

8. Früh-mittelalterliche Leinen-Stickereien.

Hierzu Taf. V—VII.

Mit besonderer Vorliebe wurde in den Frauenklöstern des Mittelalters die Stickkunst gepflegt. Entwurf und Ausführung der oft figurenreichen Darstellungen lagen wohl meist in einer Hand. Während die Stickerin die fast immer der h. Geschichte und frommen Legenden entlehnten Szenen kunstvoll auf den Stoff übertrug, konnte ihr Geist in sinnigem Beschauen sich ergehen und darin das Entzücken finden, dessen auch in klösterlicher Abgeschiedenheit das Menschenherz nicht ganz entzathen mag. So sind jene hervorragenden und farbenprächtigen Werke der Nadelmalerei entstanden, die noch heute unsere Bewunderung herausfordern ¹⁾, obgleich bei der leichten Zerstörbarkeit des Materials angenommen werden muss, dass der grössere und wohl auch bessere und kunstvollere Theil derartiger Arbeiten dem sog. Zahn der Zeit und der Rohheit in der Benutzung zum Opfer gefallen und nicht auf uns gekommen ist. Fast noch bewundernswerther und in Ansehung der Composition meist reicher als die wirkungsvollen Buntstickereien sind die auf grobem Linnen mit gezwirntem Leinenfaden ausgeführten Arbeiten, die für das Auge wenig Bestechendes hatten und in die Ferne nicht zu wirken vermochten. Sie wurden von jenen frommen Frauen meist lediglich zum Schmuck des Altars bestimmt, weil ihnen das Bewusstsein genügte, durch ihren Aufwand an Zeit und Mühe des Psalmisten Wort (25, 8): *Domine dilexi decorem domus tuae* wenn auch in unscheinbarer Weise zur Wahrheit gemacht zu haben.

Eine Würdigung noch erhaltener Kunstschatze letzterer Art nach ihrer technischen Seite, nach welcher sie unstreitig anregend und fördernd auf das moderne Kunstgewerbe einzuwirken berufen sind, muss naturgemäss den betreffenden Fachzeitschriften überlassen bleiben. Uns interessiren sie hier nur in archäologischer, speciell in ikonographischer

1) Aufzählung derartiger, meist in niedersächsischen ehemaligen Nonnenklöstern erhaltenen Arbeiten bei Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie. 5. Aufl. Leipzig 1883—85. I, 385.

Beziehung, und es mag angezeigt erscheinen, einige, die erst in den letzten Jahren öffentlich bekannt wurden, nach dieser Seite hin hier eingehender zu besprechen.

Wohl eines der grossartigsten Werke dieser Art, das ganz mit Stickereien bedeckte, 3,74 m lange und 1,30 m breite Altartuch¹⁾ aus der Wiesenkirche in Soest, habe ich vor beiläufig zehn Jahren veröffentlicht²⁾. Mit Resten ganz ähnlicher Altartücher machte die Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse zu Münster 1879 die Kunstfreunde bekannt. Der eine Rest aus Paderborner Privatbesitz (Taf. Va)³⁾ ist ikonographisch sehr belangreich durch die in ihm völlig unversehrt erhaltene Darstellung des Randes der rechten Schmalseite des Altartuches. In der linken Ecke sitzt in einer Art von Nische eine durch die zweispitzige Mitra als Bischof gekennzeichnete Gestalt. Mit der Rechten ergreift sie einen Vorderfuss, mit der Linken den Hals eines in ihren Schooss fliehenden rehartigen Thieres, das von Jägern verfolgt wird. Doch diese sind von eigener Art. Während ein anscheinend barhäuptiger Bogenschütze von einem nahen Baume auf das Thier anlegt, knien weiter nach rechts ein Bischof und ein König mit flehend gegen das Thier hin erhobenen Händen. Es folgt dann ein Diener, der ein faltiges Gewand an einem Stocke über der Schulter trägt, ein Bischof und ein König, beide hoch zu Ross, bis in der äussersten rechten Ecke den Schluss dieser eigenthümlichen Jagdgesellschaft ein Diener macht, der einen erlegten Hasen auf dem Rücken trägt.

Die Deutung dieser Scene wird nur möglich durch einen Vergleich mit dem linken Schmalrande des erwähnten Altartuches aus der Wiesenkirche in Soest (Taf. Vb), das auch, soweit der vom Haupttuch in unserem Rest erhaltene kleine Theil erkennen lässt, für die übrige Stickerei desselben selbst bis in die kleinsten Einzelheiten als Vorlage gedient hat. Der entsprechende Rand des Soester Altartuches zeigt bei absolut gleicher Raumdistribution und zwischen gleichem (den hortus conclusus andeutendem?) Laubornament in der linken Ecke eine mit

1) Nicht Antependium, wie Otte, a. a. O. I, 137 meint.

2) Aldenkirchen, Die mittelalterliche Kunst in Soest. Fest-Programm des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Bonn 1875. S. 25 ff. Taf. V.

3) Katalog der Ausstellung in Münster, 3. Aufl. No. 1763. Abbildung in den Photographien der Ausstellung, Münster, H. Schöningh. No. 319, wovon wir mit freundlicher Erlaubniss des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens auf Taf. V verkleinerte Ansicht bringen können.

dem Nimbus versehene weibliche Gestalt, in deren Schooss ein Thier Schutz sucht. Auch hier sind dann, weiter nach rechts, der Bogenschütze, ein knieender Bischof und König und ganz rechts dieselben noch einmal zu Pferde dargestellt. Der Unterschied im Bildwerk beider Altartücher besteht, abgesehen von der Hauptfigur in der linken Ecke, darin, dass auf dem Soester Tuche die Rosse der beiden Knieenden hinter denselben von einem Diener am Zügel gehalten werden und dass hier drei Hunde die Jagd mitmachen, die auf dem uns beschäftigenden Rest fehlen. Bei Veröffentlichung des Soester Altartuches habe ich nachgewiesen¹⁾, dass es sich bei dieser Scene um eine freilich vom hergebrachten Typus²⁾ abweichende Darstellung der Einhorn-Legende handele, und zwar speciell um jene Form der Legende, die Conrad von Megenberg³⁾ aufgezeichnet hat und wonach das Thier (einhörn), das nur von einer keuschen Jungfrau im Walde gefangen werden kann, ein Sinnbild Christi ist, der in dem reinen Schooss der Jungfrau Maria empfangen wurde. Von dieser Legende haben die Anfertiger der in unserem Rest erhaltenen Nachahmung des Soester Tuches keine Kenntniss gehabt, sie gaben daher die unverstandene Darstellung der Jagd in ihrer Weise wieder. Sie liessen die drei Hunde, die auf anderen Darstellungen der Legende⁴⁾ als caritas, veritas, humilitas oder auch⁵⁾ als veritas, misericordia, iusticia bezeichnet werden, einfach fort, ersetzten die Jungfrau durch einen bischöflichen Jagdgenossen, fügten, um über ihre Auffassung der Scene als einer profanen Jagd keinen Zweifel zu lassen, den Träger mit dem erlegten Hasen bei, verzichteten aber merkwürdiger Weise nicht auf das hier ganz unmotivirte Knien des jagenden Bischofs und Königs. Durch den Vergleich mit der Stickerei des Soester Altartuches wird es also möglich, diejenige des Paderborner Altartuch-Restes auf ein Missverständniss zurückzuführen, wie solches wohl noch bei mancher ikonographischen Schöpfung des Mittelalters unterlaufen sein mag, an deren Deutung die Alterthumsfreunde sich vergeblich abmühen. Ein beachtenswerthes Gegenstück zu diesen beiden Darstellungen der Einhorn-Legende besitzt das königl. bayerische

1) Aldenkirchen a. a. O. S. 29 ff.

2) Kraus in den Jahrb. des V. v. Alterthumsfr. im Rheinh. Heft XLIX. S. 128 ff., Taf. III.

3) C. von Megenberg, Buch der Natur, herausgegeben von Pfeiffer. Stuttgart 1860. S. 161 ff.

4) So bei Kraus a. a. O. S. 128.

5) So bei Bergau, Altpreuss. Monatsschr. IV, 723 ff.

Nationalmuseum zu München in einer aus der Propstei Pfaffenhofen bei Sauer-Schwabenheim in Rhein Hessen stammenden, der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehörenden emaillirten Silberplatte von 6 cm Durchmesser¹⁾. Von der Linken eilt das Einhorn auf eine jugendliche Frauengestalt zu und legt sich mit Kopf und Vorderleib auf deren Schooss. Hinter dem Einhorn erhebt sich ein Baum, von welchem eine männliche Gestalt von rückwärts mit der Lanze gegen das Thier ausholt und ihm eine Verwundung beibringt, die durch einen Blutfleck gekennzeichnet ist. Die Jungfrau legt schützend ihre Linke auf das Thier und erhebt mit der Rechten hoch empor eine flache, tellerartige Schale. Aus dieser a. a. O. sich findenden Beschreibung gehen die Aehnlichkeiten wie die Abweichungen von der Darstellung des Soester Altartuches klar hervor. Das Moment der Tödtung des Einhorns, welches die Pfaffenhofener Platte so prägnant und gewiss mit typischer Beziehung auf Christi Tod heraushebt und welches auf sonstigen Darstellungen der Einhorn-Legende fehlt, ist auch in dem Soester Altartuch und in dem Paderborner Stickereirest schon verwerthet. Hier wie dort geschieht die Tödtung vom Baume her, aber in den beiden letzterwähnten Darstellungen mit einem Pfeilbogen statt der im Typus werthvolleren Lanze. Der Bogenschütze war, auch ohne dass man an den heidnischen Gott Amor zu denken braucht, der bildenden Kunst des Mittelalters als Minnejäger geläufig. Sie nahm ihn daher auch als Repräsentant der Liebe Gottes zu den Menschen, welche die Menschwerdung des Sohnes und seinen Opfertod ebenso herbeigeführt hat, wie hier der Bogenschütze das Einhorn in den Schoss der Jungfrau jagt und zu tödten versucht, und zwar vom Baume aus, worin ein Hinweis auf den Baum des Paradieses und den Baum des Kreuzes gefunden werden darf. Die Umwandlung des Bogenschützen in den Mann mit der Lanze muss als eine sinnige Entwicklung des typischen Vorganges betrachtet werden, dem ein neues und belangreiches Moment dadurch beigefügt wird, dass die Jungfrau mit der tellerartigen Schale das Blut des Einhorns auffängt, gerade so, wie auf Darstellungen der Kreuzigung Christi die Kirche dessen Blut in einen Kelch sammelt.

Noch auf eine andere, freilich weit jüngere Nachbildung des Soester Tuches in der Pfarrkirche zu Laer in Westfalen sei hier auf-

1) Friedr. Schneider und A. Essenwein im Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit. Nürnberg 1883. S. 133 ff.

merksam gemacht (Taf. Vc und d)¹⁾. Dieselbe zeigt in den Mittelfeldern der drei Vierpässe des Haupttuches den Besuch Mariä bei Elisabeth, die Krönung Mariä und die Darbringung Jesu im Tempel, wo das Soester Tuch die Scenen der Verkündigung, bezw. der Krönung und die Erscheinung des Auferstandenen als Gärtner hat. Im rechten Schmalrande ist hier wie dort die Anbetung des Jesusknaben durch die Weisen aus dem Morgenland, im linken aber statt der symbolischen Jagd auf das Einhorn das alttestamentliche Bild des Urtheils Salomo's dargestellt. Der Zustand des 2,14 m langen und 0,81 m breiten Tuches ist, wie unsere Abbildung zeigt, ein sehr defekter.

Wichtiger und in mehrfacher Beziehung interessanter als die vorstehend besprochenen Stickerei - Reste aus Paderborn und Laer sind drei im Ganzen prächtig erhaltene Leinen-Stickereien im Besitz Seiner Durchlaucht des Fürsten von Solms-Braunfels, der die Erlaubniss zu deren Veröffentlichung bereitwilligst ertheilte, wofür ihm hier öffentlich der schuldige Dank ausgesprochen sei. Alle drei Stickereien waren von dem Fürsten s. Z. zur Ausstellung der kunstgewerblichen Alterthümer in Düsseldorf 1880 uns freundlichst überlassen, wo sie aber wegen ihres späten Eintreffens und bei ihrer ansehnlichen Grösse nur mehrfach zusammengelegt ausgestellt und bloß zeitweilig einem verhältnissmässig kleinen Kreis von Kennern in ihrem ganzen Umfang zugänglich gemacht werden konnten. Es dürfte darum die im Folgenden gebotene Beschreibung sammt den Abbildungen (Taf. VI und VII) willkommen sein.

In den Besitz des Fürsten von Solms-Braunfels gelangten diese drei gestickten Linnentücher mit anderen Alterthümern, als im Jahre 1806 das Kloster Altenberg a. d. Lahn durch Napoleon I. aufgehoben und dem Fürsten zu Solms-Braunfels zur Entschädigung für dessen in Lothringen gelegene Besitzungen übertragen wurde²⁾. Das Kloster Altenberg war durch Abt Engelbrecht von Rommersdorf 1180 als adeliges Prämonstratenser Nonnenkloster gestiftet und der Abtissin Laodamia unterstellt. Die h. Elisabeth von Thüringen brachte selbst, wie es heisst barfuss, ihre Tochter Gertrud von Marburg nach

1) Katalog der Ausstellung westf. Alterthümer in Münster 1879. 3. Aufl. No. 1760. Abbildung in den Photographien der Ausstellung. Münster, H. Schöningh. No. 320 und 322.

2) Gefällige briefliche Mittheilung des fürstlichen Hofmarschalls Freiherrn C. von Hammerstein, der sich um Ordnung und Aufstellung der Alterthümer in Braunfels höchst anerkennenswerthe Verdienste erworben hat.

Altenberg. Dort weilte dieselbe von 1248 bis zu ihrem 1297 erfolgten Tode als Abtissin und wurde in der von ihr mit dem ihr zugefallenen Erbgut ihres Onkels, des Markgrafen von Meissen, erbauten und 1267 eingeweihten frühgothischen Klosterkirche bestattet ¹⁾.

Wahrscheinlich der Zeit der h. Gertrud gehört die prächtige und figurenreiche Leinenstickerei von 3,81 m Länge und 1,59 m Breite an, von welcher wir auf Taf. VI eine wesentlich verkleinerte Abbildung geben.

Das umfangreiche Tuch ist in seiner ganzen Ausdehnung mit theils figuralem, theils ornamentalem Schmuck bedeckt, der in einer ungemein geschickten Weise gruppirt ist und dem Ganzen ein wirkungsvolles, schon auf den ersten Blick bestechendes Aussehen gibt. Abgesehen von einem selbständig behandelten Rande an den beiden Schmalseiten, der unter von Säulen getragenen Rundbogen phantastische Thierfiguren zeigt, ist die Raumeintheilung des Tuches in Kürze folgende. In mässigen, nicht ganz gleichen Abständen ist dasselbe in seiner Längenausdehnung mit drei Reihen von je fünf übereinander stehenden Vierpässen bedeckt, die untereinander durch reich mit Blattwerk ornamentirte Streifen verbunden sind. Mit Ausnahme des in der Mitte des Tuches befindlichen und bedeutend umfangreicheren sind alle übrigen Vierpässe von annähernd gleicher Grösse. Alle zeigen ein grosses Innenfeld zur Aufnahme figürlicher, theilweise noch von einer Beischrift durchzogener Darstellungen und sind von einem breiten, originell und abwechslungsreich eingefassten Inschriftande umgeben. In die vier Flächen, welche zwischen dem grossen Vierpass der Mitte und den ihn rings umgebenden acht kleineren Vierpässen entstehen, sind mit geschickter Benützung des Raumes biblische Vorgänge componirt. Die entsprechenden Felder zwischen den übrigen Vierpässen und die nach den vier Aussenseiten hin vorhandenen Hälften dieser Flächen sind durch die mannigfachsten geometrischen Figuren belebt, in welchen die verschiedensten Fabelthiere angebracht sind, mit Ausnahme von zweien derselben, welche das symbolische Lamm Gottes mit der Siegesfahne zeigen. Auch die Halbfelder in der Mitte des vorderen Randes sind noch durch figuralem Schmuck besonders ausgezeichnet.

Der grössere Vierpass in der Mitte des Tuches zeigt Christus an einem eigenartig stilisirten Kreuz. Er steht mit beiden nebeneinander angebrachten Füssen auf einem Suppedaneum und ist von den Hüften abwärts mit einem bis zu den Knien reichenden Lententuch bekleidet.

1) Kugler, Kleine Schriften und Studien. Stuttgart 1854. II, 179 ff.

Hand-, Fuss- und Seitenwundmale sind nicht erkennbar, obgleich an der rechten Seite ein Kelch angebracht ist, in welchen auf anderen gleichzeitigen Darstellungen ein Blutstrahl aus der Seitenwunde sich zu ergiessen pflegt. Unter dem Kreuze stehen links und rechts, mit dem Heiland fast in gleicher Fusshöhe, Maria und Johannes mit der, wie alle Schriften des Tuches, in frühgothischen Majuskeln hergestellten Beischrift (Joh. 19, 26, 27): **ECCE MATER TVA** auf der einen und **ECCE FILIVS TVVS** auf der anderen Seite. Die Inschrift des breiten Vierpassrandes lautet: **† AGNVS DEI QVI TOLLIS PECCATA MVNDI M(iserere nobis)**. Dieser Kreuzigungsscene zunächst sehen wir in den sie umgebenden, durch kleinere Vierpässe begrenzten Feldern vier Szenen aus dem Leben des Heilandes nach dem biblischen Bericht. Oben links die drei zum Grabe des Erlösers eilenden Frauen (Marc. 16, 1) mit Salbgefässen an kurzer Kette und den Beischriften **MARIA IACOB³**, **MARIA SALOME** und **MARIA MADALENA**. Neben ihnen steht ohne jede Trennung der durch die Schaufel als der Auferstandene charakterisirte Heiland, den Maria Magdalena für den Gärtner hielt und erst erkannte, als er sie mit dem einzigen Worte **MARIA** anredete, das sich in der Stickerei als Beischrift vor ihr findet, die anbetend niederknieend dargestellt ist (Joh. 20, 14—17). Auf der anderen Seite verkündet der Erzengel Gabriel der Jungfrau Maria ihre Erwählung zur Gottesmutter, darunter ist das Gotteslamm mit Siegesfahne und Kelch dargestellt. Charakteristisch und von der Anbringung der Aussprüche des Heilandes bei der Kreuzigungsscene abweichend finden wir die Anrede des Engels an Maria: **AVE GRACIA PLENA D(ominus tecum)** hinter deren Rücken und die Antwort derselben **ECCE ANCYLLA DAMI** (für domini) hinter dem Engel sich herabziehend. Unten links ist die Auferstehungsscene angebracht. Der Heiland steigt als Sieger über den Tod mit der Siegesfahne in der Linken aus dem Grabe hervor, die erschrockenen Wächter stürzen zu Boden und die zwei Wache haltenden Engel, deren einer auf dem weggewälzten Steine zu sitzen scheint, verkünden in der Beischrift: **SVRREXIT**. In dem correspondirenden Felde rechts sitzt der Heiland als Weltrichter mit segnend erhobener Rechten auf einfachem Throne, das Buch des Lebens in der Linken haltend. Das grosse A und Ω zu beiden Seiten wird noch erläutert durch die Beischrift: **EGO SVM ALPHA ET O EGO SVM VIA VERITAS ET (vit)A**. In den vier diesen frei und leicht componirten Darstellungen oben und unten zunächst stehenden Vierpässen sind die bekannten mit Nimbren und Flügeln versehenen Symbole der Evangelisten (Adler und

Mensch¹⁾, als leiblich bzw. geistig nach oben strebende Wesen oben, Löwe und Ochse, als auf der Erde lebende unten) angebracht. Die Beischriften lauten: + SANCTVS · IOHANNES · EW + SANCTVS MATTEVS · EWAN + SANCTVS · MARCVS · EW + SANCTVS · LVCAS · EWANOE. Der Vierpass zu Häupten des Gekreuzigten zeigt die Gestalt einer weiblichen Heiligen und die Randinschrift SANCTA · DORATEA · VI, womit wahrscheinlich die unter Kaiser Nero zu Aquileja gemarterte h. Dorothea gemeint ist. In dem entsprechenden Vierpass zu Füßen des Gekreuzigten ist der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen (Apoc. 12, 7) dargestellt mit der Umschrift: SANCTVS · MICHAEL · A(rchangelus). In den beiden Vierpässen rechts und links von der Kreuzigung sehen wir im ersteren den Heiland mit erhobener Rechten, in dessen Seitenwunde Thomas seine Hand legt. + SANCTVS · THOMAS · APOS sagt die Randinschrift. Die der Scene beigegebenen Buchstaben G M A vermögen wir nicht zu deuten. Höchst interessant ist das Bild im gegenüberstehenden Vierpass. Einer auf hohem Bett gelagerten Kranken naht eine Frau, ihr mit Napf und Löffel Speise zu reichen. LANCGRAVIN sagt die sich zwischendurch ziehende Beischrift, und dass es sich um eine Scene aus dem Leben der 1231 gestorbenen und schon 1235 seliggesprochenen edlen Landgräfin von Thüringen handelt, darüber belehrt uns die Randinschrift: + SANCTAS · ELIZABIT · LANC(gravin).

Es erübrigt noch die Erklärung der Darstellungen, welche wir in den Vierpässen finden, die sich zu je drei übereinander an der äußeren linken und rechten Seite des Tuches finden. Diejenigen links zeigen von oben nach unten die Umschriften: + SANCTVS · ERASMVS · M(ar-tyr) + SANCTVS · IACOB' · APOS · und + SANCTVS · AVGVSTIVNS (sic!). Erasmus und Augustinus sind durch eine eigenartige Mitra und den einfachen Stab als Bischöfe gekennzeichnet. Die Gestalt in dem obersten Vierpass rechts in der Ecke hält in der Rechten eine runde Scheibe mit dem Lamme Gottes, hat hinter sich noch einmal das Lamm mit der Siegesfahne des Auferstandenen, den es symbolisirt, und mit der Beischrift ECCE · AGNVS und wird in der Randschrift genannt als

1) Nicht Engel, wie man so häufig liest, selbst wenn in den Belegstellen für das Entstehen dieser Symbole auf Ezech. 1, 10 und Apoc. 4, 6, 7 verwiesen wird, wo ausdrücklich facies hominis bzw. facies quasi hominis gesagt ist. Die irrthümliche Benennung Engel ist wohl dadurch entstanden, dass auch der menschlichen Gestalt wie dem Adler, dem Ochsen und Löwen stets Flügel gegeben sind, die ja bei Engeldarstellungen das charakteristische Merkmal bilden.

+ SANCTVS IOHANNES B(aptista). Es folgen in den beiden Vierpässen nach unten der h. Petrus mit nur einem Schlüssel in der Rechten, den Buchstaben A und M (für Ω?) zu beiden Seiten und der Bezeichnung + SANCTVS · PETRVS · APO · im Rande, endlich der h. Nicolaus mit Mitra, Bischofsstab und der Umschrift SANCTVS · NICOLAVS · EP ·

IV. Den Schluss des reichen Bilderkreises machen die am vorderen Rande links und rechts von der unter dem Kreuzigungsbilde befindlichen Darstellung des Erzengels Michael angebrachten Gestalten: links der durch die Beischrift CRISTOFORIS (ohne Sanctus) bezeichnete h. Christophorus mit mächtigem Stabe, wie er das Jesuskind trägt¹⁾, rechts dagegen zwei weibliche Heilige. Die eine wäre auch ohne die Beischrift SANCTA KATERINA durch Rad und Schwert als die h. Catharina von Alexandrien erkennbar, die andere wird als S DOROTHEA bezeichnet. Das Körbchen in ihrer Hand deutet darauf, dass hier im Unterschied von der oben bereits erwähnten diejenige h. Dorothea dargestellt sei, die 304 durch Statthalter Sapritius (andere Märtyrer - Akten haben Fabritius) zu Caesarea in Kappadocien zum Martertod verurtheilt wurde. Dieselbe wird gewöhnlich mit einem Blumenkörbchen abgebildet, weil sie dem ihren Glauben verspottenden Rhetor Theophilus mitten im Winter Blumen gesandt haben soll²⁾. Bemerkenswerth ist, dass auf dem mehrerwähnten Altartuch von Soest³⁾ ebenfalls wie hier die h. Catharina von Alexandrien und die h. Dorothea von Caesarea in einem Bilde vereinigt dargestellt werden, was auf eine öfter vorkommende gemeinsame Verehrung beider Heiligen gegen Ende des XIII. Jahrhunderts schliessen lässt.

Hinsichtlich der Technik, welche bei den vorgenannten Darstellungen zur Anwendung kam, ist zu bemerken, dass alle Figuren in einem wirkungsvollen Füllstich mit scharfen Contouren hergestellt sind. Die innere Umrandung der Vierpässe, sowie die geradlinigen Bänder sind abwechselnd in Zier-, Knötchen-, Tambouret- und Plattstich, die äussere Einfassung der Vierpässe aber in einem frei über der Hand gearbeiteten, meist lose aufliegenden und nur in kleinen Abständen durch den Leinenuntergrund gestickten Flechtenstich ausgeführt. Der verwendete Leinenfaden scheint von verschiedener bald hellerer, bald dunklerer Fär-

1) Die vor dem Bilde des Heiligen befindlichen Buchstaben ETTIVD (?) vermag ich nicht zu deuten.

2) Stabell, Lebensbilder der Heiligen. Schaffhausen 1865. I, 161.

3) Aldenkirchen, a. a. O. S. 27. Taf. V.

bung gewesen zu sein, die aber durch Waschen verblichen ist. Dadurch sind denn auch in den Gesichtern Augen und Nase, die wohl mit dunklerem Garn markirt waren, heute nicht mehr erkennbar.

Diese technischen Eigenthümlichkeiten, die Freiheit im Einzelnen trotz der unverkennbar symmetrischen Anlage des Ganzen, die eigenartige Behandlung mancher Details, der Mitra, der Bischofsstäbe, des Krankenbettes und der Gewandung, besonders die Form der bischöflichen Casula und des Rationale episcoporum in Gestalt eines über die Schultern gelegten breiten Bandes mit viereckigem Brustschild bei S. Erasmus, Augustinus und Nicolaus, ferner die Darstellung des Gekreuzigten mit nebeneinander gestellten Füßen und endlich der Schriftcharakter lassen es nicht zweifelhaft erscheinen, dass dieses reiche und bis auf die Leinenfransen wohl erhaltene Tuch noch dem XIII. Jahrhundert angehört und also gewiss nicht mit Unrecht mit der h. Gertrud, der Tochter der h. Elisabeth, in Beziehung gebracht wird ¹⁾.

Hohe Kunstfertigkeit und eine seltene Sorgfalt der Ausführung bewundern wir an der anderen, ebenfalls aus Kloster Altenberg stammenden Leinenstickerei, von der Taf. VII Fig. 1 verkleinerte Abbildung gibt. Das Tuch hat eine Länge von 3,97 m bei einer Breite von 1,34 m. Ein kräftig gezeichneter und charakteristisch ausgeführter Rand von Ranken-, Blumen- und Blattwerk umgibt gleichmässig die vier Seiten des Tuches und dient dem Figurencyklus desselben, der ikonographisch von hohem Interesse ist, zu wirkungsvollem Abschluss.

Den Mittelpunkt der Darstellung bildet die majestätische Gestalt des Heilandes als Weltrichter. Er sitzt in einer reich mit Sternen bedeckten Mandorla. Die nackten Füße, an denen die Wundmale deutlich erkennbar sind, ruhen auf dem oberen Segment des doppelten Regenbogens. Ein auf der Brust durch eine Agraffe zusammengehaltener Mantel bedeckt die Schultern und fällt über Schooss und Kniee bis zu den Füßen herab. Die nackten Arme sind in leichter Biegung gleichmässig erhoben, in den mit der Innenfläche nach vorne gekehrten Händen sieht man die Wundmale, und auch die Seitenwunde ist unter dem rechten Arme auf den deutlich markirten Rippen kenntlich. Das lange, in der Mitte gescheitelte Haar wallt über den nackten Hals

1) Von ihm heisst es in den Altenberger Nachrichten S. 349: „Diese Altharzwel hat S. Gertrud gestickt und ihre Mutter S. Elisabeth darin genehnt, ist bis noch auch Gott lob diese Althar Deck oder Zwell (= Twele, tobalia, touaille, towel) in brandt undt Kriegswesen erhalten worden. Prior Petrus Dietrich 1654.“

bis auf die Schultern, das Haupt ist mit dem Kreuznimbus geziert. Vom Munde des Weltrichters geht nach rechts ein Lilienstengel, nach links ein Schwert aus, eine Darstellung des Weltrichters, die dem Mittelalter geläufig war und ihre biblische Grundlage in der Weissagung des Isaias ¹⁾ vom Weltgerichte und in der Apocalypse des h. Johannes ²⁾ hatte.

Zur Rechten des Heilandes sind drei Heilige dargestellt, die in ungemein prächtigen und reichen gothischen Majuskeln als S. PETRVS, S. NICOLAVS und S. AVGVSTINVS bezeichnet werden. Der erstere trägt auf dem Haupte die Tiara oder das Trierregnum, die päpstliche Kopfbedeckung mit der dreifachen Krone, wie sie seit Urban V. (1362—1370) üblich wurde ³⁾, im rechten Arme ruht der Bischofsstab, der aber anstatt in die sonst gebräuchliche Krümme in ein Kreuz endigt, und mit beiden Händen hält er einen grossen Schlüssel, das Sinnbild seiner Binde- und Lösegewalt, dem Heiland entgegen. Der h. Nicolaus ist in der üblichen Weise als Bischof dargestellt, der h. Augustinus aber hält in der Linken ein Herz, das mit einer Dornenkrone umwunden ist, wohl mit Bezug auf eine Stelle in seinen Bekenntnissen: cor caritate divina sagittatum ⁴⁾.

Höchst beachtenswerth sind die jenen drei Heiligen zur Rechten des Heilandes entsprechenden Gestalten auf dessen linker Seite. Die beiden ersten in reichen Fürstenmänteln und mit einer Krone auf dem Haupte wenden sich händeringend ab vom Heiland, die dritte aber in enganschliessendem Bussgewande richtet mit flehenden Händen den Blick zum Weltrichter, als wollte sie eine Abänderung des über sie ergangenen Verdammungsurtheils erwirken. Es würde nicht auffallen, neben der letzteren auch zwei gekrönte Gestalten auf der Linken des Heilandes unter den Verdammten zu finden. Zeigt doch das im Auftrag Kaiser Heinrich's II. (1002—1024) für den Dom in Bamberg gefertigte Pracht-Evangeliarium (jetzt in der Bibliothek zu München) unter den Verdammten einen Fürsten, welcher von einem Teufel an einer Kette

1) Isaias XI, 4: et percutiet terram virga oris sui.

2) Apoc. XIX, 15: et de ore eius procedit gladius ex utraque parte acutus: ut in ipso percutiat gentes. Et ipse reget eas in virga ferra. Vgl. auch Isaias XLIX, 12.

3) Hefele, Beiträge zur Kirchengeschichte, Archäologie und Liturgik. Tübingen 1864. II, 237. F. X. Kraus, Lehrbuch der Kirchengeschichte. 2. Aufl. Trier 1882. S. 398. Müller und Mothes, Archäologisches Wörterbuch. Leipzig 1877. S. 923.

4) Confessiones IX, 2.

in den Abgrund gerissen wird¹⁾. Vor dem Weltrichter schwinden eben alle Standesunterschiede, und darum sehen wir ebenso unbedenklich, wie Könige und Kaiser, schon im frühen Mittelalter auch Geistliche, Bischöfe, ja Päpste unter den Verdammten dargestellt²⁾. Auffallend in unserem Bilde ist aber die Beifügung der Namen bei den Gestalten der Verdammten, die in schönen Majuskeln, entsprechend den Beischriften der Heiligen auf der rechten Seite, zu ihren Häupten dicht unter dem Rande sich finden. Ueber den beiden gekrönten Gestalten lesen wir: NERO, PYLATVS, über der anderen HERODES. Eine Analogie für dieses scheinbar direkt dem Worte des Herrn: „Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet“³⁾ widerstreitende Vorgehen ist uns in der bildenden Kunst des Mittelalters nicht bekannt. Die Verdammten werden wohl nach Ständen, aber nicht mit Namen bezeichnet, und höchstens mit dem Selbstmörder Judas wird eine Ausnahme gemacht, wie in dem grossen Weltgerichtsbilde des Benediktinerklosters S. Angelo in Formis bei Capua, wo ein in Ketten geschmiedetes Ungeheuer den Judas Iscariot unter den Armen gequetscht hält⁴⁾. Nur in den Mysterien des Mittelalters, jenen in den Kirchen aufgeführten Schau- stellungen, erlaubte man sich solche persönliche Beziehungen. So in dem aus dem XII. Jahrhundert stammenden Spiel „Adam“. Dort rutscht der Teufel mit der Seele des Judas, den er verführt hat, auf einer Stange zur Hölle hinab und es werden nicht nur Kain, sondern Abel, Adam, Eva und die Propheten, sobald sie ihren Spruch gethan haben, von den Teufeln geholt und zur Hölle geführt, wobei die Bühnenanweisung den nöthigen Lärm und Rauch vorschreibt⁵⁾. Aber gerade der Umstand, dass der fromme Abel, die Propheten sammt Adam und Eva das Loos des Brudermörders Kain theilen, beweist wohl zur Genüge, dass es sich nicht um ein Urtheil über ihr ewiges Schick- sal handelt, wie dies in der Altenberger Stickerei bezüglich des Nero, Pilatus und Herodes offenbar der Fall ist. Ein direktes Gegenstück zu dieser unseres Wissens einzigen oder doch jedenfalls äusserst seltenen Erscheinung in der bildenden Kunst begegnet uns in der Lite-

1) G. Voss, Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühesten Mittelalters. Leipzig 1884. S. 42.

2) G. Schäfer, Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Trier 1875. S. 272.

3) Matthäus VII, 1. Lucas VI, 37.

4) Crowe u. Cavalcaselle, Geschichte der italienischen Malerei. Deutsch von Dr. M. Jordan. Leipzig 1869. I, 56.

5) Voss, a. a. O. S. 80.

ratur bei Dante. Derselbe schildert¹⁾ die hässliche Colossalgestalt Lucifer's, der ihm mit drei Gesichtern, einem rothen, weissgelblichen und schwarzen erscheint und von dem es dann heisst:

In jedem Maul zerquetscht er einen Sünder

Mit seinen Zähnen, ähnlich wie man Flachs bricht,

So dass er drei in solcher Weise quälte

Judas Ischariot ist jene Seele,

Die schwerste Qual erfährt

Von den zwei Andren, deren Kopf herabhängt,

Ist der dort links im schwarzen Rachen Brutus;

Der Andre, der so kräftig scheint, ist Cassius.

Also Judas, der Verräther an Christus, dem Stifter der Kirche, sowie Brutus und Cassius, die Verräther an Julius Caesar, dem Stifter des römischen Kaiserthums, im tiefsten Abgrund der Hölle gequält durch den, von dem aller Verrath in der Welt ausgegangen²⁾.

An der rechten Schmalseite ist die gekrönte Muttergottes mit dem Jesusknaben dargestellt, welchem die h. Dreikönige, ein Greis, ein Mann und ein Jüngling, ihre Geschenke darbringen. Die Unterschrift lautet in gothischen Majuskeln: S. MARIA. CASPAR. BALTHASAR. MELCHIOR. Hinter Maria kniet eine kleine weibliche Gestalt in Nonnentracht als Donatrix. Ihr entspricht im Rande auf der linken Schmalseite über einem Wappen mit drei Kronen ein anscheinend tonsurirter Donator ebenfalls knieend mit erhobenen Händen und den Buchstaben HC als Beischrift. Letztere machen es wahrscheinlich, dass Henricus de Cronenberg der Donator war³⁾. Die Mitte dieses Randes nimmt die gekrönte Gestalt der sitzenden Mutter Anna ein. Sie ist selbdrift, mettercia dargestellt, d. h. sie hält in ihrem Schoosse mit der Linken die kleine h. Maria und das Jesuskind, während die Rechte eine Weltkugel umfasst. Zu ihrer Rechten und Linken stehen, durch stilisirtes Strauchwerk von ihr getrennt, die h. Catharina von Alexandrien mit Schwert und Rad und die h. Elisabeth von Thüringen, welche einem vor ihr knieenden Armen ein Gewand darreicht. Die Unterschrift lautet: S. KATHERINA · S. ANNA · S. ELIZABETHA.

1) Inferno, XXXIV, 55. 67.

2) Hettinger, die göttliche Komödie des Dante Alighieri. Freiburg 1880. S. 181.

3) Die Cronenberg führten drei Kronen im Wappen und hatten im XIV. Jahrh. Verwandte im Kloster Altenberg.

Entsprechend den bislang erwähnten Schriften dieser Stickerei zieht sich am vorderen Rande zur Rechten und Linken der Mandorla des thronenden Heilandes unter den figürlichen Darstellungen die schöne Widmunginschrift hin. Wir lesen rechts:

SOPHIA · HADEWIGIS · LVCARDIS FECERT̄ ME

und links:

IHSV BENIGNE OPVS NOSTR̄M SIT T̄(bi) ACCEPTABILE.

Es liegt angesichts der kunstvollen Arbeit gewiss nahe, anzunehmen, dass die drei frommen Frauen Sophia, Hadewigis und Lucardis, welche sich hier als Stickerinnen nennen und den gütigen Jesus bitten, ihr Werk wohlgefällig aufzunehmen, Nonnen des Altenberger Klosters gewesen seien. Das jetzt auf Schloss Braunfels aufbewahrte Altenberger Archiv ¹⁾ nennt denn auch ums Jahr 1400 eine Abtissin Hadewigis. Da der Name Hadewigis in unserer Stickerei erst an zweiter Stelle genannt wird, so war bei Anfertigung derselben Hadewigis noch nicht Abtissin, weil ihr sonst der Vorrang vor Sophia gebührt hätte, die wohl ebenso wie Lucardis nur einfache Nonne geblieben ist. Damit würde die Entstehungszeit der Stickerei in das letzte Viertel des XIV. Jahrhunderts zu setzen sein. Dem entspricht auch der ganze Stilcharakter der Zeichnung und namentlich das bereits erwähnte Vorkommen des trieregnum an der Papstmütze des h. Petrus, das erst durch Papst Urban V. (1362—1370) in Aufnahme kam und sicher erst im letzten Viertel bzw. gegen Ende des Jahrhunderts zur Darstellung in der bildenden Kunst gelangte.

Ungefähr der gleichen Zeit dürfte auch das Taf. VII Fig. 2 abgebildete dritte Altenberger Linnentuch angehören, welches sowohl die Gewänder als die Gesichter der Figuren, wie auch das ornamentale Beiwerk in derselben reichen und gefälligen Technik ausgeführt zeigt, und in seiner jetzigen Gestalt 4,17m Länge bei einer Breite von 1,10m aufweist, früher aber kürzer und breiter war. Der obere Langrand ist nämlich abgetrennt und in drei Stücke geteilt, deren eines an der linken, die beiden anderen an der rechten Schmalseite dem an beiden bereits vorhandenen Rande ohne jedes Gefühl für Symmetrie roh und ungeschickt beigefügt sind.

1) Gefällige Mittheilung des fürstlich Solms'schen Hofmarschalls Freiherrn C. v. Hammerstein auf Schloss Braunfels.

Das mittlere Hauptfeld zeigt unter wirkungsvoll gestickten, von schlanken Säulen getragenen Rundbogen in seiner ganzen Länge zweimal elf Gestalten, die mit den Füßen auf den beiden Rändern der Langseiten stehen und in der Mitte mit den Köpfen gegeneinander kommen. Wir sehen auf jeder Seite sechs weibliche und fünf männliche Gestalten, mit Kronen auf dem mit einem Nimbus gezierten Haupte, in prächtigen, bewundernswerth und abwechslungsreich gestickten Mänteln und Untergewändern. Der erhaltene Rand der Vorderseite zeigt unter halbhochem Rundbogenfries die Brustbilder von dreizehn Heiligen, die beiden ursprünglichen Ränder der Schmalseite je vier und die drei jetzt den Schmalseiten angefügten Stücke der anderen Langseite zusammen dreizehn Brustbilder von Heiligen. Alle halten in den Händen ein breites Spruchband, das aber bei allen keine Inschrift, sondern nur ein Ornament zeigt.

Fragen wir nach der Zweckbestimmung dieser drei Altenberger Leinen-Stickereien, so liegt es nahe, bei dem zuletzt besprochenen, das mehrfach für ein Leichentuch gehalten wurde, an ein Tafeltuch zu denken. Dafür würde, abgesehen von der verhältnissmässig geringen Breite, auch namentlich die bis in den ursprünglichen Rand der beiden Schmalseiten fortgeführte zweiseitige Anordnung des ganzen figürlichen Schmuckes sprechen, welche es ermöglicht, dass die an beiden Seiten der Tafel Sitzenden sich der herrlichen Stickereien erfreuen konnten. Das Fehlen jeglicher, eine religiöse Zweckbestimmung des Tuches andeutenden Inschrift scheint ebenfalls auf einen mehr profanen Zweck hinzuweisen, zumal auch die Nimben der gekrönten Gestalten diese noch nicht nothwendig als Heilige charakterisiren, da ja bekanntlich das Mittelalter es liebte, durch den selbst noch lebenden fürstlichen Personen in der bildlichen Darstellung beigegebenen Nimbus auf deren von Gott stammende Machtvollkommenheit hinzuweisen¹⁾. Die beiden anderen Linnenstickereien aus Kloster Altenberg haben aber eben so gewiss kirchlichen Zwecken gedient. Der ausschliesslich religiöse Charakter der Darstellungen macht es am wahrscheinlichsten, dass sie bei festlichen Veranlassungen²⁾ als Altartücher zur Bedeckung der

1) Aldenkirchen a. a. O. S. 13; J. P. Richter, Die Mosaiken von Ravenna. Wien 1878. S. 87 und S. 107.

2) In dem Schatzverzeichniss der Kathedrale von Olmütz (XV. Jh.) wird ein Altartuch mit der Darstellung des Gekreuzigten und anderen Bildern erwähnt und ausdrücklich bemerkt, es dürfe nur aufgelegt werden „quando officiat Episcopus vel prelatus.“ Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder. III, 12.

Mensa Verwendung gefunden haben, wofür auch ihre trotz des hohen Alters vortreffliche Erhaltung sprechen dürfte. Ihre bedeutende Grösse widerspricht einer solchen Verwendung nicht, da nachgewiesenermassen Altarmensen von ähnlicher und noch grösserer Ausdehnung vorkamen¹⁾. Als Fasten- oder Hungertücher wie als Altarantependien können dieselben nicht gedient haben, denn es ist an ihnen keinerlei Vorrichtung zum Aufhängen und auch keine Spur von Verletzungen erkennbar, die doch, zumal bei der bedeutenden Länge der Tücher, ganz unvermeidlich gewesen wären. Die ganze Raumdisposition weist unseres Erachtens darauf hin, dass die Tücher bestimmt waren, eine Fläche, wie die Altarmensa, zu bedecken und seitlich herabzuhängen. Nur so erklärt sich die beiden gemeinsame Anordnung eines breiten Mittelfeldes mit Seitenrändern, deren Bildschmuck nur erkennbar ist, wenn dieselben an den Schmalseiten herabhängen und von dort aus betrachtet werden. Würde man sie als Altar-Antependien oder als Fasten- bzw. Hungertücher gestickt haben, die bekanntlich während der h. Fastenzeit vor den Altären zur Verdeckung des Schmuckes derselben herabhängen, so hätte man auf ihnen gewiss die Stickereien auch so angebracht, dass sie sämtlich vom Beschauer erkannt werden konnten, was aber, wie erwähnt, bei dem Bildwerk in den Rändern der Schmalseiten der Altenberger Tücher unmöglich ist. Derselbe Umstand schliesst auch eine Benutzung dieser Leinenstickereien als Balkonvorhänge zum Schutz gegen Sonne und Wind aus, wie einen solchen der steierische Ritter Ulrich von Lichtenstein²⁾, der Minnesänger des XIII. Jahrhunderts, erwähnt:

dô ging ich von den siechen dan
 gein einer line hin näher stân.
 dô für sô was ein tepich guot
 gehangen, als man ofte tuot
 für line, da man viel windes niht
 noch lieht: fur die zwei ez geschiht.
 vor der line der tepich hie,
 dar in vil kleine iht windes gie.

Das Museum in Basel³⁾ besitzt das dem XIV. Jahrhundert ange-

1) So z. B. in der Wiesenkirche zu Soest, wo die unter der späteren Altarbekleidung noch erhaltene alte Mensa eine Breite von 14, eine Tiefe von $4\frac{1}{6}$ Fuss zeigt. Aldenkirchen a. a. O. S. 125.

2) Frauendienst 331, 13 ff.

3) Moritz Heyne, Kunst im Hause. Basel 1880. S. 6. Taf. 1 a.

hörende Bruchstück eines solchen Vorhanges, der in Bezug auf die Technik mit unseren Tüchern insofern Aehnlichkeit hat, als dort wie hier die Stickerei besser erkannt wird, wenn die Leinwand gegen das Licht gehalten wird. Doch wird man solchen mittelalterlichen „Marquisen“ wohl schwerlich so specifisch religiöse Darstellungen eingestickt haben, wie sie uns in den Altenberger Linnenstickereien erhalten sind. Dass es sich bei den zwei Altenberger Stickereien (Taf. VI u. VII, 1) um Altartücher zur Bedeckung der Mensa handelt, die heutzutage höchstens mit eingewebtem, aber nie mit aufgesticktem Bildwerk geschmückt sind, dafür dürfte schliesslich noch das alte Inventar der Gerkammer (Sakristei) des Domes zu Brandenburg¹⁾ angeführt werden. Dasselbe unterscheidet zwischen Pulpettüchern (Lese-pultdecken), Grab- oder Leichtüchern, Altar-Antependien und Altartüchern, deren eines (B 4) als „ein weiss gewirket (d. h. mit Stickerei in weissen Leinenfäden versehenes) Altarthuch mit der passion“ aufgeführt wird, also mit eingestickten Darstellungen, wie die beiden Altenberger Linnenstickereien sie zeigen.

Viersen.

Aldenkirchen.

1) Mitgetheilt von E. Wernicke im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Nürnberg 1880. S. 336 und 373 ff.