

Nassauischer Kunstverein. 15. 3.—3. 5.: *Gertrude Degenhardt. Bilder Zeichnungen. Radierungen.*

Wilhelmshaven Kunsthalle. 8. 5.—31. 5.: „Netzwerke“. Doris Hadersdorfer.

Winterthur Kunstmuseum. —31. 5.: *Marcel Duchamps, das graphische Werk*; 12. 4.—31. 5.: *John Armleder.*

Würzburg Städt. Galerie. 19. 3.—10. 5.: *Brigitte Bette, Emailsgraffiti*; 29. 3.—17. 5.: *Heino von Damnitz, Gemälde und Zeichnungen.*

Zürich Graphik-Sammlung ETH. 24. 3.—3. 5.: „*Wer früh stirbt ist länger tot*“ *Grab/Denkmäler und andere Trostbilder.*

Kunsthau. 10. 4.—17. 5.: *Gotthard Graubner. Zeichnung, Aquarell*; 10. 4.—17. 5.: *Ivan Mestrovic.*

ZUSCHRIFTEN AN DIE REDAKTION

STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG MÜNCHEN

Die durch Sanierungsmaßnahmen bedingte Schließung des Studiensaales kann nicht, wie ursprünglich geplant, Mitte des Jahres beendet werden, sondern muß voraussichtlich noch bis Herbst 1987 andauern.

STUDIENKURS

Das Kunsthistorische Institut Florenz veranstaltet in der Zeit vom 26. bis 29. August einen Studienkurs mit dem Thema: Italienisches und nordeuropäisches Kunstgewerbe im Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Florenz.

Leitung: Dr. Cristina Aschengreen Piacenti, Direktorin des Museo degli Argenti; Prof. Dr. Detlef Heikamp, Technische Universität Berlin, zur Zeit Stipendiat der Stiftung Volkswagenwerk am Kunsthistorischen Institut.

Programm: 26. August: Das Museo degli Argenti und seine Filialeinrichtungen, Zukunftsplanung

27. August: Die Halbedelsteingefäße

28. August: Halbedelsteinmosaik, italienische und nordeuropäische Möbel

29. August: Elfenbein und Bernstein

Die Zahl der Teilnehmer ist auf 15 Personen beschränkt. Von jedem Bewerber wird erwartet, daß er ein Referat zum Kursthema vorbereitet. Referatsthemen und Literaturliste werden auf Anfrage zugesandt. Den Teilnehmern werden die Hälfte der Fahrtkosten (2. Klasse Bahnfahrt) und ein Verpflegungszuschuß von c. DM 30,— ab 25. August vergütet.

Bewerbungen mit kurzem Lebenslauf und einer Übersicht über den Studiengang sind bis 15. Juni 1987 (Poststempel) an den *Direktor des Kunsthistorischen Instituts, I-50121 Firenze, Via G. Giusti 44*, mit dem Vermerk „Studienkurs August 1987“ zu richten.

ANTON RÄDERSCHIEDT (1892—1970)

Für die Erstellung einer Monographie über den Maler bitte ich um Hinweise auf Werke, Dokumente, Fotos und biographische Daten, besonders sein Exil in Frankreich und der Schweiz betreffend. Diskretion wird zugesichert.

Günter Herzog, Mathiasstr. 7, D-5000 Köln 1, Tel. (0) 221/2401223.

Zur Rezension: Saskia Durian-Ress; Meisterwerke mittelalterlicher Textilien aus dem Bayerischen Nationalmuseum von Leonie von Wilckens in Heft 11 der *Kunstchronik*, Nov. 1986, S. 481 ff.

Es ist sicherlich nicht *usus*, auf die Rezension eines Sachkataloges zu antworten, zumal wenn die Rezensentin zu den bekanntesten Kennern in ihrem Fach gehört, wie dies bei Leonie von Wilckens der Fall ist. Die Ergänzungen und Diskussionsbeiträge, die sie dank ihrer bewundernswerten Sach- und Literaturkenntnis bei jeder Rezension beizusteuern vermag, nimmt jeder dankbar an. Unter den Fachkollegen bekannt ist auch die bohrende Strenge, mit der sie Fehlendes und Unrichtiges aufzuspüren gedenkt. Diese Einstellung, wie auch die Art, Rezensionen durch Exkurse mit eigenen Forschungsergebnissen auszubauen, ist wissenschaftlich zu respektieren. Doch meine ich, daß es gerade bei einer solchen Methode einer besonderen Sorgfalt an Recherchen und Auswertung bedarf. Da in dieser Besprechung des Kataloges bemerkenswert viel Methodisches (die Objektauswahl, technische Beschreibung und Terminologie betreffend) zu Unrecht — wie ich darlegen möchte — gerügt wurde, fühle ich mich veranlaßt, auf diese Punkte einzugehen. Dies geschieht nicht allein, um eine überprüfte, niedergelegte Meinung zu rechtfertigen, sondern um die Textilforschung, die augenblicklich für eine erneuerungsbedürftige, webtechnisch verbindlichere Fachsprache besonders sensibel ist, vor weiteren terminologischen Unschärfen bewahren zu helfen.

Zur beanstandeten Objektauswahl im Katalog ist folgendes anzuführen: Im Vorwort (J. G. Prinz von Hohenzollern) ist ausdrücklich darauf hingewiesen, welche Funktion der anlässlich der Neueinrichtung von drei Sälen mit mittelalterlichen Textilien vorgelegte Katalog zu erfüllen hat. In ihm werden nur die für eine Ausstellung in diesen Räumen ausgewählten Objekte vorgestellt. Ein in Bearbeitung befindlicher Bestandskatalog der Tapisserien wird auch die aus Platzgründen jetzt nicht zur Hängung gekommenen Stücke berücksichtigen. (Von diesem geplanten Tapisserienkatalog ist ebenfalls im Vorwort die Rede.) Die von der Rezensentin in der Neuaufstellung vermißten Perlenstickereien mit der Darstellung des hl. Sebald und der hl. Ursula von 1519 haben seit langem ihren Platz im sog. Saal der deutschen Renaissance, früher Dachauersaal, wo sie auch stilgeschichtlich hingehören. Anlässlich der Umbaumaßnahmen sind sie augenblicklich mit anderen Vitrinen aus dem Dachauer Saal im Obergeschoß zu sehen; sie werden aber nach Abschluß der Sanierungsmaßnahmen wieder an ihren ursprünglichen Aufstellungsort zurückkehren.

Von den drei aus Bamberg stammenden monochromen Seiden des Nationalmuseums wurde für die jetzige Ausstellung aus konservatorischen Gründen die Seide Inv. T 15b ausgewählt. In Übereinstimmung mit den Textilrestauratoren des Hauses wurden die beiden anderen Seiden auf Grund ihres äußerst fragilen Erhaltungszustandes für eine nun mehrere Jahre dauernde Ausstellung (bis zum Beginn des nächsten Bauabschnittes in diesem Bauteil) für nicht geeignet erachtet. Der Zustand dieser Seiden und die augenblickliche Ausstellungssituation ermöglichen es überdies nicht, das Muster unter der geforderten geringen Luxzahl für den Besucher kenntlich zu machen.

Der urteilsfähige Leser wird sich selbst ein Bild davon machen, ob die Publikationen von Sigrid Müller-Christensen tatsächlich so gezielt ausgespart worden sind, wie man der Rezension entnehmen könnte.

In der Rezension wird behauptet, daß bei den technischen Angaben nie (!) vorhandene Webekanten sowie ältere Restaurierungen aufgeführt seien, was geradezu verblüfft: Vorhandene Webekanten sind angegeben in den Kat. Nummern 36, 45, 47, 48, 51, 52. Aus der Analyse ersichtlich werden jeweils Bindungsart, Farbe und Breite der Webekante. (Wenn restauratorisch kein Grund vorlag, wurden allerdings keine Gewandnähte aufgetrennt, um unter den Unterfütterungen etwaige vorhandene Webekanten zu eruieren.) Ebenso sind ältere restauratorische Maßnahmen sowohl bei den Seidengeweben, als auch bei den Stickereien und Tapisserien aufgeführt. (Angabe von Stopfstellen, Unterlegstellen, Einwebungen, Übermalungen, etc.) Ich erspare mir hier eine Aufzählung nach Nummern. Die im Spätmittelalter erfolgte 'Restaurierung' am Bamberger Antependium, die sich archivalisch belegen läßt, ist überdies im Katalogtext ausführlich behandelt. Zudem ist bei der Besprechung dieses Antependiums das maßstäblich kleinere Stifterpaar auf S. 55 aufgeführt. Die Singularität des Motivs der hl. drei Könige zu Pferd bezog sich in meinem Text zudem nur auf die Bildstickereien zu diesem Thema.

Sollten in Katalogen dieser Art neben der Abbildung des schnittgerecht ausgelegten Gewandes noch zusätzliche Schnittzeichnungen gebracht werden, so hätte sich dies auf alle hier aufgeführten Messgewänder zu beziehen. Der Rezensentin fehlen gezeichnete Schnitte lediglich bei den beiden Glockenkaseln.

Zu einigen terminologischen Einwänden: Für die Funktion der schwarzen Kasel des Bayerischen Nationalmuseums als einer Trauerkasel, wie ich sie in der Einleitung nenne, hatte ich mich auf Grund des zugehörigen Kaselkreuzes entschieden. Das Kaselkreuz mit der großfigurigen Kreuzigungszene und der Darstellung des ungläubigen Thomas, der die Hand in die Wundmale des Auferstandenen legt (unterhalb der Hauptszene), spricht kaum für die von der Rezensentin erwogene Verwendung der Kasel in der Adventszeit. Daß der Gebrauch schwarzer Kaseln nicht nur bei Toten- und Seelenmessen, sondern auch an Kartagen in Frage kam, darauf hatte bereits Joseph Braun hingewiesen.

Entgegen der Meinung der Rezensentin halte ich die Benennung eines Meßgewandes nach seiner letzten, auf uns überkommenen Schnittgebung nicht nur für legitim, sondern auch im Hinblick auf die Geschichte des Gewandes und seiner Verwendung für aussagekräftiger. Besagt doch der Begriff 'Geigenkasel' (nach J. Braun), daß hier eine spätmittelalterliche Kasel in der Barockzeit noch in Gebrauch genommen und auf diese damals übliche Schnittform zugeschnitten bzw. verkleinert worden ist (was in der Einleitung erklärt wurde).

Unbegreiflich ist mir, warum der Unmut über einen Begriff wie den der 'geritzten Seiden', der nachweislich seit über zwei Jahrzehnten in der Terminologie der deutschen Textilforschung verwendet wird, sich nun in der Rezension zu diesem Katalog (in welchem nur ein Gewand dieses Gewebetypus aufgeführt ist) entladen muß. Die Benennungen 'geritzte Seiden, Ritzseiden, Ritzgewebe' sind keine Erfindung von mir, wie man aus der Rezension herauslesen könnte; stellvertretend für die Verwendung in einschlägi-

gen Publikationen möchte ich S. Müller-Christensen (*Das Grab des Papstes Clemens II im Dom zu Bamberg*, 1960), B. Schmedding (*Die Bernwardkassel*, Kat. Krefeld 1979 und den von der Rezensentin zitierten gleichnamigen Aufsatz dieser Verfasserin in der Festschrift *Documenta Textilia* 1981, hier übrigens auch der beanstandete Begriff 'Ritzseide') und Tietzel (*Italienische Seidengewebe*, Kat. Krefeld 1984) nennen. Die französische Bezeichnung für diese Art Seidengewebe in der Samittechnik lautet heute: „Samit 2 lats incrusté“, (wofür G. Vial als Übersetzung ins Deutsche 'geritzte Seide' angibt, was auf die Verbreitung dieses gängigen Begriffes schließen läßt, vgl. das im Katalog zitierte Manuskript der „Session Technique“ bei Vial, Centre International d'Etude des Textiles Anciens in Lyon aus dem Jahr 1982). Allen, die diese Benennungen verwenden, ist klar, daß sich der Begriff von der wie eingeritzt wirkenden Musterung herleitet (was jeweils zusätzlich erklärt wird), und daß es sich in keinem Fall hierbei um in der Oberfläche verletzte, eingeritzte Stoffe handelt. Daß auch ich dies so verstehe und nicht anders, geht aus der von mir gewählten Bezeichnung hervor. In der Einleitung spreche ich von den „monochromen gemusterten, sog. Ritzseiden“ und definiere dies bei der Gewebeanalyse zur Willigiskasel exakt mit 'Monochromer, gemusterter Samit mit 2 Schuß-Systemen (dies entspricht dem französischen „2 lats“) Köper 1/2 S. (Vgl. Kat. S. 8 u. S. 22).

Gegenüber der Bezeichnung „geritzte Seide“, die sich — wie dargelegt — von der Musterung herleitet und nicht die Bindungsart impliziert, ist das französische 'Samit 2 lats incrusté' wesentlich exakter. Ich gebe der Rezensentin recht, daß von geritzten Seiden nur bei monochromen Samit-Geweben gesprochen werden soll. (Die Musterritzung ergibt sich aus dem in der Samit-Technik auftretenden Wechsel von Oberschuß und Unterschuß.) Doch halte ich den Begriff der 'lancierten Leinwandbindung', den die Rezensentin für monochrome gemusterte Seiden der Art wie die rote Seide in dem Elfenbeinkästchen MA 3063 im Bayerischen Nationalmuseum vorschlägt, für nicht annehmbar. Dies bedarf einer Erklärung: Die Seide im Münchner Kästchen ist genau von derselben Bindungsart wie die Seide der Bernhardkassel in Brauweiler. Diese wird in der webtechnischen Analyse von Vial eindeutig als 'Lampas à décor par trame lancée sur fond de taffetas irrégulier' definiert. (*Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens*, Juli 1963.) Dem gleichen Typus gehört die monochrome Seide der Bernwardkassel in Hildesheim an. In ihrem Aufsatz zur Bernwardkassel (*Documenta Textilia* 1981, S. 193) hatte Schmedding, auf Vial fußend, erläutert, daß es sich beim Bernwardstoff „nicht um die Samitum-Technik der geritzten Stoffe, sondern um eine Art Lampas handelt, die bereits von dem monochrom gemusterten Gewebe der Bernhardkassel in Brauweiler bekannt ist. ..Im Fall des Hildesheimer Stoffes (=Bernwardkassel) ist die Leinwandbindung nicht zur Bildung des Grundes wie in Brauweiler, sondern zur Herstellung der Linien, die das Muster ausmachen, verwendet worden.“ Auf den möglichen Einfluß solcher, nach Vial der Gattung der Lampasgewebe zuzuordnenden Seiden (vgl. Manuskript der „Session Technique“ von 1982) auf die sog. Diasperstoffe geht auch B. Tietzel ein (*Italienische Seidengewebe*, Kat. Krefeld, 1984, v. a. Anm. 184).

Nun zur erwähnten Münchener Seide: Der Grund dieses Gewebes ist leinwandbindig, gebildet aus der doppelten Hauptkette und der Bindekette sowie den Grundschüssen. Auf

diesem Grund wird der lancierte Musterschuß in Köper (2/1) von der Bindekette abgebunden (vgl. Seide der Bernhardkasel). Der Begriff 'lancierte Leinwandbindung' für Seiden dieser Webstruktur ist auch auf dem Bamberger Kolloquium, wo ihn die Rezensentin zum ersten Mal vorschlug, auf Ablehnung gestoßen, so in dem dort gehaltenen Vortrag von Regula Schorta, Riggisberg). Es gehört zu den Charakteristika der Lampasgewebe, daß die Musterschüsse, gleich ob lanciert oder broschiert, von einer Bindekette abgebunden werden, und daß der Grund eine eigene Bindung aufweist, in welchem aber die Bindekette immer noch integriert ist. Im Fall der Münchner (und Brauweilerer) Seide spielt die Bindekette — anders als bei den späten Lampas — sogar eine aktive Rolle bei der Bildung des Grundes. In dem simplen Begriff der 'lancierten Leinwandbindung' ist der Aufbau eines solchen Gewebes nicht richtig wiedergegeben; die zweifache Funktion der Kette, die in Haupt- und Bindekette unterschieden werden kann, wäre hier schlichtweg geleugnet.

In der Ablösung der monochromen Samit-Gewebe durch monochrome Lampasgewebe kann man stilgeschichtlich eine Entwicklung zu einer Präzisierung und Vervollständigung des Musters hin (vgl. die reliefhaft sich abhebende Bindung des Musters über einer Grundbindung bei den Lampasgeweben), technikgeschichtlich einen Fortschritt in der immensen Zeitersparnis beim Webvorgang gegenüber der Samit-Bindung sehen (vgl. „Session Technique“ 1982).

Bei manchen Einwänden der Rezensentin zu Literaturhinweisen im Katalog bleibt mir das wissenschaftliche Anliegen verborgen: Tietzels Zusammenfassung etwa zu den spanischen und italienischen Halbseiden (Katalog Krefeld 1984) genügt im Fall der Münchener Halbseidenkasel, da hier nur auf die Stoffe des 13. Jhs., nicht aber auf die Geschichte der Halbseidengewebe generell zu rekurrieren war.

Warum nur wird der Hinweis auf die frömmigkeitsgeschichtlichen Untersuchungen von A. E. Mayer und P. Browe so eilig und abwertend mit 'veralteter Literatur' abgetan? Schließlich haben die für die Deutung der spätmittelalterlichen Bildvorstellung bedeutsamen liturgiegeschichtlichen Themen der 'Schaufrömmigkeit' und 'eucharistischen Verehrung' (s. a. Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlin 1981) in der Bearbeitung der spätmittelalterlichen Paramente keinen Nachklang gefunden.

Saskia Durian-Ress

Wenn es sich allein um die Textilien des Bayer. Nationalmuseums in der neuen Aufstellung handelt, sollte dies im Untertitel des Kataloges gesagt werden; andernfalls erwartet der Leser: Meisterwerke. Daß die großen Verdienste von Frau Dr. S. Müller-Christensen um die Textilrestaurierungswerkstatt und die Textilsammlungen des Museums weder erwähnt noch gewürdigt worden sind, habe ich bedauert, was nicht besagt, daß ihre Publikationen nicht genannt wären. Die Untersuchungen von A. E. Mayer und P. Browe habe ich nicht als „veraltete Literatur“ abgetan, vielmehr bemerkt, daß man sich „nicht mehr — nur“ auf sie stützen kann. Aus meinem nachfolgenden Satz geht hervor, daß es zur Bedeutung des „Schmuckes“ mittelalterlicher Paramente keine neuen Forschungen gibt, was indessen nicht ausschließt, daß man diese heute mit dem in den

letzten Jahren schrittweise gewonnenen Begreifen mittelalterlicher „Mentalitäten“ betrachten sollte. In diesen Zusammenhang gehören die Untersuchungen von R. Kroos zu den liturgischen Farben. Die Kasel des 15. Jahrhunderts dürfte nicht — nur — wegen ihres schwarzen Wollstoffes, sondern gerade wegen der in der Stickerei seltenen Darstellung von Christus und Thomas während der Adventszeit verwendet worden sein: Thomastag ist am 21. Dezember, bis heute wird er in Nürnberg an dritten Adventssonntag begangen.

Noch spreche ich selbst, wenn auch nicht mehr gern, von geritztem Samit (Seide); das Schlagwort „Ritzseide“ lehne ich ab. Beim Bamberger Colloquium habe nicht ich von lanzierter Leinwandbindung gesprochen, sondern Regula Schorta. Ganz eindeutig muß es heißen: Leinwandbindung mit lanziertem Musterschuß, aber nicht: Lampas. Das ist ausführlich in größerem Kreis diskutiert worden, auch mit G. Vial und D. de Jonghe. In Bamberg habe ich noch von Protolampas gesprochen und dies in dem in Kürze erscheinenden Colloquiumsband beibehalten, allerdings angemerkt, daß, „die bindetechnischen Erkenntnisse nun differenzierte Angaben notwendig machen“. Wir wissen heute, daß einfarbiger gemusterter Samit und einfarbige gemusterte Gewebe mit anderen Bindungen bis in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts nebeneinander gearbeitet worden sind. So kann man mit der „Ablösung der monochromen Samit-Gewebe durch monochrome Lampas-Gewebe ... stilgeschichtlich eine Entwicklung zu einer Präzisierung und Verselbständigung des Musters“ nicht derart festhalten.

Leonie von Wilckens

DIE AUTOREN DIESES HEFTES

Dr. K. G. Boon, Hoplaan 3, NL-2111 AD Aerdenhout.

Dr. Bernhard Schnackenburg, Staatliche Kunstsammlungen, Schloß Wilhelmshöhe, 3500 Kassel.

Dr. Thomas Lersch, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstr. 10, 8000 München 2.

Dr. Alfons Reckermann, Forellenweg 16, 8039 Puchheim.

Dr. Saskia Durian-Ress, Bayerisches Nationalmuseum, Prinzregentenstr. 3, 8000 München 22.

Dr. Leonie von Wilckens, Germanisches Nationalmuseum, Postfach 9580, 8500 Nürnberg 11.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Peter Diemer, *Redaktionsassistentz:* Rosemarie Biedermann, *Anschrift der Redaktion:* Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstraße 10, 8000 München 2.

Herausgeber: Verlag Hans Carl GmbH & Co. KG, Nürnberg · *Erscheinungsweise:* Monatlich · *Bezugspreis:* jährlich DM 37, — zuzüglich Porto und Mehrwertsteuer (beim Ausland entfällt die Mehrwertsteuer). *Kündigungsfrist:* Sechs Wochen zum Jahresende · *Anzeigenpreise:* Preise für Seitenteile nach Preisliste Nr. 10 vom Januar 1985 · *Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung:* Verlag Hans Carl, Postfach 9110, Breite Gasse 58—60, 8500 Nürnberg 1, Fernruf: Nürnberg (09 11) 23 83-20 (Anzeigenleitung) 23 83-30 (Abonnement). *Fernschreiber:* 6 23 081. — *Bankkonten:* Castell-Bank Nürnberg 04000 200 (BLZ 790 300 01). Stadtparkasse Nürnberg 1 116 003 (BLZ 560 501 01). *Postscheckkonto:* Nürnberg 41 00-857 (BLZ 760 100 85). — *Druck:* Fabi & Reichardt-Druck GmbH, 8510 Fürth.