

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 23 (1963-1964)

Heft: 4

Buchbesprechung: Buchbesprechung

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Buchbesprechung

RECENT ADVANCES IN CONSERVATION. Beiträge zum IIC-Kongress in Rom (1961). Herausgegeben von G. THOMSON (Butterworths, London 1963). 224 S., 151 Abb., 1 Farbtafel. £ 5.50.

Die Methoden, welcher sich die Vergangenheit zur Erhaltung von Kunstgut bediente, waren auf rein handwerklichen Erfahrungen begründet. Vieles musste auf diese Art dem Zufälligen und dem Unzulänglichen überlassen bleiben. Erst in unserem Jahrhundert hat man begonnen, die Ergebnisse der naturwissenschaftlichen und kunstgeschichtlichen Forschung systematisch auf Konservierungsfragen anzuwenden. Einen wichtigen Meilenstein an diesem Wege stellte die Konferenz des Internationalen Museumsamtes 1930 in Rom dar. Seitdem ist eine neue Generation von Fachleuten herangewachsen, die sich auf Veranlassung des International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) 1961 wiederum in Rom zu einem Kongress vereinigte, um die Höhepunkte einer Weiterentwicklung zusammenzufassen, die seit Ende des Zweiten Weltkriegs ausserordentlich rasch verlaufen ist. Das vorliegende Buch gibt die Referate des Kongresses in vorbildlicher Form wieder. Die Themenkreise reichen von ästhetischen Fragen der Restaurierung bis zur neuen Elektrotechnik. Schon aus dieser Tatsache geht die starke Überschneidung von Natur- und Geisteswissenschaft hervor, die dieses Gebiet kennzeichnet. Zu ihr tritt als nicht zu unterschätzender Faktor die Praxis des Restaurators und Konservators, aus welcher sich die Problemstellungen und Forschungsaufgaben ergeben. Eine solche Vielschichtigkeit des Gesamtbereichs setzt engste internationale Zusammenarbeit der einzelnen Fachleute – Restauratoren, Naturwissenschaftler, Kunsthistoriker, Archäologen – voraus, wenn einseitige Lösungen oder die Verabsolutierung von Methoden vermieden werden soll. Die Fachorganisation IIC hat bereits viele wesentliche Beiträge zur Verwirklichung dieses Ziels geleistet; der wichtigste ist sicher das vorliegende Buch. Seine 46 Autoren vereinigen sich zu einem wahrhaft umfassenden Working team, dessen Erkenntnisse auf lange Zeit hinaus richtungweisend sein werden.

Museums-klima, Beleuchtung

LAWRENCE S. HARRISON, beratender Ingenieur am Metropolitan Museum in New York, hat versucht, für die relative Beteiligung der spektralen Anteile des Tageslichtes an der gesamten Schadenwirkung bei lichtempfindlichen Museumsgegenständen zahlenmässige Ausdrücke zu finden. Er bespricht sodann geeignete Massnahmen zur Steuerung des gesamten Lichteinfalls in die Ausstellungsräume. Im wesentlichen sind zwei Möglichkeiten vorgeschlagen: das Anbringen von Spezialgläsern, die den energiereichen, kurzwelligeren Anteil absorbieren, und die elektronische Steuerung von beweglichen Vorhängen durch das Licht selbst. Beides kombiniert, stellt die wirksamste Lösung dar, dürfte sich aber nur mit hohen Kosten verwirklichen lassen.

Eine notwendige Ergänzung zu dieser Arbeit bedeutet der klargegliederte Bericht von J. LODEWIJKS, Ingenieurchemiker am textiltechnischen Labor der Universität Delft, über die physikalisch-chemischen Vorgänge die durch das Licht im Material der Museumsgegenstände bewirkt werden. Diese phototechnischen Reaktionen treten als natürliche Alterung in Erscheinung. Viel zuwenig Beachtung ist bis jetzt der Frage geschenkt worden, wie Kunstobjekte während des Versandes gegen Kondensation, Austrocknung und Erschütterung geschützt werden können. Untersuchungen auf diesem Gebiet kommt allein schon wegen des ständig zunehmenden internationalen Austausches von Kunstgütern eine grosse Bedeutung zu. N. STOLOW, Leiter der Konservierungs- und Untersuchungsabteilung der National Gallery of Canada, berichtet über eine Methode der Verpackung von Gemälden, durch die sich auch beim Versand über weiteste Strecken ein wirksamer Klimaausgleich erzielen lässt: Holzkisten werden aussen mit Ölfarbe gestrichen und innen mit Polyäthylenfolie abgedichtet. Als ausgleichende Schicht wirken hygroscopische Weichfaserplatten, die man innerhalb der Abdichtung anbringt. Als klimaausgleichenden Stoff in geschlossenen Verpackungen schlägt K. TOISHI, Leiter der Physikalischen Sektion am National Research Institute of Cultural Properties in Tokio, Silika-Gel vor. H. WAKEFIELD, Keeper des

vanced Metals Research Corporation, Sommerville, Mass., USA, über die Anwendung der Mikrosonde, mit deren Hilfe es erst möglich wurde, kleinste Einschlüsse, zu denen viele farbgebende Körper gehören, ohne Zerstörung des Ganzen zu identifizieren.

ROLF WIHR, Restaurator am Rheinischen Landesmuseum in Trier, beschreibt die erfolgreiche Verwendung von kalthärtenden Akrylharzen für die Ergänzung und Reproduktion von antiken Gläsern. Für durchbrochene und kompliziert gefärbte Objekte haben sich kaltvulkanisierende Polysulfidkautschuke sowie Silikonkautschuke bewährt.

Italienische Methoden der Freskoübertragung

Die Notwendigkeit der Abnahme von Fresken, um ihre Erhaltung zu gewährleisten, hat in Italien spezialisierte Techniken entwickelt. L. TINTORI, Direktor der Freskolaboratorien für florentinische Galerien, gibt eine eingehende Beschreibung der einzelnen Verfahren, die vom Abtragen der Wand hinter dem Gemälde bis zur blossen Ablösung der Farbschicht vom Putz reichen. P. MORA, Professor am Istituto Centrale in Rom, zeigt ergänzend, welche Voruntersuchungen bei der Anwendung dieser Verfahren notwendig sind. Er warnt vor übereilem Gebrauch neuer Werkstoffe und stellt gesunde Prinzipien für die Auswahl des neuen Bildträgers auf.

Konservierung und Übertragung von Holztafelbildern

Die Erhaltung von Holzbildtafeln ist bis zum heutigen Tag ein in vielen Punkten ungelöstes Problem. Die Möglichkeiten einer Verbesserung liegen, wie R. D. BUCK, Direktor des Intermuseum Laboratory in Oberlin, Ohio, zu Beginn seiner Arbeit betont, nicht so sehr im Handwerklichen als im Verständnis des mechanischen Verhaltens solcher Gemäldestrukturen. Diesem Referenten gebührt das Verdienst, die «Bildmechanik» um neueste Forschungserkenntnisse über plastische und elastische Eigenschaften des Holzes bereichert zu haben. Seine Untersuchungen enthüllen bei den traditionellen Verfahren der Begradigung, wie etwa der Parkettierung, eine Verwechslung mechanischer Gesetze, die sich sehr nachteilig auf die Farbschicht auswirken kann. CH. WOLTERS, Direktor des Doerner-Instituts in München, zieht die Konsequenzen aus den neuen Erkenntnissen und wendet das Prinzip der plastischen Holzverformung beim Begradigen verwölbter Bildtafeln an: die Krümmung wird durch plastische Ausweitung der Zellen an der unbemalten Rückseite wesentlich reduziert oder ganz aufgehoben. Wenn sich dieses Verfahren über lange Zeiträume bewährt, dürfte das Problem der Bildplanung im wesentlichen gelöst sein. A. W. LUCAS, Chefrestaurator der National Gallery, London, gibt eine detaillierte Werkstattbeschreibung der dort ge-

bräuchlichen Methoden der Bildübertragung. Andererseits bringt G. URBANI, Inspektor am Istituto Centrale del Restauro in Rom, die historisch-ästhetischen Seiten des Übertragungsproblems zur Geltung und betont, dass nicht nur das Kunstwerk selbst, sondern auch die rein funktionellen Teile seiner Struktur einen kulturellen Wert besitzen, der erhaltungswürdig ist.

Neue Gemäldefirnisse

Wenn man an einen Gemäldefirniss die elementaren Forderungen der Dauerhaftigkeit und der Wiederlöslichkeit stellt, so erweisen sich die Naturharze vom ersten Gesichtspunkt aus als ungeeignet, und die meisten Kunstharze trifft der Verdacht, mit der Zeit infolge von Vernetzung unlöslich zu werden. R. L. FELLER, Fellow in Research am Mellon Institute, Pittsburgh, Pa., und der Herausgeber G. THOMSON, Leiter des Scientific Department an der Londoner National Gallery, halten in ihren Referaten nach stabilen, nicht vernetzenden Kunststoffen Ausschau. In Betracht kommen lediglich einige Copolymere der Akrylharzgruppe, Polyvinylazetat und die Polyzyklohexanone. Obwohl auch diese Werkstoffe gewisse Nachteile zeigen, erweisen die Untersuchungsergebnisse doch eindeutig ihre Überlegenheit gegenüber den traditionellen Firnisharzen Mastix und Dammar.

Konservierung und Restaurierung von Wandteppichen und Textilien

AGNES GEIJER, Laboratorium für Textilkonservierung, Nationalmuseum, Stockholm, und JENTINA E. LEENE, Laboratorium für Textiltechnik, Universität Delft, besprechen alle Aspekte der Textilkonservierung auf wissenschaftlicher Grundlage. In ihrer Arbeit über die Trocken- und Nassreinigung verschiedener Gewebe behandelt LOUISA BELLINGER, Textile Museum, Washington, D.C., das Grundverhalten von Gewebefasern unter dem Einfluss von Feuchtigkeit.

E. R. BEECHER, Konservierungsdepartement des Victoria and Albert Museum London, liefert eine Beschreibung der dort angewandten Fixationsmethode geschwächter Textilien, die mit Polyvinylazatemulsionen bei höherer Temperatur auf Nylon- und Terylenestoffen aufgesiegt werden.

Erziehung und Ausbildung von Restauratoren

Die systematische Ausbildung von Konservierungsfachleuten ist eine dringende Aufgabe, die möglichst in internationaler Zusammenarbeit gelöst werden sollte. Der Wunsch nach Schaffung eines Abschlussdiploms durch die Fachorganisation IIC kommt in allen Referaten stark zum Ausdruck. Die Autoren sind sich darüber einig, dass der heutige Restaurator nicht nur die

nötigen handwerklichen Voraussetzungen erfüllen, sondern darüber hinaus ein gutes ästhetisches Einfühlungsvermögen sowie umfassende kunstgeschichtliche und naturwissenschaftliche Kenntnisse besitzen muss. Bei der Ausbildung liegt jedoch der Schwerpunkt in den einzelnen Ländern jeweils auf einem anderen Gebiet, wie die fünf Referate (aus den USA, aus Grossbritannien, Polen und Italien) zeigen.

R. E. Straub und B. Mühlethaler

MARIE SCHUETTE und SIGRID MÜLLER-CHRISTENSEN, *Das Stickereiwerk* (Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1963), 59 Seiten Text und 464 Schwarzweissabbildungen, 29 Farbtafeln.

Zwei bewährte Spezialistinnen auf dem Gebiete der Textilien haben für die Textilforschung sowie auch für Sammler und Liebhaber ein sehr brauchbares Werk zusammengetragen. Schön ausgestattet, gut bebildert und mit einem sorgfältigen Katalog versehen, bedeutet das Textilverk für weite Kreise eine willkommene Hilfe. Die beiden Autorinnen versuchten nicht ein Werk über die Geschichte der Stickerei zu schreiben, sondern geben eine Fülle schönster und charakteristischer Textilien im Bilde wieder von der Antike bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Sie haben sich auf Europa beschränkt und die Stickerei des Nahen und Fernen Ostens mit nur ganz wenigen schönen und typischen Beispielen zum Vergleich herangezogen, gleichsam um die historischen Zusammenhänge der Entwicklung zu veranschaulichen. Umfangmässig beanspruchen denn auch die durchwegs guten Tafeln mit den Abbildungen den meisten Platz. Jedes Stück findet eingangs in einem Katalog seine Beschreibung, einschliesslich der Angaben über Technik und Literatur.

Den einführenden, nur 16 Seiten umfassenden Text verdanken wir beiden Autorinnen, indem Sigrid Müller Material und Technik behandelt, während Marie Schuette die allgemeinen historischen Angaben vermittelt. Da sich bei Dr. Müller zum kunstgeschichtlichen Wissen noch die langjährigen Erfahrungen einer äusserst kundigen Textilrestauratorin gesellen, ist sie wohl wie keine zweite prädestiniert, den kurzen Überblick über Material und Technik im Verlaufe der Jahrhunderte zu geben. Bei den Stickereien richtet sich die Terminologie nicht nach dem Grundgewebe, sondern nach der Art des verwendeten Stickmaterials oder der entsprechenden Technik. Stark vergrösserte Aufnahmen zeigen Beispiele, wo verschiedene Gold- und Metallfäden verwendet wurden. Mit besonderem Dank begrüsst man die genaue Beschreibung von zwanzig der wichtigsten Sticharten, welche jeweils in einer Zeichnung demonstriert werden. Man unterscheidet hier zwei Grup-

pen, einerseits all jene Sticharten, welche zur Zeichnung von Umrissen Verwendung fanden, und andererseits die flächenfüllenden Stiche, zu denen ausser dem Gobelin-, Flach-, Spann-, Knopfloch- und Klosterstich auch der Kreuzstich mit seinen Abarten wie Zopf- und Hexenstich zu zählen sind.

Marie Schuette, berühmt durch ihre Publikationen über Spitzen sowie ihre Bearbeitung mittelalterlicher, gestickter Bildteppiche und Decken in mehreren deutschen Klöstern und Museen, verdanken wir die historische Einführung zum vorliegenden Werk. Sie hat ihre Zusammenfassung Hanna Kronberger-Frentzen gewidmet, welche als Kennerin der Mode im 18. Jahrhundert sich in jüngerer Zeit auch mit dem reizvollen Bändchen über die Backformen und Waffeleisen vergangener Jahrhunderte grossen Kreisen vorgestellt hat. Frau Schuette weist darauf hin, dass die Geschichte der Stickkunst ein Gebiet von solch ungeheurer Weite und Mannigfaltigkeit umgrenzt, so dass Erfassen und Veranschaulichen nur beschränkt möglich ist. Wir sind jedoch der Auffassung, dass es den beiden Autorinnen mittels der mehreren hundert sorgfältig ausgewählten Beispiele gelungen ist, eine denkbar gute und übersichtliche Geschichte der Stickerei zu präsentieren.

Aus dem Orient und den Mittelmeergebieten, wo der Stickerei schon früh eine bedeutsame Rolle zukam, gelangte diese Kunst schliesslich nach Europa. Die Ornamentik der häuslichen Stickereien fand ihren Weg über den griechischen Archipel nach Osteuropa und in die nordischen Länder. In Europa ist es England, wo sich die Stickerei als ausgesprochene Kunstgattung am weitesten zurückverfolgen lässt. Arbeiten aus dem 9. und 10. Jahrhundert berichten dort vom Einfluss der irischen Buchmalerei, während im 13. und 14. Jahrhundert die Seidenstickerei unter dem Namen «opus anglicanum» höchste Berühmtheit erreichte. Ebenfalls einmalig ist in England die Stickerei des 16. und 17. Jahrhunderts, ist sie doch ein eindrucksvoller politischer Gradmesser. Hof, Adel und eine prosperierende Kaufmannschaft sorgten für das Entstehen von reichbestickten Kleidern und Hausrat.

In Deutschland bringt zu Beginn des 11. Jahrhunderts die Stickerei bedeutende Stücke hervor, und zwar mit den sakralen Gewändern hoher Heiliger: der Sternenmantel Kaiser Heinrichs II., Mantel und Chormantel der hl. Kunigunde sowie der Mantel ihres Bruders, König Stephans von Ungarn. Gold wird hier, im Gegensatz zu andern Ländern, verhältnismässig wenig verwendet. Obleich die frühesten europäischen Wirkteppiche des 12. und 13. Jahrhunderts aus dem hochadligen Quedlinburger Stift stammen, dominieren die Stickereien eindeutig, denn seit dem 13. Jahrhundert kommen vorwiegend Stickereien aus den niedersächsi-

schen Klöstern. Die Weißstickerei trug im Mittelalter den Namen «opus teutonicum» und entstand im Dienste der Kirche, wo Altartücher, Kelchdecken und Hungertücher mit weissem Leinengarn auf weisser Leinenunterlage gearbeitet wurden. Eine Fülle von verschiedenen Sticharten belebt das Bild und macht das Fehlen einer reichen Palette von bunten Garnen gänzlich wett. Diese Stickereien sind gleichsam die Vorläufer der von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an in der Schweiz blühenden Kunst der Leinenstickereien, eines Zweiges des bürgerlichen Stickfleisses, der bis gegen 1640 zu höchster Blüte gelangte. Nahezu gleichzeitig entwickelte sich in der Schweiz auch die Wollstickerei, deren bildliche Darstellungen aus fast allen Gebieten der Ikonographie entnommen sind. Interessant sind die in bunter Wolle gestickten Teppiche, welche im 16. Jahrhundert sowohl in der Schweiz als auch in Deutschland und England gleichsam als Kopien nach den teuren, importierten, türkischen Knüpfteppichen entstanden. Ganz eng an die Malerei schliesst sich die Seidenstickerei an, die seit dem 14. Jahrhundert vor allem in Österreich und Böhmen, doch auch in Frankreich stets mehr an Bedeutung gewann. Das Sticken mit Seide erlaubte die allerfeinsten Nuancierungen, während überall durch die farbige Seide noch Gold hindurchschimmerte, so dass seit der Blütezeit um 1430/40 von eigentlicher Nadelmalerei gesprochen wird. Die niederländische, italienische und auch die spanische Stickerei war gleichfalls der Malerei verpflichtet. Gegen 1500 wurde schliesslich im Bestreben nach erhöhter Ausdruckskraft und Realistik zum Nadelrelief gegriffen. Durchgeht man den wundervollen Abbildungsteil des Stickereiwertes, so zeigt sich eine starke Betonung der mittelalterlichen Beispiele sowie derjenigen Stücke, welche von der Renaissance geprägt sind. Aus dem Barock und den folgenden Stilepochen sind nur ganz wenige, aber charakteristische Objekte herangezogen worden; einige Stickereien des 19. Jahrhunderts sowie ein Kissen aus dem Jugendstil ziehen den endgültigen Schlussstrich unter die schöne Auswahl.

Ogleich zu Recht versucht worden ist, die Stickereien regional nach ihrer Entstehung einzuordnen, lassen sich zeitlich gebundene, gemeinsame Stilmerkmale in den verschiedensten Ländern konstatieren, so dass eine rein topographische Bestimmung vieler Stickereien stets ein Problem bleiben wird. Denken wir nur zum Beispiel an die Bibelillustrationen, welche im 16. Jahrhundert ihren Einfluss auf die Textilien ausgeübt haben und an keinerlei Grenzen gebunden waren. In späteren Zeiten waren es Stichwerke, die sich grösster Beliebtheit erfreuten, so dass Blumenteppeiche allorts auftauchen, bei denen deutsche und niederländische Stecher den Impuls gegeben haben.

Beim häufigen Gebrauch des vorliegenden Stickerei-

wertes vermissen wir bei den zu Recht knapp gefassten, direkt unter dem entsprechenden Bild verzeichneten Legenden die jeweiligen Standortangaben. Es scheint dies ein Desideratum für die Fachleute, welche dankbar und häufig zum verdienstvollen Nachschlagewerk greifen werden. Ein Beweis für die Bedeutung des Stickereiwertes ist die soeben aus der Feder von Donald King erschienene englische Übersetzung *The Art of Embroidery* (London Edition, 1964). Jenny Schneider

AGNES GEIJER, *Textile Treasures of Uppsala Cathedral from Eight Centuries* (Almqvist & Wiksell, Uppsala 1964), 86 Seiten Text, 79 Schwarzweiss- sowie 4 Farbtafeln.

Kurz nach Erscheinen des praktischen Handbuches von Marie Schuette und Sigrid Müller-Christensen über die Stickerei wird die Textilliteratur wiederum durch ein willkommenes Spezialwerk bereichert, wobei diesmal der Paramantik besondere Beachtung geschenkt worden ist. Eine der allerbesten Kennerinnen alter Textilien, die Schwedin Agnes Geijer, veröffentlicht in einem schön aufgemachten Band die textilen Schätze der Kathedrale von Uppsala. Ein knapper Text mit dem historischen Überblick bildet den Auftakt zum sorgfältigen und ausführlichen Œuvrekatalog der Paramantikstücke aus acht Jahrhunderten. Im Anhang finden sich alte Inventare aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die auf den Stand der Textilien im Domschatz ein interessantes Licht werfen. Eine Bibliographie leitet über zum Abbildungsteil, bei dem die Bildlegenden durchwegs zweisprachig gehalten sind, zuerst Schwedisch, dann Englisch.

Dr. Geijers Werk ist um so verdienstvoller, als es leider noch viel zuwenig Veröffentlichungen über Paramantikbestände gibt. Vor rund dreissig Jahren entstand das fünf bändige Werk von Mannowsky über den Danziger Paramentenschatz in der Marienkirche, eine Publikation, die weit herum einzig dasteht. Aussergewöhnlich ist im Falle Danzigs die Tatsache, dass der Paramentenschatz Stücke aus einem verhältnismässig kurzen Zeitraum umfasst, nämlich etwa von der Mitte des 14. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, und zugleich einen solchen Reichtum aufweist, dass man anhand dieses Materials die gesamte Entwicklung während jener 150 Jahre in Technik und Form verfolgen kann. In jüngster Zeit hat nun – wenn auch an Umfang wesentlich bescheidener, jedoch in der Aufmachung sehr ansprechend – die österreichische Textilspezialistin Dora Heinz den Paramentenschatz der Stadtpfarrkirche in Linz veröffentlicht (Schroll, Wien 1962). In diesem Falle betrifft es vor allem barocke Messgewänder, ergänzt durch Stücke aus der Zeit bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Zwei Jahre nach den Linzer Beständen werden nun auch die Schätze von Uppsala der Öffentlichkeit vorgestellt; allerdings erstreckt sich der schwedische Paramentenschatz über eine Epoche vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. Äusserlich ist der Band von Dr. Geijer demjenigen der österreichischen Kollegin sehr ähnlich. Beide sind handlich im Gebrauch und locken durch die gefällige Ausstattung zu eingehendem Studium der Objekte. Zwei löbliche Beispiele, wie sie für zahlreiche bisher unveröffentlichte Domschätze nachgeahmt werden sollten. Denn ungeahnt gross ist die Zahl von geschlossenen Paramentikbeständen innerhalb von Kirchen und Klöstern, die eine ähnliche Publikation verdienen und durch ihre Pracht und Bedeutung grosse Überraschung hervorrufen würden.

Da die textilen Schätze Uppsalas aus acht Jahrhunderten stammen, sind die Objekte in bezug auf ihre Herkunft recht verschieden. Wir treffen Kaseln aus Stoffen, welche chinesischen oder kleinasiatischen Ursprungs sind; ferner wurden während der Gotik nicht nur in Schweden, sondern in ganz Nordeuropa die teuren Gewandstoffe aus Italien bezogen. Handelsstädte wie Lucca, Venedig und Florenz standen an der Spitze als Lieferanten von Samt und Seide. Im Gegensatz zum weltlichen Gebrauch durch Fürstenhöfe blieben diese Prachtstoffe in ihrer Verarbeitung zu Paramentikstücken viel eher erhalten. Neben den Geweben lassen sich auch bei den Stickereien zahlreiche nichtschwedische Produkte analysieren. Frankreich und Flandern exportierten ebenso wie viele wichtige Zentren Deutschlands. Stilistische Vergleiche verraten nur zu deutlich böhmischen, ostdeutschen oder auch Kölner Ursprung. Neben diesen regelrechten Stickzentren in Mitteleuropa darf sich Schweden allerdings auch rühmen, spätgotische Paramentikstücke zu besitzen, die im eigenen Lande entstanden sind. Albert der Sticker hat nachweislich zwischen 1473 und 1509 in Stockholm ein Atelier geführt, aus dem prachtvolle Antependien hervorgegangen sind. Albert war vermutlich in erster Linie Maler, da er «Albertus Pictor» bezeichnet wird, dem viele Malereien in schwedischen Kirchen zugeschrieben werden.

In einem Kirchenschatz wie demjenigen von Uppsala spiegeln sich die ganze Geschichte des Landes sowie gleichzeitig die Entwicklung in der Produktion der europäischen Paramentik wider. Einige der kirchlichen Gewänder sind zum Beispiel als Kriegsbeute zu Beginn des 18. Jahrhunderts aus Polen nach Schweden gelangt. Dr. Geijer erwähnt am Schluss ihrer Zusammenstellung eine Reihe weltlicher Gewänder, welche ebenfalls zu den Beständen in Uppsala gehören. Es sind dies einerseits die sogenannten «Margareta Relics», worunter ein golden schimmerndes Seidengewand, dessen Gewebe nach Italien, ins 14. Jahrhundert, weist, während die Ziermotive

durch Elemente der Renaissance gekennzeichnet sind. Ein anderer Komplex weltlicher Gewandung betrifft die Kleider der Gebrüder Sture, welche 1567 gestorben sind. Ihre zum Teil guterhaltenen Kleidungsstücke sind wertvolle Bausteine für die Kostümkunde.

Die im Anhang in schwedischer Sprache abgedruckten Inventare aus der Domkirche sind für einzelne Textilien recht wichtig, wird somit doch seit der Mitte des 17. Jahrhunderts über den Stand der aufgeführten Objekte einiges bekannt. Sieben Inventare aus der Zeit zwischen 1652 bis 1780 vermögen über Umfang und Erhaltungszustand wertvolle Angaben zu machen. Ja, es lassen sich sogar Einzelheiten wie zum Beispiel der Verlust von applizierten Perlen und Edelsteinen zeitlich festlegen.

Der optisch ansprechende Abbildungsteil scheint uns in der Anordnung sehr geglückt und ausgewogen, allerdings musste verschiedentlich von der Chronologie, wie sie der Katalogteil gibt, etwas abgewichen werden, die zweisprachig gehaltenen Bildlegenden konnten aus diesem Grunde auch nicht immer gleich einheitlich und ausführlich durchgeführt werden. Für den Fachmann bedeuten die Detailaufnahmen eine Fundgrube, sind doch viele Stücke im Maßstab 1:1 oder gar vergrössert wiedergegeben. Dankbar sind wir deshalb auch für die Farbtafeln, welche erstaunlich gut über Stick- und Gewebetechnik auszusagen vermögen. *Jenny Schneider*

ALFRED LOMBARD, *L'église collégiale de Neuchâtel* (Editions de la Baconnière, Neuchâtel 1961), 110 pages, 72 illustrations.

EN 1931, la première édition de l'ouvrage d'A. Lombard sur la collégiale romane et gothique de Neuchâtel avait été saluée avec empressement par les historiens de l'art suisse, car elle offrait pratiquement la première description systématique de cet important édifice. Entre temps, J. Courvoisier a publié¹ son excellent inventaire des monuments d'art de la ville de Neuchâtel et l'on peut se demander si la réédition du livre d'A. Lombard se justifiait. En plus du fait que l'auteur a remanié son texte pour le mettre en accord avec les recherches parues au cours de ces trente dernières années, il faut signaler l'effort particulier qui a été fait en faveur de l'illustration. Celle-ci est non seulement abondante, mais fort judicieusement choisie parmi les vues anciennes et les photographies antérieures aux dernières restaurations. Elle donne à l'ouvrage d'A. Lombard une valeur documentaire de premier ordre et en fait un utile et indispensable complément de l'inventaire de J. Courvoisier.

Cl. Lapaire

¹ J. COURVOISIER, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel*, tome I: *La ville de Neuchâtel* (Bâle 1955).