

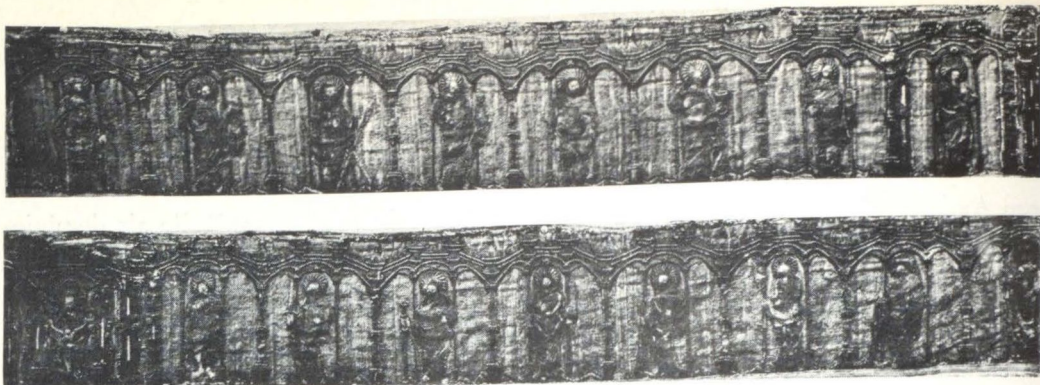
# EIN JAHRHUNDERT LÜBECKER GOLD- UND SEIDENSTICKEREI SEIT UM 1365

*Leonie von Wilckens*

Aron Andersson<sup>1</sup> hat festgestellt, daß „Lübecks allgemein anerkannte Rolle als dominierende Kunstmetropole des Ostseebeckens im späten Mittelalter, aus der schwedischen Goldschmiedekunst des 14. Jahrhunderts zu schließen, ein Vorspiel unter der Hochgotik gehabt hat“ (d. h. bis weit in das 14. Jahrhundert hinein). Renate Kroos möchte die Sächsische Weltchronik um 1320 im Besitz der Staatsbibliothek in Berlin<sup>2</sup> dem Lüneburger oder Lübecker Kunstkreis zuschreiben; mit einem spätgotischen Lübecker Einband, der immerhin einen entsprechenden Hinweis geben könnte, galt sie bis dahin als Werk „eines in Westfalen oder Hessen arbeitenden rheinischen Malers oder eines rheinischen Ateliers, das einen niederdeutschen Text genau abschrieb“<sup>3</sup>. Wenn auch nicht unwidersprochen, bezeichnete 1938 Hans Wentzel<sup>4</sup> die sonst als französisch angesprochene emaillierte Patene des frühen 14. Jahrhunderts aus der Lübecker Marienkirche<sup>5</sup> als einheimisches Goldschmiedewerk. Dagegen ist die Lübecker Herkunft um 1330-40 der Stettiner Minnespange seit Helmuth Bethes Aufsatz<sup>6</sup> unbestritten. Die in Kupfer mit emaillierten Medaillons gearbeitete Spange einer Prälatenkutte aus einer Kirche in Dalarna hat A. Andersson<sup>7</sup> um die Mitte des Jahrhunderts dem Bronzetürklopfer des Lübecker Rathauses mit dem Kaiser und den sieben Kurfürsten<sup>8</sup> angeschlossen.

Zweifelsfrei gehören zum lübischen Kunstkreis des späten 13. und des 14. Jahrhunderts die zahlreichen, wenn auch noch so gut wie unbearbeiteten, besonders in der Frühzeit höchst qualitätvollen Leinenstickereien, die oft zusätzlich mit farbiger Wolle gearbeitet sind; sie gelangten aus Mecklenburger (Ribnitz), Lübecker und Holsteiner (Preetz) Klöstern und Kirchen in die Museen von Schwerin, Lübeck und Schleswig<sup>9</sup>. Man weiß, daß Töchter der wohlhabenden Lübecker Bürger in den benachbarten Mecklenburger (Eldena, Neukloster, Rehna, Ribnitz, Rostock, Rühn, Zarretin), Hamburger und Holsteiner (Harvestehude, Preetz, Uetersen) Klöstern als Benediktinerinnen, Prämonstratenserinnen, Zisterzienserinnen und Clarissen<sup>10</sup> lebten. Bei diesen Leinentüchern gesellen sich zu gestickten Heiligen, Propheten, Darstellungen aus der Passion, der Wurzel Jesse, menschlichen Büsten und Figuren, Tieren, Fabelwesen, heraldischen und ornamentalen Motiven auch Szenen aus der Fabel und der Sage; wahrscheinlich kann nämlich die Decke der Marienkirche in Bergen auf Rügen mit der Geschichte des Willehalm von Orlens<sup>11</sup> ebenfalls in den lübischen Bereich einbezogen werden. Auf Grund der Wappen von Schaumburg, Sachsen-Lauenburg und Holstein auf ihrer Borte dürfte eine ehemals im Münsterschatz von Mönchengladbach<sup>12</sup> aufbewahrte Leinenstickerei in gleicher Weise zuzurechnen sein wie das fragmentierte, seit 1945 verlorene sog. Handtuch der Jungfrau Maria im Domschatz von Cammin<sup>13</sup>. Schließlich hat R. Kroos den zeichnerischen Entwurf einer seit 1945 verlorenen Leinenstickerei des Berliner Kunstgewerbemuseums mit der Legende von Johannes dem Täufer aus dem mittleren 14. Jahrhundert in den lübischen Kunstkreis verwiesen<sup>14</sup>.

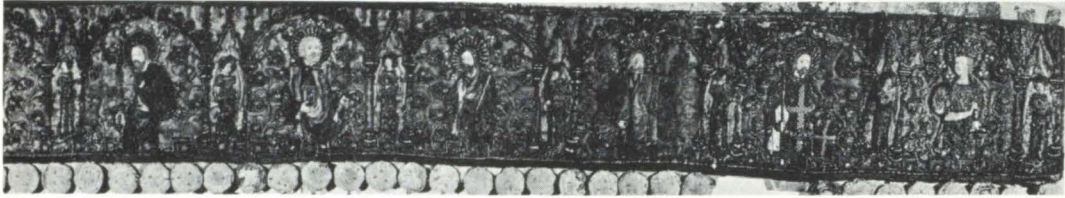
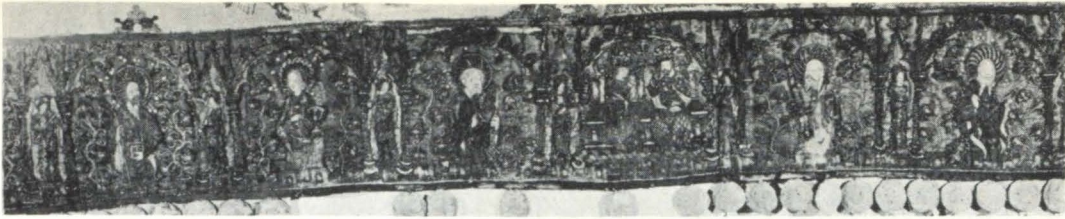
Außer den Fresken der Kirche des Heilig-Geist-Hospitals und vor allem den stehenden Heiligen der Jakobikirche<sup>15</sup> ist in Lübeck selbst an Werken der Malerei wie auch an gesicherten der Goldschmiedekunst nichts bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts erhalten. Aus der holsteinischen Nachbarschaft seien die Malereien im Chor der Kirche von Neukirchen/Kr. Oldenburg um 1350 genannt<sup>16</sup>. Nach R. Kroos „scheint die Lübecker Buchmalerei überhaupt nicht mehr greifbar oder ist noch nicht erkannt“<sup>17</sup>. Auch wenn sich — abgesehen von den zahlreicher erhaltenen Skulpturen — die anschauliche Kenntnis einer im 14. Jahrhundert in den verschiedensten Zweigen blühenden Lübecker Kunst sonst nur mit Hilfe von isolierten Fragmenten des einstigen Reichtums rekonstruieren läßt, so bezeugen noch diese Impulse aus dem Rheinland, aus Frankreich und England. Sie hat die lübische Kunst aufgenommen und integriert, um als selbst ausstrahlendes Zentrum exportierend und anregend weit in den Ostseeraum hinein zu wirken.



1. Sog. Bülowsches Antependium aus Bützow. Ehem. Schwerin, Landesmuseum

Solche Feststellungen waren als Angelpunkt notwendig für den folgenden Versuch, in der Hansestadt seit der zweiten Jahrhunderthälfte bisher nicht als verwandt erkannte und wenigstens teilweise überhaupt noch nicht mit Lübeck in Zusammenhang gebrachte Gold- und Seidenstickereien zu beheimaten. Können doch auch deren vorzüglichste Werke, vor und nach 1400, — wenn es dem Auge gelingt, sie aus ihrem oft veränderten oder doch beschädigten Zustand in den originalen zu transponieren — höchsten Ansprüchen malerischer und plastischer Qualität gewachsen sein. Grundsätzlich meine ich behaupten zu können, daß z. B. einige der gestickten Antependien des 14. Jahrhunderts nicht nur mit Werken der Malerei zu vergleichen sind und für uns stellvertretend deren Verluste auszugleichen haben, sondern daß sie mit ihrem ursprünglichen goldenen Glanz und dank eigener anschaulich wirkender Monumentalität — z. B. das böhmische mit der Marienkrönung zwischen stehenden Heiligen aus der Pirnaer Dominikanerkirche, um 1360<sup>18</sup> — goldgeschmiedete Antependien haben ersetzen sollen.

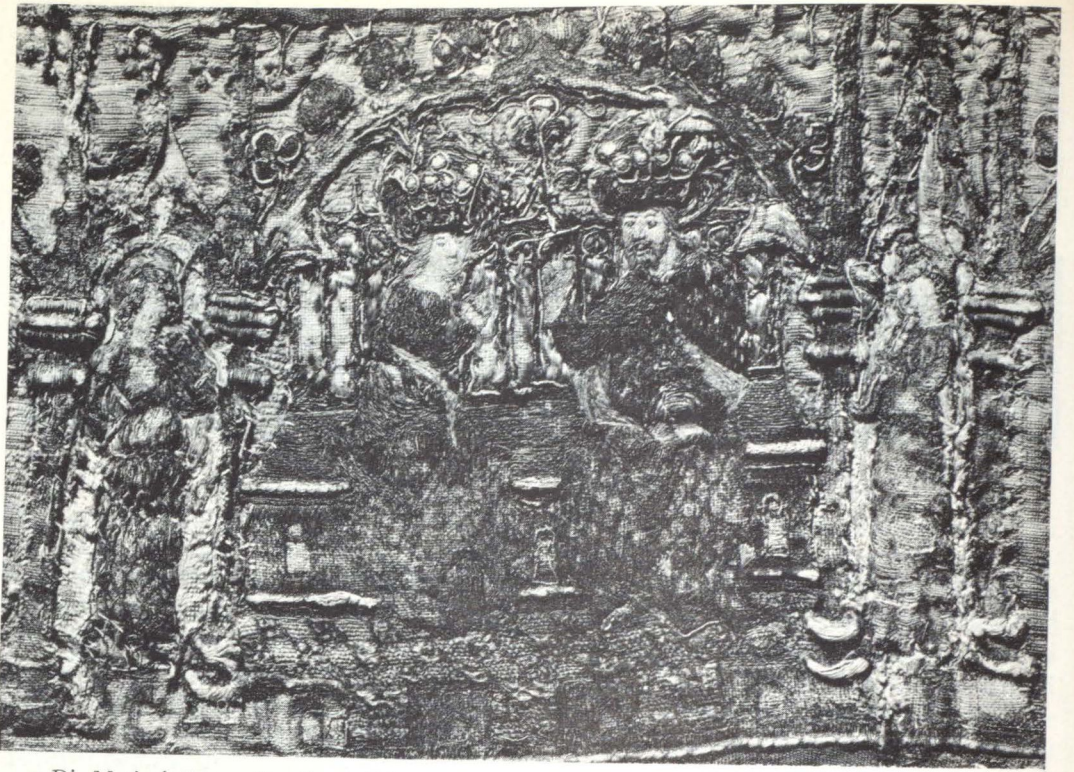
Bis 1945 befand sich als Leihgabe aus dem benachbarten Bützow das sog. Bülowsche Antependium im Schweriner Landesmuseum (Abb. 1)<sup>19</sup>. Wegen seiner Höhe von rund 20 cm<sup>20</sup> muß es sich vielmehr um einen Fürleger gehandelt haben; nach Joseph Braun<sup>21</sup> hatten solche Überhänge oder Leisten der textilen Antependien eine Höhe von 15—20 cm. Die Bützower Stickerei war mit Gold- und Silber- sowie einigen Seidenfäden leicht reliefiert gearbeitet und auf blauen Samt appliziert. An beiden Enden wies sie den Bülowschen Wappenschild auf und kann in Zusammenhang mit der Stiftung einer Bülowkapelle im Jahr 1364 in der ehem. Kollegiatstiftskirche, offenbar in der Mitte des Chorumganges, gebracht werden. Dieser Bützower Patronatsfamilie gehörten mehrere Mecklenburger Bischöfe an, deren Hauptresidenz auch Bützow war. — Auf der Leiste standen zu Seiten des Gnadenstuhles, jeweils in der Mitte von dreiteiligen Arkaden, links die Hll. Katharina, Simon (?), Andreas, Bartholomäus, Philippus, Johannes Ev., Petrus und Maria, rechts folgten die Hll. Johannes d. T., Paulus, Jacobus d. Ä., Thomas, Jacobus d. J., Matthias, Judas Thadäus und Elisabeth, so daß also die drei Bützower Kirchenpatrone Maria, Johannes Ev. und Elisabeth auch nicht fehlten. Fürbittend wandten sich die Muttergottes und Johannes d. T. dem Gnadenstuhl zu und verknüpften ihn mit dem von der byzantinischen Deesis abgeleiteten westlichen Gerichtsbild, der Majestas Domini mit Maria und dem Täufer, wie z. B. auf dem leinengestickten Antependium um 1250/60 aus Heiningen im Helmstedter Kloster Marienberg<sup>22</sup> oder noch um 1360 bei der Gruppe vom Giebel der Nürnberger Frauenkirche<sup>23</sup>. In Bützow war dagegen an die Stelle der thronenden göttlichen Majestät der erlösende Gott getreten, dessen Sohn das Leiden auf sich genommen hat. Agnes Branting und Andreas Lindblom<sup>24</sup> hielten die Stickerei für französisch, doch dürften schon die schreinermäßige Thronarchitektur des Gnadenstuhles, die kleinteilige, konturbetonte Bekrönung mit dem schwingenden Zinnenkranz die französische Herkunft ausgeschlossen haben. Die kräftigen, aktiv bewegten und ausdrucksvoll sich gebärdenden Heiligen füllten ganz den ihnen zugewiesenen schmalen Platz, mehrere überschnitten ihn sogar merklich. — A. Andersson<sup>25</sup>



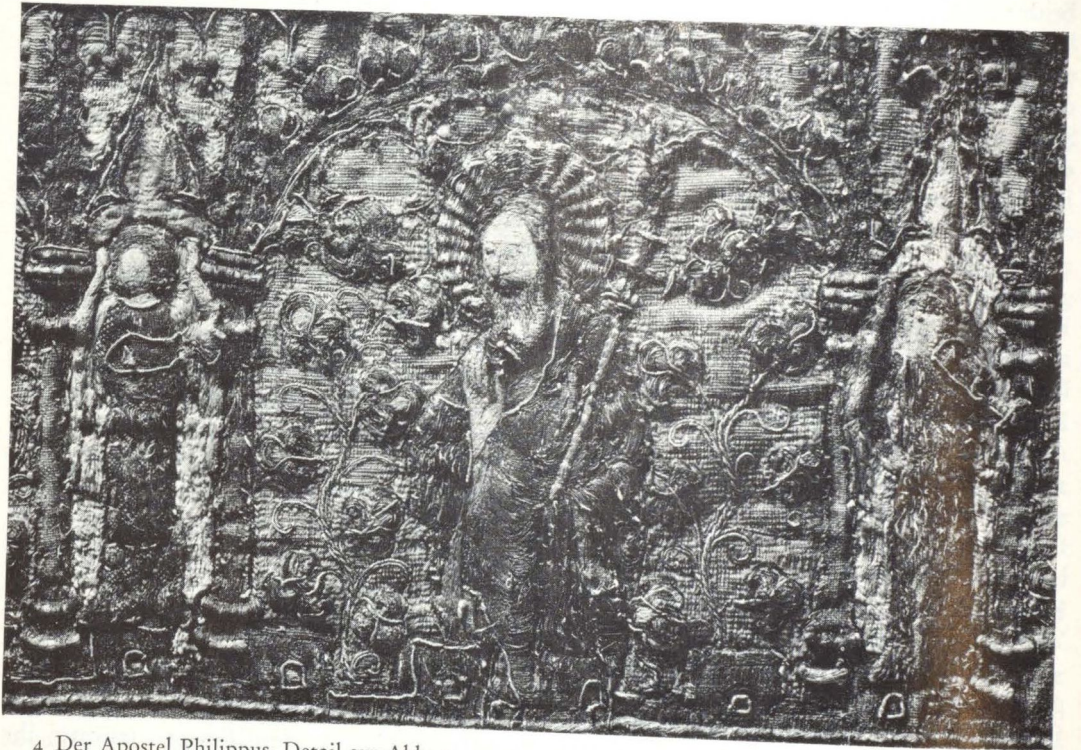
2 Fürleger aus Kloster Heiligenthal. Lüneburg, Museum

spricht für Lübeck um die Jahrhundertmitte von einem „brutal ausdrucksvollen Stil“ und hält einen breiten, viereckigen Gesichtstypus, knappe, stark stilisierte Haar- und Bartbehandlung für charakteristisch. Die Figuren des auch von ihm zum Vergleich herangezogenen Bronzetürklopfers<sup>26</sup> wirken in ihrer „Sprache“ den Bützower Heiligen nah verwandt.

Diese nachdrücklich bestimmte, wenn auch verhalten geäußerte Art meine ich in einer um rund eine Generation jüngeren Brechung wiederzufinden bei dem heute auf einer niedersächsischen Leinenstickerei angebrachten Fürleger aus dem Lüneburger Prämonstratenserkloster Heiligenthal im dortigen Museum (Abb. 2-4)<sup>27</sup>. Die ursprünglich mittlere Marienkrönung wird, ebenso unter breiten Kielbogen, von Heiligen in Dreiviertelfigur begleitet, links Jacobus d. Ä., Johannes Ev. und Petrus, rechts Paulus, Andreas, Bartholomäus (?), Matthias, Philippus, Jacobus d. J., Georg und Katharina. Demnach fehlen wohl links fünf Felder mit den restlichen drei Aposteln und zwei weiteren Heiligen; das ergäbe, bei den heutigen Maßen von ca. 17:245 cm eine ursprüngliche Länge von ca. 345 cm. Zwischen den einzelnen Heiligen musizieren unter schlanken Arkaturen mit spitzen Giebeln Engel auf den verschiedensten Instrumenten. Während die Heiligen in leichtem Relief auf blauen Samt appliziert sind, stehen die Engel vor rotem Grund. Aus den Kielbögen sprießen in dichter Folge dreiteilige Kleeblätter, innen tangieren sie Zackenbogen, deren Spitzen mit Blüten besetzt sind. Vom oberen Rand hängt eine schmale Blütenkette herab, Blütenkränze fassen die Nimben der Heiligen ein, neben ihnen sind Blütenranken auf den Samtgrund gestickt. So muß das Ganze ursprünglich wie ein wunderbar bewegter himmlischer Garten gewirkt haben, die locker gespannten architektonischen Formen schwingen wie in einem Reigen. Die untersetzten Heiligen mit ihren großen Köpfen und breiten Gesichtern (Abb. 4) scheinen hinter dem unteren Zinnenkranz<sup>28</sup> zu versinken, doch wird heute durch die verlorene Binnenzeichnung dieser Eindruck gewiß verstärkt. Die schlanken musizierenden Engel in den Zwischenkompartimenten erinnern an englische Vorbilder oder deren deutsche Auswirkungen, z. B. bei dem, zwar etwas späteren, südniedersächsischen, mit bunter Seide auf Leinen gestickten Antependium mit der Marienkrönung in der Mitte im Kestner-Museum, Hannover<sup>29</sup>; auch dort heben sich die schmälere Felder mit den Engeln durch einfarbig blauen Grund ab von den drei bunt gemusterten Hauptfeldern. — Wie vor allem bei französischen Stickereien des 14. Jahrhunderts<sup>30</sup> sind auf dem Lüneburger Fürleger die Figuren mit ihren Rahmungen einschließlich des Zinnenkranzes gesondert bei bevorzugter Verwendung von heute zwar fast schwarz oxydierten Metallfäden gearbeitet und dann appliziert, während die Blüten und Ranken direkt auf den Samt aufgestickt sind. Von der gleichzeitigen böhmischen Stickerei mit ihrer leuchtenden Farbigekeit der bunten Seidenfäden vor in Gold gelegtem Grund unterscheidet sich so schon maßgeblich vom Technischen her und durchaus augenfällig die Gruppe, die ich mit Lübeck identifizieren möchte; ihr



3 Die Marienkrönung. Detail aus Abb. 2



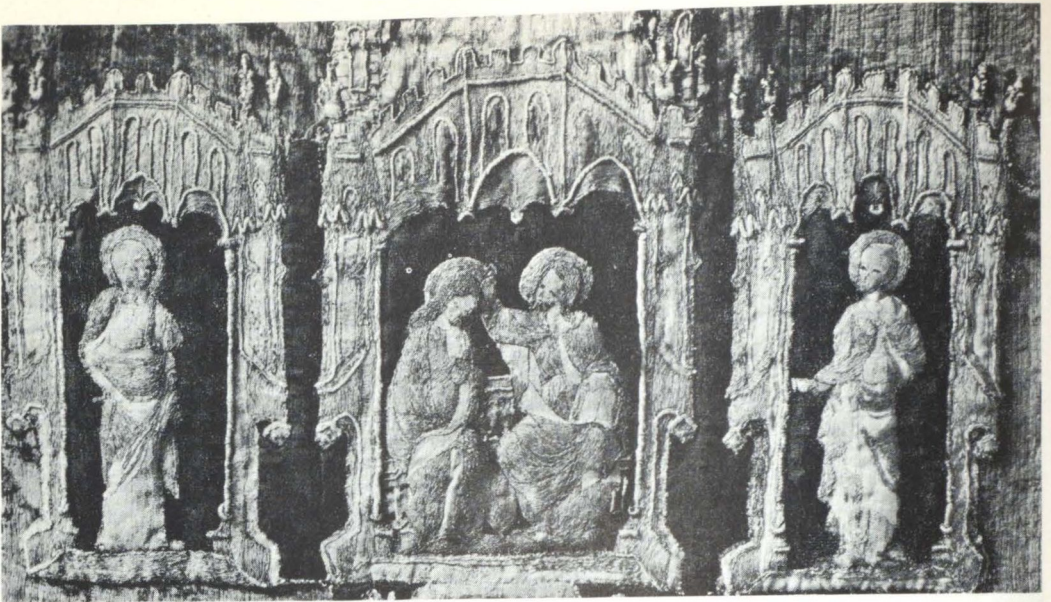
4 Der Apostel Philippus. Detail aus Abb. 2



5 Kaselkreuz aus Boo. Stockholm, Statens Histor. Mus.

Stil hat sich mit ihm offensichtlich entsprechenden anderen Mitteln geformt. Aus Böhmen ist zumindest keine Applikation auf Samt erhalten, erst seit dem 15. Jahrhundert hat man dort, soviel ich sehe, einzelne Figuren und Teile gesondert gearbeitet und dann, aber eben nicht auf Samt, appliziert. — Neben der wenn auch bewegten Strenge der sechziger Jahre beim Bützower Fürleger wirkt die Lüneburger Arbeit des Jahrhundertendes gelöster, nicht nur dank ihrer Blütenfülle, sondern wie von innen heraus blühend; beide verbinden die schweren, kraftvollen Formen ihrer Hauptfiguren, die sich gelassen und mit bedachtsamem Ausdruck bewegen.

A. Branting und A. Lindblom haben die Bützower Stickerei — wenn auch als französische Arbeit — zusammen genannt mit der Kasel aus Boo/Upland im Statens Historiska



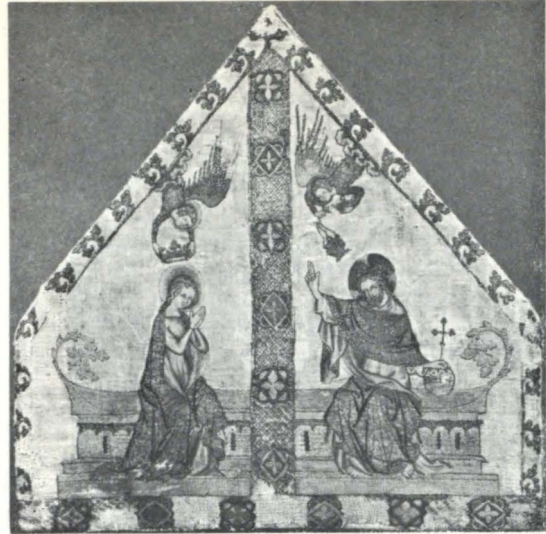
6 Die Marienkrönung und zwei Apostel. Detail aus Abb. 5

Museum, Stockholm (Abb. 5/6)<sup>31</sup>. Auf ihrer Rückseite wird oben die Marienkrönung von zwei stehenden Aposteln in gleichen, nur etwas schmälere Baldachin-Architekturen begleitet, darunter folgen weitere Heilige, wobei die fehlende Bekrönung des untersten wohl die zusätzlich über die Marienkrönung gesetzte ist. Die stärker mitgenommene Vorderseite mit der Verkündigung ist entsprechend gehalten, aber unten der vierte Heilige verloren. Auch hier wurde mit bevorzugter Verwendung von Metallfäden gearbeitet, die Figuren leicht reliefiert, bei den architektonischen Rahmungen mit starken unterlegten Fäden eine konturierende Akzentuierung erzielt und auf ursprünglich schwarzen Samt appliziert. Der blütenhafte Liebreiz der schlanken und doch kräftigen Figuren mit kleinen, spitzovalen Köpfen datiert sie in die Frühzeit des 15. Jahrhunderts. Französische, zu denen sie gerechnet worden sind, wirken ihnen gegenüber weitaus eleganter, distanzierter und höfischer; so besitzen die Gestalten der gleichen Szenen von Marienkrönung und Verkündigung bei den Mitren im Musée Cluny, Paris (Abb. 7)<sup>32</sup> oder in Sixt (Abb. 8)<sup>33</sup> nicht die verhaltene Lieblichkeit, die bei aller spröden Verslossenheit Lübeck charakterisiert. Den lübischen Rahmungen fehlt aber die straffe, zusammenfassende Fügung der französischen, wenn sie sich auch nicht derart dekorativ in die Fläche breiten wie die von englischen Stickereien.

Wohl ebenso muß eine lübische Arbeit die Mitra aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts gewesen sein, die bis 1945 dem Camminer Domschatz (Abb. 9)<sup>34</sup> gehörte. Wie die französischen zeigte sie vorn die Marienkrönung und hinten die Verkündigung. Der Engel, dessen große Flügel einst den Grund wie bei der Pariser Mitra (Abb. 7) schön füllten, kniete — aber auf der rechten Seite wie in Sixt (Abb. 8) — vor der links von ihrem Stuhl, wie in Frankreich, aufgestandenen Maria. Christus und Maria saßen jedoch bei der Krönung — ganz unfranzösisch im 15. Jahrhundert — auf Löwenthronen, von der Seite her krönten kleine Engel beide, während zwei weitere — wie in Sixt und in Paris — auf Wolkenbändern über ihnen flogen. Wie in Sixt waren Titulus und Mittelstreifen goldgestickte Bänder, die Kränze mit mittlerer Blütenrosette schmückten; diese waren ursprünglich ebenso dicht mit Perlen besetzt wie die in leichtem Relief gearbeiteten untersetzten Figuren. Wenn bei der Pariser Mitra der Boden als Grasfläche mit einigen Blütenstielen in Stickerei wiedergegeben ist, kennzeichnete ihn in Cammin ein entsprechend aufgesetzter Leinen(Woll?)-Stoff, der mit einzelnen Blumen bestickt war. Dieses technische Detail verbindet die Camminer Mitra mit einer Reihe weiterer Stickereien, von denen die Stücke im



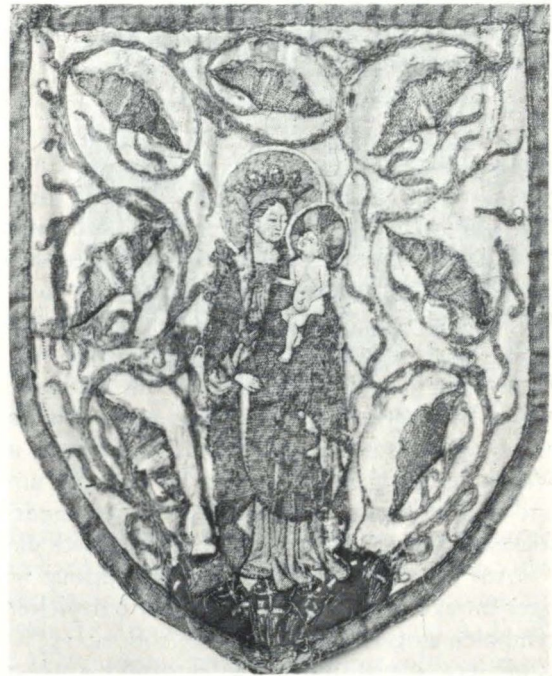
7 Mitra. Paris, Musée Cluny



8 Mitra. Sixt



9 Verkündigungengel von der Mitra. Ehem. Cammin, Domschatz



10 Chormantelschild. Strängnäs, Dom

Danziger Paramentenschatz von Walter Mannowsky<sup>35</sup> zwar englisch genannt worden sind. Dazu gehört auch die Stickerei von einem Chormantel im Dom von Strängnäs (Abb. 10/11)<sup>36</sup>, der durch die Inschrift der an seinem Schild hängenden silbervergoldeten Kugel auf Bischof Thomas (1429-43) zu beziehen ist. Auf dem Schild umziehen Ranken, die sich kreisförmig um große lappige Blüten legen, die stehende Muttergottes. Der Besatz zeigt die zwölf Apostel jeweils unter schlanker Arkade, um die sich fünf entsprechende Blüten ziehen. Den Leinengrund bedeckte ursprünglich ein feines farbiges Seidengewebe, von dem



11 Vier Apostel eines Chormantelbesatzes. Strängnäs, Dom (vgl. Abb. 10)

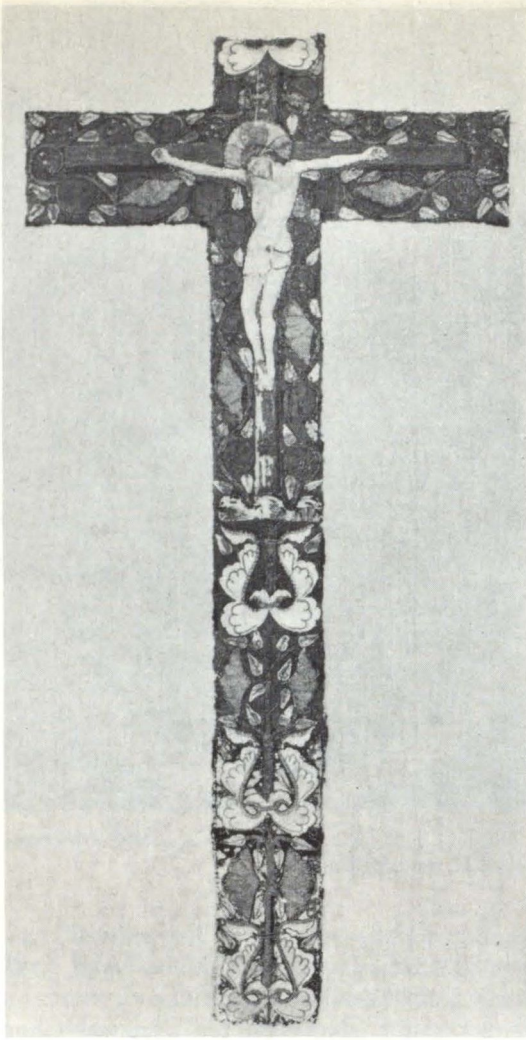


12 Außenflügel des Altars aus Järstad. Stockholm, Statens Histor. Mus.

nur Reste erhalten sind. Die überwiegend mit Metallfäden gestickten Figuren und Blüten sind darauf appliziert und nur die Stiele direkt aufgestickt. Den Boden bezeichnen jeweils mit Blüten bestickte aufgesetzte Wollkörperstücke. Verslossenheit und Strenge der sich in die Fläche ausbreitenden Figuren mit ihren kleinen Köpfen fallen ins Auge. Die zwar wenig gut erhaltenen Apostel wirken teilweise fast mürrisch und verdrossen. Damit ist meiner Ansicht nach ein Grad lübischer Verslossenheit erreicht, der — wenn auch nicht in solchem Maße — ebenso die gemalten Hll. Petrus und Paulus von den Außenflügeln des lübischen Altars aus Järstad/Ostergötland im Statens Historika Museum, Stockholm. (Abb. 12)<sup>37</sup> prägt. Ihre herbe Zurückhaltung verbindet die Muttergottes in Strängnäs (Abb. 10) z. B. mit einer lübischen um 1420 aus Eichenholz, unbekannter Herkunft, desselben Museums<sup>38</sup>. Wegen der gleichen Blüten der das Kruzifix umgebenden Ranken haben bereits A. Branting und A. Lindblom ein Kaselkreuz in Strängnäs<sup>39</sup> (Abb. 13) unmittelbar an die Chormantelstickerei angeschlossen, ohne aber an Lübeck als Entstehungsort zu denken.

Auf einem anderen dortigen Kaselkreuz wirken die Hll. Gertrud und Dorothea anmutiger unter dem von zarten Ranken umspielten und von Medaillons mit den Evangelistensymbolen eingefassten Kruzifix (Abb. 14/15)<sup>40</sup>. Sie sind auf einen schwarzbraunen Wollatlas appliziert, die Ranken wieder direkt aufgestickt, zur Bodenangabe wurde bei der Hl. Gertrud zusätzlich blütenbestickter Samt verwendet. Agnes Geijer<sup>41</sup> gab für diese Stickerei bereits „Lübeck, um 1440-50, unter dem Einfluß von Meister Francke“ an. Ich möchte den beiden weiblichen Heiligen als eindeutig Lübecker Pendants die gravierten von dem Untersatz für einen Kreuzfuß, der aus der Lübecker Trese in das Sankt Annen-Museum (Abb. 16)<sup>42</sup> gelangt ist, zur Seite stellen. — Die gleiche, in ihrer Seide sehr gestückelte Kasel in Strängnäs trägt heute auf der anderen Seite ein Kreuz mit Schrägarmen<sup>43</sup>, das ursprünglich nicht mit dem genannten zusammengehörte, wohl auch etwas später, aber gewiß ebenso in Lübeck entstanden ist. Fast selbst wie eine himmlische Blüte wird die mit dem Kind im Zentrum thronende Muttergottes von fünf aus Blüten wachsenden, steigenden und herbeifliegenden Engeln gehalten und gestützt<sup>44</sup>. Der oberste Engel erscheint mehr oder minder identisch auf einem schon von A. Branting und A. Lindblom als Lübecker Stickerei angesehenen Kaselkreuz im Dom von Linköping (Abb. 32)<sup>45</sup>.





13 Kaselkreuz. Strängnäs, Dom



14 Kaselkreuz. Strängnäs, Dom

Die lübische Herkunft der bisher wohl doch noch etwas herausfallenden Chormantelstickerei in Strängnäs unterstreichen die Kaselbesätze mit Heiligenfiguren untereinander der zweiten Jahrhunderthälfte, z. B. aus Österhaninge in Stockholm (Abb. 17) oder aus Ekeberga im Museum von Väjö/Smaland (Abb. 18), die schon A. Branting und A. Lindblom als Lübecker Arbeiten bestimmt haben<sup>46</sup>. Ihre unteretzten Heiligen mit goldgestickten Mänteln breiten sich noch stärker in die Fläche, wie bei dem Lüneburger Fürleger werden sie eingefasst von goldenen Blütenranken, die hier auf einen mit ungedrehten Seidenfäden dicht bedeckten und rautenförmig gelegten Grund aufgestickt sind. Das Bodenmuster des Besatzes von Ekeberga mit von Goldfäden konturierten vierteiligen Blüten in Rautenfeldern hat ebenfalls in Lüneburg bei der Marienkrönung, zwar heute nur mit Mühe noch identifizierbar, sein Vorbild.

Wie bei dem Chormantel in Strängnäs mit Seidentaft war der Grund eines Danziger Chormantelstabes (Abb. 19)<sup>47</sup> mit wechselnd rotem und blaugrünem Seidenatlas bedeckt und mit Goldranken bestickt zu Seiten von kleinen, ähnlich breit in die Fläche gezogenen applizierten Heiligen. Die dort fehlende zweite Figur, eine Hl. Katharina, habe ich, aus der Sammlung von Franz Bock kommend, im Österr. Museum für angewandte Kunst, Wien (Abb. 20)<sup>48</sup>, wiedergefunden, den noch stärker abgeriebenen kleinen Schild mit einem



15 Die Hl. Gertrud. Detail aus Abb. 14



16 Die Hl. Dorothea von einem Kreuzfuß-Untersatz. Lübeck, St. Annen-Mus.

männlichen Heiligen im Bockschen Nachlaß im Aachener Suermond-Museum (Abb. 21)<sup>49</sup>. Die Mäntel dieser Danziger Heiligen sind auch mit Goldfäden gestickt.

Zu der gleichen Gruppe zählt Mannowsky die Besätze eines weiteren Danziger Chormantels<sup>50</sup>. Die Marienkrönung auf dem Schild (Abb. 22) ist tatsächlich eng mit der Lüneburger verwandt, und ich möchte an sie eine etwas ältere und damit der Lüneburger gleichzeitige anschließen. Auch sie füllte einen Chormantelschild und befand sich seit 1856 im Berliner Kunstgewerbemuseum (Abb. 23)<sup>51</sup>, ging aber 1945 verloren. Wie bei der mittleren Leiste und dem unteren Segment des Danziger Schildes ist der gesamte Grund mit teilweise reliefiertem, offenbar ausschließlich mit Metallfäden gesticktem Blütenrankenwerk bedeckt, in das unten ein Einhorn eingefügt ist. Als leicht reliefierte Gestalten sitzen Christus und Maria einander zugeneigt, doch wie voller Scheu voneinander geschieden. Oben sind rechts und links Schilde mit dem Antlitz des Herrn angebracht. Die reliefierte, in Metallfäden auf einen Grund aus Metallfäden gearbeitete Stickerei läßt daran denken, auch den Hamburger Korporalkasten (Abb. 24)<sup>52</sup> mit neun Tieren als marianischen Symbolen in den von Rosenrankenstäben gerahmten Feldern des Deckels als lübische Arbeit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts anzusprechen.

Wenn auch nicht alle Gemeinsamkeiten auf gleiche Herkunft schließen lassen und man nicht die Stichhaltigkeit von Analogien überbeanspruchen soll, so darf man es doch nicht versäumen, sie zum überzeugenden Gebrauch genau abzuwägen. Angesichts der Lüneburger Heiligen sprachen wir vom Versinken nach unten, ein ähnliches Versacken knochenloser, breiter Gestalten läßt sich sowohl bei dem Schild als auch bei den zehn Heiligen vom Besatz des zweiten genannten Danziger Chormantels feststellen; ob sitzend oder stehend, sinken sie schwer in sich zusammen. Hat man dies einmal gesehen, erkennt man auch, wie z. B. bei Johannes Ev., um dem entgegenzuwirken, drei Falten des Untergewandes als kurze par-



17 Der Hl. Matthias. Aus Osterhaninge. 18 Der Hl. Jacobus d.A. Aus Ekeberga. Stockholm, Statens Histor. Mus.

alle Streifen auf den Boden treffen und dort leicht verdickt knapp umknicken, entsprechend links daneben, aber lang ausgezogen, der Mantelzipfel. Aus den gleichen Gründen, um dieses „Versinken“ zu mildern, zieht sich bei der in Wien wiedergefundenen Hl. Katharina (Abb. 20) das unter dem breiten goldenen Mantel unten hervorschauende Kleid schmal zusammen, legt sich am Boden nach links und rechts, während in der Mitte zwei zusammengeschlagene Faltenspitzen nach vorn stoßen. Ähnliche, starre farbige Faltenstreifen kommen auf beiden Seiten unter dem goldenen Mantel des Johannes Ev. eines Besatzes im Victoria and Albert Museum (Abb. 25)<sup>53</sup> vor, um sich leicht fächerartig auf den Boden zu legen. Neben Johannes wachsen zwei Blütenbäume in gleiche Höhe. Über ihm steht auf einem Fliesenboden, von Ranken umgeben, der Schmerzensmann zwischen Rosenrankensäulchen. Das dreiteilige, oben mit kurzen Blattranken besteckte Fächergewölbe darüber hat ebenso seine Parallelen bei dem zweiten Danziger Chormantel mit der Marienkrönung. Zuoberst schwebt in London im Strahlenkranz auf einem doppelten Wolkenband die Muttergottes in Halbfigur. Bei dieser Stickerei des mittleren 15. Jahrhunderts ist als Grund blaue, für den Fliesenboden weiße Seide auf blaue Leinwand aufgelegt. Das Londoner Fragment eines Kaselkreuzes mit der Marienkrönung (Abb. 26)<sup>54</sup> läßt sich daran anschließen. Bei ihm ist als Grund ein blauer Seidenkörper auf blaue Leinwand gelegt. Die Szene ist ebenfalls von einem dichten Strahlenkranz eingefasst, von dem blütenhafte Wirbelrosetten ausgehen. Christus und Maria tragen goldene Kleider und Mäntel, deren Futter mit blaugrün nach gelb bzw. rot nach beige gebrochener Seide gestickt ist. Beide stimmen fast in allen Einzelheiten ihrer Haltung mit der Lüneburger Marienkrönung überein, nur wirken sie etwas schlanker und sind wohl kurz nach 1400 entstanden.

Aus dem Danziger Paramentenschatz sind noch zwei Kaselstickereien anzufügen. Die rote Samtkasel<sup>55</sup> zeigt auf dem Rücken ein Kruzifix, umgeben von den Evangelistensymbolen in Medaillons, und darunter die unter einem Baldachin stehende Muttergottes



19 Die Hl. Ursula. Ehem. Danziger Paramentenschatz



20 Die Hl. Katharina. Wien, Österr. Mus. f. angewandte Kunst



21 Chormantelschild. Aachen, Suermondt-Mus.



22 Chormantelschild. Ehem. Danzig, Marienkirche



23 Chormantelschild. Ehem. Berlin, Kunstgewerbemus.

(Abb. 27) vor einem mit dichtem, blütengefülltem Rautennetz bestickten Grund aus violetter Seidenkörper; beim vorderen Stab stehen die Hll. Petrus, Paulus, Johannes Ev., Johannes d. T. und Matthias unter Baldachinen vor rankenbesticktem Grund aus abwechselnd rotem und grünem Seidenkörper. Ähnlich nahe Verwandtschaftsverhältnisse zu den bereits vorgeführten Stickereien ergeben sich auch bei der zweiten Kasel aus blauem Samt<sup>56</sup>. Im Zentrum ihres Rückenkreuzes sitzt die Maria der Verkündigung, der sich auf dem rechten Kreuzarm halb kniend der Engel naht, ihm entsprechen auf dem linken die kleineren Figuren der Hll. Katharina und Michael, die wohl für einen anderen Zusammenhang entworfen worden sind. Auf dem Längsbalken stehen oben der Hl. Jacobus d. Ä., unten die Hll. Petrus, Paulus und Stephanus wie Maria und auf der Vorderseite die Hll. Andreas, Bartholomäus, Matthias (Abb. 28) und Judas Thaddäus unter Baldachinen. Die vorwiegend mit Goldfäden gestickten Figuren und die Rahmungen mit ihren plastischen Türmchen und Erkern sind in stark erhabenem Relief appliziert. Den hellgrünen Seidengrund füllen dicht Ranken mit großen lanzettförmigen Blüten. Damit knüpfen diese wenn auch etwas jüngeren Besätze an den ehemals Berliner Schild mit der Marienkrönung an, enge Beziehungen verbinden ihre Figuren zudem mit denen aus Boo.

Um an dieser Stelle noch einmal das Lübsche herauszuheben, möchte ich die Figuren der beiden Folgen aus Danzig (Abb. 28) und Boo (Abb. 5/6) vergleichen mit der unter einer Spitzbogenarkade stehenden Hl. Ursula, die von der Dalmatik aus einem Bischofsgrab im Kölner Dom stammen soll und über die Sammlung Bock in das Victoria and Albert Museum (Abb. 29)<sup>57</sup> gekommen ist. Auch ihr Mantel und die blütenbesetzte Rahmung sind in Gold gestickt und auf einen Seidenatlas appliziert, auf den die Gräser des Bodens direkt aufgestickt sind. Aber die zarte, feingliedrige Hl. Ursula scheint zwischen der Dreipaßbekrönung und der Bodenangabe schwerelos zu schweben. Neben ihr wirken auch die Heiligen aus Boo straff und gefestigt. Die für Lübeck charakteristische behutsame Scheu darf nicht mit der melodösen Anmut der Kölner Hl. Ursula verwechselt werden.



24 Korporalkasten. Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe



25/26 Kasselstab und Kasselkreuz. London, Vict. and Albert Mus.



27 Die Muttergottes. 28 Der Hl. Matthias. Ehem. Danziger Paramentenschatz

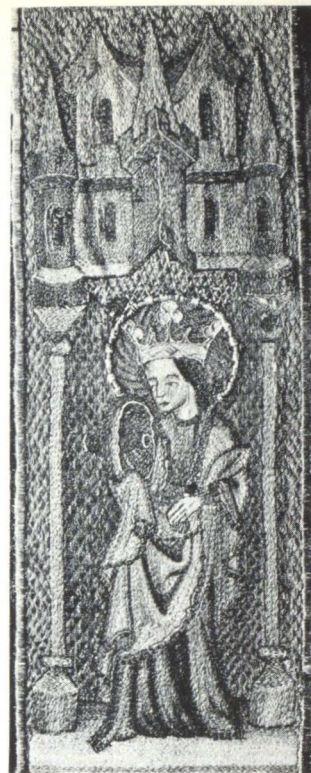
Demgegenüber bevorzugen in Danzig gearbeitete Stickereien nie Goldfäden für Figuren und Architekturen, vor goldgelegten Gründen verwenden sie durchaus fast nur vielfarbige Seiden, wobei ich aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts auf den Chormantelbesatz mit Szenen der Magdalenenlegende<sup>58</sup> und das Kaselkreuz mit der von zwei herbeifliegenden Engeln verehrten stehenden Muttergottes und den Hll. Katharina (Abb. 30) und Dorothea<sup>59</sup> verweise. Die kühle Bestimmtheit und Nüchternheit der schlanken Figuren mit langen, schmalen Gesichtern, die bei aller geraden Schlichtheit die Möglichkeit zu bereiteter Gebärde besitzen, trennen sie von den Lübecker.

Endlich muß eine Lübecker Gruppe vorgeführt werden, die nun ebenfalls mit gelegten Goldgründen arbeitet. Dazu gehören aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts zwei seit langem als lübisch anerkannte Kaselkreuze. Das aus der Lübecker Jakobikirche im Sankt Annen-Museum (Abb. 31)<sup>60</sup> zeigt zwischen drei sitzenden Propheten das Kruzifix mit Maria und Johannes, den Kreuzstamm umschlingt aufblickend Maria Magdalena, darunter ist die Kreuzschleppung durch eine Naht abgetrennt. Bei dem verwandten Kaselkreuz im Dom von Linköping (Abb. 32)<sup>61</sup> umgeben das Kruzifix, ebenfalls mit Maria und Johannes, drei Evangelistensymbole, darunter stehen unter Doppelbaldachinen die Hll. Petrus und Paulus. Die Legung des Goldgrundes in waagerechten, doppelt abgenähten Zickzacklinien verleiht ihm bei beiden Kreuzen ein leicht bewegtes Relief.

Für die Stickereien aus dem späten 14. Jahrhundert des Danziger Chormantels aus weinrotem Samt, dessen Besatz (Abb. 33-35) ebenfalls goldgrundig mit doppelt abgenähten versetzten Rauten bei den einzelnen Szenen ist<sup>62</sup>, war W. Mannowsky nicht ganz sicher, ob er sie zu der besprochenen Gruppe der beiden Chormäntel sowie der beiden Kaseln fügen könnte; als englisch betrachtete er sie jedenfalls auch. Die Szenen der Versuchung und der Passion spielen sich mit fliesen- und rasenartigen Bodenangaben in sphärisch gewölbten Räumen mit mittlerem herabhängenden Schlußstein ab, deren Tiefe vier schlanke braune,



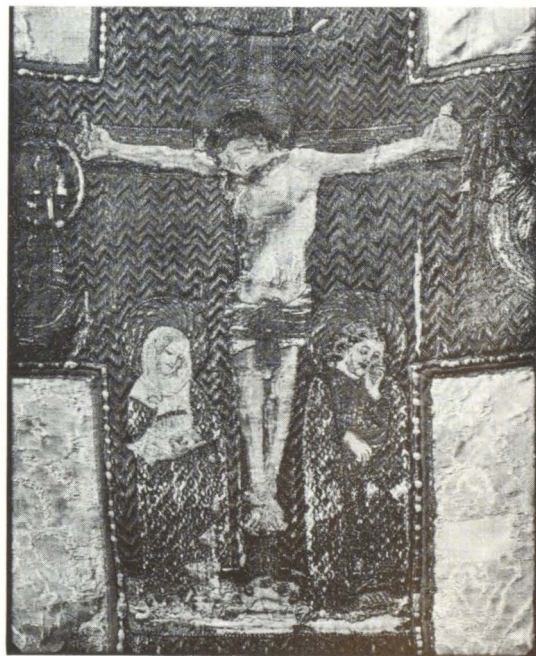
29 Die Hl. Ursula. London,  
Vict. and Albert Mus.



30 Die Hl. Katharina.  
Ehem. Danziger Paramen-  
tenschatz.

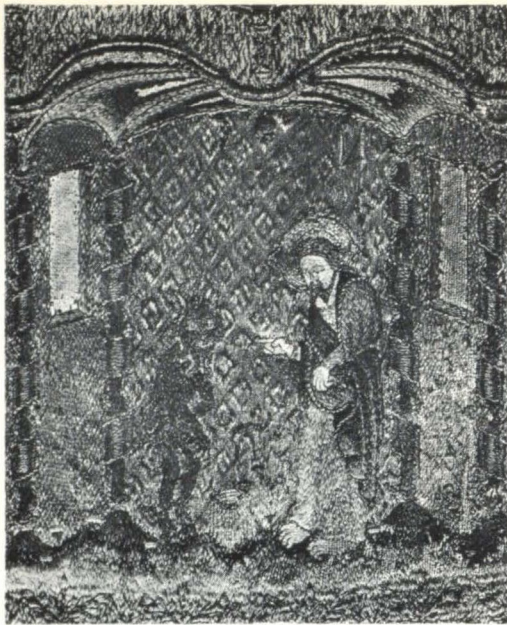


31 Die Kreuztragung von einem Kaselkreuz.  
Lübeck, St. Annen-Mus.



32 Ausschnitt aus einem Kaselkreuz. Linköping,  
Dom

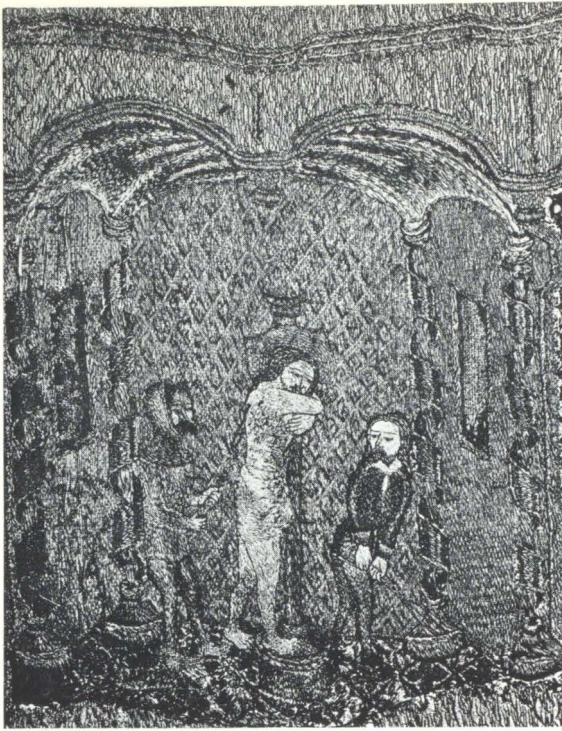




33/34 Die Versuchung Christi und Christus vor Pilatus von einem Chormantelbesatz. Ehem. Danziger Paramentenschatz

bandartig blau umwickelte Säulen und beidseitig je ein rechteckiges braunes, rot eingefasstes Fenster dazwischen angeben. Bisher ist es mir nicht gelungen, aus dem späten 14. Jahrhundert etwas ganz überzeugend Verwandtes zu finden. Auch ikonographisch scheinen die Szenen recht isoliert. So steht bei der Geißelung Christus (Abb. 35) im Profil nach rechts, seinen rechten Fuß hat er auf den hohen Sockel der Säule, die ihn mit ihrem Kapitell kaum überragt, gesetzt; der andere Fuß tritt auf den blau und rot gefliesten Boden. Mit beiden Armen umarmt Christus die Säule und legt darüber seinen nach vorn gedrehten Kopf. Der in eng anliegende modische Zeittracht gekleidete linke Kriegsknecht hält, ebenfalls im Profil, die Geißel vor sich mit beiden Händen, scheint aber Christi Rücken nur sacht damit zu berühren. Der andere auf der rechten Seite wendet sich leicht gebeugt ab, als wolle er mit der zum Boden gerichteten Geißel ausholen. Diese fast sanfte Gebärdung, dieses nur gerade wie ein Attribut Anzeigen, nicht aktive Vorführen der rauhen Tätlichkeit, diese Zurückhaltung und Scheu vor der direkten Berührung, die auch aus den anderen Szenen sprechen, soweit sie noch einigermaßen erhalten sind, die sehr kleinen, eigentlich zierlichen Gestalten charakterisieren einzigartig den Chormantelbesatz, zu dem die auf den Samt applizierten, fliegenden und Weihrauchfässer schwingenden Engel unbedingt zugehören. Ich bin bereit, ihn für die Arbeit einer selbständigen, wohl stärker von England, aber auch von Böhmen beeinflussten Lübecker Werkstatt zu halten. Die verhaltene Gebärdung, die scheue Verschlossenheit verbinden ihn doch eben mit Lübecker Werken wie dem Warendorp-Altar um 1370/80<sup>63</sup> oder dem Marienaltar aus der Jakobikirche um 1400<sup>64</sup>.

Trotz aller Übereinstimmungen im Technischen — Goldfäden wenigstens für alle Mäntel der Figuren und für die architektonischen, reich verzierten Rahmungen, die auf bunt gestreiftes Seidengewebe über blauem Leinen appliziert sind — halte ich jedoch die beiden Hamburger Besätze mit Heiligen- und Engelpaaren (Abb. 36)<sup>65</sup> unter mit hohen Fialen besetzten Baldachingewölben für eine dortige Arbeit. Nicht unbedingt muß zwar darauf das Wappen der Hamburger Familie Miles, das auf den Praepositus des Hamburger Domkapitels Werner Miles (1419-28) bezogen worden ist, verweisen, denn künstlerische Verbindungen bestanden zwischen den beiden Hansestädten. Ich kann mir aber diese auffallend schlanken, feingliedrigen Gestalten eher in Hamburg in unmittelbarer Nachbarschaft von Meister Francke gearbeitet vorstellen.



35 Die Geißelung Christi von einem Chormantelbesatz. Ehem. Danziger Paramentenschatz



36 Zwei Heilige von einem Chormantelbesatz. Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe

#### ANMERKUNGEN

- 1 Aron Andersson: *Silberne Abendmahlsgeräte in Schweden*. Stockholm 1956, S. 214.
- 2 *Preußischer Kulturbesitz. Ausstellung Düsseldorf 1967*, S. 121 Kat. Nr. 468; Inv. Nr. Germ. fol. 129.
- 3 Karl der Große. *Ausstellung Aachen 1965*, S. 517 f. Kat. Nr. 706.
- 4 Hans Wentzel: *Eine Sprichwortschale und andere Lübecker Goldschmiedearbeiten*. In: *Z. d. dt. Ver. f. Kunstwiss.* 5, 1938, S. 153 f.
- 5 Max Hasse: *Die sakralen Werke des Mittelalters. Lübecker Museumsführer 1*. Lübeck 1964, S. 188 Kat. Nr. 105, m. weit. Lit.
- 6 Helmuth Bethe: *Die Minnespange des Stettiner Provinzialmuseums*. In: *Z. f. hist. Waffen- und Kostümkunde* Nr. 4, 1933, S. 97 ff.
- 7 A. Andersson (Anm. 1), S. 220 f., Abb. 67; Stockholm, Statens Historiska Museum, Inv. Nr. 1312:29.
- 8 Hans Arnold Gräbke: *Lübeck. München-Berlin 1953*, Taf. 1.
- 9 Friedrich Schlie: *Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin 1*. Schwerin 1898, S. 368 f. m. Abb. — H. Wentzel: *Beiträge zur Lübecker Miniaturmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts*. In: *Z. d. Ver. f. Lüb. Gesch. u. Altertumskunde* 29, 1938, S. 174 f. — H. A. Gräbke: *Die Fuchsfabel auf einer Leinenstickerei*. In: *Pantheon* 7, 1934, S. 242 f. — M. Hasse (Anm. 5), S. 175 ff. Kat. Nr. 97-101 — Ernst Schlee: *Das Schleswig-Holsteinsche Landesmuseum. Hamburg 1963*, Abb. 12 f.
- 10 Ahasver von Brandt: *Regesten der Lübecker Bürgertestamente 1. 1278-1350*. Veröffentl. zur Geschichte der Hansestadt Lübeck 18. Lübeck 1964, passim.
- 11 H. Wentzel (Anm. 9), S. 174 — Walther Ohle: *Die Marienkirche zu Bergen/Rügen. Das christliche Denkmal 34*. Berlin 1959, S. 26 m. Abb. — Wolfgang Stammeler: *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin 1962, S. 71 ff. — W. Ohle-Gerd Baier: *Die Kunstdenkmale des Kreises Bergen. Die Kunstdenkmale im Bezirk Rostock 1*. Leipzig 1963, S. 127 f., Taf. 134 — *Die Bezirke Neubrandenburg, Rostock, Schwerin*. Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Berlin 1968, S. 27.
- 12 Franz Bock: *Liturgische Gewänder 3*. Bonn 1872, Taf. III. Wie mir 1963 H. Dattenberg freundl. Weise mitteilte, ist der Briefwechsel zwischen Bock und dem Stadtpfarrer Lelotte wegen der Herausgabe des Tuches zur Lithographierung erhalten, auch kehrte das Tuch danach wieder zurück, doch war es bereits 1909 nicht mehr vorhanden.
- 13 Walter Borchers: *Der Camminer Domschatz*. Stettin 1933, S. 53 f., Taf. 30 f. 342:110 cm; aus zwei Bahnen von 55 cm Breite zusammengesetzt, bestickt in Weiß und Gelb.

- 14 Renate Kroos-Hella Arndt: Zur Ikonographie der Johannesschüssel. In: Aachener Kunstbl. 38, 1969, S. 309 Anm. 4, S. 244 f. Abb. 1 a/b.
- 15 Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck; II. Lübeck 1906, S. 470 ff. m. Abb.; III. Lübeck 1920, S. 332 ff. m. Abb.
- 16 Kunsttopographie Schleswig-Holstein. Neumünster 1969, S. 522, Abb. 1402 f.
- 17 Brief vom 7. 10. 69: „Ich habe immer darauf geachtet, aber nichts Sicheres gefunden.“
- 18 Marie Schuette-Sigrid Müller-Christensen: Das Stickeriewerk. Tübingen 1963, Abb. 232-35.
- 19 F. Schlie (Anm. 9) IV. 2. Aufl. Schwerin 1901, S. 68 m. Abb.
- 20 Ebda wird zwar eine Höhe von 28 cm angegeben, doch kann im Vergleich mit der Länge diese dann nur einschließlich der Fransen gemessen sein.
- 21 Joseph Braun: Altarantependium. In: RDK 1, 1937, Sp. 448 ff.
- 22 Thomas von Bogyay: Deesis. In RDK 3, 1954, Sp. 1200 ff., Abb. 3 — M. Schuette-S. Müller-Christensen (Anm. 18), Abb. 144 f.
- 23 Heinz Stafski: Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1965, S. 256 Kat. Nr. b m. Abb.
- 24 Agnes Branting-Andreas Lindblom: Medieval embroideries and textiles in Sweden. Stockholm 1932, S. 101, Abb. 81.
- 25 A. Andersson (Anm. 1), S. 220.
- 26 Vgl. Anm. 8.
- 27 M. Schuette: Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters 1. Leipzig 1927, S. 55 f., Taf. 59, 61. Auf diese Stickerei hat mich zuerst, wenn auch in anderem Zusammenhang, R. Kroos hingewiesen.
- 28 Auch die Figuren des Fürlegers am Königsfeldner Antependium mit „den sibem ziten unsers Herrn“ (Österreich um 1340-50), im Histor. Museum, Bern, mit einer Marienkrönung zwischen musizierenden und anbetenden Engeln erheben sich hinter einem Zinnenkranz. M. Schuette-S. Müller-Christensen (Anm. 18), Abb. 197, 201 f.
- 29 Ruth Grönwoldt: Textilien 1. Webereien und Stickereien des Mittelalters. Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover 7. Hannover 1964, S. 46 f., S. 66 ff. Kat. Nr. 50 m. Abb.
- 30 Vgl. M. Schuette-S. Müller-Christensen (Anm. 18), Abb. 214 f., 219 f., 222.
- 31 A. Branting-A. Lindblom (Anm. 24), S. 101, Taf. 114 B; Inv. Nr. 16091. Hier möchte ich sowohl Agnes Geijer als auch Anne-Marie Franzén noch einmal für alle freundliche Hilfe und großzügige Unterstützung bei meinem Aufenthalt in Stockholm und Växjö im Herbst 1966 danken. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft danke ich für das Reisestipendium, das diese Reise finanziert hat.
- 32 M. Schuette-S. Müller-Christensen (Anm. 18), Abb. 224. Inv. Nr. Cl. 1211.
- 33 Les trésors des églises de France. Ausstellung Paris 1965, S. 392 Kat. Nr. 728, Taf. 153 — L'Europe gothique XII XIV siècles. Ausstellung Paris 1968, S. 217 f. Kat. Nr. 342. — Offensichtlich ist von der Mitra in Sixt bzw. deren Pariser Werkstatt direkt abhängig eine aber etwas spätere Mitra im Diözesanmuseum von Vich, deren kleinere Figuren der beiden Szenen von Vierpässen eingefaßt sind (Mas, Barcelona: Foto Nr. 6/2993 und 6/2996); ich halte sie für eine französische Arbeit bald nach 1400, nicht für eine katalanische.
- 34 W. Borchers (Anm. 13), S. 56 f., Taf. 32 f. (norddeutsch-pommerisch). Höhe 46,5 cm.
- 35 Walther Mannowsky: Der Danziger Paramentenschatz. Berlin 1931; I, 1, Nr. 12, 23; II, 1, Nr. 86, 87.
- 36 A. Branting-A. Lindblom (Anm. 24), S. 75, Taf. 104 f.
- 37 Carl Georg Heise: Lübecker Plastik. Bonn 1926, S. 8.
- 38 A. Andersson: Mariabilden i skulptur 1150-1450. Ur Statens Historiska Museum Samlingar 6. Stockholm 1957, Taf. 29.
- 39 A. Branting-A. Lindblom (Anm. 24), S. 75, Taf. 106.
- 40 Ebda, S. 75, Taf. 103.
- 41 Im Stockholmer Restaurierungsprotokoll, Pietas 3017, das ich freundl. Weise einsehen durfte.
- 42 M. Hasse (Anm. 5) S. 183 Kat. Nr. 1021 m. Abb. — Johann Michael Fritz: Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik. Köln-Graz 1966, S. 163 f., 505 Kat. Nr. 445, Abb. 135-37.
- 43 A. Branting-A. Lindblom (Anm. 24), S. 131 f., Taf. 190 f. — Mir scheint ein aus dem Dom von Århus stammendes Kaselkreuz im Kunstindustrimuseum, Kopenhagen (Inv. Nr. 119), zugehörig zu sein: unter Gottvater das Kreuzifix mit drei Engeln und der knienden Magdalena; sein Wappen weist es als Stiftung von Jens Iversen Lange (1449-82) aus.
- 44 L. v. Wilckens: Ein Kaselkreuz in Rokycany. In: Anz. d. GNM 1965, S. 44, Abb. 18.
- 45 A. Branting-A. Lindblom (Anm. 24), S. 119, Taf. 169 C.
- 46 Ebda, S. 119 f., Taf. 169 E/D.
- 47 W. Mannowsky (Anm. 35) I, 1, Nr. 12 — Aus dem Danziger Paramentenschatz. Ausstellung Nürnberg 1958, Kat. Nr. 8.
- 48 Inv. Nr. 998.
- 49 Den Hinweis auf den Bockschen Nachlaß verdanke ich auch R. Kroos.
- 50 W. Mannowsky (Anm. 35) I, 1, Nr. 23.
- 51 Inv. Nr. K 6159.
- 52 Museum für Kunst und Gewerbe, Inv. Nr. 1879,50. Der Kasten wurde in München erworben. Maße des Deckels 21,5:21,5 cm. Den Hinweis auf ihn als mögliche Lübecker Arbeit verdanke ich Armin Conradt.
- 53 Inv. Nr. 1863-8310; aus Slg. Bock.

- <sup>54</sup> Inv. Nr. 1905-459; ich danke sowohl Natalie Rothstein als auch Donald King für alle freundl. Unterstützung bei meinen Londoner Aufenthalten.
- <sup>55</sup> W. Mannowsky (Anm. 35) II, 1, Nr. 86 — Aus dem Danziger Paramentenschatz (Anm. 47), Kat. Nr. 46.
- <sup>56</sup> W. Mannowsky II, 1, Nr. 87 — Aus dem Danziger Paramentenschatz, Kat. Nr. 47, Abb. 16.
- <sup>57</sup> Inv. Nr. 1863-8648.
- <sup>58</sup> W. Mannowsky (Anm. 35) I, 1, Nr. 25 — Aus dem Danziger Paramentenschatz (Anm. 47), Kat. Nr. 14, Abb. 15.
- <sup>59</sup> W. Mannowsky II, 1, Nr. 85 — Aus dem Danziger Paramentenschatz, Kat. Nr. 45.
- <sup>60</sup> M. Hasse (Anm. 5), S. 170 f. Kat. Nr. 91 m. Abb.
- <sup>61</sup> Vgl. Anm. 45.
- <sup>62</sup> W. Mannowsky (Anm. 35) I, 1, Nr. 22 — Aus dem Danziger Paramentenschatz (Anm. 47), Kat. Nr. 12, Abb. 12.
- <sup>63</sup> M. Hasse (Anm. 5), S. 64 ff. Kat. Nr. 12 m. Abb. u. weit. Lit.
- <sup>64</sup> Ebda, S. 66 Kat. Nr. 13 m. Abb. u. weit. Lit.
- <sup>65</sup> Museum für Kunst und Gewerbe, Inv. Nr. 1894, 243. Justus Brinckmann: Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe 1. Hamburg 1894, S. 66 m. Abb.; hier wird bereits bezweifelt, ob der heutige bunt gestreifte Seidengrund der ursprüngliche ist. Da die Besätze fest eingeklebt sind, lassen sie sich leider nicht genauer untersuchen. Ich nehme eher an, daß es sich einst um dunkelblaue Seide gehandelt hat. — Für Hilfe bei meinen Hamburger Studien danke ich Marietheres Gräfin Preysing.