

romanischer Kunst kennen, übertrifft; man könnte, fürchtete man nicht mißverstanden zu werden, fast sagen, wir haben hier ein romanisches Barock- oder Rokokowerk vor Augen. — Die Vorzeichnung der Stickerei, die offenbar auf der Leinwand selbst entworfen wurde, kann anderswo hergestellt worden sein, vielleicht in Salzburg. Mit diesem wichtigen kirchlichen und kulturellen Mittelpunkt scheint Göß ja von Anfang an in Verbindung gestanden zu haben. Schon der zu Beginn dieses Aufsatzes erwähnte Aribo hatte dort eine hohe kirchliche Würde inne und nach Wichner* ist es nicht unwahrscheinlich, daß auch die erste Äbtissin Kunegunde von dort gekommen ist. Jedenfalls konnte Salzburg aber auch noch im XIII. Jahrhunderte anregend wirken**. Die Ausführung der Stickerei erfolgte aber sicher durch die genannte Äbtissin in Göß oder wenigstens unter ihrer Leitung, und über die Zeit, etwa die Mitte des XIII. Jahrhunderts, kann nach dem Gesagten kein Zweifel obwalten***.

Obwohl unsere Stickereien, wie es bei mühevoller Handarbeit kaum anders sein kann, dem Schwunge der freieren Vorzeichnung nicht immer ganz nachfolgen können, obwohl sie dadurch im ersten Augenblick auch etwas älter und vielleicht etwas zurückgeblieben erscheinen und obwohl die Zeichnung selbst vielleicht auch tatsächlich in mancher Beziehung hinter manchen Werken ihrer Zeit zurücksteht, so übertrifft der Ornat, abgesehen von der Vollständigkeit und Erhaltung der Farben, doch fast alles sonst Erhaltene eben durch die großartige Kühnheit der Gesamtanlage und dies, sowohl was Linienführung als was Farbe anbelangt. Wenn man einmal einen wirklichen Überblick über die Entwicklung deutscher romanischer Kunst zu geben unternimmt, dann wird dieses Werk einen besonderen Platz einnehmen müssen. So wie die „barocke“ Entwicklung der Gotik und dann die eigentlich sogenannte Barocke (des XVII. und XVIII. Jahrhunderts) vielleicht nirgends eine so kühne und malerische Entwicklung genommen haben, wie auf süd-deutsch-österreichischem Boden, so war es anscheinend auch schon in der späten romanischen Zeit der Fall, und unser Ornat ist vielleicht der bedeutendste Beleg hiefür.

* Am angeführten Orte, Seite 164.

** Man vergleiche auch G. Swarzenski „Die Salzburger Malerei“ (Leipzig 1908), zum Beispiele Abbildung 455 und 456 (Säulendecor und anderes); leider fehlt noch der Textband, der nähere Anhaltspunkte bieten könnte. Es möge daher auch die Frage nach dem engeren Entstehungsgebiete der Vorzeichnung unseres Ornates einstweilen dahingestellt bleiben.

*** Wenn Pfarrer Finster und Theußl (am angeführten Orte, Seite 101) annehmen, das Werk müsse von der ersten Äbtissin des Namens Kunegunde herrühren, weil die zweite ihrem Namen die Bezeichnung *altera* oder *andere* hätte beifügen müssen, so mag darauf hingewiesen sein, daß solche Bezeichnungen in alter Zeit höchstens dann üblich sind, wenn zwei Träger eines Namens einander zeitlich ganz nahe stehen. Auch sprechen die Schriftzüge keineswegs gegen, sondern für die Zeit der zweiten Kunegunde; man braucht nur die angeführten Arbeiten aus St. Blasien zu vergleichen. — Erst während des Druckes werde ich auf einen Aufsatz von Dr. Ulrich Schmidt über „Das Einhorn und seine Bedeutung in der Kunst“ (Walhalla I) aufmerksam gemacht, wonach das Einhorn bei Szenen wie auf unserem Antependium (Seite 11) schon im XIII. Jahrhunderte als direkte Vertretung des Christkinds aufgefaßt werden kann.