

Tapisserien in der Villa Abegg

Neumontage in historischem Kontext

Anna Jolly, Corinna Kienzler

Nach fünfzigjährigem Bestehen der Villa Abegg müssen einige der originalen Installationen unter konservatorischen Aspekten überdacht werden. Hierzu zählt die Montage von vier flämischen Wirkereien des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts in der Bibliothek. Die neue Montage sollte sich möglichst diskret in die originale Raumsituation einfügen, um die Integrität des Hauses zu bewahren. Dabei waren die konkaven Außenwände der Bibliothek und die Formate der Tapisserien zu berücksichtigen. Zur Lösung dieser Aufgabe wurde vom Textilkonservierungsatelier der Abegg-Stiftung eine neue Hängevorrichtung entwickelt, die in diesem Beitrag vorgestellt wird.

Tapestries in the Villa Abegg – New mounting in historical context

The Villa Abegg was built in the 1960s as the private residence of the art collectors Werner and Margaret Abegg. The building was from the start conceived to house historic pieces of architecture, furniture and works of art. After the founders' death the villa was opened to museum visitors in 2003. According to the request of Mr. and Mrs. Abegg the rooms remained unchanged. However, after more than fifty years since the house was built some of the original installations needed to be questioned according to more recent standards of conservation. This included the mounting of several tapestries in the library. The removal of these textile objects from its walls provided an opportunity to study them more closely. A group of three late fifteenth or early sixteenth century Flemish tapestries with plant and animal motifs proved particularly interesting. A detailed study of their patterns contributed to an understanding of their economic production method, the results of which are discussed in the first part of this paper. The new mounting of the tapestries, which had become necessary for reasons of conservation, aimed at integrating them discreetly into their original location. The concave walls of the library in the Villa Abegg as well as the unusual dimensions of the tapestries were a challenge to the conception of a new mounting system. In order to solve this problem the textile conservation workshop of the Abegg-Stiftung developed a new hanging method which is presented in the second part of this paper.

Die Villa Abegg wurde in den 1960er Jahren als privates Wohnhaus der Kunstsammler Werner und Margaret Abegg gebaut. Sie befindet sich in ländlicher Umgebung in Riggisberg, nahe dem Gebäudekomplex der Abegg-Stiftung mit ihrem Museum, dem Textilkonservierungsatelier, der Bibliothek und der Verwaltung. Architektonisch dem oberitalienischen Barock verpflichtet, war die Villa Abegg von vornherein dafür konzipiert, originale historische Bauelemente, Möbel und Kunstwerke der Sammlung Abegg aufzunehmen. Nach dem Tod des Stifterehpaars wurde das Haus 2003 erstmals Museumsbesuchern zugänglich gemacht. Die Räume wurden dem Wunsch der Stifter entsprechend unverändert belassen, um dem Publikum zu zeigen, wie Kunstsammler des 20. Jahrhunderts mit historischen Kunstwerken lebten. Die Villa bewahrt dadurch den Charakter eines bewohnten Hauses, das Besucher in geführten Kleingruppen besichtigen können. Einige der originalen Installationen müssen jedoch heute, nach fünfzigjährigem Bestehen des Gebäudes, unter konservatorischen Aspekten überprüft werden.

Hierzu zählt auch die Montage von insgesamt vier Tapisserien in der Bibliothek (Abb. 1). Konservatorisch bedingte Änderungen der Raumausstattung sollten sich möglichst diskret in die originale Raumsituation einfügen, um die Integrität des Hauses als gewachsenes Ensemble zu wahren. Dabei stellten die konkaven Wände der in einem Turmbau gelegenen Bibliothek und die ungewöhnlichen Formate der Tapisserien besondere Herausforderungen dar. Es handelt sich um flämische Wirkereien des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts mit Pflanzen- und Tierdarstellungen.¹ Rechnungen

im Archiv der Abegg-Stiftung belegen den Ankauf der Tapisserien durch Werner Abegg im Münchener Kunsthandel in den 1930er Jahren.² Sie zählen damit zu seinen frühesten dokumentierten Textilankäufen.³

Gestaltung und Herstellungsmethode der Tapisserien

Zwei lange, schmale Stücke zeigen Blumen und Tiere auf dunkelblauem Grund (Abb. 2 und 3).⁴ Es sind Wirkereien in der Art der Millefleurs-Tapisserien mit dicht gedrängten Blumen und vereinzelt dazwischen stehenden Vögeln und anderen Tieren. Für die Musterschüsse wurden vor allem Wollfäden, für die hellen Blüten stellenweise auch Seidenfäden verwendet. Die Darstellungen sind weder symmetrisch noch auf einen Mittelpunkt hin komponiert. Die umlaufenden Kanten sind bei beiden Stücken ungemustert und in brauner bzw. dunkelblauer Wolle ausgeführt.

Bei genauerer Betrachtung erkennt man, dass sich die einzelnen Pflanzenmotive ziemlich regelmäßig wiederholen (Abb. 4). Insgesamt sind etwa 10 verschiedene Pflanzenmotive dargestellt. Es ist anzunehmen, dass für jedes dieser Motive ein Karton von etwa 10–16 cm Höhe und Breite zur Verfügung stand, der beliebig kopiert und wiederholt werden konnte. Die unterschiedlichen Pflanzenmotive schließen über ein konstant wiederkehrendes Blattmotiv im unteren Bereich jedes Musterfeldes an das jeweils nächste Motiv an. So entstanden vertikale Reihen von Pflanzenmo-



1

Villa Abegg, Bibliothek

tiven, die sich in regelmäßigerem Rhythmus wiederholen und durch einzelne, jeweils durch einen eigenen Karton vorgegebene Tiermotive unterbrochen werden. Diese Arbeitsweise gewährleistete das zügige Vorankommen bei der Wirkerei und ermöglichte eine quasi serielle Produktion. Es ist möglich, dass unsere beiden Tapisserien mit Tiermotiven aus derselben Werkstatt stammen. In beiden Stücken treten beinahe identische Pflanzenmotive auf, die vermutlich auf dieselben Vorlagen zurückzuführen sind, jedoch unterschiedlich genau kopiert wurden. Eventuell wurden die einzelnen Kartons der Pflanzenmotive immer wieder und von verschiedenen Weibern kopiert und ausgeführt. Dies gilt auch für die dritte Tapisserie in der Bibliothek der Villa Abegg, auf der nur Blumen dargestellt sind.⁵ Diese ist aus zwei etwa gleichgroßen Teilstücken entlang einer vertikalen Mittelnaht zusammengesetzt.

Die weitgehend ökonomische Herstellungstechnik und der damit verbundene bescheidene künstlerische Anspruch dieser Produktion wird im Vergleich zu berühmteren Millefleurs-Tapisserien aus der Zeit um 1500 deutlich, etwa einer im Boston Museum of Fine Arts erhaltenen Tapisserie mit einer Darstellung von Narziss am Brunnen.⁶ Dort sind die einzelnen Blumen mannigfaltig variiert und in unterschiedlicher Höhe locker über die Fläche verteilt. Insgesamt sind mehr

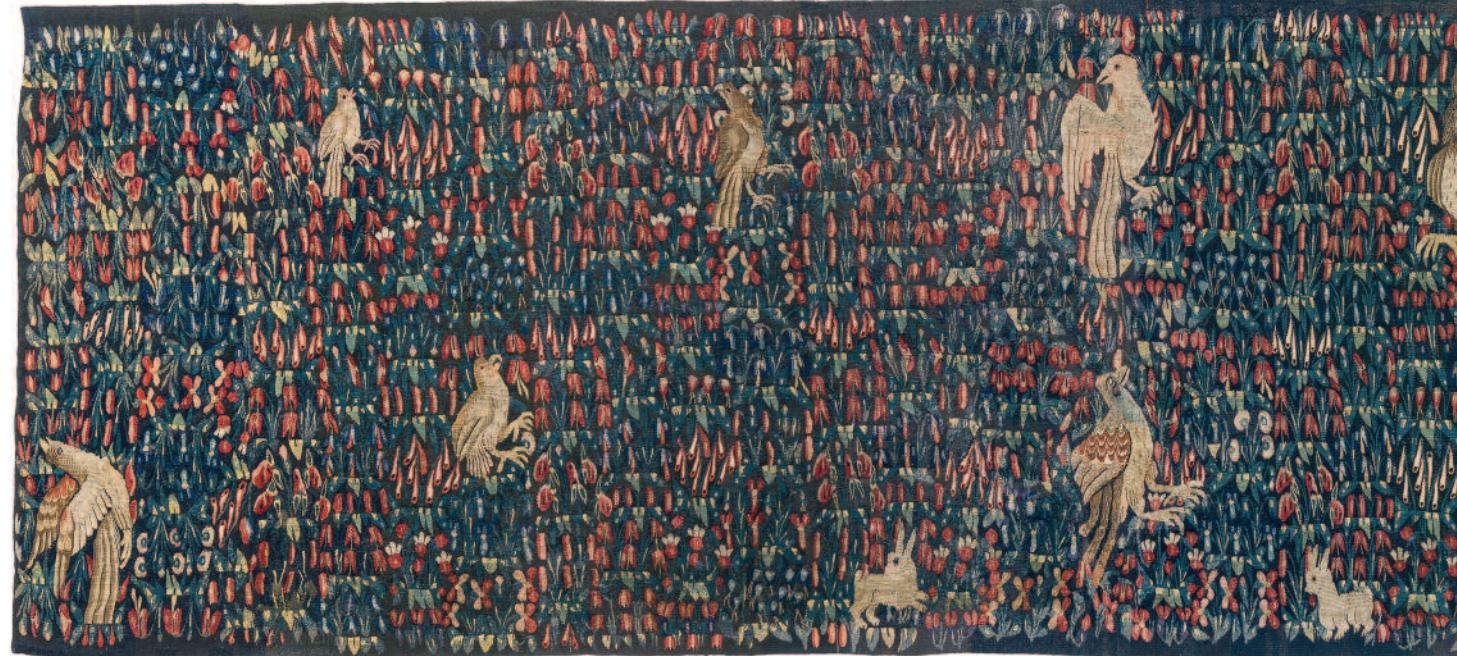
als 30 verschiedene Pflanzenarten dargestellt, die durch unregelmäßige Wiederholungen den Eindruck unzähliger Blumen vermitteln. Die zwischen den Blumen gesetzten Tiermotive sind fein gezeichnet und wirken sehr lebendig. Im Gegensatz zu solch prächtigen Millefleurs-Tapisserien wirken die Komposition und die Zeichnung der Tiere in den Tapisserien der Villa Abegg recht bescheiden, doch auch sie erlauben interessante Fragestellungen.

Eine bei Sotheby's in Monaco versteigerte Tapisserie bietet einen aufschlussreichen Vergleich.⁷ Darauf erkennt man ähnliche hölzern wirkende Vögel und andere Tiere, die sich auf einem Blumengrund um ein gerahmtes Wappen gruppieren. Die Blumenmotive sind fast identisch mit unseren. Interessanterweise ist hier am Horizont im oberen Teil der Darstellung eine hügelige Landschaft mit einer Stadt zu sehen.⁸

Eine genauere Untersuchung der Kanten unserer Tapisserien ergab, dass sie in ihrer Höhe gekürzt und die braunen ungemusterten Kanten nachträglich eingewoben worden sind. Einzelne Vögel entlang der Oberkante mussten dabei den Kopf etwas einziehen. Es ist daher anzunehmen, dass es sich bei den von Herrn Abegg erworbenen Tapisserien um Teilstücke ehemals größerer Stücke handelt.

Die Wirkereien entsprechen einem Typus, der in zahlreichen Exemplaren, mit oder ohne Tiermotive vor einem Blumengrund, in verschiedenen Sammlungen vertreten ist. Diese Vielzahl ähnlicher erhaltener Wirkereien legt eine damalige Serienproduktion nahe. Die verschiedenen Pflanzen- und Tiermotive wurden wohl von einzelnen Kartons immer wieder in neuer Zusammenstellung und in Kombination mit den Wappen individueller Auftraggeber verwendet. Zwei Beispiele aus dem Musée Cluny in Paris wurden anscheinend unter Verwendung der gleichen rechteckigen Vorlagen für die Pflanzenmotive wie die Tapisserien in der Villa Abegg gewebt.⁹ Auch in diesen wurden für die hellen Blüten Seidenfäden verwendet. Und auch sie scheinen später gekürzt wor-

den zu sein und sind heute durch rote Bänder eingefasst. Die vierte in der Bibliothek der Villa Abegg montierte Tapisserie mit annähernd quadratischem Format ist aufgrund ihrer am unteren rechten Rand eingewebten Marke einer Manufaktur in der Stadt Enghien in der Provinz Hennegau zuzuordnen (Abb. 5).¹⁰ Im Mittelfeld sind große, naturalistisch dargestellte Pflanzen mit farbigen Blüten zu sehen, unter anderem Iris, Stiefmütterchen, Rosen, Veilchen und Fingerhut. Die Bordüren zeigen Fruchtgarlanden mit Birnen, Granatäpfeln, Pfirsichen sowie Blumen. Vor dem Hintergrund seiner in späteren Jahren zusammengetragenen großartigen Sammlung an Textilien von der Antike bis ins 18. Jahrhundert irritiert der bescheidene künstle-



rische Anspruch der vier durch Herrn Abegg in den 1930er Jahren erworbenen Tapisserien. Eine mögliche Erklärung liegt in der ursprünglichen Bestimmung der Tapisserien als reine Dekorationselemente in seiner damaligen Wohnung in Turin zu einer Zeit, in der er nur gerade begonnen hatte, Textilien und andere Werke der angewandten Kunst zu sammeln.¹¹

Vorgefundene Montage und konservatorische Anforderungen

Die ungefütterten Tapisserien waren zwischen die Fensterauflagen an die konkaven Wände gehängt und gezwängt.¹² Zudem lagen die Leisten mit dem Klettband tiefer als die Wölbungen der Laibungen (Abb. 6). Es ist deutlich zu erkennen, dass die Montage keineswegs heutigen Standards entspricht und wir uns um eine möglichst schonende Montage der Stücke an ihrem gegenwärtigen Standort in der Bibliothek der Villa Abegg bemühen sollten. Wünschenswert war eine Montage auf einer geneigten, rutschhemmend gepolsterten Trägerplatte wie bei der Brüsseler Tapisserie mit der Darstellung der Taufe Christi, die im Museum der Abegg-Stiftung ausgestellt ist.¹³ Das oberhalb der Tapisserie angebrachte Flauschband ist an der rückseitigen Oberkante der Trägerplatte an seinem Gegenpart befestigt.¹⁴ Mittels dreier

2

Wirkerei mit Blumen und Tieren, Flandern, um 1500. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1094

3

Wirkerei mit Blumen und Tieren, Flandern, um 1500. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1095a



4

Wirkerei mit Blumen und Tieren, Flandern, um 1500. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1095b, Detail

Holzkeile hängt die Platte mit einem Neigungswinkel von 5 Grad an der Wandfläche.¹⁵ Es handelt sich um eine klassische museale Ausführung, die das Objekt isoliert und für sich sprechen lässt.

Diese Art der Hängung hätte jedoch den turmartigen Bibliotheksraum völlig verändert. Wie bereits erwähnt, gilt für die Villa als Wohnmuseum, dass die Eingriffe, die der Prävention dienen, den Gesamteindruck bewohnter Räumlichkeiten nicht ändern sollen. Vorgabe war, dass die Objekte wieder an ihre originalen Standorte zurückkehren sollten, wenn auch unter verbesserten Bedingungen. Die Bibliothek ist mit dicht gestelltem Mobiliar und Kunstgegenständen bestückt, was bei jeder Arbeit an den Wandbehängen eine Teilräumung des Raumes bedeutet (Abb. 1). Jede Abnahme der Tapisserien, besonders der hoch hängenden, war trotz sorgfältiger Vorplanung eine Belastung für das Textil und alle beteiligten Personen. Angesichts der aufgewandten Mühe wird die Vorgabe verständlich, dass das neue System nach Möglichkeit leichter handhabbar sein sollte als das vorherige.

Konzeption der Neumontage

Bevor die Arbeiten angegangen werden konnten, musste also ein Konzept für die neue Montage erarbeitet sein. Es benötigte ein paar Jahre, um in Gesprächen mit Kolleginnen im Haus und mit Mitarbeitern des technischen Dienstes eine konservatorisch akzeptable, den ehemaligen Raumeindruck jedoch nicht zu sehr verändernde Lösung zu finden. Während dieser Phase zeigte sich auch, dass Personen, die das Stifterhepaar und besonders Frau Abegg noch gekannt hatten, eigene Hemmungen überwinden mussten, in das ehemals belebte Raumgefüge einzutreten. Jüngere Mitarbeiterinnen haben eher einen museal geprägten Blick auf die Villa und können präventive Maßnahmen unbefangener ergreifen.





5

Wirkerei mit Blumen, Enghien,
um 1525–1550. Riggisberg,
Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1096

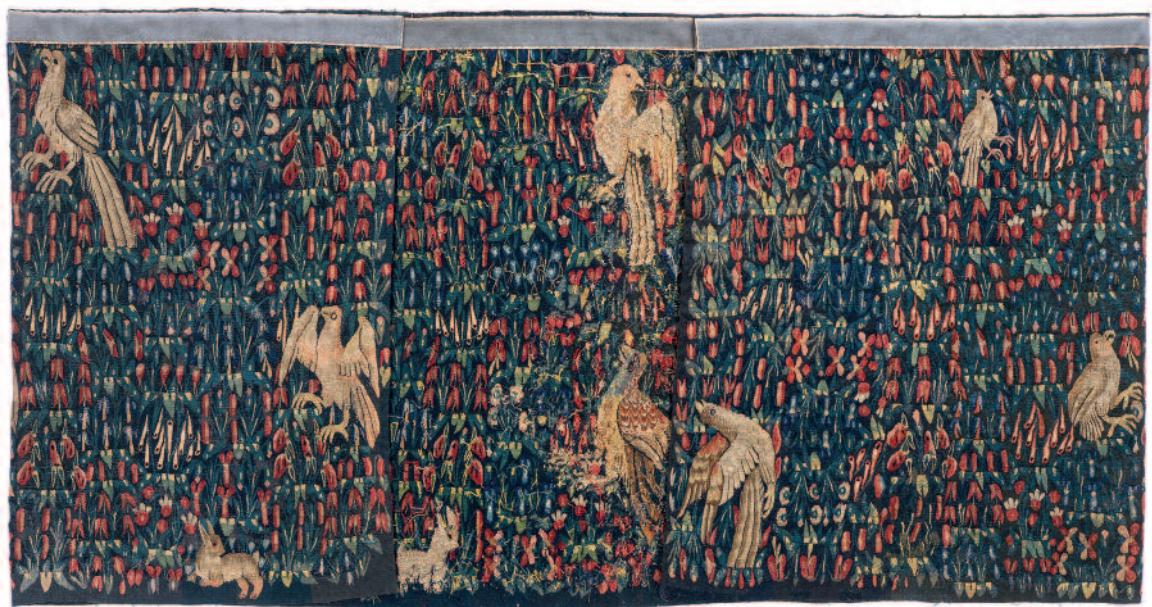
Umsetzung des Konzepts

Unter der Prämisse, dass für die Villa Abegg strikt museale Konzepte nicht in Frage kommen, wurde die quadratische Verdüre wieder senkrecht gehängt, aber mit einer Abfütterung, die das Eigengewicht des Wandbehanges abfangen und so zu einer Entlastung der Wirkerei beitragen soll.¹⁶ Um eine Beschädigung der Seitenkanten und oberen Objektecken künftig zu verhindern, wurde die Holzleiste um 1 cm verstärkt, so dass die Tapisserie frei vor dem Holz der Fensterlaibungen hängt. Die Fensterverglasung hat mit der Überführung der

Villa in ein Wohnmuseum eine UV-Schutzschicht erhalten, deren Effektivität regelmäßig kontrolliert wird. Die Fensterläden werden nur während der Ausstellungssaison, d. h. von Mai bis Mitte November, nachmittags zu Besuchszeiten geöffnet, so dass die Lichtmenge insgesamt reduziert ist.

Zu breite Tapisserien für die konkaven Wände

Die flächige Unterstützung der beiden übereinander hängenden Tapisserien stellte angesichts der konkaven Wände eine



7

Rückseite der Tapisserie (Inv.-Nr. 1095a) mit umgeschlagener und umgenähter Überweite. Abschnitte eines Klettbandes waren direkt genäht.

6

Tapisserie (Inv.-Nr. 1095a) im Vorzustand. Die Objektecke ist hart an die Laibung gezwängt.



Herausforderung dar. Sie sind zu breit für die Wandfläche, so dass die Überweite nach hinten geklappt und mit Handstichen angenäht worden war. Über das Textilpaket und durch alle Stofflagen hindurch war dann das Klettband fixiert. Von der oberen Tapisserie waren 204 cm zu sehen, während seitlich jeweils 79 cm nach hinten geklappt waren (Abb. 7).¹⁷ Bei der zweiten, schmaleren Tapisserie waren bei einer Gesamtbreite von 263 cm seitlich jeweils knapp 30 cm umgeschlagen.¹⁸ Die Überweite wieder abzunähen und damit auf Dauer Brüche der Kettfäden zu riskieren, sollte künftig vermieden werden. Die Tapisserien sollten besser hängen, wenn schon senkrecht, dann doch flächig gestützt. Erste Entwürfe zur Neumontierung entstanden vonseiten des Textilkonservierungsateliers. Ziemlich schnell stand fest, dass die Überweite wieder rückseitig versteckt werden musste. Sie sollte jedoch schonender, wenn auch relativ eng, seitlich um Rundhölzer gelegt werden. Alice Marthaler¹⁹ skizzierte Ideen und beschäftigte sich mit den verschiedenen Möglichkeiten, die Behänge flächig zu unterstützen, indem sie ein einziges Montagegestell für beide Behänge entwickelte. Auch für die Aufhängung der Stelllage mussten Vorschläge gemacht werden, da die Seiten der Behänge ziemlich weit nach hinten umgeschlagen werden mussten und nur wenig Platz für Aufhängepunkte oben und unten verblieb.

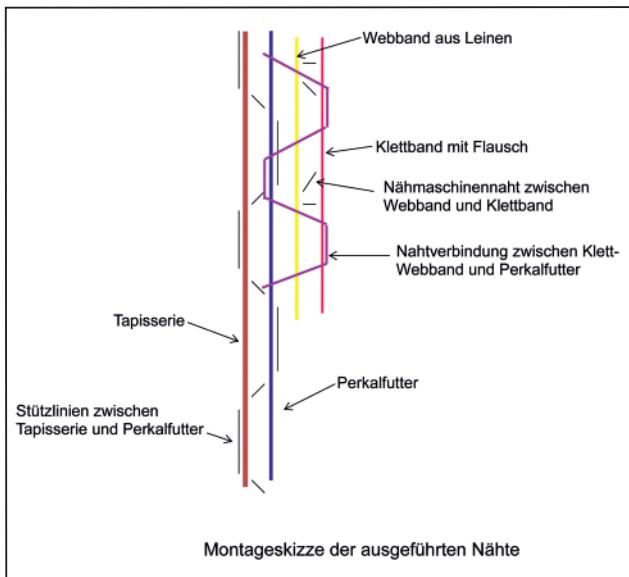
Realisierung der Neumontage

Auf Grundlage dieser Skizzen fertigte der Tischler der Abegg-Stiftung eine Stellage vor, die unsere Kriterien berücksichtigte (Abb. 8). Da das System nur aus drei Vollholzleisten, in der Rundung der Wände zugeschnitten, zwei Halbrundhölzern mit einem Durchmesser von 5 cm und Sperrholzplatten besteht, ist es recht leicht.²⁰ Die Sperrholzplat-



8

Beide Tapisserien sind probeweise in korrekter Position auf der Stellage ausgelegt.



9

Montageskizze der ausgeführten Nähte

geputzte Wandfläche wurde zugeschnittenes Tyvek angebracht. So präpariert konnte das gesamte System dank des relativ leichten Gewichts in die vorbereiteten Haken einge-hängt werden, wobei oben mittig ein und unten zwei Haken in der Wand verankert wurden (Abb. 10).

Obwohl die gewählte Montage aus heutiger Sicht einfach und den Vorgaben folgend erscheint, hat sie uns gedanklich über längere Zeit beschäftigt. Es war nicht leicht, die nur ausschnithafte Präsentation der Objekte zu akzeptieren. Der Austausch zwischen der zuständigen Kuratorin und der Textilkonservatorin während der Bearbeitungszeit hat sich für beide Seiten als sehr hilfreich erwiesen. Im gemeinsamen Gespräch konnten Fragestellungen formuliert und Antworten gefunden werden: Welche Bedeutung haben die Tapisserien aus kunstgeschichtlicher Perspektive? Welchen Stellenwert hatten sie für das Ehepaar Abegg? Welche Prämissen gelten für den Umgang mit den Objekten in der Villa Abegg? Die Auseinandersetzung mit diesen Themen und die gemeinsamen Diskussionen beförderten das Projekt und führten zu fundierten Lösungen.

ten sind mit Molton als Gleitschutz bespannt und die Klett-bänder mit Haken gegen die obere und mittlere Holzleiste getackert. Als Futter wurde ein dunkelblaues Perkalgewebe mittels Stützliniensystem gegen die Rückseiten der Tapisse-rien genäht. Um die Behänge von der Aufhängung zu befreien und vom Eigengewicht zu entlasten, wurde das auf ein separates Leinenband genähte Flauschband nur mit dem Futtergewebe verbunden und bewusst nicht durch die Wir-kerei fixiert (Abb. 9). Ziel ist, dass die Tapisserie vom Futter-gewebe gehalten wird und trotz senkrechter Hängung sich nicht selbst tragen muss. Beide Tapisserien konnten, solan-ge die Stellage noch aufgebockt war, in der gewünschten Position fixiert werden. Als Rückseitenschutz gegen die rau-

Anna Jolly und Corinna Kienzler
Abegg-Stiftung
CH – 3132 Riggisberg



10
Gesamtansicht nach der Neumontage

Anmerkungen

- 1 Die Herkunft der Wirkereien wurde von Alain Gruber in Oudenaarde in der Provinz Ostflandern vermutet; vgl. KAT. RIGGISBERG 1988, S. 44–45, Kat.-Nr. 5. Andere Autoren nahmen für vergleichbare Werke eine Herkunft aus Tournay an; vgl. GÖBEL 1923, Teil 1, Bd. 2, Abb. 62; BOCCARA/BLONDEEL 1991, S. 10–11, Kat.-Nr. 1, S. 20–21, Kat.-Nr. 6. Fabienne Joubert bekannte schließlich in ihrem Katalog der im Musée de Cluny in Paris bewahrten Exemplare dieses Typus, dass eine genauere Zuschreibung der von ihr lediglich als „flämisch“ bezeichneten Werke ohne gesicherte Hinweise nicht möglich ist; vgl. JOUBERT 2002, S. 188–189, Kat.-Nr. 21; vgl. dazu auch KAT. AVIGNON 1997, S. 120, Kat.-Nr. 67 (Sophie Lagabrielle). Einigkeit besteht unter den Spezialisten jedoch bezüglich der Datierung der Tapisserien in das späte 15. oder frühe 16. Jahrhundert.
- 2 Eine „Tapisserie Tournay mit Fleurette und Tieren auf blauem Grund“ (vermutlich Inv.-Nr. 1094 oder Inv.-Nr. 1095a) wurde von Herrn Abegg schon im Juni 1931 bei Bernheimer in München erworben; vgl. die Rechnung der Gebr. Bernheimer G.M.B.H. vom 19. Juni 1931 für verschiedene Kunstwerke, darunter „1 Tapisserie Tournay mit Fleurette und Tieren auf blauem Grund“; Archiv der Abegg-Stiftung, Riggisberg. Eine weitere Tapisserie (vermutlich Inv.-Nr. 1095 b oder Inv.-Nr. 1096), im Schriftverkehr lediglich „Fleurette-Tapisserie“ genannt, wurde 1938 von Werner Abegg ebenfalls bei Bernheimer erworben; vgl. die Korrespondenz zum Versand der Tapisserie im Archiv der Abegg-Stiftung, Riggisberg.
- 3 Die früheren Provenienzen der einzelnen Stücke vor ihrem Ankauf durch Werner Abegg sind nicht dokumentiert. Alle vier hier behandelten Wirkereien gingen schließlich 1965 als Geschenke des Stifterehepaars in den Besitz der Abegg-Stiftung über, verblieben gleichzeitig jedoch an ihrem bisherigen Standort in der Bibliothek der Villa.
- 4 Inv.-Nr. 1094, Inv.-Nr. 1095a
- 5 Inv.-Nr. 1095b
- 6 Vgl. KAT. CHICAGO 2011, S. 150–151, Kat.-Nr. 77
- 7 Vgl. KAT. SOTHEBY'S 1987, Lot Nr. 1186
- 8 Ein ähnliches Exemplar, ebenfalls mit Wappen und Stadtansicht wurde ein Jahr später bei Christie's versteigert; vgl. KAT. CHRISTIE'S 1988, Lot Nr. 101.
- 9 Paris, Musée national du Moyen Age Thermes de Cluny, Inv.-Nrn. 22570 a und 22570 b
- 10 Inv.-Nr. 1096. Sie wurde von Guy Delmarcel ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts datiert; vgl. DELMARCEL 1980, S. 26–27, Kat.-Nr. 7.
- 11 Vgl. FILLITZ 2003, S. 7
- 12 Der Beitrag beschränkt sich auf die neue Hängung der Objekte. Auf die wenigen konservatorischen Maßnahmen wird hier nicht eingegangen.
- 13 Vgl. NIEKAMP [im Druck]
- 14 Vgl. FIETTE 1992, S. 59 und 59a
- 15 Vgl. WILD/BRUTILLOT 2006, S. 181
- 16 Inv.-Nr. 1096
- 17 Tapisserie mit Einhorn (Inv.-Nr. 1095a)
- 18 Inv.-Nr. 1095b
- 19 Alice Marthaler, MA Textile Conservation, war mit der Konservierung der beiden Tapisserien betraut und ist seit 2012 für die textile Ausstattung der Villa Abegg zuständig.
- 20 Da aus dickwandigem Beton gefertigt, muss nicht mit einer starken Abkühlung oder Erwärmung der Außenwände gerechnet werden. Um der Entwicklung eines Binnenklimas hinter der Stellage vorzubeugen, ist ein Abstand von 1 cm zur Wand eingehalten.

Literatur

- BOCCARA/BLONDEEL 1991: Jacqueline Boccara und Bernard Blondeel, *Tapisseries de la Renaissance. Renaissance Tapestry*, Paris 1991
- DELMARCEL 1980: Guy Delmarcel, *Tapisseries anciennes d'Enghien*. Mons 1980
- FIETTE 1992: Alexandre Fiette, *Conservation de la Tapisserie à l'Agneau Mystique des Hospices de Beaune*. Mémoire de fin d'étude. I.F.R.O.A., 1992 [unpubliziert]
- FILLITZ 2003: Hermann Fillitz, *Die Anfänge der Sammlung Werner Abegg. Riggisberg* 2003
- GÖBEL 1923: Heinrich Göbel, *Wandteppiche*, Teil 1: Die Niederlande, 2 Bde., Leipzig 1923
- JOUBERT 2002: Fabienne Joubert, *Musée national du Moyen Age Thermes de Cluny. La tapisserie médiévale*. Paris 2002
- KAT. AVIGNON 1997: *Histoires Tissées*, Katalog zur Ausstellung im Palais des Papes. Avignon 1997
- KAT. CHICAGO 2011: *Kings, Queens and Courtiers. Art in early Renaissance France*, Katalog zur Ausstellung im Art Institute of Chicago. New Haven/London 2011
- KAT. CHRISTIE'S 1988: *Importants Mobilier et Objets d'Art*, Auktionskatalog, Monaco, 19. Juni 1988
- KAT. RIGGISBERG 1988: Alain Gruber, *Vögel*, Katalog zur Ausstellung in der Abegg-Stiftung. Riggisberg 1988
- KAT. SOTHEBY'S 1987: *Bel Ameublement et Tissus Anciens*, Auktionskatalog, Monaco, 21.–22. Juni 1987
- NIEKAMP [im Druck]: Bettina Niekamp, *Tapisserierestaurierung in der Abegg-Stiftung. Ein Erfahrungsbericht*. In: *Museale Präsentation von Tapisserien: Erfahrungsberichte*. Hrsg. v. der Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsgesellschaft, Katja Schmitz-von Ledebur. Wien [im Druck]
- WILD/BRUTILLOT 2006: Cornelia Wild und André Brutillot, *The Conservation of tapestries in Bavaria*. In: Frances Lennard and Maria Hayward, *Tapestry Conservation. Principles and Practices*. London 2006, S. 177–184

Abbildungsnachweis

- Abb. 1–7, 10: Riggisberg, Abegg-Stiftung (Christoph von Virág)
 Abb. 8–9: Riggisberg, Abegg-Stiftung (Corinna Kienzler)