

# HESSISCHE LEINENSTICKEREIEN DES 13. UND 14. JAHRHUNDERTS

*Von Leonie v. Wilckens*

Vor zwanzig Jahren konnte H. A. Graebke in einer Zusammenstellung der gotischen westfälischen weißen Leinenstickereien<sup>1</sup> einige als rheinisch angesprochene Arbeiten nach Westfalen lokalisieren und Stücke, die wegen ihres altertümlichen Charakters bis dahin früher datiert wurden, einer späteren Entstehungszeit zuordnen. Einleitend hat Graebke auf die niedersächsischen Leinenstickereien verwiesen<sup>2</sup>, die jedoch bereits im späteren 13. Jahrhundert mit farbigen Seidenfäden das reine Weiß bereicherten, auch die hessischen streifte er kurz, sah aber in ihnen noch rein romanische nachbarliche Vorgänger.

Zusammenfassend sind die hessischen weißen Leinenstickereien des 13. bzw. 14. Jahrhunderts bisher nicht gewürdigt worden. Nach der Düsseldorfer Ausstellung von 1880 veröffentlichte Aldenkirchen die drei Decken aus dem Prämonstratenserinnenkloster Altenberg an der Lahn, die sich damals im Besitze des Grafen Solms auf Schloß Braunfels befanden<sup>3</sup> und heute dem Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt (Abb. 2, 3)<sup>4</sup>, dem Metropolitan Museum in New York (Abb. 6, 7)<sup>5</sup> und dem Cleveland Art Museum (Abb. 8, 9)<sup>6</sup> gehören (die beiden letzteren waren jahrzehntelang in der Zwischenzeit in der Sammlung Iklé in St. Gallen). Eine vierte Decke aus Altenberg kam bereits 1865 auf die Wartburg (Abb. 4, 5), sie ist bisher nur mit zwei unzureichenden Photos publiziert<sup>7</sup>, Falke erwähnte sie 1921 bei seiner Veröffentlichung der ältesten erhaltenen, aus Hessen stammenden Leinenstickerei, die aus einem Kloster bei Fulda in das Berliner Kunstgewerbemuseum gelangt ist (Abb. 1)<sup>8</sup>, aber dem letzten Kriege zum Opfer fiel. Ein Deckenfragment aus Lohra im Marburger Museum (Abb. 11) und eine Lesepultdecke in Fritzlar (Abb. 10) wurden bei der Marburger Ausstellung »Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau« in Zusammenhang mit den Altenberger Decken gebracht<sup>9</sup>. Schließlich muß sich bis zum letzten Kriege eine Graebke bekannte Leinendecke im Mainzer Altertumsmuseum<sup>10</sup> befunden haben, die jedoch weder photographiert noch inventarisiert worden ist.



An der Spitze dieser Weiß-Stickereien stand die Berliner Decke isoliert. In ihrer nur den Konturen folgenden Zeichnung (bis auf die ausgestickten Glorienscheine, die Gefäße der Könige und die ornamentalen Rosetten) unterschied sie sich grundlegend von den später in Hessen entstandenen. Durch ein knappes Jahrhundert war sie von ihnen getrennt. Trotz der hessischen Herkunft dürfte sie stilistisch im rheinischen Kunstkreis beheimatet gewesen sein; Renate Kroos hat einen engen Zusammenhang mit rheinischen Buchmalereien des frühen 13. Jahrhunderts festgestellt<sup>11</sup>.

Nicht mehr vollständig erhalten, zeigte sie auf den seitlich vom Altar herabhängenden Flügeln vier Szenen aus der Jugendgeschichte Christi (Abb. 1)<sup>12</sup>, während von dem auf dem Altar aufliegenden Mittelstück nur die Himmelfahrt Christi (mit Maria inmitten der Apostel) und ein Fragment mit den Frauen am Grabe vorhanden war. Durch die Inschriftreste kam Falke zu der Auffassung, daß nur die größere Hälfte der Auferstehungsszene mit dem offenen Grabe und dem Engel verloren wäre. Doch kann in jener Zeit auf einem Antependium oder Retabel<sup>13</sup> und in gleicher Weise auf einer Altardecke Christus am Kreuz als Erlöser oder die Welt richtend als Majestas, umgeben von den Evangelistensymbolen, nicht gefehlt haben. Hier wäre Christus überhaupt nicht dargestellt, abgesehen von dem Kinde im Stall und der über den Wolken schon halb verschwundenen Gestalt bei der Himmelfahrt, denn bei der Auferstehung müßte beim Nahen der Frauen das Grab bereits leer gewesen sein. Auch können ein Kruzifix auf dem Altar oder eine Kreuzigungsdarstellung auf einem denkbaren dazugehörigen Antependium oder Retabel eine Altardecke ohne Christus als Mittelpunkt nicht erklären. Wenn Falke argumentiert, daß die beiden ersten Silben von »ASCENDIT« nicht über der Kreuzigung gestanden haben dürften, so wäre doch an eine Majestas zu denken, die beim Eilbertus-Altar des Welfenschatzes<sup>14</sup> ebenfalls von den Szenen der Menschwerdung des Gottessohnes und der Erlösung durch Christus umgeben ist. Das Berliner Stickereifragment aus der Gegend von Halberstadt mit Auferstehung, den Frauen am Grabe und Pfingsten<sup>15</sup> kann nicht als Beweis für eine Anordnung ohne Christus als Mitte herangezogen werden, da von der Breite der Decke wahrscheinlich nur ein gutes Drittel noch vorhanden ist; Altardecken und Antependien von drei Meter Breite waren durchaus nichts Ungewöhnliches, das Berliner Fragment mißt aber nur noch 113 × 116 cm.

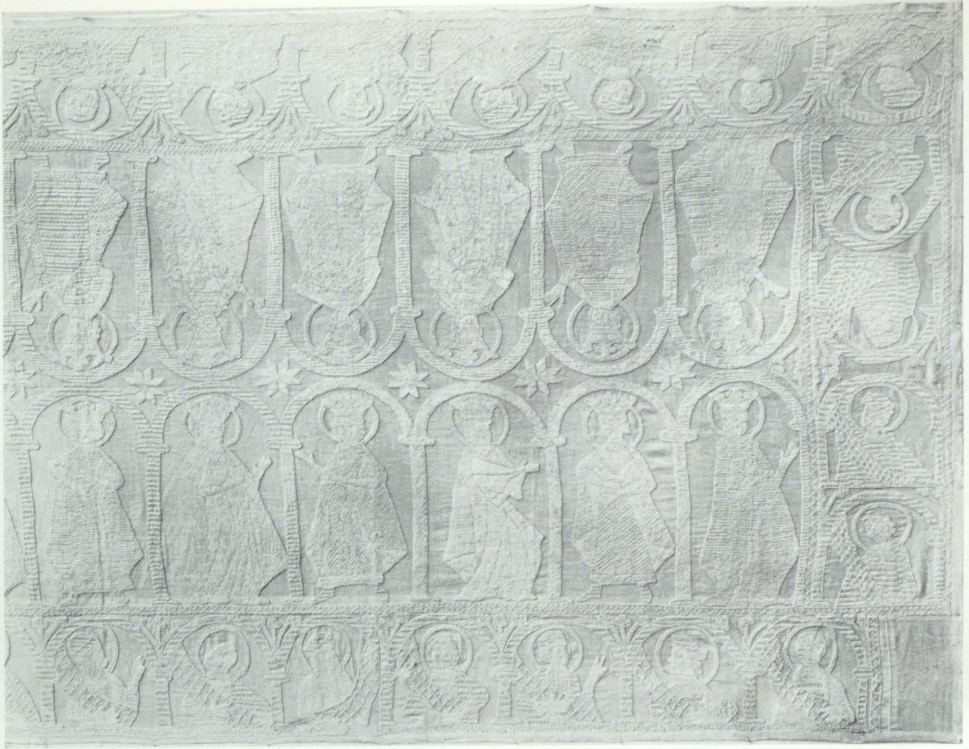
Die gestickte Linienschrift der Decke war Kennzeichen ihrer spätromantischen Entstehung. Das durchsichtig feine Leinengewebe schloß sich als sich weitender Grund mit der linearen Stickerei zum Bilde zusammen, wie ein Goldgrund war es, räumlich nicht faßbar, einbezogen, während es sich später als feste, undurchdringliche Schicht abhebt. Wegen der Linearität





1. Altardecke aus einem Kloster bei Fulda. Ehem. Berlin, Schloß-Museum.  
Detail mit Verkündigung





2. Altardecke (Detail) mit gekrönten Paaren und Heiligenbüsten.  
Frankfurt/Main, Museum für Kunsthandwerk

hat Falke bereits auf das zwar in Seide auf Seide gestickte Rupertsberger Antependium in Brüssel<sup>16</sup> verwiesen. Aber auch die oben erwähnte niedersächsische Stickerei und die möglicherweise aus der gleichen Werkstatt hervorgegangenen Apostel aus Huysburg, heute im Victoria und Albert Museum<sup>17</sup>, zeichnen sich durch ihre fließenden Linien aus, obgleich bei diesen Arbeiten der gesamte Leinengrund mit farbigen Seiden in dichten Stichen ausgestickt ist: aber erst die Linien binden die schattenlosen Flächen zusammen. Bei der Berliner Leinenstickerei erschienen die Figuren mit den knappen architektonischen Requisiten der Szenen in gerahmten Bildern von raumloser Distanz. Nur bei den Hll. Drei Königen und der Himmelfahrt war Boden angedeutet, aber auch dort erreichte dessen leicht geschwungene, parallel zu den hinteren Gewandsäumen bzw. in kuppelartigen Bögen verlaufende Doppellinie weder Standfestigkeit noch reale Bodenbezogenheit. Die kurzen, kurvigen Wolkenlinien der Himmelfahrt waren bezeichnend. Alle Linien, auch ausgesprochene Geraden verliefen ohne festigende Spannung, auf keinen Fall hatten sie flächenbestimmenden und flächeneingrenzenden Charakter. Man mußte dem Fluß dieser schwe-



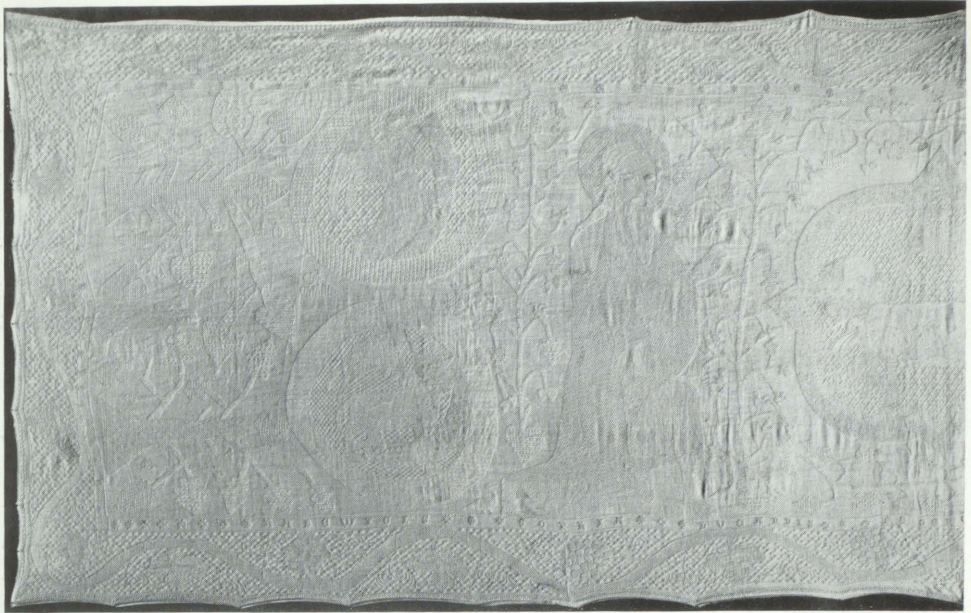
benden, hingeschriebenen Lineaturen, ihren Verzweigungen und Strahlungen ablesend folgen. Sie umrissen keine Körper und konturierten keine festgefügtten Flächen, als lebendige Linienschrift waren sie bildwirksam.

Demgegenüber ist zu Beginn des 14. Jahrhunderts bei der Frankfurter Decke mit den Königspaaren (Abb. 2, 3) ein vollkommener Wandel eingetreten. Die Heiligen stehen unter niedrigen gedrungenen Rundbogenarkaden, die sie in der Breite fast völlig ausfüllen und an die sie teilweise auch oben mit ihren Heiligenscheinen anstoßen. Obgleich keine Standflächen vorhanden sind, haben sie doch dank der bei den Frauen am Boden aufstehenden Gewänder und dem waagrecht gezogenen unteren Saum der Männerkleidung von unten aufwachsende Standfestigkeit erlangt. Wenn auch das Konturieren als solches nicht aufgegeben ist, so hat die graphische Linie gegenüber den fest gefügten und in vielfältigen Variationen von Stichen und Stichmustern – vor allem bei den Gewändern – charakterisierten Flächen jede primäre Bedeutung verloren. Diese Figuren stehen flächenfest umschlossen und in sich stofflich vielfältig gekennzeich-



3. Detail aus Abb. 2





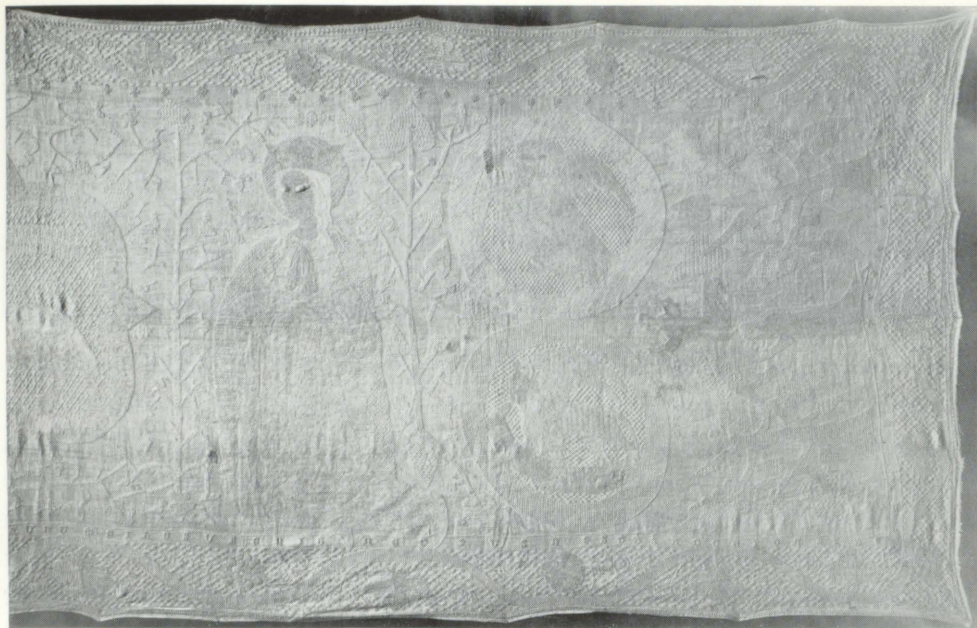
4. Altardecke mit Lamm Gottes, Johannes d.T. und Muttergottes: linke Hälfte.  
Eisenach, Wartburg

net vor dem dichten Grund des Leinengewebes. Durch den Reichtum der Platt- und versetzten Gobelinstitute zusammen mit Flechtstichen und eng gestellten Stielstichen zum detaillierten Konturieren entsteht der Eindruck des Festgefügt, trotz einzelner gotischer Schwingungen und sprechender Dialoggebärden.

Es mag sich bei den Paaren eher um Heilige als um alttestamentarische Könige handeln, die in den Randborten von ebenfalls paarweise zueinander geordneten Heiligenbüsten mit ornamental verzierten Schriftbändern begleitet werden. Da die stehenden und die Halbfiguren wie bei einer Tischdecke nach zwei entgegengesetzten Seiten orientiert sind, könnte die Decke noch für die hinter dem Altar zelebrierte Messe Verwendung gefunden haben. Außer dem Weiß-Stickerei-Fragment mit Fabeltieren von einer eventuellen Altardecke im Schatz der Danziger Marienkirche aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts<sup>18</sup> ist mir keine derartig aufgeteilte Altardecke sonst bekanntgeworden.

Die Decke auf der Wartburg (Abb. 4, 5) zeigt über der unteren Randborte eine Widmungsinschrift, die bisher nicht beachtet und gelesen worden ist: »HADEWIGIS SOPHIA LUCARDIS FECERUNT ME IHESU BENIGNE OPUS NOSTR(UM) TI(BI) SI(T) ACCEPTABILE«. Danach haben die gleichen Frauen die Decke gearbeitet, die sich heute in New York (Abb. 6, 7) befindet und deren schon von Aldenkirchen veröffentlichte



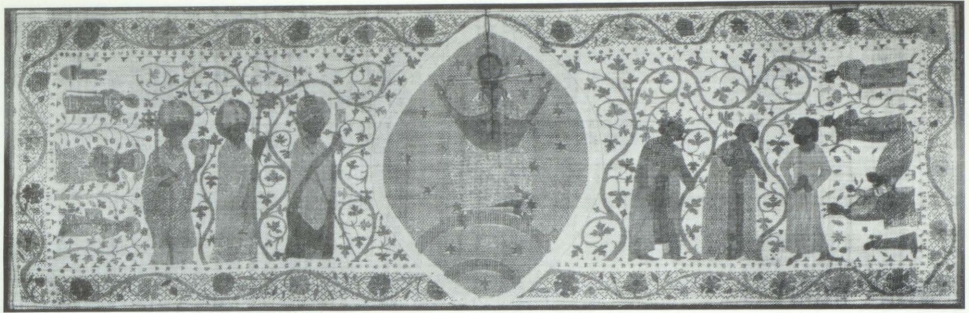


5. Altardecke mit Lamm Gottes, Johannes d. T. und Muttergottes: rechte Hälfte.  
Eisenach, Wartburg

Inschrift wörtlich mit dieser übereinstimmt: »SOPHIA HADEWIGIS LUCARDIS FECER(UN)T ME IHESU BENIGNE OPUS NOSTR(U)M SIT TI(BI) ACCEPTABILE«<sup>19</sup>. Die beiden Stickereien dürften also zeitlich nicht weit voneinander getrennt sein. Leider ist es bisher noch nicht möglich gewesen, in den in Braunfels erhaltenen Altenberger Akten festzustellen, ob Klosterfrauen mit diesen Namen in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts überliefert sind.

Beide Decken sind auch im Aufbau einander verwandt. In die regelmäßige Wellenranke über einem in Schachbrettmuster fein gerauteten Grunde der Randborte sind auf der Wartburg Trauben und Weinblätter, in New York dagegen Rosen eingestellt. Bei der Wartburgdecke wirken die Aufteilung des Mittelfeldes und einzelne Details altertümlicher und steifer. In der Mitte umschließt ein Ovalmedaillon mit sich spitz auswinkelnden Seitenmitten das Lamm mit der Kreuzesfahne. In lang gelocktem Vlies steht es vor wiederum fein gerautetem Grunde, aus seinem Halse fließt ein breiter Blutstrahl in einen darunter gestellten Kelch. Daneben kniet eigenartigerweise noch links Johannes der Täufer, mit langen Haupt- und Barthaaren, in einen Mantel gehüllt, er weist mit der Rechten auf das Lamm. Auf der anderen Seite hat Maria kniend die Hände über der Brust gefaltet. Die Gruppe wird auf beiden Seiten von den Evangelistensymbolen in Kreismedaillons eingefabt. Dazwischen überziehen die dünnen Zweige





6. Altardecke mit Weltenrichter. New York, Metropolitan Museum

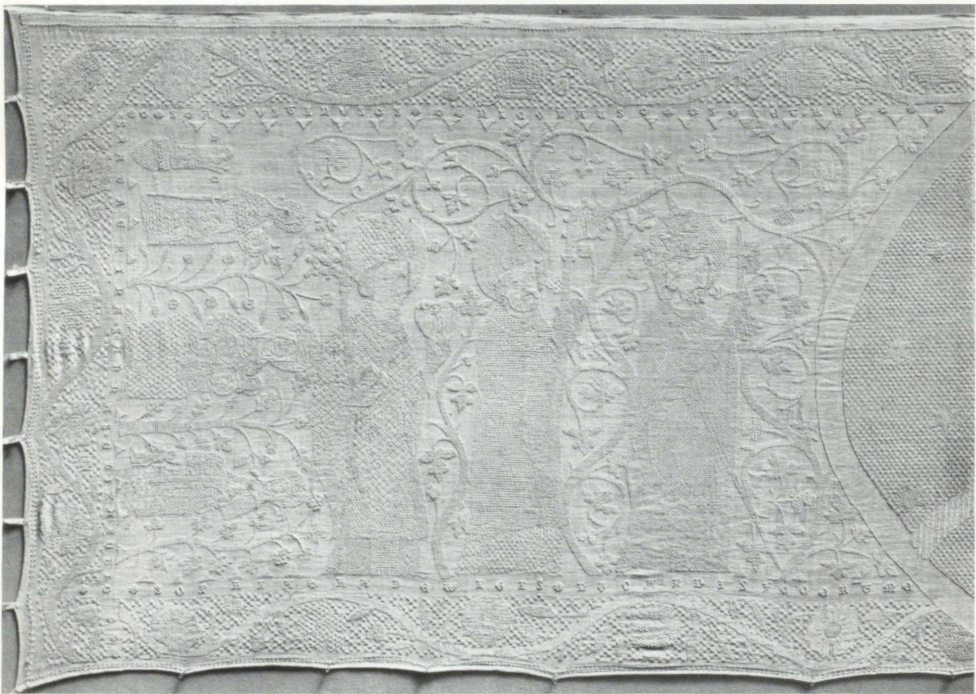
und Ranken von annähernd symmetrischen Bäumchen gleichmäßig den Grund, offenbar stellen sie Rebstöcke dar mit kleinen tropfenartigen Blüten und Gebilden, an denen Vögel wie an Trauben picken. Die seitlich vom Altar herabhängenden Flügellenden zeigen zwischen den Randborten kräftige untersetzte Bäume, deren lange Zweige mit herzförmigen oder weinlaubartigen Blättern und gestielten Blütenknospen besetzt sind. Dazwischen kniet auf der linken Seite am Boden eine weibliche Gestalt in langem Gewande, mit Gebärde und Schleiertuch, sie hat die Hände betend erhoben, die Stifterin ist durch Beischrift über ihrem Haupte »GISELA« benannt. Auf der rechten Seite kniet in der Höhe, mit erhobenen Armen die Stigmatisationsmale weisend, der Hl. Franziskus in Mönchskutte, ebenfalls durch Beischrift benannt, aber ohne Heiligenschein. Die Frauengestalt unter ihm, mit der linken fast identisch, blieb ohne Namensangabe.

Auf der Decke des Metropolitan Museum thront Christus als Weltenrichter in der großen, die Randborten überschneidenden Mandorla in der Mitte. Die erhobenen Hände lassen die Wundmale erkennen, im Munde hält er das Schwert des Gerichtes, seine gezeichneten Füße stehen auf dem doppelten Regenbogen, während ihn das gestirnte Firmament umgibt. Den Grund zu beiden Seiten der Mandorla überziehen ebenfalls – hier aber nun in schönlinigen Wellenranken – reich verästelte Weinreben. Zwischen ihnen stehen rechts von Christus als Vertreter der erlösten Menschheit die Hll. Augustin mit Mitra, Krummstab und Herz mit eingeschlossenem Kruzifix, Nikolaus mit Mitra und Krummstab und Petrus mit dreikroniger päpstlicher Tiara (erst von Benedikt XI. gegen 1340 eingeführt), Kreuzstab und Schlüssel. Auf der anderen Seite verkörpern Nero, Pilatus und Herodes die verdammten Widersacher des Herrn, die sich mit gerungenen Händen abwenden. Nero und Pilatus tragen Kronen, Nero, in dem man schon in frühchristlicher Zeit den Antichrist hat erkennen wollen, ist darüber hinaus durch Eselsohren gekennzeichnet. Auch im mittelalterlichen Spiel vom Antichrist werden diese drei neben anderen als dessen Vorboten



aufgezählt<sup>20</sup>, doch ist diese Darstellung neben Christus als Weltenrichter sonst nicht überliefert.

Auf dem herabhängenden linken Flügelende der New Yorker Decke sind die Hll. Katharina, Anna (als Anna Selbdritt thronend) und Elisabeth vereint und ebenso wie die drei Seligen und die drei Verdammten durch Inschriften benannt. Die Hl. Elisabeth kleidet einen Bettler zu ihren Füßen in einer Haltung, die nahe verwandt der Darstellung auf dem Altar aus dem Altenberger Münster, um 1540<sup>21</sup>, ist. Neben den drei Heiligen kniet anbetend im Mönchsgewand ein Stifter auf einem Wappenschild mit drei Kronen. Da er mit den Buchstaben H C bezeichnet ist, mag es sich um Henricus de Cronenberg handeln, der nach Aldenkirchen<sup>22</sup> im 14. Jahrhundert Verwandte als Klosterfrauen in Altenberg gehabt haben soll. Auf der anderen Schmalseite nähern sich in ritterlicher Kleidung und mit höfischer Gebärde die Hll. Drei Könige der thronenden Madonna, vor der der älteste von ihnen schon anbetend niedergekniet ist. Hinter der Muttergottes kniet eine Stifterin. Die Decke auf der Wartburg zeichnet sich besonders durch einen wahren Reichtum an Stichen, an Stich- und Mustervariationen aus. Da kommt es bei benachbarten Blättern der Rebstücke kaum vor, daß die Innenzeichnung des einen der des anderen gleicht. Um das Rund zu verdeutlichen, wechseln bei den Medaillonrahmungen – außer



7. Detail aus Abb. 6: Die Hll. Augustin, Nikolaus und Petrus



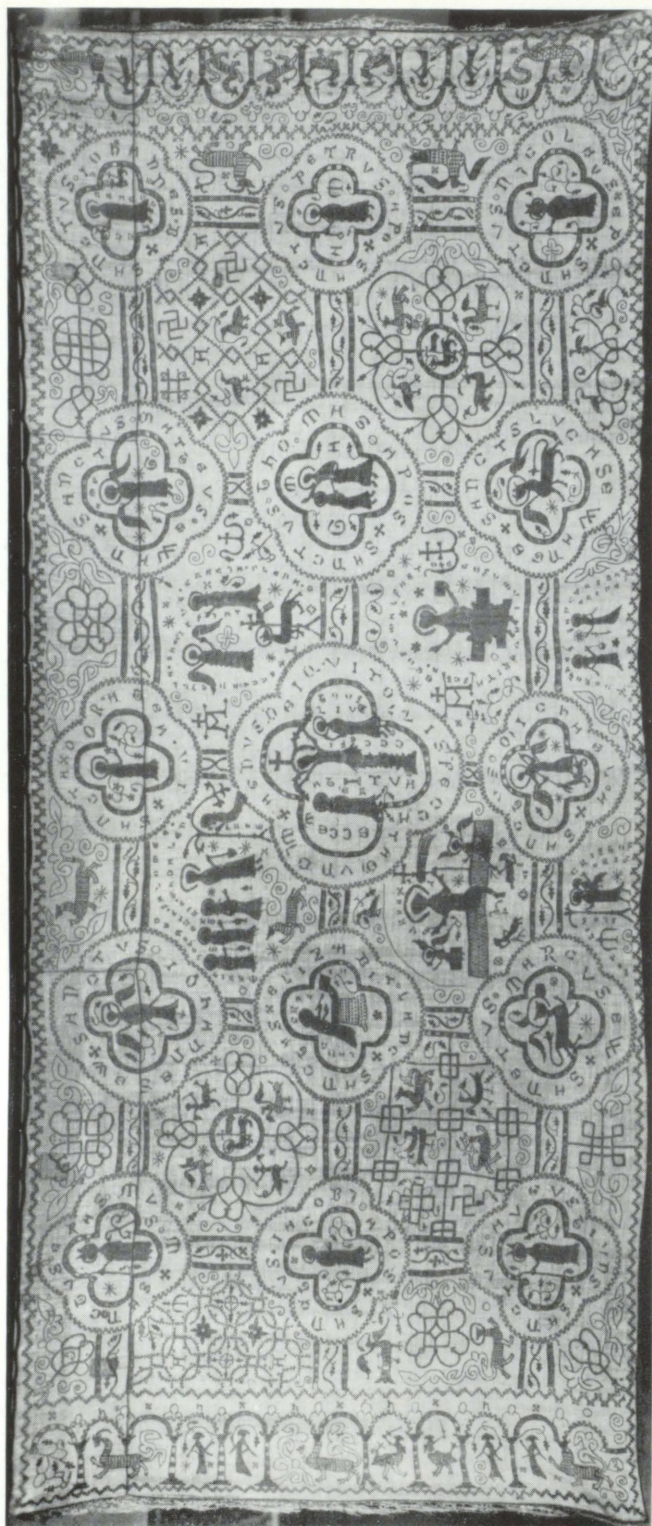
bei der des Johannesadlers, deren feines Rautenmuster dem schon Genüge tut – die Richtungen der Stiche viermal. Die Gewänder der menschlichen Gestalten, die Felle und Gefieder der Evangelistentiere können in Weißstickerei nicht eindringlicher und getreuer wiedergegeben werden. Neben Stielstich für Konturen und Binnenzeichnung begegnen Plattstiche in allen nur erdenklichen Variationen, versetzter Gobelinstich, orientalischer Flechtstich und eine Art Sterne bildender Smock-Stich; die Augen des Lammes, des Matthäusengels, von Maria und Johannes und den beiden Stifterinnen sind durch Unterlegung reliefmäßig herausgehoben.

Die Wartburgdecke ist offensichtlich älter als die in New York, doch mag der zeitliche Abstand nicht allzu groß sein. Beide gehören der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts an, wobei die New Yorker wegen der dreikronigen Tiara und modischer Details der Hll. Drei Könige nicht vor dem 2. Viertel entstanden sein kann. Nach J. Braun<sup>23</sup> soll das Herz als Attribut des Hl. Augustin üblich überhaupt erst im 15. Jahrhundert werden.

Es ließe sich denken, daß die Wartburg-Decke mit der Frankfurter nicht nur zeitlich, sondern auch ikonographisch als Allerheiligen-Bild eng zusammengehören mag. Die Frankfurter Paare und Büsten wären die Heerscharen, die von Maria und Johannes stellvertretend zur Anbetung des Lammes angeführt werden. Der erlösende, das Blut in Wein verwandelnde und durch den Wein wiederum versinnbildlichte Opfertod Christi als des Lammes führte dann weiter zum triumphierenden Weltenrichter in New York.

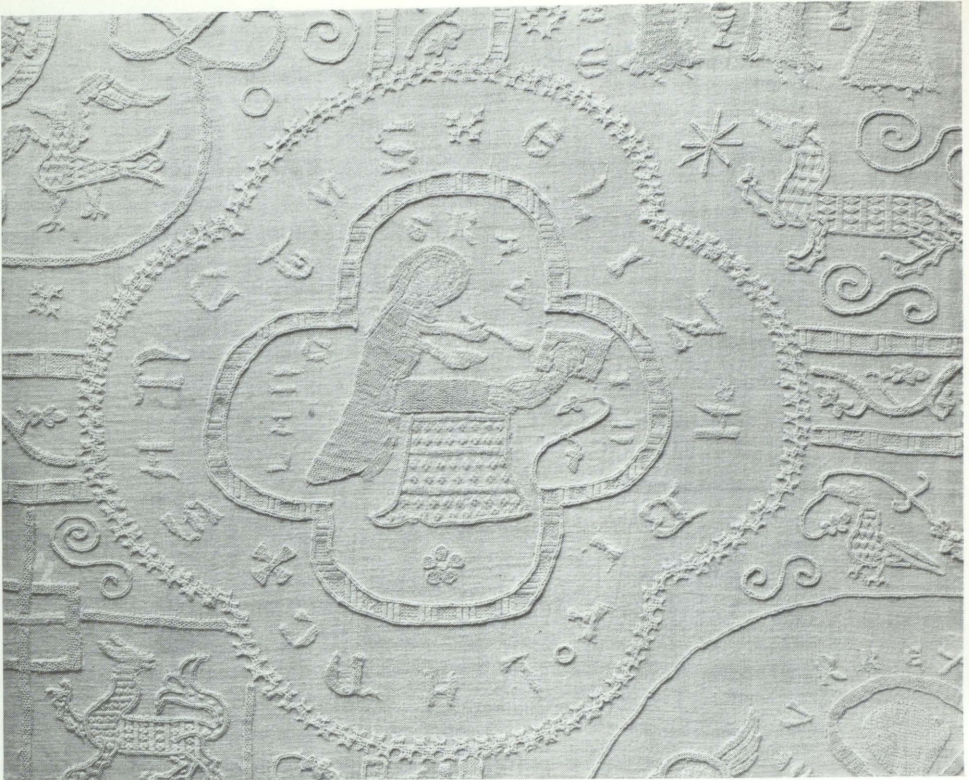
Von diesen drei Decken hebt sich die heute nach Cleveland (Abb. 8, 9) gehörende in der Anordnung und auch stilistisch und ikonographisch ab. Sie steht für sich mit ihrer Aufteilung in drei Reihen von Vierpässen, von denen der mittlere mit der Kreuzigung die übrigen nur wenig an Größe überragt. Schmale, mit zierlichen Blütenranken dekorierte Streifen verbinden die Vierpässe miteinander. Dazwischen breiten sich weitere, ebenfalls durch Inschriften benannte Szenen, Drolieren oder rein ornamentales Flechtwerk aus. So ist schon der Gesamteindruck ein ganz neuer. Die Freude am Ornament, an Verschlingungen und Verkreuzungen, an Knoten- und Spiralförmigkeiten, die enge Nachbarschaft, ja Entsprechung von Fabelwesen mit christlichen Szenen und Symbolen, sind aus einer anderen, einer jüngeren geistigen Haltung heraus entstanden, es kann sich nicht nur um einen anders gearteten, aber gleichzeitigen oder gar früheren Entwurf handeln. In dem Vierpaßknoten auf der linken Seite oben ist das Lamm mit der Kreuzesfahne von phantasievollen Mischwesen umgeben. Ranken, die von ihren Flügeln ausgehen, und, sie begleitend, die Vierpaßform gleichmäßig füllen, verwandeln den Markuslöwen und den Lukastier – in etwa auch den Matthäusadler – in ornamentale Gebilde. Unter der Szene mit den Frauen am Grabe entspricht ein Fabeltier mit zugehörigem





8. Altardecke mit Passionsszenen, Evangelistensymbolen und Heiligen.  
Cleveland, Museum of Art





9. Detail aus Abb. 8: Die Hl. Elisabeth bei der Krankenpflege

Stern und Spiralranken dem Lamm mit Kelch und Kreuzesfahne unter der Verkündigung. Spielerische Leichtigkeit und ein offensichtliches Vergnügen am Fabulieren werden von einer gläubig mystischen Strahlkraft überhöht, der es gelungen ist, Christliches und ornamental Heidnisch-Phantastisches zu einer neuen, naiv-anmutig undifferenzierten Einheit zu bringen. Ein irdischer Hauch ist eingedrungen, der die verklärende Statuarik des 13. Jahrhunderts, die noch in den drei anderen Decken zu spüren ist, verdrängt hat. Dieses mit den Konturen der Vierpässe, den Ranken, Wellenlinien und Schlingen schwingende, reigenhafte Tändeln erfährt in den kurzen Seitenflügeln seine direkte Darstellung in den unter den Rundbögen im Tanzschritt zueinandergewandten Paaren, die Ranken wie Melodien über ihren Köpfen halten. Ein von einer weltlicheren Melodik erfülltes Fabulieren kann hier zwar noch nicht ablesbar erzählen, wirkt sich aber in all den nebensächlichen Kleinformen aus, in dem »Ausspinnen« von Figuren und Formen.

Diese Decke wird nicht vor den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts gearbeitet sein, in denen die modischen Details der kurzen abstehenden Überärmel bei den Hll. Dorothea und Katharina und bei den Tanzpaaren



frühestens möglich sind. Aber ich möchte sie frühestens um die Jahrhundertmitte, eigentlich im dritten Viertel ansetzen, worauf auch der wohl kaum angedeutete tiefsitzende Gürtel der Tänzer hinweist. Die ornamentale Unfestigkeit im Aufbau, das schwerelose Schweben, die Freude an vegetabilischem Zierat und pflanzenhaftem Ranken machen sie zum Zeitgenossen der Wienhäuser und Halberstädter seidengestickten Decken mit christologischen Szenen in Einzelfeldern<sup>24</sup>. Die reiche Charakterisierung der Flächen und Flächenabschnitte durch mannigfaltige Stichmuster auf den früheren Decken ist bei der in Cleveland nicht mehr anzutreffen, auch die feste, geschlossene Fläche hat als solche an Bedeutung verloren. Bereits auf der New Yorker Decke wird nicht mehr grundsätzlich konturiert wie auf der Frankfurter und der der Wartburg. Wo es in Cleveland noch vorkommt, geschieht es nicht mehr mit der strichartigen Präzision der Stielstiche, höchstens mit dem weichen Fluß von Kettstichen. So rufen bereits die Stiche den Eindruck des Schwingenden, Unfesten hervor. Bildwirksam sind nicht mehr die vielfältig differenzierten, fest begrenzten Flächen, sondern das Gespinnst der Zeichnung, der zuvor so bestimmende Stich tritt hinter der ornamentalen Bildform als sekundärer Faktor zurück.

Zeitlich nahe steht der Decke in Cleveland eine Leseputtdecke in Fritzlar (Abb. 10). In Entwurf und Ausführung viel einfacher, verbinden aber die Ranken in Flecht- und Kettstichen, das schreitende Fabeltier und das Paar mit den langen, geschwungenen Ranken in Händen im Detail beide miteinander, die auch im Gesamteindruck verwandt sind.

Etwas schwieriger ist die zeitliche Einordnung des Deckenfragmentes aus Lohra im Marburger Museum (Abb. 11), das bisher in das 13. Jahrhundert datiert worden ist. Gewiß sind wie bei den drei älteren besprochenen Decken romanische Reminiszenzen vorhanden, die in dieser fast ornamentalen Stickerei besonders stark wirken. Doch lassen sich die Flechtwerkformen und die Blattranken mit denen auf der Decke in Cleveland vergleichen. Obwohl sie hier noch vergleichsweise fester gefügt sind, so ist doch ein Wuchern bemerkbar. Matthäusengel und Markuslöwe besitzen eine gewisse gespannte Statuarik und repräsentative Würde; aber die Art, wie die Flügel an Stielen, die beim Engel vom Heiligenschein, nicht vom Körper ausgehen, befestigt sind, verweist wiederum verbindend auf die Decke in Cleveland. Ich möchte deshalb die Marburger Decke in das frühere 14. Jahrhundert setzen, gleichzeitig oder etwas später als die in Frankfurt.

Es besteht keine Veranlassung anzunehmen, daß die Decken in Fritzlar und Marburg auch in Altenberg gestickt worden sind. Von der Stickereiwerkstatt des Prämonstratenserinnenklosters mögen Anregungen in das hessische Umland ausgegangen sein, ohne daß sich in Altenberg die gesamte kirchliche Leinenstickkunst Hessens im 14. Jahrhundert konzen-

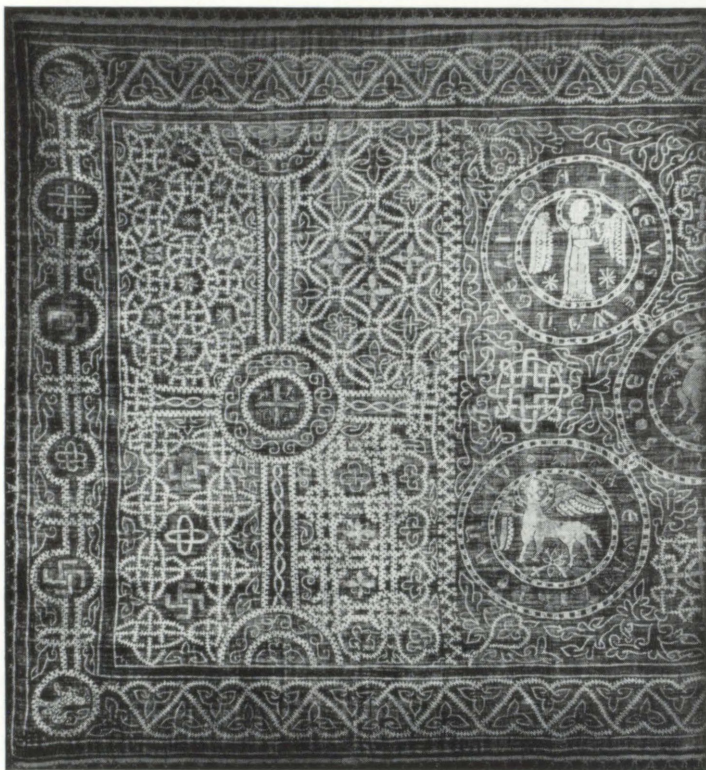




10. Leseputdecke. Fritzlar, Domschatz



triert haben müßte. Es mag in Hessen auch schon vor der Altenberger Blüte, die unter der Regierung der Äbtissin Gertrud, der Tochter der hl. Elisabeth, in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts einsetzte, für den kirchlichen Gebrauch mit Leinenfäden auf Leinen gestickt worden sein. In Braunfels befinden sich heute noch einige Weiß-Stickereien aus Altenberg<sup>25</sup>, die aber als Doppeldurchbrucharbeiten hier nicht berücksichtigt



11. Deckenfragment aus Lohra. Marburg, Museum

wurden und bei deren sehr allgemeinem, durch die Jahrhunderte beliebtem Formenschatz die Datierung in das 14. Jahrhundert nicht gesichert ist.

Nicht nur ihre hessische Herkunft verbindet die besprochenen Decken. Ein hessischer Grundzug schließt sie zusammen, der ebenso die gleichzeitige hessische Malerei kennzeichnet. Gegenüber dem Rheinland fehlt die zarte, lyrische Empfindung, die schönlinige, dem Auge angenehme Form. Die hessischen Figuren sind gemütsbetont, vergleichsweise kräftiger, sie sind unersetzelt, nicht zierlich-elegant. Verhaltenheit und epische Zuständlichkeit trennen die Darstellungen auch von den niedersächsischen Arbeiten, die, stärker in Ausdruck und Gebärde, einem Geschehen und einem Beieinander farbige Anschauungskraft zu geben vermögen.



Die dem Hessischen innewohnende stille Beschaulichkeit, seine Leidenschaftslosigkeit und behutsame Verinnerlichung mögen mit ein Grundsein, daß bei den Stickereien altertümliche Elemente bis ins späte 14. Jahrhundert mitbestimmend geblieben sind.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> H. A. Gräbke: Eine westfälische Gruppe gestickter Leinendecken des Mittelalters, in »Westfalen«, 25, 1958, S. 179 ff.

<sup>2</sup> Marie Schuette: Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters. 2 Bände, Leipzig 1927–1930.

<sup>3</sup> J. Aldenkirchen: Frühmittelalterliche Leinenstickereien, in »Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden in den Rheinlanden«, LXXIV, Bonn 1888, S. 256 ff.

<sup>4</sup> 137 × 325 cm. »Hessenkunst«, XXI, 1927, Abb. 14. – Katalog der Ausstellung: »Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau«, Marburg 1932, Nr. 254, Taf. 299.

<sup>5</sup> Inv. Nr. 29. 87. 100 × 395 cm. J. Rorimer in »Bulletin of the Metropolitan Museum«, 1950, S. 10 ff.

<sup>6</sup> Inv. Nr. 48.352. 139,5 × 368 cm. D. Shepherd in »Bulletin of the Cleveland Museum of Art«, 1953, S. 9 ff.

<sup>7</sup> 129,5 × 407 cm. Die Wartburg, hrsg. von Max Baumgärtl, Berlin 1907, S. 617 f., mit Abb. – Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Heft XLI: Die Wartburg. bearb. von G. Voss, Jena 1917, S. 276 f., mit Tafel.

<sup>8</sup> O. von Falke: Eine romanische Altardecke im Kunstgewerbemuseum, in »Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen«, XLII, 1921, S. 71 ff. – Kat. der Ausstellung »Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau«, Marburg 1932, Nr. 252, Taf. 292/97.

<sup>9</sup> »Hessenkunst«, XXI, 1927, S. 57 und XXII, 1928, S. 53. – Kat. der Ausstellung »Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau«, Marburg, 1932, Nr. 255 und 255, Taf. 298 und 302. Maße: 125 × 195 cm bzw. 277 × 47 cm.

<sup>10</sup> a. a. O. S. 181.

<sup>11</sup> Renate Kroos: Niedersächsische Leinenstickereien des 15. und 14. Jahrhunderts. Diss. Göttingen 1958. Ich danke Fräulein Kroos vielmals für den mir mündlich gegebenen Hinweis.

<sup>12</sup> Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Hll. Drei Könige.

<sup>13</sup> E. von Sydow: Die Entwicklung des figuralen Schmucks der christlichen Altar-Antependia und -Retabula bis zum 14. Jahrhundert, Straßburg 1912.

<sup>14</sup> O. von Falke, R. Schmidt und G. Swarzenski: Der Welfenschatz, Frankfurt 1950, Nr. 17, S. 121 ff., Taf. 27/34.

<sup>15</sup> J. Lessing: Wandteppiche und Decken des Mittelalters, Berlin o. J., Taf. 8.

<sup>16</sup> J. Destrée: L'antependium de Rupertsberg (Les Musées Royaux du Parc Cinquenaire et de la Porte de Hal de Bruxelles, o. J., 7. Lief.) – Abb. des Mittelteils auch bei H. Kohlhaussen: Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, München 1955, Abb. 128.

<sup>17</sup> Inv. Nr. 8715–1865, aus Slg. Bock. Detail-Abb. in »Romanesque Art« (Bilderheft des Victoria and Albert Museums), London 1950 bzw. 1952, Abb. 27.

<sup>18</sup> W. Mannowsky, Der Danziger Paramentenschatz, IV, Berlin o. J., Nr. 545, Taf. 166/7. Ausstell.-Kat. Der Danziger Paramentenschatz, Nürnberg 1958, Nr. 84.

<sup>19</sup> a. a. O. S. 269.

<sup>20</sup> Zeitschrift für Deutsches Altertum, VI, S. 369 ff. »Von dem Antichriste«, Vers 50 ff.

<sup>21</sup> Ernstotto Graf zu Solms-Laubach: Der Altenberger Altar, in »Städel-Jahrbuch«, V, 1926, S. 33 ff., Abb. 14.

<sup>22</sup> a. a. O. S. 268.

<sup>23</sup> J. Braun: Tracht und Attribute der Heiligen, Stuttgart 1945, Sp. 110.

<sup>24</sup> M. Schuette, a. a. O. I, S. 13 f., Taf. 10/11; II, S. 65 ff., Taf. 38, 40, 51.

<sup>25</sup> K. Rumpf: Alte hessische Stickereien, in »Hessenkunst«, XXI, 1927, S. 48 ff., Abb. 2, 5.