

Die Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände in Wien, welche das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie in diesem Jahr für die Zeit vom 19. März bis 31. August veranstaltet hat, zählt zu den periodischen Spezialausstellungen, welche in diesen Räumen alljährlich stattfinden. Der Zweck derselben ist ein vorwiegend praktischer, insoweit die Beeinflussung der modernen Kunst, vor Allem des Kunstgewerbes, das Hauptziel der Veranstalter ist, welche bald aus dem Museums-Vorstande allein bestehen, bald, wie im gegenwärtigen Falle, aus einflussreichen Persönlichkeiten, die ihn verstärken. Welch reiche Früchte diese Einrichtungen getragen haben, beweist ein Blick auf die österreichische, vornehmlich die Wiener Kunstindustrie unserer Tage, die in diesem Museum ihren Ausgangs- und beständigen Mittelpunkt hat. Neben den praktischen Interessen vertritt es aber auch streng wissenschaftliche, namentlich archäologische, wie manche seiner Ausstellungen und Veröffentlichungen beweisen. Der letztere Zweck trat bei einer Ausstellung kirchlicher Alterthümer, die schon vor 27 Jahren in Wien stattfand, entschieden in den Vordergrund und archäologische Tendenzen haben zumeist die ähnlichen Unternehmen hervorgerufen, welche in unserer Heimath zuerst in's Leben getreten sind, sich immer wiederholt haben, um gegenwärtig in der Crefelder Paramenten-Ausstellung ihre Fortsetzung zu finden. Im Unterschiede von ihnen hatte die soeben geschlossene Wiener Ausstellung einen ausschliesslich praktischen Zweck, denjenigen nämlich, zunächst in Oesterreich der kirchlichen Kunst durch Vorführung guter alter Vorbilder wieder neue Anregung zu geben. In den Kreisen des Museums, welches über seine nächsten die profane Kunst betreffenden Aufgaben, die weiteren Gesichtspunkte nicht verliert, auch seine kirchlichen Kunst-Obliegenheiten glücklicherweise nicht vergisst, scheint nämlich die Anschauung verbreitet, dass auch in Oesterreich in dem letzten Jahrzehnt die kirchliche Kunst nicht nur hinter der weltlichen entschieden zurückgeblieben sei, sondern überhaupt viel eher Rückschritte als Fortschritte gemacht habe. Vortrefflich waren die Anfänge, die sie auch dort zu Lande gemacht hatte, im Anschlusse vornehmlich an die Anregung, die von der Rheinprovinz und ihrem kunstgeschichtlichen Mittelpunkte, dem Kölner Dome, ausgegangen war. Hervorragende Künstler, anfangs besonders Architekten, stellten frisch und begeistert ihr ganzes Können in den Dienst der neuerwachten kirchlichen Kunst. Was sie von tüchtigen Kunsthandwerkern noch vorfanden und zu beeinflussen vermochten, unterstützten sie zur Ausführung der zum Theile grossen und lohnenden Aufgaben, die ihnen von hohen Gönnern und unternehmenden Corporationen gestellt

wurden. Die mittelalterlichen Kunstwerke, zunächst die der Architektur, wurden gründlich erforscht und studiert, die neuen Bauten, die sich an sie anschlossen, fingen bald an, ihren Geist zu athmen. Die dienenden Künste folgten schnell nach, auch die Kleinkünste. Mögen letztere durch den allzugrossen Einfluss der Baumeister von der Architektur vielfach allzu abhängig, die Nachahmungen alter Formen in manchen Fällen allzu sklavische gewesen sein, die besten Leistungen aus den fünfziger und sechziger Jahren verdienen alle Anerkennung, weil sie hohen Ernst und edles Streben verrathen. Leider zogen die begabtesten Meister allmählig vom Gebiete der kirchlichen Kunstthätigkeit sich zurück. Lohnender waren die Aufgaben, welche die profane Kunst ihnen stellte, denn diese suchte sich bald der glänzenden Erfolge, welche auf dem kirchlichen Kunstgebiete unverkennbar vorlagen, zu bemächtigen. Dank den Mitteln über die sie verfügte, und der ganzen Zeitströmung, die ihr von oben und von unten entgegenkam, entfaltete sie eine grosse Energie, und in fast zu schnellem Laufe ging sie auf ihre Ziele los. So gross auch die Zahl der Künstler war, die auf das verlockende weltliche Kunstgebiet übertraten, der Nachwuchs auf dem kirchlichen blieb noch stark genug, aber der Geist schien ihm immer mehr zu entweichen. Anstatt den mittelalterlichen Vorbildern, deren Studium sich doch so erfolgreich bewährt hatte, immer enger sich anzuschliessen, entfernte er sich immer mehr von ihnen, allerlei modernisirenden Neigungen zu Lieb, denen mannichfach in der oberflächlichsten Weise das Wort geredet wurde. Leider verstummte mehr und mehr das Gegenwort. Von einer eigentlichen berufenen Kritik war kaum noch die Rede, die unbedeutendsten Erzeugnisse fanden hingegen wortreiche Lobredner. Wer kaum als Geselle in einer tüchtigen Werkstätte zu gebrauchen gewesen wäre, machte sich als Meister breit und beging unter unverständiger Patronage ungestört und unbehindert allerlei Gebilde, deren stilistische Bezeichnungen nur als Anmassung und Lüge erschienen. Wenige Meister nur retteten sich und ihren Schülern den Schatz des sorgfältigen Studiums und ernstesten Strebens, für den endlich wenigstens der Anfang der Erkenntniss und Würdigung aufzugehen scheint. So ist es fast überall, hier mehr dort weniger, in Deutschland, so scheint es auch wohl in Oesterreich zu sein, wo sich zugleich noch viel mehr als bei uns der kaufmännische Geschäftsbetrieb der kirchlichen Kunstthätigkeit bemächtigt und sie fast zum Monopol ausgebildet hat. Das österreichische Museum verdient daher hohe Anerkennung und reichen Dank, dass es nach einem Heilmittel gesucht und es in einer Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände gefunden hat. Diese umfasst alte und neue Sachen vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart. Der praktische Zweck, für den der Vergleich ein besonders wichtiger Faktor ist, liess auch auf die Erzeugnisse der letzteren nicht verzichten. Was sich von ihnen, also von den modernen Arbeiten bereits seit kürzerer

oder längerer Zeit in den Händen der Besteller befindet, hat in der alten Abtheilung unter dem Namen des Eigenthümers Aufnahme gefunden, was noch im Besitze der Verfertiger ist, bildet unter deren Namen, meistens als verkäufliche Waare, die andere Abtheilung.

Besprechung und Beurtheilung dieser Leistungen ist Sache der Zeitschriften und Fachblätter, welche die Behandlung der modernen Kunst-erzeugnisse, sei es als Haupt-, sei es als Nebenzweck, sich zur Aufgabe gestellt haben. Auch an kirchlichen Organen hierfür fehlt es weder in Oesterreich, noch in Deutschland. Eine solche Besprechung gehört aber nicht in die „Jahrbücher“, für die mir der ehrenvolle Auftrag geworden ist, über die Wiener Ausstellung einen Ueberblick zu geben. Dieser darf sich an dieser Stelle nur auf die alte Abtheilung beziehen und auf diese auch, wenigstens im Allgemeinen, nur insoweit, als es sich um archäologische Gesichtspunkte, allerdings im weiteren Sinne des Wortes handelt.

Fragen wir zunächst nach der Art der ausgestellten Objekte, nach ihrer Anzahl wie nach ihren Hauptausstellern den Catalog. Er lag schon am Tage der Eröffnung in sehr hübscher Ausstattung fertig vor und führt im Inhalts-Verzeichnisse fünf Gruppen auf: 1. Buchausstattung und Bucheinbände. 2. Textile Arbeiten. 3. Holzarbeiten. 4. Metallarbeiten und Email. 5. als Arbeiten verschiedener Art Elfenbein und Bein; Alabaster, Marmor, Stucco und Kehlheimerstein; Thon, Wachs und Glas; Varia. Dass in diesen Gruppen die Königin der kirchlichen Kunst, die Architektur fehlen musste, ist selbstverständlich. Selbst Entwürfe zu ihr waren durch die Grenzen des Raumes ausgeschlossen. Auch für grössere Gemälde und Altarwerke schien der Raum nicht besonders geeignet und auch aus anderen Gründen eine Beschränkung auf kleinere Gemälde und Holzfiguren angezeigt. In dieser Umgrenzung beschreibt der Catalog auf 113 Seiten 1047 Nummern. 42 derselben, die vornehmlich den Glanzpunkt der metallischen Abtheilung bilden, sind als ganz aussergewöhnlicher höchst schätzbarer Beitrag die Abbildungen aus früheren Veröffentlichungen beigefügt, sei es als in den Text gedruckte Illustrationen, sei es als Extra-Tafeln. Die Nachträge umfassen noch ein Hundert weiterer Nummern mit 2 Illustrationen, und auf ein Hundert von Gegenständen mag sich auch noch belaufen haben, was zu spät eingegangen war, um noch in den Nachträgen Beschreibung oder Erwähnung finden zu können. Es besteht hauptsächlich in höchst merkwürdigen Stickereien und Metallsachen aus drei Klöstern der Bukowina, sowie in verschiedenen Leihgaben aus Privatbesitz. Der letztere hat sich im Ganzen der Ausstellung gegenüber etwas kühl verhalten, denn mehrere hervorragende Privatsammlungen der Kaiserstadt fehlen ganz. Dafür sind freilich andere, namentlich die von Figdor und Trau, sowie vom Fürst Liechtenstein und Graf

Wilczek um so glänzender vertreten. Der öffentliche Kunstbesitz, zu dem wohl auch der den Klöstern gehörige gerechnet werden darf, ist, insoweit es sich um den deutschen Theil des Reiches handelt, fast ausnahmslos zur Verfügung gestellt worden, während die ungarischen und polnischen Theile sich eine sehr grosse Zurückhaltung auferlegt haben. Nachdem die kaiserliche Familien-Fideicommiss-Bibliothek und die Hofburg-Capelle ihre Schränke geöffnet, verschiedene Erzherzöge aus ihren Schätzen mitgetheilt hatten, durften die alten österreichischen Abteien und Stifter, deren conservative Interessen auch im Anfange dieses Jahrhunderts einem erheblichen politischen Widerstande nicht begegnet sind, ihre Kostbarkeiten nicht vorenthalten. Sie sind zwar längst bekannt und die meisten von ihnen veröffentlicht, aber ihr zweifelloser Ursprung und ihre künstlerische Bedeutung verschafft ihnen immer wieder neue Geltung. Rechnet man dazu, was einzelne Kirchen, was Sammlungen und Museen geschickt haben, so vervollständigt sich das herrliche Bild, so herrlich, dass eine Wiederholung desselben kaum noch erwartet werden kann. Ueber jeden einzelnen Gegenstand gibt der Catalog, der überall die Hand des Fachmannes erkennen lässt, knappe, aber durchaus klare und präzise Auskunft. Bestimmung und Material, Technik und Stil, Ursprungszeit und Massverhältnisse werden genau angegeben und was von besonderer Wichtigkeit ist, die Schriften verzeichnet, in denen einzelne Objekte bereits ex professo behandelt und beschrieben sind. Alle diese Vorzüge sichern dem Cataloge einen hohen dauernden Werth. Einem Rundgange durch die Ausstellung wird am besten die systematische Anordnung des Cataloges zu Grunde gelegt, der innerhalb der einzelnen Gruppen die Gegenstände ihrer Bestimmung gemäss zusammenstellt, um in diesen Unterabtheilungen für die Reihenfolge das Alter massgeblich sein zu lassen.

Beginnen wir also mit der Gruppe der illustrierten Handschriften, welche nach derjenigen der Stickereien und Metallarbeiten die reichste ist. Sie stellen in wahrhaft glänzender Reihe die Entwicklung der Schrift und Miniatur durch acht Jahrhunderte dar, aus der karolingischen Epoche bis in die letzte Zeit der Renaissance. Die ältesten sind Evangelienbücher mit den Evangelistenbildern. Ihnen folgen Sakramentarien, Breviarien, Missalien, Antiphonarien, Horarien; Armenbibeln, Gebetbücher u. s. w. schliessen die Serie. Die ältesten Codices gehören noch den Klöstern, in denen sie entstanden, oder für die sie gemacht sind. Im Besitze von öffentlichen Bibliotheken finden sie sich nur vereinzelt. Dem Geschäftsbetriebe verfallen alte kostbare Handschriften glücklicherweise äusserst selten. Nicht bloss in Deutschland sind sie in der Geschichte der Malerei für die älteste Periode bis tief ins XI. Jahrh. hinein die einzigen, für die folgende Zeit sehr gewichtige Zeugen. Nur aus ihnen sind die massgeblichen Einflüsse für jene zu erkennen und zu bestimmen. Und welche Bedeutung haben

sie in ikonographischer und culturgeschichtlicher Beziehung! Auch die technische ist nicht zu vergessen, obwohl sie für unsere Besprechung in den Hintergrund tritt. Sie bilden desswegen schon seit langer Zeit, namentlich aber seit einigen Jahren den Gegenstand sorgfältigster Forschung, deren bedeutungsvolle Frucht ein eminenter Fortschritt in Bezug auf die Kenntniss der karolingischen Malerei, ihres Ursprunges und ihrer Entwicklung ist. In dem Codex millenarius von Kremsmünster klingen noch klassische Reminiscenzen nach neben den irischen Einflüssen, die ihn beherrschen und wie in der einfachen Färbung, so namentlich im Ornament sich geltend machen bis zu den Fischmotiven, aus denen die Buchpulte der Evangelisten sich zusammensetzen. Auch in den blattgrossen Purpurinitialen der Evangeliarien aus Prag und Göttweih wirkt dieser Einfluss noch nach, während der Wysehrader Codex in seinen schwingvollen Initialen, wie in seinen grossen figürlichen Darstellungen ganz selbstständige Gestaltung zeigt. Wie er mit zwei anderen Evangeliarien das XI. Jahrh. vertritt, zeigen ein Brevier, Ceremoniale, Missale die eigenartige Behandlung, welche das XII. Jahrh. in der Contour- und colorirten Federzeichnung pflegte. Diese steigert sich noch im XIII. Jahrh., welches reich vertreten ist. Den Glanzpunkt aber in der langen Serie der illuminirten Codices bilden fünf Manuscripte aus dem Anfange des XIV. Jahrh.: die „Walislaw's Bilderbibel“, das „Passionale der Aebtissin Kunigunde“, die berühmte Biblia pauperum aus St. Florian, das Speculum humanae salvationis aus Kremsmünster und die Concordantia caritatis aus Lilienfeld. Die Bilderbibel enthält 188 Blätter und auf jeder Seite zwei Bilder aus dem alten und neuen Testamente, die noch manche romanisirende Reminiscenzen aufweisen, eine wahre Fundgrube für die Archäologie und ihre Hilfswissenschaften. Noch viel besser als hier sind die zahlreichen ganz ausgemalten und voll ausgereiften frühgothischen Darstellungen in dem Passionale, künstlerisch wie ikonographisch in dieser Periode nur noch von der nebenanliegenden Bilderbibel übertroffen mit ihren überaus edlen und zarten Umrisszeichnungen. Sie ist längst facsimilirt und nur auffallend, dass sie von den Künstlern bei der Ausstattung von Kirchen und von Büchern so wenig benutzt wird. Ihr schliessen sich Speculum und Concordantia wie ihrem Inhalte, so ihrer künstlerischen Bedeutung nach würdig an. Neben diesen vornehmlich der Belehrung dienenden Büchern stellte schon das XIV. Jahrh. die für den Chorgesang bestimmten in den Vordergrund, in denen der Initial zu neuem die ganze Illustration beeinflussenden Leben ersteht und die Randverzierungen ihre glänzende Laufbahn beginnen. Hier mischen sich unter die deutschen Produkte bereits die italienischen und burgundischen, nachdem die französischen schon früher eingetreten waren. Die Manuscripte, welche nicht dem officiellen kirchlichen Gebrauche, sondern der Privat-Andacht dienen in Form von Gebetbüchern, Horarien, livres d'heures, zeichnen sich

nicht bloss durch die höchste Vollendung in der Zeichnung und Composition, sondern auch durch die grösste Zartheit in der Farbe und Ausführung aus, würdig der grossen flandrischen Meister und der Schulen, aus denen sie hervorgegangen. Die Gebetbücher Karls des Kühnen, Philipps des Schönen und Karls V. fehlen nicht in diesem feierlichen Aufzuge, zu dem Trau in Wien allein 30 hervorragende Nummern gestellt hat, für einen Privatsammler ein beispielloser Erfolg. An Reichthum werden sie fast nur noch überboten durch das Pracht-Missale aus Zara, welches italienischen Ursprungs ist und durch den Pergamentcodex mit den Heiligen aus der Sippschaft Maximilians I., der aus Spanien stammt. Die 5 Bibeln aus den Klöstern Putna, Dragomirna und Suczewitzza, welche nicht über das XVII. Jahrh. hinaufreichen, haben in den figürlichen Darstellungen den alten byzantinischen Charakter, wenn auch mit allerlei Abschwächungen, bewahrt, während die Ornamente zum Theile von persischen Erinnerungen zehren und die vegetabilischen Randeinfassungen die späte Ursprungszeit am deutlichsten verrathen. Der Grund ist theils in Blattgold, theils in Farbe ausgeführt; die Ikonographie ist griechisch, während die Inschriften serbisch lauten.

Den zweiten Theil der ersten Gruppe bilden die illustrierten Druckwerke, welche circa 70 Nummern, unter ihnen Seltenheiten allerersten Ranges, umfassen. Sie beginnen mit drei Blockbüchern, den bekanntlich vor Erfindung des Letternruckes durch Holzplatten hergestellten mit Text versehenen Bilderbüchern. Zwei von ihnen sind Armenbibeln, also eine Sammlung von Holzchnitten mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, die von einigen erklärenden Zeilen begleitet sind; das dritte ist eine Apokalypse. Bibeln, Heiligen-Legenden, Passionsbücher, fast alle noch vor 1500 gedruckt, bilden den weiteren Inhalt dieser werthvollen Sammlung, die bis auf den „Seelentrost“ von 1478 und den „Schatzbehälter“ von 1491 fast ausschliesslich Eigenthum des Herrn Trau. An sie schliessen sich wiederum vorwiegend aus demselben Besitz, wie aus dem des österreichischen Museums nur Heiligthumsbücher an, d. h. mit Holzchnitten oder Kupferstichen ausgestattete Verzeichnisse der Heiligthümer, also der Reliquien und ihrer Behälter in einer Wallfahrtskirche. Diese meistens recht primitiven, weil für die Andacht vornehmlich gemachten Abbildungen haben natürlich um so grössere Bedeutung, wenn die Originale nicht mehr vorhanden, was leider die Regel ist. So sind aus dem Wiener Heilthum von 1502, welches nicht weniger als 274 Abbildungen von Reliquienbehältern aufweist, nur drei von diesen noch vorhanden, resp. nachweisbar. Dieses Wiener Heilthum, welches den Vorzug hat, auch eine Abbildung des alten Heilthumstuhles zu enthalten, war in einem colorirten und in einem ungefärbten Exemplare ausgestellt. Von letzteren hat das österreichische Museum durch seinen Bibliothekar Dr. Ritter eine Facsimile-Reproduction herausgeben lassen. Das „Heilthum zu Rom“ vom Jahre 1500,

sowie das zu Trier vom Jahre 1512 verdienen als Seltenheiten besondere Beachtung. Zwischen ihnen steht der Zeit nach (1509) das Heilthum zu Hall in Tirol, welches aus 145 eingeklebten Holzschnitten von den betreffenden Heiligthümern besteht, zwischen denen die umfängliche Beschreibung mit der Hand eingetragen ist, ein für die Drucklegung unmittelbar vorbereitetes, aber nicht zum Drucke gelangtes, dadurch natürlich um so merkwürdigeres und werthvolleres Exemplar. Von dem Heilthum zu Andechs liegen zwei Ausgaben vor mit wenigen Holzschnitten, während die grosse Tafel, die sich von demselben im Nationalmuseum zu München befindet, in 5 Reihen eine sehr grosse Anzahl von Reliquiaren, auch Gewändern aufweist, die farbig aufgemalt und mit Inschriften versehen sind. Sie ist eine Stiftung des Abtes Johann von Andechs und des Herzogs Sigmund von Baiern und trägt die Jahreszahl 1497.

Den Heilthumsbüchern sind nämlich die Heilthumstafeln vorangegangen, zuerst durch Handzeichnung und wohl zum Zwecke der Inventarisirung hergestellt, später durch Holzschnitt resp. Kupferstich vervielfältigt; diejenigen von Aachen und Maastricht scheinen die ältesten zu sein. Sie sind, obgleich gewiss, wie die ersten Holzschnitte und Kupferstiche überhaupt zur Zeit massenhaft verbreitet, nachgerade zu den grössten Raritäten geworden. — Eine Serie von mehrfach auf Pergament gedruckten Gebet- und Erbauungs-Büchern bringt die interessante Gruppe der illustrierten Druckwerke zum Abschlusse, deren hohe vorbildliche Bedeutung für die heutige in so hohem Aufschwunge begriffene Textesillustration unverkennbar ist, auf deren nähere Ausführung an dieser Stelle aber verzichtet werden muss.

An die Gruppe der Buchausstattung schliesst sich auf's engste die der Bucheinbände an, von denen circa 50 Muster vorliegen. Sie illustriren diesen kunstgeschichtlich, noch mehr kunstgewerblich bedeutsamen und gerade in unsern Tagen besonders beachteten Kunstzweig in seiner Entwicklung vom zehnten Jahrhundert an gut, wenn auch nicht lückenlos. Die alten Ritualbücher wurden als besondere Werthstücke, als Denkmäler, betrachtet und entsprechend behandelt, resp. ausgestattet. Die Holztafeln, in die sie gebunden wurden, bedeckte allerlei kostbarer Schmuck, der sich aber meistens auf die Vorderseite, das Frontale, beschränkte. Ein Elfenbeinrelief ist gern als Mittelzier verwendet, allerlei Metallschmuck umgibt es, Filigran, Email, getriebenes und gravirtes Ornament. Den Höhepunkt in dieser Art der Ausstattung bezeichnet die romanische Periode, die hier durch drei Exemplare vertreten ist. Bei dem einen nimmt die Mitte ein sehr altes Elfenbeinrelief in der Form einer Diptychontafel ein, deren Metallfassung äusserst einfach, aber ursprünglich ist. Bei dem folgenden Bande gehört die Elfenbeinschnitzerei dem XI. Jahrh., der sie umgebende Silberrand mit eingravirten Ranken erst der spätgothischen Epoche an.

Als letzter Ausläufer der romanischen Periode ist ein Lederband zu betrachten, dessen seltenen Schmuck durch Hornplättchen geschützte Miniaturbildchen ausmachen. Den frühgothischen Stil vertritt ein Deckel mit der getriebenen Darstellung der majestas Domini. Die Mandorla, die den Heiland umgibt, der Regenbogen, auf dem er steht resp. sitzt, sind durch schmale rothe und blaue Emailstreifen gebildet, die der vergoldete Metallstreifen trennt, um eine feine und vornehme Wirkung hervorzurufen, welche die Durchbrechung des Hintergrundes und die Verzierung des Randes mit Emailtäfelchen und Steinen noch steigert. Als Metallband reiht sich ein Deckel an, dem die Inschrift (1446) ein etwas höheres Alter sichert als ihm sonst beigelegt werden möchte. Ein durchbrochener Strahlenkranz, den fünf gegossene Löwenköpfe schmücken, lässt den gemusterten Sammetgrund durchscheinen, ein in spätgothischen Masswerk-musterungen durchbrochener Rand bildet die Einfassung dieses einfachen, aber höchst wirkungsvollen Frontales. Drei silbergetriebene Einbände, deren Deckel sich in Charnieren bewegen bei fest behandeltem Rücken, hat Herr von Lanna ausgestellt. Der eine zeigt auch geätzte Ornamente, der andere armenische Schriftzeichen; sämmtlich gehören sie dem XVII. Jahrh. an. Nur bis in den Anfang desselben reichen auch die Metalleinbände an den fünf Bibeln zurück, die bereits oben als Eigenthum von drei Klöstern der Bukowina erwähnt wurden. Wie ihre innere Ausstattung, so zeigt ihr äusserer Metallschmuck auf's deutlichste die byzantinische Tradition. Die flachen Reliefdarstellungen, unter denen eine mit dem Weltgericht, sind roh behandelt, nicht minder die Evangelistenbilder auf den Ecken. Die Borte, die das Mittelbild umsäumt, ist bald graviert, bald durchbrochen. Buckelartige mit Rippen verzierte Knöpfe sind Schutz und Schmuck zugleich. Besondere Beachtung verdient die Behandlung der Rücken, die hier aus Reihen doppelt funktionirender Charniere, dort aus zahlreichen in einander greifenden Drahtmaschen bestehen. Bald glatt, bald gewunden, bald im Silber-, bald im Goldton verbinden auch sie mit dem praktischen Zwecke die dekorative Wirkung in sehr vortheilhafter Weise. — In der Zeit des Barocks sind metallische Einbände als Ausnahmen zu betrachten, bei denen dazu dem Sammetgrunde, wie ihn auch das Missale aus Lambach zeigt, durch zahlreiche Durchbrechungen zur Mitwirkung verholfen werden sollte. Die Metallzier hatte ja schon in der gothischen Periode angefangen, sich auf die Ecken und die Metallrosette zu beschränken, dem Leder die weitere Ausstattung überlassend. Allerlei geometrische Musterungen und Ranken, theils von Figuren, theils von Ornament im Blinddruck und im Reliefschnitt belebt, gliedern den anfangs noch wenig organisch behandelten Dekel. Als ein hervorragendes Muster der geschnittenen und gepunzten Ledertechnik erscheint die Bibel aus der Hofbibliothek, auf deren gothischem Frontale ein Engel die Wappenschilder

hält, ein höchst dankbares mustergültiges Motiv. Dass die folgende Periode, welche die eigentliche Glanzzeit des Einbandes bezeichnet, durch die Einführung der Goldpressung und der Ledermosaik, auf der Ausstellung so schwach vertreten ist, hat wohl vornehmlich darin seinen Grund, dass diese Prachtexemplare nur selten einen kirchlichen Charakter haben. Das Buch war inzwischen, dank der Erfindung der Buchdruckerkunst, zu einem eigentlichen Gebrauchsgegenstande geworden und die grossen Fortschritte auf dem Gebiete seiner Ausstattung, zu welchen der Orient den Weg gezeigt hatte, kam namentlich den hervorragenden Profanwerken zu gute, die auf's kostbarste einbinden zu lassen, eine Liebhaberei der Bibliophilen wurde.

Die zweite Gruppe der Ausstellung umfasst: Textile Arbeiten, namentlich alte Gewebe und Stickereien, auch mehrere Posamente und Spitzen. Gewebe, die bis in das vorige Jahrtausend zurückreichen, gehörten früher zu den allergrössten Seltenheiten. Seitdem aber die Nekropolen der altkoptischen Christen in Aegypten untersucht worden sind, zählen selbst solche Gewebe, die bis in die altchristliche Periode hinaufgehen, zu Tausenden. Herr Theodor Graf in Wien hat im Jahr 1884 die erste derartige Sammlung nach Europa gebracht und bald dem österreichischen Museum für Kunst und Industrie überlassen, dem der bekannte Orientalist Prof. Dr. Karabaczek zu ihr einen eingehenden wissenschaftlichen Katalog anfertigte. Die glänzenden Erfolge des ersten Entdeckers hat andere Forscher zu weiteren Untersuchungen angeregt, deren Resultate so ergiebig waren, dass der Kunstmarkt, zumal der deutsche, mit ihnen geradezu überschwemmt ist. Fast alle Museen, namentlich die von Berlin und Düsseldorf sind in den Besitz von umfassenden derartigen Sammlungen gelangt, deren Erwerbung in der letzten Zeit nicht einmal erhebliche Opfer forderte. Ob das Kunstgewerbe aus ihnen grossen Vortheil ziehen wird, bleibt zweifelhaft. Die archäologische Wissenschaft aber wird sich noch viel mit ihnen zu beschäftigen haben, und an ihrer Hand wohl zu ganz oder theilweise neuen Anschauungen in Bezug auf die Entwicklung der Textilkunst gelangen. Wenn diese aber auf sicheren Grundlagen sich aufbauen sollen, dann wird eine Ueberwachung der Funde unbedingt erforderlich sein. Hiergegen scheinen die Hauptausbeuter der Leichenfelder, als welche schlaue Griechen und Araber angegeben werden, sich bis jetzt energisch gesträubt zu haben. Sie haben ein Interesse daran, im Trüben zu fischen, die Spuren zu verwischen, vielleicht gar absichtlich in die Irre zu führen. Und doch kommt Alles darauf an, ganz zuverlässig zu erfahren, wo, unter welchen Umständen, in welcher Verbindung die einzelnen Stoffe — um diese handelt es sich hier ja zunächst — gefunden sind, die sich oft gegenseitig zu erklären und zu bestimmen vermögen, wenn anders die Gemeinschaftlichkeit ihrer Herkunft über jeden Zweifel erhaben ist. Als

feststehend scheint angenommen werden zu dürfen, dass die Leichen, wie der Männer, so der Frauen und Kinder zunächst mit der Fest-Tunika, also dem langen bis auf die Knöchel herunterreichenden Untergewande bekleidet waren, welches nicht als neues für die Sepulkralausstattung eigens angefertigtes, sondern als bereits getragenes Kleid in das Grab mitgegeben wurde. Diese Tunika war in Bezug auf den grösseren oder geringeren Reichthum ihrer Ausstattung von der sozialen Stellung des Betreffenden, beziehungsweise von der Art abhängig, wie er sich im Leben kleiden durfte. Bei den Männern sind gewöhnlich die Achseln mit runden Medaillons, Brust und Rücken mit langen über die Schultern laufenden schmalen Streifen (*angusti clavi*) geschmückt, nicht selten auch noch mit viereckigen Scheiben, welche die Brust und mit runden, welche rechts wie links die untere Parthie zieren. Bei den Tuniken der Frauen scheint der Schmuck sich vornehmlich auf die Verbrähmung des unteren Saumes, wie am Gewande selbst, so an seinen Aermeln beschränkt zu haben. Diese Schmuckstücke sind dem immer aus Leinen, bald dünnerem und feinerem, bald dickerem und gröberem, bestehenden Gewande gewöhnlich in Wollenfäden gobelinartig eingewebt. Manchfach aber, zumal wenn sie breiter gehalten (*lati clavi*) reicher ausgestattet, mit Purpur gefärbt, sind sie extra, sei es auf dem Wege der Weberei oder der Stickerei hergestellt, um aufgenäht zu werden. Als aufgeheftete Medaillons erscheinen ausnahmsweise auch gemusterte Seidenstoffe, deren vegetabilische und animalische Verzierungen, zumal wenn letztere in Jagdscenen sich finden, an persische und sassanidische Darstellungen erinnern. Ob sie aus persischen Fabriken stammten, oder aus heimischer Industrie, etwa in Alexandrien hervorgegangen, oder ob sie gar von Byzanz eingeführt waren, welches schon am Ende des IV. Jahrh. das Land unterjochte, entzieht sich einstweilen nicht nur jeder sicheren Bestimmung, sondern selbst jeder begründeten Vermuthung. Die bisherigen ohnehin etwas vagen Anhaltspunkte für die Bestimmung ähnlich dessinirter Seidengewebe reichen hier nicht mehr aus und um so mehr macht das Bedürfniss nach neuen zuverlässigen Kriterien sich geltend. — Diente die Tunika (zuweilen in mehreren übereinandergezogenen Exemplaren) dazu, die Leiche zu bekleiden, dann wurde das Obergewand, die toga oder das pallium, benutzt, um sie zu bedecken. Aus einem grossen viereckigen Tuche bestehend wurde sie für den sommerlichen Gebrauch ebenfalls aus dünnem Leinen, für den winterlichen aus einer Art Rubberstoff, einem zottigen Leinengewebe gebildet. Vier grosse gobelinartig eingewirkte und gleichfalls langhaarige Schilde, von Wolle verzierend gewöhnlich die Ecken. Nachdem die mumifizierte Leiche damit umhüllt war, wurde sie auf ein Sykomorenbrett gebunden, um in, dem Anscheine nach, sehr seltenen Fällen auf einem Tannenbrettchen inschriftlich Namen und Lebensumstände des Bestatteten beigefügt zu

erhalten. Eine grosse Ausnahme scheint es auch gewesen zu sein, wenn ein Porträtgemälde beigelegt wurde, denn von einem solchen haben sich verhältnissmässig nur wenige Exemplare gefunden. Für die Sammlung des Herrn Graf sind sie nachgerade auf dreissig angewachsen. Die meistens ganz dünnen Sykomoren-, zuweilen stärkere Tannenbrettchen von circa 25 cm Breite und circa 35 cm. Höhe haben einen ganz dünnen Malgrund erhalten. Auf diesen sind die Brustbilder entweder mit Wasserfarbe oder mit Wachsfarbe aufgetragen. Sie stellen Kinder und Greise, Männer und Frauen dar, letztere in der Regel mit rosarother, also purpurner Tunika und mit Halsschmuck wie Ohrschmeide. Obwohl nur wenige die eigentliche Künstlerhand verrathen, manche dilettantenhaft behandelt sind, zeichnet alle eine flotte Manier, die meisten eine gute Modellirung aus. Die Carnation ist durchweg klar und frisch, der Ausdruck sehr lebendig und anmuthig, die Technik eine so vorzügliche, dass die Farbe, trotzdem die Brettchen vielfach zerbrochen und beschädigt sind, die ursprüngliche Frische fast ganz bewahrt haben. Dass es sich hier um die Abbildungen der Verstorbenen handle, die sie begleiten, ist nicht anzunehmen. Die heitere Lebenslust, die aus ihnen spricht, schliesst diesen Gedanken aus. Da sich an ihnen kein religiöses bzw. christliches Abzeichen findet, so waren sie von der „Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände“ ausgeschlossen, der Herr Graf von seinen mit christlichen Emblemen verzierten ägyptischen Stoffen 27 Nummern anvertraut hat. Spezifisch christliche Darstellungen bilden ja überhaupt bei diesen Funden eher die Ausnahme, als die Regel. Die meisten Verzierungen sind dem vegetabilischen und animalischen Gebiete entnommen und ganz allgemeiner Art. Die persönlichen Darstellungen, die in reichster Abwechslung als einzelne Erscheinungen, aber auch als Gruppen wiederkehren, sind zum Theil der heidnischen, namentlich der römischen Mythologie entlehnt. Auf und absteigende Reihen von Standfiguren, die von kleinen Medaillons in abweichender Richtung unterbrochen werden, bilden eine besonders häufig vorkommende Dekoration. Bei ihnen begegnet öfters der Nimbus, der in dieser Gestalt doch wohl nur als ein christliches Sinnbild zu betrachten ist. Auf den ausgestellten Stoffresten findet er sich mehrfach, sowohl bei den schon wohl der mohamedanischen Epoche angehörigen beiden grösseren Köpfen, neben denen die betreffende griechische Inschrift: (Hl. Dionysos etc.) die Gewissheit der christlichen Bedeutung noch erhöht, als auch bei den wohl weiter zurückreichenden kleineren Darstellungen. Zahlreich sind diese namentlich auf den clavi einer Tunika vertreten. Auch einen von Thieren umgebenen Heiligen sowie eine Reiterfigur schmückt der Nimbus. Sogar der Kreuznimbus, der stets den drei göttlichen Personen vorbehalten geblieben ist, kommt vereinzelt vor. Noch häufiger als der Nimbus, begegnet das Kreuz und zwar stets in der griechischen Form, bald mit den rechtwinkelig,

also geradlinig auslaufenden, bald mit den sich erweiternden Balkenendigungen, in welcher Gestalt es den Beinamen des koptischen führt. Bald sind die Balken leer, bald mit Punkten, Tupfen, Rosetten ausgefüllt, bald ohne Umrahmung, bald von einem Kreise eingefasst, dessen Zirkel ornamental, auch mit Thiergebildern ausgestattet sind, in einem Falle auch mit dem Alpha und Omega. In der einen wie in der anderen Gestalt ist der obere Balken nicht selten durch einen Ring ersetzt, wodurch das Ganze die Gestalt eines verchristlichten Nilschlüssels gewinnt. Dieser Ring erscheint sogar einmal mit dem Monogramme Christi in der ältesten Form ausgefüllt. Eine Leinendeke ist mit in blauen, grünen und rothen Wollenfäden eingestickten Kreuzchen ganz besät. Ein colossaler Teppich von circa 6 m Höhe, dessen reiche Musterung trotz der vielen Löcher und Lücken vollständig erkennbar ist, hat in seinem weissen Rande abwechselnd rothe und schwarze Kreuze. Die breite daran sich anschliessende Borte ist mit Palmetten gemustert. Mit ihr wechselt wiederum ein weisser Streifen ab, in den auf der Langseite zehn Nilschlüsselkreuze ebenfalls gobelinartig eingewirkt sind. Das grosse rundbogig geschlossene Mittelfeld enthält ebensolche Kreuze und in den oberen Ecken zwei gegeneinandergekehrte Vögel, die auch einen christlichen Charakter zu haben scheinen. Christliche Sinnbilder beherrschen hier also vollständig diesen riesigen Teppich, der haute-lisse gewebt, zugleich ein technisches Meisterwerk ist. Noch mehr Interesse, als diese uralten gewebten Stoffe verdienen die gleichfalls hier ausgestellten Reste eines grossen gedruckten Figurenteppichs. Von den auf Leinen mit blauer Farbe aufgedruckten 32 cm hohen Heiligenfiguren sind drei, welche durch die griechischen Inschriften als Petrus, Markus, Lukas bezeichnet sind, vollständig erhalten, von zwei anderen nur die unteren Hälften. Die Figuren sind mit aus zwei concentrischen Kreisen gebildeten Nimben ausgestattet. Ihre Bekleidung besteht in der langen Tunika und in dem Pallium, welches den rechten Arm frei lässt. Sie sind vorzüglich gezeichnet, so edel in der Bewegung und in der Linienführung, dass sie die Vermuthung, griechischen Ursprungs und sehr hohen Alters nahe legen. Da das Christenthum schon sehr früh in Aegypten Eingang, Bischof Annianus schon im Jahre 62 in Alexandrien Aufnahme gefunden hat, so würden selbst bis in das erste Jahrhundert zurückreichende christliche Darstellungen in Aegypten nicht zu befremden brauchen. Auch durch die Technik wird diese frühe Datirung nicht ausgeschlossen, denn Plinius erzählt, dass die Aegypter es verstanden haben, durch verschiedene Beizen, die sie auf die gewebten Stoffe auftrugen, unsichtbare Muster zu bilden, die bunt, sogar mehrfarbig wurden, wenn sie eigens präparirt in den Farbkessel getaucht wurden (vergl. Semper der Stil Bd. I. S. 203). Dieses combinirte Drucken und Färben, wenn auch nur in einem Tone, liegt hier vor. In diesem selben bläulichen Tone sind auch die Ornamente ge-

halten, welche die Figuren einfassen als Zickzackrand mit eingelegtem Blatt und welche die bunte Umrandung bilden, in der Kreise, Rosetten und ihre Constellationen zu Musterungen sich zusammensetzen. Dieser merkwürdige Stoff übertrifft an Schönheit Umfang, Inhalt, Alter alle Zeugdrucke, die bis dahin bekannt geworden sind, auch den im Berliner Kunstgewerbemuseum befindlichen von Lessing entdeckten und als sassanidisch beschriebenen kleinen Adler, der einen Ganymed hält. Es ist ihm daher eine genauere Untersuchung als sie hinter Glas stattfinden kann, und eine eingehendere Beschreibung, als sie hier möglich ist, gar sehr zu wünschen.

Fast zu lange haben wir uns bei den koptischen Geweben aufgehalten, deren Beschreibung knapper ausgefallen wäre, wenn nicht ein besonderer Umstand gestattete, die Beschreibung der an sich für unseren Zweck bedeutungsvolleren mittelalterlichen Paramente hier wesentlich zu beschränken. Die hervorragendsten derselben sind nämlich auf der am 11. Okt. eröffneten Crefelder Textilausstellung erschienen, wo sie von unserer Seite grössere Beachtung beanspruchen und verdienen, als in Wien. Die „Jahrbücher“ werden gewiss nicht darauf verzichten wollen, ihnen dort im Zusammenhange mit den übrigen in reicher Fülle vorhandenen Kostbarkeiten eine besonders intensive Aufmerksamkeit zu widmen. Beschränken wir uns also bei den Paramenten, die in Geweben und Stickereien bestehen, auf einen Ueberblick. — Für die meisten derselben, also für die Mehrzahl der liturgischen Bekleidungsstücke lag bereits in der karolingischen Periode eine ausgebildete Form vor. Aus dieser frühen Zeit hat sich aber kein einziges Exemplar vollständig erhalten, wohl aber manches Bruchstück. Die romanische Periode aber ist hier durch mehrere wohl erhaltene Ornate vertreten, unter denen die wohl noch dem XI. Jahrh. angehörige Brixener Glockencasel den ersten Platz einnimmt. Sie hat im Unterschiede von fast allen alten Messgewändern die ursprüngliche Form ganz unverkürzt bewahrt. Die gewaltige Adlerfigur, die ihre Musterung bildet, zeigt auf byzantinischen, das ganz schmale Börtchen, welches über die Schultern laufend vorn wie hinten ein Gabelkreuz bildet, auf palermitanischen Ursprung hin. Hat an ihr die Stickerei gar keine Verwendung gefunden, dann beherrscht diese ausschliesslich die beiden folgenden etwa um ein Jahrhundert jüngeren Caseln aus dem Stifte St. Paul. Quadrate bilden bei beiden die Hauptformen für die zahlreichen Darstellungen, Gold und vielfarbige Seide das Material, in denen diese auf dem Leinenfond ausgeführt sind, gleich vorzüglich in Zeichnung wie in Technik. Sie haben auch noch die glockenförmige Gestalt, die erst im XIV. Jahrh. zu der rautenförmigen mit abgerundeten Ecken reducirt wurde, desswegen hat auch die noch dem Anfange dieses Jahrh. entstammende Seidencasel aus dem Stifte Melk, die mit geometrischer Musterung und grosser Darstellung der Kreuzigung be-

stickt ist, noch diese alte Form. Die beiden frühgothischen Pluviale aus St. Paul und aus St. Michael in Salzburg mit ihren kleinen Kapuzen (aus denen später die anfangs auch ganz kleinen Schilde sich entwickelt haben) theilen mit den vorher genannten Gewändern die technische Ausführung, die namentlich bei letzterem durch den Goldfond eine sehr brillante ist. — Der Beutel aus dem Kapuzinerkloster in Wien ist eine überaus delikate romanische Seidenstickerei, nicht minder die ebenfalls mit Perlen verbrämte Aermelborde an den im Uebrigen mit der Stricknadel hergestellten Bischofshandschuhen aus Brixen, die ein byzantinisches Zellschmelz-Medaillon schmückt. An Alter steht ihnen die aus demselben Schatze stammende Mitra, deren Schmuck nur in gewebten (wohl sicilianischen) Borten verschiedener Breite besteht, nur wenig nach. Mit ihr mag die erst im XVII. Jahrh. zu einer Bursa verarbeitete Parura aus Brünn die Ursprungszeit theilen. Die frühgothische Periode vertritt am glänzendsten das berühmte Salzburger Antependium, welches ganz mit der Nadel hergestellt ist bis auf einige merkwürdiger Weise in Metall getriebene aufgeheftete Appliquen. Hier sind Anordnung, Zeichnung, Ausführung, Erhaltung gleich vorzüglich. Aus derselben Zeit stammen auch einige gut ausgeführte gestickte Caselkreuze, die aber beschnitten sind, von den im XVI. Jahrh. immer knapper sich gestaltenden Messgewändern in Mitleidenschaft gezogen. Sie sind fast alle durch Flachstickerei entstanden und durch das Bestreben ausgezeichnet, durch schwere Betonung der Gewandfalten und stark aufgetragene grünliche und gelbliche Lichter die Figuren, um so lebendiger und wirkungsvoller von dem in der Regel goldenen Rautengrunde sich abheben zu lassen. Bei einem dieser der Akademie zu Prag gehörigen auch durch die Grösse seiner Figuren hervorragenden Kreuze wird die Wirkung noch erhöht durch die mit Perlen ausgefüllten und von vergoldeten Metallwulsten eingefassten Nimben. Von geringerer Bedeutung sind sieben gestickte Caselkreuze, die Christus am Kreuz und unter ihm Maria und Johannes in der schematischen Weise darstellen, die sich bis tief in's XVI. Jahrh. fortsetzt. Die Reliefstickerei, die stilistisch als eine Verirrung, technisch aber als eine Errungenschaft zu betrachten ist, erscheint auf mehreren Gewändern des Brünner Domes, namentlich auf einer Casel von violetter Atlasseide, die die Jahreszahl 1487 trägt und ihre ursprüngliche Gestalt bewahrt hat. Maria ist im Strahlenkranze dargestellt von vier Engeln umgeben, unter ihr eine gekrönte Standfigur mit Wappen. Sogar der Mantel von dieser und das Untergewand der Gottesmutter sind reich mit Golddessins ausgestickt. Ranken bilden ringsumher die Einfassung. — Bevor wir, mit diesem glänzenden Gewande an die Schwelle der Renaissance gelangt, ihre reichen Erzeugnisse auf unserer Ausstellung prüfen, müssen wir noch einiger älterer Stickereien gedenken. Zunächst handelt es sich um zwei gestickte Mitren; die eine aus Admont hat inter-

essante Borten: goldenes Rankenwerk auf Netzgrund und metallene Ausläufer wie an der Spitze, so an den herabhängenden Bändern, die andere ist auf goldbesticktem Grunde mit Medaillons ausgestattet, die mit runden Goldpailletten umsäumt sind. Zwei mit Satteldächern bedeckte Reliquenschreinchen aus Melk sind aus Seide gebildet und in einfacher aber sehr wirkungsvoller und mustergültiger Weise mit aufgestickten Buchstaben resp. Namen verziert. Farbige Kordel bildet ringsumher die Einfassung, ein aus Goldfäden gedrehter Knopf die Giebelbekrönung. Der etwas aussergewöhnlicher Weise in Stramin gestickte spätgothische Teppich vom Nonnberg hat ein Monogramm als Mittel, die Evangelistensymbole als Eckenverzierung. Der grosse gestickte „Sibyllen“-Teppich, der zu den noch in den letzten fünfzehn Jahren aus Hildesheim massenhaft verschleppten und verschleuderten Alterthümern zählt, gehört in die Classe der in den hannöverschen Klöstern gegen den Schluss des Mittelalters mit Vorliebe angefertigten Dekorationstapissereien, wie sie sich besonders in den Stiftern von Wienhausen, Lüne u. s. w. noch zahlreich erhalten haben. Ihre vornehmlich der christlichen Naturanschauung und der heidnischen Mythologie entlehnte Ikonographie gestattete auch sie als Fussteppiche zu benutzen. Als Wandbehang dagegen diente der von Figdor ausgestellte Gobelin, auf dem der Tod Mariens in ganz vortrefflicher Zeichnung erscheint, in die aber das Gold keine Aufnahme gefunden hat. Das kleine aber reizende Seidendeckchen vom Nonnberg mit den in Gold aufgestickten grün contourirten Figuren von 10 fliegenden Engeln, deren Köpfchen gemalt sind, war wohl zu einem Kelchtuche bestimmt. An dieses deutsche Machwerk schliesst sich der Entstehungszeit nach eine sehr interessante italienische Casel an, die erst vor Kurzem in den Besitz des österreichischen Museums gelangt war. Die breiten Stäbe sind in der sogen. burgundischen Technik, einer Art Lasurstickerei auf Goldfäden, ausgeführt und stellen übereinandergeordnete sitzende Figuren unter dekorativem Baldachin vor. Stäbe wie Gewand haben noch ihre ursprüngliche Gestalt und der sehr dekorative und doch vornehme Stoff des letzteren besteht in grossen Granatapfelmustern, die dem gelben Seidengrunde in schwerer Silber-Frisé-Technik eingebunden sind. Diese Casel eröffnet die lange Reihe der prächtigen Renaissance-Ornate, welche in den grossen Vitrinen vornehmlich durch ihre Goldstickereien reichen, wenn auch fast nur ornamentalen Glanz verbreiten. Die Ranken auf der grünen Nikolsburger Casel zeichnen sich durch edlen Linienfluss aus; die Goldarabesken auf dem Kremsmünsterer Messgewande, die dichter und mit Pailletten durchstreut auf den Stäben, viel loser im Uebrigen gehalten sind, heben sich von dem rothen Atlasgrunde sehr feierlich ab. Ein ebenso schöner nur etwas jüngerer aber vollständiger Ornat aus Prag hat zugleich den Vorzug, auf beiden Seiten mit dichten Goldranken bestickt zu sein, hier auf weissem, dort auf rothem Atlasgrund.

Auch der Dom von Linz und die Schottenkirche in Wien haben vorzügliche Barock-Gewänder geschickt, eine Dalmatik aus späterm aber noch edel behandeltem Goldbrokat das Stift Lambach und endlich das Mechitaristenkloster in Wien kaum ein Jahrhundert alte Paramente, die in Constantinopel von armenischen Frauen angefertigt sind. — Mit Reliefspitzen ist eine Casel überzogen, deren hellrother Grund einen wirkungsvollen Contrast bildet zu den fein ausgeführten Blumen. In durchbrochener Technik sind auch eine überaus feine Kelchdecke von Figdor gehalten, sowie mehrere in Gold und Farben ausgeführte Leinenstickereien, die so vornehm in der Wirkung, wie fein in der Technik sind.

Bevor wir den Ueberblick über die zweite Gruppe schliessen, müssen wir noch einer sehr interessanten Serie von Stickereien unsere Aufmerksamkeit schenken, die erst lange nach Eröffnung der Ausstellung getroffen waren und daher in dem Cataloge keine Erwähnung mehr haben finden können. Es sind die durch ihre Bestimmung und Form, durch ihre Ausstattung und technische Behandlung merkwürdigen liturgischen Stickereien aus den bukowinischen Klöstern Putna, Dragomirna und Suczewitza. Sie bestehen in Stolen, Manipeln, Kelchdecken, Teppichen mit den Darstellungen der Grablegung Christi, des Todes oder der Himmelfahrt Mariens, endlich in Grabdecken. Nur wenige von ihnen reichen bis in den Ausgang des XV. Jahrh. zurück, die meisten gehören dem XVI., einige erst dem XVII. Jahrh. an. Die serbische Inschrift, mit der jede geschmückt ist, enthält ausser ikonographischen Angaben fast immer auch eine Zeitbestimmung. Ihr ganzer liturgisch-ikonographischer Apparat wird von orientalischen und griechischen Traditionen beherrscht. Diesem Formenkreise gehören auch die figuralen Darstellungen an, die auf ihnen eine grosse Rolle spielen. Haltung, wie Bewegung, Ausdruck wie Ausstattung der einzelnen Figuren erinnern auf's lebhafteste an solche Vorbilder. Die ornamentalen Beigaben hingegen weisen schon mannichfache andere Einflüsse auf, persische auf der einen, italienische und deutsche auf der andern Seite. Die sehr sorgsame und reiche Technik zehrt noch entschieden von den griechischen Reminiscenzen, das Gold hat starke Verwendung wie zu den Gewändern, so namentlich zu den Attributen und Inschriften gefunden, auch das Silber ist nicht vernachlässigt. Für die farbigen Theile ist meistens Seide, in einigen Fällen auch, namentlich bei den späteren Erzeugnissen, Wolle gebraucht worden. Die Ausführung in dem einen, wie in dem andern Material ist eine sehr sorgsame. Neben dem Plattstich erscheint der ältere Kettenstich und, zumal für die Hintergründe, der kräftige Emailstich. Den Fond bildet anfangs Seide, später auch Sammt. — Von den Kelchdecken gehen zwei, die eine quadratische Gestalt haben, bis in das Jahr 1481 zurück. Die unlängst auf neuen Stoff aufgenähten Stickereien stellen unter einem von einem Vorhange überspannten Baldachin den Heiland hinter

einem Altare stehend dar, dessen Vorderseite mit einem Patriarchalkreuz und den betreffenden Monogrammen verziert ist. Rechts wie links von ihm erscheinen je drei mit Namen versehene Apostel, denen er auf der einen Decke die hl. Hostie, auf der andern den Kelch reicht in ganz ähnlicher Weise, wie auf der vatikanischen Kaiserdalmatik, die bekanntlich dem XII. Jahrh. angehört. Unmittelbar neben Christus steht ein, wie er selber, mit Nimbus geschmückter Engel. Eine dichte Goldinschrift bildet die Umrahmung. Die Untergewänder sind in Silber, die Mäntel in Gold ausgeführt, farbige Fäden nur für die Contouren, Perlen nur benutzt um Christus wie den Engel rings damit einzufassen. Die heiden anderen nicht unerheblich jüngeren Kelchdecken setzen sich aus fünf kleinern Sammtquadraten zusammen, die ein griechisches Kreuz bilden. Das mittlere Quadrat ist mit einer grossen Kelchkuppe geschmückt, in der ein Kind liegt; je fünf Engel, von denen der vorderste in ganzer Figur ein Flabellum — Stange mit Seraphimscheibe — trägt, flankiren es. Auf jedem der vier anstossenden Quadrate ist ein Engel mit Stola unter einem Bogen dargestellt. — Von den fünf Stolen, die je eine Länge von $2\frac{1}{2}$ —3 m, eine Breite von circa 22 cm haben, ist eine als Geschenk der Fürstin Marghitta, Gemahlin von Simeon Moghila und mit der Jahresszahl 1607 bezeichnet. Sechs übereinandergeordnete Standfiguren von Heiligen steigen auf jeder Seite zur Mitte auf, die durch drei Brustbilder markirt ist. Auf dem rothen Seidenfond ist nur wenig Farbe gebraucht, desto mehr Gold. Ganz ähnlich, aber etwas einfacher sind die andern Stolen gemustert, während die fünfte eine viel reichere Behandlung erfahren hat. Medaillons mit figurenreichen Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Herrn gruppiren sich auf beiden Seiten übereinander um sich in der Abendmahlsscene zu vereinigen. Geometrisch gemusterte Ansätze mit Quasten bilden die Ausläufer. — Die sechs Manipeln, die wohl alle erst dem XVII. Jahrh. angehören, haben die trapezförmige Manchettenform, wie sie sich bei den Abyssiniern bis heute erhalten hat, das Mittelfeld ist mit Figuren oder Kreuzen in Gold bestickt, der untere und obere Rand mit Inschrift in Silber versehen. Ringe dienen an den Schmalseiten zur Befestigung. — Zwei grosse und zwei kleinere Teppiche mit der Darstellung der Grablegung Christi (Aer) werden wohl als Antimensia, also als Ersatz für einen (Altar-) Tisch d. h. für einen Tragaltar zu betrachten sein. Die Griechen pflegten nämlich den Altar bei seiner Consekriung mit einer mehr oder minder reich verzierten Decke zu belegen, die der Bischof nachher nicht selten in Stücke zerschnitt, damit sie in Ermangelung von den bei den Griechen viel minder üblichen steinernen Tragaltären zur Aufnahme der Oblaten und zur Darbringung des hl. Opfers benutzt würden. Da die Griechen den Altar mit Vorliebe als das Grab des Heilandes betrachteten, so war die Grablegungsscene ihnen als Schmuck für das Antimensium besonders naheliegend und geläufig.

Von den beiden kleineren Decken stammt die eine aus dem Jahre 1490. Sämmtliche in Gold und Silber ausgeführte Darstellungen sind auf neuen Seidenstoff übertragen. Christus liegt im Grabe, zu seinen Häupten sitzt seine hl. Mutter, in der Mitte mit aufgerichteten Armen Magdalena, die linke Hand hält der hl. Johannes, zwischen ihnen und ringsherum complete die Gruppe die anderen Personen, zu denen vier Engel die untern, vier die obere Parthie ausfüllen, je zwei derselben mit Flabellen in den Händen. — Die andere kleine, ohne Zweifel jüngere Decke ist oblong und zeigt den Heiland nur von den drei Marien, sowie unten und oben von je zwei Engeln umgeben. Diese tragen je ein Flabellum mit Seraphimscheibe, jene knien oben mit ausgestreckten Händen. — Die beiden anderen viel grösseren Antimensien stammen aus dem Jahr 1592 und 1598. Um das ältere läuft eine Inschrift in Silber, ein Ornamentband in Gold, die Evangelistensymbole bilden die Ecken, unten wie oben erscheinen Engel, von denen je zwei Flabellen-Scheiben mit Inschriften halten. Am Kopfe sitzt ausser der hl. Mutter Maria Jakobe, in der Mitte Magdalena, zu Füssen Johannes, Joseph von Arimathia und Nikodemus. Auch hier sind Perlen zur Verbrähmung benutzt. — Noch viel reicher ist die letzte Decke behandelt, die eine grosse Goldinschrift umsäumt, daneben eine Serie von 33 Medaillon mit Büsten unten durch eine Darstellung des Todes Mariä unterbrochen. In den Ecken wiederum die Evangelistensymbole und unten wie oben je zwei Flabellen tragende Engel. Zwischen ihnen gruppieren sich, wie vorher, die sechs typischen Personen, oben erscheint dazu in Medaillonform die Taube als hl. Geist von zwei anderen ebenfalls dreistrahligem Medaillons (die wohl Sonne und Mond versinnbildeten) flankirt. Gold und Silber sind hier spärlicher verwendet, die Fleischtheile überaus fein behandelt, sehr wirkungsvoll auch der reich gemusterte Grund. — Ein Teppich von ähnlicher Grösse und Behandlung mit der Jahreszahl 1510 stellt den Tod Mariens vor. Christus empfängt im Strahlenkranze unter einem Bogen schwebend die Seele seiner hl. Mutter, die von den zwölf Aposteln und zwei anderen heiligen Priestern umgeben ist. Engel, zum Theil mit Seraphim-Flabellen, umschweben die traditionell geordnete Gruppe, die noch durch das kleine Bildniss der Stifterin in fürstlicher Kleidung vervollständigt wird. Grosses Rankenwerk, unten einige burgartige Anlagen einschliessend, umgeben die reiche Darstellung. — Viel kleiner und älter ist ein quadratischer Behang, der unten den Tod Mariens, oben die Aufnahme ihrer Seele in den Himmel zeigt, indem Gott Vater von Engeln umgeben das von Christus getragene kleine Kind empfängt. Perlen contouriren auch hier die aus Gold- und Silberfäden mit farbigen Falten gestickten Figuren. — Drei Grabdecken bringen diese merkwürdige Sammlung zum Abschlusse. Die älteste derselben mit dem Datum 1476 stellt die Fürstin Maria, Gemahlin Stephans des Grossen, wohl ungefähr in natürlicher Grösse dar, die Hände

übereinandergelegt, die Augen geschlossen, im Schmucke einer schönen Krone und reichen Geschmeides, in einem von schweren Granatapfelmusterungen dicht besetzten Gewande. Ein auf zwei Halbsäulen sich entwickelnder arabischer Bogen bekrönt sie baldachinartig; Medaillons mit Doppeladler, oder Monogrammen füllen die Ecken; eine mächtige Goldumschrift vollendet die ganze Stickerei, die auf rother Seide vornehmlich in Gold und Silber ausgeführt und trotz ihres Alters vorzüglich erhalten ist. — Dem im Jahre 1607 gestorbenen moldauischen Fürsten Jeremie Moghila ist die folgende Grabdecke gewidmet, welche ihn lebend und auf einem Stuhl sitzend in guter Charakterisirung darstellt. Ein reicher Mantel umgibt ihn, eine Mütze ziert sein Haupt. Die oberen Winkel füllt rechts eine doppelchorige Kirche, über der die „dextera manus Dei“, rechts ein Wappen aus. Unten bilden je ein grosses in Gold und Silber ausgeführtes Blatt die seitliche Ausstattung. Die Blattwerkmusterungen, die den Samtgrund beleben, verrathen persische Anklänge. — Aus demselben Jahre stammt die Grabdecke des Fürsten Simeon Moghila, der stehend mit der Krone abgebildet ist, die Hände über der Brust gekreuzt. Das Untergewand ist in Silber gestickt, der Mantel mit grossen Blumen auf Samtgrund gemustert. Zwei aufsteigende Blumenstauden bilden mit zwei Wappen die seitliche Zier, ein Ornamentband und eine kleine Silberumschrift die Einfassung. — Die weniger summarische Behandlung, welche diese liturgisch, stilistisch und technisch merkwürdigen Stickereien hier erfahren haben, mag ihre Entschuldigung finden in deren Eigenart, sowie in dem Umstande, dass der Catalog sie ganz unerwähnt gelassen hat und eine anderweitige Würdigung ihnen auch vorenthalten geblieben zu sein scheint.

Mit ihnen hat die zweite Gruppe der Ausstellung in unserer Besprechung ihren Abschluss gefunden.

Die dritte Gruppe umfasst Holzarbeiten: Kirchenmobilien, Altäre, Reliefs und Einzelfiguren. Dass ihre Zahl ein Hundert nicht erheblich übersteigt, könnte auffallend erscheinen angesichts des Umstandes, dass kein kirchlicher Kunstzweig der Vergangenheit einen so grossen Nachlass aufzuweisen haben möchte, als jener der Holzarbeiten. Es darf aber hierbei nicht übersehen werden, dass kleinere Kirchenmöbel aus dem Mittelalter selten und für die Aufnahme grösserer diese Säale nicht ausreichen würden, dass Holzfiguren aus dem frühen Mittelalter äusserst rar und in der Regel sehr roh, aus der spätern Zeit vielfach zu handwerksmässig sind und in zu grossen Dimensionen in diese Räume nicht recht gepasst hätten. Ein vollständiges Entwicklungsbild ist es daher nicht, was sich hier darbietet, aber ein höchst lehrreiches ohne jeden Zweifel. Bei dem Versuche es zu analysiren, begegnen wir zunächst dem derben aber höchst charakteristischen und merkwürdigen Thronstuhl aus Norwegen, den Minutoli dort erwarb, Figdor auf einer Kunstauktion in Köln erstand.

Dazu gibt es keine Analogieen deutscher Herkunft. Viel vornehmer ist das berühmte Faldistorium vom Nonnberg mit seinen romanischen Löwenköpfen und Reliefs aus Elfenbein, sowie mit dem gothischen Holzgestell und den wohl im Anfange des XV. Jahrh. aufgemalten Miniaturen. Drei geschnitzte Faltstühle aus dem XVI. und XVII. Jahrh., einer mit Armlehnen versehen, schliessen sich an, ebenso mustergültige als seltene Exemplare, die Figdor in seiner auch an alten Möbeln sehr reichen Sammlung zu vereinigen gewusst hat. Das Sängerpult desselben Besitzes und das Messpültchen aus Kremsmünster, beide aus weichem Holz, welche um die Wende des Mittelalters nach süddeutscher Sitte mit eingeschnittenem Flachornament versehen und mit etwas Farbe belebt sind, verdienen besondere Beachtung, wie der spätgothische Tabernakel mit seinen Masswerkkfüllungen. Die beiden mit Satteldach bekrönten Reliquienschreinen aus Klosterneuburg haben den Vorzug einfacher aber sehr harmonischer Anordnung und ursprünglicher Bemalung. Das oblonge Kästchen aus Wilhering, welches ringsum mit durchbrochenen und vergoldeten Bleireliefs umkleidet ist, wie sie das XIV. Jahrh. zur Ausstattung von glanzversilberten Schreinen mit Vorliebe verwandte, hat leider eine vollständige Erneuerung erfahren. Die wenigen Schnitzaltäre sowohl wie die einzelnen Reliefs zeichnen sich weder durch hohes Alter, noch durch hervorragende Schönheit aus. Es fehlt aber doch nicht an spätgothischen Flachgruppen, welche besonderer Beachtung werth sind. Diese verdienen noch mehr die Einzelfiguren, die ohne sehr zahlreich zu sein, zu einer guten chronologischen Serie sich vereinigen. Diese beginnt freilich erst mit der frühgothischen Periode, über welche Holzfiguren überhaupt sehr selten hinausreichen. Will man den Figurenstil aus den früheren Epochen kennen lernen, so muss man sich den Elfenbeinsculpturen zuwenden, die auf der Ausstellung in aussergewöhnlicher Zahl und Güte vertreten, aber in einer anderen Gruppe untergebracht sind, desswegen hier noch nicht behandelt werden können. Eine kleine sitzende Holzmadonna des Grafen Wilczek weist noch romanische Reminiscenzen auf, eine andere mit alter Bemalung hat frühgothischen Charakter, von dem die ebenfalls bemalte schlanke und edle St. Georgsfigur nur noch Erinnerungen zeigt. Einen gewaltigen Crucifixus von etwas übertriebenem Ausdrücke, wohl ein ehemaliges Triumphkreuz, hat Graf Wilczek geschickt, einige gute Statuetten und Gruppen des XV. und XVI. Jahrh. Fürst Liechtenstein, vier vortreffliche Evangelistenfiguren Frau Lang. Das Statuettchen der klugen Jungfrau und die St. Catharinenbüste aus dem Besitze des Museums sind von aussergewöhnlicher Schönheit. An sie schliesst sich das italienische Frührenaissancefigürchen der hl. Margaretha, dem der ganze Reiz der reichen Bemalung erhalten geblieben, würdig an. Auch die beiden grau angestrichenen und nur in den Carnationstheilen bemalten Standfigürchen von Maria und Johannes (unter dem wohl nicht

mehr vorhandenen Kreuze) dürfen ihrer flotten Behandlung wegen nicht unerwähnt bleiben. Nirgendwo aber zeigt sich diese hier deutlicher, als an der lebensgrossen Madonna, die dem Tilman Riemenschneider zugeschrieben wird. Der Realismus, der sie bereits beherrscht, charakterisirt in noch viel höherem Maasse die Sculpturen der beiden folgenden Jahrhunderte, die hier auch nicht fehlen. Einige sind von tiefem Gefühl und vorzüglicher Durchführung, so eine Pietà mit weinendem Engel. — Unter diesen Figuren fehlt auch die sogen. kleine Plastik nicht. Sie ist vornehmlich in den sogen. Athoskreuzen vertreten, d. h. in Kreuzen mit ganz kleinen geschnitzten Darstellungen aus dem Leben Christi, die von Mönchen auf dem Berge Athos nach alten byzantinischen Vorbildern seit Jahrhunderten handwerksmässig bis in die neueste Zeit angefertigt werden, um (zuweilen mit Reliquien versehen) als Devotionsobjekte zu dienen. Je weiter sie in der Zeit zurückreichen, desto strenger ist ihr Stil, obwohl sie dessen Eigenthümlichkeiten bis jetzt zu bewahren gesucht haben. So häufig sie aus den letzten Jahrhunderten begegnen, so selten kommen solche vor, die sich durch ihre metallische Ausstattung als mittelalterliche Erzeugnisse mit Sicherheit zu erkennen geben. Griechische Kirchen scheinen sie noch in manchen Exemplaren zu besitzen. Bald sind es getriebene oder gravirte Inschriften, bald Filigranornamente und Niellen, bald siebenbürgischer Emailschnuck, der sie bestimmt. Von Pilgern mitgebracht erhielten sie ihre in der Regel in Borten und Streifen bestehende Fassung gewöhnlich erst, wenn sie am Orte ihrer Bestimmung angelangt waren. Grösse und Anordnung sind bei ihnen verschieden, meistens haben sie zwei, zuweilen drei Querbalken, ausser diesen wohl auch noch zwei birnförmige Ausläufer, die seitlich zu jenen emporstreben. Diese Kreuze sind hier in aussergewöhnlicher Anzahl erschienen. Zwei derselben stammen aus dem Kloster Putna, das eine ausnehmlich gross mit an den Schmalseiten ringsumherlaufenden Inschriftfriesen und mit einem Metallknaufe, der in eine Hülse ausläuft, also das Aufstecken auf eine Tragstange, oder auf ein Postament ermöglicht. Das andere ist mit Borten von Filigran-Email geschmückt, wie das XV. Jahrh. es in Ungarn und in den südlich angrenzenden Ländern zu so reicher und glänzender Entfaltung gebracht hat an liturgischen Gefässen, aber auch an Schmuckgegenständen. An einem besonders grossen und reich ausgebildeten Kreuze aus Dragomirna ist die Filigrantechnik ohne Schmelzwerk, aber in sehr entwickelter Weise verwendet, während ein anderes aus dem Dome von St. Pölten glänzenden Steinschnuck und fein durchgeführtes Niello aufweist. Auf einer Nachahmung dieser Kreuze und ähnlich behandelter Medaillons und Kapseln mögen die auf der Ausstellung auch nicht fehlenden Gebetnüsse beruhen, die fast alle in der spätgothischen Periode entstanden sind. Die letzten von ihnen, die flandrischen Ursprunges, sind vollendete Kunstwerke von höchster Feinheit, aber auch die

geringsten derselben übertreffen an Selbstständigkeit der Erfindung und an Correkteit der Durchführung alle diese Miniaturgrüppchen vom Berge Athos, die auf schematischer Wiederholung und handwerksmässiger Vielfältigung beruhend, fast als eine Art von Verknöcherung erscheinen. — Da in diese dritte Gruppe auch die wenigen Gemälde Aufnahme gefunden haben, welche hier vorhanden, so werden wir ihrer noch mit einigen Worten zu gedenken haben. Ein Flügelaltärchen aus der Schule von Siena mit der Jahreszahl 1338 ist ein überaus anmuthiges und edles Werk, ebenso ein Altar mit doppelten Flügeln, der aber mindestens ein halbes Jahrhundert jünger ist. Ein Triptychon mit Miniaturen vom Nonnberg und ein grösseres Gemälde vom Jahre 1410 zeichnen sich zugleich durch den Vorzug aus, dass ihnen der ursprüngliche Rahmen erhalten geblieben ist, an letzterem sogar mit Minuskelinschrift in Silber auf rothem Grunde. Auf graue Leinwand sind mit wenigen Lokalfarben 12 Darstellungen aus dem Leiden Christi derb und kräftig um 1500 aufgemalt, um ein Fasten- oder Hungertuch zu bilden. — Gering an Zahl, aber vorzüglich an Qualität sind auch die vom Grafen Wilczek und vom Stifte Herzogenburg gesandten Glasmalereien. Sie bestehen in herrlichen frühgothischen Grisaille-Ornamenten mit farbigen Einfassungen, sowie in geometrisch gemusterten Feldern mit Standfiguren und Brustbildern, selbst mit Donator und Donatrix, aus der Mitte des XIV. Jahrh., wahre Muster harmonischer Stimmung. Aus derselben Zeit stammt ein Feld mit Wappen, sowie eine Grisaille-Tafel mit zwei kleinen Darstellungen. Das XV. Jahrh. ist nur durch drei kleinere Bilder, die Frührenaissance nur durch eine Madonna im Strahlenkranze vertreten.

Die vierte Gruppe, welche die Metallarbeiten und das Email umfasst, übertrifft alle anderen an Werth und Bedeutung. Was hier an Kelchen, Ciborien und Monstranzen, an Oelgefässen und Reliquienbehältern der mannichfachsten Art, an Taufgefässen und Aquamanilien, an Krummstäben und Rauchfässern, an Kreuzen und Crucifixen, an Lampen und Leuchtern, kurz an kirchlichem Geräth aus der altchristlichen Periode bis in das vorige Jahrhundert vereinigt, ist geradezu überwältigend, eine vollständige Geschichte dieses so hervorragenden Kunstzweiges. Und was hier an Herstellungsverfahren vorliegt, an Guss-, Treib-, Ciselir-, Filigran- und Gravir-Arbeiten, an Zellen- und Gruben-Schmelz, an Relief- und Maler-Email, an Niello- und Tauschirung, an Stein-Fassung und Verzierung, bietet einen vollständigen Ueberblick über sämmtliche dem Goldschmiede, der in gewissem Sinne den Architekten, Maler und Bildhauer in seiner Person zu vereinigen hatte, im Mittelalter geläufige Techniken. Eine oberflächliche Aufzählung oder Zusammenstellung würde hier ohne besonderen Nutzen sein, eine eingehende systematische Behandlung aber einen Raum beanspruchen, der hier auf einmal nicht in Beschlag genommen werden kann,

zumal nach dem bereits verbrauchten. Es dürfte sich daher empfehlen, aus den einzelnen Hauptbestandtheilen dieser Gruppen gelegentlich wieder kleinere Gruppen zu bilden unter eigenen Ueberschriften wie „der Kelch und seine Geschichte“, „die Monstranz und ihre Entwicklung“ u. s. w. u. s. w. In diesen wären dann den einzelnen hier vorhandenen Objekten die Stellen anzuweisen, die ihnen in diesen langen und vielgestaltigen, der wissenschaftlichen Durchforschung noch sehr bedürftigen Entwicklungsstadien zukommen.

Die letzte Gruppe umfasst Arbeiten verschiedener Art, zunächst aus Elfenbein und Bein. Sechs romanische Krummstäbe, fast alle noch im ursprünglichen Stifterbesitz, treten zugleich auf, einzelne von ihnen auch sehr merkwürdig und lehrreich durch die Art ihrer Bemalung, die beim Elfenbein wie beim Marmor ein besonderes Interesse beansprucht. Die Pyxis von Figdor, von der es zweifelhaft bleibt, ob sie ursprünglich schon für Hostien bestimmt war, gehört zu den letzten Ausläufern der altchristlichen Periode, während das XI. Jahrh. durch zwei mit Hoch-Reliefs umkleidete Tragaltären aus dem Stifte Melk vorzüglich vertreten ist. Die beiden uralten reich reliefirten Hornreliquiare aus dem Prager Dome sind ebenso grosse Seltenheiten wie Merkwürdigkeiten. Mehrfach erscheinen Reliquienkästchen. Eines derselben mit eingravirten und farbig ausgestrichenen kleinen Kreisen und grösseren Segmenten dürfte orientalischer oder nordischer Herkunft und viel älter sein, als der Katalog angibt. Eine sehr elegante Verbindung von Elfenbein und Bronze zeigt ein der Frührenaissance angehöriges Schmuckkästchen. Die zahlreichen Elfenbeintafeln bilden eine vorzügliche Illustration der kleinen Plastik vom X. bis in's XVIII. Jahrh. Dem Alter wie der Bedeutung nach stehen an der Spitze die beiden Tafeln von Figdor, die aus der Rheinprovinz stammend zuerst auf der Kölner Ausstellung 1876 Beachtung fanden und seitdem auch literarisch sind gewürdigt worden, ursprünglich wohl die beiden Flügel eines Triptychons. An sie schliesst sich unmittelbar und durchaus würdig das herrliche Relief aus Heiligenkreuz an, welches den hl. Papst Gregor darstellt, dem eine auf seiner Schulter sitzende Taube in's Ohr diktirt. Die Relieftafel mit der Darstellung des Todes Mariens scheint eine griechische Originalarbeit zu sein. Das bemalte Diptychon aus Klosterneuburg wird französischen Ursprunges sein, deutscher Abstammung wohl das sehr edle Triptychon aus dem Besitze des Fürsten Liechtenstein, dem sich das etwas spätere Diptychon aus Kremsmünster würdig an die Seite stellt. Noch etwas später ist das Flügelaltären aus St. Florian, wohl eine spanische Arbeit. Auch an guten Statuettchen fehlt es nicht. Zu den besten zählt die Madonna auf altem Metallfusse aus dem Prager Domschatze. Als Abschluss dieser Elfenbeingruppe erscheint eine Serie von Cruzifixen der letzten Jahrhunderte. Sie vervollständigt den Ueberblick über die

Geschichte des Kreuzes und des Gekreuzigten, zu dem die Metallgruppe zahlreiche Beiträge liefert aus dem frühen Mittelalter bis an seinen äussersten Schluss. — Die Alabaster-Statuetten und -Reliefs reichen fast alle bis in's XIV. und XV. Jahrh. zurück. Die spärliche Bemalung, die ihnen meistens zu Theil wurde, verleiht ihnen einen eigenthümlichen Reiz, obwohl sie in der Regel mehr die Hand des Kunsthandwerkers, als des eigentlichen Künstlers verrathen. Die beiden italienischen Marmorreliefs des Fürsten Liechtenstein sind gute Leistungen aus dem XV. resp. XVIII. Jahrh., die beiden Reliefs aus Kehlheimerstein in neuerer Zeit gut ausgeführt im Anschlusse an Arbeiten des XVI. Jahrh., das Tragaltärchen aus Kehlheimerstein mit der Jahreszahl 1506, welches Graf Enzenberg geschickt hat, ist mit eingravirten bezw. geätzten Darstellungen versehen, die durch wenig Farbe gehoben sind. Auch einige colorirte Thonreliefs verdienen Beachtung, noch mehr ein bemaltes Wachsrelief aus dem XIV. Jahrh., als grosse Rarität. — Die gothischen Glasbecher, meistens Maigelein- und Nuppengläser, ursprünglich zu profaner Benutzung bestimmt sind erst später kirchlichen Zwecken dienstbar gemacht worden, nämlich der Aufbewahrung von Reliquien in Altären, wozu sie im XV. und XVI. Jahrh. mit Vorliebe verwandt wurden. Das Wachssiegel des konsekrirenden Bischofs wurde entweder zu den Reliquien in das Gefäss gelegt, welches meistens mit einem Schieferplättchen bedeckt wurde, oder es bildete kapselartig den eigentlichen Verschluss der Oeffnung, wie bei dem weissen Glase, welches mit gelblichem Wachs verschlossen ist um ein ovales Siegel in rother Farbe aufgedrückt zu erhalten. Ganz ähnlich ist ein kleines unscheinbares, aber merkwürdiges durch Guss hergestelltes Bleigefäss behandelt, welches demselben Zwecke diente. Quadronen verzieren den Fuss, Nuppen den Bauch, die Henkel sind zum Theile abgebrochen, ebenso der Rand, dem ein Wachspfropfen etwas umförmlich aufgedrückt ist. Das Siegel geht bis in's XIV. Jahrh. zurück, dem auch das Gefäss angehören dürfte. — Auffallend spärlich sind geschnittene und plastische Lederarbeiten vertreten, die namentlich in Spanien und Italien, aber auch in Deutschland für kirchliche Zwecke mannichfach gebraucht wurden, vornehmlich als Reliquientäschchen, Tabernakelhürchen, Hausaltärchen, noch mehr als Etais für kostbare liturgische Gefässe oder Bücher. Zu den schönsten, wenn auch nicht zu den ältesten Erzeugnissen dieser Technik zählt das Triptychon aus dem österreichischen Museum durch die Anwendung von Gold und Farbe zu ganz eigenartiger Bedeutung erhoben. — Es soll den Schluss unserer Besprechung bilden mit dem Ausdrucke des verbindlichsten Dankes an seinen Besitzer, bezw. an dessen Vorstand der diese herrliche Ausstellung veranstaltet und alles aufgeboten hat, sie so anregend und lehrreich, wie nur immer möglich zu machen.