

## Wissenschaftlicher Beirat:

1. *Sektion mittelalterliche Baukunst:*  
Prof. Dr. Erich Kubach  
Prof. Dr. Heinz-Rudolf Rosemann  
Prof. Dr. Hans Thümmler
2. *Sektion nachmittelalterliche Baukunst:*  
Prof. Dr. Günter Bandmann  
Prof. Dr. Norbert Lieb  
Dr. Albert Verbeek
3. *Sektion mittelalterliche Plastik:*  
Prof. Dr. Richard Hamann-Mac Lean  
Dr. Franz Rademacher  
Prof. Dr. Rudolf Wesenberg
4. *Sektion nachmittelalterliche Plastik:*  
Prof. Dr. C. Th. Müller  
Prof. Dr. Gert von der Osten  
Dr. Hans R. Weihrauch
5. *Sektion mittelalterliche Malerei:*  
Dr. Tilmann Buddensieg  
Prof. Dr. Hermann Schnitzler  
Prof. Dr. Hans Wentzel
6. *Sektion nachmittelalterliche Malerei:*  
Prof. Dr. Ernst Holzinger  
Prof. Dr. Jan Lauts  
Dr. Cornelius Müller-Hofstede
7. *Sektion Kunst nach 1800:*  
Dr. Günter Busch  
Prof. Dr. Herbert von Einem  
Prof. Dr. Wolfgang Schöne
8. *Sektion Kunstgewerbe:*  
Dr. Heinrich Kohlhaussen  
Prof. Dr. Erich Meyer  
Prof. Dr. Karl H. Usener
9. *Sektion Graphik und Zeichnungen:*  
Prof. Dr. Hanspeter Landolt  
Dr. Hans Möhle  
Dr. Matthias Winner

## REZENSIONEN

RUTH GRÖNWOLDT, *Webereien und Stickereien des Mittelalters* (Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover VII; Textilien I). Hannover 1964. 163 S. mit 61 Abb.

Mit dem 1964 vom Kestner-Museum in Hannover publizierten und von Ruth Grönwoldt bearbeiteten Katalog „Webereien und Stickereien des Mittelalters“ liegt nach 60 Jahren erstmals wieder ein Textilkatalog einer deutschen Sammlung vor.

Zwar war den Eingeweihten die der Zahl nach kleine, aber bedeutende Hannoveranische Stoffsammlung bekannt, deren Bestände aus der Sammlung Culemann, Hannover, und dem Welfenmuseum – darunter Reliquienhüllen der Goldenen Tafel der Michaeliskirche in Lüneburg – stammen, aber sie war bisher noch nicht wissenschaftlich erschlossen. So ist nach dem schmerzlichen Verlust der Berliner Sammlung der vorzüglichen wissenschaftlichen Arbeit von Ruth Grönwoldt von vornherein ein eigener Wert sicher. Der Katalog gliedert sich nach dem technischen Befund der Objekte in vier Kapitel: 1. Den mittelalterlichen Seidenstoffen folgen 2. die wenigen Druckstoffe des 14. Jahrhunderts, 3. die niedersächsischen Stickereien in Leinen und Seide vom Ende des 13. bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts und 4. die niedersächsischen Woll-

stickereien vom Anfang des 14. bis Anfang des 16. Jahrhunderts. Die einzelnen Objekte werden nach Material, Technik, Darstellung, und womöglich, auch nach ihrem Zweck, behandelt. Daß der niedersächsischen Vorliebe für Wappen – unter Einbeziehung der Hilfswissenschaften – in besonderem Maße Rechnung getragen wird und mühevoll zusammenzustellende Stammbäume erarbeitet wurden, sei mit Dank und mit Respekt vor diesem schwierigen Thema erwähnt. Mit Zurückhaltung wird hier bei dem Ebstorfer Rücklaken mit den Gekrönten (Nr. 55) von einer Verbindung mit einem bestimmten Anlaß, wozu Wappen verleiten und mitunter mißbraucht werden, abgesehen.

Das erste Kapitel gibt den Auftakt mit den bereits erwähnten Kostbarkeiten der frühen Seidenstoffe des 6. bis 13. Jahrhunderts, die gegenwärtig wohl das bevorzugte Gebiet der Stoffkunde sein dürften – was zumal für die sizilianischen gilt. Hier bietet die Autorin behutsam bedeutendes Material. Denn noch fehlen die festen Grundlagen: umfassende Bearbeitung der verschiedenen Kunstzweige und die eingehende Kenntnis der normannisch-staufischen Kunst, so Bedeutendes auch in den letzten Jahren erforscht worden ist (vgl. dazu die Bemerkung von Deér über den griechischen Charakter der Inschrift von Nr. 31, der die Herkunft des Stoffes aus Sizilien bestätigt). Die aus dem byzantinischen Bereich stammenden Stoffe Nr. 4, 5, 6 datiert die Autorin in das 8. Jahrhundert, und dazu erscheint in der Julinummer, S. 11 ff. des Bulletin de Liaison 25 (Centre International d'Études des Textiles Anciens, Lyon) von A. A. Jerusalimskaja, *Trois soieries Byzantines anciennes découvertes au Caucase Septentrional*, die Bestätigung.

Den niedersächsischen Stickereien geht, wie auch den Seidenstoffen, eine klare Darstellung der Technik voraus. Die einzelnen Stiche – wie die von der niedersächsischen Stickerei geliebten Flächenmuster – werden in erstaunlicher Fülle vorgeführt, was künftigen Bearbeitern der Materie manche Mühe ersparen dürfte. Aber die Frage, woher diese Muster stammen, bleibt offen. Zum großen Teil entstammen sie der Erfahrung und Phantasie der Stickerinnen, zum Teil der Weberei.

Leinen- und Wollstickerei in den Klöstern sind das Werk der Insassen und damit Dilettantenarbeiten. Die großen späten Ebstorfer Teppiche sind sehr wahrscheinlich unter der Abtissin Bodendike im Zusammenhang mit der Klosterreform entstanden. Ihre Muster verschafften sich die Stickerinnen, wo sie sie fanden, und kopierten sie als Miniaturen, nach der Wandmalerei in den Kirchen und von Stoffen, an denen im Kloster kein Mangel war. Falke hat für eine Altardecke in Isenhagen (Marie Schuette und Sigrid Müller-Christensen, *Das Stickereiwerk, Tübingen 1963, Nr. 158*) auf einen Regensburger Brokat aus dem 13. Jahrhundert hingewiesen, und die Vögel eines solchen Brokats in Ebstorf werden die Nonnen selbst mit weißer Leinenstickerei verschönt haben (Abb. in *Pantheon* 8, 1931, S. 371). Es sind Ausnahmen, wo künstlerische Entwürfe – wie in dem Antependium Nr. 50 oder dem Wienhäuser Thomasteppich – zu Grunde liegen. Die Bedeutung der niedersächsischen Stickereien sollte nicht in erster Linie im Künstlerischen gesucht werden, sie sind, wie dargelegt, Dilettantenarbeiten. Und so steht das künstlerisch bedeutende Antependium (Nr. 50) für sich und fügt sich

nicht in die Klosterstickerei ein. Es stammt mit anderen verwandten Stickereien (aus Engern, Schuette und Müller, Nr. 178, 179) aus einem anderen Kulturkreis, aus einer Werkstatt im südlichen Niedersachsen, aus dem Göttinger Raum oder aus Westfalen. Mit Recht weist die Autorin zur Zeichnung des Antependiums vor allem auf Beziehungen mit England hin.

Der vorliegende Katalog geht unter der Bezeichnung „Bilderkatalog“, obgleich durchaus nicht von jedem Gegenstand eine Abbildung vorliegt. Im üblichen Sinn ist er nicht unter diese einzureihen, da Bilderkataloge lediglich eine Übersicht über eine Auswahl einer Sammlung geben und dem Besucher geringe Information vermitteln. Im Gegensatz dazu ist der vorliegende Katalog eine streng wissenschaftliche Arbeit.

Bedauerlich ist in dem vorliegenden Katalog die unzureichende Qualität der Abbildungen, die gerade für Textilien so wichtig sind, wo es in erster Linie auf die Darbietung des Technischen und erst in zweiter Linie auf die Wiedergabe des Motivs ankommt, speziell bei den frühen Seidenstoffen. Und wäre nicht für einen wissenschaftlichen Katalog, der ein Handbuch für den Gebrauch bildet, ein fester Einband am Platz?

Das Kestner-Museum hat mit diesem wissenschaftlich vorbildlichen Katalog von Ruth Grönwoldt einen guten Anfang für die Reihe seiner Textilkataloge gemacht, und man wird den weiteren mit Interesse entgegensehen.

Marie Schuette

ERIK FORSSMAN, *Palladios Lehrgebäude. Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*. Stockholm Studies in History of Art IX, 1964. – 201 S., 76 Abb.

Forssmans „Studien“ umfassen vier Essays. Der dritte, „Das Lehrgebäude“ (130 – 176), baut auf des Verf.s Stockholmer Habilitationsschrift auf (Säule und Ornament, 1956; Dorisch, Ionisch, Korinthisch, 1961) und enthält die beste Übersicht über Typus, Vorgeschichte, Inhalt, Methode und historische Bedeutung der „Quattro Libri“ Palladios, die es bisher gibt. Zusammen mit dem zweiten Essay über die „Architektonischen Typen im reifen Werk“ (48 – 129) bildet dieser dritte Teil das Kernstück des Buches. Hier entwickelt F. seine Grundgedanken und legt seine Anschauungen über die Denk- und Gestaltungsart Palladios seit 1550 dar. Es geht ihm im Sinne Goethes um unterscheidende Einsicht anstelle getrennter Alternativen wie Praxis – Theorie, Nachahmung – Erfindung, Klassizismus – Manierismus; er sucht den wesentlichen Zusammenhang aller Äußerungen Palladios zu erkennen und darzulegen: Architektur und Architekturtheorie bei Palladio sollen „als Ausdruck eines einheitlichen architektonischen Denkens“ aufgefaßt werden. In der Verwirklichung dieses Ziels gewinnt das Kernstück des Buches seine eindrucksvolle Geschlossenheit, seinen Ernst, seine Klarheit.

Der erste Essay über „Das Frühwerk“ (9 – 44) bietet dazu eine historische und stilkritische Einführung und bildet im gewissen Sinn auch die Probe aufs Exempel. Der vierte Teil, ein Exkurs über „Palladios Stil“ (177 – 202), hat dagegen den Charakter einer klärenden Auseinandersetzung mit den bisherigen Urteilen über Palladios Stel-