



1 Minnekästchen, um 1430; Deckel. Privatbesitz

EINE HÖFISCHE MINNEKÄSTCHEN-WERKSTATT ZWISCHEN MAAS UND NIEDERRHEIN UM 1430

Heinrich Kohlhaufen

Dank der großen Ausstellung „Europäische Kunst um 1400“, die im vergangenen Sommer viele Kunstfreunde nach Wien zog, ist unser Blick auf jene zauberhafte Kultur gelenkt worden. Nicht zuletzt trug dazu das mit einem Drittel der Schätze vertretene Kunsthandwerk bei, das nicht etwa nur durch den subtilen Oberflächenreiz der Goldemails oder die großartigen Bilderfolgen der Wirkteppiche neue Akzente setzte, sondern auch in Gegenständen aus unscheinbarem Material, wie den deutschen Minnekästchen, neue Zusammenhänge offenbarte. Von deren dort gezeigten Proben möchte ich auf jenes Kästchen aus dem Louvre in Paris eingehen, das ich vor Jahrzehnten in die Literatur eingeführt habe¹ und dem ich einige Werkstattgenossen zugesellen möchte. Der karge Bilderkreis dieser aus Buchs geschnitzten und ursprünglich durch vergoldete Silberfassung bereicherten Kästchen gilt der in jenen Zeitläuften in gehobenen Kreisen, insbesondere im Rheinland, verbindlichen Minneallegorie.

Die flachen Kästchen boten auf Deckel und Längsseiten drei Haupt-, auf den beiden Schmalseiten zwei Nebenseiten. Bei dem Kästchen in Paris steht auf dem Deckel das durch eine Leiste getrennte Paar sich beim Abschied gegenüber. Seinen Stoßseufzer *wenn es ans Scheiden geht* beendet sie resolut: *meide ohn Verlangen*. Vorder- und Rückfläche stellen äußerste Gegensätze dar. Auf der Vorderfläche wird kommentarlos der Kläffer, der Verräter geheimer Liebe, durch eine Dame einem Block angeschmiedet. Ähnliche Strafe ist uns von dem elsässischen Bildteppich mit ritterlichen Gesellschaftsspielen vom späten 14. Jahrhundert im Germanischen Nationalmuseum, einem der frühesten und bedeutendsten seiner Gattung, bekannt, wo Frau Minne Gericht hält und zwei Kavalier durch eine Dame an den Zaun gefesselt werden². Auf der Rückseite des Pariser Kästchens jagt ein Jäger das Einhorn, das Symbol der Keuschheit, *ich jage in Treuen*, das rückwendend durch sein Schriftband antwortet: *das soll dich nicht gereuen*. Die Treue steht somit dem Verrat gegenüber. Die Schmalwände füllen Falken mit ihren Schriftbändern.

Der gleichen Werkstatt, wenn nicht der gleichen Hand, entstammt ein Minnekästchen, das sich 1934 im Fürstlich Schönburgischen Naturalienkabinett, Schloß Waldenburg in Sachsen,



2 Minnekästchen, um 1430; Rückseite. Privatbesitz

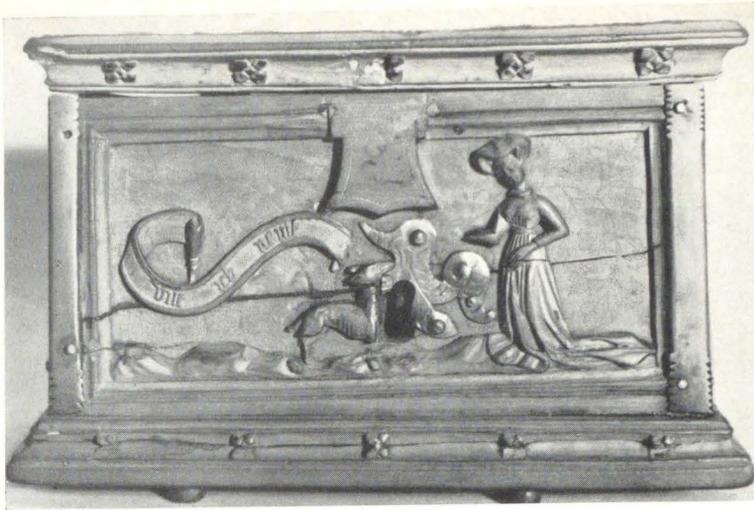
befand³. Figurenstil und Bänderduktus folgen dem Pariser Kästchen. Auch hier steht auf dem Deckel ein durch eine Leiste getrenntes Paar. Den Rahmen bildet ein gekordelter Stab. In Paris sind es geschnitzte Rosetten, die hier dagegen die Hohlkehlen von Deckel und Boden schmücken. Den Bildgrund hinter den Figuren beleben in Paris Sechser- oder Siebenergruppen von eingeschlagenen Rundpunzen, die das Aussehen einer Rosette haben. In Waldenburg ziert den Grund ein mit feiner Nadel eingestochenes Blatt- und Blütengerank. Es kommt von der Goldschmiedekunst, wo wir es zuerst an Pariser Goldemails des späten 14. Jahrhunderts, dem berühmten königlichen Goldpokal mit der Geschichte der heiligen Agnes um 1380 gewahren⁴, am schönsten dann auf dem flandrischen oder burgundischen Merodebecher des frühen 15. Jahrhunderts in London⁵. Die geschnitzten Rosetten in den Hohlkehlen kennen wir von Pariser Elfenbeinkästchen des mittleren 14. Jahrhunderts⁶. Betrachten wir nun die Figuren im einzelnen. Während der Kavalier des Deckels in Paris mit beiden Händen auf seine Dame einredet, hält der in Waldenburg einen Jagdspieß in der Linken, doch die Stellung im gefälten kurzen Rock mit durchgedrückten Knien ist der ersteren ebenso ähnlich wie die Bänderhüte und nachschleppenden Gewänder beider Partnerinnen. Dem resignierten Seufzer des Herrn *was hilfts, daß ich das Horn trage* (das unter dem rechten Arm sichtbar ist) *und nicht fange, was ich jage* antwortet die Dame: *willst du des Wildes genießen, so laß dich's nicht verdrießen* (Abb. 1). Unter *Wild* dürfte die vom Kavalier umworbene Dame gemeint sein, die ihm nahelegt, durch die Energie seiner Werbung zu überzeugen. Auf der rechten Schmalwand klagt der von einer Baumkrone auffliegende Falke durch ein hinter ihm geschwungenes und in einer Schleife hochgeführtes Schriftband: *kein Wild kann ich mir erjagen* (Abb. 3). Der Jäger der Rückseite mit geschultertem Speiß bekennt seine Unentschlossenheit durch die hochgehobene Linke und ein in zügiger Kurve hinter ihm bewegtes und rechts gleich einem Fragezeichen hochgeschnelltes Band: *ich weiß nicht wohin mich wenden, mein Ruf geht in alle Enden* (d. h. überall hin; Abb. 2). Das im Gegensinne des Falken geschwungene Band eines Eichhorns, das, auf einer Baumkrone der linken Schmalwand sitzend, eine Frucht anknaht: *es fällt mir viel zu schwer* (Abb. 4). Gegen diesen auf allen bisherigen Darstellungen beklagten Erfolgsmangel steht die Aussage der Vorderwand. Hier nähert sich von links ein Hund einer Dame⁷, das hinter ihm herwehende Schriftband kündigt: *Wild, ich nehme es* (Abb. 5). Der Hund als Sinnbild der Treue hat die Dame als Jagdbeute gestellt. Damit ist die Resignation aller übrigen Darbietungen im Sinne der Dame übertönt. Ende gut — alles gut.



3 u. 4 Minnekästchen, um 1430; Schmalseiten. Privatbesitz

In meinen früheren Darlegungen über deutsche Minnekästchen im Mittelalter hatte ich deren vom Westen kaum berührten Charakter hervorgehoben. Hinsichtlich der individuellen Behandlung jedes Werkes als Ausfluß einer einmaligen, d. h. für einmalig gehaltenen Liebessituation im Gegensatz zum Romanklischee der Franzosen gilt das auch hier. Doch wird entgegen allen anderen deutschen Minnekästchen diese Gruppe am stärksten vom Westen beeinflusst.

Außer den schon erwähnten Rosetten und den Hintergrundpunktierungen ist es die extravagante Mode, für die wir die nächsten Verwandten in der monumentalen Bilderfolge der riesigen Jagdteppiche des Herzogs von Devonshire, Tournaiser Arbeiten vom 2. Viertel des 15. Jahrhunderts, haben⁸. Dort finden wir bei einer Dame der Bärenjagd den gebänderten Hut wie bei der Dame unseres Kastendeckels, dort auch die flache Hörnerhaube wie auf unserer Vorderwand. Auch die Kopfbedeckungen der Jäger entsprechen denen von Kastendeckel und Rückwand. Endlich weist der Mischdialekt der Inschriften Elemente auf, die nach Südostbelgien, ins Luxemburgische, in das romanisch-niederländische Grenzgebiet führen⁹. Wenn wir damit den höfischen Charakter der Darstellungen in Verbindung bringen, ihren minneallegorischen Gehalt, drängt sich eine der kleinen Residenzen zwischen Maas und Niederrhein als Ort der Entstehung auf. Diese linksrheinischen Residenzen, die Herzogtümer Jülich, Limburg und Geldern sowie die Grafschaft Cleve, die sich mit ihrem Nordwestzipfel zwischen die Herzogtümer Brabant und Geldern fügte, waren durch so vielfache Bande mit Frankreich, Burgund und den Niederlanden verknüpft, daß sich sowohl westliche Stil-, Mode- wie Dialekteinflüsse von selbst verstanden. Das dritte Kästchen dieser Werkstatt ist uns nur in einer um 1526 gemalten Deckfarbenminiatur als derzeitiger Bestandteil des riesigen Reliquienschatzes Kardinal Albrechts von Brandenburg bekannt¹⁰ (Abb. 6). Dank der sorgfältigen farbigen Wiedergabe auf Pergament ist die stilistische Zuweisung möglich. Die ursprüngliche Beschreibung, *Eyn rondt hultzern auszgeschnitten Kestlen mitt vbergultem Silber beschlagen*, wird durch die Betrachtung der Miniatur korrigiert. Handelt es sich doch um ein im Aufriß sechseckiges Kästchen mit sechseckigem, von einer Kreuzblume bekröntem Dach. Wir erblicken drei Seitenwände, die mittlere mit einem großen, von Schriftbändern umgebenen Schlüsselfeld, in den beiden anschließenden Wandungen sitzt je ein falkenähnlicher, flugbereiter Vogel mit zugehörigem Schriftband derselben Art, wie sie die Schmalwandungen unserer vorbesprochenen, erhaltenen Kästchen aufweisen. Die dreieckigen Dachfelder werden durch bloße Schriftbänder gefüllt, die stark profilierten Rahmungen durch Ornamentleisten aus wechselnd hellen und dunklen Drei-



5 Minnekästchen, um 1430; Vorderseite. Privatbesitz

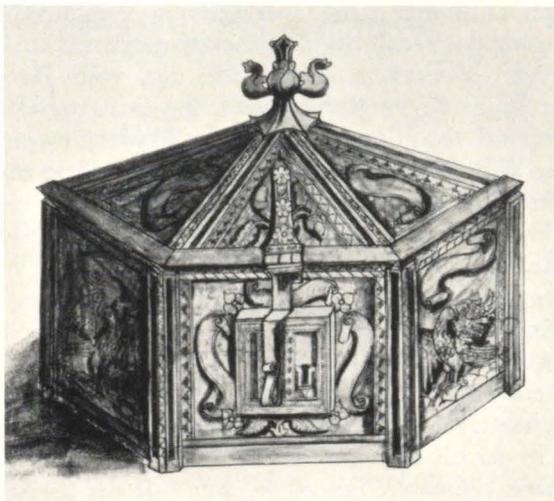
ecken betont. Diese ungewöhnliche Kastenform, für die wir in dem achteckigen Basler Minnekästchen des mittleren 14. Jahrhunderts die einzige bedeutende Parallele besitzen¹¹, diente der Aufnahme einer Brautkrone oder eines kostbaren weiblichen Kopfschmuckes, wie sie in der von uns vermuteten Landschaft und ihren höfischen Kreisen nicht selten waren.

Das Waldenburger Kästchen zeichnet sich innerhalb der Werkstattgruppe durch seinen knappen, plastischen Figurenstil aus, dessen Entwicklung zu den zehn Bronzestatuetten burgundischer Fürsten und Fürstinnen, darunter Maria Herzogin von Cleve aus der Nachfolge des Jacques de Gêrines, führte¹². Das breite sichere Stehen der Herren, das sich uns mit dem Namen Konrad Witz verbindet, und die beginnende Faltenknitterung bei der Dame des Deckels lassen uns den Stilumbruch erkennen, wie er im 2. Jahrhundertviertel frühzeitig im Westen vor sich ging. Vergessen wir darüber nicht den mehr als dekorativen Gehalt der Schriftbänder, die uns geradezu ohne Textkenntnis ins Bild setzen. Falke und Eichhörnchen sind sozusagen vom Schnörkel ihres Schriftbandes schachmatt gesetzt, dem unschlüssigen Jäger hat sein Schriftband vor- wie rückwärts den Weg verstellt, Herr und Dame des Deckels werden von den hinter ihren Rücken hochschnellenden Bändern zueinander gedrängt, und der Hund der Vorderseite endlich ist auf dem Weg zur Dame seinem Schriftband davongelaufen, das gleich einer elastischen Feder hinter ihm herjagt. Oberrheinische Minnekästchen zeichneten sich seit dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts, elsässische von seinem Ende ab durch reizvoll geschwungene Schriftbänder aus¹³, am Niederrhein dagegen dürfte unsere Gruppe die einzige dieser Art sein. Die individuelle Deutungslust, die ihr eignet, finden wir überaus lebendig im Briefwechsel zweier Fürstinnen der gleichen Landschaft. Zwar erfolgte dieser Briefwechsel schon 1367, doch wurde solcher Individualismus Voraussetzung für die späteren Aufträge unserer Kästchen. Zu Neujahr 1367 schickte Margarete von der Mark, Gräfin von Nassau, ihrer Tante Mechthild von Geldern, Gräfin von Cleve, Glückwünsche und in dem Briefe eine Münze mit einem klimmenden Löwen als Gabe ihres Gatten. Das solle sie so verstehen, daß sie immer höher in seinem Herzen klimme. Sie selbst legte ein goldenes Ringlein zum neuen Jahre bei. Das Ringlein ist weiß und rot. Das Rot bedeutet, daß der Schenkerin Herz Not leide, ihrer so lange entbehren zu müssen. In einem anderen Briefe bittet sie die gleiche Empfängerin, einer Frau Gertrud einen Ring zu übergeben: *unde hey is van mangerleye varwen, darumme hain ich in ir gesant, sint ich wol weys, daz ir herze mangveldich ist*. Ein Symbolum am Schluß des Briefes *M y lanc y me* hat der Herausgeber in *Min y lanc y me* gedeutet, wobei das *M* zugleich Margarete meine. Meiner Ansicht nach kann nur die geliebte Empfängerin

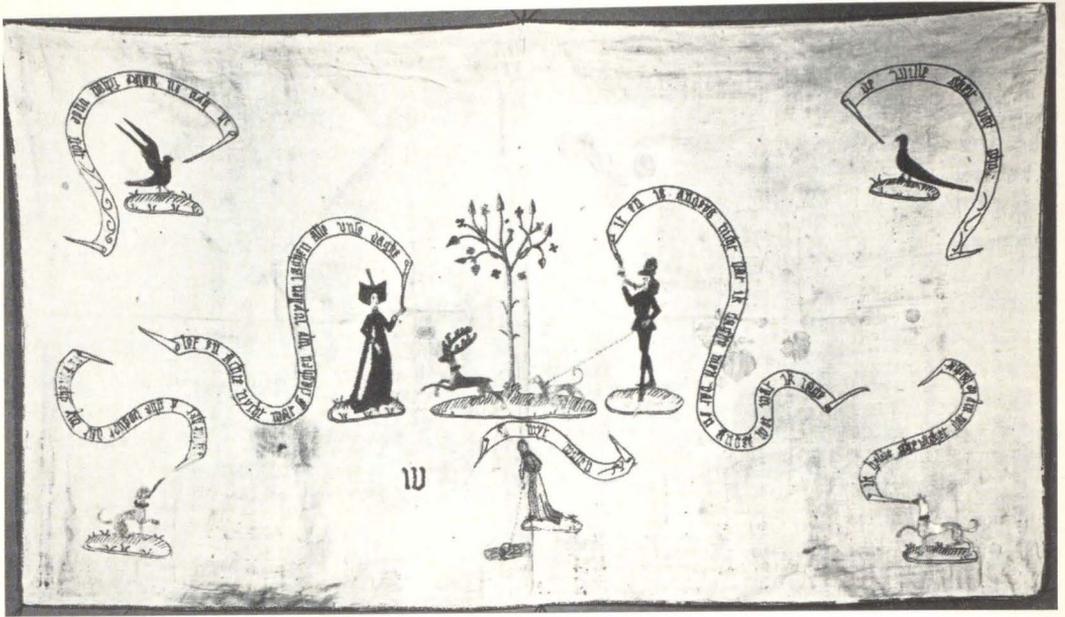
Mechthild gemeint sein, *Mechthild je länger je mehr*, nach der sich die Schreiberin Margarete (Grette) so sehr sehnt¹⁴.

Wegen eines verwandten minneallegorischen Jagdmotivs und einer ähnlichen Isolierung des auftretenden Kavaliers möchte ich eine Buntstickerei der Mitte des 15. Jahrhunderts hier anreihen, die das Germanische Nationalmuseum als große Seltenheit verwahrt¹⁵ (Abb. 7). Ihre zierlichen Figuren sind mit ihren gleichförmig gewellten Schriftbändern symmetrisch geordnet und wirken etwas verloren auf der weißen Fläche. In den oberen Ecken sitzt je ein Vogel. Der linke, ein rostroter Falke, jener für die Beize besonders beliebten Spielart, rühmt durch sein Schriftband: *ik byn en valke schon vnde stolt*. Sein Gegenüber, grün gefiedert mit langem Schwanz und wie jener mit Halsband, dürfte ein Sittich sein, der schon in der oberrheinischen Liebesallegorie des 14. Jahrhunderts seinen festen Platz hatte¹⁶. Sein Schriftband: *de wille gheit vor ghot* (der Wille geht dem Gute vor). Die Bedeutung des Sittichs in diesem Bereiche schwankte damals zwischen Wollust und Keuschheit. Hier kann der Vogel nur eine sittliche Eigenschaft verkörpern. Der Mitte des Bildfeldes entwächst ein Blütenbaum, unter dem ein Hirsch davonspringt. Zur Rechten steht ein Herr in knapp sitzendem roten Kostüm mit hohem Federhut, langen Trippen an den Füßen, ein Jagdhorn am Munde, an der Leine einen Hund, der dem Hirsche nachsetzt. Das hinter dem Jäger herunterflatternde Schriftband sagt: *it (d?) en is anders nicht dat ik claghe men dat en ander wet wat ik iage* (Es ist nichts anderes, was ich klage, als daß ein anderer weiß, was ich jage). Der Kavalier bangt demnach um die Geheimhaltung seiner Liebe. Links vom Baume, dort, wohin der Hirsch eilt, steht eine blau gekleidete Dame (Blau bedeutet Treue) in reichem henin-artigem Kopfputz: *lef en achte nycht wat se claghen wy wyllen iaghen alle vnse daghe* (Lieb, achte nicht, was sie klagen. Wir wollen jagen alle unsre Tage) ermuntert sie den Geliebten.

Unmittelbar unterhalb der Baumgruppe schöpft ein barhäuptiges Mädchen mit einem Eimer an rotem Band aus einem silbrigen Quell. *W myt willen* kündigt ihr Schriftband. Verwandten Geistes ist jene Inschrift *Mit Willen dein eigen*, die auf spätgotischen Liebesringen vorkommt¹⁷. Die übergroße Minuskel W links neben der Wasserschöpferin und unterhalb der Dame in Blau könnte wie jenes W den Anfangsbuchstaben vom Vornamen der Geliebten meinen. In beiden unteren Ecken gewahren wir je einen Hund. Das Schriftband des Bracken zur Linken besagt: *ghot het it ghe voghet dat my ghenoget* (Gott hat es gefügt, daß es mir genug ist). Das Windspiel zur Rechten, gleichfalls mit einem Halsbande, führt aus: *ick hebbe ghe iaghet dat my behaghet* (Ich habe erjagt, was mir behagt). Die Worte und Ränder der Schriftbänder wechseln in Blau und Rot oder Grün und Rot.



6 Deckfarbenminiatur von einem Kästchen im Reliquienschatz Kardinal Albrechts von Brandenburg



7 Seidenstickerei, Mitte 15. Jahrh. Nürnberg, German. Nationalmuseum

Alle Inschriften atmen Zuversicht, außer der des Kavaliers, der Furcht vor neidischen Kläffern, Verrätern seiner Liebe äußert. Wir spüren eine gewisse Parallele zum Waldenburger Kästchen, bei dem der Kavalier unentschlossen, die Dame zuversichtlich ist.

Hören wir dazu, daß im frühen 15. Jahrhundert am Hofe Gerhards von Jülich nach westlichem Vorbild Damengerichtshöfe im Dienste höfischer Minne eingerichtet wurden, dann dürfte ein weiterer Impuls für die Zuversicht und Energie der Damen, Lauheit und Angst der Herren offen liegen, der auch über den Rhein nach Norden Einfluß nehmen konnte, wie die Buntstickerei in Nürnberg verrät. Trotz ihrer modisch vornehmen Gestalten eignet ihr eine Naivität, ja in der Mittelgruppe mit Baum und Quell, Hirsch, Dame und Jäger lebt noch die uralte Vorstellung vom Lebensbaum und Lebensquell und der Verwandlung eines Hirsches in eine Jungfrau nach, die selbst hundert Jahre später im Jahre 1552 Hans Sachs zu den Versen über den *Ritter von Purgund mit dem Hirschen* veranlaßte¹⁸.

Allerdings wird man auch hier eine Überlagerung verschiedenartiger Vorstellungen annehmen müssen. Darum darf man nicht solche zeitgenössischen Dichtungen außer acht lassen wie *der Hirsch* von Suchensinn (um 1400), der, vom Jäger getroffen, dessen er spottete, nun mit einer Jungfrau verglichen wird, die sich Angriffen auf ihre Ehre und Treue überlegen dünkte, und vor allem *die Jagd* von Hadamar von Laber (um 1340), wo die Jagdhunde: Freude, Wille, Stete, Liebe, Leid usw. verkörpern¹⁹. Die Jagd, die einen übergroßen Teil des ritterlichen und höfischen Lebens erfüllte, mußte Hauptthema all jener Dichter und Werkkünstler sein, die für jene Kreise tätig waren.

Der Text unserer Stickerei führt in das westliche Niederdeutschland. Niederdeutscher Herkunft aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist auch eine Buntstickerei, die sich vorzeiten in den Paramentenschatz der Danziger Marienkirche verirrt hat und deren Inhalt unser Thema abrundet²⁰. Den Mittelpunkt des Tuches bildet ein Baum mit einem Gesicht in seiner Krone, das sich im Quell davor spiegelt. Links steht eine Dame mit geflügeltem Herz in Händen, rechts ein Herr, der einen Ring hält. Ich sehe hier jene Szene aus *Tristan und Isolde*, in der die Königin, das Bild ihres lauschenden Gatten König Marke im Quell erblickend, ihren Geliebten Tristan warnt. Auf der Stickerei bellen zwei Hündchen das Quellbild an. Links unterhalb erblicken wir einen Hirsch vor einem Baume, dessen Wurzel ein kleines Tier umschließt, rechts einen Löwen vor einem Baume, darunter

wiederum ein kleines Tier. Motive aus Tristan und Isolde waren seit der gleichnamigen Dichtung des Braunschweiger Ministerialen Eilhart von Oberg um 1180 auf niederdeutschem Boden beliebt. Ich erinnere nur an die Tristanteppe des 14. Jahrhunderts in Kloster Wienhausen²¹. Der verwendete Romanstoff hinderte unseren Sticker nicht, seine eigenen Wege zu gehen. Auf der Fläche verteilt sind geflügelte Minuskeln je zwei in einer Reihe: *k — r; i* mit quer durchgestecktem *k — r; r — k*. Isolde wird für die persönlichen Zwecke durch das beigefügte Schriftband, *ik hete fryse*, umgedeutet. Den Rand umzieht die auffällig gestickte Umschrift: *Ik soke truwe vnn vinde ir cleyne / noch ys id true dat ik meyne / vinde ik true ik wolde hef / lat dy des nicht for sman / ik hebbe in rechtir leve gedan.*

ANMERKUNGEN

- 1 Heinrich Kohlhaussen: Minnekästchen im Mittelalter. Berlin 1928, Nr. 79, Taf. 57 — Europäische Kunst um 1400. Ausstellung Wien 1962, Nr. 484.
- 2 Betty Kurth: Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters. Wien 1926, Bd. I, Taf. 105 ff.
- 3 Seine Kenntnis und die Aufnahmen erhielt ich 1934 von Dr. Kurt Degen, Darmstadt, dem ich dafür meinen herzlichen Dank abstatte. Er teilte mir unlängst mit, daß dies Kästchen wahrscheinlich Bestandteil des 1841 erworbenen Naturalienkabinetts der Leipziger Apothekerfamilie Linck war und daß dies Kabinett bereits Ende 17. Jahrh. gegründet wurde. Allerdings ist es in dem „Index musaei Linckiani Leipzig 1787“ nicht aufgeführt.
- 4 Europäische Kunst um 1400. Ausstellung Wien 1962, Nr. 498, Taf. 27.
- 5 50 Masterpieces of Metalwork. Victoria and Albert Museum. London 1951, Nr. 16.
- 6 Pariser Elfenbeinkästchen, früher Museum Gotha, heute Slg. F. Monheim, Aachen: Große Kunst des Mittelalters aus Privatbesitz. Ausstellung Schnütgen-Museum. Köln 1960, Nr. 25, Taf. 25.
- 7 Das neue Schloß mit dem barocken Beschlag täuscht. Zudem fehlt die Rechte der Dame und damit evtl. ein Gegenstand, den sie hielt.
- 8 B. Kurth: Gotische Bildteppiche aus Frankreich und Flandern. München 1923, Abb. 16—19. Die Teppiche gehören heute dem Victoria and Albert Museum London.
- 9 Text der originalen Inschriften; Deckel: *wat hilft dat ich dat borne drage / und niet en vang dat ich iage. / woltu des wils geniessen / so en laesses vch niet verdriessen*. Rechts: *nit wilt moes ich mir generen*. Rückwand: *ich en weys mich wa hen wenden / men claft guet in allen enden*. Links: *et vilt mir vil tzo hart*. Vorderwand: *vilt ich nemt. guet* (geht) ist romanische Orthographie. Von da aus kann man *vilt* auf der Vorderwand als *wilt* interpretieren. *Woltu* ist mittelniederländisch (willst du), *laesses* (laß es), *moes* (kann). *Vilt* weist nach Südostbelgien, ins Limburgische, ebenso *men* statt *min*. Bei Lesung und Deutung dieser Inschriften folge ich Prof. Dr. B. Kurth. Wegen des Nebeneinanders verschiedener Dialekte ist hier die Gefahr von Wortverstümmelungen durch schreibunkundige Schnitzer besonders groß.
- 10 Philipp Maria Halm - Rudolf Berliner: Das Hallesche Heiltum. Berlin 1931, Nr. 66a, Taf. 30a.
- 11 H. Kohlhaussen: Minnekästchen, a. a. O. Nr. 33, Taf. 28—30.
- 12 Catalogus van de beeldhouwwerken in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenes en Kunst. Amsterdam 1915, Nr. 213, Abb. 48 — Bourgondische Pracht. Ausstellung Rijksmuseum. Amsterdam 1951, Nr. 218—27.
- 13 H. Kohlhaussen: Minnekästchen, a. a. O. Nr. 33, 40, 41, 43, 47, 55, 56, 58, 61, 62.
- 14 Georg Steinhausen: Deutsche Privatbriefe des Mittelalters I. Berlin 1899, Nr. 2—3.
- 15 Inv. Nr. Gew. 2583a. Decke aus feinem Leinen, bunte Seidenstickerei in Kettenstich, gelegte doppelte Goldfäden, Säumung mit roten und blauen Fäden; 54 x 95 cm. Die Lokalisierung und Übersetzung dieser Inschriften verdanke ich Prof. Dr. K. Wagner.
- 16 H. Kohlhaussen: Minnekästchen, a. a. O., Nr. 38. — Ders.: Unveröffentlichte frühe Schmuck- und Minnekästchen. In: Zs. f. Kstwiss. 3, 1949, S. 8.
- 17 Eingegraben auf einem Goldring, den Apollonia, die Geliebte Kaiser Maximilians, ihrem Gatten, dem Grafen Frangipani, 1515 verehrt haben soll; vgl. Henry Thode: Der Ring des Frangipani. Frankfurt a. M., 1895.
- 18 Karl von Spieß: Marksteine der Volkskunst I. Berlin 1942, S. 73 ff., Taf. 26. Hier wird unser Tuch ins 14. Jahrh. datiert und eine aufklärende Bedeutung der Inschriften bestritten.
- 19 H. Kohlhaussen: Minnekästchen, a. a. O., S. 49.
- 20 Walter Mannowsky: Der Danziger Paramentenschatz 4. Berlin (1931), Nr. 357, Taf. 172. Leinen mit Stickerei in farbiger Seide und wenig Silberlahn-Gold; die obere Hälfte unbestickt; 115 x 56 cm.
- 21 H. Kohlhaussen: Geschichte des deutschen Kunsthandwerks. München 1955, S. 202, 204, Taf. VI.