

Fabian Peise

Eine Lübecker Kase im Danziger Paramentenschatz

Acta Archaeologica Lodziensia nr 50/1, 153-157

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Fabian Peise

Eine Lübecker Kase im Danziger Paramentenschatz

In der Danziger Marienkirche hat sich ein umfangreicher Schatz an textiler Kirchenausstattung erhalten. Durch die Einführung der Reformation 1557 wurden die katholischen Messgewänder unbrauchbar; man hat sie in Altären und Seitenkapellen eingemauert und über Jahrhunderte vergessen. Die ersten Funde wurden 1791 bei Restaurierungsarbeiten entdeckt, und im Laufe des 19. Jh. suchte man systematisch nach textilen Relikten, die von Sammlern in alle Richtungen verstreut und zum Tausch großzügig zerschnitten wurden. Der Wert der Danziger Kollektion als geschlossene Sammlung historischer Paramente wurde im 19. Jahrhundert nicht erkannt. Von dem auf ursprünglich 1000 Paramente geschätzten Bestand blieben 541 Einzelstücke bis zu ihrer ersten wissenschaftlichen Bearbeitung [Mannowsky 1932] erhalten. Die Gewebe verraten ihre Herkunft aus den wichtigsten Zentren der Textilkunst im Mittelalter: Lucca, Venedig, Florenz, einige sogar aus China, dem Mongolischen Reich oder Persien. Im Danziger Schatz haben sich mehr italienische Brokate erhalten als in ihrem Ursprungsland. Im Zweiten Weltkrieg wurden die gefährdeten Schätze nach Bayern und Thüringen ausgelagert. Nach Kriegsende gelangten 103 Stücke aus diesem Fundus in den Besitz des Lübecker St.-Annen-Museums. Jene Kase mit dem Kunstnamen M 86, die ich hier vorstellen möchte, wurde im grellen Danziger Sonnenlicht des frühen 20. Jh. öffentlich ausgestellt. Heute sind ihre Farben verblasst und das Werk ist hinter die Türen der Lübecker Magazinräume verbannt. Auf der Brustseite und auf dem Rücken der weinroten Samtkase sind Stickereien appliziert. Den Rücken bedeckt ein kunstvolles Bild des Gekreuzigten mit den Evangelistensymbolen an den Kreuzenden und einer Madonna unter dem Kreuzschaft. Der Bruststab ist ein 15 cm breiter Streifen, der durch Baldachine vertikal in fünf Felder gegliedert wird. Jedes durch Baldachine abgegrenzte Feld bietet einem männlichen Heiligen Platz. In beiden sonst so unterschiedlichen Stickereien wurden die separat auf Leinwand gestickten Arbeiten durch eine farbige Atlasunterlage vom roten Samtgrund des Gewandes

abgehoben. Dieses Merkmal wurde 1970 von Frau von Wilckens als Charakteristikum einer Gruppe von Stickereien erkannt, die stilistisch an die Stadt Lübeck angeschlossen wurde. Durch vergleichbare Kunstwerke soll die Lokalisierung und Datierung untermauert werden. Vertreter aus dieser Gruppe von Stickereien sind in den Sammlungen Europas weit verstreut. Auf einem der ehemals Danziger Chormäntel ist ein Pendant zu den Heiligen des Bruststabs zu finden: In gleicher Machart werden hier fünf weibliche Heilige untereinander gestellt. Die farbigen Seidenhintergründe, ihre florale Bestickung und schließlich die Seitenranken entsprechen sich. Es ist nicht nur dieselbe Werkstatt anzunehmen, sondern beide Borten sind ursprünglich Teil eines Ganzen gewesen. Einst hatten sich die bei den Register wohl auf der Vorderseite eines Chormantels befunden, denn ihre jetzige Anbringung verrät sich durch Beschneidungen als eine sekundäre Verwendung. Ein solcher Chormantel mit männlichen und weiblichen Heiligenregistern, die sich gegenseitig anblicken, liegt in dem Stück M 23 (Kriegsverlust) vor. Auch diese Arbeit stammt aus eben jener Werkstatt, und wenn wir die insgesamt 22 Heiligen auf wiederkehrende Entwürfe absuchen, lassen sich letztlich nur 13 unabhängige Heiligenbilder ausmachen. Faltenwurf, Handhaltung, ja sogar die Gesichtszüge wurden von der gemeinsamen Vorlage übernommen, ausgetauscht wurden jeweils die Attribute und die Farben der Flächenfüllungen. Die serielle Produktion, standardisierte Form und universelle Verwendbarkeit sind Merkmale einer Handelsware. Dafür spricht auch die allgemein gehaltene Auswahl der Heiligen und ihre nicht immer in den Kontext passende Größe. Die Stickereien des Bruststabes waren also aus einzelnen marktgängigen Modellen zusammengestellt worden und wurden mit den ebenfalls fertig verfügbaren architektonischen Versatzstücken zu einem Chonnantelschmuck arrangiert. Ein zufälliger Beleg unseres insgesamt zweimal vorkommenden Johannes in der Tafelmalerei erleichtert die Datierung: Der Evangelist Johannes auf dem Pluviale des Heiligen Donatian in Jan van Eycks „Madonna des Kano-



Abb. 1. Dorsalkreuz von M 86.

nikus van der Paele" zeigt eine frappierende Ähnlichkeit in der Haltung zum Johannes auf dem Bruststab von M 86 und der Borte des Chormantels M 23. Bis in die Fingerspitzen der rechten Hand sieht man sich einem nahezu getreuen Abbild der Stickerei gegenüber. So entsprechen sich beispielsweise die Einblikke des Mantels auf den Hals und auf das Gewand des Heiligen am unteren Saum. Das spitze Auslaufen des Mantels nahe dem rechten Fuß ist bei der Johannes-Stickerei von M 23 getreu wiedergegeben. Vom qualitativen Gefälle her muss man annehmen, dass es sich bei der Eyck'schen Malerei um die – nicht unbedingt direkte – Vorlage für den Sticker handelt, nicht etwa umgekehrt. Das Gemälde des van Eyck ist mit zwei Stiftungen von 1434 und 1436 verbunden. Wenn man nicht annehmen will, dass die Vermittlung des Bildes Jahrzehnte in Anspruch genommen hätte, so wird man die Stickerei Ende der Dreißiger, Anfang der Vierziger Jahre einordnen können. Wir halten fest: In diesen Jahren entstand ein Chormantel, der aus stilistischen Erwägungen wohl in oder um Lübeck angefertigt wurde. Der Chormantel wurde alsbald unbrauchbar, und man verteilte die kostbaren Stickereien auf andere Gewänder. Die Kassel M 86 stand schon einige Jahre in Gebrauch, als die männlichen Heiligen nun auf ihre Brustseite genäht wurden. (Wobei Beschneidungen der Stickerei leider unvermeidlich waren.) Den Zeitpunkt der Aufteilung des alten Chor-

mantels zu bestimmen, erscheint zunächst unmöglich. Hinterlässt das Abtrennen und erneute Aufnähen von Stickereien doch keinerlei kunsthistorisch deutbare Spuren. Wir wissen jedoch, dass zwischen der Herstellung des inzwischen unbrauchbaren Chormantels (1436 bis 1440er Jahre) und der Einführung der Reformation in Danzig 1557 nicht mehr als 120 Jahre vergangen sind. Die Gegenüberstellung von beiden Borten des alten Chormantels zeigt eine erheblich stärkere Abnutzung der Borte von M 12: Zu beklagen sind zahlreiche Reparaturen, abgegriffene Goldfäden, verblasste Farben und eine fehlende Figur. Die auf M 86 genähte Borte ist zwar am oberen Ende etwas abgegriffen, aber im Übrigen hervorragend erhalten. Das bedeutet, dass die Zeit relativ lang war, in der beide Borten ein getrenntes Schicksal erlebten. Der Zeitpunkt der zusätzlichen Ausschmückung von M 86 dürfte also schon recht bald nach der Anfertigung des zerstörten Chormantels eingetreten sein. Und wo fand die Umarbeitung statt? Obwohl sämtliche Einzelteile der Arbeit stilistisch Lübeck zuzuordnen sind, wäre es kaum vorstellbar, dass die ganze Gruppe der hier schicksalhaft verbundenen Gewänder ihren Weg einzeln oder geschlossen von Lübeck nach Danzig genommen hätte. Es erscheint vielmehr wahrscheinlicher, dass der unbrauchbare Chormantel in Danzig zerlegt wurde, wo sich seine sämtlichen Sekundärverwendungen nachweisen lassen. Da auch andere Nachweise eben dieser Heiligenfiguren in Danzig aufgefunden wurden, ist es sogar wahrscheinlich, dass die Heiligen ihre erste Reise nicht als Parament, sondern noch als handelsübliche Stickbilder unternommen haben. Dass also die oben skizzierte Biographie unseres Kunstwerkes sich ganz und gar in Danzig abgespielt hätte. Dem Zeitgenossen konnte die Lübecker Provenienz der Stücke also durchaus verborgen bleiben, denn bereits der alte Chormantel war in seiner Einheit eine Danziger Schöpfung. Was ist jedoch mit der anderen Seite von M 86? Wir sagten, dass sie zum Zeitpunkt ihrer zusätzlichen Ausschmückung bereits einige Jahre in Gebrauch stand. Die Rückseite der Kassel ist als Hauptansichtsseite in einer höheren Qualität gearbeitet. Eine Verzierung der Brustseite war ohnehin unnötig und entspricht nicht der Regel [Braun 1907]. Beim Dorsalkreuz aber können wir sicher sein, dass es sich um die ursprüngliche, eigens für diese Kassel angefertigte Stickerei handelt. Dargestellt ist der am Kreuz hangende Christus und die Symbole der vier Evangelisten an den Enden der Kreuzbalken. Die geflügelten Wesen sind großen Kreisen eingeschrieben, die innen als Sechspässe gestaltet sind. Das untere Ende des Kreuzstamms wird durch eine stehende Madonna mit Kind unter dem Gewölbe eines Baldachins abgeschlossen. Die Figuren der Madonna, des Gekreuzigten und der vier Wesen wurden jeweils se-

parat auf einen Leinengrund gearbeitet und auf der Seidenunterlage appliziert. Die Ikonographie, ein Kreuziziger mit den Evangelistensymbolen, ist in Werken der Goldschmiedekunst seit alters her belegt. Beispiele finden sich seit der frühchristlichen Kunst bis hin zu einer häufigen Verwendung des Themas in ottonischer und salischer Zeit. In der Stickerei kommt diese Kombination jedoch selten vor, und gilt als ein besonderes Merkmal westfälischer Stickereien. Außerhalb Westfalens sind noch Belege im Lübecker und im südschwedischen Raum vorhanden. Die Kreuzform mit horizontalem Querbalken als Kaselschmuck ist eine noch junge Mode des 15. Jh.: Zuvor waren Gabelkreuze üblich, deren ansteigende Arme bis auf die Schultern des Zelebranten reichten. Die Grundfarbe des kreuzförmigen Besatzes ist heute zu einem mittleren Grau verblichen, besaß jedoch ursprünglich eine rötlich-violette Kette und einem bläulich-violetten Schuss. Der Seidenkörper hat also einst je nach Lichteinfall violett changiert. Auf dem violetten Hintergrund ist ein Raster aus Goldlahn aufgestickt, dessen Felder und Kreuzungspunkte mit Blüten belegt sind. Diese Blüten enthalten Knötchen aus Goldfäden, die wie Tautropfen zu Tausenden den ganzen Hintergrund bedecken. Sie sind offenbar nicht nur ein Ersatz für die sehr seltenen Flussperlmuscheln, sondern zeugen von einem hohen Bewusstsein um die physische und optische Qualität der textilen Mittel. Es war das Bestreben des entwerfenden Künstlers, alle Möglichkeiten zu nutzen, die die Sticktechnik bieten konnte. Die Flächen der Kreuzbalken, der Niben und aller Gewänder, die dicht mit Gold- und Silberfäden belegt sind, überstrahlen den Hintergrund und machen die Darstellung auch auf größere Entfernung noch lesbar. Die Tonabstufungen innerhalb der in metallischen Fäden gelegten Partien werden durch die verschiedenfarbigen Heftfäden erzielt. Dabei liegt der Metallfaden jeweils als Doppelfaden vor. Er folgt nicht immer den Konturen oder den plastischen Oberflächen der Bilder, sondern füllt an einigen Stellen boustrophedon, zeilenweise hin und hergehend, die gegebene Form aus. Die Heftfäden sind sehr gleichmäßig gesetzt, was für die Bildwirkung eine entscheidende Bedeutung hat. Denn nicht nur die Farbe der Heftfäden legt sich als leichter, doch unverkennbarer Schimmer über die Goldflächen, auch die Form der Heftung wird zur Bildwirkung herangezogen. Die Technik nennt sich Lasurstickerei und kommt um 1400 auf. Enge Heftungen bewirken dabei einen tiefen Farbton, weite Abstände lassen dem Goldglanz mehr Raum und die Farbige tritt zurück. So lassen sich plastische Figuren gestalten, die doch durch und durch in einem überirdischen Licht erstrahlen. Einen erstaunlichen Einsatz der Heftungstechnik sieht man am Kreuznimbus Christi: In den flächigen Partien alterniert die



Abb. 2. Johannes-Stickerei auf der Brustseite von M 86.

Heftung von Doppelfäden zu Doppelfäden, so dass der Eindruck einer Leinwandbindigkeit entsteht. Die spiralig gestalteten Flächen des Kreuznimbus werden durch die Versetzung jedes ehemals roten Heftungspunktes von Reihe zu Reihe erzielt. Der Betrachter würde kaum vermuten, dass beide Partien von einem durchgehenden Goldfaden gebildet werden. Zu den weiteren Raffinessen des Stickkünstlers zählt das Zusammenspinnen von mehreren Fäden Goldlahn und Silberlahn zu einem kräftigen Konturfaden mit außerordentlicher plastischer Wirkung. Offenbar waren mehrere Hände an der Ausführung des Werkes beteiligt: Die Aufteilung einer großen Stickerei in mehrere Applikationen ist notwendig, um die einzelnen Stücke während der Arbeit handhabbar einspannen zu können. Christus und das Kreuz sind aus drei Teilen zusammengesetzt, die separat und von verschiedener Hand bestickt wurden. Die Übergangsstellen zwischen den Teilen der Applikation wurden so gewählt, dass sie mit den vom Bild vorgegebenen Brüchen zusammenfallen.

Fehler in den Anschlussstellen und ein unterschiedlich sorgsamer Arbeitsstil verraten den Einsatz mehrerer Hände. Vor allem die zeichnerisch ungeschickte Wiedergabe der überproportionierten Füße mit ihren langen, fingerartigen Zehen ohne deutliche Unterscheidung zwischen Hauptzehe und Nebenzehen fällt dem Betrachter auf. Ob die technisch raffinierte und künstlerisch hochstehende Arbeit in einer professionellen Stickereiwerkstatt hergestellt wurde oder in einem Kloster, erscheint vor diesem Hintergrund einleuchtend: Vorstellbar ist die Integration weniger begabter Stickerinnen innerhalb der gemeinsamen kontemplativen Arbeit. Dass durch den Einsatz verschieden talentierter Hände dem Gesamtbild kein schlimmerer Schaden zuteil wurde, ist das Verdienst einer guten Einsatzplanung seitens der Aufseherin. Wieder überrascht der Künstler, die Aufseherin, oder wer auch immer für die Umsetzung des Entwurfs zuständig war, mit neuen Techniken: Die Körperoberfläche Christi täuscht im Spiel des Lichts eine Plastizität vor. Doch keinerlei Farbschattierungen sind für die Modellierung verantwortlich. Die Oberfläche ist weiß! Es ist weiße Seide, die auf weißem Grund die Wölbungen der Muskulatur nachzeichnet. Der Glanz der Seide und die Stumpfheit des Leinens bilden den notwendigen Kontrast, um die Illusion der Räumlichkeit male- risch nachzubilden. Zu einem solchen Kunstgriff muss sich das Empfinden für die stofflichen Eigenschaften der Werkstoffe auf einem Höhepunkt befunden haben. Die Modellierung durch Seidenglanz erstreckt sich bis in die Finger, in denen die Krümmungsfalten zwischen den Fingergliedern durch doppelte Querstriche wieder gegeben wurden.

Stilistische Verbindungen sind gegeben zur plastischen Werken in Vadstena und Lübeck. Das geschnitzte Triumphkreuz der Klosterkirche von Vadstena in Schweden enthält Evangelistensymbole, die hier jedoch mit meisterhaft dargestellter Mimik auf den Leidenden am Kreuz Bezug nehmen. Die künstlerische Verbindung liegt nicht im Sujet, sondern in der Behandlung von Locken, der Darstellung von Federkleid und insbesondere im Ausdruck des Gekreuzigten, seinen Stirnfalten und den Augenlidern. Man schreibt das Werk dem Lübecker Meister Johannes Junge um 1430 zu. Unabhängig von der Diskussion über die Stichhaltigkeit dieser Namensgebung wird damit eine einzelne Lübecker Werkstatt greifbar, die mit dem Entwurf der vorliegenden Stickerei eng verknüpft ist. Ein weiteres Artefakt aus dieser Werkstatt ist die sogenannte Darsow-Madonna, die 1420 vom Lübecker Ratsherrn Johannes Darsow gestiftet wurde. Diese Steinskulptur einer Schönen Madonna wurde im zweiten Weltkrieg stark beschädigt. Die „skelettierende Behandlung der Füße“ [Hartlaub 1924] als ein typisches Merkmal tritt in der Stickerei in vergrößerter

Form durch die Gleichbehandlung der Großzehe mit den übrigen Zehen wieder auf. Die „verkniffene Bildung der Augen“ in Vadstena und im Neukirchener Altar derselben Werkstatt erklärt den wulstigen Ansatz der Nasenwurzel bei der Stickerei von M 86 als Werkstattstil. Die halb niedergeschlagenen Lider am Christuskopf von Vadstena werden in der Stickerei umgesetzt, indem dort nur ein einziger, winziger Stich die halbverdeckte Iris im Auge gewahr werden lässt. Die Bartform, die parallelen Wellen des Haares und sein Auslaufen in einer kleinen Volute sprechen darüber hinaus für eine Verwandtschaft, die nicht im einzelnen Detail aufzudecken ist, wohl aber in der Summe der Details. Ganz charakteristisch für die Hände des Gekreuzigten auf M 86 sind die doppelten Querfältchen an den Fingergliedern. Sie fallen nicht allein an der Stickerei auf, sondern wurden auch an der Darsow-Madonna beschrieben. Eine Beobachtung, die sich am heutigen fragmentarischen Zustand der Statue nicht mehr verifizieren lässt. Allein, dass Hartlaub dies alles beobachtet und erwähnt, ohne unser gesticktes Kruzifix zu kennen, ist ein Beweis für einen Zusammenhang der Stickerei mit der lübischen Werkstatttätigkeit um 1420/30.

1420 wurde die Darsow-Madonna gestiftet, um 1430 [Lindblom 1965] das Triumphkreuz von Vadstena. Die Datierung der Stickerei wird damit auf die enge Zeitspanne der Zwanziger und Dreißiger Jahre eingeeengt.

Die kunsthistorische Beobachtung beider Seiten der Kasel hat somit eine zeitlich und örtlich recht genau fassbare Geschichte des Paraments offenbart:

Das ursprünglich nur auf der Rückseite verzierte Meßgewand wurde in den 1420er oder 1430er Jahren in der Stadt Lübeck hergestellt, wobei die Entwürfe wahrscheinlich aus der mit dem Namen Johannes Junge verbundenen Werkstatt stammen. Parallel dazu wurde bald nach 1436 ein Chormantel in Danzig angefertigt, der nicht von Hand bestickt wurde, sondern seine applizierten Heiligenbilder aus dem Handel bezog. Die Ware kam offenbar aus Lübeck. Der Chormantel muss relativ schnell unbrauchbar geworden sein, so dass ein Teil seiner Ausschmückung auf unsere Kasel M 86 übertragen wurde. Kaum hundert Jahre danach war die Zeit der reich bestickten Meßgewänder in Danzig vorbei, denn 1557 wurde die Reformation eingeführt. Das Gewand ruhte drei Jahrhunderte in der Vergessenheit, bis es 1859 [Bock 1859] wiederentdeckt wurde. Ein Spiel des Zufalls führte das Gewand dann 1945 wieder an den Ort seiner einstigen Herstellung zurück. So ist es in doppeltem Sinne ein lübisches Stück, doch mit gleichem Gewicht ist es noch immer ein Danziger Stück: Besitzerin ist die Danziger Kirchengemeinde, deren Rechte nach ihrer Auflösung von der Evangelischen Kirche der Union in Berlin als Rechtsnachfolgerin vertreten werden.

LITERATUR

- Bock F.
1859 *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*, Bonn (Nachdruck 1970).
- Braun J.
1907 *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient*, Freiburg i. Br. (Nachdruck Darmstadt 1964).
- Hartlaub F.
1924 *Die schöne Maria zu Lübeck und ihr Kreis*, Bremen.
- Lindblom A.
1965 *Kult och Konst i Vadstena Kloster*, [in:] *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar*, Antikvariska serien, 14, Stockholm.
- Mannowsky W.
1932 *Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Stickereien aus der Marienkirche*, Berlin.

Fabian Peise
Clara Zetkin Str. 27,
14770 Brandenburg
Germany
peise@dueppel.de