachträglich aufgenäht werden müssen. Auf dem späteren Walburga-Teppich, dem der erste als Vorbild diente, sind dagegen — selbstverständlich — die Löwenwappen im ersten, zweiten und dritten Bild eingewebt.

Doch kehren wir zum ersten Teppich zurück und betrachten ihn Bild für Bild. Rechts oben nimmt Walburga Abschied von ihrer Mutter, der Königin von England; wie ihre Begleiterinnen ist sie bereits als Benediktinerin eingekleidet; außer dem Heiligenschein zeichnet sie eine Krone aus. Die Szene spielt vor der heimatlichen Burg, die sich aus verschiedenen, hohen, eng zusammengeschobenen Häusern zusammensetzt und von einer niedrigen, mit Türmen bewehrten Mauer sowie einem Wassergraben umgeben ist. Vor dem Tor stehen neben der Mutter eine unverheiratete junge Frau, deren in einen dicken Zopf geflochtene, unbedeckte Haare das Gesicht rahmen, und eine verheiratete, die eine Art Hörnerhaube trägt. Erklärend heißt es auf der Schriftborte: *filia · Richardi · walpurga · anglie · regis*.

Auf dem nächsten Bild überquert die Heilige mit sechs Gefährtinnen (auf dem ersten Bild und ebenso später sind es nur fünf) das Meer in einem Schiff. Wäre nicht die Überschrift — *virginibus · sacris · transiens · mare · sibi · iunctis* —, so würde man kaum gewahr, daß nur das Gebet der Heiligen die Reisenden vor dem Untergang im Seesturm bewahrte. Das Siegel ist

- 
- 3) Felix Mader: *Stadt Eichstätt. Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken I*. KDB. München 1924, Abb. 175/176 — *Bayerische Frömmigkeit. 1400 Jahre christliches Bayern*. Ausstellung München 1960, Taf. 113 Nr. 4 (nach besser erhaltenem Abdruck des spätgotischen Siegels).
  - 4) Eichstätt, Diözesanarchiv. C(aput)-Initiale mit thronender Hl. Walburga. Hermann Holzbauer: *Mittelalterliche Heiligenverehrung — Heilige Walpurgis* — *Eichstätter Studien N. F. 5*. Kevelaer 1972, Abb. 5.

straff gespannt, links führt ein Bootsmann zwei Ruder, von einem dritten im Vordergrund bleibt unklar, wer es bewegt. Rechts sitzt erhöht der Steuermann, ebenso modisch gekleidet wie der Ruderer, mit in Falten gelegtem, gegürtetem, knielangem roten Rock, an dessen kleinen, spitzen Halsausschnitt sich der schmale, am Hals ansteigende Kragen legt, mit oben leicht keulenförmigen Ärmeln. Während der Bootsmann einen flachen, runden Hut mit breiter Krempe trägt, ist der des Steuermanns von einem wulstig gedrehten Tuch eingefasst, dessen Enden unter dem Kinn verschlungen sind.

Dann werden die Reisenden von — dem Onkel der Heiligen — dem Bischof Bonifatius in Mainz in einer Kapelle willkommen geheißen: *Maguncie · bonifacium · pervenit · Sanctum*. Auf deren weiß überdecktem Altar stehen zwei Leuchter und als Retabel eine in der Mitte überhöhte Tafel mit der Kreuzigung und vier Heiligen. — Soweit sie nicht rechts und links durch Architekturen verstellt sind, verbindet diese drei Bilder ein mit schraffierten ‚Wellenbändern‘ angedeuteter, anscheinend von Turmspitzen überragter ‚landschaftlicher‘ Hintergrund und darüber ein breiter Himmelsstreifen mit höchst charakteristischen Wolkengebilden.

Auf dem vierten Bild — rechts in der unteren Reihe — steht die Hl. Walburga mit ihren Gefährtinnen unter einem durch dreifache Bogenstellung gegliederten ‚Gehäuse‘: *in heyde[n] hey[m] · virgini · Ivx · celitvs · splendvit · illi*. In dem der Heiligen zugewiesenen Kloster Heidenheim geht das göttliche Licht auf, sie in breiter Bahn von links her treffend und den ganzen Raum zum Erstaunen der anderen Nonnen erhellend.

Im fünften Bild begibt sich St. Walburga zu der kranken Tochter des Gutsherrn. Sie überschreitet die Zugbrücke, ohne daß ihr die scharfen Wachhunde — allerdings nur zeichenhaft durch ein weißes Hündchen vorgestellt — etwas zu Leide tun, und heilt durch ihr Gebet die Kranke, um die sich Vater und Mutter bemühen — beide mit modischen Kopfbedeckungen: *hec · sanat · virginem · In · castro · orando · la[n]guent[em]*.

Das letzte Bild zeigt die nach ihrem Tode von Heidenheim nach Eichstätt überführte Heilige hoch in einer Nische aufgebahrt, die mit zwei gemusterten Vorgängen verschlossen werden kann. Das Heil bringende Walburgisöl tropft herab und wird in einem schrankartigen Behälter, dessen beide Türen geöffnet sind, in einer großen Schale aufgefangen: *Ex · eivs · tvmba · manat · Sacri · pectoris · vnda*. Anbetend kniet davor Bischof Johannes von Eych, neben ihm sein Wappen: *ora pro nobis walpurga*. Wie es tatsächlich den örtlichen Gegebenheiten entspricht, führen auf beiden Seiten über Stufen hohe, schmale Zugänge — mit offenen Türen — in die Kirche, wo auf der rechten Seite der Altar sichtbar wird (auf der Wand daneben ist ein Loch in der Wirkerei durch ein nicht zugehöriges Webstück zugedeckt).

Wie in der oberen Bildreihe ist der Vordergrund dicht mit vielerlei Blüten und Stauden besetzt, die sich im letzten Bild bis zu der Schale mit dem Walburgisöl ausbreiten. Außen faßt den Teppich auf beiden Seiten in ganzer Höhe eine sich um einen weißen Stab windende Eichenblattranke mit leuchtend roter Unterseite ein, wohl eine Anspielung auf den Namen des Stifters Johannes von Eych.

Die zwar spärlichen modischen Details verweisen den Teppich ebenso in die sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts wie die realistischen Innenraumdarstellungen im dritten und im letzten Bild. Zugleich ist — wenn auch nur zögernd und ansatzweise — bei der Hintergrunds-„Landschaft“, beim Himmel und seinen Wolkenformen, bei den räumlichen Durchblicken, besonders im letzten Bild, der Einfluß der niederländischen Kunst spürbar, der derartig in Süddeutschland nach 1450 Boden gewann, dem in Nürnberg aber erst die Tätigkeit von Hans Pleydenwurff — seit 1457 Nürnberger Bürger — die Wege bahnte<sup>5</sup>. Damals entstanden hier die ersten Teppiche mit einem landschaftlichen Hintergrund anstelle des bis dahin einheitlich dunkelblauen Grundes, der allerdings schon ab und an mit Pflanzenwerk und Ranken überzogen sein konnte, z. B. bei dem Antependium mit zwei Szenen der Kreuzlegende und den Wappen der Nürnberger Familien Rummel und Haller, um 1430–40 (Leihgabe der Sebalduskirche im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg)<sup>6</sup>. Bei den beiden Teppichstreifen mit Jagdszenen — um 1460 —, die heute der Burrell Collection, Glasgow<sup>7</sup>, gehören, erscheint über dem noch einheitlich dunkelblau foliierten ‚Waldgrund‘ ein schmaler, lichtblauer, von roten Giebeln mit Kugeln oder Fähnchen darauf unterbrochener, wohl originaler Horizont. Um 1461–1464 hat dann der Kreuzigungsteppich mit den Wappen des Peter Watt und der Ursula Pirkheimer<sup>8</sup> — im Würzburger Martin-von-Wagner-Museum — einen tatsächlichen Landschaftsgrund und darüber einen blauen Wolkenhimmel; im Vergleich mit den sonst erhaltenen Teppichen wirkt dieser im Ganzen aber so fortgeschritten und steht dadurch vereinzelt, so daß er bis vor kurzem um eine Generation später datiert wurde. Bei dem ungefähr gleichzeitigen Kreuzigungsteppich in der St. Galler Sammlung Iklé<sup>9</sup> trat, die Fläche während, an die Stelle des traditionellen blauen Grundes in ganzer Breite ein an einer Stange aufgehängter Vorhang mit Granatapfelmuster, darüber aber ein blauer Himmelsstreifen. Die realistisch wiedergegebene Aufhängung dieses Vorhanges findet ihre Parallele im sechsten Bild des Walburga-Teppichs, auch die Blattstabborten beider Teppiche gleichen sich geschwisterlich<sup>10</sup>. Einen Land-

5) Vgl. dazu im Hinblick auf die Nürnberger Teppichwirkerei: L. v. Wilkens: Nürnberger Bildteppiche um 1460–1465. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1976, S. 31–38, bes. 32.

6) Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 40/41 Nr. 18 — B. Kurth (Anm. 1), S. 180, 267, Taf. 284. Zuletzt dazu L. v. Wilkens: Die textilen Schätze der Lorenzkirche. In: 500 Jahre Hallenchor St. Lorenz 1477–1977. Nürnberger Forschungen 21. Nürnberg 1977, S. 139–166, bes. 162, Abb. 8.

7) L. v. Wilkens (Anm. 5), S. 36/37, Abb. 4/5.

8) Ebda., S. 31–34, Abb. 1/2.

9) Ebda., S. 34–36, Abb. 3.

10) Vor allem die um 1460 zu datierenden Rücklaken mit der Katharinenlegende haben gleichfalls sehr ähnliche Blattstabborten, auch mit Eichblättern und Eicheln (Herzog Luitpold, Anm. 1, S. 48–50 Nr. 20 — B. Kurth, Anm. 1, S. 176/177, 264/265, Taf. 265/272).

schaftsgrund besaß offenbar auch die Folge mit der Johannismarter und den Wappen der Groland und Tucher in der Sebalduskirche in Nürnberg, die allerdings nur mit einem Aquarell des späten 18. Jahrhunderts überliefert ist<sup>11</sup>; während ich sie früher um 1455 datierte, halte ich jetzt ein etwas späteres Datum, gegen 1460, für richtiger. Wie den Walburga-Teppich charakterisieren sie einige modische Details.

Betty Kurth sah eine enge Verwandtschaft zwischen der Folge der Katharinenlegende und dem Walburga-Teppich<sup>12</sup>, die mir indessen nur eine zeitliche zu sein scheint. Während jene, die im Nürnberger Dominikanerkloster von St. Katharinen geschaffen sein dürfte, ihre großformatigen, holzschnitthaft wirkenden, etwas starr aufrechten Figuren und eine rein flächenhafte Modellierung auszeichnen<sup>13</sup>, sind die Gestalten des Walburga-Teppichs zierlicher und beweglicher, seine Farbenskala ist vielfältiger, die Textur feiner und nuancenreicher, im einzelnen geradezu schmuckhaft, nicht zuletzt durch die häufige Verwendung von bunten Seiden- und Metallfäden. Die dichten Parallelschraffuren, hier allerdings erst nur beim Hintergrund angewendet, werden um 1470 höchst charakteristisch — mit feinsten farbigen Abstufungen — für die Nürnberger Teppichwirkerei. Um 1471 muß das Antependium mit der Anbetung der Hll. Drei Könige sowie den Hll. Erasmus und Dorothea<sup>14</sup> entstanden sein; als Stifter kniet links Erasmus Schürstab (gest. 1474), rechts seine beiden Frauen; da die Hl. Dorothea nur für die erste, 1471 verstorbene Dorothea Haller stehen kann, scheint der Teppich noch zu ihren Lebzeiten oder gleich nach ihrem Tode begonnen zu sein; zudem kommt es mir vor, als wäre die Gestalt der zweiten Frau, Ursula Pfinzing, mit ihrem Wappen zu Füßen des zweiten Königs erst im nachhinein eingesetzt. Bei diesem Teppich, der ebenfalls der Burrell Collection in Glasgow gehört, wird allenthalben mit solchen Parallelschraffuren gearbeitet. Zudem tritt hier die neue Vorliebe für schmuckvolle Details deutlich zutage. In seinem seltsam streifigen (nicht originalen?) Himmel steht über dem zweiten König eine Wolke, die mit denen des Walburga-Teppichs ohne gezackte Ränder zusammengehört. Bei diesem sind schließlich die bühnenartigen Gehäuse für die Szenen vor allem im vierten und fünften Bild hervorzuheben. Sie lassen einerseits noch an den Nürnberger Teppich um 1420 mit der Sebaldus-

---

11) L. v. Wilckens: Verlorene und wiederaufgefundene Nürnberger Rücklaken. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1969, S. 63–66, bes. 65, Abb. 7/8.

12) B. Kurth (Anm. 1), S. 178.

13) Vgl. außer den Teppichen mit der Katharinenlegende (dazu Anm. 10) auch z. B. den seit einigen Jahren wieder vollständigen Marienteppich mit Dominikanerheiligen im Germanischen Nationalmuseum (Herzog Luitpold, Anm. 1, S. 56 Nr. 26 — B. Kurth, Anm. 1, S. 178, 265, Taf. 273; zuletzt: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1974, S. 169/170, Abb. 3 auf S. 168).

14) Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 73/74 Nr. 46 — B. Kurth (Anm. 1), S. 182/183, 269, Taf. 293.

legende (Leihgabe der Sebalduskirche im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg)<sup>15</sup> denken, sind andererseits ebenso auf flandrischen Teppichen bis in die sechziger Jahre — allerdings weiter und realistischer entwickelt — anzutreffen<sup>16</sup>.

Anlage und Ausführung des Walburga-Teppichs sprechen für die Arbeit einer geübten Werkstatt, die im Einklang mit den bestimmenden künstlerischen Strömungen der Zeit gestanden haben muß. All dies weist auf ein Zentrum, wo um diese Zeit mehrere, voneinander unterschiedene Werkstätten tätig gewesen sein müssen. Auch die Farbigkeit des Nonnenhabits in Blaupurpur, z. T. mit Blau für das Kleid darunter, die allerdings auf der Vorderseite ausgebleichen ist, hängen mit einer in Nürnberg lange beliebten Farbnuancierung eng zusammen. Ich bin der Ansicht, daß der Walburga-Teppich, von Johannes von Eyck erst kurz vor seinem Tode im Jahre 1464 gestiftet, vielleicht sogar erst danach — um 1465 — in Nürnberg ausgeführt wurde. War er für die Agnes-Kapelle bestimmt, die sich der Bischof als seine Grablege an der St.-Walburga-Kirche hatte bauen lassen?

Der zweite, 1519 datierte *Walburga-Teppich*<sup>17</sup> setzt sich aus acht Bildern zusammen, von denen sich drei genau an solche des vorangehenden halten. Als Auftakt wird der reitende Bote gezeigt, der das Schreiben des bischöflichen Verwandten Bonifatius mit dem Ruf, nach Deutschland zu kommen, überbringt (Ecce Bonifacius Rhenana misit ab vrbe. / Linquat vt anglorum pelagusque et patria regna. / Et videat fratrem Willibaldum ad flumina Rheni. = Sieh, Bonifatius schickte aus rheinischer Stadt eine Botschaft, daß sie verlasse das Meer und heimische Reich der Angeln und sehe den Bruder Willibald an den Rheinzufüssen). Dann folgen der Abschied von der Mutter (Me tenet altus amor, sedum cum flore perosa. / Sis prorsus felix Anglica terra, vale. = Mich hält tiefe Liebe fest, aber mit der Jugendblüte ist sie hassenswert; sei stets glücklich, du englische Erde, lebe wohl) und die Meerfahrt (Suscitāt equoreus tempestatem pater vndis. / Quam virgo precibus pescuit alma pijs. = Der Herr des Meeres erregt den Sturm der Wogen, den die Jungfrau beschwichtigt durch fromme Gebete), beide seitenverkehrt im Vergleich mit dem Vorbild. Da diesem gegenüber die englischen Jung-

15) Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 35/36 Nr. 12 — B. Kurth (Anm. 1), S. 172, 260/261, Taf. 248/249.

16) Etwa die vier Caesarteppiche, um 1465—1470, im Historischen Museum Bern (zuletzt u. a.: Die Burgunderbeute und Werke burgundischer Hofkunst. Ausstellung Bern 1969, S. 372—380 Kat.-Nr. 243, Abb. 339—344), um nur ein Beispiel zu nennen.

17) Wolle, Leinen, Seide, Gold- und Silberlahn. 156 : 264 cm. 6 Kettfäden auf 1 cm. Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 95/96 Nr. 64 — B. Kurth (Anm. 1), S. 192/193, Taf. 317/318. — Das siebente Bild in: Heilige Walburga (Anm. 1), S. 32/33. — Die hier gegebenen deutschen Übersetzungen der lateinischen Inschriften lehnen sich an die bei Herzog Luitpold zitierten an, ohne sie wörtlich zu übernehmen. — Hier Abb. 4/5.

frauen noch nicht als Benediktinerinnen eingekleidet sind, werden sie in Mainz vor dem Stadttor als königliche Gäste empfangen (*Virgo Mogunciacam celebris peruenit ad urbem. / Ter denis socijs concomitata sacris.* = Die berühmte Jungfrau kommt in die Stadt Mainz, dreißig Gefährtinnen sind um sie). In der unteren Reihe folgt nun die Einkleidung als Nonnen, offenbar durch den bischöflichen Bruder, den Hl. Willibald, denn auf dem Altar hinter ihm liest man SW VS (*Hic adit Hercinie medijs loca structa sub oris. / Induit et socias, se monachamque facit.* = Hier betritt sie die Orte in Herziniens Mitte, kleidet sich und die Gefährtinnen als Nonnen ein). Von dem Lichtwunder und der wunderbaren Krankenheilung wird nicht berichtet, sondern sogleich der Tod der Heiligen im Kreise ihrer Klosterfrauen dargestellt (*Jam metas tenet hec felix, meritisque beata. / Et socie tristes fletibus ora rigant.* = Schon ist ein Ende der Glücklichen, der mit Verdiensten Begabten gesetzt, Tränen netzen die Wangen der betäubten Gefährtinnen). Bei der Überführung des Leichnams der Heiligen nach Eichstätt im siebenten Bild ist im Vordergrund ein anscheinend Ungläubiger zur Strafe vom Schlag getroffen niedergestürzt, daneben flehen zwei Krüppel um Hilfe (*Mox Eystet vehitur corpus sanctumque cadauer. / Concinit et clerus carmine lene melos.* = Bald bringt man nach Eichstätt den Körper und heiligen Leichnam, die Geistlichkeit stimmt einen melodischen Gesang an). In fast allen Einzelheiten lehnt sich das letzte Bild schließlich an das letzte des anderen Teppichs an, doch knien hier im Vordergrund links die Äbtissin Walburga von Absberg, zwei Klosterfrauen und eine Laienschwester, rechts zwei Pilger, ein dritter tritt aus der Kirche hinzu (*Hic manat medicina potens olei liquor egris. / Vnde deus suevit ferre salutis opem. / contextvm An. Dn. MD XIX.* = Hier träuft die ölige Flüssigkeit als wirkungsvolle Medizin für die Kranken herab, woraus Gott langwährende heilsame Hilfe macht. Gewebt im Jahre des Herrn 1519). Im Bilde selbst liest man: *Ab humanis exempta Dcclxix / Reclusa in hanc aram DcclxxxxIII* = Aus dem Leben geschieden 769 (statt: 779), eingeschlossen in diesen Grabaltar 893. Beide Schriftborten reichen von Webekante zu Webekante, so daß die seitlichen Rankenborten – vier verschiedene – nur jeweils die Bildfolge erfassen. Seltsamerweise sind die modischen Details des ersten Teppichs vielfach übernommen, was bei Anlehnungen an Vorbilder üblicherweise nicht geschieht, vielmehr wird sonst auf modische Aktualisierung zumeist großer Wert gelegt. Selbst die charakteristischen Wolkenformen kehren in den drei ersten Bildern wieder. Im übrigen ist der Gesamteindruck ein flächig kleinteiliger, hellfarbiger. Bilderbogenhaft wird in volkstümlicher Erzählweise der Inhalt einer jeder Szene ohne Charakterisierungen im einzelnen und ohne Akzente zu setzen festgehalten. Dazu gehören dann auch einige genrehafte Zufügungen, wie bei der Meerfahrt das Äffchen neben dem Steuermann, Fisch und Seejungfrau im Wasser, zwei springende Hirsche am vorderen Ufer, und ebenso die schlicht gereihten Blütenstielchen in den Vordergründen.

In fast identischer Weise kniet die Äbtissin Walburga von Absberg, hier begleitet von acht Chorfrauen – sieben Laienschwestern ihnen gegenüber – zu Füßen der großen *Hl. Walburga* auf einem hochformatigen Teppich im

Bayerischen Nationalmuseum, München<sup>18</sup>. Die streng frontal stehende Heilige hält in der Rechten — wie bei der Miniatur im Eichstätter *Catholicon* — auf einem Buch ein Fläschchen mit dem heilsamen Öl und in der Linken ein Zepter. Als Zeichen ihrer königlichen Abkunft und zugleich ihrer erlauchten Heiligkeit erheben zwei fliegende Engel eine Krone über sie. Ein etwas unregelmäßiges gelbes Granatapfelmuster überzieht, die Fläche betonend, den roten Grund. Da bei dieser besonders groben Arbeit die Zeichnung der Gesichter nicht immer gelang, wurde mit Stickerei nachgeholfen. Wie bei allen Eichstätter Teppichen sind die oberen Rundungen der Köpfe gleichfalls nicht bewältigt, so daß oben horizontal begrenzte Häupter geradezu als deren Kennzeichen gelten können.

Neben einem Abschied der Apostel (auch im Bayerischen Nationalmuseum, München)<sup>19</sup> mit der gleichen schräg gestreiften Randborte wie bei dem Teppich mit der stehenden Hl. Walburga gehörte nach Eichstätt schließlich der jetzt zwischen dem Münchner Museum und den Sammlungen der Fürsten Oettingen-Wallerstein, heute auf der Harburg, geteilte mit dem *Walburga-Stammbaum*<sup>20</sup>. Die Halbfigur der Heiligen in seiner Mitte scheint direkt aus dem hochformatigen Teppich übernommen zu sein. Von ihr gehen die Äste mit den heiligen Verwandten aus, zu denen neben den Eltern Richard und Wuna, dem Großonkel Offo, dem Onkel Bonifatius, den Brüdern Willibald und Wunibald auch die Bischöfe Willibrord und Deodatus sowie der Eremit Sola zählen. Links außen steht der Hl. Benedikt als Gründer des Ordens, dem die Hl. Walburga angehörte, während rechts unten neben dem Hl. Sola wiederum das Absberg-Wappen eingewebt ist. HEC · EST · GENERACIO · QVERENCI(V)N (statt: QVERENCIVM) · D[E]VM · QVERENCIV(M) · FACIEN · DEI · IACOB, heißt es oben auf der Schrift — borte.

Mit den drei der heiligen Patronin ihres Klosters gewidmeten Teppichen — mit dem Leben und heiligen Nachleben, der Schutzherrschaft und schließlich der heiligen Sippschaft der Hl. Walburga — hat die Äbtissin Walburga von Absberg der Vorgängerin, deren Namen sie trug, bis heute wirkende Denkmäler gesetzt.

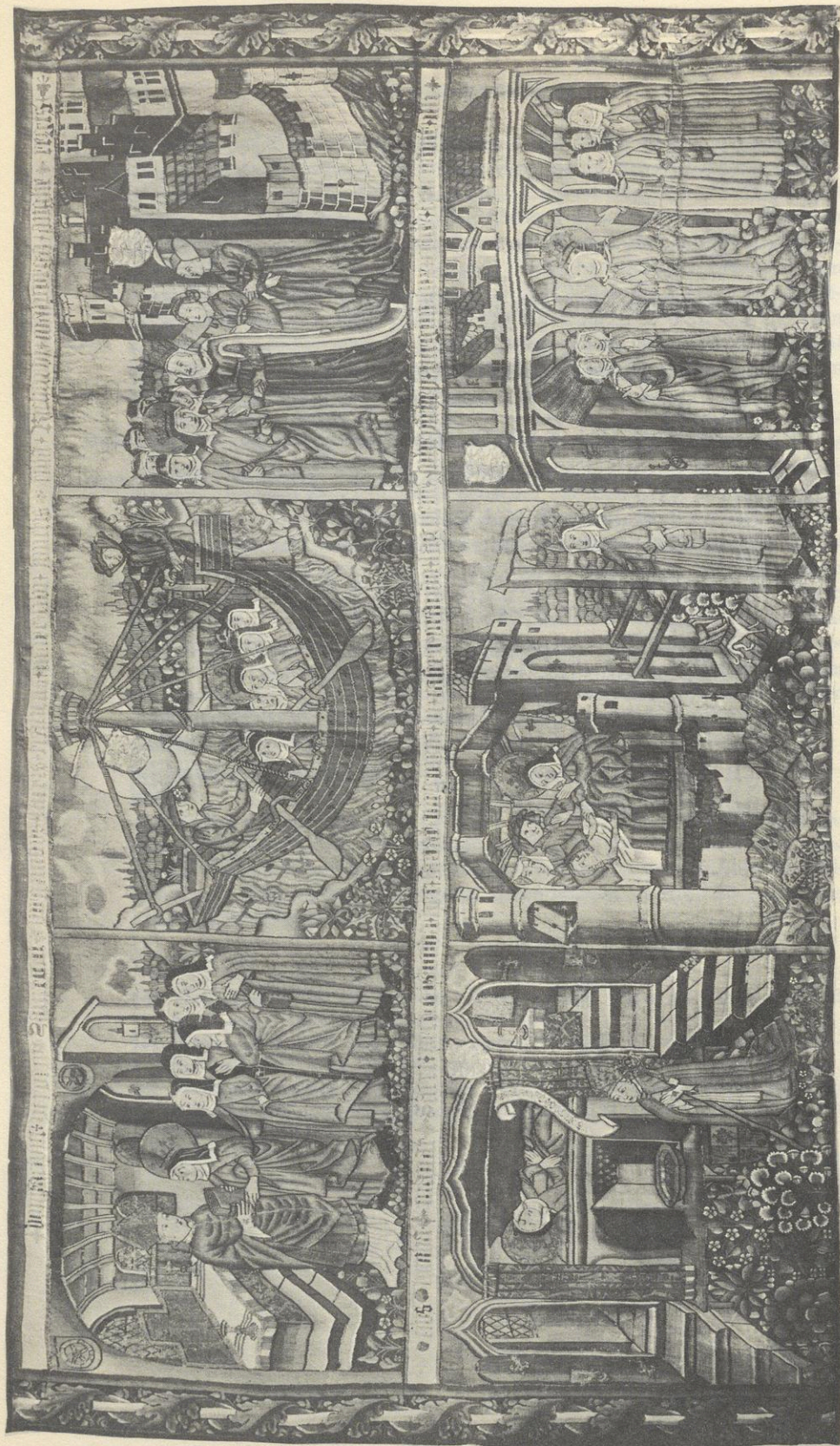
18) Wolle und Leinen. 136 : 110 cm. Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 59 Nr. 59 — B. Kurth (Anm. 1), S. 274, Taf. 319. — Hier Abb. 6.

19) Wolle und Leinen. 102 : 188 cm. Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 94 Nr. 62 — B. Kurth (Anm. 1), S. 275, Taf. 324.

20) Wolle und Leinen. 100 : 133 bzw. 101 : 73 cm. Herzog Luitpold (Anm. 1), S. 94/95 Nr. 63 — B. Kurth (Anm. 1), S. 274/275, Taf. 320/321. — Hier Abb. 7/8.

## Die Teppiche mit der Heiligen Walburga

- 1 Der erste Walburga-Teppich. Nürnberg, um 1465.  
Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Sammlungen, Harburg.
- 2 Ausschnitt aus Abb. 1: Die Überfahrt von England auf den Kontinent.
- 3 Ausschnitt aus Abb. 1: Die Hl. Walburga heilt die Tochter des Gutsherrn.
- 4 Der zweite Walburga-Teppich. Eichstätt, 1519.  
Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Sammlungen, Harburg.
- 5 Ausschnitt aus Abb. 4: Die Überführung des Leichnams  
der Hl. Walburga von Heidenheim nach Eichstätt.
- 6 Die Hl. Walburga als Patronin der Klosterfrauen von St. Walburg.  
Eichstätt um 1520. Bayer. Nationalmuseum, München.
- 7 Der Stammbaum der Hl. Walburga, linker Teil. Eichstätt, um 1520.  
Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Sammlungen, Harburg.
- 8 Der Stammbaum der Hl. Walburga, rechter Teil. Eichstätt, um 1520.  
Bayer. Nationalmuseum, München.





2



3



ata. Mose fisset uobitur corpus. Sanctus cada  
Concinitet cletus carmine letie melos.





• HEC • EST • GENERACIO • VERENCIA • DVM • VERENCIV •



FACIEM. DEI. IACOB.

Wunebaldū alba  
heidengemēnīs

Bonifacius Ruvulu  
archieps Maguntinens  
frater Wunneheidi

Deodreus cognatus  
marie et ponsker

Sola cognatus  
albrā sulungofen

