

Metz Unmuss

Autor(en): **Kurz, Otto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **14 (1953)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163955>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Metz Unmuss

Von OTTO KURZ

(TAFELN 27-29)

Unter den Kunstwerken der Sammlung Wilhelm Clemens, die 1919 als Schenkung in das Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln kamen, befindet sich ein künstlerisch wie inhaltlich gleich bemerkenswerter Schweizer Bildteppich (0,80 × 1,10 m, Abb. 1).

Auf dem Teppich sehen wir rechts einen jungen, etwas stutzerhaften Mann in der modischen Tracht des 15. Jahrhunderts. Er blickt mit verwunderten Augen auf die merkwürdige Erscheinung, die sich von links naht. Die Frau, die auf einem Esel geritten kommt, ist auf die mannigfaltigste Weise beschäftigt. Nicht nur hat sie ein Kind an der Brust, das sie stillt; sie hat auch ihr Spinnzeug auf den Ritt mitgenommen. Die Haspel in der Hand und die Kunkel durch den Gürtel gesteckt lässt sie den Faden fleissig durch die Finger laufen. Auf dem Kopfe balanciert sie einen Korb, den ein grosser Topf so ausfüllt, dass dem Hahne und der Ente, die sich ebenfalls darin befinden, nur wenig Platz bleibt. Auch die übrigen tierischen Mitbewohner des Haushaltes beteiligen sich an dem Ausritt. Die Katze hat es sich auf dem Nacken des Esels bequem gemacht, und ein kleiner Spitz hält ihr auf der Kruppe das Gleichgewicht. Drei weitere Tiere begleiten den Zug: Kuh und Schaf ruhig einherschreitend, und zwischen den beiden ein lebhaft hüpfendes Schwein. Selbst der Melkeimer der Kuh wurde nicht zu Hause vergessen, wie überhaupt für viele eventuelle Bedürfnisse vorgesorgt erscheint. Hat die Frau doch sogar einen Kamm zum Flachshecheln mitgenommen, dem das eine Ohr des Esels als Aufhängevorrichtung dienen muss¹.

Der Teppich wurde zuerst 1901 bekannt, als er in München auf der Ausstellung von Meisterwerken der Renaissance zu sehen war. Im Katalog (Nr. 712) ist er als «Die fleissige Hausfrau» bezeichnet, und diese Deutung ist massgeblich geblieben. Der Katalog der Kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf (1902, Nr. 2531) spricht von einer «Allegorie auf den häuslichen Fleiss»². Karl Schaefer, der die Darstellung – wohl etwas voreilig – als «ohne weiteres verständlich» bezeichnet, sieht in ihr gleichfalls das «Bild der vielgeplagten Hausfrau»³.

Betty Kurth in ihrer monumentalen Veröffentlichung der «Deutschen Bildteppiche des Mittelalters» konnte auf einen zweiten, sehr ähnlichen Teppich hinweisen, der sich damals in der Sammlung Figdor in Wien befand (0,85 × 1,09 m, Abb. 2)⁴. Auf diesem fehlt der männliche Zuschauer. Auch sonst gibt es Abweichungen. Die Frau trägt ihr Kind in einem um die Schultern gebundenen Tuche. Die Eselin ist diesmal von einem säugenden Füllen begleitet. Ein Tragkorb

¹ Der Hechelkamm zeigt eine in der Schweiz noch übliche Form. Von den Abbildungen bei W. Gerig, Die Terminologie der Hanf- und Flachskultur (Wörter und Sachen, Beiheft 1, 1913) zeigt Abbildung 50 die Zahnreihe und Abbildung 51 die seitlichen Löcher.

² L. Straus-Ernst, Die Sammlung Clemens, Zeitschrift für bildende Kunst LVI (1921), S. 17, nennt die Darstellung die «vielbeschäftigte Hausfrau».

³ Die Sammlung W. Clemens, Köln 1923, 44.

⁴ Wien 1926, S. 99, 221, Tafeln 67-68. Der Teppich wurde mit der Sammlung Figdor in Wien am 11. Juni 1930 versteigert (Nr. 26 in dem von Otto von Falke verfassten Versteigerungskatalog). C. H. Marillier (Burlington Magazine 56,

am Rücken der Frau beherbergt zwei Enten⁵. Ochs und Geissbock sind vor die Eselin gespannt; statt des kleinen Schosshundes erscheint ein stattlicher Jagdhund, der mit munteren Sprüngen dem Zuge folgt.

Was die Deutung betrifft, so schliesst sich B. Kurth der gangbaren an, kann aber dabei gewisse Bedenken nicht unterdrücken. Sie glaubt, dass die beiden Darstellungen «wohl als Allegorien der hausfraulichen Geschäftigkeit» zu deuten sind, bemerkt aber in ihnen «einen leicht parodistischen Charakter». In späteren Arbeiten hat sie die beiden Darstellungen in die Gruppe von Teppichen mit satirischen Darstellungen eingereiht, sehr zu Recht, wie wir sehen werden⁶. Weniger glücklich war die Vermutung eines erotischen Nebensinnes, der doch schon durch die Darstellung der Frau als Mutter ausgeschlossen scheint. «Die ganze kokette Art der Aufmachung», heisst es bei B. Kurth, «deutet darauf, dass die Frau mit all der aufdringlichen Hervorkehrung ihrer Hausfrauentugend auf den Männerfang ausgeht.» In dieser Auffassung fand sie sich durch das Wort «Metzlin» (Diminutiv von Metze) auf dem Spruchband und durch eine eventuelle symbolische Bedeutung der Tiere bestärkt. Auch Heinrich Göbel spricht von «erotisch-satirischen Darstellungen» eines weiblichen Typus, «der viel verspricht und wenig hält, der mit Äusserlichkeiten den Mann zu betören sucht»⁷.

Merkwürdigerweise wurde bisher in der Diskussion der beiden Bildteppiche ein Holzschnitt nicht herangezogen, der der Schlüssel zu ihrem Verständnis zu sein scheint. Dieser Holzschnitt, ein Unikum der Wolfenbütteler Bibliothek, geht zeitlich den Teppichen voran (Abb. 3)⁸. Die melodisch weich fliessenden Falten legen eine Datierung um 1420–1430 nahe; Schreibers Ansatz «um 1440–50» ist sicher zu spät, während seine Bestimmung auf den Oberrhein sich auch ikonographisch stützen lässt. Inhaltlich ist die Darstellung von den vorigen nur wenig verschieden, doch erscheint die Szene im Holzschnitt knapper und witziger erzählt. Statt des Säuglings an der Brust oder im Tuche ist es diesmal eine Wiege mit einem Kinde, die die Frau auf den Knien schaukelt. Der Hühnerkorb auf dem Kopfe ist reichlich besetzt; neben dem Rockenstock führt die Frau noch eine Rockenspindel mit sich, und in einem um den Rücken gebundenen Tuch schleppt sie eine ganze Kücheneinrichtung: Aschenrost, Breipfanne mit zugehörigem Löffel und sogar einen Blasebalg zum Anfachen des Feuers.

Ein solcher Holzschnitt, nicht gerade dieser, aber doch ein sehr verwandter, muss den Entwerfern der Teppichkartone vorgelegen haben. Wir haben hier einen der seltenen Fälle von Benützung graphischer Vorbilder in der Teppichwirkerei. Im Gegensatz zu ihrer häufigen Verwendung in anderen Zweigen des Kunstgewerbes ist sie bei Bildteppichen höchst ungewöhnlich⁹.

1930, 314) deutet den Teppich als «the familiar subject of the Woman with a pack of trouble», ohne zu verraten, was dieses «familiar subject» eigentlich ist. Seine Angabe, dass die Inschriften «plattdeutsch» seien, ist natürlich falsch. Der Teppich gelangte in die Sammlung Burrell und mit dieser in das Museum in Glasgow. Vgl. B. Kurth, *Masterpieces of Gothic tapestry in the Burrell Collection*, *The Connoisseur* 117, 3 (1946), S. 10, Abb. 11; Glasgow Art Gallery, *The Burrell Collection, Gothic Tapestry* (ca. 1949), S. 35 (die Deutung «The woman with a load of trouble» folgt Marillier).

⁵ Von dem Entenkorb hängt ein leeres Netz herab (nicht ein Maulkorb, wie bei B. Kurth angegeben). Ein solches Netz erscheint unter anderen Küchengeräten auf einem der Holzschnitte des Strassburger Gedichtes vom Hausrat. Es ist offenbar die im Gedicht erwähnte «kessrüsse die henck uff an den rauch / zu kess und wüsten und och zu knoblauch». (Faksimile bei Th. Hampe, *Gedichte vom Hausrat aus dem XV. und XVI. Jahrhundert*, Strassburg 1899, Fol. IIIv–IVr).

⁶ Zwei unbekannte Fragmente des Michelfelder Bildteppichs, *Die graphischen Künste*, N. F. II (1937) 27. Eine unbekannte Basler Bildwirkerei, *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, N. F. XL (1938) 150.

⁷ Wandteppiche, Berlin 1933, Teil III, S. 42, Abb. 24a.

⁸ W. L. Schreiber, *Graphische Blätter des 15. Jahrhunderts in der Landesbibliothek Wolfenbüttel*, Strassburg 1925, Tf. 7 (= Einblattdrucke des 15. Jhs., hg. v. P. Heitz, Bd. 58); derselbe, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, Bd. IV, 1927, S. 121, Nr. 1985x. Schreiber gibt irrthümlich an «auf dem Hinterteil des Pferdes hockt ein Affe»; das Tier ist natürlich eine Katze. Der Holzschnitt ist kurz besprochen bei A. M. Hind, *An introduction to a history of woodcut*, 1935, I, S. 104.

⁹ Siehe die Bemerkungen von H. Tietze, *Zeitschrift für bildende Kunst*, LX (1926/27), *Kunstchronik und Kunstliteratur*, S. 81. F. Gysin, *Gotische Bildteppiche der Schweiz*, Basel (1939), S. 6.

Schreiber nennt die Darstellung «Fahrendes Volk» und meint: «Das ganze Gaukler-Elend, besonders des weiblichen Teils, der nie Ruhe hat und stets von Geschäften in Anspruch genommen ist, wird uns hier vor Augen geführt.» Damit wird dem Holzschnitt eine moderne Sentimentalität unterschoben, die dem fünfzehnten Jahrhundert (und auch einer späteren Zeit) völlig fremd war. Vor allem aber sagt doch die weibliche Hauptperson selbst klipp und klar auf dem Spruchbände, wer sie ist:

Ich heiss metz vnmusz¹⁰.

Nun wird uns die Bedeutung klar. Es ist keineswegs die bedauerte «vielgeplagte Hausfrau», sondern die personifizierte ruhelose Geschäftigkeit, die hundert Dinge zugleich unternimmt. Betty Kurths Einreihung der beiden Bildteppiche unter die satirischen Darstellungen war vollständig gerechtfertigt. Der Sinn der Spruchbänder ist deutlich. Auf dem Teppich in Köln fragt der junge Mann spöttisch:

liebsz metzlin wie machtu so unmiessig sin?

und sie antwortet

unmüess han ich fil wen ich ze werck wil.

Nur der Teppich der Sammlung Figdor enthält keine direkte Anspielung auf den Namen der «Metz Unmuss»:

ich het husrat gnug wer ich sus imas fuog¹¹.

Metz Unmuss gehört zu der grossen Schar von Personifikationen verspotteter Charaktereigenschaften, zur Gruppe von Frau Seltenfried, Heinz Widerporst, Neidhart und wie sie alle mit ihren redenden Namen heissen¹². Dichtung und bildende Kunst an der Wende zur Neuzeit haben sie in grosser Zahl hervorgebracht, und im Volkshumor haben sie eine dauernde Heimstätte gefunden. Die vielbeschäftigte, aber zwecklose Tätigkeit, der unruhige, allen lästig fallende Mensch haben immer den Spott hervorgerufen. Hans-Dampf-in-allen-Gassen, der österreichische «G'schäftelhuber», der englische Busybody sind die nächsten Verwandten von «Metz Unmuss». Dass sie einst eine volkstümliche Gestalt am Oberrhein war, geht aus einer Anspielung in Thomas Murners «Schelmenzunft» vom Jahre 1512 hervor. In dem die Juristen verspottenden Kapitel (II, 14) erwähnt er

das fürthuch, das metz unmuss hett.

Die Kommentatoren der «Schelmenzunft», denen die bildliche Vorgeschichte unbekannt war, dachten irrtümlich an einen von Murner geprägten Namen¹³. Murner hat aber hier wie so oft nur aus der gangbaren Überlieferung geschöpft und wusste, dass eine Anspielung auf Metz Unmuss auf das Verständnis seiner Zeitgenossen rechnen konnte.

¹⁰ Leider ist der Schluss der Inschrift beschädigt und unleserlich. Man erkennt «sorge(n) wirt mir» gefolgt von zwei undeutlichen Worten. Schreiber vermutet «sorge(n) wirt mir nywe pin», was allerdings keinen Reim ergibt.

¹¹ Der unreine Reim «gnugfu-og» in der Inschrift ist auffallend. Vielleicht war ein hochgestelltes o auf dem u beabsichtigt, das der Teppichwirker dann nicht ausführte. Im «Ring» des Heinrich Wittenwiler (Vers 3637–38) begegnet das Reimpaar «genüg-fuog» (in der modernen Ausgabe zu «gnuog-fuog» normalisiert). Die Inschrift auf dem Spruchbände ist ihrem Sinne nach klar, bereitet aber sprachlich Schwierigkeiten. Die französische Übersetzung von T. de Wyzewa «Je possède assez de biens, mais ma conduite n'est pas irréprochable» geht sicher zu weit (Gazette des Beaux-Arts, 3. pér. t. VIII, 1892, p. 378). Ansprechend ist die Deutung «wär ich sonst in Mass und Fug» (K. k. Österr. Museum für Kunst und Industrie, Katalog der Special-Ausstellung mittelalterlichen Hausraths, Wien 1893, 2. Aufl., Nr. 534). Das führt etwa auf «wer ich sus i(n) mass (und) fuog».

¹² Frau Seltenfried: H. Henze, Die Allegorie bei Hans Sachs, 1912, S. 66; J. Leffitz, Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren, 1915, S. 77; H. Röttinger, Erhard Schön und Niklas Stör, 1925, S. 132; M. Geisberg, Der deutsche Einblatt-Holzschnitt, Bilderkatalog, 1930, S. 201. Neidhart: J. Bolte, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin 15 (1905) 14ff. Die Beispiele solcher Personifikationen liessen sich beliebig vermehren.

¹³ Zitiert (als einzige Belegstelle) in Grimms Wörterbuch XI/3, 1196. J. Leffitz, Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren, Strassburg 1915, S. 74. Th. Murner, Deutsche Schriften, III, hg. v. M. Spanier, 1925, S. 172. In der Parallelstelle in der «Narrenbeschwörung» (XXIX, 6) spricht Murner nur von «der mägt fürthuch».



1

METZ UNMUSS

Schweizer Bildteppich, Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln



2

METZ UNMUSS

Bildteppich, Art Gallery, Glasgow



3

METZ UNMUSS

Holzschnitt, Landesbibliothek Wolfenbüttel