

Ausstellungen

TEXTIEL VAN DE VROEGE MIDDELEEUWEN TOT HET CONCILIE VAN TRENTE.

Tongeren, Basiliek O.-L.-Vrouw Geboorte. 20. 7.—30. 10. 1988. Katalog: 266 Seiten mit vielen schwarz-weißen und farbigen Abbildungen.

(mit einer Abbildung)

Abgesehen von dem verehrten *Schleier Unserer Lieben Frau* (Kat. Nr. 1), der, mit roten und grünen Seidenstücken sowie mit Stickerei eingefäßt, in einem Altarschrein mit gemalten Flügeln des 15. Jahrhunderts aufbewahrt wird, wurden in Tongern (im 4. Jahrhundert Bischofssitz, der jedoch 382 durch den hl. Servatius nach Maastricht verlegt wurde, von dort 721 nach Lüttich) die meisten der erhaltenen Stoffreliquien, Reliquienhüllen und Reliquienbeutel 1866 und 1871 in einem Kasten bzw. im Schrein des hl. Faustinus entdeckt. Nach einem Einzelfund von 1911 (Kat. Nr. 41) kamen 1987/88 im Maternusschrein und in schon bekannten Stücken verborgen weitere hinzu, offensichtlich dank der systematischen Durchsicht der für die Ausstellung von 1988 notwendigen Konservierung der Textilien im Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brüssel. Die sich damit ergebenden 52 Katalognummern wurden mit wenigen Ausnahmen ausgestellt, darüber hinaus mehrere bestickte liturgische Gewänder des 16. Jahrhunderts.

1871 hatte man auch zwei *Reliquienbüsten* (Kat. Nr. 21/22) entdeckt, die mit achtzehn bzw. fünfzehn mittelalterlichen Textilfragmenten bekleidet waren. Der Ausstellungskatalog klärt nicht, ob nur wegen des vom Wurm befallenen Holzes sämtliche Fragmente gelöst und die wichtigsten isoliert als Stoffproben gezeigt worden sind. Ein solches, geschichtlicher Verantwortung nicht entsprechendes Vorgehen müßte um so nachdrücklicher bedauert werden, als gerade in Belgien seit einiger Zeit Historiker der Bedeutung der Reliquien, ihrer Erwerbung und Verehrung im Mittelalter eingehende Untersuchungen widmen. Wir verweisen auf die zahlreichen Untersuchungen von Philippe George, Lüttich, der auch beim Tongerner Katalog mitgearbeitet hat, nicht nur die hier erhaltenen *Cedulae*, von denen die ältesten in das 12. Jahrhundert zurückreichen, gelesen und datiert hat. Am Rande mag beispielhaft ein zwar noch lange nicht abgeschlossenes Unternehmen in Hildesheim erwähnt werden; dort entdeckte man in einer Kiste aus dem Bauschutt des 1945 stark zerstörten Domes Hunderte von kleinen und kleinsten Reliquienhüllen, zusammen mit Knochen und anderen Resten sowie mit zahlreichen *Cedulae*. Erstere, von denen die große Mehrzahl schlichte Seiden- und Leinengewebe sind, werden, auch das bescheidenste Fetzen, konserviert und technologisch bestimmt, um — in Zusammenarbeit mehrerer Disziplinen — ein mit aller Konsequenz verfolgtes Dokument für den mittelalterlichen Reliquienkult zu erarbeiten.

Einen guten Ansatz dazu bietet gleichwohl die Publikation von Tongern, bei der Kunsthistoriker, Textilhistoriker, Textilingenieur, Restaurator, Chemiker, Historiker und Archivar zusammengewirkt haben, nicht nur für die einleitenden Essays, sondern bei jeder einzelnen Katalognummer. Dabei wurde auch der Versuch unternommen, wenigstens einige der verwendeten Farbstoffe zu bestimmen. Wenn derartiges einmal in

größerem Umfang vorliegen wird, könnten sich neue weiterführende Einsichten in Werkstattzusammenhänge, regionale Gepflogenheiten und Handelsströme ergeben.

In Tongern gehen die archivalischen Nachrichten zum textilen Kirchenschatz bis 1267 zurück. Aus dem 14. bis 16. Jahrhundert sind mehrere Personen bekannt, meist Frauen, die für die liturgischen Textilien tätig gewesen sind. Vom Jahr 1390 blieb eine ausführliche Rechnung erhalten für Stoffe, Fäden, Schnur zur Herstellung einer Kasel. Das Inventar von 1433 verzeichnet die Gewänder mit ihren Farben nach der Bedeutung der Feiertage, für die sie vorgesehen waren. Leider werden die verwendeten Fachnamen nicht interpretiert, die auch weder bei Du Cange noch im mehrbändigen mittelniederländischen Wörterbuch anzutreffen sind. Was ist *coxheler*? Hängt es mit *cocum* zusammen, und wären *panni duplici dicti coxheler* etwa Scharlachtücher? Oder ist es eine Abwandlung des kölnischen *kogeler*, also blaue Leinwand? Was sind, nach Gewicht berechnet, *serici dicti Stofferighen*?

Daniel De Jonghe geht als Textilingenieur einfürend auf die verschiedenen in Tongern nachzuweisenden Bindungsarten ein. Leider hält er an der mittlerweile überholten Bezeichnung 'Protolampas' für Seiden wie denen der Hildesheimer Bernwardskasel und der Brauweilerer Bernhardskasel fest. Es handelt sich, wie von Gabriel Vial, Lyon, bestätigt worden ist, nicht um Gewebe mit zwei Kettssystemen, sondern um Leinwandbindung mit lanziertem Musterschuß, also mit nur einem Kettssystem (dazu Regula Schorta: Anmerkungen zur Technik einzelner Gewebe aus den Bamberger Grabfunden. In: *Textile Grabfunde aus der Sepultur des Bamberger Domkapitels*. Arbeitsheft 33. Bayer. Landesamt für Denkmalpflege. München 1987, S. 80—90, bes. 81/82, Zeichnungen 8—10). Die als 'Protolampas' verzeichnete Kat. Nr. 3 war indessen nicht ausgestellt. Entsprechend dem angegebenen Kettverhältnis 1:1 handelt es sich gewiß um Leinwandbindung, bei der der eine Kettfaden den lanzierten Musterschuß bindet, hier allerdings in vierbindigem Körper (wofür einstweilen kein weiteres Beispiel bekannt ist). Nach meiner Kenntnis wird Lampas nicht, wie hier bemerkt, bereits am Ende des 10. Jahrhunderts, sondern erst ein Jahrhundert später entwickelt, und zwar wahrscheinlich in Bagdad. Die Bindung muß rasch von Spanien übernommen worden sein, wo die SpHINGENSEIDE aus dem Grab des S. Pedro de Osma (gest. 1109) in Burgo de Osma, die lange als irakisches Erzeugnis gegolten hat, als früheste angesehen werden muß; bei ihr bindet der einfache Bindekettfaden im leinenbindigen Grund mit jedem dritten der zweifachen Grundkettfäden zu einem dreifachen Faden (womit jedenfalls eine Frühstufe in der Entwicklung angegeben sein dürfte; später liegt bei spanischen Lampasgeweben der einfache Bindekettfaden — verborgen — zwischen zwei gleich bindenden zweifachen Grundkettfäden). Bei diesen frühen Lampasbindungen ist das Verhältnis von Grund- zu Bindekette 3 oder 4:1, ein Verhältnis 1:1 wie angeblich bei Kat. Nr. 3 kommt auch später bei Lampas nicht vor. Bei Samit kenne ich vierbindigen Körper hier und da seit dem frühen 12. Jahrhundert, nicht nur in Spanien. Ein Lampasgewebe mit leinenbindigem Grund und Muster in vierbindigem Schußkörper aus Halberstadt im Berliner Kunstgewerbemuseum SMPK (*Textile Grabfunde*, vgl. oben, Abb. 10 auf S. 67), das sich allerdings mit der Kat. Nr. 3 überhaupt nicht vergleichen läßt, datiere ich heute als möglicherweise persisches Erzeugnis in die Spätzeit des 12. Jahrhunderts. Wenn D. De Jonghe die Ansicht äußert, daß Byzanz die Lampasbindung nie übernommen habe, sollte man zunächst fra-

gen, ob es irgendwo byzantinische gemusterte Seiden des 13./14. Jahrhunderts gibt, die dies bestätigen können.

Bei der *Reliquienhülle* des 9. Jahrhunderts (Kat. Nr. 4) fällt das Verhältnis 2:1 der roten Kettfäden auf, haben doch eine Reihe verwandter rotgrundiger Seiden mit Kreisen, deren Rahmen eine Blütenranke füllt, ein Kettverhältnis 1:1. Deshalb muß dieses Fragment in die Gruppe eingeordnet werden, die D. Shepherd nach Sogdien (Zandanyi III) lokalisiert.

Für das *Stickereifragment* mit bunten Seiden- und mit Goldfäden des 9./10. Jahrhunderts (Kat. Nr. 5; hier *Abb. 8*) — in zwei Reihen männliche und weibliche Gestalten und unterschiedliche, meist einzelne Versalien jeweils darüber — ist eine Identifizierung des Dargestellten bisher nicht überzeugend gelungen. Handelt es sich etwa nur um die Geschichte Lots, dessen Frau bisweilen als Eselsreiterin dargestellt wird, wie hier in der oberen Reihe? Leider ist das Tuch links fragmentiert, und die Buchstaben haben bisher nicht zur Entschlüsselung beigetragen.

In dem *Reliquienbeutel* Kat. Nr. 24 fanden sich 1988 um die genannte Stoffreliquie Kat. Nr. 3 Leinenhüllen aus vier verschiedenen Geweben, die vor das 11. Jahrhundert datiert werden. Das Muster aus drei konzentrischen Rauten durch Schußflottierungen von Nr. 7a dürfte dem des Leinengewebes aus dem Kölner Heribertschrein nahestehen und wäre deshalb in das 12. Jahrhundert zu setzen. Dagegen kann Nr. 7c, dessen Muster dem der Leinenkasel in St. Godehard in Hildesheim entspricht, erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Mechthild Flury-Lemberg hat letztere in das frühe 14. Jahrhundert datiert (in: *Der Schatz von St. Godehard*. Ausstellung Diözesanmuseum Hildesheim 1988, S. 108/09 Kat. Nr. 35), obwohl andere Leinengewebe mit diesem Muster mehr als 150 Jahre jünger sind (z. B. im Danziger Paramentenschatz die Leinengewebe der Stickereien Mannowsky 307 und 315 oder die Teile einer mit Granatapfelmuster bedruckten Kasel in den Museen von Hamburg und Karlsruhe: *Abb. 14* auf S. 12 in: *Anz. d. German. Nationalmus.* 1983). Die Frühdatierung der Hildesheimer Leinenkasel beruht auf deren der Glockenform nahestehendem Schnitt mit Längsnaht in Rückenmitte. Nun haben aber mehrere der Kaseln des 14. und 15. Jahrhunderts aus der Braunschweiger Martinikirche annähernd den gleichen, noch fast glockenförmigen Schnitt, allerdings mit der senkrechten Naht in der Mitte der Vorderseite. Demnach muß dieser Schnitt in Norddeutschland bzw. in Niedersachsen bis in das späte Mittelalter hinein üblich gewesen sein. Einen glockenförmigen Schnitt und die Längsnaht in Rückenmitte hat schließlich ebenso die sogar erst in das 16. Jahrhundert datierte rote Seidenkasel Nr. 246 des Halberstädter Domschatzes, im Gegensatz zu der Godehardkasel ist sie später nicht beschnitten worden. Bei der Halberstädter und den spätgotischen Braunschweiger Kaseln hat das schlichte Rückenkreuz wie bei der Hildesheimer Leinenkasel recht kurze Arme.

Das leider 1867 stark überstickte und dadurch verunklärte *Fragment einer Seiden- und Goldwirkerei* (Kat. Nr. 10) kann nicht gleichzeitig sein mit den drei sizilianischen Wirkereien, mit denen die obere Kante des Wiener Kaisermantels auf der Innenseite besetzt ist. Meiner Ansicht nach gehören diese zu der Erstausrüstung des Mantels, sind also um 1130 zu datieren. Ihnen gegenüber weisen Details des Tongerner Fragmentes mehr in Richtung der gewirkten Reste aus dem Grab des dänischen Erzbischofs Absalon (gest.

1209) in Sorø (Abb. auf S. 145 in: *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1973). Das Spiralband der unteren und oberen Borte in Tongern läßt sich mit dem einer weiteren Wirkarbeit vergleichen, die im vorigen Jahrhundert angeblich aus Palermo über Franz Bock in verschiedene Museen gelangte und die Ruth Grönwoldt in das frühe 13. Jahrhundert datiert (in: *Die Zeit der Staufer. Geschichte — Kunst — Kultur*. Ausstellung Stuttgart 1977; 1, S. 625 Kat. Nr. 784; 2, Abb. 577). Aus den technischen Angaben im Tongerner Katalog geht nicht eindeutig hervor, ob mit der genannten Leinenbindung nur die Bänder vor den Borten oben und unten und die der Schlangenleiber gemeint sind oder ob die Wirkerei in einen Taftseidengrund eingearbeitet ist. Die meisten sizilianischen Seidenwirkereien sind in einen Samitgrund, die spanischen in einen Taftgrund gearbeitet. Eine S-Drehung des Goldfadens wie hier kenne ich indessen erst bei dem Wirkereifragment M 48 der Bamberger Funde von 1982 aus dem 13. Jahrhundert für eine wohl sizilianische Wirkerei, spanische haben die Goldfäden stets in Z-Richtung gedreht.

Bei der Datierung der spanischen *Seide* (lanzierte und brotschierte Leinenbindung) Kat. Nr. 12 stimme ich D. De Jonghe (S. 76) zu, der die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts nennt, während der Katalog noch an das 12. Jahrhundert denkt. Ebenso kann die *Seide* Kat. Nr. 11 nicht vor dem 13. Jahrhundert entstanden sein, wobei ihr Muster den Einfluß von syrisch-ayubidischen Seiden verrät. Auch das schlichte Rankenmuster der *Seide* des *Reliquienbeutels* Kat. Nr. 24 kann nicht schon aus dem 12. Jahrhundert herühren. Sie ist wie die *Seide* des *Beutels* Kat. Nr. 25 ein Lampas mit zweifachen Grundkettfäden; deren Verhältnis zu der Bindekette 3:1 wird das übliche, außer wenn seit Ende des 13. Jahrhunderts der Grund in Atlasbindung gewebt ist. Wenn auch in Italien eine Leinenseele für den Goldfaden die Regel ist, so gibt es von dort gleichfalls Seiden mit Seidenseele, ebenso wie spanische Seiden mit Leinenseele für den Goldfaden (nicht zuletzt spanische Halbseiden) vorkommen. Immerhin halte ich die *Seide* des *Beutels* Kat. Nr. 25 für eine italienische, eher erst aus dem 14. Jahrhundert, gleichfalls die des *Beutels* Kat. Nr. 30.

Der rautengemusterte zweiseitige Seidenkörper des *Beutels* Kat. Nr. 28 ist ein hervorragendes Beispiel für die vielfältigen Möglichkeiten der in ihrer Qualität sehr unterschiedlichen spanischen Rautenkörper des 13. Jahrhunderts.

Bedauerlicherweise gerieten im Tongerner Katalog die technischen Angaben zur Gewebbindung recht unübersichtlich und unsystematisch. Auch wird das Kettverhältnis nicht angegeben und ist nur aus der Zahl der Kettfäden ersichtlich; allein bei Goldfäden wird die Drehrichtung verzeichnet, die doch ebenso für alle anderen gedrehten und gewirnten Fäden von Belang ist, auch wenn es sich hier in den meisten Fällen um Z-Richtung handeln dürfte.

Die 13,5 cm breite *Goldborte* Kat. Nr. 22a ist keinesfalls so „äußerst merkwürdig“, wie D. De Jonghe (S. 72/73) vorgibt. Auch ihre Breite ist nicht einmalig; eine aus dem Rheinland stammende Borte, mit Teilen im Schnütgen-Museum, Köln, in der Abegg-Stiftung, Riggisberg, und im Cleveland Museum of Art (Adele C. Weibel: *Two Thousand Years of Textiles. The Figured Textiles of Europe and the Near East*. New York 1952, Abb. 156) hat eine Breite von 14 cm. Ob derartige Borten Brettchenarbeit sind oder auf einem Bandwebstuhl gewebt wurden, ist umstritten. Weist die feste Zwirnung vor allem der Kettfäden nicht eher auf Brettchenarbeit? Die gleiche Bindestruktur haben

durchaus nicht nur der Gurt des Wiener Reichsschwertes und die Borte M 54 von den Bamberger Funden von 1982, sondern zahlreiche weitere. Eine Reihe so gewebter Borten wurde sicher in Sizilien hergestellt, doch ist anzunehmen, daß ihre Produktion, vor allem dann, wenn es sich um solche für bestimmte Zwecke handelt, weit verbreitet war. Wie könnte sonst eine Borte mit eingewebten neutestamentlichen Szenen die Signatur „*Odilia me fecit*“ zeigen (London, Vict. & Alb. Mus. Inv. Nr. 1864—1250, aus der Slg. von F. Bock und sicher zuvor in deutschem Besitz) oder bei der eines Manipels, der aus Helmstedt stammen könnte, die lateinischen Hexameter auf den Randstreifen einen Priester Albert nennen (London, Vict. & Alb. Mus. Inv. Nr. 1863—8588, aus der Slg. von F. Bock. *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150—1650*. Ausstellung Braunschweig 1985, S. 1161/62 Kat. Nr. 1021)? Hier wie dort kann meiner Ansicht nach einheimische Herstellung — in Deutschland — kaum in Frage gestellt werden.

Die *Beutel* der Kat. Nr. 26 und 27 erweitern unsere Kenntnis der Kölner Produktion des 13. Jahrhunderts. Für ein Kölner Produkt des 14., wenn nicht 15. Jahrhunderts halte ich die *Halbseide* Kat. Nr. 13. Ihrem Muster mit paarweise neben langgestielten Blättern angeordneten Vögeln steht das zwar dichtere — mit zusätzlichen großen fleur-de-lys — eines Wollmischgewebes in Kloster Lüne nahe. Material und Bindung entsprechen einem Gewebe in Braunschweig, so daß ich die blaugrundige Halbseide in Tongern in die von mir zusammengestellte Kölner Produktion einreihen möchte (Gemusterte Gewebe des Mittelalters aus Köln. In: *Anz. d. German. Nationalmus.* 1986, S. 27—33, vgl. Abb. 6,9). In diesen Zusammenhang rücke ich ebenso, zwar erst aus dem späten 15. Jahrhundert, die *Halbseide* Kat. Nr. 22c. Auch bei ihr sind Leinenkette und Grundschoß dunkelblau, doch handelt es sich um einen Lampas mit Goldbrotschierung. Zum Vergleich nenne ich eine Halbseide in Lüneburg (ebenda, Abb. 19) und eine im Berliner Kunstgewerbemuseum (Inv. Nr. 78.664), beide auf ehemals rötlichem Grund mit Broschierung in Seide und Häutchengold. Obwohl von anderer Struktur, halte ich die sehr grobe Halbseide des *Beutels* Kat. Nr. 32 gleichfalls für kölnisch; charakteristisch die in Köln beliebte Kombination von Krone und fleur-de-lys.

Für die auf Wollgrund ganz ausgestickten *Beutel* Kat. Nr. 34—36 möchte man meiner Einordnung als maasländische Arbeiten (Maasländische Stickerei um 1300. In: *Zs. f. Kunstgesch.* 49, 1986, S. 467—80) nicht folgen, sondern spricht nur allgemein von Westeuropa. Sollte aber nicht gerade der Wollgrund die einheimische Arbeit ausweisen, für die die Wappen ebenso stehen? Auch wenn neuerdings die Brüsseler Handschrift (Bibl. Roy. Albert I. Sign. 9225, 9229—30), die ich für das als einen Angelpunkt genommene Antependium im Musée de Cluny herangezogen habe, als Pariser Arbeit angesehen wird (M. Smeyers — B. Cardon: *Brabant of Parijs? Aantekeningen bij een handschrift met vrome legenden, afkomstig uit het kartuizerklooster te Zelem bij Diest*. In: *Handschriften uit Dietsche kerken en kloosters*. Dietsche Cronycke 6. Ausstellung Diest 1983, S. 31—65), bleibe ich bei meiner Lokalisierung in das Maasgebiet. Dorthin habe ich das Antependium aus Mecheln nicht nur im Vergleich mit der genannten Brüsseler Handschrift lokalisiert, diese erst an letzter Stelle aufgeführt. Als Lütticher Arbeit um 1270 gilt unangefochten der Psalter des Lambert Le Bègue (Paris, Bibl. Nat. Sign. lat. 1077) und als Maastrichter um 1300 das Stundenbuch der British Library mit der

Signatur Stowe 17. Deren architektonische Rahmungen, die vor allem bei dem kleinen Stundenbuch in das Auge fallen, lassen die gleiche dekorative Vorliebe gegenüber dem Architektonisch-Strukturellen erkennen, wie sie das Antependium kennzeichnet. Wenn der Tongerner Katalog die maasländische Herkunft der bestickten Beutel deswegen ausschließen zu müssen meint (S. 196), weil dort keine Tradition für die Herstellung von dergleichen Stickerei bestand, muß man einerseits auf die großen Verluste sowohl von originalen Werken als auch von archivalischer Überlieferung aufmerksam machen — wo bestand denn damals eine solche Tradition? Trotzdem sind hervorragende Stickereien, die sich auch örtlich einordnen lassen, aus den verschiedensten Gebieten auf uns gekommen —, andererseits auf die auf S. 34 aufgeführte Nachricht von 1309 verweisen: damals gab es in Tongern einen *henricus qui facit bursas in platea Trajectensi*. Es dürfte nicht nur Kölner Borten zu Beuteln zusammengenäht, sondern könnte tatsächlich solche Beutel wie die bestickten von Kat. Nr. 34—36 hergestellt haben.

Zum gleichen Kreis möchte ich ebenso den *Beutel* Kat. Nr. 33 zählen, denn auch er ist auf Wolle mit Seide und glatten Metallstreifen wie die anderen und das Antependium im Musée de Cluny bestickt. Der nur bei ihm vorkommende sogenannte Augen-(Strahlen-)stich findet sich gleichzeitig — erste Hälfte 14. Jahrhundert — bei einem Kasselstab im Kölner Schnütgen-Museum aus altem Kölner Besitz. Damit dürfte die einheimische Herstellung (Maasgebiet oder Köln?) auch dieses Beutels zumindest gestützt sein (Fritz Witte: *Die liturgischen Gewänder und Stickereien des Schnütgen-Museums*. Köln-Berlin 1926, Abb. 3).

Bei dem *Beutel* Kat. Nr. 31, dessen Stickerei auf Leinengrund mit bunter Seide ausgeführt ist, mag ich gleichfalls nicht an das ferne Spanien denken, nicht nur weil dort kein verwandtes Stück bekannt ist, sondern weil aus dem Köln des 13. Jahrhunderts in Weberei und ebenso in Seidenwirkerei derartig gestreifte Arbeiten bekannt sind. Sollten dort nicht auch solche schlichten, volkstümlichen Motive gestickt worden sein?

Nachdem bei rechteckigen Beuteln im Laufe des 14. Jahrhunderts die unteren Ecken oder auch die gesamte untere Kante abgerundet werden können, kommen offenbar in dessen letztem Viertel unten zugespitzte *Beutelchen* auf wie der aus roter Seide, mit blauen Pompoms besetzte, der Kat. Nr. 44, und der lederne, an dem rechts und links zwei Minibeutel befestigt sind, der Kat. Nr. 48 (beide sind zwar erst nach 1400 zu datieren).

Daß das *Corporale* der Kat. Nr. 51 — Leinen mit Seidenstickerei der schmalen aus Kreuzformen gebildeten Randborte — vor das 11. Jahrhundert zurückgeht, glaube ich nicht. Mit seinen Maßen von 30:43 cm hat es das bereits spätere verkleinerte Format (Joseph Braun: *Handbuch der Paramentik*. Freiburg i. Br. 1912, S. 235), auch die Kreuzbandborte kann doch wohl nicht vor dem 12. Jahrhundert anzusetzen sein (vergrößertes Detail auf S. 225 Abb. 4).

Die liturgischen Gewänder der Kat. Nr. 53—58 werden mit ihren Stickereien des 16. Jahrhunderts hier nur vorgeführt, nicht einmal mit den zur genaueren Einordnung notwendigen Detailabbildungen. Eine sehr zu wünschende eingehende Auseinandersetzung mit diesen Stickereien der Südlichen Niederlande müßte sich an der Darstellung von denen aus den Nördlichen Niederlanden im Utrechter Ausstellungskatalog von 1987 *Schilderen met gouddraad en zijde* ein Vorbild nehmen.

Leonie von Wilckens