



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters**

**Lübke, Wilhelm**

**Leipzig, 1873**

Dritter Theil. Liturgische Gewänder und Paramente.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76607)

DRITTER THEIL.

LITURGISCHE GEWÄNDER,  
PARAMENTE.

---

UNIVERSITÄT  
PADERBORN  
BIBLIOTHEK

## Die mittelalterliche Weberei und Stickerei.

Die mittelalterliche Kirche bedurfte zu den verschiedensten Zwecken, sowohl zur Ausstattung des Altars und des Gotteshauses wie zur würdigen Bekleidung der fungirenden Priesterschaft und der Diaconen, einer grossen Anzahl mannichfachster Gewandstoffe. Die Herstellung dieser liturgischen Paramente war schon früh eine hervorragende Aufgabe der Kunst, und im Verlauf der Zeiten sollten sich an ihrer Lösung die textilen Künste zu hoher Bedeutung entwickeln. Ein kurzer Abriss der Geschichte kirchlicher Weberei und Stickerei wird daher das Bild der kirchlichen Kunst des Mittelalters zu vollenden haben.

Von Anfang war es das Streben der Kirche, wie überhaupt für die Ausstattung des Gotteshauses, so auch für die dem heiligen Dienst gewidmeten Gewänder die prachtvollsten Stoffe herbeizuschaffen. Schon im grauen Alterthum war der Orient wegen seiner kunstreichen Webereien berühmt, wie denn schon bei Homer köstliche orientalische Teppiche erwähnt werden. Die Anwendung reicher Seiden- u. Goldgewebe vererbte sich in das classische Alterthum der Griechen und Römer, und von da, seit durch Constantin das Christenthum zur Herrschaft gekommen war, in die altchristliche Kirche. Seit dem 6. Jahrhundert wurden Maulbeerpflanzungen und Seidenwürmer in Europa eingeführt, und seitdem beginnt, durch die byzantinische Prachtliebe begünstigt, in Griechenland und auf den Inseln die selbständige Manufactur von Seidenstoffen. Je glänzenderen Aufschwung diese nimmt, desto mehr tritt die Anwendung der mit Goldfäden durchzogenen Wollgespinnte zurück. Fortan herrscht auch in der christlichen Kirche der Brauch, die liturgischen Gewänder aus kostbaren Seidenzeugen, oft mit Gold durchwirkt, herzustellen und nicht minder auch, die Kunst des Stickers zu gleichem Dienst heranzuziehen.

### 1. Die kirchliche Weberei des Mittelalters.

Die erste Epoche in der Entwicklung der mittelalterlichen Weberei umfasst die Zeit vom 6. bis zum 12. Jahrhundert, also die Periode der vollkommenen Ausbildung des byzantinischen und des romanischen Styles. Wir finden während dieses halben Jahrhunderts die Anfertigung von Seidenzeugen fast ausnahmslos in den Händen der Griechen sowie der Araber in Sicilien und der pyrenäischen Halbinsel. In den Schriftstellern der Zeit begegnen sich mannigfache Bezeichnungen jener Prachtstoffe, mit welchen man die Kirchen auszu-



Fig. 211. Orientalisches Gewebe. (Bock.)

statten und die gottesdienstlichen Gewänder herzustellen liebte. Wenn man auch nicht mit Bestimmtheit aus den Angaben die verschiedenartigen Stoffe zu unterscheiden vermag, so geht doch so viel daraus hervor, dass die Seidengewebe häufig mit Goldfäden in mancherlei Mustern durchwirkt waren. Die vornehmste Farbe war der Purpur, womit man eine ganze Stufenreihe von Tönen vom Violet bis zum Roth bezeichnete. Was die Ornamentik an diesen Stoffen betrifft, so bewegt sie sich im Kreise der Thierwelt, indem sie Löwen, Adler, Elephanten, Papageien, Hirsche, aber auch die Fabelwesen des Orients, den Greif, das Einhorn, Sphinx, Drachen und dgl. verwendet und dazu gelegentlich auch die menschliche Gestalt gesellt. Alle diese

Gebilde werden in einer typischen, mehr heraldischen als naturalistischen Weise aufgefasst und in streng rhythmischer Wiederkehr, bisweilen auch in symmetrischer Gegenüberstellung angeordnet, so dass ein grossartiges architektonisches Gesetz, wie in allen Hervorbringungen jener Zeit, so auch in den leichten Gebilden der Weberei seine Herrschaft bewährt. Als Einfassung dieser Gestalten dienen in der Regel Kreise (Fig. 211) oder andre geometrische Formen, welche medaillonartig einen Rahmen bilden und unter einander in



Fig. 212. Adlergewand von Brixen.

rhythmischer Wiederkehr verknüpft sind. Die Pflanzenwelt tritt bei diesen ältesten Stoffen nur selten, hauptsächlich zur Ausfüllung der kleineren Felder, dann aber ebenfalls in einer mehr typischen als naturalistischen Behandlung auf (Fig. 211 u. 212). Bisweilen werden die Hauptmuster in architektonischem Parallelismus reihenweise an einander gefügt, durch bandartige Ornamentstreifen von einander getrennt. Bei den in Byzanz angefertigten Stoffen spielen ausserdem die häufig eingefügten kleinen Kreuze eine Rolle. Abgesehen von solchen bedeutungsvollen symbolischen Zeichen wird man in der Mehrzahl der hier verwendeten ornamentalen Gebilde eine christliche symbolische Bezeichnung nicht suchen dürfen. Dass in einzelnen

Fällen schon vor dem zehnten Jahrhundert auch biblische Darstellungen in ähnlicher ornamentaler Stylistik ebenfalls zur Verwendung kamen, beweist u. A. das berühmte Gewandstück im Dom zu Chur, welches Simson den Löwen zerreißend enthält. Aber auch in umfassenderer Weise wird diese Sitte von den Schriftstellern bezeugt. Ebenso findet sich Daniel in der Löwengrube auf einem alten Gewebe, vermuthlich aus dem 10. Jahrhundert, in der Walburgiskirche zu Eichstätt.

Die zweite Epoche der kirchlichen Weberei beginnt mit dem zwölften Jahrhundert und umfasst die Blüthe des romanischen und



Fig. 213. Arabisches Blumen-Ornament. (Bock.)

die glänzende Entwicklung des gothischen Styles, bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts. Die Vertreibung der Araber aus Sicilien durch die Normannen war die Veranlassung, dass zuerst in Sicilien die Seidenfabrikation in christliche Hände kam. König Roger gründete in Palermo eine Seidenmanufactur, jenes hotel de tiraz, das sich wahrscheinlich an frühere Einrichtungen der maurischen Zeit anschloss und fortan in der Anfertigung kunstreicher Seidengewebe mit den Arbeiten von Byzanz wetteiferte. Von hier wurde nun das Abendland mit den beliebten Prachtstoffen versehen, wie denn die noch in der Schatzkammer zu Wien vorhandenen Krönungsgewänder der deutschen

Kaiser im 12. Jahrhundert zu Palermo entstanden sind. Von hier ging bald die Seidenfabrikation auf das damals blühende handelsmächtige Amalfi über, und weiterhin verbreitete sich dieselbe nach dem mittleren und oberen Italien, zunächst nach Lucca, dann nach Florenz, Genua, Mailand und Venedig.

Die Ornamentik in den Geweben von Palermo zeigt noch immer den sarazenischen Typus, als Hauptelement jene meist phantastischen Thiergestalten, dazu aber in Gold gewebte Muster geometrischer Art, verschlungene Bänder, Sterne, Halbmonde und eingewirkte kurze Sprüche in arabischen Charakteren, meist dem Koran entnommen,

was auf vielfache Verwendung arabischer Arbeiter deutet. Neben den phantastischen Gebilden kommen jetzt nicht selten Muster auf, welche die Thierwelt vermeiden und ausschliesslich durch rhythmisch wiederkehrende Ornamente von Laub und Blumen ihr prächtiges Dessin herstellen (Fig. 213). Auch hier ist nur eine entfernte Erinnerung an



Fig. 214. Teppich von Wienhausen. (Mithoff.)

bestimmte Naturformen zu erkennen, da überall vielmehr eine architektonisch stylisirende Auffassung vorwaltet. Bei anderen ist die Thierwelt in glücklicher Weise mit ähnlich stylisirtem Pflanzen- und Blumenornament in Verbindung gesetzt (Fig. 214). Gewebe solcher Art, theils orientalischen theils italiänischen Ursprungs, finden sich noch zahlreich in den Kirchen zu Braunschweig, Halberstadt,



Brandenburg, Stralsund, Danzig u. A. Während die Gewebe jener ersten Epoche durch ihre strenge, selbst herbe Auffassung der Formen einen grossartigen Eindruck machen, zeichnen sich die Werke der in Rede stehenden Zeit durch den eleganten Schwung der Linien, phantasievolle Zeichnung vor Allem aus. Während ferner in den ältesten Geweben meist Einfarbigkeit bei goldenen Ornamenten herrscht, oder auch zwei Farbtöne vorkommen, macht sich in diesen späteren das Streben nach einer reicheren Farbenwirkung häufig geltend, so dass auf dem meist dunklen Grunde eine hellere Farbe das Pflanzenornament darstellt, das Gold aber für die eingestreuten Thiergestalten vorbehalten bleibt.

Gegen Ausgang der Epoche, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts, wird unter dem Einfluss der durch Giotto mächtig aufgeblühten Malerei in Italien die Sitte allgemein, auf den kirchlichen Gewändern figürliche Darstellungen biblischen oder legendarischen Inhalts anzubringen. So hoch die technische Meisterschaft in der Herstellung dieser Stoffe, so vollendet oft Zeichnung, Bewegung und Ausdruck ist, so können dieselben sich doch in wahren Stylgefühl nicht entfernt mit den rein ornamental gehaltenen Werken der früheren Epochen messen, weil sie in der Composition nicht einem architektonischen, sondern einem rein malerischen Gesetz folgen. Dass ausserdem die Bedeutung des Gegenstandes herabgewürdigt wird, wenn man hundertmal über und nebeneinander z. B. die Darstellung der Verkündigung auf einem Gewande antrifft, ist selbstverständlich.

Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts hebt die dritte Epoche der Entwicklung an. Italienische Seidenwirker, meistens durch die bürgerlichen Unruhen aus ihrer Heimath vertrieben, wenden sich nach dem südlichen Frankreich, Flandern und der Schweiz, und begründen zuerst in Lyon und Tours, dann zu Brügge, Ypern, Gent und Mecheln neue Stätten für die Seidenmanufactur, die durch die stets gesteigerte Prachtliebe der Zeit, zugleich gefördert durch den Aufschwung der bildenden Künste, besonders durch die Malerei, sich jetzt zum höchsten Glanze entfaltet. Noch mehr als früher sucht man nun sich von den ornamentalen Traditionen der maurisch-byzantinischen Epoche zu befreien, obwohl noch bis ziemlich tief in's 14. Jahrhundert hinein Anklänge an jene ältere Weise sich finden. Entweder sucht man jetzt figürliche, meist biblische Darstellungen den Gewändern einzuwirken, wobei der naturalistisch gewordene Styl der Zeit seinen Einfluss übt, oder man wiederholt in den Sammet- und Damastgeweben gewisse stets wiederkehrende Ornamente aus

der Pflanzen- und Blumenwelt, denen meistens die Form des Granatapfels zu Grunde liegt (Fig. 214). Derselbe wird in voller Blüte, bisweilen mit Fruchtkapseln und kräftig gezeichneten Blättern umgeben, oft noch dazu von einem Blütenkranz, namentlich von Sternblumen oder Rosen eingefasst, zu einem überaus prachtvollen Motiv der Dekoration entwickelt. Diese Muster wiederholen sich in den man-



Fig. 215. Damastgewebe mit Granatäpfeln. (Bock.)

nigfaltigsten Gestalten auf den zahlreichen Gewändern dieser Epoche und verleihen ihnen den Charakter höchster festlicher Pracht. Auch wird also der Naturalismus noch immer streng in den Formen einer stylvollen Ornamentik festgehalten. Wie hoch dann gelegentlich die künstlerische Meisterschaft auch in den historisch dekorierten Gewändern geht, davon geben vor allen die burgundischen Prachtgewänder in der Schatzkammer zu Wien eine glänzende Anschauung.

## 2. Die kirchliche Stickerei des Mittelalters.

Schon in den ältesten Zeiten wird auch die Kunst der Nadelmalerei in den Dienst der Kirche gezogen. Auch diese Technik stammt aus dem grauen Alterthum und hat nicht blos im Orient, sondern auch bei den Griechen und Römern reiche Anwendung gefunden. Als das Christenthum zur Herrschaft kam und zur Ausschmückung des Kultus und der Kirche alle Künste in seinen Dienst nahm, blieb auch die Stickerei nicht zurück. Da sie eine freie Schöpfung der von Künstlerhand geführten Nadel ist, so steht sie in ihren Werken noch unmittelbarer als die Weberei unter dem Einfluss der grossen monumentalen Kunst, und zwar in erster Linie der Malerei. Ihre Compositionen sind daher von Haus aus freier, mehr einem malerischen als einem architektonischen Gesetze gehorchend. Schon früh werden biblische und legendarische Scenen durch die Kunst der Stickerei an kirchlichen Gewändern angebracht. Auch hierfür ist es zuerst das prachtliebende Byzanz, von wo diese Kunstübung ihren Ausgang nach dem Abendlande nahm. Dass bei jenen glanzvollen Werken Perlen und Edelsteine reichlich zur Anwendung kamen, erkennt man schon aus den Darstellungen byzantinischer Mosaiken, besonders zu Ravenna. Bald verbreitete sich die Kunst des Stickens über den ganzen Norden, wo sie nicht blos in den Nonnenklöstern von frommen Frauen, sondern auch in den Palästen von vornehmen Damen mit Eifer geübt wurde.

Die erste Epoche der kirchlichen Stickerei, etwa bis zum Jahre 1000, umfasst die Zeit des byzantinischen Einflusses. Constantinopel ist damals, wie für alle kirchlichen Kleinkünste, so auch für diese der Hauptsitz. Der strenge starre Styl seiner Gestalten beherrscht auch im Norden die Werke dieser Zeit. Darf man nach den geringen Ueberbleibseln aus jener Epoche urtheilen, so sind vornehmlich einzelne feierlich angeordnete Heiligengestalten beliebt, eingefasst von einer schlichten Arkadenstellung, der Grund mit Inschriften, kleinen Kreuzen und Halbmonden bedeckt, die Zeichnung in Goldfäden, und zwar in Plattstich, während die nackten Theile in Silber, und zwar alles auf dunklem, oft purpurnem Grunde ausgeführt sind. Dass schon früh auch die Mauren in Sicilien, besonders zu Palermo, sowie auch in Spanien sich auf Anfertigung kunstvoller Stickereien verstanden, ist ebenfalls gewiss. Sodann aber waren es die grossen Benedictiner-Abteien, welche unter ihren Laienbrüdern die Stickerei

im kirchlichen Dienst ausüben liessen. So namentlich in St. Gallen und in St. Emmeram zu Regensburg.

In eine reichere Entwicklung trat diese Kunst, als mit dem Beginn des 11. Jahrhunderts die gesammte kirchliche Kunst einen höheren Aufschwung nahm. Sie entfaltet sich nun im Lauf der romanischen Epoche bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts zu höherer technischer Meisterschaft und freierer dekorativer Pracht. Die vollen Formen des romanischen Styls sprechen sich in ihren Gestalten aus, reichere Erfindungsgabe und lebendigere Compositionen beherrschen das Ganze, und mit den figürlichen Darstellungen verbinden sich die Formen des vegetativen Ornaments, sowie manche phantastische Thierbildungen zu reicher Wirkung. Ein bedeutendes Werk dieser Zeit ist der von der Königin Gisela, Gemahlin Stephan's des Heiligen, im J. 1031 angefertigte Krönungsmantel, der im Kronschatz des Schlosses zu Ofen verwahrt wird. Auf einem feinen violetten Purpurcendal sind in Goldstickerei zahlreiche Heiligengestalten, in der Mitte Christus, zwei drachenartige Ungeheuer zertretend, dargestellt. Die Hauptfiguren sind in mandelförmige Medaillons gestellt, welche zum Theil von Engeln gehalten werden, während andere von architektonischen Baldachinen eingefasst sind. Ornamentale Streifen von Blumenranken und kleinen Engelmedaillons bilden die Verbindung. Noch reicher sind die im Dom von Bamberg aufbewahrten Gewänder aus der Zeit Kaiser Heinrich's II. und seiner Gemahlin Kunigunde. Das am besten erhaltene in der Form einer Casula zeigt einen dunkelvioletten Purpurgrund, auf welchem in 44 grösseren und kleineren Medaillons in Goldstickerei Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi, sowie einzelne Engel ausgeführt sind (Fig. 216). Feine Ornamentbänder verknüpfen die einzelnen Kreise, die Zwischenräume aber werden geschmackvoll von romanischen Blumenranken ausgefüllt. In Bamberg befindet sich noch ein zweiter Kaisermantel, der durch die Kunst eines maurischen Stickers in zahlreichen Medaillons die damals beliebte Darstellung des Erdkreises erhalten hat. Nach dem Zeugniß der Inschrift stammt dies interessante Werk ebenfalls aus der Zeit Heinrich's II. In andern Stickereien derselben Zeit tritt das phantastische Element in verschlungenen Arabesken mehr in den Vordergrund. Man sieht Sirenen, Drachen und dgl. in Verbindung mit stylisirten Blumenranken. Merkwürdige in Wolle gestickte Teppiche, wahrscheinlich noch vom Ende des 10. Jahrhunderts bewahrt die Stiftskirche in Quedlinburg. Sie geben in ihrem Inhalt, der Vermählung des Mercurius mit der

Philologie, einen auffallenden Beweis von dem damaligen Aufschwung der klassischen Studien in Deutschland. Nicht viel später werden die Teppiche im Chor des Doms zu Halberstadt sein, welche mit Szenen aus dem alten und neuen Testamente geschmückt sind.

Finden wir somit überall in den Klöstern und Bischofssitzen Deutschlands die Stickerei während der romanischen Epoche in eifriger Uebung, so sind doch damals, wie es scheint, für hervorragende Zwecke die Künstler von Palermo herbeigezogen worden. Dies geht aus den prachtvollen Krönungsgewändern der deutschen Kaiser hervor, welche sich in der Schatzkammer zu Wien befinden, und die laut inschriftlichen Zeugnissen im 12. Jahrhundert zu Palermo angefertigt worden sind. Aber auch Byzanz blieb hinter seinem alten Ruhme nicht zurück und lieferte etwa um dieselbe Zeit jene prachtvolle Kaiserdalmatika in St. Peter zu Rom, welche durch Reichthum und edlen Styl der figürlichen Darstellungen alle andern noch erhaltenen gleichzeitigen Werke übertrifft. Die Figuren sind in Plattstich mit feiner Haarseide auf einen dunkelvioletten Purpurstoff gestickt, die Ornamente dagegen in Goldfäden ausgeführt, und zwar sowohl das stylisirte Laubwerk als die zahlreich eingestreuten Kreuze.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts beginnt in der Stickerei jener Umschwung sich geltend zu machen, der mit dem Auftreten des gothischen Styles vom nördlichen Frankreich aus rasch in das übrige Abendland eindrang. Eine Zeit lang hält man zwar in den figürlichen Darstellungen noch den romanischen Typus fest, aber im Ornament regen sich zuerst die naturalistischen Formen der Gothik. Nach kurzem Uebergange ergreift auch die menschlichen Gestalten jene freiere Bewegung, jenes flüssigere Leben, das den Werken dieser Zeit eigen ist und ihnen einen Hauch jugendlicher Anmuth verleiht. Zugleich erwacht bei den Stickern das Streben, durch neue technische Mittel ihre Kunst zu bereichern und zu höherer Wirkung zu steigern. Zu dem bis dahin ausschliesslich angewendeten Plattstich gesellt sich nicht blos der Tambourettstich, sondern auch die häufige Anwendung von Schmelzperlen und Korallen. Ausserdem liebte man es fortan durch Medaillons in Gold oder Silberblech mit getriebenen figürlichen Darstellungen, durch Einfügung kleiner Miniaturmalereien, durch häufigere Anwendung echter Perlen und Edelsteine den Stickereien den höchsten Glanz zu geben. Es scheint, dass diese Ausbildung zuerst in England üblich wurde und weithin als *Opus anglicanum* berühmt war. Wird hierdurch der farbige Glanz und die dekorative Pracht der Gewänder gesteigert, so ist doch nicht zu leugnen, dass eine

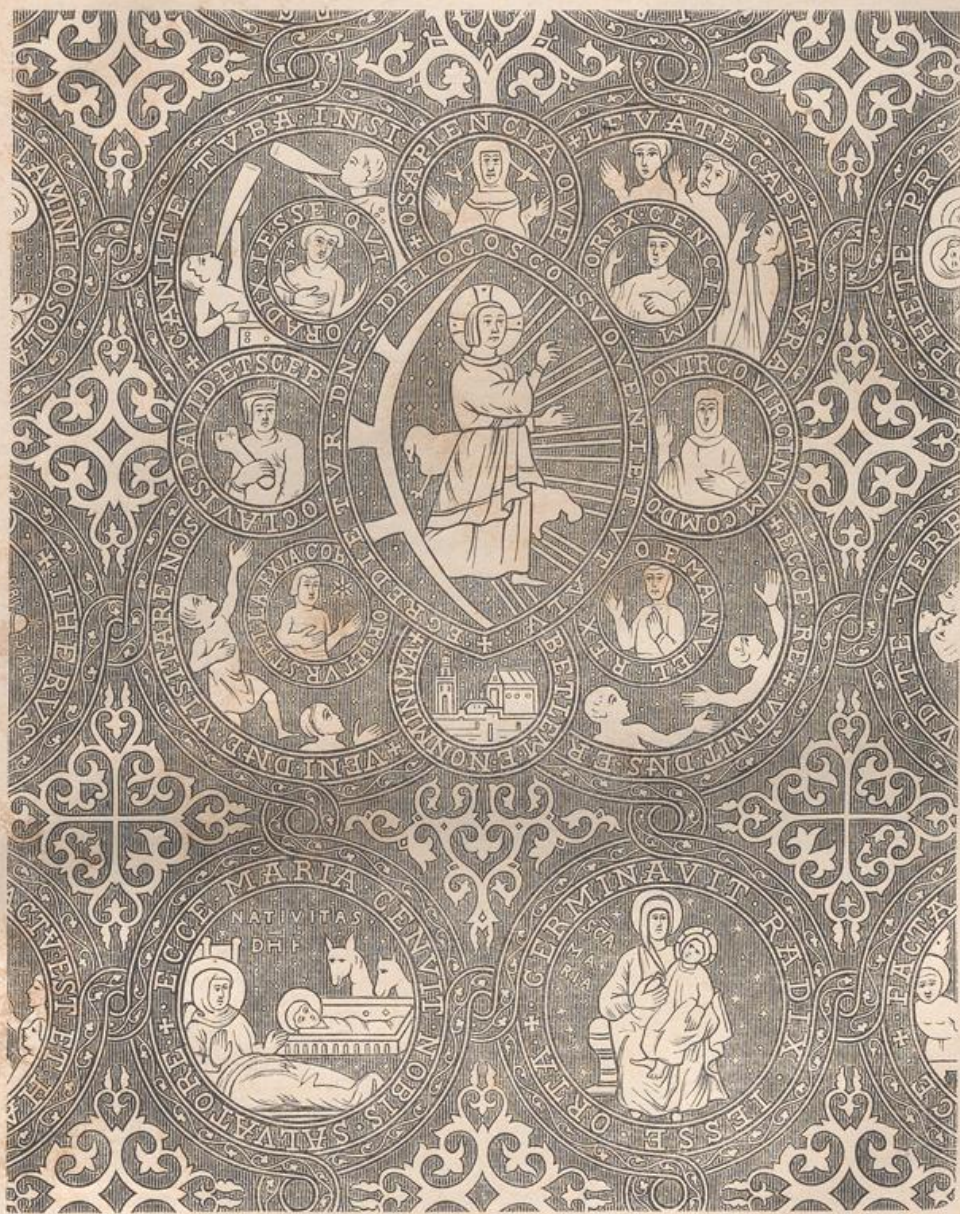
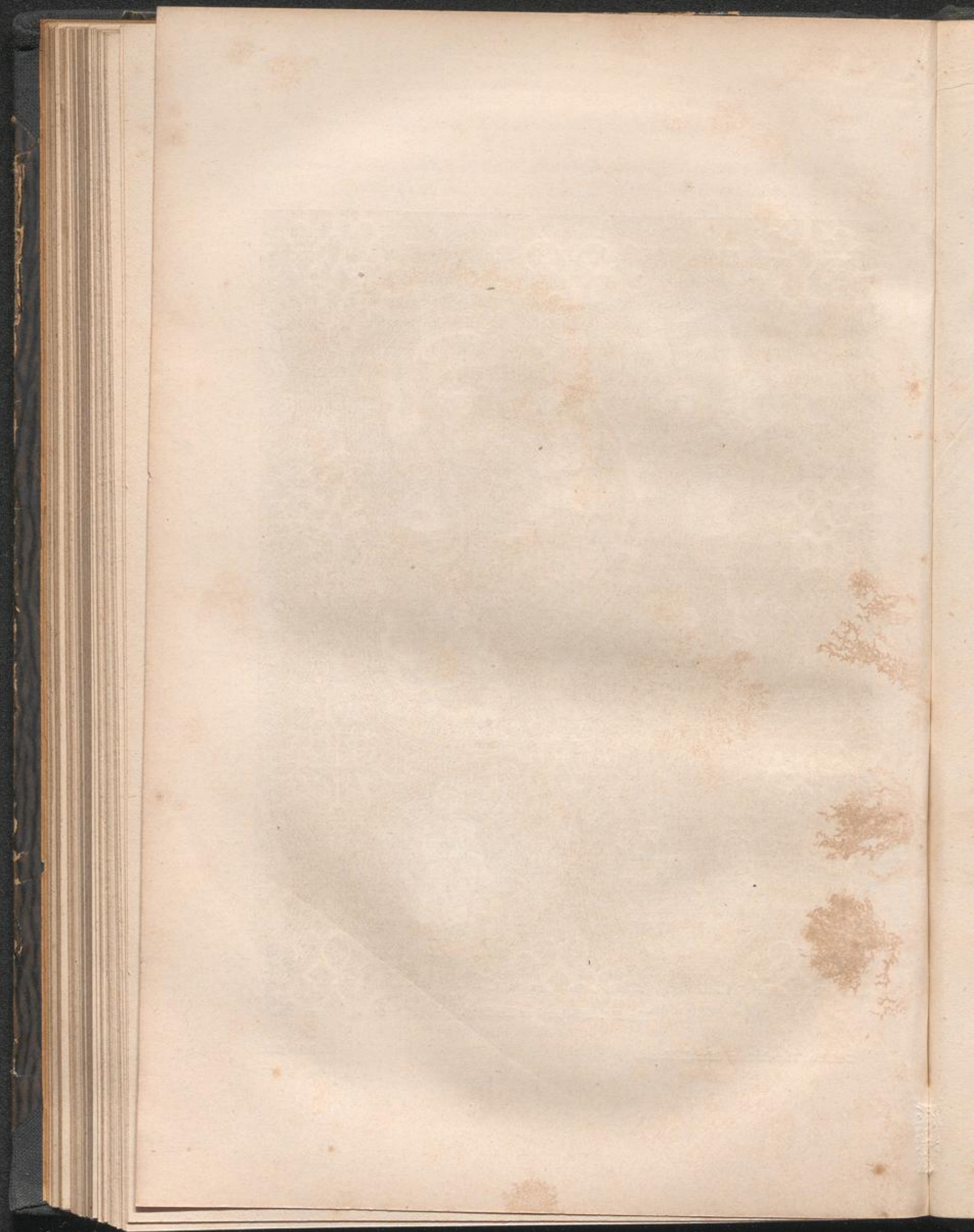


Fig. 216. Stickerei zu Bamberg.



gewisse Schwerfälligkeit davon unzertrennlich war, und dass die einfachen aus Seide und Goldfäden in Plattstich ausgeführten Werke in künstlerischer Hinsicht stets den Vorrang behaupten. Beispiele dieser Art sieht man an einem Altarbehang im Dom zu Halberstadt, an einer Chorkappe im Münster zu Aachen u. s. w.

Nach Abstreifung der letzten romanischen Traditionen entwickelt sich nun etwa nach 1250 die Stickerei bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts unter dem Einfluss der glänzenden Kunst des gothischen Styles zu edelster Blüthe. Wie in der Malerei dieser Epoche das streng Typische der Formen einer freieren Anmuth und dem Streben nach individuellem Ausdruck weicht, so erkennt man auch in der Stickerei, welche immer mehr von der Malerei beherrscht wird, den Versuch, in freierer Bewegung, lebendigerer Anordnung, innigerem Ausdruck mit jener Kunst zu wetteifern. Namentlich gilt das für Deutschland, wo die gleiche Holdseligkeit, die man in den Bildern eines Meisters Wilhelm von Köln wahrnimmt, auch in die Arbeiten der Stickerei eindringt, die nun immer mehr eine eigentliche Nadelmalerei wird. Befördert ward diese Richtung auf das Liebliche, Freie dadurch, dass die Stickkunst, ohne darum in den Klöstern vernachlässigt zu werden, auch bei den Laien in allen Ständen sich einbürgerte und durch die beliebten profanen Darstellungen aus dem Minne- und Ritterleben sich der Wirklichkeit immer mehr näherte. Dieser freiere Styl dringt dann auch in die kirchliche Kunst ein und befördert ihre allmähliche Umwandlung. Man sieht nun die schlanken, feingebogenen Gestalten in freierer Composition, meist unter Baldachinen gothischen Styls (Fig. 217); oder auch wohl in architektonisch ausgebildeten Medaillons, die eine Reminiscenz der früher üblichen Anordnung verrathen. Der einfarbige Grund, auf welchem sich diese Stickereien in mannichfacher Färbung abheben, erhält dann oft durch Blumen und Pflanzen, welche der Natur nachgebildet sind, weiteren Schmuck. Wie in den Kathedralen der Zeit entfaltet sich auch auf den Paramenten die ganze Blütenfülle unsrer heimischen Pflanzenwelt, wie sie in Wiese und Wald, in Feld und Garten das Auge erfreut. Zugleich steigert sich die dekorative Pracht zu immer höherem Reichthum, so dass in wachsendem Glanze nicht mehr bloss einzelne Theile oder bevorzugte Stücke, sondern die ganzen Flächen der Gewänder mit Stickereien bedeckt werden. Werthvolle Beispiele solcher Arbeiten sind u. a. in den Sakristeien der Dome zu Halberstadt und Brandenburg, der Kirchen zu Danzig und Stralsund erhalten. Eins der vollendetsten Meister-



werke der Zeit ist das aus Pirna stammende Antependium im Alterthumsmuseum zu Dresden, die Krönung Mariä und verschiedene einzelne Heilige enthaltend. Nicht minder ausgezeichnet ist ein Antependium im Dom zu Salzburg, welches im feinsten Plattstich ausgeführt Scenen aus dem Leben Christi und seiner Mutter in zahlreichen Medaillons zeigt. Eine ganze sogenannte „Capelle“ d. h. eine Casel und zwei Levitengewänder hat sich in der Pfarrkirche zu Burtscheid bei Aachen erhalten. Noch vollständiger ist in der Kirche zu Goess bei Leoben in Steiermark eine aus Messgewand, zwei Dalmatiken, Stolen, Pluviale und Altarvorhang bestehende „Ca-



Fig. 217. Gothische Stickerei. (Bock.)

pelle“. Auch die grossartigen Gewänder, welche die Kathedrale zu Anagni wahrscheinlich als eine Schenkung Papst Benedicts VIII. bewahrt, betrachtet man als ein Werk deutscher Kunststickerei.

Mit den zwanziger Jahren des XV. Jahrhunderts beginnt in Flandern wie in Italien, dort durch die Brüder van Eyck, hier durch Masaccio und seine Nachfolger jene Wendung in der Entwicklung der Malerei, welche die Gestalten zu einer volleren Lebenswahrheit und zu kräftig durchgeführter plastischer Erscheinung steigern sollte. Der Gedankenkreis der christlichen Kunst bleibt noch unberührt, aber er verbindet sich mit dem Anspruch schärferer Wirklichkeit, individuellen Charakters und Ausdrucks. Die Stickerei geht auch jetzt den Fusstapfen der Malerei nach und entfaltet sich in immer

höherer Meisterschaft der Technik zur glanzvollsten Blüthe. In erster Linie sind es die Gebiete der Eyck'schen Malerschule in Flandern, am prachtliebenden burgundischen Hofe und am Niederrhein, wo jetzt der Hauptsitz der Bildstickerei zu suchen ist. Besonders ragt Arras in Flandern hervor, wo bekanntlich selbst die berühmten Compositionen Rafaels für die Sixtinische Kapelle ausgeführt wurden. Diese und ähnliche Arbeiten erhielten daher in Italien den Namen *Arrazzi*, *Razzi*. Auch Brügge, Lüttich, Tournay und Köln zeichneten sich in ähnlichen Arbeiten aus. Im Anschluss an die Malerei werden die Compositionen nun immer freier und malerischer; die Kunst des Stickers weiss mit vollendeter technischer Meisterschaft in Farben und in Gold den Gestalten den Schein plastischer Rundung, voller Lebenswahrheit zu geben. Doch sollte dies im weiteren Verlauf zu jener Uebertreibung führen, welche in wirklichem Relief die Figuren herausarbeitete, dadurch zu schwerfälliger Ueberladung gelangte und den ruhigen Flächencharakter, den die Stickerei nie ungestraft verlassen darf, zerstörte.

Von der Meisterschaft der flandrischen Bildsticker aus jener Zeit giebt der vollständige Priesterornat Zeugniß, welcher für die Hauskapelle Karl's des Kühnen angefertigt, in den Schlachten bei Granson und Murten von den Schweizern erbeutet wurde und sich jetzt im Münster zu Bern befindet. Werke der rheinischen Schule sieht man noch in der Stiftskirche zu Xanten, den Pfarrkirchen zu Calcar und Wesel, eine vollständige „Capelle“ in rothem Sammet in der Kirche zu Uerdingen bei Crefeld und an manchen andern Orten. Eine der höchsten Meisterschöpfungen der Zeit bewundert man aber in dem vollständigen Ornat, welcher in der kaiserlichen Schatzkammer zu Wien aufbewahrt wird. Nach den Entwürfen vorzüglicher Meister der flandrischen Malerschule sind diese burgundischen Prachtgewänder mit zahlreichen biblischen Darstellungen bedeckt, in welchen die Stiekkunst glänzend wetteifert in Schmelz und malerischer Vollendung mit den Meisterwerken der van Eyck, Memmling und Rogier van der Weyde. Diese Werke sind ohne Frage das Grossartigste, was die kirchliche Stiekkunst am Ausgang des Mittelalters in ihrer vollendeten Meisterschaft uns hinterlassen hat. Doch lag in der naturalistischen Richtung dieser Kunstepoche zugleich der Grund zu jener hereinbrechenden Entartung, welche den stylvollen Charakter der Stickerei bald vernichten sollte. Es ist hier nicht der Ort, auf diese Wandlungen weiter einzugehen.

## II.

### Bekleidung des Altars und der Kirche.

Uebersaus zahlreich und mannichfaltig sind alle die Paramente, welche die Kirche zur Ausstattung und Bekleidung des Altares, sowie weiterhin des Chores und der Kirche gebraucht. In unsrer möglichst gedrängt zu haltenden Darstellung soll von diesen Gewändern nur das Wichtigste aufgeführt werden, und dieses vornehmlich, insofern die künstlerische Behandlung dabei bemerkenswerth hervortritt.

#### 1. Bekleidung des Altars.

Zunächst kommen hier die einfachen Leintücher in Betracht, mit welchen die obere Platte des Altartisches nach kirchlicher Vorschrift bedeckt werden muss. Obgleich schon früh bei zunehmender Prachtliebe dazu selbst weisse Seide verwendet wurde, zog die Kirche doch aus begreiflichen Gründen feine Leinenstoffe vor. Aber in dem Streben, alle zum Gottesdienst gehörigen Gegenstände künstlerisch zu schmücken, fing man schon früh an, wenigstens an den rings herabhängenden Theilen der Altartücher Stickereien anzubringen, welche meist in zierlichen linearen Mustern durchgeführt sind. Ja, selbst die obere Fläche solcher *pallae altaris* wurde nicht selten mit Stickereien sogar in Gold und Perlen bedeckt, obwohl es wahrscheinlicher ist, dass derartige Decken erst nach vollbrachtem Messopfer als schützende Bekleidung über den Altartisch ausgebreitet wurden. Dagegen ist die leinene Bedeckung des Altares nach alten kirchlichen Vorschriften eine dreifache, und zwar besteht sie aus zwei unteren Tüchern von derberem Stoff, welche genau die Grösse der oberen Platte haben, und aus dem feineren darüber hingebreiteten Leintuch, der *mappa*, die an den Seiten mit ihren geschmückten Rändern herabhängen muss. Solche Säume werden oft durch das Wort *auri-*

*frisia* als goldgestickte bezeichnet. Ausser linearen Ornamenten kommen an den Altartüchern auch stylisirte Thierfiguren und Blumen vor, wie ein Beispiel aus dem 14. Jahrhundert in der Kirche zu Gladbach (Fig. 218) beweist. Treffliche Arabesken in Weissstickerei sieht man auch an einem Altartuch in der Wiesenkirche zu Soest, ebenso in der Lambertikirche zu Münster.

Nach Beendigung des Messopfers wurde im Mittelalter die oberste Altardecke herabgenommen und für die übrige Tageszeit, besonders den Nachmittags- und Abendgottesdienst durch das sogenannte *Vesperaltartuch* ersetzt. Für diese Tücher scheint man in Italien die grüne Farbe vorgezogen zu haben, während man in deutschen Kirchen dafür ein Roth oder Dunkelblau anzuwenden liebte. Auch diese Tücher waren nicht blos am Saum mit Fransen besetzt, sondern wurden selbst durch Stickereien ausgezeichnet.

Ueberaus wichtig für die künstlerische Entwicklung sind sodann die Bekleidungen der Seitenwände des Altars durch die sogenannten *Antependien*. Wie man dieselben schon in früher Zeit aus Prachtmetallen herzustellen liebte, haben wir oben S. 116 gesehen. Stand der Altar, wie es in der altchristlichen Zeit Sitte war, völlig frei, so wurden alle vier Seiten in ähnlicher Weise bekleidet; andernfalls erhielten die drei freistehenden Seiten ihr Antependium. Statt der kostbaren metallenen Antependien sah man sich aber häufig auf Werke mässigeren Aufwandes angewiesen, und zwar war es wieder die Stickerei, welche dabei zu reicher Anwendung kam. Ein solches auf Stramin in Flockseide gesticktes Antependium aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts findet sich in der Kirche zu Goess bei Leoben. Es enthält in kreisförmigen Feldern die thronende Madonna mit dem Christuskinde, zu beiden Seiten die Ver-



Fig. 218. Von einem Altartuch in München-Gladbach. 14. Jahrh. (Bock.)

kündigung und die Anbetung der h. drei Könige. Aus dem 14. Jahrhundert datirt das reich gestickte Antependium im Dom zu Salzburg, das völlig mit biblischen Darstellungen in Medaillonfeldern bedeckt ist. Aus derselben Zeit ein anderes von grünem Sammet mit Gold- und Silberstickereien in der Kirche zu Kamp bei Geldern. Andere sieht man im Zitter des Domes zu Halberstadt, ein besonders treffliches im Museum des Gartenpalais zu Dresden, eins der reichsten aus dem 15. Jahrh. in der kaiserlichen Schatzkammer zu Wien.

Zu allen diesen Prachtbekleidungen, die den Altar schmückten und ihm Glanz und Würde verliehen, kamen in den älteren Zeiten bis gegen das 12. Jahrhundert noch die Vorhänge, welche den Ciborienaltar zwischen den Säulen abschlossen. Auch diese wurden aus kostbaren Stoffen mit reichen Goldwirkereien gefertigt. An Nebentären fanden sich im Mittelalter öfter zu beiden Seiten Vorhänge, welche ebenfalls den Altar von seiner Umgebung abzuschliessen bestimmt waren. Mit dem Fortfallen des Ciborienaltars hörte selbstverständlich auch dieser Abschluss durch Vorhänge auf; man liess aber oft einen vom Gewölbe herabhängenden Baldachin in viereckiger, runder oder ovaler Form zum Schutz für den Altar eintreten. Auch diese Baldachine liebte man aus prachtvollen Stoffen herzustellen.

Von den weiteren zum Altardienst bestimmten Gewändern ist zunächst der Hand- und Lavabotücher, *manutergia* zu gedenken, welche dem Priester beim Messopfer zur Handwaschung dienen, sowie jene grösseren Handtücher, welche in der Sakristei für denselben Gebrauch an beweglichen Rollen aufgehängt sind. Auch diese Leintücher werden im Mittelalter wenigstens am untern Rande mit reich ausgestatteten Säumen, sogar mit goldgestickten Ornamenten geschmückt.

Sodann gehören hierher die Communiontücher, welche seit dem 16. Jahrhundert die Communicantenbank bedecken, früher aber, ehe solche Bänke eingerichtet waren, von den zu beiden Seiten des Altares knieenden Ministranten der Länge nach vor den Communicanten ausgespannt wurden. Dass auch diese Tücher gelegentlich durch Stickereien ausgezeichnet wurden, leidet keinen Zweifel.

Weiter erforderte die Ausstattung des Altars in der früheren Zeit ein Kissen, welches dem Missale zur Unterlage diente und zugleich die Bestimmung hatte, die kostbaren Einbände des Messbuches zu schützen. Solche Kissen, oft durch reiche Stickereien geschmückt, pflegten auf der Evangelien- wie auf der Epistelseite des Altares vorhanden zu sein, so dass sie nicht mit dem Missale hinüber

und herüber getragen zu werden brauchten, wie es jetzt mit dem Pulte des Messbuchs geschieht.

Gedenken wir endlich noch der Teppiche, mit welchen man die Stufen des Altares und den Fussboden des Chores zu bedecken pflegte, so ist das wichtigste dieses Theils der Kirchengestaltung berührt. Ein überaus alterthümliches Bruchstück dieser Art Teppiche, in Wolle gewebt und mit phantastischen Thiergebildern in Rundmedaillons ausgestattet, hat sich in St. Gereon zu Köln erhalten. Es scheint noch dem 11. Jahrhundert anzugehören.

## 2. Bekleidung des Chors und der Kirche.

Von den nicht minder reichen Paramenten, mit welchen die übrigen Theile der Kirche ausgestattet wurden, sei hier vor allen der Teppiche gedacht, welche die priesterlichen Sedilien und die Chorstühle zu schmücken pflegten. Dieselben bestanden nicht blos aus Sitzkissen, namentlich für die älteren Kanoniker, sondern aus den vielfarbig gewirkten oder gestickten Teppichen, welche man als *dorsalia* über die Rückwände der Chorstühle breitete. Im Dom zu Halberstadt, in St. Sebald zu Nürnberg, in der Stiftskirche zu Quedlinburg und in St. Stephan zu Wien sind interessante Beispiele aus den verschiedenen Epochen des Mittelalters erhalten. Auch die übrigen Theile der Kirche pflegte man bei festlichen Gelegenheiten an den Wänden mit Teppichen zu bekleiden. Solche sieht man namentlich noch in den Stiftskirchen Niedersachsens, zu Heiningen bei Wolfenbüttel, zu Ebsdorf bei Uelzen, zu Wienhausen, Lühnde und Veende. Unsere Fig. 219 giebt ein Bruchstück von einem solchen wollenen Teppich aus Wienhausen, der mit Prophetenbildern in Medaillons noch im Charakter spätromanischer Kunst geschmückt ist. Andere Teppiche sieht man in der Elisabethkirche zu Marburg, in S. Sebald und S. Lorenz zu Nürnberg, im Münster zu Bern u. a. O.

Bemerkenswerth ist sodann das Fasten- oder Hungertuch, mit welchem man in der Fastenzeit den Chor völlig vom Langschiff zu trennen pflegte. Diese Tücher wurden meistens aus einem schweren Leinstoff von weisser oder grauer Farbe hergestellt und waren oft in ihrer ganzen bedeutenden Ausdehnung mit gestickten Scenen aus dem Leiden Christi geschmückt. Manchmal wurde auch die violette Farbe bei diesen Tüchern angewandt. Ein Fastentuch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts sieht man noch jetzt in der Cisterzienser-Abteikirche zu Zehdenik bei Berlin; ein anderes mit über

hundert eingewirkten Szenen aus dem alten und neuen Testament ist aus Zittau nach Dresden in das Museum des grossen Gartens gelangt. Ein anderes Fastentuch in der Kirche zu Güglingen bei Besigheim aus dem 15. Jahrhundert zeigt im Model- oder Typendruck ausgeführte biblische Darstellungen. Dass ferner auch der

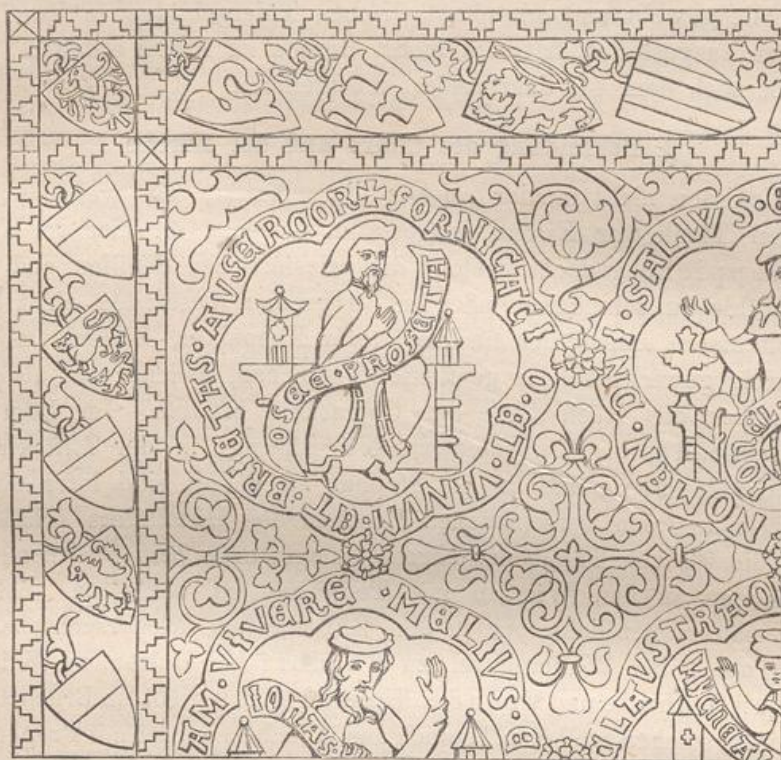


Fig. 219. Teppich aus Wienhausen. 13. Jahrh. (Nach Mithoff.)

Thronszitz des Bischofs, die Ambonen und Kanzeln, der Taufbrunnen und die Singpulte ihre angemessene Ausstattung durch Paramente erhielten, dass die Gefässe für die heiligen Oele, die Reliquien und ihre Schreine, dass die Traghimmel und die Kirchenfahnen, ebenso wie die Grab- und Leichentücher ihre künstlerische Ausbildung fanden, soll hier nur kurz angedeutet werden.

### III.

#### Die priesterlichen Gewänder.

Seit der altchristlichen Zeit bildete sich in stetiger Entwicklung der liturgische Priesterornat zu einem reichen künstlerischen Ganzen, dessen einzelne Theile in Form und Ausstattung die verschiedenen Epochen mittelalterlicher Kunst zur Anschauung bringen. Den Ausgangspunkt nehmen die kirchlichen Gewänder in ihrer Entstehung aus zwei verschiedenen Quellen, den senatorischen Profangewändern der heidnisch-römischen Zeit, und den Kultusgewändern des jüdischen Priesterthums. Wir beginnen hier mit der Darstellung des bischöflichen Ornates, weil in ihm die übrigen priesterlichen und Diakongewänder gemeinsam enthalten sind, so dass der Bischof bei feierlichen Aemtern mit allen liturgischen Gewändern angethan ist, wie sie den einzelnen kirchlichen Graden vom Subdiakon bis zum Priester zukommen. Wir geben die Darstellung in der Reihenfolge, in welcher die einzelnen Gewandstücke nach kirchlicher Vorschrift von Alters her angelegt werden.

##### 1. Der bischöfliche Pontifical-Ornat.

Zu den liturgischen Gewändern, welche ausschliesslich für die Feier des Messopfers vorbehalten sind, gehören zunächst die Pontificalstrümpfe, die *tibialia, caligae*. Schon in altchristlicher Zeit werden diese den Fuss und die Unterschenkel bedeckenden Kleidungsstücke erwähnt. Als ein bestimmt vorgeschriebenes Ornatstück kommen sie aber erst seit dem 11. Jahrhundert auf, zunächst nur von Leinwand, bald jedoch von Seide und zwar von dunkelvioletter Farbe, dabei oft reich mit Goldstickereien, mit Figuren von Adlern, Löwen, Rosen und andern Blumen geschmückt. Ein prachtvolles Beispiel solcher Tibialien, aus der Hohenstaufenzeit herrührend, befindet sich



unter den Kleinodien des römisch-deutschen Reiches in der Schatzkammer zu Wien. Aus hochrothem schwerem Purpurcendal gefertigt, sind sie mit linearen Ornamenten maurischen Styls in Goldstickerei geschmückt. Ein anderes Exemplar aus gothischer Epoche hat sich im Dom zu Halberstadt erhalten.

Daran schliessen sich die Sandalen oder Schuhe, *sandalia*, *calceamenta*, *socculi*. Aus der altrömischen Sandale hervorgegangen, entwickelten sie sich bald zu einem geschlossenen Schuh, der indess auf der Oberfläche als Reminiscenz an das Riemenwerk verschiedene Ausschnitte erhielt, die mittelst eines durchgezogenen Bandes zusammengehalten wurden. Solcher Art sind die prächtigen Kaisersandalen in der Schatzkammer zu Wien, wiederum eine sicilianisch maurische Arbeit, aus Purpurstoff, mit Perlen und Edelsteinen geschmückt. Einfacher und früher sind die bischöflichen Sandalen im Kloster zu Altaich. Ein weiteres Beispiel aus dem 12. Jahrhundert hat man im Grabe des Erzbischofs Arnold von Trier gefunden. Sie sind aus einem rothgebeizten feinen Leder gefertigt, auf welchem gestickte Laubgewinde sich zeigen.

Nach Anlegung der Schuhe nimmt der Bischof das Schultertuch, *amictus*, *superhumerales*, mit welchem er den Hals und den oberen Theil der Untergewänder bedeckt. Es ist ein länglich viereckiges Leintuch, im frühen Mittelalter häufig aus feinem Byssus bestehend, das zuerst über den Kopf gelegt, dann auf die Schultern und den Hals herabgelassen und mittelst zweier Schnüre unterhalb der Arme auf der Brust festgebunden wird. Am unteren Saume pflegte man einen länglich viereckigen Seidenstoff, die *parura* oder *plaga* aufzunähen, welche mit gewirkten oder gestickten Ornamenten geschmückt wurde und auch diesem schlichten Gewandstück einen künstlerischen Charakter gab. Dies Schultertuch gehört übrigens sowohl zum priesterlichen als zum bischöflichen Ornat.

Ebenso verhält es sich mit der Albe, *alba*, *camisia*, *poderis*, dem Untergewande, welches jeder celebrirende Priester vor Darbringung des h. Messopfers anzulegen hat. Es ist vielleicht das älteste und ehrwürdigste der priesterlichen Gewänder, da es sich schon im mosaischen Alterthum findet, von wo es offenbar die erste christliche Kirche herübergenommen hat. Ebenso hat es mehr als die übrigen liturgischen Gewänder bis auf den heutigen Tag im Wesentlichen seine ursprüngliche Gestalt bewahrt. Es besteht aus einem Kleide von weisser Leinwand, das bis auf die Füße herabreicht, oben mit weiter Oeffnung für den Kopf und mit langen sich gegen die Hand hin verengenden

Aermeln. Die festtäglichen Alben der Bischöfe liebte man aus dem kostbaren ägyptischen Byssus anzufertigen; aber selbst Alben von weisser Seide kommen vor, obwohl der Leinwand stets der Vorzug gegeben wurde. Man pflegte besonders seit dem 11. Jahrhundert die bischöflichen Alben an den unteren Säumen mit Goldstickereien



Fig. 220. Papststatuen des 12. Jahrh.

zu schmücken, namentlich aber an der Vorderseite über dem unteren Saum einen länglich viereckigen Besatz von gestickten Ornamenten, oft selbst mit Perlen und Edelsteinen anzubringen (vgl. Fig. 220 a b). Eine solche Alba, *alba parata*, *fimbriata*, *frisiata* genannt, befindet sich noch unter den Reichskleinodien in der Schatzkammer zu Wien. Die einfachen Alben dagegen nannte man *albae purae*, oder *simplices*. Eine reich geschmückte Alba aus dem Ende des Mittelalters befindet

sich in der Kirche zu Goess bei Leoben, mit einem breiten in Gold und bunter Seide gestickten Saum. Andere haben sich in der Marienkirche zu Danzig erhalten. Seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts kam die Sitte auf, nicht nur auf der Albe selbst Leinestickereien in mancherlei Blumenmustern anzubringen, sondern man fing auch an, das Leinenzeug selber mit künstlichen durchbrochenen Stickereien zu schmücken. Durch letztere Neuerung wurde jedoch der unsoliden modernen Tüll- und Filetarbeit Bahn gebrochen, welche an Stelle des würdigen kirchlichen Charakters der Albe das Spielwerk einer tändelnden weibischen Putzsucht setzte.

Zur Albe gehört als integrierender Theil der Gürtel, *balthus*, *cingulum*, *zona*, mit welchem die Albe aufgeschürzt und um den Leib befestigt wurde. Gleich der Albe stammt auch er aus den Zeiten des ältesten Judenthums und war bis in's neunte Jahrhundert nicht bloß kostbar mit Goldwirkerei und Edelsteinen geschmückt, sondern ähnlich einer Schlangenhaut rund gewebt, wie der Ausdruck *murena* anzudeuten scheint. So war der zu den deutschen Reichsinsignien gehörende kaiserliche Pontificalgürtel in rothem Purpur mit Goldornamenten gewirkt, und an den Enden mit Perlen geschmückt. Solche Prachtgürtel wurden dann mittelst seidener Schnürchen auf ihrer Innenseite unter der Brust zusammengebunden. Goldgewirkte, mit Perlen und Edelsteinen geschmückte Gürtel werden mehrfach namhaft gemacht. Im weiteren Verlauf wurden die Gürtel als flache Bänder angefertigt, wie der prächtige Pontificalgürtel der deutschen Kaiser in der Schatzkammer zu Wien, welcher mehr als 6 Centimeter breit ist und mittelst einer vergoldeten Silberschnalle befestigt wurde. Auf seiner obern Fläche sind in den Goldstoff farbige Thierfiguren und Blumenornamente eingewebt. An den Enden wurden die Gürtel häufig mit seidenen Fransen, auch wohl mit kleinen Glöckchen geschmückt. Gold- und Perlstickereien, Edelsteine und Metallbeschläge wurden oft zur Ausstattung dieser Prachtgürtel verwendet. Selbstverständlich gab es neben diesen auch einfachere Gürtel für den täglichen Gebrauch, wie denn der Gürtel sammt der Albe nicht bloß dem Bischof, sondern jedem Priester zukommt.

Ueber die Albe wird nun die Stole, *stola*, *orarium*, als ein breites Band gelegt, das um den Hals getragen, mit seinen beiden breiteren Enden über die Brust herabhängt und dort mittelst des Gürtels oft kreuzförmig über einander gelegt wird. Nach der Sitte der griechischen Kirche wurde die Stole bis in die romanische Epoche mit kleinen Kreuzen geschmückt (Fig. 221 a, c); aber auch andere

lineare Ornamente, Blumen und Thierfiguren pflegte man in Seide-, Gold- und Perlstickerei darauf anzubringen (Fig. 221 b, d, e, f), die unteren Enden immer mehr zu verbreitern (Fig. 221 a, c, d), sie selbst mit Edelsteinen zu besetzen (Fig. 221 f) und mit Fransen in Seide und Gold oder auch mit kleinen Glöckchen zu versehen.

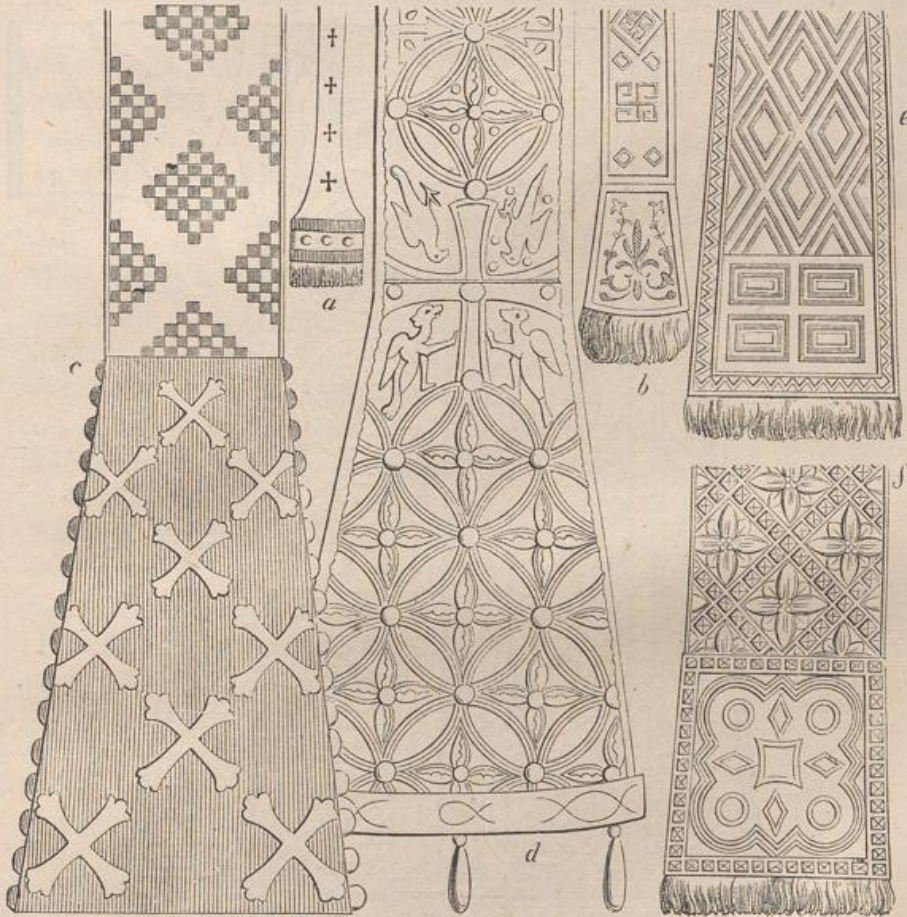


Fig. 221. Stolen verschiedener Epochen. (Nach Weiss.)

Mit der Stole steht immer der Manipel, *manipulus*, *mappula*, *fanon* in Verbindung und theilt mit ihr die gleiche Ausstattung. Ursprünglich ein leinenes Tuch, dessen sich der Priester zum Abtrocknen bediente, wurde der Manipel allmählich zu einem ornamentalen Bande, welches über den linken Unterarm geschoben wurde, nach unten mit den beiden Enden zusammengeschlossen und in völlig

gleicher Weise wie die Stole geformt und ausgestattet (vgl. oben Fig. 221 a. b.). Eine Stole des 12. Jahrhunderts befindet sich noch jetzt in der Liebfrauenkirche zu Trier, eine andre in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, mehrere in der Klosterkirche zu Andechs, diese sämtlich überaus schmal und lang, wie bis zum Ende des 12. Jahrhunderts der Charakter dieses Gewandstückes war.

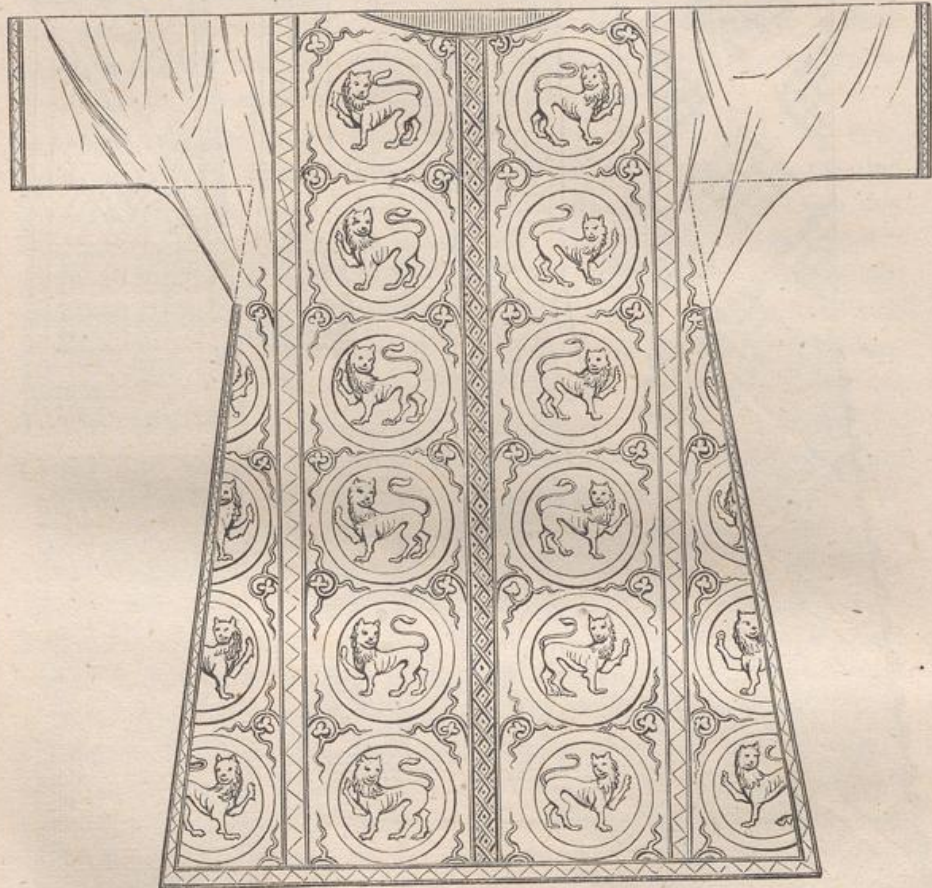


Fig. 222. Dalmatica aus Halberstadt. (Bock.)

Eine Anzahl von Stolen und Manipeln der spätern Jahrhunderte des Mittelalters sieht man im Dom zu Halberstadt und der Marienkirche zu Danzig, sämtlich reich gestickt und in Gold gewirkt, meistens in der Farbe und dem Muster ihrer Seidenstoffe mit dem dazu gehörigen Messgewande übereinstimmend. Eine prachtvolle Stole befindet sich auch unter den Reichskleinodien in der Schatzkammer zu Wien.

Während die letztgenannten Gewandstücke dem Bischof wie dem Priester zustehen, sind die Diaconatsgewänder, *dalmatica* und *tunicella*, die eigentlichen den Diakonen angehörigen Gewandstücke, die aber auch dem Bischof zukommen, sobald er in feierlicher Weise das h. Messopfer darbringt. Es wurde ihm sodann, wie es scheint, zuerst die *Tunicella*, dann die *Dalmatica* angelegt. Beide haben die Form eines geschlossenen Oberkleides (Fig. 222), welches über den Kopf geworfen, an den Seiten etwas aufgeschlitzt bis über die Knie herabhängt und ursprünglich mit Aermeln versehen war, die später verkürzt und an der untern Seite geöffnet wurden. Mit Sicherheit lassen sich die beiden Gewänder nicht unterscheiden, doch scheint es, dass die *Tunicella*, welche zuerst angelegt wurde, länger als die darüber zu tragende *Dalmatika* war, wie sie sich denn jedenfalls von ihr durch die Farbe und ornamentale Ausstattung unterschied. Gelegentlich scheint man in früherer Zeit für das untere Gewand eine rothe, für das obere die weisse Farbe vorgezogen zu haben; doch lässt sich ein festes Gesetz dafür nicht nachweisen, da der Gebrauch hierin vielfach schwankte. Aber soviel steht fest, dass schon im 13. Jahrhundert die *Dalmatika* sich als Gewand der Diakonen durch reichere Ausstattung von der einfacheren dem Subdiakon zukommenden *Tunicella* unterschied, weshalb sie auch ihrer Länge nach zwei violettrothe gestickte Streifen, *aurifrisiae*, *angusticlavii* erhielt, welche auf dem Vorder- und Hintertheile des Gewandes parallel nebeneinander laufen. Auch der Saum ringsum und der untere Rand der beiden Aermel wurde mit einem schmalen Ornamentband eingefasst. Zwei reich geschmückte *Dalmatiken* des 12. Jahrhunderts aus hochrother Purpurseide mit goldgestickten Löwen in Medaillons sieht man im Dom zu Halberstadt (Fig. 222). Später wurden auch an diesem Gewande Perlstickereien, Edelsteine, emailirte und getriebene Goldbleche angewandt. Das prachtvollste noch erhaltene Diakonengewand ist die Kaiserdalmatika in St. Peter zu Rom, ein Meisterwerk byzantinischer Stickerei aus dem 12. Jahrhundert, auf Purpurseide mit zahlreichen gestickten biblischen Szenen geschmückt. Zwei andere Prachtgewänder dieser Art finden sich unter den deutschen Reichskleinodien in der Schatzkammer zu Wien. Gegen Ausgang des Mittelalters wurden die Diakonengewänder, gleich den meisten übrigen liturgischen Ornaten, in Form und Umfang immer mehr verengt und zusammengezogen, namentlich auch die Aermel verkürzt und an der Unterseite geöffnet, so dass sie nur als leichte Schulterblätter herabfallen.

Ausser den Diakonengewändern kommt nun auch dem Bischofe als eins der wichtigsten priesterlichen Ornatstücke das Messgewand, *casula*, *planeta*, *paenula*, zu. Dieses der altrömischen Tracht entlehnte Kleid behält bis in's 15. Jahrhundert seine ursprüngliche Gestalt in Form eines rings geschlossenen glockenförmigen Ueberhangs (Fig. 223), der über den Kopf geworfen, rings in weiten Falten herabhängt, an den Seiten über die Arme hinaufgenommen wird und dadurch seine faltenreiche Entwicklung gewinnt (vgl. die Fig. 220

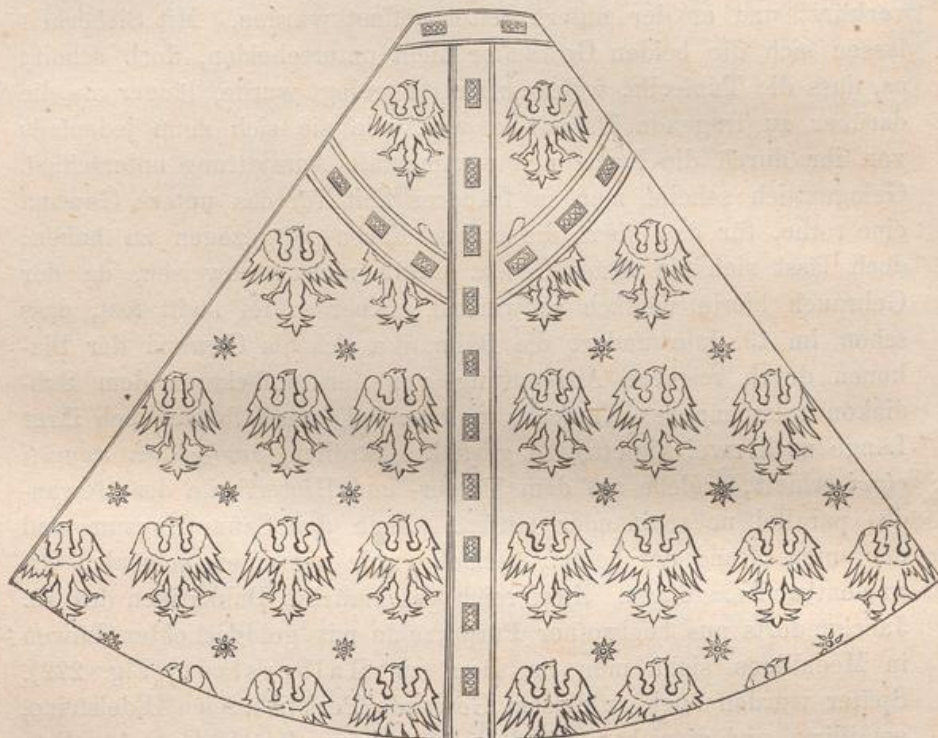


Fig. 223. Casel aus Halberstadt. (Bock.)

a. b.). Diese bischöfliche Casula wurde schon früh und mehr noch im weiteren Verlauf des Mittelalters durch Pracht des Stoffes und Reichthum künstlerischen Schmuckes ausgezeichnet. Man wählte dazu die schwersten meist orientalischen Seidenstoffe, bisweilen einfarbig, bisweilen in zwei, sogar in drei Farben gemustert. Das Messgewand des Bischofs Benno von Osnabrück besteht aus dunkelviolettem Purpur, das des h. Anno von Köln aus röthlichem Purpur; andere wie das des h. Bernward zu Hildesheim zeigen eine goldgelbe, wieder andere eine grünlich gelbe Farbe. Ihre Muster sind

in der frühesten Zeit meistens ausschliesslich der Thierwelt, später aber auch der Pflanzenwelt entlehnt. Ausserdem wurden diese Gewänder durch gewirkte oder gestickte Streifen, *aurifrisiae*, geziert, welche nicht bloß den unteren Saum und den Rand des Halsausschnittes umzogen, sondern bald auch auf der Vorder- und Rückseite ein gabelförmiges Kreuz bildeten, dessen Hauptstamm in der Mitte der Vorder- und Rückseite aufstieg und sich nach oben ypsilonartig verzweigte (vgl. Fig. 220 a. b.). Ein prächtiges Gewand dieser Art sieht man im Dom zu Halberstadt, aus dunkelblauer Seide mit goldgestickten Adlern (Fig. 223). Ein mit symbolischen Thierbildern besticktes Messgewand besitzt die Kirche zu Goess in Steyermark, ein anderes die Kirche von St. Paul im Lavantthale in Kärnten, mit figürlichen Darstellungen aus der Bibel völlig bedeckt. Andere Messgewänder dieser älteren Art sieht man im Dom und in St. Emmeram zu Regensburg, in St. Peter zu Salzburg, in den Domen von Eichstädt und Augsburg, in St. Godehard zu Hildesheim und in dem Münster zu Aachen. Bisweilen kommt auf den Messgewändern der früheren Zeit anstatt des Gabelkreuzes ein frei gesticktes Laubornament vor, das sich aus einem mittleren Hauptstamm entwickelt, einem Arbor vitae nicht unähnlich. Ein solches findet sich im Schatze des Domes zu Rheims.

Je reicher aber im Laufe der Zeit durch Stickereien, Perlen und Edelsteine die Messgewänder wurden, desto schwerer ward es dem celebrirenden Priester sie in ihrer ganzen alten Ausdehnung zu tragen, da die Arme die Last der zusammengenommenen Falten nicht mehr zu halten vermochten. Es trat nothwendig nicht bloß eine Verkürzung des Messgewandes ein, sondern auch ein Ausschneiden an beiden Seiten, bis endlich jene bequemere aber dürftige Abbeviatur daraus wurde, in welcher das Messgewand auf die neueren Zeiten gekommen ist. Damit hing auch eine Umgestaltung der künstlerischen Ausstattung zusammen, so dass an Stelle des gabelförmigen Kreuzes bloß auf der Rückseite ein breites lateinisches Kreuz trat, während die Vorderseite nur einen senkrechten Stab in der Mitte behielt. Auf diesen breiten Streifen fand die hochentwickelte Kunst des Stickers Gelegenheit sich in figürlichen Darstellungen, besonders aus der Passion Christi, zu ergehen. Eins der reichsten Messgewänder des späten Mittelalters, das aber noch die alte Form festhält, befindet sich unter den burgundischen Gewändern in der Schatzkammer zu Wien.

Ausser diesen Gewandstücken, welche der Bischof zum Theil



mit dem Priester und dem Diakon gemein hat, kommen ihm noch mehrere ausschliesslich bischöfliche Insignien zu. Dahin gehören zunächst die pontificalen Handschuhe, *chirothecae, manicae*. Ob dieselben schon in altchristlicher Zeit gebräuchlich waren, muss dahingestellt bleiben; bestimmt jedoch kommen sie seit dem X. Jahrhundert vor, und werden ebenfalls durch angemessenen künstlerischen Schmuck ausgezeichnet. Es wurde meistens ein schwerer Seidenstoff, und zwar häufig von purpurrother Farbe, dazu verwendet, der Handschuh am untern Rande durch Stickereien eingefasst, und auf der oberen Fläche ebenfalls mit einem in Gold und Seide gestickten Ornament, häufig in Kreuzgestalt geschmückt. Edelsteine und kleine Metallbleche mit buntem Schmelzwerk wurden oft zur weiteren Zierde dieser Ornamente verwendet. Die Handschuhe sind so lang, dass sie über das Handgelenk hinauf gezogen wurden und noch den äusseren Rand der Albe bedeckten. Seit dem 14. Jahrhundert trat eine Erweiterung dazu, und das untere Ende des Handschuhes erhielt einen Einschnitt mit stulpenartig auslaufenden Spitzen. Die Farbe der Handschuhe wurde meistens übereinstimmend mit der des übrigen Pontificalornates gewählt. Prachtvolle Handschuhe, völlig mit Gold- und Perlstickereien überladen, befinden sich unter den deutschen Reichskleinodien zu Wien. Ein anderes Paar auf weisser Seide mit einem vergoldeten und emaillirten Silberornament sieht man im Schatz des Doms zu Prag. Dass der Bischof die Handschuhe nach dem Offertorium unmittelbar vor Beginn der Opferhandlung ablegt, dass er ferner bei Exequien, überhaupt beim Trauergottesdienste, sowie am Charfreitag keine Handschuhe trägt, ist bekannt. Bis zum 16. Jahrhundert wurden die Handschuhe meistens aus schweren Seidenstoffen geschnitten und zusammengenäht, wodurch sie in Verbindung mit dem reichen Schmuck eine schwerfällige Gestalt erhielten. Erst mit dem Ausgang des Mittelalters lernte man sie aus einem Stücke künstlich zu wirken.

An die Handschuhe schliesst sich der Ring, *annulus*, der schon in den ältesten Zeiten dem Bischöfe bei der Consecration übergeben wurde und zu den Insignien seines Amtes gehört, zuerst am Zeigefinger, bald aber am vierten Finger der rechten Hand getragen wurde. Und zwar wurde er vor Beginn der feierlichen Messe über dem Handschuh angelegt. Diese Ringe, aus reinem Gold gearbeitet, und meist mit einem Edelstein geschmückt, zeigen mannigfache künstlerische Ausbildung; eingeschnittene figürliche Darstellungen aber waren, nach einer Verordnung Innocenz III, untersagt.

Als Kopfbedeckung entwickelt sich seit dem frühen Mittelalter die bischöfliche Inful, *infula*, *mitra*. Schon früh mögen die Bischöfe nach dem Vorgange der Hohenpriester des alten Bundes eine auszeichnende Kopfbedeckung erhalten haben; allein die charakteristische Form der Mitra lässt sich mit Sicherheit erst etwa seit dem 10. Jahrhundert nachweisen. Sie besteht zuerst aus einer runden Kopfbedeckung, welche durch einen untern ornamentalen Saum eingefasst war (Fig. 224 a. b.) und bisweilen in der Mitte des Scheitels durch einen Knopf abgeschlossen wurde, der schon aus Zweckmässigkeitsgründen als Handhabe beim Abnehmen erwünscht war. Bald wurde die



Fig. 224. Bischöfliche Mitren. (Nach Weiss.)

Mitra durch eine mässige Einsenkung in der Mitte charakteristisch umgebildet, wobei bisweilen ein Ornamentband die Theilung schärfer markirte (Fig. 224 c. d.). Meistens fertigte man die Mitra aus einem gemusterten Seidenstoff von weisser oder rother Farbe, umgab sie am untern Saume ringsum mit einer ornamentalen Borte und liess von dieser eine andre vertikal von vorn nach hinten aufsteigen. Endlich liess man zwei Binden, *stolae* oder *fanones*, an der Rückseite bis zu den Schultern herabhängen (Fig. 224 c. d.). Seit dem 11. Jahrhundert entwickelte sich daraus die eigentliche Doppelmitra mit ihren beiden scharf ausgeprägten Spitzen oder Hörnern (Fig. 224 f.), die indess bisweilen noch im 12. Jahrhundert auch eine

einfachere Form neben sich dulden (Fig. 224 e.). Im weiteren Verlauf wachsen diese Hörner an Höhe und Umfang (Fig. 224 g. h. i.); im 12. und 13. Jahrhundert sind sie noch mässig und stehen in gutem Verhältniss zur menschlichen Gestalt und zum Kopfe (Fig. 225), später aber wachsen sie und zwar schon seit dem 14. Jahrhundert zu einem Umfange, welcher besonders seit der Renaissancezeit in's Unschöne ausartet.

Für die Ausstattung der Mitra wurde der kostbarste Schmuck verwendet. Nicht blos fertigte man sie aus den schwersten Seiden- und Sammetstoffen, sondern man schmückte sie auch, besonders an den Stirnreifen (*Circulus*), dem senkrechten Mittelstreifen (*Titulus*) und den Rückenbändern durch Edelsteine, die in Gold gefasst waren, sowie durch Gold- und Perlstickereien. Doch waren solche reich geschmückte Mitren nur für die höchsten Feste bestimmt, während für die gewöhnlichen Zeiten einfachere in Gebrauch waren. Von den älteren noch erhaltenen Mitren mögen die in S. Emmeram zu Regensburg, im Dom zu Limburg an der Lahn, in St. Peter zu Salzburg, im Dom zu Halberstadt genannt werden.



Fig. 225. Bischöfliche Mitra.  
13. Jahrh.

Von dieser bischöflichen Inful unterscheidet sich schon früh die *Päpstliche Tiara*, die schon im 12. Jahrhundert als hoher, entweder spitzer oder leicht gewölbter Hut gestaltet war (Fig. 220 a. b.), der am untern Rande und in der Mitte in vertikaler Erhebung mit breiten goldenen Reifen geschmückt wurde. Erst Bonifaz VIII. († 1303) gab dem Stirnreifen die Gestalt einer Krone und brachte darüber noch einen zweiten Reifen an, worauf erst im spätern Verlauf des 14. Jahrhunderts die Tiara zur dreifachen Krone umgestaltet wurde.

Weiter zählt man zu den bischöflichen Insignien das *Rationale*, *pectorale rationale*, ein wie es scheint erst in der romanischen Epoche aufgekommenes Ornatstück, das schon seit dem Ausgang des Mittelalters nicht mehr im Gebrauch ist. Es war dem Schulterkleid des alttestamentlichen Hohenpriesters, dem Ephod, nachgebildet, und bestand aus einem Umhang, welcher auf der Brust und dem Rücken wie ein rechtwinkliges Schild mit zwei verlängerten

Seitenflügeln herabbing und auf den Schultern durch ein scheibenförmiges Rundblatt zusammengehalten wurde. Auch dies Gewandstück erhielt durch aufgestickte Ornamente, einfassende Streifen und figürliche Darstellungen reichen Schmuck. Im Dom zu Bamberg haben sich Bruchstücke eines Rationale aus früh romanischer Zeit erhalten. Ein anderes aus Regensburg stammendes besitzt das Nationalmuseum in München. Ein reich gesticktes aus dem 15. Jahrhundert sieht man im Dom zu Eichstädt. Während die älteren auch darin die Erinnerung an das Ephod des Hohenpriesters festhielten, dass wie dort auf den Schulterblättern die zwölf Stämme eingegraben waren, hier die zwölf Apostel dargestellt wurden, ist man an dem zu Eichstädt befindlichen davon abgegangen und hat die Bilder des h. Bonifacius und Willibaldus darauf angebracht.

Wie das Rationale nicht allen Bischöfen verliehen wurde, sondern nur in einzelnen Fällen ein auszeichnender Schmuck war, so bildet das *Pallium* die besondere Auszeichnung des Erzbischofs. Ursprünglich zur Zeit des klassischen Roms ein Ehrengewand, das als faltenreiches Oberkleid meist aus Purpur gefertigt wurde und mit einem goldgestickten Streifen gestickt war, ging es als Prunkgewand auf die byzantinischen Kaiser über und wurde sodann von den Päpsten nicht bloß für sich in Anspruch genommen, sondern auch den Erzbischöfen als besondere Auszeichnung verliehen. Bald aber verwandelte sich das Kleid in einen einfachen schmalen Ornamentstreifen, der gabelförmig über die Schulter geworfen wurde und in der Mitte auf Brust und Rücken mit einem mehr oder minder langen Streifen herabbing. So pflegte das *Pallium* wohl das Kreuz des Besatzes am bischöflichen Messgewand theilweise zu bedecken. Dies Ornatstück, welches nach kirchlicher Vorschrift aus weisser Lammwolle gewebt sein muss, erhält durch kleine griechische Kreuze in purpurner, später in schwarzer Farbe seinen besonderen Schmuck.

Zu den Insignien des Bischofs gehört ferner der Hirtenstab, *virga pastoralis*, *baculus*, *pedum*. Ursprünglich nur als Stütze dienend und deshalb mit einer festen Krücke versehen, wurde er schon früh, vielleicht seit dem 8. Jahrhundert zum Abzeichen bischöflicher Würde, behielt aber theilweise selbst bis in die romanische Epoche seine ursprüngliche Gestalt, wie z. B. der Stab Bischof Gerard's von Limoges aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts (Fig. 228 a.). Auch der in der Abteikirche zu Deuz befindliche Stab zeigt noch diese Form, während ein ebenso alterthümlicher Stab in der Stiftskirche zu Quedlinburg die ebenso schlichte Krümmung eines

Hirtenstabes hat. Ein hohes Alter zeigt auch der mit ornamentirten Goldblechen beschlagene Bischofsstab im Dom zu Limburg an der Lahn. Bald jedoch wurde der bischöfliche Stab bedeutsamer ausgebildet, beträchtlich verlängert und an Stelle der Doppelkrücke

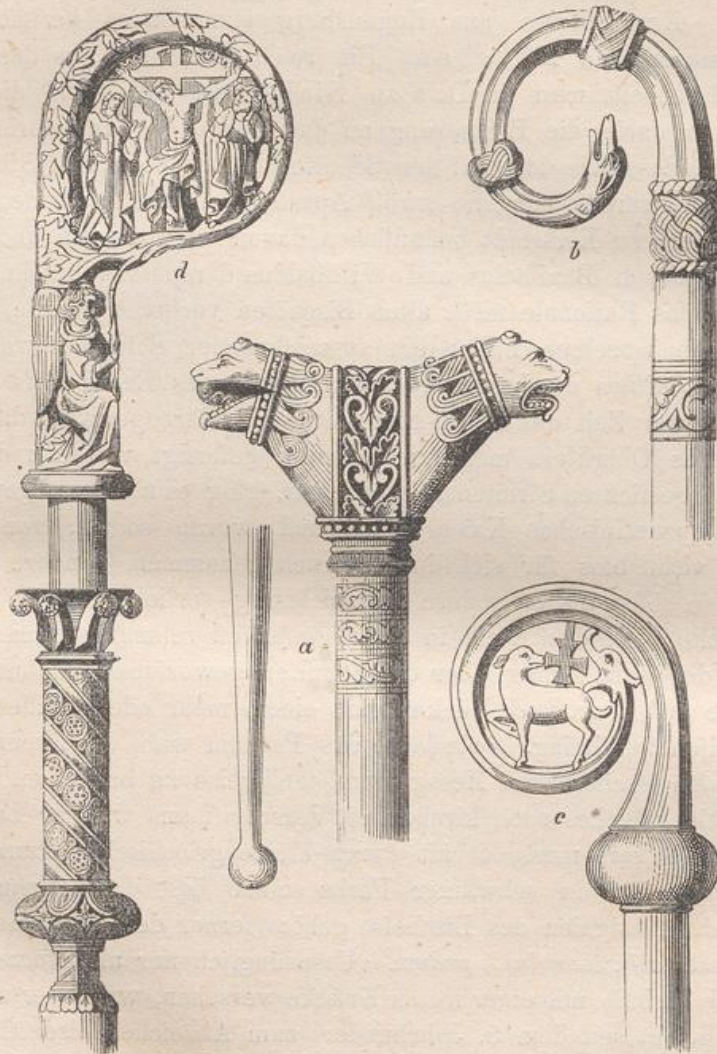


Fig. 226. Bischofsstäbe. 11. bis 14. Jahrh. (Nach Weiss.)

mit einer einseitig umgebogenen Krümmung versehen, welche durch einen Knauf mit dem Schaft verbunden ward. Fortan blieb dieser Krummstab die herrschende Form, an welcher sich die Kunst des Mittelalters in reichen Bildwerken erging. Zunächst gab man wohl

der Ausmündung des Stabes, die stets in Elfenbein hergestellt wurde, die Gestalt eines Drachen oder einer Schlange (Fig. 226 b.). Daraus entwickelte sich dann oft die symbolische Darstellung vom Siege des Christenthums über die Macht des Bösen, indem man ein Kreuz und auch wohl ein Lamm hinzufügte (Fig. 226 c.). Auf der Höhe der mittelalterlichen Kunstentwicklung, im 13. Jahrhundert, wurde dann oft die Biegung mit einer biblischen Scene ausgefüllt, namentlich wählte man dazu die Verkündigung, die Krönung Mariä oder die Kreuzigung (Fig. 226 d.). Die gothische Zeit besetzte dann ausserdem gern den äusseren Rand der Krümmung mit den beliebten Krabben und gestaltete nicht selten den stets aus Metall zu formenden Knauf zur zierlichen Nachbildung eines kleinen Bauwerks. Einen der schönsten dieser Art besitzt noch jetzt der Dom zu Köln. Die metallenen Theile pflegte man ausserdem wohl mit Emailleornamenten zu schmücken, wie man auch den Stab in ganzer Länge aus Elfenbein bildete. Weiter ist noch eines reich geschmückten Tuches zu gedenken, welches als Velum dem Knauf oder der Krümmung des Bischofsstabes seit dem 14. Jahrhundert angeknüpft zu werden pflegte. Der dafür vorkommende Ausdruck *sudarium* bezeichnet es als ein Tuch, welches dem Bischofe bei anstrengenden Amtshandlungen zum Abtrocknen des Schweisses diente.

Schliesslich ist auch das Brustkreuz, *pectorale*, zu den auszeichnenden Insignien des Bischofs zu rechnen; doch scheint dasselbe erst seit dem Ausgang des Mittelalters zu allgemeinerer Aufnahme gekommen zu sein. Die noch vorhandenen, meistens dem 14. und 15. Jahrhundert angehörend, sind fast sämmtlich als Reliquiarien hergerichtet, wie deren mehrere im Schatz der Stiftskirche zu Quedlinburg und im Dom zu Prag u. s. w. aufbewahrt werden.

## 2. Der Priesterornat und die Diaconengewänder.

Der Messornat des celebrirenden Priesters ist, sofern er auch dem Bischofe zusteht, im vorigen Abschnitt erörtert worden. In der Form unterscheiden sich die priesterlichen Gewänder durchaus nicht von den bischöflichen, wohl aber weichen sie durch einfachere Behandlung und minder kostbare Stoffe ab, obschon auch bei ihnen der Wunsch, die heiligen Gewänder auf's Würdevollste auszustatten, oft zu grosser Pracht führte. Zu diesen priesterlichen Gewändern gehört zunächst das *Schultertuch*, das bisweilen ohne allen Schmuck, manchmal aber auch mit einer gestickten Einfassung, *parura*, aus-

gestattet war. In der Marienkirche zu Danzig sieht man noch eine Anzahl solcher priesterlicher Schultertücher.

Ein gleiches gilt von der priesterlichen *Albe* und dem *Gürtel*, die ebenfalls nur durch minder reiche Ausstattung sich von den bischöflichen unterscheiden. Namentlich scheint bei den Alben etwa seit dem 13. Jahrhundert der breite untere Saum sich auf ein kleineres Mittelstück an der Vorder- und Rückseite beschränkt zu haben. Für die Gürtel wurde in der Regel ein kräftiger einfacher Leinstoff gewählt, der jedoch ebenfalls manchmal durch eingestickte Muster geschmückt war. Sodann wurden *Stola* und *Manipel* in ähnlicher Weise für den Priester wie für die Diakonen gleich den bischöflichen, nur in minder reicher Ausstattung angefertigt. Dasselbe gilt auch vom priesterlichen *Messgewand*, welches indess bei seiner hervorragenden Bedeutung auch für blosse Pfarrkirchen im Mittelalter oft eine so prachtvolle Ausschmückung erhielt, dass die für hohe Festtage bestimmten priesterlichen Messgewänder hinter der Pracht der bischöflichen kaum zurückblieben.

Weiter gehört hierher die *Bekleidung des Kelches*, welche theils aus leinenen, theils aus farbigen Seidenstoffen besteht. Zunächst, ein feines Leintüchlein zum Austrocknen und Reinigen des Kelches das gleichmässig in zwei Falten zusammengelegt wird und mit einem eingestickten Kreuz in der Mitte verziert ist. Das zweite Leintuch ist das sogenannte *Corporale*, welches die geweihte Hostie von der Consecration bis zur Communion des Priesters aufzunehmen hat. Auch dieses wird, und zwar in drei Falten zusammengelegt, so dass es den Kelch bedeckt. Dies Corporale wurde wohl durch eingewirkte Ornamentmuster ausgezeichnet. Eingeschlossen wird das Corporale in eine aus Seidenstoffen bestehende Tasche, *bursa*, welche auf der Aussenseite mit Stickereien, namentlich der Darstellung Mariä und des Lieblingsjüngers unter dem Kreuzesstamm geschmückt wurde. Bisweilen kommt statt dieser Tasche ein kleines aus Holztäfelchen geformtes Kästchen vor, welches dann in ähnlicher Weise ausgestattet wurde. Endlich gehört hierher die äussere Umhüllung, *Velum calicis*, welche den Kelch sammt der darauf befindlichen Patene zu bedecken hat, wenn der Priester mit demselben zum Altare schreitet. Aus demselben Stoff mit dem Messgewande gefertigt, wird dies Velum mit Ornamentsäumen eingefasst und in der Mitte mit einem aufgestickten Kreuz verziert.

Da die Form und Ausstattung der Levitengewänder, der *Dalmatica* des Diakons und der *Tunicella* des Subdiakons, schon oben

erörtert wurde, so bleibt zum Schluss nur noch der Chor- oder Vespermantel, *pluviale*, *cappa choralis* zu besprechen. Es ist ein eigentlicher Mantel, der hauptsächlich beim Vespertagesdienst, bei öffentlichen Prozessionen, bei Trauer- und Beerdigungsfeierlichkeiten getragen wird. Der Name *Pluviale* deutet darauf hin, dass es ursprünglich ein Schutzmantel gegen den Regen war; der Ausdruck *Cappa* bezieht sich auf die ehemals demselben angefügte Capuze, welche zum Schutz über den Kopf gezogen werden konnte. Der Schnitt dieses Gewandstückes zeigt einen einfachen weiten Mantel, der bis über die Knie herabreicht und auf der Brust meistens durch eine metallene Schliesse zusammengehalten wird. Ursprünglich als Schutzkleid von einfach derber Beschaffenheit und namentlich für die kirchlichen Sänger bestimmt, wurde das *Pluviale* etwa seit dem 12. Jahrhundert immer prachtvoller ausgestattet und zu dem Rang eines kirchlichen Festkleides erhoben. Man verwendete nun dazu dieselben kostbaren Stoffe, aus welchen man das Messgewand und die Diakonengewänder fertigte, namentlich aber besetzte man es ringsum an den Säumen mit reich gestickten Einfassungen und gab wohl auch dem untern Rand eine Reihe von Glöckchen. Die ehemalige Capuze wurde sodann zu einem nicht minder reich verzierten Schilde umgestaltet. Endlich fand auch die Kunst des Goldschmiedes Gelegenheit, an der schildförmig ausgebildeten Agraffe, welche den Mantel auf der Brust zusammenhält, in zierlich getriebenen Reliefs die Verkündigung, die thronende Madonna u. a. anzubringen. Von den noch erhaltenen *Pluvialen* ist eins aus dem 13. Jahrhundert in St. Paul im Lavantthal, ein ungefähr derselben Zeit angehöriges in der Kirche zu Goess und ein anderes aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts im Münster zu Aachen zu nennen. Aus der späteren Zeit des Mittelalters sieht man reichgestickte Vespermäntel in der Marienkirche zu Danzig, dem Dom zu Halberstadt, den Münster zu Xanten und zu Bern. Alle diese werden an Pracht jedoch übertroffen von den vier Vespermänteln, welche sich unter den burgundischen Gewändern in der Schatzkammer zu Wien befinden.

Was endlich die Farbe der liturgischen Gewänder betrifft, so ist es begreiflich, dass in den früheren Zeiten wegen der Kostbarkeit und Seltenheit der aus dem Orient zu beziehenden Seidenstoffe man mit denjenigen Farben sich begnügte, welche man grade durch Kauf oder Schenkung erhielt. Als aber seit dem 12. Jahrhundert die Seidenmanufactur im Abendlande, sowohl in Sicilien und Spanien,



wie in den gewerbreichen Städten Ober- und Mittelitaliens sich verbreitet hatte und zu grossem Aufschwung gekommen war, wurde es bald nicht blos Kathedralen und Stiftskirchen, sondern auch einfachen Pfarreien ermöglicht, sich die verschiedenen Ornate in denjenigen Farben zu verschaffen, welchen die Kirche eine symbolische Bedeutung und eine bestimmte liturgische Beziehung gegeben hatte. Die älteste kirchliche Farbe ist ohne Zweifel das Weiss, die Farbe der Unschuld, die ausserdem durch das senatorische Ehrenkleid der altrömischen Zeit sich eingebürgert hatte. Bald aber trat das Roth dazu, als Erinnerung an die Märtyrer, welche mit ihrem Blute für die christliche Lehre als Zeugen eingetreten waren. Dazu gesellte sich erst seit dem 12. Jahrhundert das Grün und Schwarz und noch später als fünfte liturgische Farbe das Violett.

Die weisse Farbe wird an den Festtagen des Herrn, der Madonna, der Bekenner und heiligen Jungfrauen als Symbol der Reinheit und Unschuld angewendet. Das Roth als Farbe der Liebe, des glaubensstarken Opfermuthes kommt dem Pfingstfeste und den Tagen der Apostel und Märtyrer zu. Das Grün, die Farbe der Hoffnung, wird an den gewöhnlichen Sonntagen, welche nicht zugleich kirchliche Festtage sind, angelegt, um die Tage der irdischen Wanderung als eine Zeit der Hoffnung auf die künftige Seligkeit zu bezeichnen. In den kirchlichen Trauerzeiten, dem Advent und den Fasten, ebenso bei Gedächtnissfeiern für Verstorbene wird seit dem Ausgang des Mittelalters die violette, sowie die schwarze Farbe gebraucht. Neben diesen kommt im Mittelalter auch Dunkelblau zu liturgischer Verwendung, und endlich wird die hellblaue Farbe in manchen Diöcesen, namentlich an Festtagen der h. Jungfrau getragen. Noch andere Abweichungen kommen gelegentlich vor, wie denn die gelbe Farbe an manchen Orten für die Festtage der Engel und Erzengel im Gebrauch war. Schliesslich ist zu bemerken, dass in vielen Diöcesen bis auf den heutigen Tag der Goldstoff, sowie die goldartigen gelben Seidenzeuge die Stelle der weissen Farbe vertreten.

