



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Lübke, Wilhelm**

**Leipzig, 1873**

I. Die mittelalterliche Weberei und Stickerei.

---

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

## 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 dekorirten 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 bloß 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 bloß 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 bloß 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

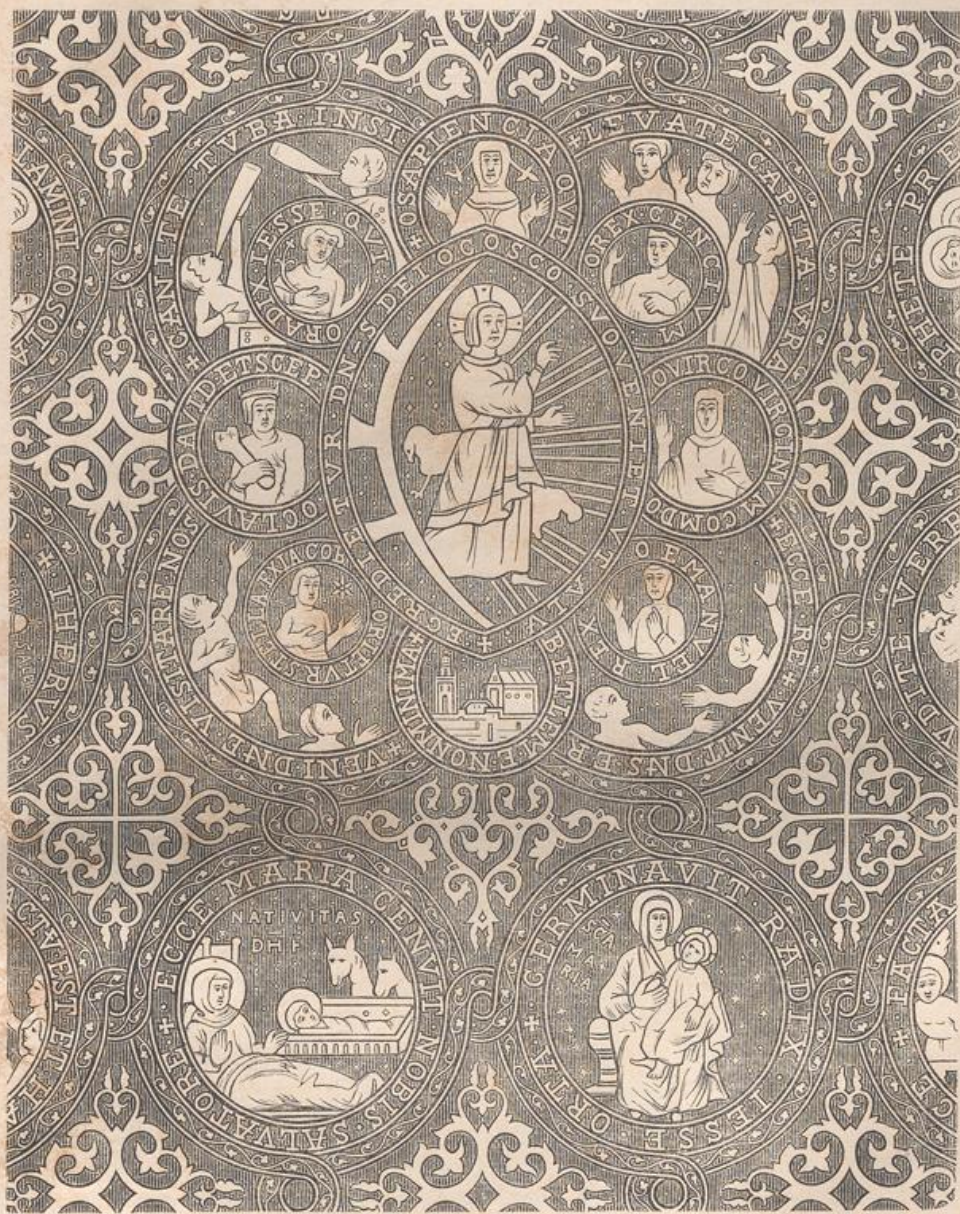
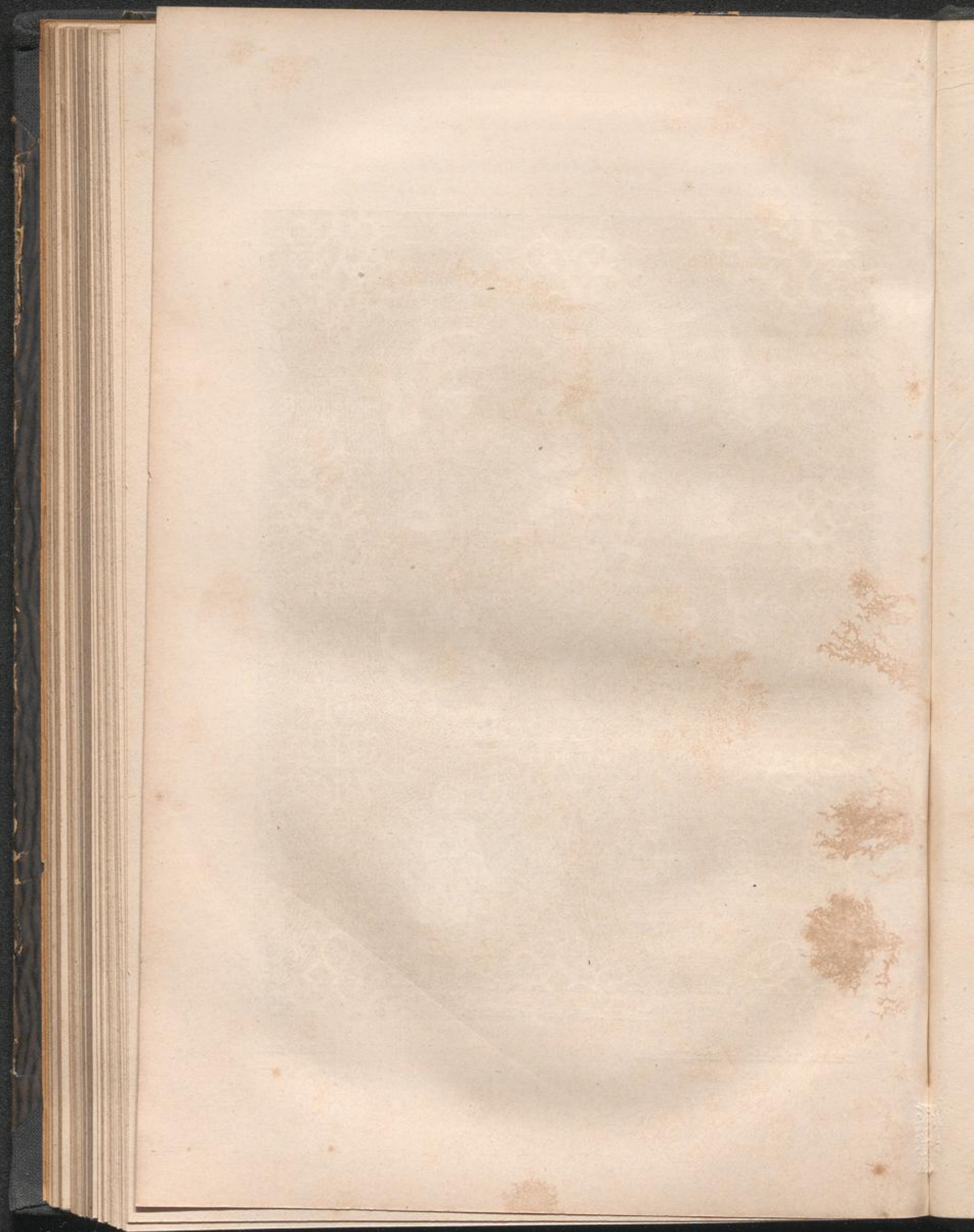


Fig. 216. Stickerei zu Bamberg.



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.