

not in the nature of Pontormo's temperament to confront a theme, even this one of classical literature, in the terms of a classical distance, personified by creatures of a Romanized Olympus; he begins, in this second design, to think and feel the pastorale of Vertumnus and Pomona in terms of place and persons that would make it actual to him. With a disregard that is not less than heroic for the whole prior Renaissance ethos of subject matter, he exactly de-heroizes the Ancient theme, and makes the *contadini* sole actors in a fresco of monumental size" (S. 561). – Dieses letzte Kapitel, Epilog zu einer Darstellung der Entstehung, Vollendung und Auflösung des klassischen Stils und zugleich Hinweis auf die positiv-schöpferischen Kräfte einer neuen, nicht mehr destruktiven Phase des Manierismus läßt noch einmal die Unmittelbarkeit und die Prägnanz dieser stilgeschichtlichen Betrachtungen Freedbergs hervortreten.

Günter Passavant

MARIE SCHUETTE – SIGRID MÜLLER-CHRISTENSEN, *Das Stickereiwerk*. Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth, 1963. 60 S. Text, 296 Taf. mit 464 Abb. und 29 Farbtaf.

Seit im Jahre 1890 die zehn Jahre später noch durch eine Fortsetzung erweiterte Publikation von De Farcy erschienen ist, hat es keine Veröffentlichung mehr gegeben, die auch nur versucht hätte, die Stickerei von ihren Anfängen bis zum Beginn dieses Jahrhunderts in ausgewählten Beispielen von hoher Qualität vorzuführen. Bei einem sich derartig ausbreitenden Bereich erscheint es fast unglaublich, daß die beiden Verf. es vermocht haben, einen so ausgewogenen Band vorzulegen, der sich wahrhaftig durch alle nur denkbare Vielfalt und wohl bedachte Akzentsetzung auszeichnet. Darüber hinaus wissen wir, daß – wohl nur abgesehen von den in Rußland aufbewahrten Arbeiten – alle Stücke von den Verf. selbst studiert und untersucht worden sind.

Als Auftakt beschreibt Sigrid Müller-Christensen knapp, präzise und sehr anschaulich zugleich „Material und Technik“, dabei werden die einzelnen Stiche noch durch Zeichnungen vorgeführt. In der „Einführung“ gibt Marie Schuette einen zusammengefaßten Überblick der geschichtlichen Entwicklung. Aber den wesentlichsten Teil des Textes bildet der Katalog, der für jedes abgebildete Werk Entstehungs-, eventuell Herkunfts- und Aufbewahrungsort, Datierung, Maße (auch der wiedergegebenen Ausschnitte), Material und Technik neben der eigentlichen kurzen Beschreibung feststellt und die jeweilige Literatur zitiert. Im Tafelteil folgen oft der Gesamtaufnahme ein oder mehrere Details, so daß nicht nur das Erscheinungsbild als solches und der künstlerische Stil erkennbar werden, sondern auch häufig genug Material und Technik und durch die Farbtafeln der farbige Eindruck. Bei allzu großen Stücken wird teilweise auf Gesamtabbildungen verzichtet, wenn sich aus dem Ausschnitt die Anlage des Ganzen erschließen läßt.

Wenn wir äußerlich auch einen Bildband vor uns haben, das Verhältnis von Text zu Bild der Seitenzahl nach weniger als 1 : 5 beträgt, ergibt der Inhalt jedoch eine großartige wissenschaftliche Leistung. Es handelt sich ja durchaus nicht nur um die Stickereiwerte, die hier versammelt sind, sondern bei einem jeden von ihnen um die Entscheidung, dieses aufzunehmen und gleichzeitig andere zurückzustellen. Auf diese Weise

ist ein Handbuch der Stickerei entstanden, das mit seinem Katalog Maßstab und Handwerkszeug zu seiner Erschließung und gleichzeitig zur Weiterarbeit bereit hält. – Die Stickereien der ersten fünf Nummern stammen noch aus vorchristlicher Zeit, die letzte aus dem Jahre 1908, angesichts der Erhaltung selbstverständlich die Mehrzahl aus dem 11. bis 18. Jahrhundert.

Daß trotzdem nun einige wenige Fragen gestellt, kleine Zusätze und Korrekturen angefügt werden, möge man nur als Beitrag zur Weiterarbeit werten.

Nach der Londoner Ausstellung des Opus Anglicanum im Herbst 1963, zu einer Zeit also, als das „Stickereiwerk“ bereits ausgedruckt war, erscheint es doch nicht ganz überzeugend, daß die englische Stickerei des 13. und 14. Jahrhunderts mit ihrem reichen Bildschatz, der Höhe ihrer künstlerischen und technischen Qualität, deretwegen sie über ein Jahrhundert lang im ganzen damaligen Europa berühmt war, beträchtlich mit Abbildungen zurücksteht gegenüber der des 16. bis 18. Jahrhunderts. Diese bedeutete zwar eine als breiter und fruchtbarer Strom auftretende Übung, war jedoch weitgehend dekorativer Art und auch nur für den – zwar anspruchsvollen, sachverständigen und höchst präzisen – eigenen englischen – den häuslichen, modischen, den persönlich-privaten – Bedarf bestimmt.

Auch wenn die deutsche Paramentenstickerei des 17. und 18. Jahrhunderts nicht über eine Vielzahl an beachtlichen Variationsmöglichkeiten verfügt hat, so dürfte sie wohl doch mehr als nur zwei Beispiele verdienen und nicht nur für das zweite Viertel eines jeden Jahrhunderts zu Worte kommen. Es ließe sich zur Ergänzung z. B. an das Wiener, 1773 datierte Ornat der Kaiserin Maria Theresia denken, welches vor kurzem vom Schnütgen-Museum, Köln, erworben werden konnte.

Die Filetstickerei (Italien, Spanien, Deutschland) des 16. bis 18. Jahrhunderts ist ausgelassen und offenbar nicht, weil sie schon der Spitzenkunst zugerechnet wurde, denn für das hohe Mittelalter ist sie vertreten; natürlich denke ich mit diesem Hinweis nicht an die Menge der nur volkstümlichen „Hungertücher“ der Zeit. Demgegenüber erhielt die letzten Endes kleine Gruppe der hessischen Leinenstickereien des 13. bis 14. Jahrhunderts neun Abbildungen, die zwar mit denen in Cleveland und New York (Abb. 154/57 und 160/64) zwei besonders eindrucksvolle Altartücher wiedergeben. Ich kann mich aber nicht entschließen, das erstere schon um 1300 anzusetzen; nicht nur modische Details, sondern in gleicher Weise die überlängten Gestalten, die gewisse „Verspieltheit“ des Ganzen weisen meines Erachtens wenigstens auf das Ende des zweiten Viertels des 14. Jahrhunderts. Berichtigt muß an dieser Stelle werden, daß in dem Herkunftskloster Altenberg an der Lahn nicht Zisterzienserinnen, sondern Prämonstratenserinnen gewirkt haben.

Es ist durchaus von Bedeutung, zu was für einem Orden die Frauenklöster gehörten, die für Stickereien als Provenienz gesichert sind oder heute auch noch solche aus dem Mittelalter aufbewahren. Bei Benediktinerinnen-, Augustinerinnen- und Prämonstratenserinnenklöstern dürften sie von den Klosterfrauen selbst angefertigt worden sein, vor allem gerade die großen bilderreichen, die ein vielfältiges theologisches Programm ausbreiten, das Werk ihrer Hände sein. Kann das auch bei Zisterzienserinnen des 13.

und 14. Jahrhunderts zutreffen? Wohl war eine ihrer Aufgaben Arbeit der Hände (Handarbeit), womit aber doch nur einfachere verstanden werden muß, also nicht mehr als die Ausführung einfacher Altar- und Hungertücher ohne eigentliches Bildwerk. Von den niedersächsischen Heideklöstern waren zisterziensisch Wienhausen, Isenhagen und Medingen. Muß man nicht annehmen, daß die Wienhäuser Wollstickereien mit ihren meist weltlichen Themen und ihren Wappenreihen Stiftungen von den Familien der Klosterfrauen und nicht dort selbst angefertigt sind, wofür einige der dortigen und der Isenhagener Leinenstickereien ebenso Anhaltspunkte geben? Nachdem Isenhagen bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts mehrmals von schlimmen Feuersbrünsten heimgesucht worden ist und die Klosterfrauen zwanzig Jahre lang auswärts angesiedelt waren, müssen doch auch aus diesen Gründen die frühen, heute dort bewahrten Leinenstickereien als Gaben von auswärts angesehen werden.

Wenn wir durch die zufällige Erhaltung nicht getäuscht werden, sind im Abendlande großflächige Stickereien mit ganz in Gold ausgesticktem Grunde nicht vor der Mitte des 13. Jahrhunderts gearbeitet worden. Selbstverständlich gab es lange vorher schon gestickte, goldgrundige Bänder (vgl. Stola und Manipel des hl. Cuthbert in Durham, Abb. 11/13), parallel zu den mit Gold gewebten. Angeregt sind die goldenen Gründe gewiß vom Osten (vgl. ägyptisches Fragment mit vier hl. Mönchen in New York, Abb. 56) und bestimmt hat schließlich auch die Verbilligung durch das Häutchengold dabei mitgesprochen. Ebenfalls sind erst aus dem hohen Mittelalter goldgrundige Gewebe erhalten und offenbar damals in größerer Zahl von islamischen Arbeitern in Spanien hergestellt worden, ist ja ein Teil der (sog. Regensburger) Halbseiden des 13. Jahrhunderts goldgrundig. Den Anfang mit ausgesticktem goldenen Grunde bildet im „Stickereiwerk“ das englische Pluviale in Ascoli Piceno (Abb. 101), neben das als gleichzeitige englische Arbeiten der Salzburger Chormantel der Abegg-Stiftung und das Ornat in Anagni zu stellen sind. Es folgen das römische Antependium in Anagni (Abb. 123/25) und das wahrscheinlich rheinische mit dem Arbor vitae dort (Abb. 172; in der Bildunterschrift versehentlich Ende 14. statt 13. Jahrh. datiert) und das Salzburger Antependium in Wien (Abb. 205/07). In diesem Stadium des Wett-eifers mit der Goldschmiedekunst konnte die Stickerei deren Stelle vor allem bei Antependien nun ausfüllen. Nachdem im 13. Jahrhundert gestickte Antependien sich in Niedersachsen in Leinenstickerei (aus Heiningen – Augustinerinnen – in Helmstedt-Marienberg, Abb. 144/45, und im Halberstädter Domschatz, Abb. 147/50) und in Perlstickerei (im Halberstädter Domschatz, Taf. VIII, und aus Marienwerder – Augustinerinnen – in Hannover, Abb. 180, an die sich, wohl nicht nur zeitlich, Eger anschließt), anderswo in bunter Seidenstickerei (aus Göss – Benediktinerinnen – in Wien, Abb. 114/16, und aus dem Bamberger Dom in München, Abb. 170/71) und die vornehmsten in Goldstickerei auf Purpurgrund (aus Rupertsberg bei Bingen – Benediktinerinnen – in Brüssel, Abb. 78/80, und das Grandson-Antependium in Bern, Abb. 126/27 und Tafel VII) zeigen, wird gerade bei ihnen der Goldgrund seit der Jahrhundertwende immer häufiger (außer den schon genannten das A. mit Passionsszenen aus Königsfelden in Bern, Abb. 196/97 und Taf. X, das des Jacopo di Cambi aus

S. Maria Novella in Florenz, Abb. 135/39, und das kaum spätere Florentiner in Manresa, Abb. 319, das Pirnaer in Dresden bzw. Meißen, Abb. 232/35, das Wittingauer in Prag, Abb. 236). Zwar besitzt das Pirnaer Antependium heute, wie angegeben, nur noch „wenig Gold“, doch war ursprünglich gerade bei ihm strahlend der ganze Grund in Gold ausgestickt und dabei mit Hilfe der seidenen Legefäden in jeder Arkade ein anderes geometrisches Muster erzielt; davon zeugen heute fast nur noch die Nadellöcher und die erhaltene Vorzeichnung. Das Antependium dürfte auch nicht aus der Pirnaer Marien-Pfarrkirche stammen, in der es zuletzt aufbewahrt war, sondern, wie schon der letzte Pirnaer Inventarband annahm, aus der dortigen Dominikanerkirche, worauf die Dominikanermönche in den Medaillons des rechten Rahmens hindeuten.

Wohl das schönste erhaltene gestickte Bild aus Böhmen und gleichzeitig so charakteristisch für die dortige innige Marienverehrung im späteren 14. Jahrhundert ist das Kaselkreuz in Rokycany (Abb. 240). In seinem oberen Teile schweben die wie kniende Muttergottes und das spielende Kind in der von drei Engeln gestützten und getragenen Glorie. Eine spätere Variante zu dieser einzigartig zauberhaften Darstellung befindet sich auf einem Kaselkreuz des mittleren 15. Jahrhunderts in der Kathedrale von Strängnäs in Schweden (Branting-Lindblom: *Medieval embroidery and textiles in Sweden*. Upsala-Stockholm 1932, S. 131 f., Taf. 190/91). Damit wäre dessen vermutete norddeutsche (Lübeck?) Herkunft bestätigt und die weite Ausstrahlung nach Norden und nach Osten der böhmischen Stickerei im 15. Jahrhundert in technischer, künstlerischer und thematischer Hinsicht vor Augen geführt.

Noch immer läßt sich die französische Stickerei des frühen 14. Jahrhunderts von der gleichzeitigen englischen nicht klar scheiden. Der aus Kloster Altenberg stammende Wappenlöwenstoff (Abb. 212/13) im Musée Cluny figurierte im Herbst 1963 auf der Londoner Ausstellung des *Opus anglicanum*, doch ist er wohl eher französisch, wie hier von S. Müller-Christensen angegeben, ebenso wie die Wappentasche des Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg (T. 518, Londoner Kat. Nr. 47), die fast nur französische Wappen aufweist und der in London nichts direkt Verwandtes an die Seite gestellt werden konnte. – Vielleicht würde es sich einmal verlohnen – nicht zuletzt auch zur genaueren Erforschung der französischen gotischen Stickkunst – die französischen Aumonnières mit ihren ritterlichen Szenen zusammenzustellen, die bisher nicht alle gedeutet bzw. auf gewiß vorhandene Ritterromantexte bezogen werden konnten. Zu den beiden gezeigten, viereckigen, zweiseitig bestickten Beuteln – Stiche in Seide und gelegter Goldgrund, oberer Kordelverschluß und Verzierung mit Seidenquasten – in Sens und in Hamburg (Abb. 216/18 und Taf. XI) kann ich eine höchst reizvolle, bisher unbekannte im Krakauer Domschatz hinzufügen, ebenfalls aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang muß bedauert werden, daß so bedeutende Textilschätze wie die der Krakauer Marienkirche und der dortigen Kathedrale überhaupt noch nicht publiziert sind. Vor allem von den prächtigen und sehr gut erhaltenen Seiden- und Goldstickereien der Kathedrale, vom späten 16. bis zum 18. Jahrhundert, hätte die eine oder andere es schon verdient, in dem Ensemble des „Stickereiwerkes“ mitaufzutreten.

Kissen und Korporalkasten in Berlin (Abb. 178/79) stammen aus Enger, nicht Engern. Das Muster des Kissens ist identisch mit dem der Rückseite von einem in London aus der Slg. Bock (Inv. Nr. 1324 - 1864), dessen Vorderseite (Thronende Muttergottes mit dem Kinde und der hl. Dorothea, vier Engel mit Blütenzweigen) in das erste Drittel des 15. Jahrhunderts datiert werden kann, wodurch auch für die Berliner Stücke der Anhalt gegeben wäre.

Der in seiner Art einmalige Wiener Wandbehang aus Schloßhof (Abb. 440/41) mit dem chinoisierenden Bérain-Dekor in Applikationsarbeit hätte im Text einiger Worte mehr der Erklärung bedurft, daß es sich bei ihm um ein höchst raffiniertes Kaleidoskop unzähliger, immer wieder verschieden bedruckter Stücke indischen Kattuns (Chintz) handelt.

Das Stickereiwerk bietet mit der Fülle seines Inhaltes derart viele Anregungen, von denen hier nur einige angedeutet werden konnten. Gewissermaßen in Stichworten breitet es einen solchen Forschungsbereich aus, daß abschließend nur nochmals und nachdrücklich darauf hingewiesen werden muß.

Leonie von Wilckens

AUSSTELLUNGSKALENDER

ALTENBURG Staatl. Lindenau-Museum. April 1964: Arbeiten von Fritz Koch-Gotha.
AMSTERDAM Bols Tavernne. Bis 28. 4. 1964: Kunstenaars van nu.

BADEN-BADEN Kunsthalle. Bis 3. 5. 1964: Deutsche Malerwerke des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Hugo Fischer.

BERLIN Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett der Staatl. Museen. April 1964: Entwurf und Ausführung. Italienische Druckgraphik und ihre Vorzeichnungen von Barocci bis Piranesi.

Deutsche Akademie der Künste. Bis 19. 5. 1964: Ausstellung der Ordentlichen Mitglieder der Sektion Bildende Kunst.

Galerie Miniature. Bis 21. 5. 1964: Arbeiten von Werner Schreiber.

Galerie Springer. Bis 30. 4. 1964: Neue Bilder von Johannes Geccelli.

BIELEFELD Städt. Kunsthaus. 19. 4. - 10. 5. 1964: Gemälde, Aquarelle, Druckgraphik von Giorgio Morandi.

BOCHUM Städt. Kunstgalerie. 19. 4. - 7. 6. 1964: Profile III. Englische Kunst der Gegenwart.

BONN Galerie Wünsche. Bis 2. 5. 1964: Marc Chagall, Illustrationen zu Daphnis und Chloé.

BRAUNSCHWEIG Kunstverein. Bis 10. 5. 1964: Plastiken und Zeichnungen von Karl Bobek Ölbilder und Aquarelle von Peter Berndt und Karsten Schälke.

DRESDEN Schloß Pillnitz. Bis 14. 6. 1964: Anton Graff.

DÜREN Leopold-Hoesch-Museum. 26. 4. - 30. 5. 1964: Johann Wilhelm Schirmer, Ölstudien.

DUSSELDORF Kunsthalle. Bis 18. 5. 1964: Französische Plakate, gestern und heute.

ERFURT Angermuseum. Bis 19. 4. 1964: Arbeiten von Werner Tübke.

ESSEN Folkwang-Museum. 19. 4. - 10. 5. 1964: Graphik von Müller-Kraus.

Villa Hügel. Ab 24. 4. 1964: Kunstschätze in bulgarischen Museen und Klöstern.

FLENSBURG Städt. Museum. Bis 3. 5. 1964: Zwei Flensburgerinnen in Paris.

FRANKFURT Historisches Museum. Bis 24. 5. 1964: Ausstellung aus Anlaß des 200. Jahrestages der Krönung Joseph II. in Frankfurt/Main. Museum für Kunsthandwerk. Bis 19. 4. 1964: Moderne Bodenteppiche aus Frankreich.

Städtisches Kunstinstitut. Bis Mitte Mai 1964: Druckgraphik von Karl Schmidt-Rottluff. Kunstverein. Bis 17. 5. 1964: Gemälde Aquarelle, Zeichnungen, Graphik von Karl Schmidt-Rottluff.

HAGEN Karl-Ernst-Osthaus-Museum. 19. 4. - 16. 5. 1964: Wir gestalten für Kinder.

HAMM/Westf. Gustav-Lübcke-Museum. Bis 3. 5. 1964: Arbeiten von H. W. Schulz.

HANNOVER Kestner-Museum. 17. 4. - 7. 6. 1964: Englische Keramik aus Bristol. Kunstverein. Bis 26. 4. 1964: 125. Frühjahrsausstellung.

KAISERSLAUTERN Pfälzische Landesgewerbeanstalt. 25. 4. - 24. 5. 1964: Graphik von Erich Ohsner.

KARL-MARX-STADT Städt. Kunstsammlungen. Bis 20. 5. 1964: Zeichnungen und Aquarelle von Fritz Tröger.

KARLSRUHE Kunstverein. Bis 17. 5. 1964: Rolf Nesch und Heinz E. Hirscher.

KOLN Kunstverein. Bis 30. 4. 1964: „Atour du Cubisme.“ Kubistische Malerei in Paris um Braque, Gris und Picasso.