

wesen sein soll, so hat Nordenfalk auf die mannigfaltigen Herkunftsmöglichkeiten dieser Architekturformel aufmerksam gemacht, die zwar östlichen Ursprungs, aber zur Zeit der Erbauung des Wasserheiligtums schon längst Element einer Weltsprache der Kunst geworden ist. Selbst wenn die Verwendung vorgeblendeter Rundbogenarkaturen auf Shiz durch die archäologischen Untersuchungen nachgewiesen werden sollte, ist für den Ursprung nichts bewiesen, es sei denn, man könnte aufgrund der begleitenden sasanidischen Ornamentik direkte Kopien feststellen.

Man legt das Buch resigniert aus der Hand. Solange man dem Verfasser – und nur ihm – folgt, ist man beeindruckt von der Kühnheit der Konzeption, von der Klarheit des Aufbaus und von der überraschenden Präsenz der Argumente. Sobald man jedoch die Stützen der These überprüft, steht man vor Hindernissen; neben jedem zitierten Beweis stehen begründete, im Buch nicht berücksichtigte Möglichkeiten des Zweifels, der sich auf die Erhaltung der Denkmäler, auf die gattungsgeschichtliche Interpretation des beanspruchten Motivs und nicht zuletzt auch auf die Chronologie bezieht.

Günter Bandmann

#### BEITRÄGE ZUR TEXTILGESCHICHTE

DORA HEINZ, *Der Paramentenschatz der Stadtpfarrkirche in Linz*. Mit 48 einfarbigen und 12 Farbtafeln. Herausgegeben von der Kulturverwaltung der Stadt Linz. A. Schroll Verlag, Wien-München 1962. 62 S., 48 Taf.

DORA HEINZ, *Europäische Wandteppiche I*. Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (= Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde Band XXXVII). Klinkhardt & Biermann-Verlag, Braunschweig 1963. 365 S. m. 216 Abb., 15 farbige Taf.

ROGER A. D'HULST, *Flämische Bildteppiche des 14. – 18. Jahrhunderts*. Geleitwort von Hermann Liebaers. Einführung von Jozef Duverger. Kunstverlag L'Arcade, Brüssel 1961. XIII, 320 S. m. zahlr. Abb.

Nach der Edition der Linzer Teppiche durch Dora Heinz (*Zur Geschichte einer österreichischen Teppichfabrik der Biedermeierzeit*) liegt nun ein entsprechendes Werk für den *Linzer Paramentenschatz* vor. Es handelt sich um Dalmatiken, Caseln, Pluvialen, Cappen, Manipel, Kelchvelen, Antependien und Bursen aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. An Umfang und Qualität läßt sich diese Sammlung nur mit den Beständen der reichsten österreichischen Stifte, wie St. Florian und Kremsmünster, vergleichen. Denn selten ist ein solcher Reichtum in einer Pfarrkirche anzutreffen. Die Linzer Sammlung bietet außerdem eine fast geschlossene Übersicht über den Wandel, den die künstlerische Form der Paramente in der Zeit von 1600 bis 1850 erfahren hat. Die Autorin charakterisiert die Stellung der Paramente in der barocken Textilkunst und gibt in einem Katalog die notwendigen Detailinformationen.

Bemerkenswert an dem Buch sind nicht zuletzt die hervorragenden Abbildungen, unter denen die Farbtafeln besonderes Lob verdienen; sie sind im Ausschnitt so gewählt, daß die textile Struktur der Objekte stets gewahrt bleibt und somit vorzügliche Einblicke in diese bis heute wenig beachtete Materie bieten. Zeichnungen schlüsseln die Kompositionsschemata der Seidenstoffe auf (z. B. synoptisch Silbereffekt und Damasteffekt aufzeigend, Fig. 3, 4, S. 29).

Von der gleichen Verfasserin liegt der erste Teil einer *Geschichte der europäischen Wandteppiche* vor. Der erste Band dieses Werkes (ob auf zwei oder mehr Teile angelegt, erfährt man nicht) behandelt in elf stark unterteilten Hauptabschnitten, begleitet von 216 Abbildungen, 15 Farbtafeln und 16 Markentafeln, die europäische Bildwirkerei von den Anfängen im Altertum bis ins ausgehende 16. Jahrhundert. Einleitend wird die Technik geschildert: Hautelisse und Basselisse sowie die Probleme von Entwurf (Karton) und Ausführung (Teppich). Die Beschäftigung mit dem Verhältnis Maler – Kartonnier ist für die kunstgeschichtliche Beurteilung eines Wandteppichs von besonderer Bedeutung, weil der Kartonnier die vom Künstler gelieferte Vorlage teppichgerecht umstilisieren muß. Bemerkenswert sind die Schwierigkeiten, die bei Rubens' Vorlagen für den Decius Mus-Zyklus (Vaduz) auftreten, da sie keinerlei Rücksicht auf die Gewohnheiten der Tapissiers nehmen. Es folgen Angaben über die Arbeitsteilung (Kopf-, Gewand- und Landschaftswirker) sowie über die Farben und das Färben.

Eine anschließende Tour d'Horizon umfaßt das Zweistromland, Ägypten, Griechenland, die Spätantike, den Islam und Byzanz. Dem Wandteppich der Romanik wird ein gesondertes Kapitel gewidmet, bevor die deutschen Erzeugnisse des 14. Jahrhunderts und die Werke der französischen und niederländischen Tapissierkunst (Manufakturen Paris, Arras, Tournai, Brüssel) folgen.

Hier liest man in der Einleitung S. 45: „Die Tapissiererei tritt in direkte Beziehung zur Malerei.“ Zu welcher Malerei? Und welcher Art ist diese Beziehung? Eine solche Behauptung müßte anhand der heutigen Materialkenntnis überprüft werden. Ist etwa auf die Abhängigkeit angespielt (die nur partiell zutreffen würde) oder ist die längst fällige Korrektur gemeint, die besagen müßte, daß sich der Wandteppich im 15. Jahrhundert in erstaunlichem Maße gerade von den Einflüssen der Tafel- und Buchmalerei freihalten konnte und viel länger nach autonomen Gesetzen komponiert wurde als etwa die zeitgenössische Glasmalerei?

Den deutschen Bildteppichen der Spätgotik (kunsttopographische Gliederung: Schweiz, Elsaß, Franken, Mittelrhein und Schwaben, Niederdeutschland und Niederrhein) ist ein eigener Abschnitt gewidmet. Die zweite Hälfte des Buches beschäftigt sich mit der Tapissierkunst der Niederlande in der Renaissance und Spätrenaissance, wo das dargestellte Material sowohl nach Entwerfern als auch nach Manufakturen gruppiert wird. Eigene Abschnitte befassen sich mit den Ateliers von Fontainebleau und den italienischen Werkstätten des 16. Jahrhunderts: Ferrara, Mantua, Florenz (für Italien vgl. zusätzlich Vittorio Viale in *Enciclopedia Universale dell'Arte I*: Arazzo und Mercedes Viale Ferrero, *Arazzi Italiani*. Presentazione di Bruno Molajoli. Electa Edi-

trice, Milano 1961). Das Kapitel der deutschen Bildwirkerei sowie die Behandlung der nordischen Länder (Schweden, Norwegen, Dänemark, England) im 16. Jahrhundert wird wiederum topographisch bewältigt.

Den Abschluß des 350 Seiten starken Bandes bilden ein Literaturverzeichnis (unterteilt in: allgemeine Werke, dann chronologisch den Hauptabschnitten des Buches folgend), Markentafeln (die aus Goebel übernommen sind, was vermerkt werden sollte) und ein Register, das gleichzeitig als topographischer Schlüssel, ikonographischer und technischer Index wie auch als Künstlerverzeichnis zu dienen hat.

Als Zuwachs in der Bibliothek für „Kunst- und Antiquitätenfreunde“ ist das Buch, gut geschrieben und frei von schöngeistigen Flausen, hochwillkommen; ob es sich als „Handbuch für Sammler und Liebhaber“ bewährt, möge dahingestellt bleiben. Dieser Zweifel erhebt sich nicht anhand der Leistung der Autorin, sondern an dem nicht mehr ganz zeitgemäßen Programm des Verlages, dem sich die Verfasserin offensichtlich einzupassen hatte. Von einem Handbuch kann mit füglichem Recht verlangt werden, daß der gebotene Stoff unmittelbar mit den Hinweisen auf die benutzte Sekundärliteratur verflochten wird. Der Leser darf nicht im Unklaren gelassen werden, woher der Autor bei einer zusammenfassenden Darstellung seine Einsichten bezieht. Ein Liebhaber, der europäische Wandteppiche sammelt (das sind heute noch Museen und einige wenige, mit irdischen Gütern reich gesegnete Privatleute), muß gebildeter Spezialist sein und dürfte daher einen Text mit Anmerkungen bewältigen können. Man kann es bedauern, daß dieses Buch nicht gleichzeitig eine Art Literaturbericht bietet und den Stand der Forschung signalisiert (vgl. Leonie von Wilckens, Textilien in Westeuropa. Literaturbericht von 1945 – 1961. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 24 (1962) S. 261 – 275, vor allem S. 272 ff.).

Es ist zu hoffen, daß die Autorin im 2. Band auf die mannigfachen Konservierungsprobleme eingehen und vor allem die Fragen der Konsolidierung und Aufhängung der meist großen und schweren Tapisserien behandeln wird (vgl. die von Michael Stettler angeregte Aufhängung mit zickzackförmiger Anordnung von Querstreifen auf der Rückseite: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums XXXI [1951] S. 187 und *ibid.* XXXII/XXXIII [1952/53] Abb. S. 214).

Kehren wir zum Benutzbarkeitswert für den Kunstfreund zurück: wenn er vor der Lektüre des sechs Bände umfassenden Werkes „Wandteppiche“ von Heinrich Goebel (Leipzig 1923/1934) zurückschreckt, ist ihm hier eine kompetente Zusammenfassung geboten.

Die *flämischen Bildteppiche* von Roger A. d'Hulst bilden für die Niederlande eine gute Ergänzung zu den entsprechenden Abschnitten des Heinz'schen Handbuches. Die niederländische Originalauflage dieses Tafelwerkes erschien 1961 gleichzeitig in einer deutschen, englischen, französischen, italienischen und spanischen Ausgabe. Die deutsche Übersetzung besorgte Kurt Köster. Das kostspielige und aufwendige Werk steht unter dem Patronat der „Bank van Parijs en van de Nederlanden“ in Brüssel. Jozef Duverger schildert auf 25 Seiten eine „Geschichte der flämischen Teppichwirkerei“. Ein erster Abschnitt behandelt „Die Entwicklung des Interesses für alte Bildteppiche“.

Es folgen Angaben über „Bildwirkerei und Teppichhandel in den südlichen Niederlanden“, über den „Gebrauch von Bildteppichen in früheren Jahrhunderten“ und ein dreigeteilter historischer Überblick: „Entstehung und erste Blüte der flämischen Bildwirkerei bis etwa 1515“, „Die flämische Bildwirkerei im 16. Jahrhundert“ und „Der Niedergang der flämischen Teppichwirkerei im 17. und 18. Jahrhundert“. Roger A. d'Hulst steuert die sorgfältig kompilierten Texte zu 34 bedeutenden Tapisserien bei (Einzelstücke und Beispiele aus Zyklen). Am Anfang steht die Apokalypse von Angers (Paris zwischen 1373 und 1381), am Ende der Triumph der Götter und Göttinnen (Brüssel 1717) im Museum voor Schoone Kunsten in Gent. Die ausgewählten Werke, die das Panorama zu einer dichten Gipfelreihe fügen, werden ganz in Schwarzweiß und mit Ausschnitten (schwarzweiß und bunt) vorgestellt. Das gewählte Offsetverfahren bewährt sich für die Schwarzweiß-Abbildungen, während die Sechsfarbenrucke nur in den stark vergrößerten Details befriedigen können; die kleinteiligeren Ausschnitte sind farbig ungenießbar, weichen von den Originalen – soweit wir das nachprüfen konnten – erheblich ab und verlieren die textile Struktur.

Die einzelne monographische Behandlung beginnt mit den obligaten Angaben über Entstehungsort und -zeit sowie das verwendete Material. Dann gibt der Autor neben den Maßen und Markenangaben die Anzahl der Kettfäden je Zentimeter. Diese isolierte technische Information besagt nicht viel und wäre erst von brauchbarem Wert, wenn Zwirnung und Drehung sowie die gleichen Details für den Schuß (Schüsse je cm usw.) mitgeteilt würden. In jenen Fällen, wo neben den Woll- auch Gold- und Silberschüsse auftreten, müßten die Angaben differenziert werden. Die Mitteilungen über das Vorhandensein der Webkante und die Webbreite sind unerlässlich. Nach diesen technischen Notizen beginnt jeweils eine zusammenfassende kunstgeschichtliche Einordnung mit Würdigung. Der Text ist „schön“ geschrieben für ein genießerisches Publikum. Ein Anhang wiederholt die Nummern der behandelten Werke und gibt eine Bibliographie der einzelnen Stücke, für die man außerordentlich dankbar sein darf.

Es sei zum Schluß gestattet, einen Irrtum zu berichtigen. Unter Nr. 10 wird der Berner Tausendblumenteppeich als „Wappenteppich Karls des Kühnen“ ausgegeben. In Wirklichkeit handelt es sich um einen Auftrag Philipps des Guten aus dem Jahre 1466. Diese *fine verdure* – ursprünglich mit sieben weiteren, verlorenen Teppichen zu einer Serie gehörend – zeigt auf dem dunkelblauen Grund ungezählte, nach einer bestimmten Ordnung ausgestreute Blumenstauden, in deren Mitte das Wappen Philipps des Guten prangt; darüber sowie rechts und links findet man die Buchstabendevise Philipps des Guten, die Doppel-E sowie Feuerstähle mit Feuersteinen und Funken. Diese Doppel-E – deren Bedeutung bis heute unbekannt ist – werden von d'Hulst irrtümlich als Doppel-C gelesen. Daraus wird abgeleitet, daß es ein Auftrag von Carolus, Karl dem Kühnen, ist, und es sich nicht um eine Bestellung seines Vaters Philipp handeln kann. Deswegen muß der Autor die Entstehungszeit nach dem Tod Philipps (1467) ansetzen. Nun besitzen wir aber Zahlungsanweisungen Philipps des Guten an den Brüsseler Wirker Jehan Le Haze (Brüssel, Archives Générales du Royaume, Chambre des Comptes 25191, Fol. 16<sup>v</sup> – 17<sup>r</sup>; Bezahlung vom 18. Juli 1466; *ibid.* Fol. 17<sup>r</sup> – 17<sup>v</sup>; Zah-

lung vom 30. April 1467), die genau mit ihren Angaben auf die Folge zutreffen, deren letzter Zeuge das Berner Exemplar aus der Burgunderbeute von 1476 darstellt. Die Zahlungen nennen auch die Devise der Doppel-E. Bei d'Hulst liest man S. 86: „Die hier enthaltene ausführliche Beschreibung stimmt – abgesehen von der Buchstaben-devise – genau mit der des Berner Teppichs überein.“ Liest man die Devise als Doppel-E, was aus paläographischen Gründen notwendig ist, so muß das Berner Exemplar mit diesen erwähnten Zahlungen in Zusammenhang gebracht werden. Seine Entstehung ist zeitlich auf die Jahre 1466/67 fixiert und muß ein Werk von Jehan Le Haze sein. Somit ist der Berner Teppich der erste, der mit absoluter Sicherheit einem Brüsseler Atelier zugeschrieben werden kann.

Florens Deuchler

## AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

### *Berlin*

Staatliche Museen. Kunstwerke der Skulpturen-Sammlung im Bode-Museum (Wissensch. Bearb.: Edith Fründt). Mit Abb. im Text. Berlin 1962, 78 S.

Staatliche Museen. Römische Skulpturen. Antiken-Sammlung (wenig veränd. Nachdruck). Verf.: Carl Blümel. Berlin o. J., 76 S. mit Abb. im Text.

Staatliche Museen. Spätgotische niederländische Bildwerke. Skulpturensammlung (Einführung: Edith Fründt). Berlin 1962, 15 S., 26 S. Taf.

Staatliche Museen. Nubien und Sudan im Altertum. Führer durch die Sonderausstellung des Berliner Ägyptischen Museums. Berlin 1963. (Hist. Abriß: Fritz Hintze. Wissenschaftl. Bearb. des Kataloges: Stefan Wenig.) Berlin 1963, 40 S. mit Abb. im Text.

Symbol und Mythos in der zeitgenössischen Kunst. Ausst. in der Akademie der Künste, 21. 4. – 19. 5. 1963. Text: Adolf Jannasch. Berlin 1963, 58 S. mit Abb. im Text.

### *Bremen*

Saarland-Museum-Meisterwerke. Ausst.

Kunsthalle Bremen, 7. 4. – 3. 6. 1963. Kat.: G. Busch. Bremen 1963, 11 Bl., 48 S. Taf.

### *Darmstadt*

Bertolt Brecht, Caspar Neher. Ausst. Hessisches Landesmuseum, 5. 4. – 3. 6. 1963. Kat.: Heinrich Ragaller, Hans-J. Weitz. Darmstadt 1963, 102 S. mit Abb. im Text.

### *Dortmund*

Dortmunder Kunstbesitz, 2. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Erwerbungen 1958 – 1963. Ausst. zum 80jährigen Bestehen. Schloß Cappenberg, Apr. – Okt. 1963. Kat.: Dortmund 1963, 30 Bl. mit Abb. im Text.

### *Edinburgh*

19th and 20th century French paintings. – The Maitland gift and related pictures. Ausst. National Gallery of Scotland. Text: David Baxandall. Kat.: Collin Thompson. Edinburgh 1963, 55 S. mit Abb. im Text.

### *Hamburg*

Plakat- und Buchkunst um 1900. Plakate, Gebrauchsgraphik, Illustrationen ... aus