

della tav. 127b) e di tutto l'interno della cornice di sinistra. Anche se le mancanze possono essere giustificate dalla specificità ornamentale o dal cattivo stato di conservazione, va tuttavia ribadito che un Corpus, in quanto tale, deve fornire la presentazione completa del materiale.

La discussione critica dei portali di San Nicola ci ha dunque ricondotto dal volume di testo al volume delle fotografie, mettendo in ombra l'importanza del primo rispetto al secondo. Fatto è che, come ho già detto, sulle posizioni critiche dello S.S. potrà correttamente discutersi solo a conclusione dell'opera, dopo il controllo dei multipli rinvii fra le diverse opere. Perplexità e riserve su alcune datazioni (per esempio dei rilievi o fregi della cattedrale di Altamura, della lunetta del Sant'Andrea di Barletta) potranno meglio sciogliersi a quel momento.

Resta da dire sulla Bibliografia che accompagna le schede ed è poi estesamente indicata a chiusura della I parte su ben 23 pagine. La conoscenza delle fonti e della storiografia artistica vi appare pressoché esente da lacune e sembra perciò quasi un'ironia della sorte che in tanta completezza all'Autore sia sfuggito proprio uno scritto del Recensente nel quale ci si occupa della cattedrale di Barletta (V. Pace, Italy and the Holy Land: Import-Export, 2. The case of Apulia, in *Crusader Art in the Twelfth Century*, ed. J. Folda, Oxford 1982, pp. 245 ss).

In conclusione: l'opera dello S.S. può segnare una tappa di decisiva importanza negli studi dedicati al Medioevo artistico italo-meridionale. Per far ciò essa deve subire tuttavia quei necessari miglioramenti che le permettano di qualificarsi a pieno titolo come opera rigorosamente scientifica.

In tal modo lo Schäfer-Schuchardt potrà degnamente iscrivere il proprio nome accanto a quello degli altri studiosi, tedeschi e non, che positivamente hanno segnato il cammino storiografico dell'arte medievale pugliese.

Valentino Pace

Nel numero di aprile della *Kunstchronik* un articolo di Rolf Legler ha riproposto la validità della datazione della cattedra di Elia al tempo dell'abate stesso. Non è questa la sede per insistere sulla questione, ma è almeno necessario osservare che la confutazione del Legler colpisce solo alcuni degli argomenti esposti dalla Belli D'Elia, non tutti e non quello cui si fa qui riferimento nel testo.

V. P.

MECHTHILD FLURY-LEMBERG, *Textilkonservierung im Dienste der Forschung. Ein Dokumentarbericht der Textilabteilung zum zwanzigjährigen Bestehen der Abegg-Stiftung*. Schriften der Abegg-Stiftung Bern Bd. VII. Bern 1988. 532 Seiten mit 1001 Abbildungen, davon 376 farbig und 200 Zeichnungen. SFr 245,—.

Bei der hier vorzustellenden Publikation handelt es sich um den eindrucksvollen Bericht einer Textilkonservatorin über ihre langjährigen Erfahrungen im Umgang mit historischen Textilien. Einleitend erläutert sie die verschiedenen Methoden der Pflege

und Erhaltung und bietet sodann eine ausführliche Dokumentation über die Konservierung all jener Textilien, die in den letzten dreißig Jahren durch ihre Hände gegangen sind. Größtenteils wurden sie in der Abegg-Stiftung in Riggisberg bei Bern konserviert.

Das 1967 gegründete kunstwissenschaftliche Institut verfolgt nach den Vorstellungen des Stifters Werner Abegg vor allem drei Ziele: Präsentation und Ausbau des vom Stifter übereigneten Kunstgutes, insbesondere der Textilien, deren wissenschaftliche Erforschung und Textilkonservierung im weitesten Rahmen auch über die Bestände der Stiftung hinaus durch im eigenen Haus ausgebildete Spezialisten. Mechthild Flury-Lemberg ist seit der Gründung des Instituts Leiterin der Textilabteilung mit angeschlossener Ausbildungsstätte für Textilrestauratoren. Nun legt sie zum zwanzigjährigen Bestehen der Abegg-Stiftung einen Dokumentarbericht über die Konservierung der oft einzigartigen Objekte in deutscher und englischer Ausgabe vor.

An 95 Beispielen von Geweben aus den frühen Hochkulturen des Mittelmeerraumes bis zu seltenen europäischen Stickereien des 18. Jahrhunderts werden die unterschiedlichen Methoden der Textilkonservierung vorgeführt. Viele Stücke, darunter spätantike und koptische Wandbehänge, ägyptische, persische und byzantinische Seidengewebe oder mittelalterliche Paramente, stammen aus den Beständen der Abegg-Stiftung. Den größeren Teil der Dokumentation nehmen jedoch jene Textilien ein, die aus Kirchenschätzen und Museen dem Institut zur Konservierung übergeben oder von der Autorin am Fundort selbst behandelt worden sind, so vor allem verschiedene Grabfunde und mittelalterliche Reliquienhüllen, liturgische Gewänder und Antependien.

Das großformatige, mit erstklassigen Abbildungen ausgestattete Werk führt zunächst in die Methoden der Textilkonservierung ein (S. 19—71). Voruntersuchung und Dokumentation, unterschiedliche Möglichkeiten der Reinigung und Konservierung, die (negativen) Erfahrungen mit Kunststoffkonservierung und Fragen zur Aufbewahrung und Ausstellung von Textilien werden in Wort und Bild erläutert. Der zweite, weitaus größte Teil des Buches führt in Einzeldarstellungen die Konservierungsbeispiele vor (S. 75—454), unterteilt in dreizehn Kapitel nach Wirkteppichen, Fahnen, Stickereien, sakralen und profanen Gewändern, Grabfunden, Tuchreliquien usw. Der dritte Teil enthält den technischen Katalog der 95 vorgestellten Objekte. Er informiert über Material, Technik, Konservierung und Literatur (S. 459—503). Im Unterschied zu den nach Sachgruppen geordneten Einzeldarstellungen führt er die Objekte in der Reihenfolge ihrer Konservierung vor, was zunächst irritiert. Der Vorteil dieser Anordnung ist jedoch die Übersicht über die Entwicklung der Textilkonservierung innerhalb der letzten dreißig Jahre. Im vierten Teil folgt ein Anhang über die Ausbildung der Textilrestauratoren in Riggisberg (S. 505—507), wo bisher 27 Restauratoren eine dreijährige Lehrzeit absolvierten und 77 Praktikanten in Sommerkursen gefördert worden sind. Das Buch schließt mit Literaturverzeichnis und ausführlichem Register.

Zwangsläufig geht eine so umfangreiche und anschauliche Buchgestaltung zu Lasten der Handlichkeit. Doch hätte man ungern zugunsten einer leichteren Handhabung auf das eine oder andere Konservierungsbeispiel oder auf die Vielzahl der Abbildungen verzichtet. Denn die Bilder, vielfach ganzseitig und aufklappbar, sind mit ihren ausführlichen Legenden ein wichtiger Bestandteil der Dokumentation. Da fast jedes Objekt vor, während und nach der Konservierung gezeigt wird, kann sich der weniger interessierte

oder ungeduldige Leser rasch über den Ablauf der Konservierung informieren. Nimmt er sich aber Zeit und wandert zwischen Bildern und Texten hin und her, erschließt sich ihm das Buch in seiner ganzen Dimension: Er wird nicht nur über die Einzelobjekte belehrt, sondern zugleich auch eingeweiht in die oft komplizierten Reinigungs- und Rekonstruktionsvorgänge und nimmt teil an den dabei zutage tretenden Überraschungen.

Eine der spannendsten Konservierungen war in jüngster Zeit die Rekonstruktion eines etruskischen Leinenbuches, des einzigen erhaltenen seiner Art, aus den Mumienbinden des Archäologischen Museums in Zagreb (S. 344). Die Mumie einer jungen Römerin wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts von einem Privatsammler in Ägypten erworben. Schon am Ende des Jahrhunderts hatte man erkannt, daß es sich bei den Schriftzeichen auf den Leinenbinden nicht um ägyptische, sondern um etruskische Zeichen handelte, und deutete die Mumienbinden als Fragmente einer etruskischen Schriftrolle. Nachdem 1980 der Archäologe Francesco Roncalli vertikale feine rote Linien als Markierung für eine jeweils neue Zeile entdeckt hatte, stand fest, daß es sich um einen zerschnittenen *liber linteus* handeln mußte. Doch gelang die endgültige Entzifferung erst nach der Konservierung in Riggisberg, wo die völlig verzogenen und brüchigen Leinenbinden so aneinandergesetzt wurden, daß sich Kapitel für Kapitel entziffern ließ. Was heraus kam, war ein liturgischer Kalender für den etruskischen Götterkult aus dem 2. Jahrhundert v. Chr.

Nicht weniger spektakulär war die Rekonstruktion der spätantiken Wandbehänge aus dem Besitz der Abegg-Stiftung. Hervorzuheben ist ein in Ägypten gefundener, blau bedruckter Leinenbehang mit Darstellungen der Artemis aus dem 4. Jahrhundert (S. 358). Er wurde 1975 in vielen kleinen Fragmenten als verschmutztes und angenagtes Stoffbündel von 30 x 30 cm nach Riggisberg gebracht. Nach einer langwierigen, im „Puzzle-Verfahren“ durchgeführten Rekonstruktion mißt der Behang nun 194 x 600 cm und zeigt, mit Lücken, verschiedene Jagd- und Tempelszenen. Auch der ursprünglich noch größere sog. Dionysos-Behang, eine Wollwirkerei in Leinen und ebenfalls ägyptische Grabbeigabe aus der späten Kaiserzeit, kam in vielen Einzelfragmenten in die Restaurierungswerkstatt (S. 364). Hier lieferte der unterschiedliche Erhaltungszustand der farbigen Woll- und der Leinenfragmente den Schlüssel zur Rekonstruktion. Es „entstand“ ein spätantiker Behang von ungewöhnlichem Rang mit acht annähernd lebensgroßen Darstellungen des dionysischen Thiasos.

Bei den mittelalterlichen Textilien stellen die sog. Stoff- oder Tuchreliquien den Textilrestaurator vor die schwierige Entscheidung, wie weit er die ihm zur Verfügung stehenden wissenschaftlichen Methoden zur Bestimmung der Reliquie anwenden soll. Denn es gilt ja nicht nur die Reliquie in ihrer Substanz zu erhalten, sondern auch ihre jahrhundertlang überlieferte Authentizität zu respektieren. Ein Beispiel für eine berühmte Stoffreliquie ist das „Kleid der allersehnlichsten Jungfrau“ in der Liebfrauenkirche in Trier, das der Abegg-Stiftung 1984 zur Konservierung anvertraut wurde (S. 285), ein spätgotisches Leinenkleid, das wahrscheinlich 1512 als Trägergewand für die Reliquie angefertigt wurde. Auf seiner Vorderseite enthält es das in winzige Fragmente zerfallene Seidengewebe der Reliquie. Anhand des Musters ließ sich feststellen, daß es im 11. oder 12. Jahrhundert im vorderen Orient entstanden ist und folglich aus der Blütezeit des mittelalterlichen Handels mit Reliquien stammt.

Als 1981 anlässlich des 750. Todesjahres des hl. Antonius von Padua der Grabaltar mit seinem Sarkophag geöffnet wurde, barg man außer mehreren seidenen Grabhüllen und Reliquienstoffen auch seine Kutte. Während die Seidengewebe zur Konservierung nach Riggisberg kamen (S. 296), erlaubte der schlechte Erhaltungszustand der Kutte keinen Transport. Deshalb nahm die Autorin die Sicherung des Gewebes an Ort und Stelle vor (S. 311). Ein Jahr zuvor hatte sie die Kutte des hl. Franziskus in Assisi konserviert (S. 314). Dieses ärmliche, mit 31 Flickern besetzte Gewand wird seit jeher als Reliquie verehrt und ist relativ gut erhalten. Überraschend stellte sich heraus, daß einige der Flickern Stoffabschnitte vom Mantel der hl. Klara sind, welcher im Konvent der Klarissinnen in Assisi aufbewahrt wird (S. 317). So steht fest, daß die Kutte in Assisi mit Sicherheit die authentische unter den vielen Kutten ist, die mit Franziskus in Verbindung gebracht werden. Wahrscheinlich wurden die Flickern von der hl. Klara selbst auf die Kutte gesetzt. In diesem Fall konnte also die Konservierung ein Detail zur Lebensgeschichte der beiden Heiligen beitragen.

Von hoher Bedeutung für die Kunstgeschichte der Seidenstickerei ist die Freilegung eines mittelalterlichen Antependiums von seiner Restaurierungsschicht des 19. Jahrhunderts (S. 127). Der 87 x 264 cm große Altarbehang im Musée Paul Dupuy in Toulouse gibt in zwei Reihen mit je sechs Vierpässen die Lebensgeschichten Christi und des hl. Franziskus wieder. Als man bei den Voruntersuchungen feststellte, daß unter der grob ausgeführten und inzwischen ausgebleichten Stickerei des 19. Jahrhunderts die mittelalterliche Seide mit Ausnahme der Inkarnate vollständig erhalten war, entschied man, den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen, und legte Zentimeter um Zentimeter die originale Seide frei. Zum Vorschein kam ein Meisterwerk französischer Stickkunst aus dem Ende des 13. Jahrhunderts.

Es ließen sich noch viele Fälle aufzählen, bei denen im Laufe der Konservierung der originale Zustand oder die ursprüngliche Bestimmung des Objekts wieder zutage kam. Doch möchten wir zum Schluß noch ein Beispiel anführen, das die Vielfältigkeit der Methoden der Textilkonservierung besonders deutlich zeigt: die Entrostung eines großen Stoffballens, der vor zwanzig Jahren aus einem 1583 vor der Adriaküste gesunkenen Kaufmannsschiff geborgen wurde und sich heute im Museum von Biograd (bei Zadar) befindet (S. 328). Das Schiff hatte in Venedig geladen und war auf dem Weg in den Orient. Bei der Bergung des Wracks fanden sich u. a. in einer mit Eisen ausgeschlagenen Holzkiste ein Ballen mit 54 m Seidendamast, verschiedene Leinenhemden und Wollmützen (S. 332/333). Die Textilien waren völlig verrostet. In Zusammenarbeit mit einem Chemiker ließ sich der Rost von allen Stücken entfernen. Besonders schwierig war die Behandlung des Seidendamastes, da die Verrostung sehr ungleichmäßig war und das an einem kleinen Stück entwickelte „Rezept“ von Meter zu Meter verändert werden mußte. Die Behandlung in bis zu dreizehn verschiedenen Bädern war nur möglich, da die Seide in gleichmäßigen Abständen in Schußrichtung gebrochen und daher in einzelne Partien aufzuteilen war. In Nachlaßinventaren aus der Zeit um 1600 wird der weitgehend wiedergewonnene violettbraune Farbton dieses Stoffes als „Violbraun“ oder „Negelbraun“ bezeichnet. Ähnliche Damastmuster sind von Kleidern auf höfischen Porträts oder von vergleichsweise kleinen Stücken in einigen Sammlungen bekannt.



Abb. 1a und b Guariento, Ecktafeln der „Dominaciones“. Padua, Musei Civici

Abb. 2. Padua am 14.12. 1914. Photographie von Dr. G. B. ...
The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection



Abb. 2 Padua um 1417, Kardinal Francesco Zabarella, Zustand vor 1914. Padua, Musei Civici



Abb. 3 Osservanza-Meister (zugeschrieben), Madonna mit Engeln. New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection

Abb. 5c Giovanni di Paolo, Schmerzensmann. New York, Privatbesitz



Abb. 4 Giovanni di Paolo, Marienkrönung. New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection



Abb. 5a Giovanni di Paolo, Grablegung Mariä zwischen dem hl. Bartolomäus und der trauernden Maria. Cambridge/Mass., Fitzwilliam Museum (Museum)



Abb. 5b Giovanni di Paolo, Himmelfahrt Mariä zwischen dem trauernden Johannes und dem hl. Ansanus. El Paso/Texas, Museum of Art (Bullaty-Lomeo)



Abb. 5c Giovanni di Paolo, Schmerzensmann. New York, Privatbesitz



Abb. 6a Sassetta, *Anbetung der Könige*. Siena, Slg. Chigi-Saracini/Monte dei Paschi



Abb. 6b Sano di Pietro, *Gesuati-Altar*. Siena, Pinacoteca Nazionale

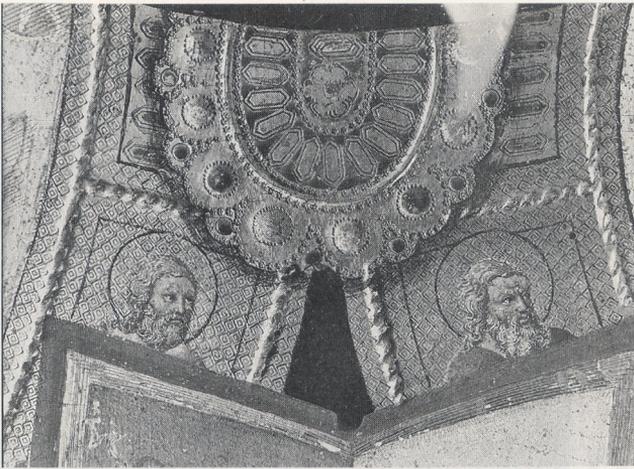


Abb. 7a Sano di Pietro, Gesuati-Altar, Detail vom Gewand des hl. Augustinus. Siena, Pinacoteca Nazionale



Abb. -7b Osservanza-Meister (zugeschrieben), Der Traum des hl. Joseph. New York, Privatbesitz

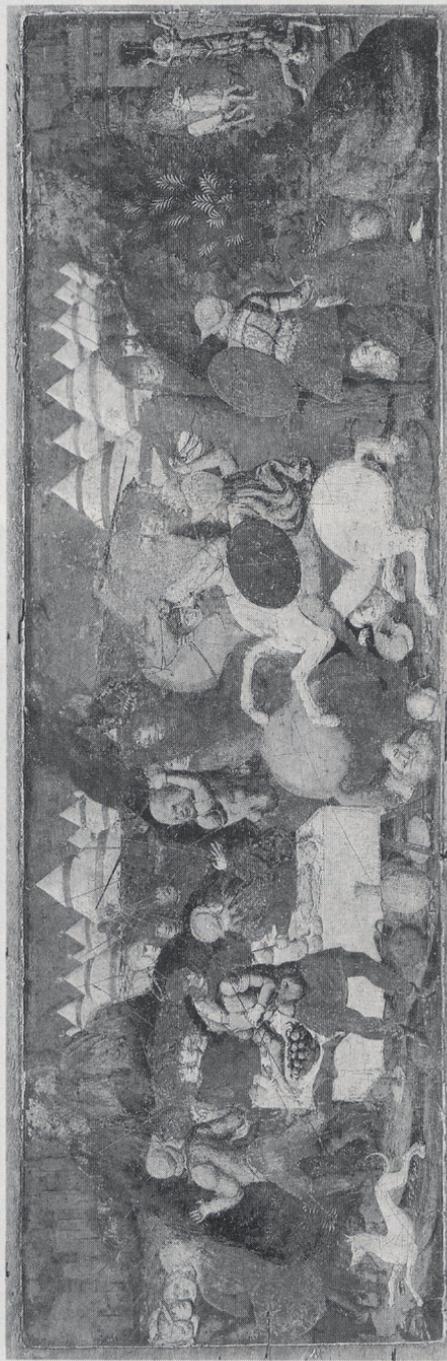


Abb. 8 Liberate da Verona, Die Überwältigung der Massageten unter Spargapises durch Kyros. Privatbesitz

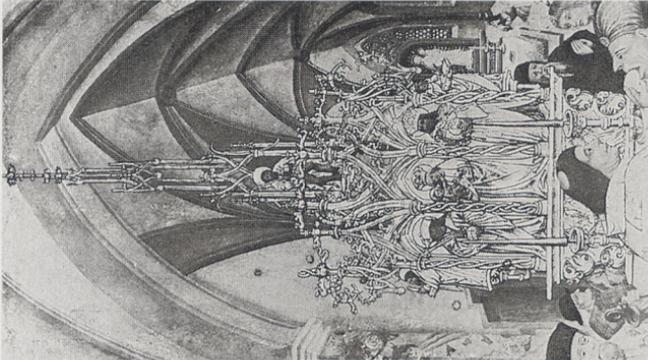


Abb. 9c Jörg Kölderer, Seefelder
Mirakeltafel, 1502, Detail. See-
feld/Tirol, Pfarrkirche (nach Münch-
ner Jb. d. bild. Kunst 28, 1977,
S. 60)

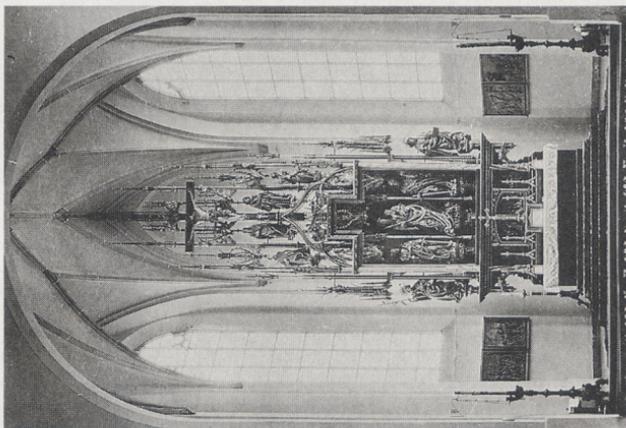


Abb. 9b Moosburg, St. Castulus, Hochal-
tar, 1514 von Hans Leinberger vollendet
(Poss)

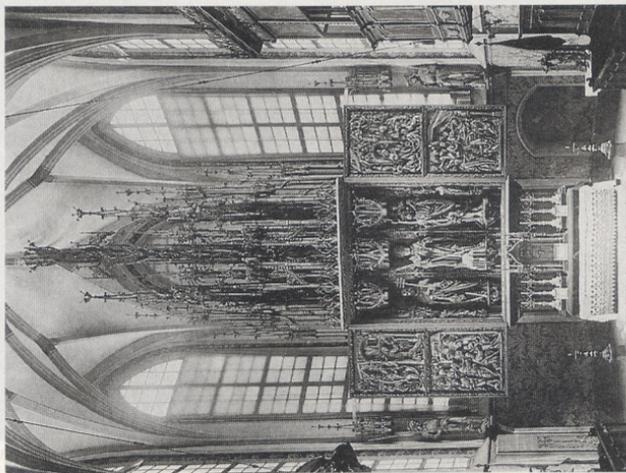


Abb. 9a Kefermarkt/Oberösterreich, Wall-
fahrtskirche, Hochaltar (Gundermann)



Abb. 10 Bari, S. Nicola, Porta dei Leoni, Detail (Pace)



*Abb. 11a und b
Bari, S. Nicola, Porta
dei Leoni (Pace)*

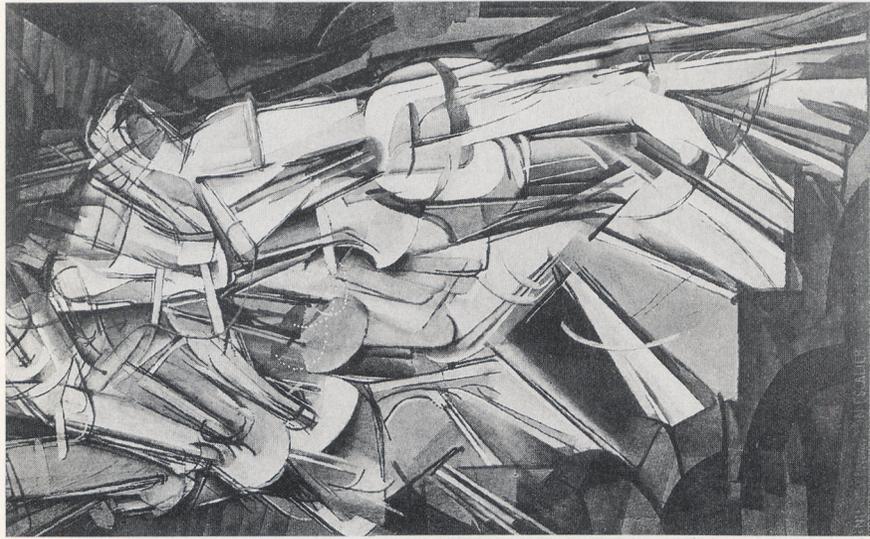


Abb. 12a Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier*
Nr. 2 (1912). Philadelphia Museum of Art, L. and W.
Arensberg Collection (nach Kat. Duchamp, Köln 1984,
S. 117)

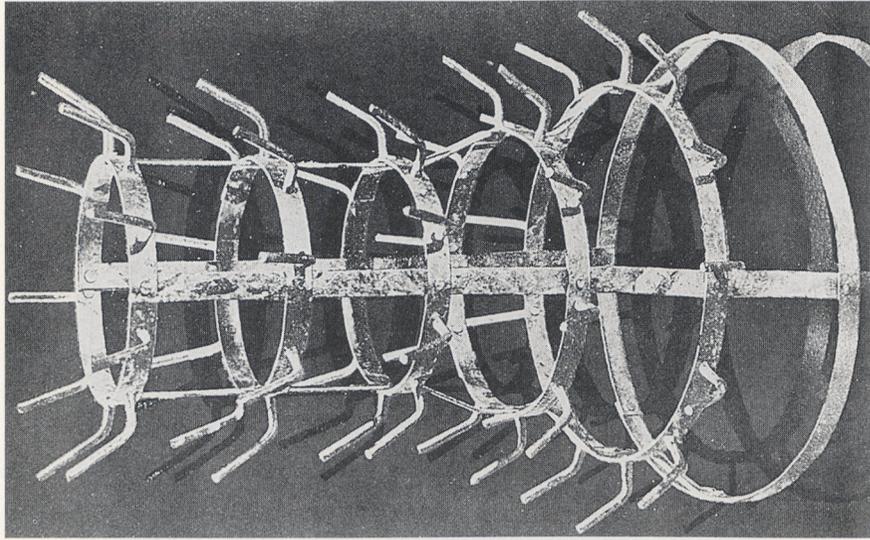


Abb. 12b Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles* bzw. „Héris-
son“. Photographie von Man Ray nach einer Replik des 1916
verlorengegangenen Originals, veröffentlicht in Duchamps
„Boîte en Valise“ 1941 (nach A. d'Harnoncourt/K. McShine
[Hg.], Marcel Duchamp, London 1974, S. 275)

Einen originalen Ballen mit venezianischem Seidendamast kennt man wohl erst seit dieser Konservierung.

Mechthild Flury-Lemberg dankt im Vorwort ihrer Mentorin Sigrid Müller-Christensen, die nach dem Zweiten Weltkrieg die wissenschaftlich fundierte Textilkonservierung in Deutschland begründet hat. Damals benötigten mittelalterliche sakrale Gewänder aus dem Bamberger Dom dringend konservierende Pflege. Die speziellen Methoden wurden zunächst im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und seit 1954 in der Textilwerkstatt des Bayerischen Nationalmuseums in München entwickelt, dann auch in den Tochterwerkstätten, die nach und nach in Hamburg, Nürnberg, Riggisberg, in der Münchner Residenz und in Schloß Seehof bei Bamberg gegründet wurden, weiter ausgebaut.

Die ersten in München noch unter Nachkriegsbedingungen durchgeführten Textilkonservierungen wurden 1955 im Rahmen der Ausstellung *Sakrale Gewänder des Mittelalters* im Bayerischen Nationalmuseum gezeigt und fanden ein weltweites Echo. Im Vorwort zum Katalog der Ausstellung äußert Theodor Müller als damaliger Direktor des Museums den Wunsch, diese Ausstellung möge das Augenmerk darauf lenken, daß „solche Textilien keine geringeren Kunstwerke sind als kostbare alte Gemälde oder bedeutende Werke der Bildhauerkunst“. Daß sich dieser Wunsch in den letzten dreißig Jahren erfüllt hat, beweisen zahlreiche Ausstellungen und Publikationen aus dem Textildbereich. Auch haben die meisten Museen mit größeren Textilsammlungen inzwischen eigene Konservierungswerkstätten.

Zu welchen Leistungen die Textilkonservierung unter optimalen Bedingungen heute fähig ist, zeigt das hier vorgestellte Buch. Mit ihm ist es der Autorin gelungen, die Bedeutung dieser Disziplin in allen Aspekten vor Augen zu führen.

Karen Stolleis

Neue Funde

DER TAUFSCHEIN DER ANTI-KUNST:

WILHELM PINDER SCHÜTTELT DEN *FLASCHENTROCKNER* (26. Juli 1914)

(mit zwei Abbildungen und zwei Figuren)

Der Gemeinspruch, daß das Leben eines Gelehrten in seinen Schriften bestehe, verdient sehr eingeschränkt zu werden.

Georg Christoph Lichtenberg

I.

Vor zwei Jahren ist in dieser Zeitschrift Marlite Halbertsmas Abhandlung *Wilhelm Pinder en de Duitse kunstgeschiedenis* besprochen worden (*Kunstchronik*, XL, 1987, S. 444–50). „Um es gleich zu sagen:“, beginnt Heinrich Dilly seine Rezension, „wer [...] nach Pinders Schüttelreimen sucht, blättert darin vergebens.“ Man mag aus diesen Worten Enttäuschung heraushören — sie wäre verständlich, gilt doch die vielgerühmte aber kaum bekannte Schüttelpoesie Wilhelm Pinders als das Beste, was Kunsthistoriker, von Franz Dülberg bis Martin Sperlich, auf diesem Felde zustande gebracht haben. Da die