

ANNA MUTHESIUS

Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200

Edited by Ewald Kislinger & Johannes Koder. Wien, Fassbaender 1997. XXVIII und 260 Seiten, 128 Tafeln mit farbigen und schwarz-weißen Abbildungen. ISBN 0-907132-93-6

Den Ausgang für ihr Buch bildete die Londoner Dissertation der Verf. von 1982, *Eastern silks in Western shrines and treasuries before 1200 A. D.* Die Drucklegung hat sich allzu lange hingezogen, während die Verf. an Details weiter gearbeitet und teilweise die seitdem erschienene Literatur zur Kenntnis genommen hat. Mehrere der sechzehn Kapitel lassen merken, daß von einem bestimmten eigenen Forschungsansatz mit eingehenden Publikationen (für Canterbury, Lincoln, Ravenna, York) ausgegangen wurde, ohne das gesamte betreffende Umfeld darzulegen. 1980 hat die Verf. die Textilien im Schatz der Kathedrale von Sens (unveröffentlicht) katalogisiert, so daß erfreulicherweise hier eine Anzahl dortiger kleiner, früher Fragmente, die 1911 E. Chartraire nicht vorgestellt hat, abgebildet worden sind, leider in Schärfe und Farbe oft unzureichend.

Wenn es der Verf. nicht gelungen ist, nach den heutigen Ansprüchen der Textilforschung das selbst gestellte Ziel mit der dafür notwendigen Um- und Einsicht zu erreichen, sollte man bedenken, daß auch am Ende des 20. Jh.s nach den vergangenen Jahrzehnten des bestimmten Voranschreitens noch weiter »work in progress« besteht. Dann fällt gar nicht mehr ins Gewicht, wenn die Verf. neben vorn bereits genannten Seiden weitere schon publizierte, u. a. in Augsburg (*Abb. 1 und 2*), Bremen, Dresden, Hamburg, London, Mönchen-Gladbach, Münster i. W., St. Gallen, Wienhausen nicht in ihrer Aufstellung berücksichtigt hat. Die ersten drei Kapitel befassen sich, fremde Untersuchungen zusammenfassend und interpretierend, mit der Produktion der Rohmaterialien, einer Einführung zum handbetriebenen Zugwebstuhl sowie mit byzantinischen Farbstoffen.

Zum ersten und dritten Kapitel gibt es eigene Bibliographien, dazu ein als 'Bibliographie' bezeichnetes Verzeichnis von abgekürzt zitierter Literatur. Nachzutragen ist u. a.: A. Geijer, *A History of Textile Art* (1979); Hero Granger-Taylor, *The Two Dalmatics of St. Ambrose?* In: *Bull. du CIETA* 57/58, 1983, S. 127-173. Zum Edikt des Diokletian vgl. die Publikationen von M. H. Crawford-J. M. Reynolds (1977) und von M. Giacchero (1974). In der Liste der eigenen Veröffentlichungen der Verf. fehlt »The Griffin Silk from St. Trond« (in: *Middeleeuwse Textiel, in het bijzonder in het Euregiegebied Maas-Rijn*. Actes du second congrès Alden-Biesen 1991. Sint-Truiden 1991, S. 113-120); entsprechend wird im Anhang bei Nr. M 722 die Seide, heute in Lüttich, Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan, Inv. Nr. 441 (nicht: Musée Diocésain) nur mit der Nachzeichnung von Jules Helbig im Victoria & Albert Museum zitiert. Bei den Kürzeln für Ausstellungs- und Sammlungskataloge sind drei mit zwei verschiedenen Kürzeln verzeichnet. Leider sind nicht wenige Namen verschrieben. O. Lehmann-Brockhaus wird man nicht unter dem Kürzel 'Brockhaus' vermuten. Die Kölner Ausstellung von 1985 hieß »*Ornamenta Ecclesiae*«. Das Berliner Kunstgewerbemuseum ist seit 1985 nicht mehr in Schloß Charlottenburg, sondern im eigenen Neubau am Tiergarten zu finden. In Krefeld gibt es kein Kunstgewerbemuseum, sondern das Deutsche Textilmuseum. Die Siegburger Löwen-seide war durch Kriegs- und Nachkriegsumstände jahrelang im Köpenicker Kunstgewerbemuseum (hier Nr. M 52) aufbewahrt, nun befindet sie sich seit Jahr und Tag wieder in der Siegburger Schatzkammer. Die unter M 954 und M 957 aufgeführten Reliquienhüllen waren nur zur Konservierung in der Abegg-Stiftung und sind längst nach Trier zurückgekehrt.

An den Beginn der Darstellung der Seidenge-webe stellt die Verf. in Kapitel 4 die durch eingewebte Inschriften in das späte 9. bis frühe 11. Jh. datierbaren und dadurch zweifellos byzantinischen (Konstantinopler) Löwen-seiden und die Aachener Elefantenseide; ähnlich gemusterte schließt sie an. Der Vorschlag, die rotgrundige Seide mit Flügelpferden im Vatikan (S. 37, dann S. 62, Nr. M 39) mittels Vergleichen als byzantinisch zu erweisen, überzeugt nicht.

Grundsätzlich spricht die Verf. von weft-faced twill anstatt von compound weft-faces twill (Samit), wie es

richtig allein auf S. 152 mit Schemazeichnungen der Gewebebindungen heißt. Entsprechend muß es lauten: compound weft-faced tabby (Taqueté). Gewiß ist es ein, doch durchaus nicht allein entscheidendes Merkmal, Samitgewebe nach ein- oder zweifacher bzw. auch dreifacher Hauptkette zu ordnen. Die hier ausschließlich vorgenommene derartige Ordnung wird zum formalen Schema trotz mancher Nuancierungen vom Muster her; Farben, Farbkombinationen, Musterstrukturen müssen einbezogen werden.

Das 5. Kapitel greift gegenüber dem 4. zeitlich zurück mit Löwen-, Adler- und Greifen-Motiven in Samitbindung mit zweifacher Hauptkette. Man sollte nicht alle Seiden mit Elefanten, Greifen, Jägern etc. zusammenfassen; gewiß wird abgewogen und dann doch Details – wie z. B. Perlreihen – als nur für Byzanz charakteristisch hingestellt. Es scheint hier, als ob alle bestimmenden Vorbilder in Byzanz geschaffen worden sein sollen, um von dort nach Vorder- und bis nach Mittelasien zu wirken. Der Weg war vielfach umgekehrt, um schließlich in Byzanz monumentale Formulierungen zu erreichen. Ich meine, daß die schreitenden Löwen in Maastricht (hier Nr. M 102) als persische den inschriftlich für Byzanz gesicherten (Nr. M 52-54) vorausgehen; hintereinander schreitende Löwen (in Wollwirkerei) sind bereits aus dem 4. vorchristlichen Jh. in Pazyrik erhalten.

Die Seidensamite mit einfacher Hauptkette ordnet die Verf. in Kapitel 7 als Abkömmlinge des 8. bis 10. Jh.s von Falkes sogenannter Alexandria-Gruppe. Bei allem Respekt vor den Leistungen dieses Gelehrten ist festzuhalten, daß, vor allem in den vergangenen drei Jahrzehnten, unser vermehrtes Wissen und die durch nun geübte Einsichten in das Herstellungsverfahren gewonnenen Erfahrungen, dazu von der textilen Struktur her, nicht von detailbesessenem Augenschein geleitete Beschreibungen die textile Kunstgeschichte zu einer eigenständigen Disziplin befördert haben. Deshalb wäre es m. E. ratsam gewesen, das Material vom heutigen Stand der Einsichten aus selbständig zu ordnen und zu bestimmen. Die Verf. sieht z. B. die rotgrundige Greifenseide in Le-Monastier-sur-Gazeille zusam-

men mit den Fragmenten einer Greifenseide im Schatz der Kathedrale von Le Puy (Nr. M 66 und M 49) und gibt die erstere nach Byzanz, die andere in das östliche Mittelmeergebiet. Mit D. Shepherd, B. Schmedding, A. Stauffer halte ich die Seide in Le-Monastier-sur-Gazeille zusammen mit den ebenso rotgrundigen mit Löwe neben Lebensbaum in Maastricht (hier Nr. M 742), mit Flügellöwe in Amsterdam, Rijksmuseum, und mit Löwen in Madrid, Museo Arqueológico für spanische Erzeugnisse des 10. Jh.s. Dies kann nur als ein Beispiel für vielfache unterschiedliche Einordnung stehen.

Das Fragment in Tongeren mit dem Rest eines mit Blüten gefüllten Rahmens hat gegenüber den Angaben bei Nr. M 1333 eine zweifache Hauptkette (*Basiliek van O.-L. Vrouw Geboorte I. Textiel van de vroege middeleeuwen tot het Concilie van Trente*. Ausst. 1988, S. 132/33 Kat. Nr. 4); deshalb habe ich es, da es sich von den im Muster verwandten mit einfacher Hauptkette abhebt, in: *Kunstchronik* 42, 1989, S. 139-144, bes. 141 als sogdisch, 9. Jh., bezeichnet; zusammen mit der Seide mit einem »Opferbild« in Berlin (hier sowohl Nr. M 1204 als auch 1157) und der mit Jägern in Düsseldorf (Nr. M 1166 und M 1208; keineswegs verloren, zuletzt auf der Münchner Ausst. 1996/97: *Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil*, S. 365/66 Kat. Nr. 419 a/b).

Zu den persischen (?) Samiten mit roten Kettfäden (Nr. M 1116-1121), dabei drei- bis vierfacher Hauptkette, ist die mit Fasanen in der Pfarrkirche von Jouarre zu ergänzen (J.-P. Laporte-G. Vial in: *Bulletin du CIETA* 66, 1988, S. 15-33); bei dieser sind auf der Rückseite die grünen flottierenden Schußfäden nachträglich abgeschnitten worden; rückseitige Schußflottierungen sind auch bei den Seiden mit Fasan und Hahn im Vatikan (Nr. M 1120/21) nachgewiesen worden. Solche und manche anderen Einzelheiten der Textilanalyse, etwa auch Broschierung, Verwendung von Lahn- bzw. Häutchengold, verdienen Beachtung.

Zu Kapitel 10 wird im Verzeichnis (Nr. M 1122-1152) zu D. Shepherds erster Gruppe von sogdischen Seiden die Löwenseide aus Toul im Musée Lorrain, Nancy, sowohl unter M 1136 als auch M 1152 geführt. Die mit vier leuchtenden Farben gewebte Seide im Vatikan mit Löwen in Hochovalen (T 114) wird als M 1143 verzeichnet, nachdem sie schon als M 766 zu finden war und nochmals als M 1180b folgt. Die im Regensburger Domschatz als verloren genannte Seide (M 1141) gehört nach St. Emmeram und ist sogar in Fragmenten von zwei Varianten erhalten (*Ratisbona Sacra. Das Bistum Regensburg im Mittelalter*. Ausst. 1989, S. 56/56 Kat. Nr. 33 mit Rekonstruktionszeichnungen).



Abb. 1 Seidenfragment, später für Oberseite eines Reliquienbeutels verwendet. Auf blauem Grund in vier Farben gemustert. Byzanz oder Syrien, 9.-10. Jh. Augsburg, Domschatz

Dann fehlt jedoch aus der Liste von D. Shepherd Nr. 13 in Brescia, Museo Cristiano, aus S. Afra. Das auf ehemals rötlichem Grund in Blautönen und Weiß gemusterte Gewebe von 79 : 69 cm zeigt im Gegensatz zu den sonst bekannten sogdischen mit Löwen in Medailons diese in reihenweisem Richtungswechsel, in den Zwischenreihen, gleichfalls zwischen schlanken »Bäumchen«, aus- und übereinander springende Hunde (G. Vezzoli: *Cimeli paleocristiani e altomediovali di S. Faustina ad Sanguinem*. In: *Miscellanea di studi bresciani sull'alto medioevo*. 1959, S. 9-18, bes. 10-12).

In Kapitel 11 wird das sogenannte Gunthertuch, eine byzantinische Seidenwirkerei (Nr. M 90), verbunden mit der Maastrichter Buckelochsenseide (Nr. M 51), die ich voreilig 1992 bei der Katalogisierung des Berliner Fragmentes (Inv. Nr. 88,200) auch noch als byzantinisch angegeben habe, jedoch schnell korrigierte: Persien oder Mesopotamien. Während beim Gunthertuch die Blüten des Grundes fein differenziert eigene Akzente setzen, sind sie bei der Maastrichter Seide von einem Rautennetz umfaßt, aber nicht gehalten: eine fest gefügte byzantinische Struktur haben die Blüten bei einer anderen Seide in Maastricht (Nr. M 748b) erhalten, wo die Blüten mit ihrem Stiel aus den Kreuzungspunkten des Rautennetzes aufwachsen (A. Stauffer: *Die mittelalterlichen Textilien von St. Servatius in Maastricht*. Schriften der Abegg-Stiftung Riggisberg 8, 1991, S. 110 Kat. Nr. 45).

In Kapitel 9, auf S. 91 Anm. 14 räumt die Verf. ein, daß für bestimmte Bindungen, die sie Lampas genannt hat, in neueren Publikationen, z. B. im Londoner Katalog von 1994 *Byzantium*, weft patterned tabby angegeben

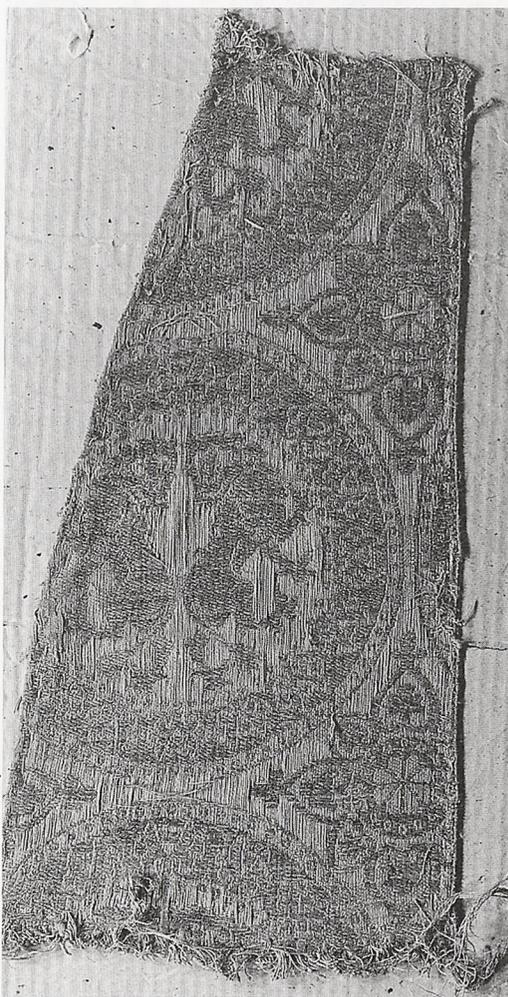


Abb. 2 Halbseidenfragment, vom Michaelstepich. Spanien, Mitte 12. Jh. Halberstadt, Domschatz (Inst. f. Dpfl. Halle, 13/18 26/35)

wird. Sie habe aber noch nicht dazwischen und eigentlichem Lampas unterschieden. Seit etwa zwei Jahrzehnten ist die Textilanalyse zu dem Ergebnis vorgekommen, daß Lampas – mit zwei getrennten Kettssystemen – nicht vor dem Ausgang des 11. Jh.s angewendet worden ist. Was zuvor dem oberflächlichen Augenschein wie Lampas erschien, jedoch nur ein Kettssystem hat, wird nun teilweise Protolampas genannt. Zu Lampas und den zu D. Shepherd's Gruppe (vgl. S. 88) zugehörigen spanischen Fragmenten in der Abegg-Stiftung hat sich neuerdings, mit genauen Textilanalysen,

K. Otavsky (*Mittelalterliche Textilien I. Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika. Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung* 1. Riggisberg 1995, S. 145-158 Kat. Nr. 85-87) geäußert. Wohl versehenlich verzeichnet die Verf. die Seiden aus Vich mit Löwenwürger und Sphinx bereits zuvor schon (S. 86) unter den monochromen (9.2b), um sie auf S. 88 (b und c) wiederum aufzuführen. Im übrigen hat R. Schorta bereits 1987 in ihrem Beitrag zu *Textile Grabfunde aus der Sepultur des Bamberger Domkapitels* die unterschiedlichen Techniken der dort geborgenen Gewebe analysiert und mit Schemazeichnungen der Gewebearbeiten erklärt. In ihrer unpublizierten Berner Dissertation von 1995 hat sie davon, vor allem für die gemusterten monochromen Seiden, mit umfassendem Katalog gehandelt.

Da die Siviard-Seide in Sens (Nr. M 85) zwei Kettsysteme aufweist, also ein Lampas ist, kann sie frühestens um 1100 datiert werden; ich meine, sogar erst um oder nach der Mitte des 12. Jh.s. Die mit Löwenpaaren gefüllten Medaillons einer Halbseide im Halberstädter Domschatz (*Abb. 2, Inv. Nr. 516d*) haben als Rahmung gleiche Palmetten, das sternförmige Zwickelmotiv kommt dem der Siviard-Seide ganz nahe; das Fragment in Halberstadt stammt vom dortigen Michaelsteppich, der um 1150 datiert wird. – Dagegen ist ein Beispiel für keine Lampasbindung die Seide von der Unterseite des Reliquiars mit Bergkristallsäulchen des Welfenschatzes in Berlin (hier Nr. M 89), vielmehr eine Schußkompositbindung, bei der die Bindekette über den Grundschuß in zweifädigem Längsrips (Louisine), über den Lancierschuß in Körper 1 : 3 bindet; die Seide kann mit dem Reliquiar in das frühe 12. Jh. datiert werden und ist eher syrisch als byzantinisch.

In Kapitel 12 weiß die Verf. laut Anm. 6, daß D. De Jonghe und M. Tavernier vier unterschiedliche Typen von Leinwandbindung mit flottierenden Schußfäden auseinandergehalten haben, faßt aber die ihr bekannten derartig gebundenen einfarbigen Seiden, ohne zu differenzieren, zusammen (Nr. M 7, 8, 266-303b, 1227-1234; hier *Abb. 3*), während die zweifarbigen in Leinwandbindung mit lanciertem Musterschuß (Nr. M 114, 949) als Lampas mit Leinwandbindung geführt werden.

In Kapitel 13 zur Seidenproduktion in Süditalien und Sizilien geht es nachdrücklich um eine Auseinandersetzung mit A. Guillou, in welchem Umfang in Kalabrien Maulbeerbäume, als Grundlage zur Seidenproduktion im 11./12. Jh., gewachsen und ihre Blätter geerntet worden sind. Das folgende Kapitel referiert über den Gebrauch von Seide im kirchlichen und weltlichen Bereich des Abendlandes. Schließlich werden noch »Patrone« von Seide im Westen vorgestellt, bevor kurz Schlußfolgerungen gezogen werden.

Zwei Drittel der mit 1391 Nummern im Anhang aufgeführten Seidengewebe werden byzantinisch klassifiziert. Überprüfen läßt sich das nur mit den Seiden der Nummern 1 bis 120, die etwas eingehender vorgestellt werden. Davon gelten knapp achtzig als byzantinisch, wenn man die sechzehn von der Verf. mit Fragezeichen oder mit zweiter Alternative genannten einbezieht; dann bliebe nur noch die Hälfte mit sicherer byzantinischer Herkunft; meiner Ansicht nach wären noch zwanzig weitere eher nicht byzantinisch.

Ab Nr. M 121 wird es für einen Außenstehenden recht unübersichtlich, da wohl später in ein älteres Verzeichnis zahlreiche Nummern zu den vorhandenen mit b, c etc. eingeschoben wurden, die zumeist dem Muster nach mit den ersteren nicht zusammengehören; indessen läßt sich das nur dann sagen, wenn Inventarnummern zur Identifizierung genannt sind; denn die meisten Hinweise auf die Musterung sind unzureichend, etwa: palmettes, foliate geometric, diaper. Zerschnittene Seiden, die heute mehreren Sammlungen gehören, werden meist mit mehreren Nummern verzeichnet, bisweilen ohne Hinweis auf die Zusammengehörigkeit. Die Nr. M 332 b-f und M 340-346 sind Kopien des 19. Jh.s. Neben gemusterten Seiden finden sich zahlreiche ungemusterte.

Bei den Abbildungen ist die Abfolge durcheinander geraten: nach 72 fehlt 73, nach 75 fehlen 78 und 79, nach 80 fehlen 81-98, nach 101 fehlen 102-106, nach 107 fehlen 108-113, nach 114 fehlen 115-117. Dann folgen nach 118 37 und 65, darauf 73, dann 76-78, dann 81-98, dann 102-106, dann 108-113, dann 115-117. Die *Abb. 99A* zeigt von der Kasel in Brauweiler nur einen Ausschnitt der Bretchenborte, nicht das in der Unterschrift genannte Seidengewebe mit Vögeln. Die *Abb. 99B* gibt nicht die erste Seide aus dem Schrein des hl. Lambertus, mit Blatt- und geometrischen Ornamenten (laut Beschriftung) wieder, sondern die zweite,

hier nicht besprochene mit Löwenpaaren in Kreisen leider von der Rückseite, die Vorderseite zeigt das Muster in Gelb und rotem Grund. Gleiches gilt für die Abb. 13A (Nr. M 56), das Berliner Fragment mit nach rechts schreitendem Löwen; lange war es mit der Rückseite nach oben aufgenäht, was ich habe berichtigen lassen und 1992 im Katalog entsprechend beschrieb und abbildete: auf blauem Grund in wohl ehemals Weiß (Abb. 4; meine Kat. Nr. 33).

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien noch einige weitere Versehen richtiggestellt. S. 39 und 43 mit Anm. 53, Nr. M 622: Bei der Aachener Seide mit dem Tier mit einem Kopf und vier Körpern im Medaillon ist Häutchengold broschiert; 1991 (S. 86) fragte ich, ob die Seide mit dem im 19. Jh. noch vorhandenen Seidenfutter des Budapester Stephansmantels (hier Nr. M 81), das bei der Adaptierung zum Krönungsmantel im späten 12. Jh. angebracht wurde, zusammenhängen könne (Abb. 5; vgl. auch Rouhault de Fleury; *La messe* 8; Kasel, ehem. in Dreux, nach Montfaucon 1718). – S. 62: W.-F. Volbach hat nicht 1942 die beiden Seiden (hier Nr. M 38 und 39) aus ihren Reliquiaren herausgenommen; das ist bereits Anfang des Jahrhunderts oder noch eher geschehen. – S. 63 Anm. 14: Gemeint ist offenbar Abb. 98 bei Falke 1921; Nach F. Mader: *Stadt Eichstätt. Kunstinventar Mittelfranken 1. KDB*. München 1924, S. 274 mit Anm. 1, handelt es sich bei der Seide (Nachzeichnung) mit Daniel in der Löwengrube wohl um einen Irrtum von Cahier-Martin: *Mélanges d'archéologie* II, Taf. 18, S. 249–51, angeblich aus Reliquienschrein des hl. Willibald; die Seide dürfte nie in St. Walburg, auch sonst nirgends in Eichstätt gewesen sein. – S. 63 Anm. 18: Das Fragment mit dem Kopf eines Kaisers in Gandersheim (hier Nr. M 1244) wurde zusammen mit dem zugehörigen Fragment im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, zuletzt von R. Schorta vorgestellt in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*. Ausst. Hildesheim 1993; 2, S. 61/62 Kat. Nr. II-22. – S. 85: Der Stickgrund des Krönungsmantels in Budapest (Nr. M 81) ist kein Samit mit »geritztem« Muster, sondern in Rot und Grün gemustert. – S. 89 Anm. 57: Die in Berlin verlorene Seide mit Adlerpaaren in Medaillons (Falke 1913, 245; 1921, 191) ist mit einem Stickbild im German. Nationalmuseum, Nürnberg (Inv. Nr. Gew 410) erhalten; leider ist die Abb. bei Falke recht irreführend. – S. 91 Anm. 10: Die Seide mit dem Triumph eines Greifen über einen Elefanten aus dem Grab des Liutger von Graisbach (gest. 1074) ist nach wie vor in St. Walburg in Eichstätt vorhanden; es handelt sich um Leinwandbindung mit lanciertem Muster und Häutchengoldbroschung, bei Wechsel von ein- und zweifachen Kettfäden. – S. 91 Anm. 17: Für den Kunigunden-Chormantel in Bamberg ist original auf eine wohl byzantinische Seide mit »geritztem« Muster gestickt worden; für die gestickten Figuren thronender Herrscher (keine Büsten) wurden keinesfalls für die Seidenfäden die gleichen genommen, die für den Seidengrund verwendet



Abb. 3 Seidene Reliquienhülle aus dem Hochaltar-Sepulcrum des Augsburger Domes (Weihe 1065). Leinwandbindung mit Musterschuss bei jedem 2. Grundschuss, der musterbildend jeweils über 5 Kettfäden flottiert. Weiß in Weiß. 11. Jh. Rekonstruktion von H. Herrmann (By. Landesamt f. Dpfl. Schloß Seehof)

worden waren; der eingestickte Name »HEINRICI« dürfte die Zuweisung der Stickerei nach Süddeutschland bestätigen. Ich habe 1975 im *Anzeiger des German. Nationalmuseums* bei dem Fragment mit Stickerei (S. 145) nur für das Seidengewebe Byzanz und mit Fragezeichen angegeben; wenn dort für die Stickerei unter dem Goldlahn ungedrehte gelbe Seide gespannt ist, widerspricht das byzantinische Sticktechnik. – Die dunkelblaue Kasel in Ravenna des Giovanni Angelotes hat J. Braun auf S. 180 erwähnt; sie wurde zuvor veröffentlicht in: *Le Gallerie Nazionali* III, 1897, S. 258–260 – A. Venturi: *Storia dell'arte italiana* II, Abb. 254/55 – G. Migeon: *Les arts du tissu*. Paris 1929, S. 115; auch ihre Goldstickerei mit Adlern und Halbmonden ist keine byzantinische. – S. 91 Anm. 19: Die Verf. widerspricht sich, wenn sie hier vermerkt, daß von der Kasel des (nicht hl.) Meinwerk in Paderborn keine Spur zu finden sei, jedoch unter Nr. M 867b ein dortiges Fragment aufführt; die Kasel war ehemals in der Paderborner Busdorfkirche. – S. 92 Anm. 28: Für Brettchenweberei ist das Buch von P. Collingwood (*The Technics of Tablet Weaving*. London 1982) zu nennen. – S. 99 Anm. 1: Zu der verlorenen Berliner

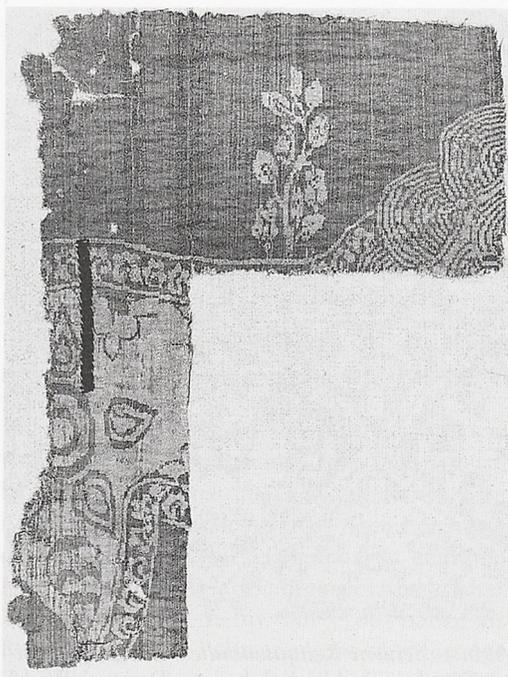


Abb. 4 Seidenfragment mit schreitendem Löwen in ehemals Weiß (?) auf Blau. Mesopotamien, 9. Jh. Berlin, Kunstgewerbemuseum SMPK (S. Linke)

Seide mit Stierkopf (Inv. Nr. 84, 280) sind die wahrscheinlich in der Webtechnik gleichen Seiden mit der gleichen Darstellung von den Grabungen an der Seidenstraße des Sir Aurel Stein in New Delhi und London zu nennen. – S. 111 Anm. 12: Die Dalmatik aus St. Quiriacus in Taben ist, aufgetrennt, im Trierer Diözesanmuseum erhalten (Wilckens, 1991, S. 64/65, Abb. 63). Nr. M 67: Die Seidenstücke von dem Bucheinband in Wolfenbüttel (Abb. 126A) können nicht schon aus dem 11. Jh. stammen; das symmetrische, dicht gefüllte Muster mit Ranken in Spitzovalen und kleinen konfrontierten Tieren in Zwei Grün, Rot und Gelb läßt sich in Aufbau, Struktur und Farbkombination vergleichen mit der Aachener sogenannten Hasenseide (Wilckens 1991, Farbabb. 79). – Nr. M 117: Arnaldo Ramon de Biure wurde 1350 ermordet, sein Grab kann nicht in das 11. Jh. datiert werden. – Nr. M 120: Die Seidenwirkerei in Lyon, aus der Zisterzienserabtei Longpont, ist verwandt mit den Seidenwirkereien des Wiener Kaisermantels (Nr. M 100), gehört aber nicht dazu. – Nr. M 424b ist identisch mit M 603, ein Fragment mit weißem Stier aus Toul jetzt in Nancy, Musée Lorrain. – Nr. M 350c: Die Seide gehört der Pfarrkir-



Abb. 5 Futterseide, Dunkelviolett auf Gelb, des Budapester Stephansmantels, angebracht Ende 12. Jh. bei der Umwandlung der Kasel in den Krönungsmantel. Rekonstruktion nach F. Bock. Verloren (Egyházművészeti lap. 1, 1880, S. 197)

che von St. Calais/Sarthe. – Nr. M 675: Zu der roten Seide in S. Bartolomeo degli Armeni, Genua, gehört die rote, auf der im 12. Jh. in Nowgorod das Ikonentuch mit Kreuzigung im Histor. Museum von Moskau gestickt ist (W. N. Lazarew in: *Die Geschichte der russischen Kunst* 2. Dresden 1958, S. 198 mit Abb. 173, S. 200). – Nr. M 725: Für die Seide in Lüttich, Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan (nicht: Musée Diocésain) hat ein Fragment im Victoria & Albert Museum ergeben, daß die lange bezweifelte Lesung des einen Monogramms durch Jules Helbig als das des Kaisers Heraklius zutrifft. – Nr. M 834: Der Altarbehang in S. Marco in Venedig war einst auf eine rote (nicht violette) Seide gestickt, wurde später auf eine barocke gelbe übertragen; im gleichen Schatz wäre der byzantinische Epitaphios des 12. Jh.s zu nennen, dessen Stickerie auch im 18. Jh. auf eine gelbe Seide übertragen wurde (vgl. *Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*. Ausst. Venedig 1994, S. 180-183 Kat. Nr. 71-71. – Nr. M 861: Der Merseburger Ottomantel wird m. W. weiter im Halberstädter Domschatz aufbewahrt; er ist aus einem roten ungemusterten Samit mit Saumbesatz aus rotem Samit mit »geritztem« Muster. – Nr. M 886: Mit dem Fragment in Iburg dürfte die dunkelblaue Benno-kasel, mit kleinteiligem »geritztem« Muster«, aus Iburg im Osnabrücker Diözesanmuseum gemeint sein. (vgl. auch M 891) – Nr. M 951: Als spanische Seide mit Doppeladler aus Quedlinburg hat Falke (1913, 185; 1921, 142) eine aus mehreren erhaltenen Fragmenten gefertigte Rekonstruktion abgebildet; heute ist im Berliner Kunstgewerbemuseum nur ein, seinerzeit zweifach vorhandenes, nicht zur Rekonstruktion verwendetes Fragment vorhanden, vgl. den Berliner Katalog, 1992, S. 64 bei Kat. Nr. 108 – Nr. M 867 c = M 1094b, vgl. M 1082: Die dunkelblaue Seide der Wolfgangskä-

sel aus dem Regensburger Dom ist weder ein Samit noch ein Lampas, sondern eine Schußkompositbindung; ihre Gold- und Seidenstickerei ist über einem naturfarbenen, ungemusterten Samit ausgeführt. Zu ergänzen ist die Wolfgangskasel in St. Emmeram in Regensburg: aus einem Samit in Dunkelblau und Blaugrün, dessen Muster, aber »geritzt«, in Rot die Seide des Wiener Kaisermantels variiert (hier Nr. M 100);

Saumbesatz aus einem roten Samit mit »geritztem« Muster, das leicht variiert wird von dem roten Samit mit Goldstickerei der blauen Tunika von den Wiener Krönungsgewändern (hier Nr. M 870): dazu H. Herrmann-L. v. Wilckens in: *Ratisbona Sacra. Das Bistum Regensburg im Mittelalter*. Ausst. Regensburg 1989, S. 82-84 Kat. Nr. 56.

Leonie von Wilckenst

ACHIM GNANN

Polidoro da Caravaggio (um 1499-1543) Die römischen Innendekorationen

Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 68. München, Scaneg 1997. 267 S., 135 Abb. auf Taf.
DM 98,-. ISBN 3-89235-068-X

Die von Polidoro da Caravaggio in Rom dekorierten Innenräume wurden bereits zu seinen Lebzeiten in ihrer Bedeutung von jenen allgemein bewunderten und nachgeahmten Fassadenmalereien überschattet, mit denen er bis zum Sacco di Roma im Jahre 1527 zahlreiche Häuser- und Palastfassaden der Ewigen Stadt ausschmückte. Auch die Forschung hat seine Innendekorationen vernachlässigt, ja nahezu in Vergessenheit geraten lassen. Achim Gnann hat jetzt die lange fällige Neubewertung dieser Werkgruppe mit souveräner Quellenkenntnis und stilkritischer Sensibilität geleistet.

Seinen Ausgangspunkt bildet die durch Vasari bezeugte Tätigkeit des jungen Polidoro in den vatikanischen Loggien Raphaels um 1517/18. K. Oberhuber (1972) und N. Dacos (1986) hatten wichtige Vorarbeit geleistet, um die von H. Dollmayr (1895) verursachten Verwerfungen aus dem Weg zu räumen. Gnann führt diese Forschungen weiter und präzisiert die heute überwiegend vertretene Meinung: Polidoro war im 10. Joch unter Anleitung von Perino del Vaga mit der Ausführung zweier Szenen, einigen Grottesken, vielleicht auch Sockelmalereien beteiligt. »Dabei muß der Stil Perinos betrachtet und Polidoros Anteil bestimmt werden« (S. 36). Nichts deutet auf eine vorausgehende Tätigkeit in der Raphaelwerkstatt.

Gleichzeitig oder etwas früher übten Perino und Polidoro laut Gnann ihr Zusammenspiel im ersten Geschoß des Pal. Baldassini (Gnann widerspricht mit seiner einleuchtenden Frühdatierung Vasaris Angaben über Polidoros künstlerische Anfänge; der ebenfalls am Pal. Baldassini tätige Giovanni da Udine könnte den Kontakt zu Raphael hergestellt haben). Die thematisch ungedeuteten Friesdarstellungen verraten überraschenderweise auch Einflüsse Rosso Fiorentinos, was den von Gnann vermuteten voraufgegangenen Aufenthalt Polidoros in Florenz stützt. Gleichzeitig zeigt Gnann das Einwirken von Vorbildern Peruzzis aus dem 2. Jahrzehnt, was mit den Baudaten des Palastes in Einklang gebracht werden kann.

Einer ähnlichen Gemengelage begegnen wir in den um 1519 entstandenen Grisailleszenen der Kassettendecke der Stanza di Alessandro e Rossane in der Farnesina. Hier ist es nicht immer leicht, der detailreichen Argumentation ins letzte zu folgen, doch hilft der sichere Umgang Gnanns mit seinem Beweismaterial über ein Gefühl der Unsicherheit hinweg. Undeutlich bleibt weiterhin das künstlerische Profil von Maturino, laut Vasari seit der Frühzeit Polidoros enger Mitarbeiter nicht nur an den Fassaden. Gnann schlägt vor, »daß Matu-