Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: https://slaegtsbibliotek.dk
Danske Slægtsforskere: https://slaegt.dk

NATIONALMUSEUM IN GDAŃSK



MESSGEWAND AUS DER DANZIGER WERKSTATT DER BRIGITTINNEN

NATIONALMUSEUM IN GDAŃSK

Maria Żelewska

MESSGEWAND AUS DER DANZIGER WERKSTATT DER BRIGITTINNEN

GDAŃSK 1989

Graphische Gestaltung: Wojciech Czerniewski
Deutsche Ubersetzung: Maria Bechler
Photo: Ryszard Petrajtis

Auf dem Umschlag: Kreuzigung aus der Kasel des Ornats.
Nationalmuseum in Gdańsk

© Copyright by National Museum in Gdańsk, Gdańsk 1989
ISBN 83-85043-09-8
Druk: ZGG zam. 370/89 1000 egz.

Unter den gestickten gotischen Messgewändern in der Danziger Kollektion befindet sich eins[1], dessen Kaselkreuz in der Form der Stickerei, der Motivauswahl, der Farben sowie in der technischen Ausführung von den übrigen abweicht[2].

Das Messgewand (Ill. 1) ist aus venezianischem, ungefähr aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammendem geschorenem Seidensamt mit mehrfarbigem Muster eines Granatapfels auf atlasartigem grünem Untergrunde genäht. Die Rückseite des Messgewandes schmückt ein gesticktes Kaselkreuz. Den Zentralpunkt bildet ein Kruzifix, aus dessen senkrechtem schmalem Balken strahlenförmig gerade Blattstengel von kleiner Löffelform und spiralförmige rutenartige Elemente hervorspriessen. Zu Füssen des Kreuzes eines „abor vitae" kniet dasselbe umfassend, die hl. Maria Magdalena. Den restlichen freien Raum füllen Rosetten aus, die in kranzförmigen Motiven mit vier dreiblättrigen Zweigen und Spiralranken angebracht sind. Analoge Kränze befinden sich auf dem Querbalken des Kruzifixes.

Die Technik der besprochenen Stickerei weicht von dem fast monolithischen Charakter der übrigen Kaseln auf den Messgewändern der Danziger Kollektion ab. Dash hellblaue Leinen des Kaselkreuzes wurde in diesem Fall nicht durch Gold- und Silberfäden verdeckt. Dasselbe stellt den Untergrund für die Stickerei dar, die mit ungezwirnt Seide ausgeführt ist, mit Platt-, Fahnen-, Kloster- und Kettenstichen, in den dominierende Farben weiss, rot, grün, braun, apfelsinengelb, die von dem Glanz goldener, metallartiger Fäden (nur im Nimbus Christi von zyprischen belebt sind), welche in einigen Varianten mit Applikationsstichen gestickt sind. Das technisch Einzigartige in der Danziger Kollektion ist die Anwendung von Applikationen verschiedener Gewebe. Ihre Anwendung war nicht durch die Arbeitsorganisation der Werkstatt und auch nicht durch Arbeitseinteilung, bei der Besetzung ganzer auf Einzelpartien des Leinens gestickter Gestalten auf den dazu vorbereiteten Untergrund, bedingt[3]. Die Applikationstechnik wurde in vollem Sinne des Wortes bei den Blattmotiven angewandt, bei denen Stücke von grüner und roter Wolle, weiss-rosa Seidenatlass oder rosa Leinen auf dem hellblauen Untergrund mit zerlassener Seide in hellgrüner, roter, rosa

---

[1] Die Arbeit ist zum ersten Mal erschienen in „Gdańskie Studia Muzealne", Bd. 1, Gdańsk 1976.

[2] Der Ornat – Inv. Nr. MNG/SD/260/TH – war ursprünglich Eigentum der Marienkirche in Danzig. Im Jahre 1937 kam er höchstwahrscheinlich zusammen mit einer grossen Paramentengruppe ins ständige Deposit des Danziger Stadtmuseums. Gegen Ende des zweiten Weltkrieges wurde er mit anderen mittelalterlichen Paramenten zusammen in die Gegend von Halle ausgelagert. Im Oktober 1961 kam er ins Muzeum Pomorskie in Gdańsk – zurzeit Muzeum Narodowe w Gdańsku (MNG) (Nationalmuseum) zurück.

[3] M. Żelewska, *Mittelalterliche Kappe aus der Sammlung MNG*, „Gdańskie Studia Muzealne", Bd. 1, Gdańsk 1976, S. 58, 63, 64, 67, 69.

und weisser Farbe befestigt waren. Applikationen aus rotem seidenem, geschorenem Samt treten abwechselnd mit in Gold gestickten Partien des Nimbus Christi auf. Die konzentrischen Rosetten in den goldenen Kränzen im senkrechten Balken der Kasel sind aus weissem Leinen angefertigt.

Die Bemerkungen über die Farben des uns interessierenden Paramentes, die in der Beschreibung seiner Technik zerstreut sind, verlangen eine eingehendere Charakteristik. Besonders zu unterstreichen gilt die Tatsache, dass auf dem hellblauen Untergrund des Kaselkreuzes die grünen Farben des Kruzifixes fast mosaikartig leuchten, insbesondere die weiss-gold-roten Farben der Gestalt Christi, im Kleid und Mantel der hl. Maria Magdalena, sowie in den Kreis- und Rosettenmotiven. Das Kolorit der Blätter mit dem Übergewicht von Rot und Grün, hier und da von Weiss und Rosa vervollständigt, harmoniert vorzüglich mit den Farben der Hauptdarstellungen der Stickerei. Auf der Basis der Mosaikverbindungen liegen natürlich die in kontrast gestellten, aufgelegten Farben und eine solche Verbindung erleichtert die angewandte Applikationstechnik. Die Falten im Lendenschurz Christi und besonders in dem von den Schultern der hl. Maria Magdalena herabfallenden Mantel sind nicht in malerischer Schattierung der Farben, sondern in kräftigen, gebrochenen, holzschnittartigen, dunkelbraunen Linien geformt. In derselben Farbe sind die Konturen des Kreuzes, des Corpus Christi und der Gestalt der hl. Maria Magdalena gehalten. Das ganze Kaselkreuz ist mit einer Schnur umsäumt, die aus goldenen und dunkelbraunen seidenen Fäden gedreht ist. Die Umrisse der Heiligenscheine und der Aufschrift sind genau so, nur dünner umsäumt.

In stilistischer Hinsicht ist die Stickerei in die spätgotische Konvention des gebrochenen Stils einzuordnen. Das Muster, das den Hersteller angeregt hat, konnte keine primitive Schablone sein. Davon zeugen die gut durchdachte Komposition des Ganzen und vor allem die beiden Hauptgestalten des dargestellten Dramas. An ihrer Zeichnung spürt man die Hand eines erfahrenen Zeichners. Christus strahlt am Kreuz Ruhe aus. Das Antlitz des Gekreuzigten (Ill. 2) mit den stark gezeichneten Augenbrauen und der Nase, den vollen Lippen zwischen dem dunklen Bartwuchs, den sanft geschlossenen Augenlidern, sagt nichts über das durchlebte Leid. Man kann sogar die Feststellung riskieren, dass Christus lächelt. Das Antlitz Christi entspricht vorzüglich dem Antlitz der hl. Maria Magdalena (Ill. 3). Wie nach einer heftigen Bewegung, vielleicht des Laufens, kniet die Heilige und beugt sich ans Kreuz, um es zu umfassen. Von der beendeten heftigen Bewegung spricht der in zahlreichen starken Falten herabfallende Mantel. Der erhobene Kopf mit den langen, glatten Haaren ist nach hinten geneigt. Das sehr sorgfältig modellierte Gesicht der Heiligen mit den zarten und doch entschieden gezeichneten Augenbrauen, den grossen Augen mit ausdruckvollen, dunklen Pupillen,

mit vollen Lippen in dreieckiger Anordnung, scheint gleichfalls zu lächeln und drückt Liebe und Anbetung für Christus aus. Die Hand der Heiligen mit langen, schlanken, sorgfältig gezeichneten Fingern ruht zärtlich auf dem Längsbalken des Kreuzes. Die Gestalt der Heiligen ist zudem voller dramatischer Expression. Bei der Zusammenfassung der vorstehenden Ausführungen muss betont werden, dass die Kreuzigung mit der hl. Maria Magdalena auf der Kasel des besprochenen Messgewandes weit entfernt ist von den allgemein verbreiteten, schablonenhaften, spätgotischen Stickereien, zu denen u.a. das Messgewand aus dem 15. Jh aus der Danziger Kollektion mit den gestickten Kaseln und der Kappe gehört[4].

Das Messgewand mit dem gestickten Kaselkreuz ist mehrmals in der Fachliteratur behandelt worden. Dasselbe wurde von Walter Mannowsky im Katalog des Paramentenschatzes der Marienkirche in Danzig veröffentlicht[5]. Der Verfasser datiert sowohl den Samt als auch die Stickerei einfach ins 15. Jahrhundert. Mannowsky hat gleichfalls bei der Festlegung der Herkunft des Paramentes weitgehende Vorsicht gezeigt. Er brachte die Stickerei im Gebiet von Norddeutschland, im geographisch-politischen Raum unter, zu welchem seiner Meinung nach auch Danzig gehörte.

Agnes Geijer aus Schweden hat die Stickerei auf dem Messgewand aus der Werkstatt von Albertus Pictor aus Ängsö in Schweden hergeleitet. Sie hat unser Messgewand mit der Kreuzigung und der hl. Maria Magdalena schon entschieden als Danziger Herkunft veröffentlicht und hat in demselben den Vorläufer der angewandten Ornamentalmotive des grossen schwedischen Stickers gesehen[6].

Anne Marie Franzén schreibt im Ausstellungskatalog polnischer mittelalterlicher Stickereien in Stockholm, dass das uns interessierende Messgewand offensichtlich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Danzig angefertigt, zu der ausgewählten, ausgestellten Sammlung von Stickereien kooptiert wurde, um die Verbindung der Danziger mit der Stockholmer Werkstatt zu zeigen. Ihr Besitzer Albertus Pictor musste nicht unbedingt in Danzig die Stickerei erlernt haben, was manche schwedischen Gelehrten vermuten. Es ist anzunehmen, dass sein Meister und einige Arbeiter von dort herkamen. Nach Anne Marie Franzén besteht gleichfalls die Möglichkeit, dass die fertigen Kaselkreuze ins Stockholmer Atelier eingeführt wurden und dann als Muster dienten[7]

---

[4] M. Żelewska, *op.cit.*, S. 58, 59.

[5] W. Mannowsky, *Der Danziger Paramentenschatz*, Berlin 1930/1933, Bd. II, 1, S. 6/7, Nr. 91, Taf. 107, 109.

[6] A. Geijer, *Albert Pärlstickare och hans förbindelser med Danzig*, Förmannen 1932, Ill. 193 – S. 371.

[7] Schwedische Vervollständigung des Ausstellungskataloges polnischer mittelalterlicher Stickereien von A.M. Franzén *Textilskatter från Polen*, Stockholm 1967, S. 72/73.

Um die Datierung der besprochenen Stickerei zu präzisieren, ist sie aufgrund der stilistischen Merkmale in das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts einzuordnen. Dagegen könnte ihre norddeutsche oder Danziger Herkunft ernsthafte Vorbehalte wecken. Es könnte scheinen, dass durch ein eigenartiges Zusammentreffen verschiedener Umstände sich in dieser einen Stickerei (unter vielen aus der Danziger Kollektion) fast alle ausgebildeten Merkmale der Stickereiarbeiten unmittelbar aus der bekannten Stockholmer Werkstatt von Albertus Pictor angesammelt haben. Darüber haben schwedische Kunsthistoriker von einem Rang wie Agnes Branting, Andreas Lindblom, Agnes Geijer oder Anne Marie Franzén[8], Forschungen angestellt, dieselben zusammengefasst und veröffentlicht. Beim Lesen ihrer Arbeiten gewinnt man den Eindruck, dass unser Messgewand einer Analyse unterzogen und eigehend charakterisiert worden ist. In der Kasel des Danziger Messgewandes hat sich Albertus Pictors Vorliebe für Figurenstickereien mit häufig angewandten ornamentalen Motiven, mit den typischen Kränzen, Blättern, Spiralen und Ranken vereint. Die Stickerei ist auf Dekorationseffekte eingestellt, die gut abgestimmte Komposition wirkt auf Entfernung. Dem entsprechen die grossen grellfarbenen, kontrastvollen Flächen sowie das Fehlen von koloristischem Modellieren und Schattieren, wofür die Falten der Gewänder, die mit gebrochenen Holzschnittlinien gezeichnet sind, das beste Beispiel sein können. Mühelos finden wir in der Danziger Kasel die für die Stockholmer Schule typische Expression, die in der Haltung der Gestalten und in ihren Gesten Ausdruck findet. Ein gutes Beispiel stellt die hl. Maria Magdalena mit dem charakteristischen, fast frohen „Albertusgesicht" dar, welches im Halbprofil gezeigt wird. Es ist kindlich rund und gleichzeitig unregelmässig mit schwarzen Pupillen in grossen Augenhöhlen. Sogar die schmale Hand der Heiligen mit schlanken, langen Fingern spricht, ähnlich wie in zahlreichen Stickereien aus dem Stockholmer Atelier, vom emotionalen Zustand der dargestellten Person. Ebenso finden wir in dem Danziger Parament mit Leichtigkeit viele der wesentlichen technischen Merkmalen der Stickereien von Albertus Pictor, wie sie von den schwedischen Kunsthistorikern nachgewiesen werden. Dazu gehören u.a. die Unterbringung der Personen auf einem gemeinsamen Untergrund. Auf unserer Kasel fehlt der für den Stockholmer Meister besonders charakteristische Samt imitierender Stich, der sog. Samtstich[9]. Jedoch im Nimbus Christi sind Fragme-

[8] A. Branting, A. Lindblom, *Medieval embroideries and textiles in Sweden*, Uppsala and Stockholm, 1932, S. 5-73; Geijer, *op.cit.*; A. Geijer, *Albertus Pictor målare och Pärlstickare*, Stockholm 1949, S. 20-22; Franzén, *op.cit.*, S. 72/73.

[9] In der schwedischen Terminologie wird diese Art Stich als „sammetssöm" bezeichnet. Vergl. A.M. Franzén, *Prydnadssömmar under medeltiden*, Uppsala 1972, S. 34.

nte von kirschrotem Samt abwechselnd mit goldener Stickerei aufgenäht. Bei der Besprechung der Technik der Danziger Stickerei wird ihr Mosaikeindruck betont, der durch die aufgelegten Farben sowie durch die reich angewandte Applikation erreicht wird. Agnes Geijer stellt fest, dass in der Zeit in der die Stickereien von Albertus Pictor entstanden, keine andere Werkstatt bekannt wurde, die in gleichem Masse, wie die in Stockholm, die Applikationen so konsequent und so geschickt, manchmal fast mit brutaler Farbenwirkung ausgenutzt hat[10]. Der braun-schwarze Untergrund der schwedischen Kaseln ist in unserer durch hellblaues Leinen ersetzt. Der rot-weisse Mantel der hl. Maria Magdalena ist zwar mit Plattstich gestickt, das Kruzifix dagegen ist mit dem im Atelier von Albertus Pictor beliebten und für die Ausführung seidener Gewänder gern angewandten Fahnenstich ausgeführt. In dieser Werkstatt wurden die Haare der Personen — wie auch beim Danziger Christus — mit Auflegestich gestickt oder, wie die langen Haare von Maria Magdalena — mit Kettenstich. In dem fadenscheinigen Teil des Corpus Christi sind Spuren von ursprünglich regelmässigem Plattstich zu finden[11]. Agnes Geijer weist nach, dass der Stockholmer Sticker gerade diese Technik für die Gesichter und Körperpartien seiner Personen angewandt hat[12]. Schliesslich hat auch das charakteristische, starke Konturieren sowohl der ganzen Kaseln als auch einzelner in der Werkstatt von Albertus Pictor ausgeführter Ornamental- und Bildmotive in der Danziger Stickerei ein Abbild gefunden.

Die Ähnlichkeit der Danziger Kasel mit den Stickereien, die Albertus Pictor bzw. seiner Werkstatt zugeschrieben werden, wird nach einigen vergleichenden Analysen unbestreitbar. Bezeichnend ist die Tatsache, dass wir die meisten Ähnlichkeiten gerade unter diesen Stickereien finden, die als reine, einheitliche Gruppe bezeichnet werden, die alle charakteristischen, sowohl künstlerischen als auch technischen „Pictorischen" Eigenschaften aufweisen und als Gruppe von jeder anderen Art, sowohl schwedischer als auch ausländischer Stickerei, grundverschieden sind[13].

In der Kirche von Ängsö wird ein Ornat (Ill. 4) aus glattem grünem Seidensamt aufbewahrt, dessen Rückseite ein Kaselkreuz ziert. Ursprünglich bestand der Untergrund aus roter, dünner Seide (lediglich unter der Stickerei erhalten), befestigt auf noch sichtbarer, weisser Flachsleinwand. Die Kaselstickerei besitzt für uns vor allem in ihren Ornamentmotiven, keine geringe Badeutung. Im Längsbalken der Kasel befinden sich die Gestalten der hl. Anna Selbdritt und des hl. Andreas mit Kränzen, die durch vier Zweige mit symmetrisch ausgelegten Blättern bereichert sind. Den Querbalken des Kaselkreu-

[10] Siehe Anm. Nr. 8.
[11] Żelewska, *op.cit.*, S. 58.
[12] Siehe Anm. Nr. 8.
[13] Geijer, *Albertus Pictor*.... S. 23/24.

zes füllen zwei ähnliche Motive aus. Im Längsbalken bilden sie die Einfassung der konzentrischen Rosette, des Wappens des Ratsherren aus der Familie Ulfsson und seiner Frau Elin Nilsdotter, im Querbalken dagegen bilden sie die Einfassung für das Brustbild eines nicht identifizierten heiligen Bischofs (Heinrich?) und des hl. Petrus. Die Sterbejahre der Stifter 1470 und 1488 bezeichnen die Entstehungszeit des Ornats von Ängsö[14]. Die Ähnlichkeit der Kränze in der formalen und technischen Gestaltung mit den breit angewandten Applikationen, mit den Platt- und Auflegestichen ist mit den Motiven unseres Ornats so gross, dass man sich nicht geweigert hat, Danzig als den Ort aufzuzeigen, aus dem Albertus Pictor das für ihn so charakteristische Muster genommen oder geliehen hat[15]. Es wurde dabei nicht in Betracht gezogen, dass sich in der Danziger Kollektion nur ein Exemplar dieses Stickereityps befindet, dessen Herkunft mit Vorsicht im Gebiet von Norddeutschland lokalisiert worden ist.

Eine Zwillingskomposition zu der Kasel aus Ängsö sehen wir dann in dem Ornat aus Kvarsebo, das ebenfalls aus der Stockholmer Werkstatt von Albertus Pictor stammt[16]. Die charakteristischen Kränze sind abwechselnd mit der Gestalt des hl. Olaf und des hl. Andreas auf braun-schwarzer Seide angebracht und in diesem Fall auf weisser Flachsleinwand befestigt.

In naher Verwandtschaft zu den beiden zuletzt erwähnten schwedischen Paramenten steht der Altarbehang, der aus der Kirche in By stammt (Ill. 5)[17]. Auf braun-schwarzem Untergrund sind die Halbgestalten des hl. Andreas, der hl. Barbara und eines nicht identifizierten heiligen Apostels und die uns schon gut bekannten Kränze mit den konzentrischen Rosetten in etwas wechselndem Rhytmus angebracht. Den Abstand zwischen den dargestellten Heiligen füllen nämlich je zwei von den uns interessierenden Ornamentalkompositionen aus. In dem Altarbehang ist dieselbe Stickereitechnik wie in den oben erwähnten Ornaten angewandt, nur muss die Geschicklichkeit des Ausführenden geringer gewesen sein. Die Stickerei auf dem Behang ist bedeutend primitiver und der goldene Metallfaden ist zum Beispiel von viel schlechterer Sorte.

Die Kolumne des Ornats, die ungefähr aus dem Jahre 1489 stammt und in der Kathedrale in Uppsala aufbewahrt wird, die mit Pflanzenranken, mit dem Wappen des Bischofs Olaf aus Västerås sowie mit der Gestalt des hl. Andreas verziert ist, muss zweifellos in

---

[14] Geijer, *op.cit.*, S. 33/34.
[15] Geijer, *Albert Pärlstickare...*, S. 375.
[16] Branting, Lindblom, *Medieval embroideries...*, Bd.I,S. 65/66; Bd. II, Taf. 79; Geijer, *Albertus Pictor...* S. 45.
[17] Zurzeit Eigentum des Historischen Museums in Stockholm, Inv. Nr.: 2300:37; Geijer, *Albert Pärlstickare...*, S. 366; Geijer, *Albertus Pictor...*. S. 46.

der Werkstatt von Albertus Pictor entstanden sein (Ill. 6)[18]. Der Untergrund der Stickerei mit dem charakteristischen Samtstich und zahlreichen Applikationen bestand ursprünglich aus schwarzer Seide. Die Pflanzenranke nahm in diesem Fall die Stelle der gern wiederholten Kränze ein, jedoch haben die aufgenähten Motive der Blätter sowohl in ihrer formalen Gestaltung als auch in der technischen Ausführung einen eindeutigen Zusammenhang mit den Ornamentaleelementen des Danziger Ornats.

Das Parament, dessen Stickerei unserem Kaselkreuz am nächsten kommt, ist das Ornat aus Häggeby (Ill. 7)[19]. Dabei können die sich fortwährend wiederholenden Analogien unerwähnt bleiben. Der braun-schwarze Untergrund der Kasel ist mit ähnlichen dekorativen Elementen ausgefüllt, die in gleicher Weise wie auf dem Ornat aus Danzig angeordnet sind. An der Armkreuzung ist daher die Kreuzigung als „arbor vitae" dargestellt, und zwar mit Blättern, deren goldene Stengel aus dem Längsbalken des Kreuzes emporspriessen. Den Querbalken füllen die schon oftmals erwähnten und für Albertus Pictor typischen Kränze aus, welche sich im Längsbalken zweimal – wie auch im Danziger Ornat – unter dem Kruzifix wiederholen. Der ursprüngliche obere Teil der Kasel über dem Kopf des Gekreuzigten ist nicht bis in die Gegenwart erhalten geblieben. Er wurde durch ein später aufgenähtes Fragment einer gotischen Stickerei mit der Halbgestalt des Evangelisten Johannes ersetzt. Es ist anzunehmen, dass an dieser Stelle geradezu der Kranz fehlt, welcher die Komposition abschliesst, ähnlich dem Motiv des Danziger Werkes. Auf dem schwedischen Ornat finden wir weder die hl. Maria Magdalena noch die Rosetten, welche die Mitte der Kränze auf der Danziger Kasel ausfüllen. Wenn wir die beiden Gestalten des Gekreuzigten vergleichen, kommen wir zu dem Ergebnis, dass für beide ein gemeinsames Muster existieren musste (vergl. Ill. 1 mit Ill. 7). Trotz grosser Beschädigungen der schwedischen Stickerei, ist die analoge Gestaltung des Corpus Christi sichtbar. Von dem identisch auf die linke Seite geneigten Kopf fallen dunkle Haare, auf die eine Krone aus zwei gleichmässig geflochtenen Dornenzweigen gelegt ist. Die beiden Gesichter des Gekreuzigten weisen trotz Ähnlichkeiten in der Zeichnung von Augenbrauen, Nase, Bartwuchs gewisse Unterschiede auf, (wie z. B. in den offenen Augen des Christus aus Häggeby) da sie vermutlich aus zwei verschiedenen Werkstätten stammen, in denen nach einem und demselben Muster gestickt wurde. Das beweisen gleichfalls die Lendenschurze, die in beiden Fällen von gleicher Grösse, in gleicher Weise gebunden sind und sich in scharfe Falten

[18] A. Geijer, *Textile Treasure of Uppsala Cathedral*, Göteborg–Uppsala 1964, S. 37, Nr. 22, Taf. 40; Branting, Lindblom, *op.cit.*, S. 66.

[19] Der Ornat ist zurzeit Eigentum des Historischen Museums in Stockholm, Inv. Nr.: 5137; Geijer. *Albertus Pictor*.... S. 45.

legen, die durch schwarze Linien gekennzeichnet sind.

Als im Jahre 1967 im Historischen Museum in Stockholm eine Ausstellung polnischer mittelalterlicher Stickereien veranstaltet wurde, waren zu den aus Polen eingeführten Paramenten diejenigen aus Schweden hinzugefügt, die unter den zahlreichen in der Werkstatt von Albertus Pictor angefertigten Objekten den deutlichsten Zusammenhang mit den Danziger Stickereien aufweisen[20]. Neben den schon erwähnten Ornaten aus Ängsö und Häggeby, wurde u.a. ein Ornat aus Uppsala mit einem im Jahre 1470 gestickten Kaselkreuz ausgestellt (Ill. 8)[21]. Im Zentralpunkt befindet sich die Kreuzigung mit vier Engeln, die das Blut Christi in Kelche einfangen. Am Fusse des Kreuzes kniet Maria Magdalena und darunter befindet sich eine Gruppe mit Maria und Johannes. Die Ähnlichkeit dieser mit der besprochenen Danziger Stickerei besteht nicht nur im „Kompositionstyp", wie Anne Marie Franzén sagt[22]. Die bildliche Darstellung des Kruzifixes mit der das Kreuz umfassenden hl. Maria Magdalena, die schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Europa populär war, wurde geradezu in einem künstlerischen Klima ausgeführt. Dagegen hat man den Eindruck, dass Branting und Lindblom[23], von der Heiligen aus der Danziger Kasel sprechen, wenn sie die Haltung und Expression der hl. Maria Magdalena aus Uppsala, die in ihrer entzückenden Einfachheit rührend ist, betonen. Man möchte fast sagen, dass die physische Ähnlichkeit des Gesichtes unserer Maria Magdalena mit den Gesichtern, die in der Stockholmer Werkstatt gestickt wurden, gleichfalls sichtbar ist.

Ebenso lassen sich in den ikonographisch völlig unterschiedlichen Gestalten auf dem Vespermantel aus Vallentuna (Ill. 9) leicht gemeinsame Merkmale mit der Danziger Stickerei finden[24]. Zum Beispiel lenken bei den Gestalten des hl. Klemens oder des hl. Andreas die grossen Hände mit den charakteristischen dünnen Fingern das Augenmerk auf sich. Ähnlich wie bei der Danziger Maria Magdalena befinden sich in den männlichen Gesichtern stark betonte Akzente, wie die Augen mit den grossen dunklen Pupillen. Solche Details, wie zum Beispiel die Ohren, sind auf den scheinbar vollkommen verschiedenen Stickereien durch zwei schwarze Ringe herausmodelliert. Entschiedene, stark gebrochene Linien der gefalteten Gewänder vertreten Malschattierungen. Es scheint, als ob es schwer wäre, den Mantel unserer hl. Maria Magdalena und den des hl. Andreas vom Vespermantel aus Vallentuna zu vergleichen. Und dennoch fühlt man in beiden ein steifes, dickes, weiches Gewebe, trotz

[20] Franzén, *op.cit.*, S. 73.
[21] Franzén, *op.cit.*, S. 87, Nr. 74; Geijer, *Textile Treasure...*, S. 35/36.
[22] Franzén, *op.cit.*, S. 73.
[23] Branting, Lindblom, *op.cit.*, S. 68.
[24] Der Chormantel ist zurzeit Eigentum des Historischen Museums in Stockholm, Inv. Nr.: 16117

dem ersten Anschein der Verschiedenheit, ebenso unruhig behandelt (vergl. Ill. 3 mit Ill. 9).

Trotz der auffallenden Ähnlichkeiten von Komposition, Form, Ornamenten und Technik zwischen den Arbeiten von Albertus Pictor und der Danziger Kasel, bestehen unter ihnen wichtige ikonographische Unterschiede, die für die klösterliche, brigittinnische Herkunft der uns interessierenden Stickerei sprechen. Das Grundthema, die Kreuzigung mit der Anteilnahme der hl. Maria Magdalena wurde mit schwedischen Mustern unterbaut, die anscheinend ausschliesslich aus ornamentalen Elementen bestanden, jedoch bei eingehender Analyse eine tiefe Sprache sprechen, die im Geiste der Offenbarung der hl. Brigitta von Vadstena zu verstehen ist.

Mit symmetrischen dreiblättrigen Motiven verzierte Kreise, die sich auf dem Querbalken des Kaselkreuzes auf dem Ornat von Ängsö befinden, stellen eine Art Medaillenumrahmung der Brustbilder des Bischofs und des hl. Paulus dar (Ill. 4). Die Kränze auf dem Ornat aus Häggeby mit goldenen, nur teilweise erhaltenen rutenartigen Elementen in der Mitte, die ganz einfach als ausschliesslich ornamentale Motive gestickt sind, haben keinen thematischen Zusammenhang mit dem Kruzifix (Ill. 7). Die aus dem identischen Muster hervorgehenden Kreise auf dem Danziger Ornat, sind mit ganzer Gewissheit nicht zufällig auf dem Querbalken des „Lebensbaumes" vereinigt (Ill. 1). In den Offenbarungen der hl. Brigitta, die im Jahre 1698 ins Polnische übertragen wurden, sagt die Muttergottes folgendes über ihren Sohn: (Hier in zeitgenössischer deutscher Übersetzung: („...Er ist nämlich die Weisheit, von ihm stammt alle Weisheit: er ist „cyrkulem", oder der Kreis ohne Ende"[25]. Die Worte Christi an die Gründerin des Erlöser-Ordens erklären noch eindeutlicher, weshalb das von Albertus Pictor so häufig benutzte Ornamentalmuster in unmittelbarer Verbindung mit dem Kreuz gebracht würde. Christus hat von sich gesagt: (Zeitgenössische deutsche Übersetzung) „...Aber die verraten mich, die Brot auf dem Altar benutzen: und ich bin wahrhaft jenes Brot: in jenem Brot zeigen sich drei Dinge: das Bildnis, der Geschmack und die Rundung... ich habe auch die Rundung, wo du kein Ende und keinen Anfang hast... Für diese drei Dinge alsdann, das ist Geschmack, Bildnis und Rundung: Ich bin das Brot, das auf dem Altar sichtbar wird, aber in meinem Leib, der gekreuzigt ist, umwandelt sich..."[26]. So erklären sich also die Worte des Erlösers an die hl. Brigitta, die formale Durchdringung des

---

[25] *Skarby Niebieskich Taiemnic To Iest Księgi Obiawienia Niebieskiego Świętey Matki Brygitty z Rodzaiu Krolewskiego Xiesney Nerycki Ze Szwecyey Fundatorki Reguły S. Salvatora z Łacinskich Na Polskie Przełożone Przez Zakonnika Braci Mnieyszych Oycow Bernardynów Za Pozwoleniem Starszych, 1698, Xięga wtora..., Rozdział XXII*, S. 143.

[26] *Skarby Niebieskich Taemnic..., Xięga Pierwsza.... Rozdział XLVII*, S. 68.

Querbalkens des Kruzifixes mit den Kreisen, die mit den identischen Pflanzenmotiven wie „abor vitae" verziert sind. Die Kreise symbolisieren in der Ikonographie der Brigittinnen ganz einfach Christus.

Die konzentrischen fünfblättrigen Rosetten, die sich in den bekannten Kranzmotiven in der Stickerei des Ornats von Ängsö sowie in der Kasel des Altarbehanges in By befinden, haben der Klosterstickerei bestimmt als Muster gedient. Im Längsbalken des Kaselkreuzes unseres Ornats finden wir die fast analogen Motive dreimal wiederholt mit etwas stärker betontem geometrischem Stil wieder (Ill. 10). Zwischen den Pictorschen und den Danziger Mustern besteht jedoch ein wesentlicher Unterschied von grosser ikonographischer Bedeutung, der über die Herkunft der Stickerei entscheidet. Die zwischen den Rosettenblättern untergebrachten fünf roten Flecke, die auf den schwedischen Stickereien fehlen, erfüllten mit Sicherheit nicht allein die Aufgabe der farbigen Belebung des weissen Ornamentalmotivs mit geringen goldenen Akzenten. Das charakteristische Element der Ordenskleidung der Brigittinnen war und ist bis auf den heutigen Tag die weisse, auf den schwarzen Schleier aufgelegte „Krone" mit fünf roten Flecken, die an die fünf Wunden Christi erinnern sollen[27]. Die Verknüpfung der weissen Rosetten mit fünf roten Akzenten ist mit dem weiss-roten, sehr typischen Element der Kleidung der Brigittinnen, eindeutig.

Der nicht anzutastende, ikonographische Beweis, für die Herkunft der Danziger Stickerei der Brigittinnen, steckt allein in der Kreuzigung. Die Christus-Gestalten auf den Ornaten aus Häggeby und aus Danzig sind nach einem Muster ausgeführt. Jedoch sind bei der Danziger Kreuzigung die Füsse Christi nach dem Kunstkanon der Brigittinnen mit zwei Nägeln ans Kreuz geschlagen (Ill. 11). Die Füsse des Erlösers stellen, ähnlich wie auf der mittelalterlichen Kappe des Danziger Vespermantels[28], Illustration zur Offenbarung der hl. Brigitta aus der Zeit ihrer Pilgerfahrt nach Jerusalem dar[29]. Der mystischen Vision der Gründerin des Erlöser–Ordens nach, waren die Füsse Christi aufeinandergelegt und trotzdem mit zwei Nägel ans Kreuz genagelt. Ähnlich wie bei der Kappe des vorher erwähnten Vespermantels verhinderten die Kenntnisse der Stickerin wahrscheinlich die Möglichkeit der Abwechslung des schon gegebenen Musters für den Corpus Christi[30]. Daher fehlte darauf das naturgetreue Bild des zu Tode gequälten, gekreuzigten Erlösers, den die hl. Brigitta so deutlich im Zustand der Extase gesehen hat. Mit Leichtigkeit hätte man dagegen in den Füssen Christi neben dem grösseren Nagel ein-

[27] *Sancta et Genuina S. Salvatoris Alias Divae Birgittae Viduae Regula*, Gedani, Imprimebat David–Fridericus Rhetius, Anno M.DC. LXXIV, Caput IV, S. 10; R. Stachnik, *St. Brigitten*, Danzig 1940, S. 38.
[28] Żelewska, *op.cit.*, S. 62.
[29] *Skarby Niebieskich Taiemnic..., Xięga Siodma..., Rozdzial XV*, S. 603.
[30] Żelewska, *op.cit.*, S. 62.

en kleinen mit deutlicher Anmerkung seines dreieckigen Abschlusses anbringen können. So sprachen demnach sowohl die ornamentalen (Kränze und Rosetten), wie auch die figuralen (Kreuzigung mit Maria Magdalena) Muster aus der Werkstatt von Albertus Pictor, die in dem Danziger Ornat angewandt sind, einfach die Sprache der Brigittinnen. Sie sind eine weitere Bestätigung dessen, dass die Brigittinnen keine Stickereien ohne eigene Invention kopierten, die sich entwickelte und Eingebungen in den eifrig gelesenen, realistischen Visionen der Gründerin des Erlöser-Ordens fand[31].

Gerade die häufig angetroffene, genau ausgerichtete eigene Inwention, die sich an zahlreich erhaltenen Stickereien[32], ablesen lässt, berechtigt zur Interpretationsprobe der Ikonographie der Farben, die in der Danziger Kasel auftreten. Die realistische Sprache der Offenbarungen der hl. Brigitta war in eigentlicher Bedeutung dieses Wortes bunt. Die lokal aufgelegten, wie Mosaik behandelten Farben waren in der besprochenen Stickerei, wie schon erwähnt, den Stickereien nachgebildet, die aus dem Stockholmer Atelier stammten. Trotz allem ist eine intensive, kontrastreiche Zusammenstellung dreier Farben – rot, weiss und gold – mit mehrfacher Wiederholung erstaunenswert. Der weisse Corpus Christi, der mit dem goldenen Lendenschurz umhüllt ist, wo das rote Blut durchsickert, besitzt ein entsprechendes Kolorit, das als Konsequenz der Leiden des Gekreuzigten hervortritt. Jedoch ebenfalls fällt stark ins Auge die Gestalt der hl. Maria Magdalena mit dem grossen roten Flecken des Mantels, mit dem weissen Futter des goldenen Kleides. Weiss, gold und rot wiederholen sich obenso dreimal in den Rosetten auf dem Längsbalken des Kaselkreuzes. Man könnte die Behauptung riskieren, dass es kein Zufall ist, wenn sich gerade diese drei Farben in der Danziger Stickerei befinden. Es ist möglich, dass die Ordensstickerin in der klösterlichen Werkstatt, in der sie der Regel nach täglich sechs Stunden lang arbeiten musste, beim Verzieren der Danziger Kasel nach dem Stockholmer Muster, an die Offenbarung der hl. Brigitta über die hl. Dreifaltigkeit gedacht hat. Die Visionärin hat sie in Gestalt eines Pulpits gesehen, dessen Ausmasse so schön waren, dass sie es nicht fassen konnte. In der wörtlichen Mitteilung lautet die Beschreibung: „...war wie der Sonnenstrahl, eine rote, weisse und golden leuchtende Farbe habend... und jede Farbe war in der anderen sichtbar... und gleichzeitig war jede anders als die andere... Und dass jede Farbe der vorher genannten drei Farben in jeder gesehen war und dass doch eine Farbe von der andern zu unterscheiden war, bedeutet, dass Gott-Vater ewig ist im Sohn und im Hl. Geist und der Hl. Geist in Beiden..."[33]. Die Farben der Vision wur-

[31] Żelewska, *op.cit.*, S. 61.
[32] Żelewska, *op.cit.*, S. 61.
[33] *Skarby Niebieskich Taiemnic...*, *Xięga Osma...*, S. 682, 692.

den in folgender Weise ausgelegt: „...eine Farbe war rot und Rot bedeutet den Sohn... Weiss dagegen bedeutet die Farbe des Hl. Geistes... Die goldene Farbe dagegen bedeutet den Vater..."[34]. Jedem, der heute die Offenbarungen der hl. Brigitta liest, prägt es sich tief ein, wie dieselben ungemein überzeugend, realistisch, bunt in wortwörtlicher Bedeutung, unterschiedlich von den Regeln der ikonographischen Darstellungen der Hl. Dreifaltigkeit sind. Um wieviel lebendiger musste das Bild der Brigittinnen sein, dessen Geheimnises der Ordensfrau im 15. Jahrhundert beim Sticken der Danziger Kasel schwer zu fassen war. Es ist nicht auszuschliessen, dass gerade die Farben der Hl. Dreifaltigkeit, die vielleicht im Unterbewusstsein der mittelalterlichen Brigittin lebten, auf die Stickerei des Ornats übertragen wurden.

Die eingehende ikonographische Analyse der Stickerei auf der Kasel des Danziger Ornats weist sehr deutlich auf die klösterliche, brigittinische Herkunft des Paraments hin. Die bestehenden Analogien zwischen dieser und der in der Werkstatt von Albertus Pictor in Stockholm angefertigten Stickereien, könnten auf die Entstehung der Danziger Kasel in Schweden, dem Mutterkloster der Brigittinnen in Vadstena hinweisen. Es bestehen jedoch nicht zu erschütternde Beweise dafür, dass die Stickerei auf dem gotischen Ornat in dem hiesigen, Danziger Brigittinnenkloster, das im Jahre 1396 gegründet wurde, entstanden ist.

Beim Untersuchen der Stickereitechnik der Danziger Kasel wurde festgestellt, dass zur Verstärkung des gestickten Oberteils auf dem hellblauen Untergrund zwei Lagen weissen Leinens benutzt wurden, zwischen die eine zusammengeklebte mittelalterliche Makulatur, die aus elf Handschriften bestand, gelegt worden war (Ill. 12-20)[35]. Alle stammen aus dem 15. Jahrhundert und sind auf verschiedene Weise beschädigt, einzelne sind unlesbar. Sie sind mit Tinte auf Papier geschrieben und [nach den drei erhaltenen Wasserzeichen – ein Topf und zwei Arten von Ochsenköpfen – zu urteilen] französischer Herkunft[36].

Für die Danziger Herkunft des grössten Teils der entdeckten Archivalien zeugt nicht nur die Anwendung der alten, niederdeutschen Sprache. Im Text Nr. 10, der u.a. finazielle Abrechnungen für Fische enthält, wird Danzig erwähnt: „Danczik", „tanczike" (Ill. 21)[37]. In die deutschen Texte sind häufig auch schwedische Worte und Wendungen eingeflochten, die heutzutage den Grad der Schwie-

[34] *Skarby Niebieskich Taiemnic...*, *Xięga Osma...*, S. 692.
[35] Die Handschriften unter der Stickerei wurden unter Aufsicht und Mitwirkung des Leiters der Konservatorischen Werkstatt im Muzeum Narodowe w Gdańsku, Frau Mgr Regina Giluń, herausgenommen.
[36] C.M. Briquet, *Les Filigranes, Dictionnaire Historique des Marques Du Papier*, Leipzig 1923, T. IV, S. 625, 627, 716, 723, 750 ff.
[37] Die Bezeichnung der Ziffern der Handschriften hat die Autorin eingeführt.

rigkeiten beim Lesen und Verstehen des Inhalts der entdeckten Handschriften erhöhen und zum Suchen eines Milieus zwingen, das ihre Herkunft klärt[38]. Der Gedanke wendet sich natürlich zum Danziger Brigittinnenkloster hin, das lebhafte Kontakte mit dem Mutterhaus in Vadstena unterhielt[39]. Nicht der einziger Beweis dafür, dass die unter der Stickerei gefundenen Handschriften hiesige brigittinnische Makulatur waren, ist das Kärtchen Nr. 9, das Fragmente aus dem Matthäus-Evangelium mit der Versuchungsszene Christi enthält (Ill. 22)[40]. Die Konstruktion des Textes ist erstaunlich. Auf den ersten, von den leider nur sieben erhaltenen Schriftlinien lesen wir einfach die lateinische Fassung des Evangeliums. Von der achten Linie anfangend bis zum Schluss der Handschrift finden wir den Text desselben Evangeliums sehr charakteristisch wiedergegeben. Die lateinischen Worte der Sätze sind unterstrichen, der Text sofort ins Deutsch übersetzt. Er lautet wie folgt: „Ihesus got est doctus... in desrtum in die vosteverge ut of... verde versucht a diabolo von dem teufel in illo t(em)p(or)e in jener Zeit et... jeiunasset hette gefast quadraginta diebus virtczik tage et unde quadraginta noctibus virtczik nacht...".

Das so vorbereitete Evangelium erleichterte dem Geistlichen der Brigittinnen laut Regel des Erlöser-Ordens die Pflichterfüllung an Feiertagen, das Wort Gottes für die breite Masse der Gläubigen, ausser den Ordensmitgliedern, zu künden. In der im Jahre 1674 in Danzig gedruckten Regel der Brigittinnen lesen wir im 15. Kapitel u.a.: „...Qui quidem omni die Dominico Evangelium ipsius diei in ipsa Missa omnibus exponere tenentur, cunctisq; ..."[41]. Auch der Inhalt zweier Kärtchen, Nr. 3 und 4, die aus dem Gebetbuch stammen, ist der Ansicht des bekannten Forschers der Brigittinnen, Tore Nyberg, nach, von dem brigittinnischen Geist durchdrungen (Ill. 23). Nicht ohne Bedeutung für die Feststellung der Herkunft der entdeckten Archivalien und somit der besprochenen Stickerei, ist die Handschrift Nr. 5. Auf einer Seite des Kärtchens lesen wir u.a. ein Rezept für die Zusammenstellung von Kräutern, die den müden Augen helfen sollen – „mede ogen" – (Ill. 24). Auf der Rückseite desselben Kärtchens ist von derselben Hand ein Gebet geschrieben, das mit den Worten anfängt: „o myn here..." (Ill. 25). Die Verbindung dieses spezifischen Inhalts auf beiden Seiten der Handschrift suggeriert natürlich ihre klösterliche Herkunft. Wenn man daran denkt, dass die Ordensschwestern von Vadstena die Geheimnisse der ärztli-

[38] Die Autorin sagt an dieser Stelle Frau Maria Pelczar und Herrn Tore Nyberg von der Universität in Odense herzlichen Dank für ihre grosse Mühe bei der teilweisen Ablesung, sprachlichen Auslegung und chronologischen Angabe der gefundenen Handschriften.

[39] Żelewska, *op.cit.*, S. 61/62.

[40] *Evangelium nach dem hl. Matthäus*, Kap. IV, Vers 1-4.

[41] *Sancta et Genuina S. Salvatoris...*, S. 32.

chen Kunst gut kannten[42], so ist anzunehmen, dass sie ihre Kenntnisse gleichfalls auch auf diesem Gebiet ihren Schwestern auf dem Filialkloster weitergegeben haben. Das unter der Stickerei gefundene Rezept stellt auf diese Weise noch einen Beweis für die Danziger brigittinnische Herkunft der Handschrift und der Stickerei dar.

Unter den entdeckten Handschriften befindet sich ein schwedischer Brief von besonderer Bedeutung (Ill. 26 u. 27)[43]. Denselben hat Ivar Axelsson, Herr auf Gotland, einer der nächsten Mitarbeiter und gleichzeitig Schwiegersohn des schwedischen Königs, Karl Knutsson, geschrieben[44]. Der Brief ist an Frau Birgitte Karlsdotter, Frau von Nils Sture, adressiert, der zusammen mit Ivar Axelsson die Regierung von König Karl unterstützte. Der ganz private Inhalt des Briefes spricht u.a. vom Sohn der Frau Birgitte, Svante Nilsson, der in den Jahren von 1503 bis 1512 die Stelle des Regenten inne hatte[45]. Ivar Exelsson hat den Brief in Visby auf Gotland, einstimmig mit dem erhaltenen Datum, am Tag des hl. Dionysius. d.h. am 9. Oktober 1482, geschrieben. Dieses Datum hat eine besondere Bedeutung für die Ermittlung der Chronologie der uns interessierenden Stickerei. Die stilistischen Merkmale datieren ihre Provenienz auf das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts, dagegen ist das Datum vom 9. Oktober 1482 als „terminus post quem" des Danziger Kaselkreuzes anzusehen. – Die Adressatin des Briefes war natürlich keine Ordensfrau. Der Brief könnte in der Zeit nach Danzig gekommen sein, als sich die Mutter des künftigen Regenten Svante Nilsson wahrschinlich auf der Durchreise nach Schweden, in dem ihr als Schwedin nahestehenden Brigittinnen – Kloster aufgehalten hat. Der nicht gerade wichtige Inhalt des Briefes ist die Ursache der Behandlung des für uns vor allen Dingen für die Chronologie der Stickerei wichtigen Dokumentes als nützliche Makulatur in der Stickerei – Werkstatt.

Die zweite Handschrift in schwedischer Sprache geschrieben, ist eine bisher unbekannte religiöse Poesie, die mit einer Anrufung zu Ehren der Muttergottes beginnt und mit moralisierendem Inhalt an den Ritterstand gerichtet ist. Die sprachlichen Analogien der Poesie und des oben erwähnten Briefes zeugen von höfischer Herkunft beider Handschriften (Ill. 28)[46].

Sowohl der schwedische Brief als auch die Zeilen des Matthäus-Evangeliums dienten, bevor sie für die Stickerei eine verstärkende,

---

[42] S. Kamińska, *Klasztory Brygidek w Gdańsku, Elblągu i Lublinie*, Gdańsk 1970, S. 34.

[43] Die Autorin dankt Frau Clara Nevéus vom Staatlichen Archiv in Stockholm herzlich für das Ablesen des schwedischen Briefes.

[44] I. Andersson, *Dzieje Szwecji*, Warszawa 1967, S. 89.

[45] *Ibid.*, S. 97.

[46] Die Autorin dankt Herrn Börje Tjäder von der Uniwersität in Uppsala, der sich für die Handschrift interessiert hat und dieselbe in einer skandinawischen sprachwissenschaftlichen Zeitschrift veröffentlichen will, herzlich für die Informationen.

versteifende Funktion übernahmen, als Skizzenbücher. Auf der Rückseite des Kärtchens mit dem Evangelium sowie auf der adressierten Seite des Briefes sind fast unerkennbare Fragmente von gezeichneten gotischen, hauptsächlich Frauengestalten, erhalten geblieben (Ill. 29).

Die unter der Stickerei entdeckten Handschriften benötigen weitere, eingehendere paleographische Untersuchungen. Jedoch schon der gegenwärtige Stand ihrer Kenntnis hat die Präzisierung des Entstehungsdatums des Kaselkreuzes ermöglicht und den Beweis erbracht, dass seine Ausführung im Danziger brigittinnischen Milieu erfolgte.

Die Studien des Stils, der Ikonographie und der Stickereitechnik des gotischen Ornats aus den Sammlungen des Nationalmuseums in Danzig mit den bisherigen Untersuchungsergebnissen der entdeckten Handschriften unterbaut, haben ergeben, dass die Kasel in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, d.h. nach 1482 entstanden ist und dass sie von den Danziger Brigittinnen in ihrer hiesigen Werkstatt angefertigt worden ist. Das Muster kam aus dem Stockholmer Atelier von Albertus Pictor nach Danzig durch persönliche Kontakte der Ordensfrauen mit dem schwedischen Mutterkloster in Vadstena.



1. Ornat, nach 1482 r. Muzeum Narodowe w Gdańsku (Nationalmuseum in Gdańsk).



2. Fragment der Kreuzigung aus der Kasel des Ornats. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



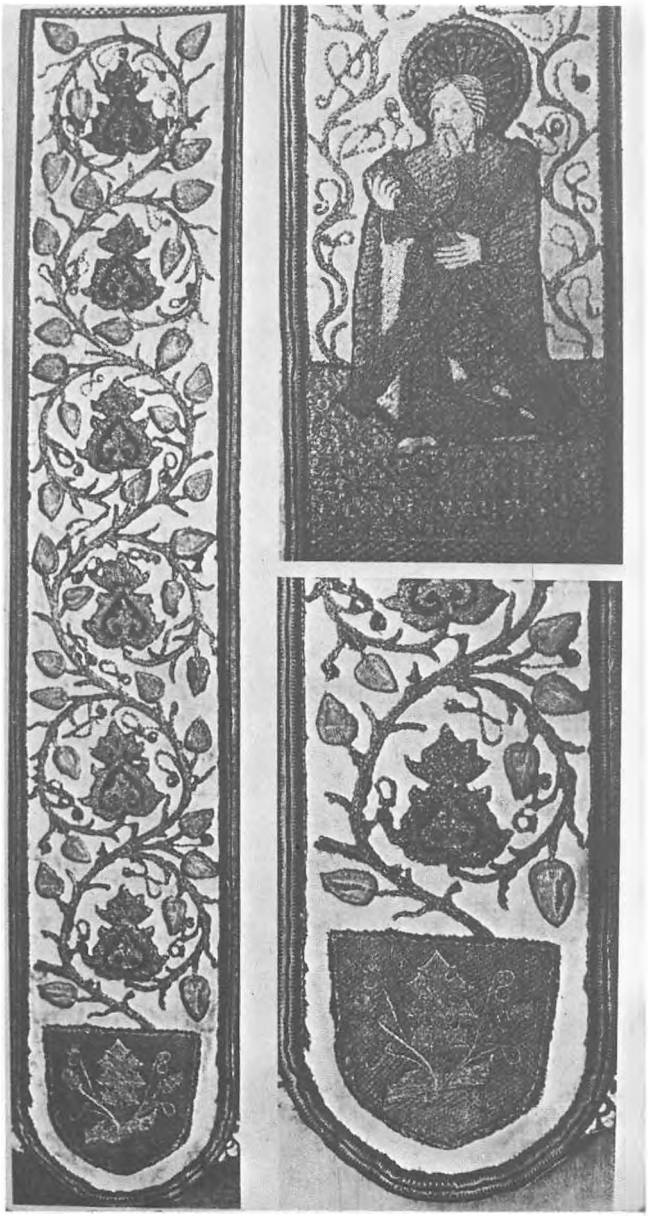
3. Fragment des Kaselkreuzes mit der hl. Maria Magdalena. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



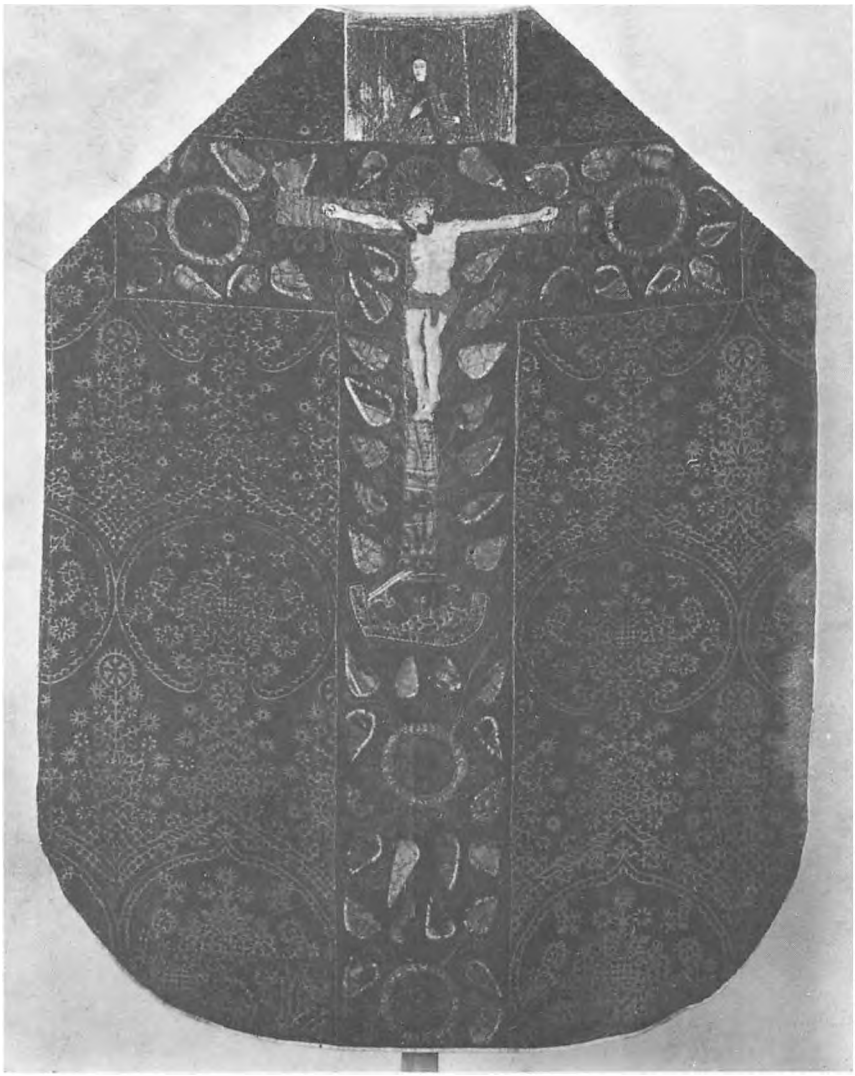
4. Ornat aus Ängsö. Fot. Antikvarisk-Topografiska Arkivet in Sztokholm.



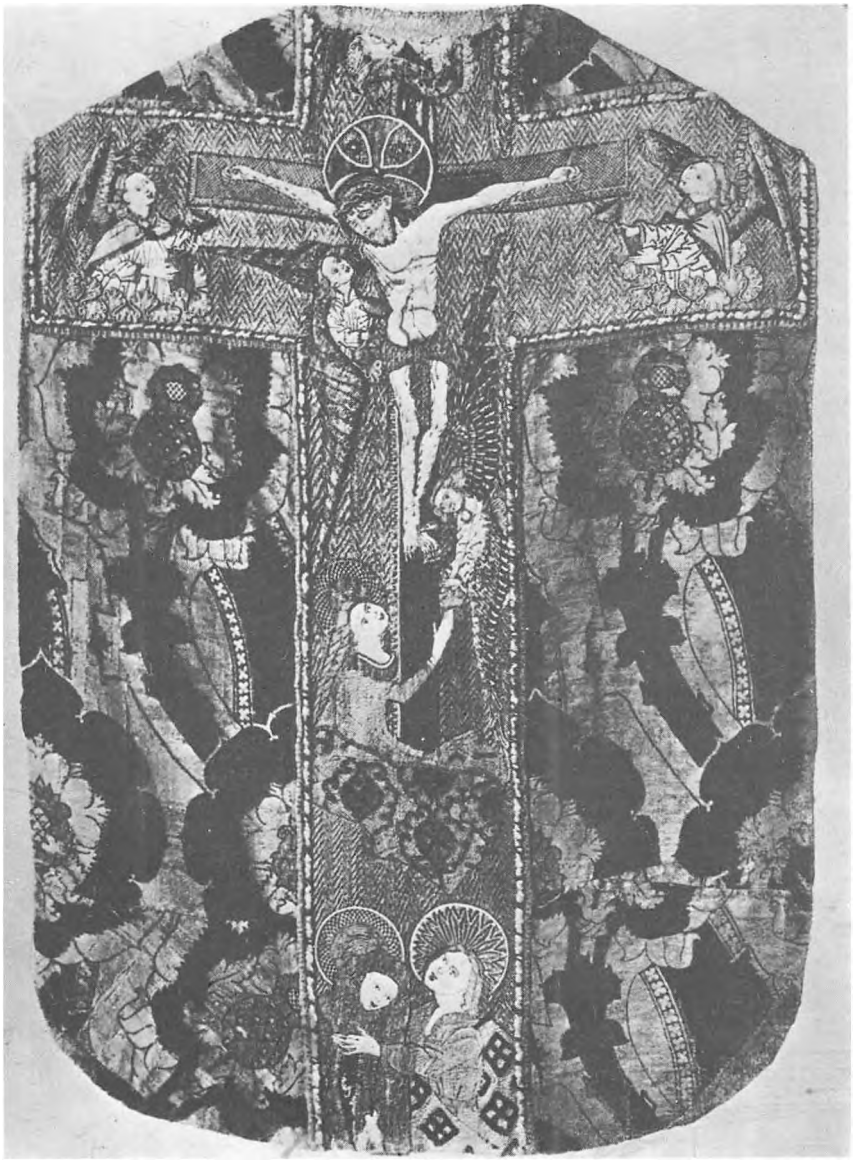
5. Altarbehang aus der Kirche in By. Historisches Museum in Stockholm. Fot. Antikvarisk-Topografiska Arkivet in Sztokholm.



6. Fragmente des Kaselstabs aus der Kathedrale in Uppsala. Fot. nach A. Geijer, *Textile Treasures of Uppsala Cathedral*, Uppsala 1964, Ill. 40.



7. Ornat aus der Kirche in Häggeby. Historisches Museum in Stockholm. Fot. Antikvarisk-Topografiska Arkivet in Stockholm.



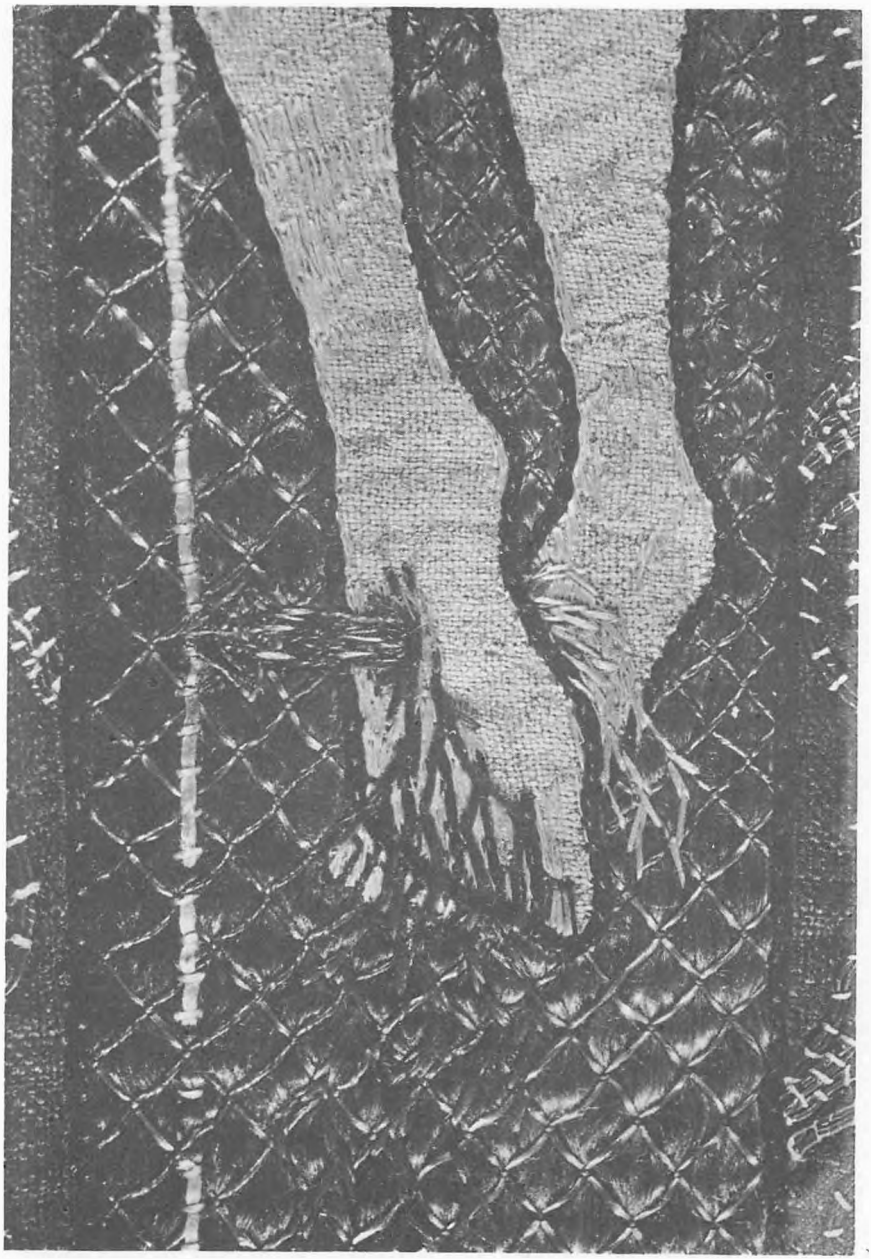
8. Ornat aus der Kathedrale in Uppsala. Fot. nach A. Geijer, *Textile Treasures...*, Ill. 32.



9. Fragmente der Besätze vom Chormantel aus Vallentuna. Historisches Museum in Stockholm. Fot. Antikvarisk-Topografiska Arkivet in Stockholm.



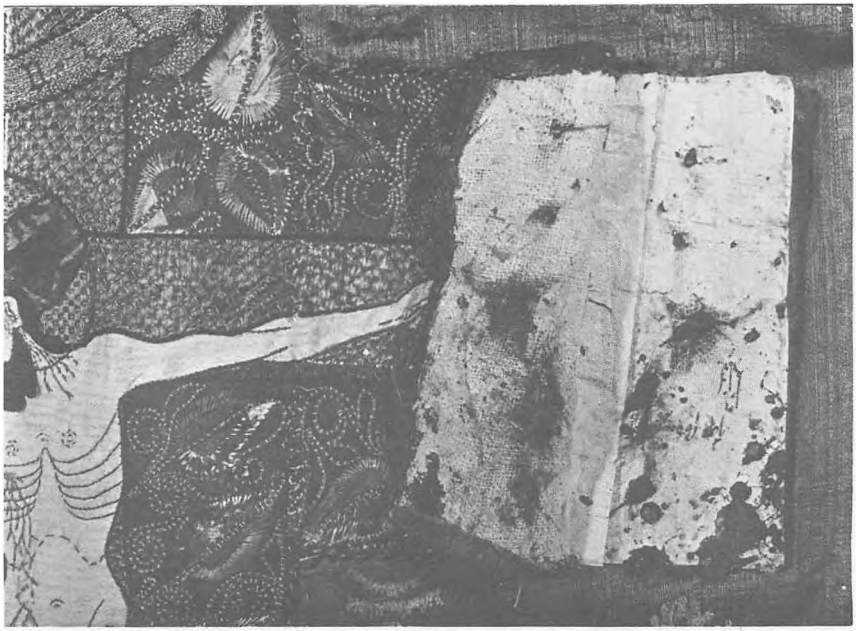
10. Rosette aus dem Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



11. Die Füsse Christi, Fragment der Kreuzigung aus dem Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



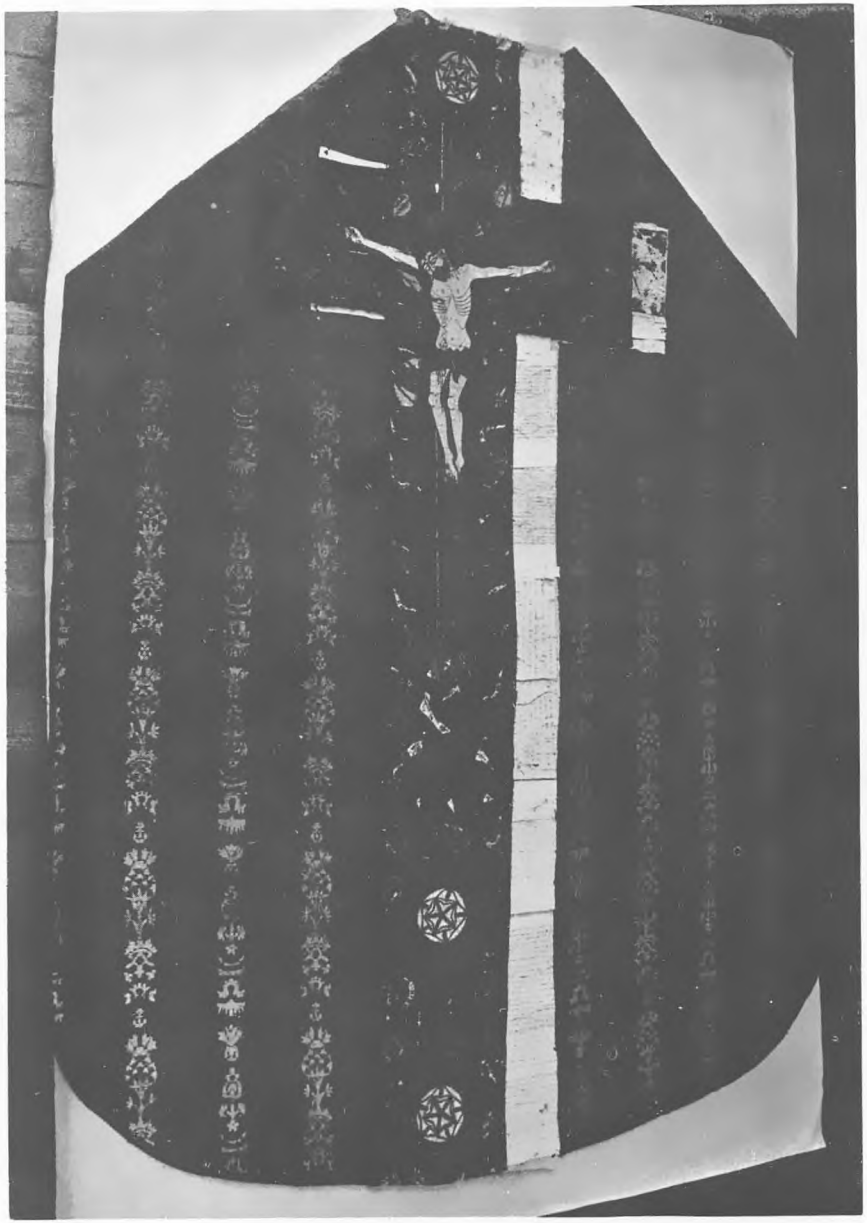
12. Abtrennung des Kaselkreuzes. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



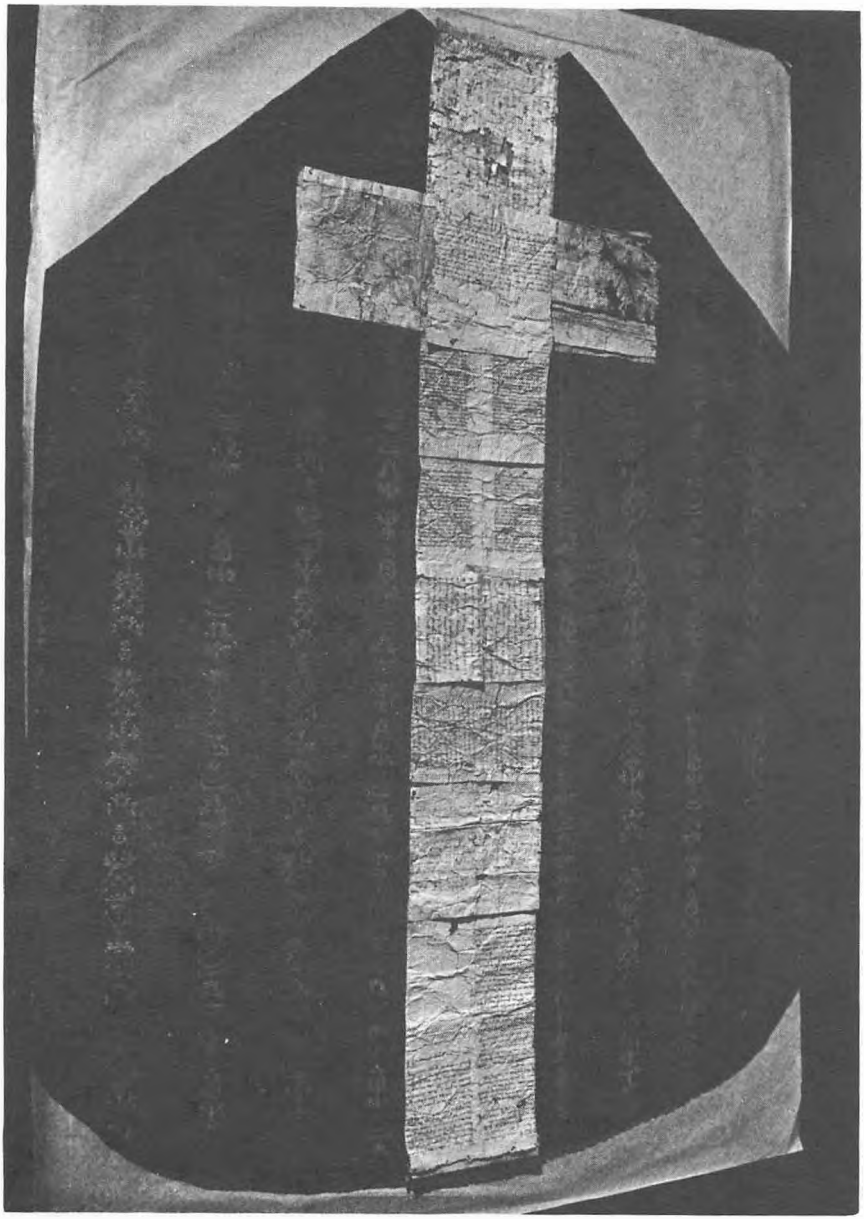
13. Handschrift im Querbalken des Kaselkreuzes. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



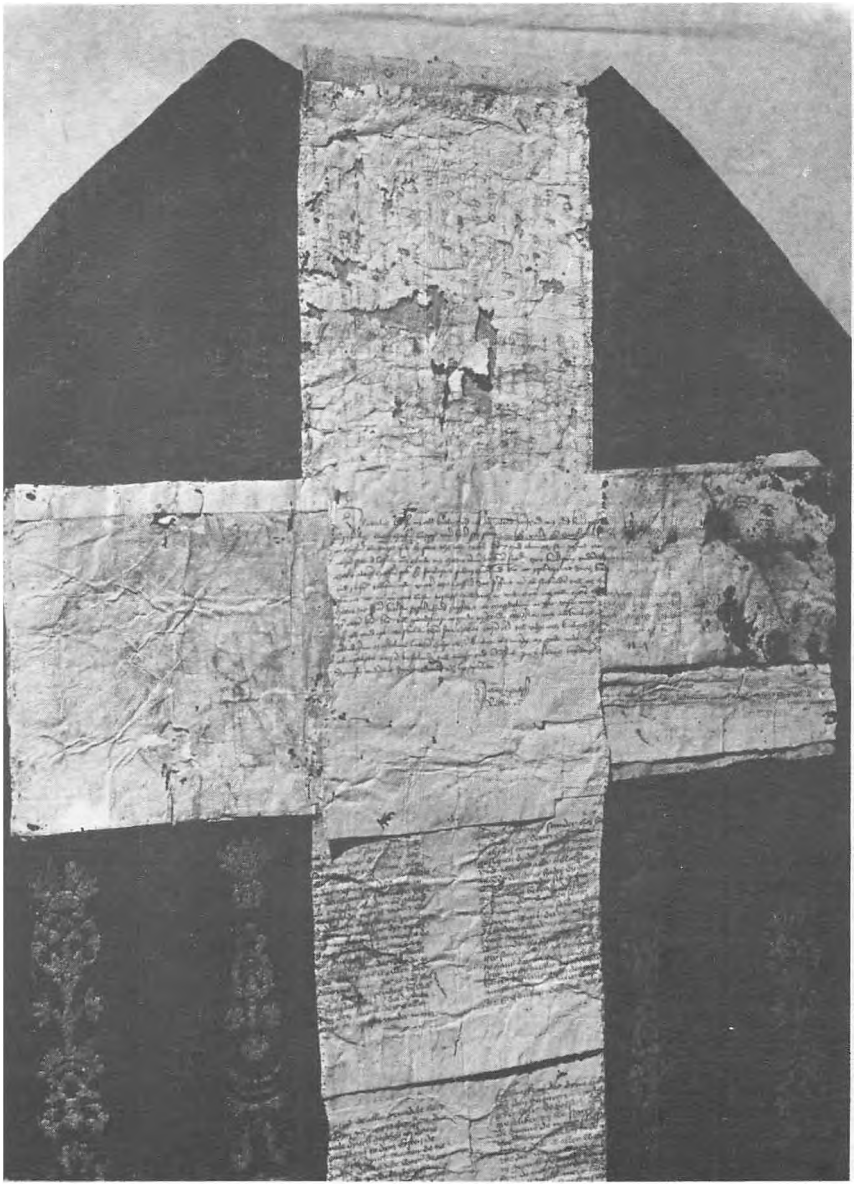
14. Handschrift im Oberteil des Kaselkreuzes. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



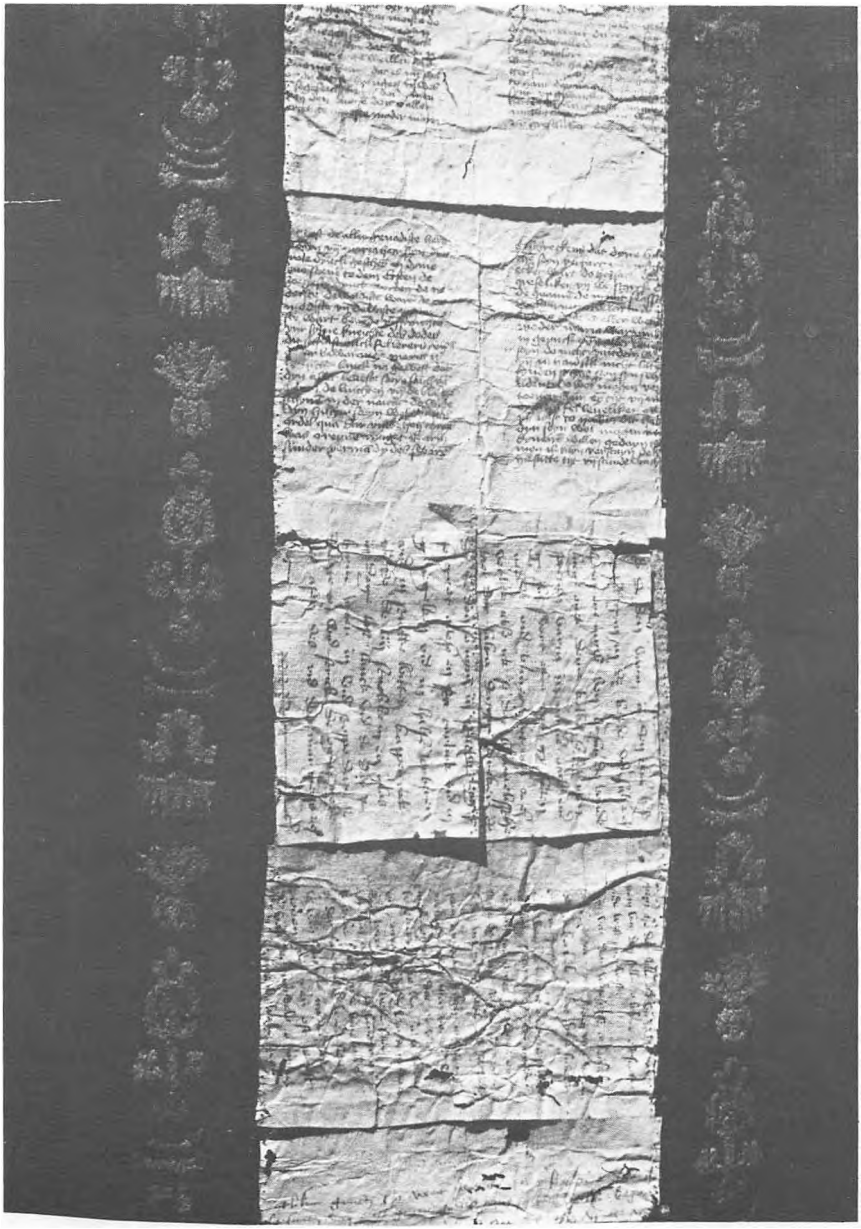
15. Das abgetrennte Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



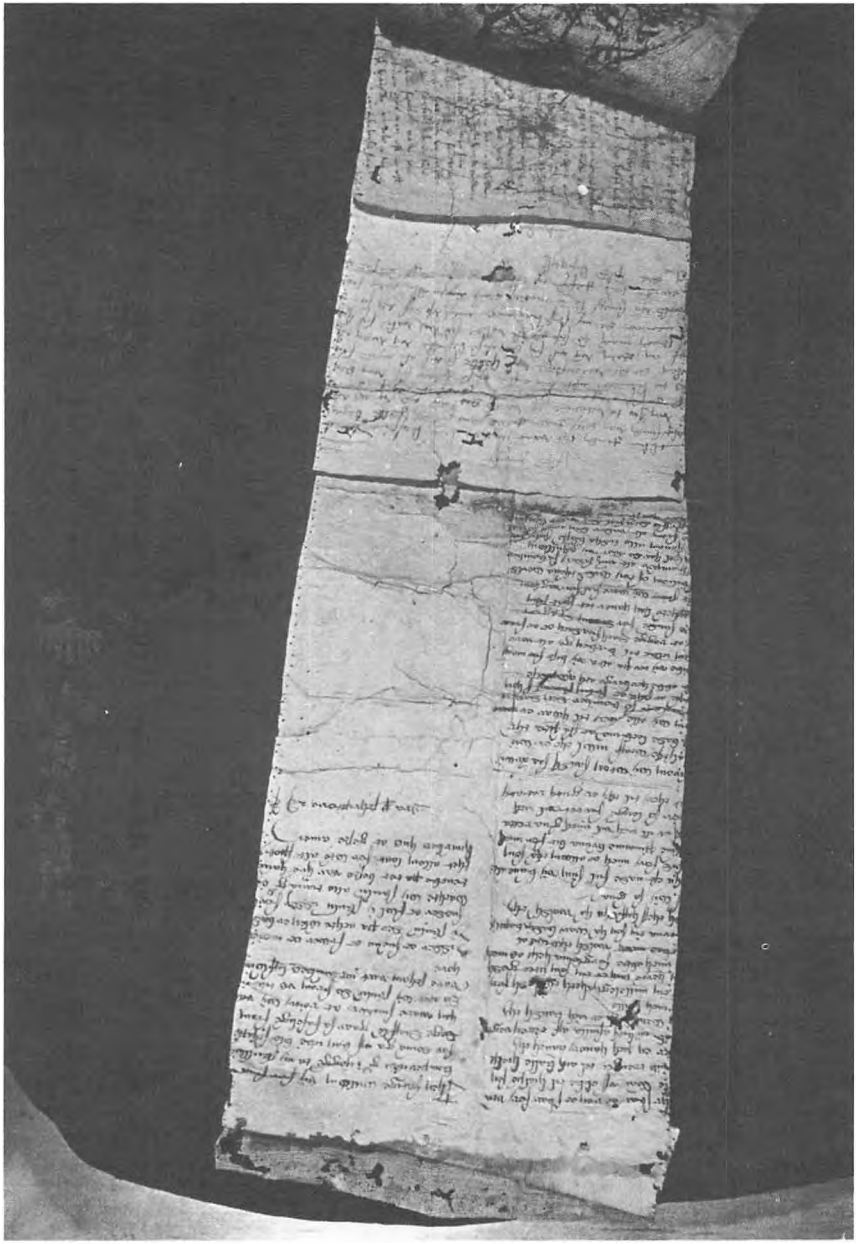
16. Anordnung der Handschriften unter dem Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



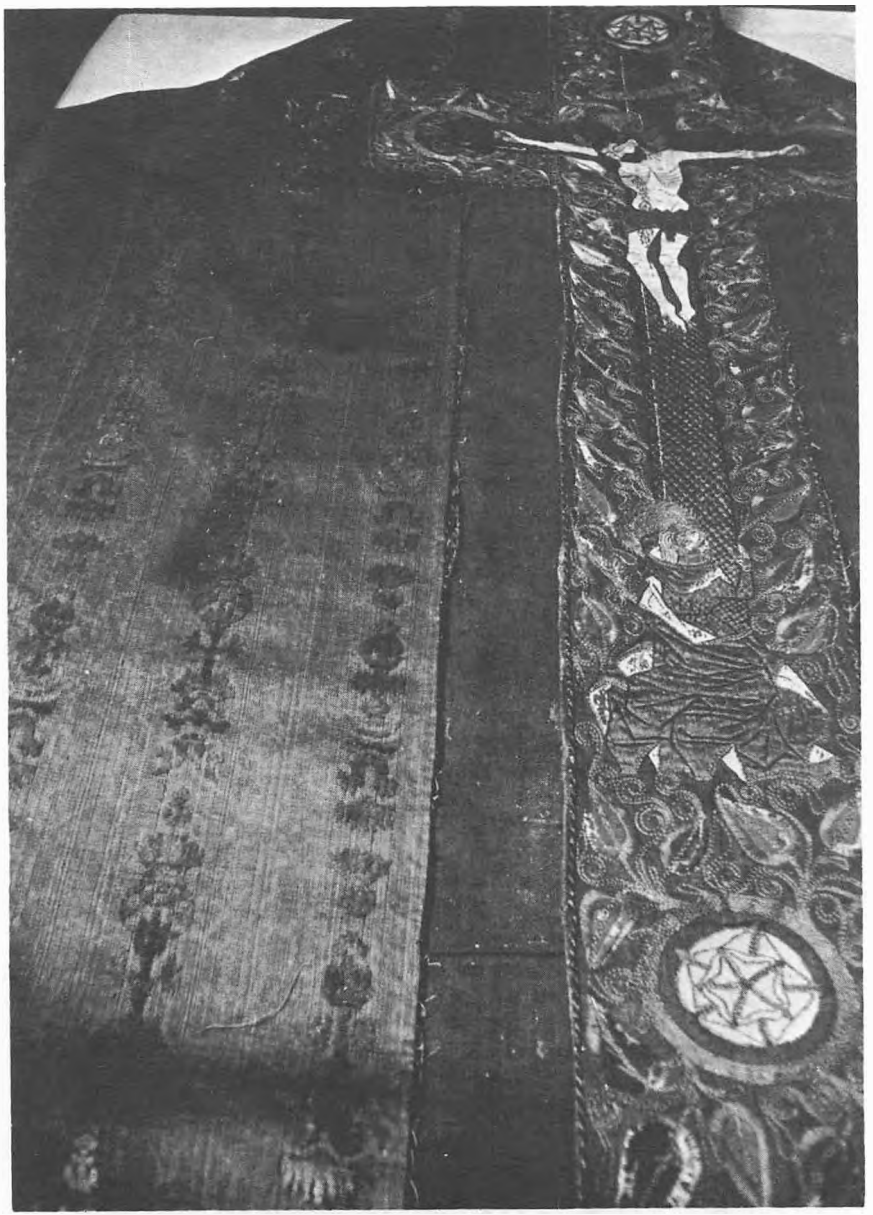
17. Fragment der Handschriften unter dem Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



18. Fragment der Handschriften unter dem Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



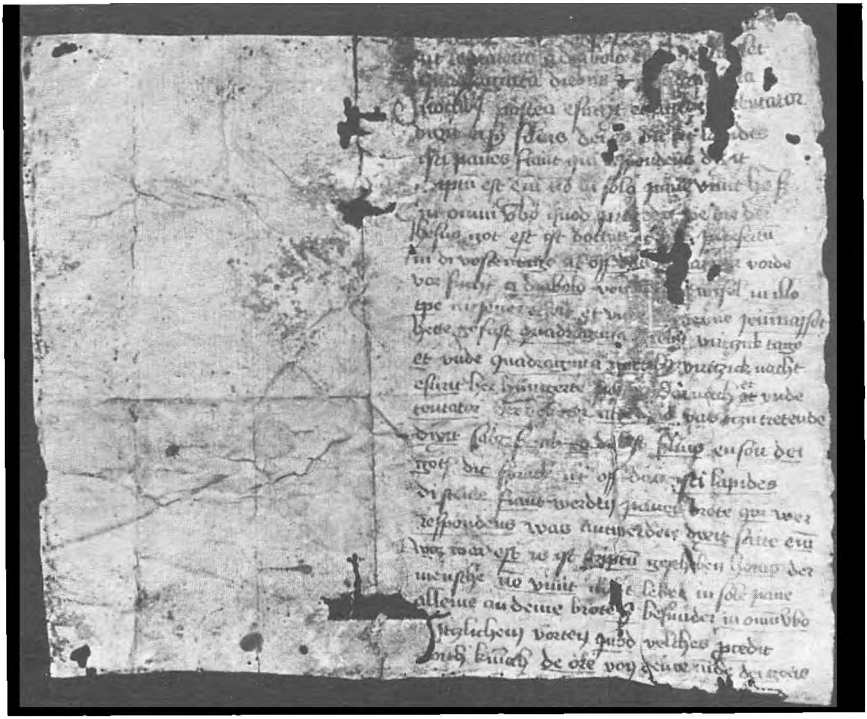
19. Fragment der Handschriften unter dem Kaselkreuz. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



20. Ornat nach der Herausnahme der Handschriften. Muzeum Narodowe w Gdańsku.

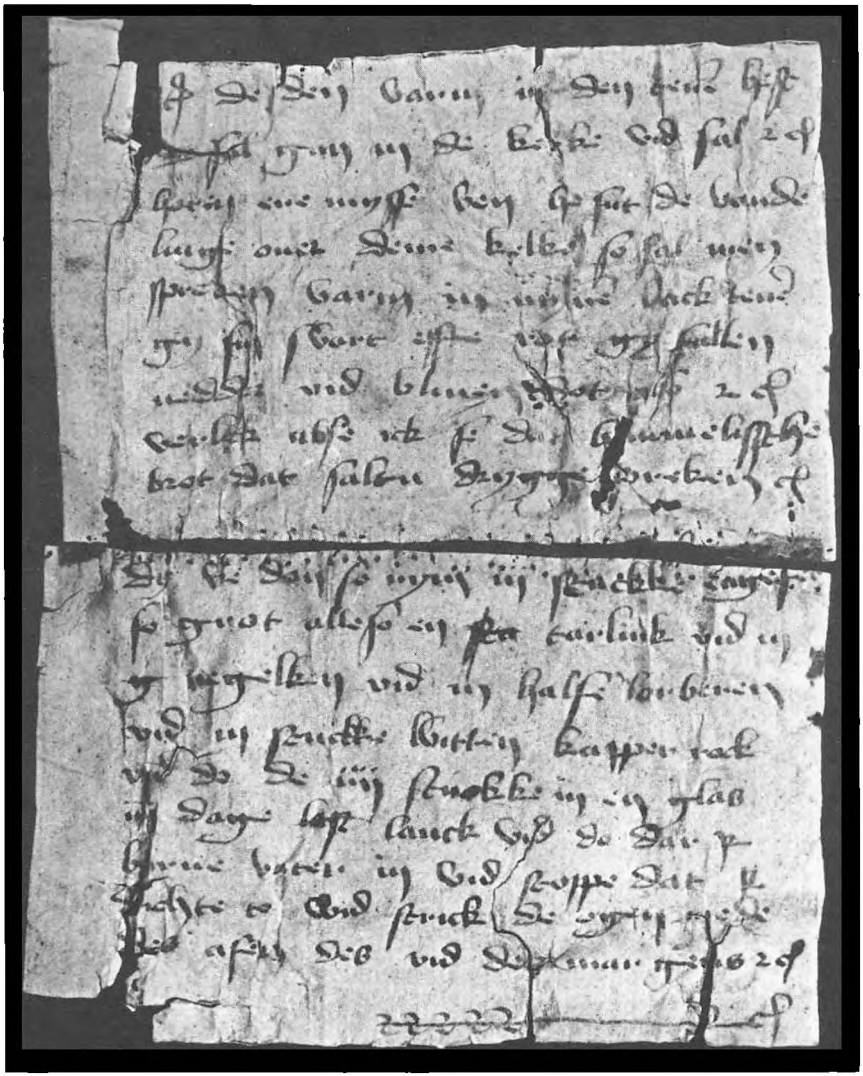


21. Handschrift Nr. 10. Muzeum Narodowe w Gdańsku.

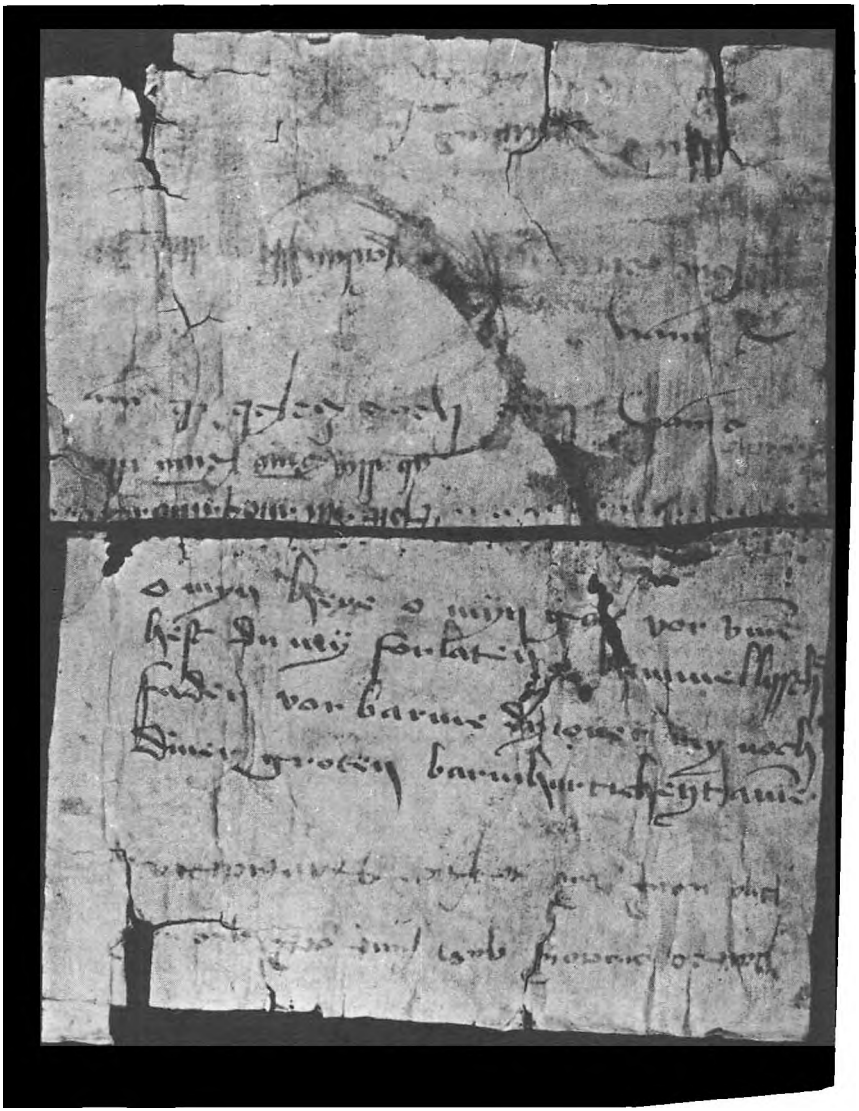


22. Handschrift Nr. 9 mit dem Evangelium nach Matthäus. Muzeum Narodowe w Gdańsku.

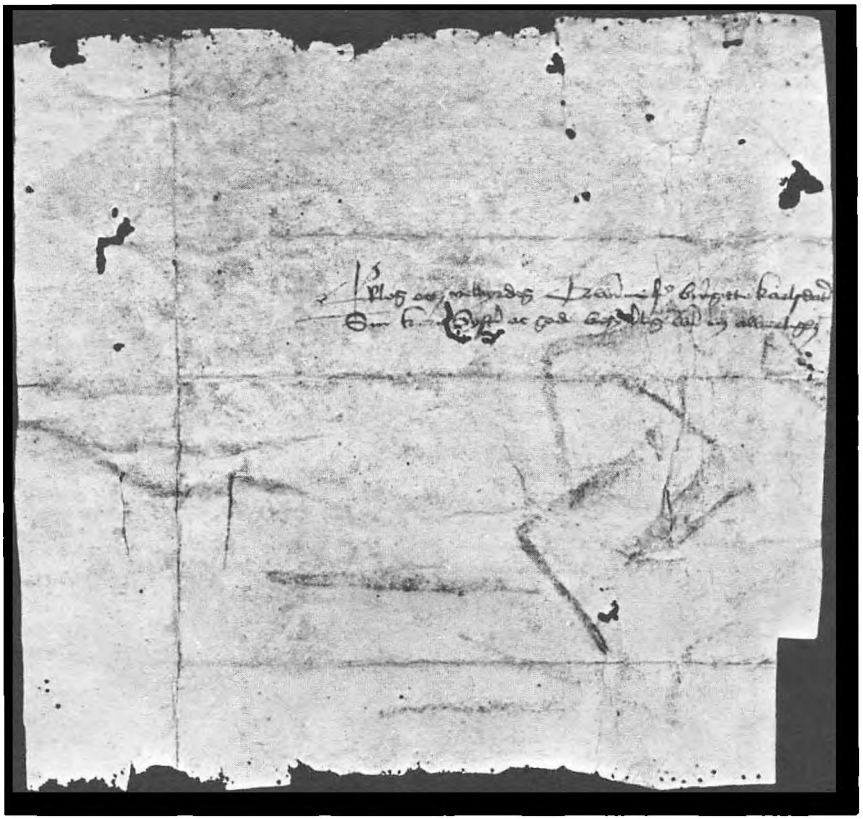
23. Handschrift Nr. 4 — Blatt aus dem Gebetbuch. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



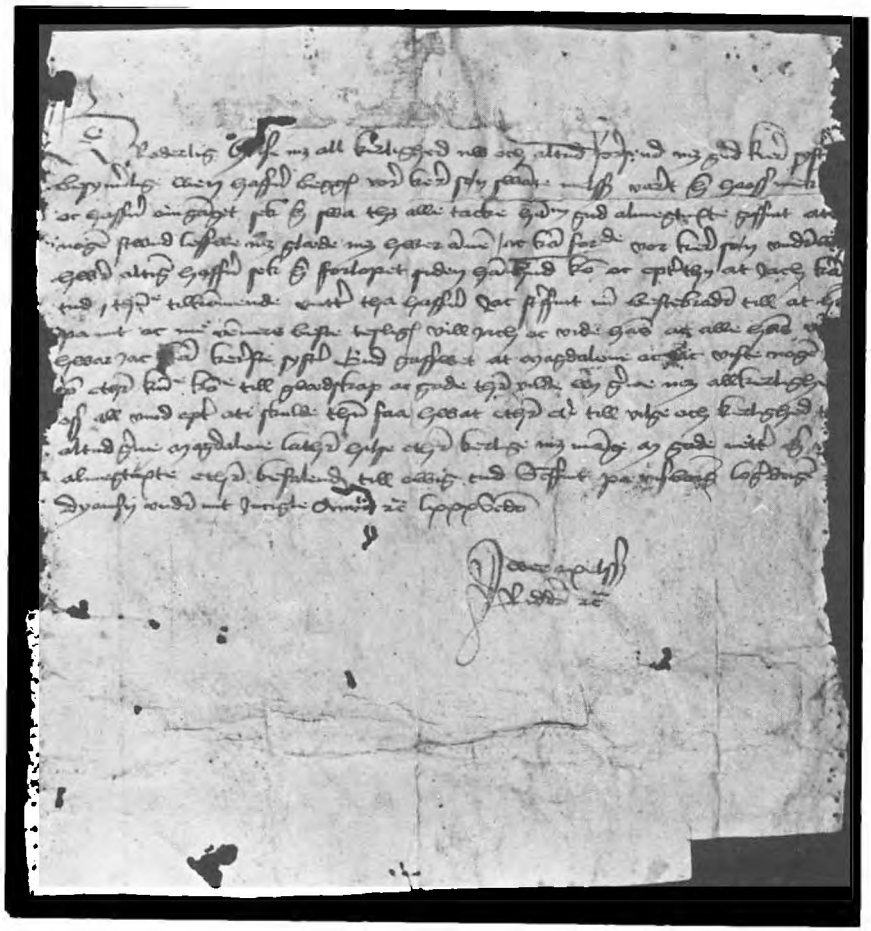
24. Handschrift Nr. 5 mit dem Kräuterrezept. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



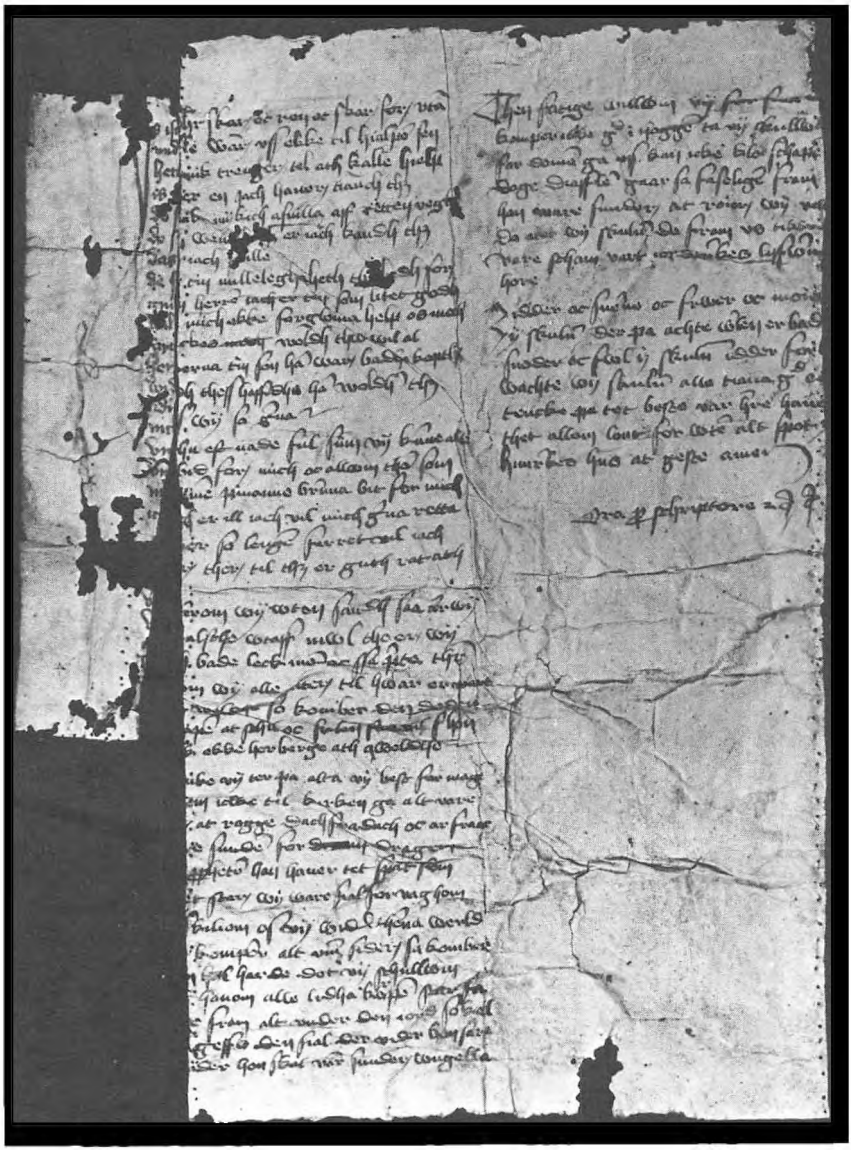
25. Handschrift Nr. 5 mit dem Gebet auf der Rückseite des Kräuterrezepts. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



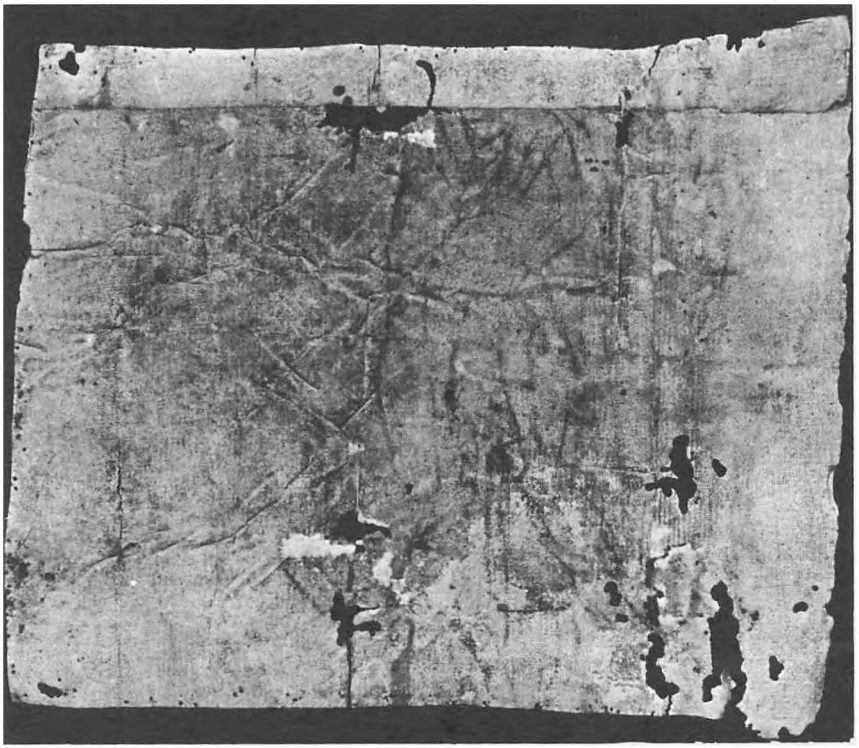
26. Handschrift Nr. 2 mit der Adresse des Briefes. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



27. Handschrift Nr. 2. Brief von Ivar Axelsson. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



28. Handschrift Nr. 8 mit der schwedischen Poesie. Muzeum Narodowe w Gdańsku.



29. Handschrift Nr. 9. Das erhaltene Fragment der Zeichnung. Muzeum Narodowe w Gdańsku.


M
N
GDAŃSK