

Kristin Böse / Silke Tammen (Hrsg.)

# Beziehungsreiche Gewebe

Textilien im Mittelalter



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien



William Holman Hunt, *The Lady of Shalott*, für Tennysons Moxon-Ausgabe, 1857, Blatt 25, 1cm x 19,3cm, Holzstich. Museum of Fine Arts, Boston, John H. and Ernestine A. Payne Fund

## Beziehungsreiche Gewebe – Textilien im Mittelalter. Einführung und Forschungsstand<sup>1</sup>

In William Holman Hunts *The Lady of Shalott*, das ein auf mittelalterlichen Vorlagen beruhendes Gedicht von Alfred, Lord Tennyson als Zeichnung (1850), als Holzstichillustration (1857) und schließlich als farbenprächtiges Gemälde (1886-1905) frei umsetzt, wird die Herstellung und Zerstörung eines Teppichs zum roten Faden der Bilderzählung. (Tafel) Zur Einsamkeit in einem Turm am Wege nach Camelot, dem Hof König Arthur<sup>4</sup>, verdammt, ist es der Lady of Shalott nicht erlaubt, einen Blick auf die Welt zu werfen. Unaufhörlich webt sie in ihr Textil all jenes ein, was ihr ein Spiegel von der Außenwelt zur Ansicht bringt. Hunts Bildsujet schließt an jenen Moment an, in dem die *Lady Shalott* von dem Spiegelbild des vorbeiziehenden Lancelot derart angezogen wird, dass sie einen Blick aus ihrem Fenster wagt – ein folgenreicher, da ihr den Tod bringender Schritt. Hunt zeigt, wie die in ihrem Webfaden und damit in ihrem Schicksal verfangene und sich zugleich dagegen wehrende Frau das von ihr gewebte Textil wieder zerstört.<sup>2</sup> Jene auch durch John Everett Millais und John William Waterhouse beleuchteten symbolischen, metaphorischen sowie narrativen Dimensionen der mittelalterlichen Webkunst und deren (weiblich codierte) Sinnlichkeit der Farben, ihre kleinteilige Bildlichkeit und durch das jeweilige Material strukturierten Oberflächen faszinieren bis in unsere Gegenwart: Fast scheint es so, als kehrten die ästhetischen Bewegungen (Präraphaeliten, *Arts and Crafts*) des 19. Jahrhunderts, die auf die kulturellen Umwälzungen im Zuge

- 1 Ein herzlicher Dank gilt Dr. des. Tina Bawden (Berlin) für die kritische Lektüre unseres Textes. Eine vollständige Dokumentation des Forschungsstandes würde den Rahmen dieses Bandes sprengen. Wir haben daher Entwicklungen der Fragestellungen und Felder grob skizziert und dort jeweils repräsentative und aktuelle Publikationen notiert. Vgl. auch Anja Preiß, Zur neueren Erforschung der textilen Künste, in: *Kunstchronik*, 11, 2010, 550-559, mit einem Schwerpunkt auf den Beiträgen des von Evelin Wetter kuratierten Tagungsbandes *Iconography of Liturgical Textiles in the Middle Ages*, Riggisberg 2010 (Riggisberger Berichte 18).
- 2 Christine Poulson, Death and the Maiden. The Lady of Shalott and the Pre-Raphaelites, in: Ellen Harding (Hg.), *Re-Framing the Pre-Raphaelites*, Aldershot 1996, 173-194.

der englischen Industrialisierung reagierten<sup>3</sup>, in neuen Gewändern wieder: Die Kurzlebigkeit schnell und billig produzierter Stoffe einerseits und das sentimentale Gefühl einer auf elektronischem Wege entmaterialisierten Bilderwelt motivieren nicht nur textile KünstlerInnen dies- und jenseits des sogenannten *New Craftism*<sup>4</sup>, sondern auch eine erneute Aufmerksamkeit gegenüber mittelalterlichen ‚Handarbeiten‘. Bilder des Teppichs von Bayeux, der ausschnittsweise die Buchrücken des *Lexikons des Mittelalters* schmückt, der immer wieder nachgestickt wird und weitere Projekte einer Verstofflichung historischer Erinnerung anregt<sup>5</sup>, oder die Einhorntapisserien aus dem Pariser *Musée de Cluny*, die an Wänden des Aufenthaltsraum der „Gryffindors“ aus den *Harry Potter*-Verfilmungen hängen und als Wandbehänge, Kissen, Kalender, mousepads und Schneekugeln auch reale Wohnräume verschönern (Abb. 1), bestimmen in einem Maße das populäre Bildgedächtnis vom Mittelalter, dass man versucht ist, ein weiteres Mittelalterstereotyp zu diagnostizieren: Neben seiner ‚Buntheit‘<sup>6</sup> und ‚Monströsität‘<sup>7</sup> erscheint das Mittelalter nun auch ‚textil‘, seine Menschen und ihre Räume eingekleidet in prunkvolle Stoffe und Pelze.

### I. Stand der Forschungen

Dieser eher populären Wahrnehmung entspricht ein anwachsendes Interesse an mittelalterlichen Textilien auch in der kunsthistorischen Forschung,

3 Vgl. Rozsika Parker, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, Kent 1984.

4 Vgl. Ingrid Bachmann (Hg.), *Material Matters: the Art and Culture of Contemporary Textiles*, Toronto 1998; Joan Livingstone/John Ploof (Hg.), *The Object of Labor. Art, Cloth, and Cultural Production*, Chicago 2007; Verena Kuni, ‚Not Your Granny’s Craft‘? Neue Maschen, alte Muster – Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservativismus, ‚New Craftism‘ und Kunst, in: Jennifer John/Sigrid Schade (Hg.), *Grenzgänge zwischen den Künsten*, Bielefeld 2008, 169-191.

5 Vgl. Carola Hicks, *The Bayeux Tapestry: the Life Story of a Masterpiece*, London 2006. Ein Beispiel wäre die von Lord Dulverton 1968 in Auftrag gegebene und von der Royal School of Needlework nach Designs von Sandra Lawrence ausgeführte „Overlord Embroidery“, die von der Invasion der Normandie durch die Alliierten im Juni 1944 auf 83 Metern erzählt. Silke Tammen bereitet ein Forschungsprojekt zur Rezeption des Teppichs von Bayeux im 20. Jh. vor.

6 Vgl. Ingrid Bennewitz/Andrea Schindler (Hg.), *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, 2 Bde., Berlin 2011.

7 Bettina Bildhauer/Robert Mills (Hg.), *The Monstrous Middle Ages*, Toronto 2003, 1-27.

welches sich in verschiedenen Tagungen<sup>8</sup>, neuen Forschungsprojekten<sup>9</sup> und Publikationen<sup>10</sup> offenbart, speziell an liturgischen Textilien<sup>11</sup> und an Kleidung.<sup>12</sup> Die das textile Medium wiederentdeckende Kunstgeschichte kann auf eine Tradition der Erforschung historischer Textilien zurückblicken, die sich in Deutschland mit Julius Lessing und Franz Bock<sup>13</sup>, vor allem aber mit Kunsthistorikerinnen wie Betty Kurth<sup>14</sup>, Marie Schuette<sup>15</sup> und Leonie von Wilckens<sup>16</sup> verbindet. Dabei standen zunächst bestimmte Techniken<sup>17</sup> und

- 8 Neben den Ausstellungen (2012: *Ornamenta. Textile Bildkunst des Mittelalters*) und Fachtagungen, die die Abegg-Stiftung regelmäßig und nicht nur zur mittelalterlichen Textilkunst veranstaltet, seien hier weiterhin genannt: *Historische Textilien aus Kirchen und Klöstern*. Studientag des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, 15. 6. 2006; *Kölner Bortenweberei im Mittelalter*, Tagung im Museum für Angewandte Kunst, Köln 9.-10.10. 2009 des von 2007 bis 2009 durchgeführten Projekts „Corpus Kölner Borten“ unter der Leitung von Marita Bombek, Gudrun Sporbeck und Thomas Blisniewski; vgl. Marita Bombek/Gudrun Sporbeck (Hg.), *Kölner Bortenweberei im Mittelalter. Corpus Kölner Borten*, Regensburg 2012.
- 9 Verwiesen sei hier auf die vielfältigen Forschungen am Abegg-Institut, auf das von der „RheinEnergie Stiftung“ geförderte Kölner Bortenprojekt (wie Anm. 8) sowie auf das von Tristan Weddingen am Kunsthistorischen Institut in Zürich seit 2008 geleitete EU-Projekt *Textile. An Iconology of the Textile in Art and Architecture*.
- 10 Ein Forum findet die mediävistisch-interdisziplinäre Textilforschung seit 2005 in der von Robin Netherton und Gale R. Owen-Crocker kuratierten Reihe *Medieval Clothing and Textiles*.
- 11 Siehe Anm. 31 und 32.
- 12 Odile Blanc, *Parades en parures. L'invention du corps de mode a la fin du moyen âge*, Paris 1996; Mechthild Müller, *Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters. Textilien und Mode aus der Zeit Karls d. Gr. bis Heinrichs III*, Berlin/New York 2002; mit einem Schwerpunkt auf Kleidung und ihrer bildlichen Darstellung: Désirée G. Koslin/Jane E. Snyder (Hg.), *Encountering Medieval Textiles and Dress: Objects, Texts, Images*, New York 2002; E. Jane Burns (Hg.), *Medieval Fabrications. Dress, Textiles, Clothwork and other Cultural Imaginings*, Basingstoke 2004; Regula Schorta/Rainer Chr. Schwinges (Hg.), *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe*, Riggisberg 2009. Einen dezidiert intermedialen Erkenntnishorizont vertreten die Beiträge des Sammelbandes von David Ganz/Marius Rimmel (Hg.), *Kleider machen Bilder. Vormoderne Strategien vestimentärer Bildsprache*, Emsdetten/Berlin 2012. Siehe auch Anm. 43 und 44.
- 13 Julius Lessing (Hg.), *Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland*, Berlin 1900-1901; Birgitt Borkopp-Restle, *Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textilsammlungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert*, Riggisberg 2008.
- 14 Betty Kurth, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*. 3 Bde., Wien 1926; Monica Stucky-Schürer, Betty Kurth (1878-1948): eine Pionierin der Kunstgeschichte, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 72, 2009, 557-576.
- 15 Marie Schuette, *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*. 2 Bde., Leipzig 1927-1930 (Bd. 1: *Die Klöster Wienhausen und Lüne*, Bd. 2: *Braunschweig. Die Klöster Ebstorf und Isenhagen. Wernigerode. Kloster Drübeck. Halberstadt*).
- 16 Leonie von Wilckens, *Nürnberger Wirkteppiche des Mittelalters*, Nürnberg 1965; Dies., *Die textilen Künste*, München 1991; Dies., *Mittelalterliche Seidenstoffe*, Berlin 1992 (Bestandskatalog des Kunstgewerbemuseums 18); Dies., *Der Hochzeitsteppich in Quedlinburg*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 36, 1995, 27-40; Dies., *Die mittelalterlichen Textilien. Katalog der Sammlung Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, Braunschweig 1994.
- 17 Gudrun Sporbeck, *Textilherstellung im Mittelalter. Spinnergeräte und Webstühle*, in: Uta



stilgeschichtlich-kunstgeographische Ordnungsinteressen<sup>18</sup> im Vordergrund, die bis heute nicht an Bedeutung verloren haben. Deutungen einzelner Bildprogramme herausragender Paramente und Bildteppiche traten in

Lindgren (Hg.), *Europäische Technik im Mittelalter 800-1400. Tradition und Innovation. Ein Handbuch*, Berlin 1996, 471-478; Regula Schorta, *Monochrome Seidengewebe des hohen Mittelalters. Untersuchungen zu Webtechnik und Musterung*, Berlin 2001; Karel Otavsky/Anne E. Wardwell, *Mittelalterliche Textilien II. Zwischen Europa und China* (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung 5), Riggisberg 2011 (mit einem Schwerpunkt auf Seidengeweben); zur Darstellung von Seidenweberei und anderen Textilerstellungen in der Buchmalerei vgl. Brigitte Buettner, *Boccaccio's 'Des cleres et nobles femmes': Systems of Signification in an Illuminated Manuscript*, Seattle/London 1996, 13, 50-51; ein Überblick zu Sticktechniken bei Kay Staniland, *Medieval Craftsmen: Embroiderers*, London 1991; Uta-Christian Bergemann/Annemarie Stauffer (Hg.), *Reiche Bilder. Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter*, Regensburg 2010; Evelin Wetter, *Mittelalterliche Textilien III. Stickerei bis um 1500 und figürliche Borten* (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung 6), Riggisberg 2012; verschiedene Sticktechniken: Ausst.-Kat. *Opus Anglicanum: English Medieval Embroidery*, Victoria&Albert Museum, London 1963; Odile Brel-Bordaz, *Broderies d'Ornements liturgiques XIIIe-XIVe siècles, Opus Anglicanum*, Paris 1982; Pamela Warner, *Opus anglicanum – the technique*, in: *Bulletin du CIETA*, 78, 2001, 41-45; Tanja Kohwagner-Nikolai, ‚per manus sororum...‘ *Niedersächsische Bildstickereien im Klosterstich, 1300-1583*, München 2006; Gisela von Bock, *Perlstickerei in Deutschland bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Diss. Bonn 1966. Im Vergleich zu anderen textilen Techniken des Mittelalters hat das Stricken in der kunsthistorischen Forschung eine geringere Aufmerksamkeit erfahren. Einen Überblick bietet Irena Turnau, *History of Knitting before Mass Production*, Warschau 1991. Vgl. auch die Bibliographie von Lesley O'Connell Edwards, An Annotated Bibliography of the History of Knitting before 1600, in: *Bulletin du CIETA*, 77, 2000, 141-155.

- 18 Deutschsprachiger Bereich: Lieselotte Reichert, *Spätgotische Stickereien am Niederrhein*, Bonn 1938; Renate Kroos, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin 1970; Christina Cantzler, *Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein. 1400-1500*, Tübingen 1990; Anna Rapp Bury, *Zahm und Wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990; Birgitt Borkopp-Restle, Leinen, Goldfäden, Perlen. Die textilen Künste, in: Bruno Klein (Hg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*. Bd. 3: *Gotik*, München 2007, 560-586; Schweiz: Fritz Gysin, *Gotische Bildteppiche der Schweiz*, Frankfurt/Main 1961; Brigitta Schmedding, *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz*, Bern 1978; Böhmen: Evelin Wetter, *Böhmische Bildstickerei um 1400: die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*, Berlin 2001; Burgund: Anna Rapp Bury/Monica Stucky-Schürer, *Burgundische Tapissereien*, München 2001; England: A.G.I. Christie, *English Medieval Embroidery*, Oxford 1938; Elizabeth Coatsworth, *Stitches in Time: Establishing a History of Anglo-Saxon Embroidery*, in: *Medieval Clothing and Textiles*, 1, 2005, 1-27; im Erscheinen begriffen ist die von Gale Owen-Crocker, Elizabeth Coatsworth und Maria Hayward kuratierte *Encyclopedia of Medieval Dress and Textiles of the British Isles, c. 450-1450*, Leiden 2012. Skandinavien: Agnes Branting/Andreas Lindblom, *Medeltida vävnader och broderier i Sverige*. 2 Bde., Uppsala 1928-1929; Riitta Pylkkänen, *The Use and Traditions of Medieval Rugs and Coverlets in Finland*, Helsinki 1974; Spanien: Florence Lewis May, *Silk Textiles of Spain. Eighth to Fifteenth Century*, New York 1957; Donald King, *Medieval and Renaissance Embroidery from Spain*, in: *Yearbook, Victoria and Albert Museum*, 2, 1970, 55-64; Byzanz: Pauline Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London 1967; Anna Muthesius, *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*, Wien 1997; Dies., *Studies in Silk in Byzantium*, London 2003 (Aufsatzsammlung); Margaret Fulghum, *Under Wraps: Byzantine Textiles as Major and Minor Arts*, in: *Studies in the Decorative Arts*, 9, 2001/2, 13-33. Derartigen Arbeiten vergleichbare Überblicksversuche zu mittelalterlichen Textilien in Italien scheinen unseres Wissens nicht vorzuliegen.

zunehmendem Maße hinzu.<sup>19</sup> Als dauerhafte Aufgabe erweist sich neben der Katalogisierung und Präsentation von Textilien in musealen Sammlungen und Kirchenschätzen<sup>20</sup> die Edition und Rekonstruktion von Paramentenschätzen.<sup>21</sup> Eine besondere Herausforderung stellt ferner die materielle Sicherung von Paramenten und textilen Reliquienhüllen zwischen Konservierung, Präsentation und ihrer Verwendung im christlichen Kult dar.<sup>22</sup>

- 19 Leonie von Wilckens, Das goldgestickte Antependium aus Kloster Rupertsberg, in: *Pantheon*, 35, 1977, 3-10; Florens Deuchler, *Der Tausendblumenteppeich aus der Burgunderbeute. Ein Abbild des Paradieses*, Zürich 1984; Pierre-Marie Auzas u.a. (Hg.), *Die Apokalypse von Angers. Ein Meisterwerk mittelalterlicher Teppichwirkerei*, Freiburg/München 1985; Pedro de Palol, *El tapis de la creació de la catedral de Gerona*, Barcelona 1986; Helmut Trnek, Das Messornat des Ordens vom Goldenen Vlies, in: *Kunsthistorisches Museum Wien. Weltliche und geistliche Schatzkammer*, Wien 1991, 208-224; Johanna Flemming, Der spätromanische Bildteppich der Quedlinburger Äbtissin Agnes, in: Hans-J. Krause (Hg.), *Festschrift für Ernst Schubert*, Weimar 1997, 517-553; Gabriela Reuss, „La dame à la licorne“. Tapissereien als Kunstform des aufstrebenden Bürgertums, in: *Marburger Jahrbuch*, 33, 2006, 59-89; Martin K. Foy/Karen E. Overbey/Dan Terkla (Hg.), *The Bayeux Tapestry: New Interpretations*, Woodbridge 2009; Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400*. Beiträge des internationalen Symposiums 2008 (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 29), Nürnberg 2010.
- 20 Gabriele Mentges, Die Besonderheit textiler Kultur: Thesen und Überlegungen für eine museale Präsentation, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1998, 216-218. Zuletzt: *Spätmittelalterliche Tapissereien im Museum*. Expertengespräch zu den „Cäsartapissereien“ des Historischen Museums Bern, 26./27. November 2010, veranst. v. Historischen Museum Bern sowie der Abt. Geschichte der Textilien Künste des Instituts für Kunstgeschichte in Bern.
- 21 Exemplarisch sei hier verwiesen auf Walter Mannowsky, *Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Stickereien aus der Marienkirche*. 5 Bde., Berlin 1931-1938 und Inger Estham, *Medeltida textilier i Skara domkyrka*, Skara 1986. Annemarie Stauffer, *Die mittelalterlichen Textilien von St. Servatius in Maastricht*, Riggisberg 1991; Manfred Jehle/Evelyn Wetter (Hg.), *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*, Regensburg 2005; Juliane von Fircks, *Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund*, Riggisberg 2008; Marie-Hélène Bersani/Jean-Pierre Samoyault (Hg.), *Art et liturgie: les tapisseries de la cathédrale de Beauvais*, Paris 2002. Aktuell werden die Danziger Paramente einer neuerlichen Untersuchung unter der Leitung von Birgitt Borkopp-Restle unterzogen; derzeit werden auch die Halberstädter Textilien untersucht. Vorläufig: Barbara Pregla (Einleitung) und Katalogeinträge diverser Autoren, Das Festkleid der Kirche, in: Harald Meller/Ingo Mundt/Boje E. H. Schmuhl (Hg.), *Der heilige Schatz im Dom zu Halberstadt*, Regensburg 2008, 198-318. Die mittelalterlichen Stickereien des Prämonstratenserinnenklosters Altenberg bearbeitet gegenwärtig Stefanie Seeberg. Den päpstlichen Schenkungen Bonifaz' VIII. ist das Dissertationsprojekt von Christiane Elster gewidmet: *Liturgische Textilien aus päpstlichen Schenkungen des späten Mittelalters – Studien zu Kontext, Funktion und Medialität am Beispiel der von Bonifaz VIII. an die Kathedrale Anagni geschenkten Paramente*.
- 22 Siehe dazu die Beiträge von Gottfried Stracke, Gudrun Sporbeck und Annemarie Stauffer in der Zeitschrift *Das Münster*, 54/4, 2001, die der textilen Kunst im Kirchenraum gewidmet ist. Zuletzt Regula Schorta, *Die Stoffe in den Hildesheimer Schreinen. Zu Textilien im Reliquienkult und zu Luxusgeweben im hochmittelalterlichen Europa* (14. Sigurd Grevén-Vorlesung, 16. November 2010), Köln 2010, 31.

Seit den 1980er Jahren rückte die Bedeutung von Textilien für kirchliche, höfische bzw. patrizische Repräsentationsbedürfnisse zunehmend in den Fokus der Forschung, so etwa in Laura Weigerts Studien zu nordfranzösischen Paramenten des 15. Jahrhunderts<sup>23</sup>, vor allem aber in den Arbeiten von Birgit Franke und Anna Rapp-Buri/Monica Stucky-Schürer zu Tapisserien im burgundisch-höfischen Milieu<sup>24</sup> und der letzteren zur Textilproduktion in Basel, Straßburg und Nürnberg.<sup>25</sup> Dabei erfährt die Betrachtung der ikonographischen Lesbarkeit der Textilien einerseits und ihrer Materialität andererseits ganz unterschiedliche Gewichtungen. Mit Blick auf Textilien als Medien der Repräsentation gewinnt man den Eindruck, ihr vorrangigstes mediales Signal habe in der Exklusivität und Kostbarkeit der Stoffe, Farben und Musterungen und im Aufwand ihrer Produktionsverfahren bestanden.<sup>26</sup>

- 23 Laura J. Weigert, *Weaving Sacred Stories: French Choir Tapestries and the Performance of Clerical Identity*, Ithaca 2004; Dies., Performing the Past: the Tapestry of the City and its Saints in Tournai Cathedral, in: *Gesta*, 38, 1999, 154-170; Annemaire Stauffer (Hg.), *Himmel und Hölle in Gold und Seide. Der „Goldene Ornat“ des Aymon de Montfalcon aus der Kathedrale von Lausanne*, Bern 2001.
- 24 Rapp Buri/Stucky-Schürer, *Burgundische Tapisserien* (wie Anm. 18); Florens Deuchler, *Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute. Ein Abbild des Paradieses*, Zürich 1984; stellvertretend für eine große Zahl an Publikationen Birgit Frankes sei genannt: Tapissérie - ‚portable grandeur‘ und Medium der Erzählkunst, in: Birgit Franke/Barbara Welzel (Hg.), *Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung*, Berlin 1997, 121-139. Vgl. auch Katja Schmitz-von Ledebur, Der Messornat des Ordens vom Goldenen Vlies: ein Hauptwerk der burgundischen Hofkunst, in: Ausst.-Kat. *Karl der Kühne (1433-1477). Kunst, Krieg und Hofkultur*, Historisches Museum Bern, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge, hrsg. v. Susan Marti/Till-Holger Borchert/Gabriele Keck, Brügge 2008, 63-71; Dies., Textilien im Kontext höfischer Repräsentation der burgundischen Herzöge<sup>6</sup>, in: Dies./Sabine Haag, Franz Kirchweyer (Hg.), *Schätze burgundischer Hofkunst in Wien*, Wien 2009, 78-111.
- 25 Rapp Buri/Stucky-Schürer, *Zahn und Wild* (wie Anm. 18). Den Nürnberger Wirkereien widmet sich derzeit Tanja Kohwagner-Nikolai im Rahmen eines breiter angelegten Forschungsprojektes zu den *Fränkisch-oberpfälzischen Wirkereien des Mittelalters*. Vgl. auch Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, Profan oder sakral? Zur Interpretation mittelalterlicher Wandmalerei im städtischen Kontext, in: Eckart C. Lutz/Johanna Thali/Rene Wetzel (Hg.), *Literatur und Wandmalerei*. Bd. 1: *Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, Tübingen 2001, 283-328, zu den Webereidarstellungen im Konstanzer Haus zur Kunkel.
- 26 Desiree G. Koslin, Value-added Stuffs and Shifts in Meaning: an Overview and Case Study of Medieval Textile Paradigms, in: *Encountering Medieval Textiles and Dress* (wie Anm. 12), 233-249; zu Farbe vgl. Birgitt Borkopp-Restle/Stefanie Seeberg, Farbe und Farbwirkung in der Bildstickerei des Hoch- und Spätmittelalters. Textilien im Kontext der Ausstattung sakraler Räume, in: *Farbe im Mittelalter* (wie Anm. 6), Bd. 1, 189-211. Besondere Aufmerksamkeit widmete die Forschung bisher gemusterten Seidenstoffen asiatischer und mediterraner Provenienz: Lewis May, *Silk Textiles* (wie Anm. 18); von Wilckens, *Mittelalterliche Seidenstoffe* (wie Anm. 16); Schorta, *Monochrome Seidengewebe* (wie Anm. 17); Dies., Von Hinkmar bis Aribert. Vom Umgang mit seidenen Stoffen, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 58, 2004 (2006), 241-254; Sharon Kunoshita, Almeria Silk and the French Feudal Imaginary. Toward a ‚Material‘ History of the Medieval Mediterranean, in: *Medieval Fabrications* (wie Anm. 12), 165-



Neben die „textilen Paradigmen“<sup>27</sup> der Kostbarkeit und des Aufwandes sind aber weitere Charakteristika und Funktionen zu stellen: die metaphorische wie konkrete Nähe zum Text (s.u.), eine auf Nahsicht berechnete kleinteilige Lesbarkeit von Zeichen, Mustern und Bildmotiven<sup>28</sup>, die Medialisierung von Erinnerung und höfischer wie geistlicher Identitäten<sup>29</sup>, die Dynamisierung der grundlegenden bildkulturellen Dialektik von Ver- und Enthüllung, Geheimnis und Offenbarung<sup>30</sup>, die zwischen Räumen und Ritualen, Körpern

176; Annemarie Stauffer, Bestaunt und begehrt: Seide aus Byzanz, in: *Ausst.-Kat. Byzanz. Pracht und Alltag*, Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 2010, München 2010, 94-101. Die letztjährige Tagung der Abegg-Stiftung galt dem Thema *Luxusgewebe des Orients im westlichen Mittelalter/Oriental Silks in Medieval Europe*, veranstaltet von Juliane von Fircks/Regula Schorta, Riggisberg 29.9.-1.10.2011. Zum Einsatz von Seidenstoffen im Reliquienkult siehe Anm. 30.

27 Vgl. Koslin, *Value-added Stuffs* (wie Anm. 26).

28 Vgl. Claus-Peter Haase, Erziehung des Auges – Die Umdeutung von Ornamentensystemen bei anatolischen Teppichen, in: *Bilderwelten des Wissens*, 3/1, 2005, 48-58, 60, der sich für die Wahrnehmung von Teppichen zwischen Ornament, Muster und Materialität interessiert.

29 Zu Domherren: Weigert, *Weaving Sacred Stories* (wie Anm. 23); Dies., *Performing the Past* (wie Anm. 23); zu Bischöfen: Caroline Vogt, *Episcopal Self-Fashioning: The Thomas Becket Mitres*, in: *Iconography of Liturgical Textiles* (wie Anm. 1), 117-128; mit einem Schwerpunkt auf Frauen als Gestalterinnen von Erinnerung: Heide Wunder, 'Gewirkte Geschichte': Gedenken und ‚Handarbeit‘. Überlegungen zum Tradieren von Geschichte im Mittelalter und zu seinem Wandel am Beginn der Neuzeit, in: Joachim Heinze (Hg.), *Modernes Mittelalter*, Frankfurt/Main 1999, 324-354; für den Adel: Anna Rapp Buri, Die Geschichte des Grafen von Savoyen auf einem Basler Wirkteppich um 1475/80, in: *Literatur und Wandmalerei* (wie Anm. 25), 491-506.

30 Zu dem für die christlichen Bildkulturen des Mittelalters „elementaren Grundmuster“ der Bekleidung bzw. Umhüllung von Objekten vgl. David Ganz, Kleider des nackten Christus. Zur Oberflächensemantik sakraler Bildträger im Mittelalter (Prachteinbände und Schnitzretabel), in: *Kleider machen Bilder* (wie Anm. 12), 67-91; einen Schwerpunkt auf der Verhüllung in Praxis wie Metaphorik legen die Beiträge des von Barbara Baert und Kate Rudy herausgegebenen Tagungsbandes *Weaving, Veiling, and Dressing. Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages*, Turnhout 2007. Zur Rolle von kostbaren, zumeist ja der Sicht entzogenen Textilien im Reliquienkult vgl. Regula Schorta, Reliquienhüllen und textile Reliquien im Welfenschatz, in: Joachim Ehlers (Hg.), *Der Welfenschatz und seine Umkreis*, Mainz 1998, 139-176; Marielle Martiniani-Reber, Reliquientücher, Zeugnisse des Austauschs zwischen dem Nahen Osten und dem Abendland während des Mittelalters, in: Markus Mayr (Hg.), *Von goldenen Gebeinen. Wirtschaft und Reliquie im Mittelalter*, München 2001, 111-134; Regula Schorta, Textilverliken und textile Reliquienhüllen, in: *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 56/1, 2005 (*Kunst und Liturgie im Mittelalter*), 12-19; Kristin Böse, Spürbar und unvergänglich. Zur Visualität, Ikonologie und Medialität von Textilien und textilen Reliquieren im mittelalterlichen Reliquienkult, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 33, 2006, 7-27; Anna Muthesius, Sealed for God: Reliquary Bags, Burses and Purses (4-5th Centuries), in: Dies., *Studies in Byzantine, Islamic and Near East Weavings*, London 2008, 85-97; Thomas Schilp/Annemarie Stauffer (Hg.), *...mit Gold und Seide reich verziert. Ein mittelalterliches Reliquiar in Dortmund-Barop*, Bielefeld 2009. Betrachtungen zu einzelnen textilen Bekleidungen heiliger Leiber bieten z.B. Eva Baer, *The Saire de St. Lazare: An Early Datable Hispano-Islamic Embroidery*, in: *Oriental Art*, 13, 1967, 36-48; Christina Partearroyo, Almoravid and Almohad Textiles, in: *Ausst.-Kat., Al-Andalus: The Art of Islamic Spain*, New York, Metropolitan Museum of Art 1992, hg. von Jerrilynn D. Dodds, New York 1992, 105-113; Annabelle Simon-Cahn, *The Fermo Chasuble of St. Thomas Becket and Hispano-Mauresque Cosmological Silks:*

und Bildern Beziehungen stiftende Funktion von liturgischen Textilien.<sup>31</sup>  
 Man denke besonders an die Priestergewänder<sup>32</sup> und Altarbekleidungen<sup>33</sup>,

Some Speculations on the Adaptive Reuse of Textiles, in: *Muqarnas*, 10, 1993, 1-5; Anna Muthesius, Byzantine Orthodoxy and the Silken Cult of St. Cuthbert, in: Dies., *Studies in Byzantine, Islamic and Near East Weavings* (wie Anm. 30), 143-165. Zwei fatimidische Stoffe mit applizierten Tiraz-Bändern, die in Folge des ersten Kreuzzugs (1095-1099) in den Westen kamen, wurden als Grabtuch Christi (Abtei von Cadouin, Dordogne) bzw. Schleier der Anna (Kathedrale Saint-Anne von Apt, Provence) verehrt. Vgl. H.A. Elsborg/R. Guest, The Veil of Saint Anne, in: *Burlington Magazine*, 68, 1936, 149-154.

- 31 Stauffer, *Die mittelalterlichen Textilien von St. Servatius* (wie Anm. 21); Franz Kirchweyer, Nunc de vestibus altaris: Kirchentextilien in Schriftquellen des 11. und 12. Jahrhunderts, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 50, 1997, 75-109; Gudrun Sporbeck, Bildthemen auf rheinischen Paramenten des späten Mittelalters, in: Albert Gerhards/Andreas Odenthal (Hg.), *Kölnische Liturgie und ihre Geschichte*, Münster 2000, 193-210; Dies., Die historischen Paramente und Textilien. Zum Forschungsstand, in: *Das Münster*, 54/4, 2001, 301-306; Bernard Berthold, Tapisserie et liturgie, in: Guy Massin-Le Goff/Etienne Vacquet (Hg.), *Regards sur la tapisserie*, Arles 2002, 141-144; *Art et liturgie* (wie Anm. 21); *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg* (wie Anm. 21); *Iconography of Liturgical Textiles* (wie Anm. 1), siehe dort Birgitt Borkopp-Restle, Local Relations in the Iconography of Liturgical Vestments in St. Mary's Church in Gdańsk, 51-62; Trnek, *Messornat des Ordens vom Goldenen Vlies* (wie Anm. 19); Schmitz-von Ledebur, *Messornat* (wie Anm. 24); weniger gut erforscht scheint der Einsatz von Textilien am Äußeren von Kirchenbauten zu sein: Johannes Trippis, Von der Kathedrale zu Reims bis zum Baptisterium von Florenz: Funde zum Behängen von Kirchenfassaden mit Textilien, in: Norbert Nußbaum (Hg.), *Die gebrauchte Kirche*, Stuttgart 2010, 83-89.
- 32 Vgl. das materialreiche Referenzwerk von Josef Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient. Nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*, Freiburg 1907; Christine Linnell, *Opus Anglicanum with Particular Reference to Copes as Liturgical Show-Pieces*, PhDiss. University of St Andrews 1995; Gudrun Sporbeck, *Die liturgischen Gewänder, II. – 19. Jahrhundert. Bestandskatalog des Museums Schnütgen*, Köln 2001; Wendy R. Larson, Narrative Threads. The Pienza Cope's Embroidered Vitae and their Ritual Setting, in: *Studies in Iconography*, 24, 2003, 139-163; Helmut Reihlen (Hg.), *Heilige Gewänder – Textile Kunstwerke. Die Gewänder des Doms zu Brandenburg im mittelalterlichen und lutherischen Gottesdienst*, Regensburg 2005; von Fircks, *Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund* (wie Anm. 21); Evelin Wetter, 'Arbor vitae' und 'Corpus Christi'. An Example of Chasuble Iconography from Late-Medieval Central Europe in the Context of the Mass, in: Zoë Opačić (Hg.), *Prague and Bohemia*, Leeds 2009, 199-214; Barbara Eggert, „Decus et Doctrina.“ *Studien zu Funktionen bebildeter Paramente im liturgischen Kontext (13.-16. Jahrhundert)*, Diss. Hamburg 2010 (Microfiche-Ausgabe); Felix Thürlmann, Die Chormäntel des Wiener Paramentenschatzes im Gebrauch. Eine Pragmatik der Textilkunst, in: *Kleider machen Bilder* (wie Anm. 12), 53-66; vgl. auch *Clothing the Sacred: Workshop on Liturgical Textiles in the Middle Ages*. Veranstalter von Mateusz Kapuska/Warren T. Woodfin, Zürich 2011. Im Druck befindet sich die Dissertation von Warren T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Oxford University Press 2012.
- 33 Unseres Wissens sind textile Antependien noch nicht systematisch untersucht worden; es dominieren Einzelfallstudien wie z.B. von Betty Kurth, Ein gesticktes Antependium nach Entwürfen Mantegnas, in: *Pantheon*, 9/10, 1932, 344-346; Dies., Ein gesticktes venezianisches Antependium des 14. Jahrhunderts, in: *Belvedere*, 18, 1931, 47-48; Hans G. Keller, *Der Medaillon-Teppich: ein frühgotisches Altarantependium in Thun*, Thun 1936; David van Fossen, A 14th-Century Embroidered Florentine Antependium, in: *Art Bulletin*, 50, 1968, 141-152; von Wilckens, *Antependium aus Kloster Rupertsberg* (wie Anm. 19); Gerhard Weilandt, Part of the Whole: Medieval Textile Frontals in Their Liturgical Context, in: *Iconography of Liturgical Textiles* (wie Anm. 1), 33-50.

an Behänge des Chorgestühls<sup>34</sup>, Fastenvelen<sup>35</sup>, oder auch Grabtücher mit der Figur des Toten<sup>36</sup>, von denen sich nur wenige erhalten haben.

Diese vielfältigen Dimensionen sakraler Textilien sind in besonderer Dichte in den Studien zur Rolle von Textilien in den visuellen Kulturen weiblicher religiöser Gemeinschaften zu Tage getreten. Mit einem sich seit den späten 1970er Jahren langsam wandelnden Verständnis der lange als unselbständiges Kunsthandwerk und ‚Nonnenarbeit‘ abgewerteten Kunst aus Frauenklöstern wurde auch deren umfangreicher Textilbestand intensiver erforscht.<sup>37</sup> Im Blickpunkt stehen dabei memorative, liturgische und die gemeinschaftliche Identität stiftenden Funktionen von Textilien.<sup>38</sup> Besonderes Interesse weckt

34 Anja Preiß, Der Abraham-Engel-Teppich im Domschatz zu Halberstadt: Bildprogramm und Aufhängungsort, in: Michael Altripp/Claudia Nauwerth (Hg.), *Architektur und Liturgie*, Wiesbaden 2006, 251-264; Corinne Charles, Teintures de choeur et stalles médiévales, in: *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 53, 2002, 36-44.

35 Renate Kroos/Christa M. Jeitner, *Das Brandenburger Hungertuch*, Brandenburg 2001; Ulrich Kuder, Das Fastentuch des Abtes Udalscalc mit Ulrich- und Afra-Szenen, in: Bärbel Hamacher/Christl Karnahm (Hg.), *pinxit, sculpsit, fecit. Kunsthistorische Studien*, München 1994, 9-23; Katharina Krause, Material, Farbe, Bildprogramm der Fastentücher. Verhüllung in Kirchenräumen des Hoch- und Spätmittelalters, in: Barbara Welzel (Hg.), *Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion*, Bielefeld 2003, 161-181; Laura Weigert, Velum templi: Painted Cloths of the Passion and the Making of Lenten Rituals in Reims, in: *Studies in iconography*, 24, 2003, 199-229.

36 Theodor Hampe, Über einen Holzschuher'schen Grabteppich vom Jahre 1495, in: *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum*, 1894, 99-104.

37 Zu Niedersachsen und Brandenburg: Anna F. von Münchhausen, *Teppiche des Jungfrauenstifts Marienberg bei Helmstedt*, Wernigerode 1974; Gerhard Römer, *Die mittelalterlichen Paramente im Kloster Helmstedt*, Braunschweig 1982; Christa-Maria Jeitner, Zur textilen Handarbeit in Zisterzienserinnenklöstern der Mark Brandenburg. Beobachtungen, Befunde, Rückschlüsse, in: Dirk Schumann (Hg.), *Sachkultur und religiöse Praxis*, Berlin 2007, 320-383; Kohwagner-Nikolai, ‚per manus sororum...‘ (wie Anm. 17); Zu den Heideklöstern: Pia Wilhelm, *Kloster Wienhausen*. Bd. 3: *Die Bildteppiche*, Celle 1979; Eckhard Michael, Bildstickereien aus Kloster Lüne als Ausdruck der Reform des 15. Jahrhunderts, in: *Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart*, 53, 1985, 63-78; Christian Pietsch, *Kloster Lüne. Textilmuseum im Evangelischen Damenstift*, Passau 1996; Angela Karstensen, *Der Auferstehungsteppich zu Kloster Lüne. Bildtradition und Singularität*, Münster 2009; zu Süddeutschland: Jutta Eißengarten, *Mittelalterliche Textilien aus Kloster Adelhausen im Augustinermuseum Freiburg*, Freiburg/Br. 1985; Ausst.-Kat. *Stifterinnen und Künstlerinnen im mittelalterlichen Nürnberg*, Stadtarchiv Nürnberg, hg. v. Elisabeth Schraut, Nürnberg 1987, darin der kurze Abschnitt: Textilkünstlerinnen in St. Katharina, St. Klara und außerhalb des Klosters, 59-64; u.a. zu Eichstätt: Jeffrey Hamburger: *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997. Besonderes Interesse fanden außerdem die Arbeiten der schwedischen Birgittinen: Inger Estham, *Textilier i Vadstena klosterkyrka*, Stockholm 1984; Dies., *Birgittinska Textilier. Bridgettine Textiles*, Stockholm 1991.

38 Wunder, *Gewirkte Geschichte* (wie Anm. 29); Kristin Böse, Elisabeth von Thüringen als Identifikationsfigur in spätmittelalterlichen Frauenköstern. Die Teppiche in Wienhausen und Helmstedt, in: Christa Bertelsmeier-Kierst (Hg.), *Elisabeth von Thüringen und die neue Frömmigkeit in Europa*, Frankfurt/Main 2008, 230-250; Barbara Eggert, Textile Strategien der Grenzüberschreitung. Der Gösser Ornat der Äbtissin Kunegunde II., in: Jeffrey Hamburger (Hg.), *Frauen – Kloster – Kunst*, Turnhout 2007, 281-288; Tanja

der Zusammenhang zwischen den Klosterreformen des 15. Jahrhunderts und einer Blüte der Textilproduktion, die gemeinschaftliche Identitäten sowie einen verbindlichen Wissensschatz bekräftigte.<sup>39</sup>

Im Bereich der Forschungen zu höfischen (und in ihrem Gefolge, den städtischen<sup>40</sup>) Kulturen stehen Bildteppiche im Vordergrund, die die auratischen Erscheinungsräume der Mächtigen strukturieren und den magnifzenten, mit vorbildhaften Darstellungen etwa von Minneszenen oder mit den Taten von Ahnen und Helden versehenen Fond höfischen Handelns bilden.<sup>41</sup> Neben der Frage nach der besonderen Rolle adeliger Frauen als

Kohwagner-Nikolai, Patrons, Saints and Benefactresses: The Use of Tapestries to Create Corporate Identity in Late Medieval Nunneries, in: *Iconography of Liturgical Textiles* (wie Anm. 1), 141-154.

- 39 Michael, *Bildstickereien aus Kloster Lüne* (wie Anm. 37); Kristin Böse, Der Magdalenen Teppich des Erfurter Weißfrauenklosters im Spiegel des spätmittelalterlichen Reformgedankens. Bildinhalt und Herstellungsprozeß, in: Gabriela Signori (Hg.), *Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster*, Bielefeld 2000, 53-89; Jane R. Carroll, Woven Devotions. Reform and Piety in Tapestries by Dominican Nuns, in: Dies./Alison G. Stewart (Hg.), *Saints, Sinners and Sisters. Gender and Northern Art in Medieval and Early Modern Europe*, Aldershot 2003, 182-201.
- 40 Eva Galosy, Die Verwendung des gewirkten Bildteppichs im profanen Bereich seit 1400, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung Wien*, 16/17, 1963-1965, 14-17; James A. Rushing, Iwein as Slave of Woman: the Maltererteppich in Freiburg, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55, 1992, 124-135; Andreas Bihrer, Bildteppiche als Zeugnisse bürgerlicher Identitätsbildung im Spätmittelalter. Zum Braunschweiger Herzog Ernst-Teppich, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft*, 10, 1998, 55-66; Charles Knightly, 'The Hangings above the Hall': An Overview of Textile Wall Hangings in Late Medieval York, 1394-1505, in: *Medieval Textiles*, 28, 2001, 3-6. Reuss, *La dame à la licorne* (wie Anm. 19). Hanns Hubach, Der Nürnberger Spieleteppich mit Minneszenen zwischen Speyerer Bürgertum und Heidelberger Hof, in: *Der Spieleteppich* (wie Anm. 19), 137-153. Zu den Quilts mit Tristanszenen, die in Sizilien als Hochzeitsgeschenke für Pietro di Luigi Guiccardini, aus Florentiner Patriziergeschlecht, und Laodolina Acciaiuoli 1395 gefertigt wurden, vgl. Sarah Randles, One Quilt or Two? A Reassessment of the Guiccardini Quilts, in: *Medieval Clothing and Textiles*, 5, 2009, 93-128; Rosanna C. Proto Pisani/Marco Ciatti (Hg.), *La 'coperta Guiccardini'. Il restauro delle imprese di Tristano*, Firenze 2010.
- 41 Deuchler, *Tausendblumenteppeich* (wie Anm. 19); Birgit Franke, Ritter und Heroen der ‚burgundischen Antike‘. Franko-flämische Tapisserei des 15. Jahrhunderts, in: *Stadel-Jahrbuch*, 16, 1997, 115-148; Thomas Lüttenberg, Le tissu comme aura. Les fonctions des tentures à la cour d'Aragon et à Barcelone (XIVe-XVe s.), in: *Mélanges de l'École française de Rome/Moyen Age*, 111, 1999, 373-392; Laura Weigert, La specificité de la tapisserie comme medium dans la constitution d'une image de la ‚vie seigneuriale‘, in: Andrea von Hülsen-Esch (Hg.), *Die Methodik der Bildinterpretation*, Göttingen 2002, 529-550; Birgit Franke, Tapisserei als Medium für das fürstliche Bildgedächtnis. Herkules, die Amazonen und das ritterliche Turnier, in: Carola Fey/Steffen Krieb/Werner Rösener (Hg.), *Mittelalterliche Höfe und ihre Erinnerungskulturen*, Göttingen 2006, 185-220; Laura Weigert, Chambres d'amours: Tapestries of Love and the Texturing of Space, in: *Oxford Art Journal*, 31, 2008, 317-336; Birgit Franke/Barbara Welzel, Bildsozialisation und Bildpolitik: die Heldenwelt Karls des Kühnen, in: Ausst.-Kat. *Karl der Kühne von Burgund*, hg. v. Klaus Oschema/Rainer C. Schwinges, Zürich 2010, 80-107; Monica Stucky-Schürer, Die Macht der Minnekönigin: Liebesallegorien auf Tapissereien des 15.

Produzentinnen, Stifterinnen und Rezipientinnen<sup>42</sup>, finden speziell die Kleider der Herrscher<sup>43</sup> und Adeligen, deren literarische Überhöhung im Kleiderlob und poetologisch-selbstreflexive Thematisierung ein erhöhtes Interesse in den mediävistischen Literaturwissenschaften.<sup>44</sup>

In den vergangenen Jahren führte das gewachsene Interesse an interkulturellen Fragestellungen zu einer Blickerweiterung auf die Kulturen des Mittelmeerraumes. In Folge dessen gewinnt auch die Bedeutung von Stoffen als Medien kulturellen Transfers zwischen dem christlichen Europa, Al-Andalus, Byzanz, dem nahen und fernen Osten zunehmend an Bedeutung in der Forschung.<sup>45</sup>

- Jahrhunderts, in: *Der Spieleteppich* (wie Anm. 19), 169-179.
- 42 Wunder, *Gewirkte Geschichte* (wie Anm. 29); Birgit Franke, Female Role Models in Tapestries, in: Dagmar Eichberger/Yvonne Bleyerveld (Hg.), *Women of Distinction. Margaret of York, Margaret of Austria*, Turnhout 2005, 155-165; Valerie L. Garver, *Women and Aristocratic Culture in the Carolingian World*, Ithaca 2009, Kapitel 5: Textile Work, 224-268; Jane Tibbetts Schulenburg, Holy Women and the Needle Arts: Piety, Devotion and Stitching the Sacred, in: Kathryn A. Smith/Scott Wells (Hg.), *Negotiating Community and Difference in Medieval Europe*, Leiden 2009, 83-110. Vgl. auch der Beitrag von Christopher Winterer im vorliegenden Band.
- 43 Allgemein: Stewart Gordon (Hg.), *Robes and Honor: The Medieval World of Investiture*, New York 2001; Franz Kirchweyer, The Coronation Robes of the Holy Roman Empire in the Middle Ages: Some Remarks on their Form, Function and Use, in: *Iconography of Liturgical Textiles* (wie Anm. 1), 103-116. Im Besonderen zu Bamberg: Renate Baumgärtel-Fleischmann, Der Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. und seine Inschriften, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik*, Wien 1990, 105-137; Dies., Die Kaisermäntel im Bamberger Domschatz, in: *Bericht. Historischer Verein Bamberg*, 133, 1997, 93-126; Warren Woodfin, Presents Given and Presence Subverted: the Cunegunda Chormantel in Bamberg and the Ideology of Byzantine Textiles, in: *Gesta*, 47, 2008, 33-50; David Ganz, The Performance of Picture-Textiles. The Star-Mantle of Henry II, in: Margaret Goehring/Kate Dimitrova (Hg.), *Dressing the Part: Textiles as Propaganda in the Middle Ages*, Turnhout: Brepols (im Druck); zu Speyer: Ausst.-Kat. *Des Kaisers letzte Kleider. Neue Forschungen zu den organischen Funden aus den Herrschergräbern im Dom zu Speyer*, Historisches Museum der Pfalz, Speyer, hg. v. Melanie Herget, München 2011; zu Palermo: Rotraud Bauer, Der Mantel Rogers II. und die siculo-normannischen Gewänder aus den königlichen Hofwerkstätten in Palermo, in: Ausst.-Kat. *Nobiles officinae: die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, Kunsthistorisches Museum Wien, hg. v. Wilfried Seipel, Mailand 2004, 11-123; zu den Grabgewändern in Las Huelgas: Manuel Gómez-Moreno, *El Panteon Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid 1946; Ausst.-Kat. *Vestiduras ricas. Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Palacio Real de Madrid, hg. v. Mateo Mancini, Madrid 2005.
- 44 Eunice R. Goddard, *Women's Costume in French Texts of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Baltimore 1927; Gabriele Raudzus, *Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik in der deutschen Epik des Mittelalters*, Hildesheim 1985; Elke Brüggem, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1989; E. Jane Burns, *Courtly Love Undressed: Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, Philadelphia 2002; Andreas Kraß, *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*, Tübingen 2006.
- 45 Anna Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*, London 1995; Dies., *Studies in Byzantine, Islamic and Near East Weavings* (wie Anm. 30); Woodfin, *Presents*



## II. Beziehungsreiche Gewebe – zu den Beiträgen dieses Bandes

Vom 24. bis 26. November 2006 kamen im Museum für Kunst- und Gewerbe in Köln ReferentInnen aus Kunstgeschichte und Germanistik, Fachleute aus Universitäten und musealen Sammlungen zu einer internationalen Tagung unter dem Titel „Beziehungsreiche Gewebe“ zusammen. Wir veranstalteten die Tagung mit dem Ziel, die Breite der Forschungsansätze zu debattieren und zu medien- und kulturwissenschaftlich geprägten Perspektiven anzuregen. Eine Leitfrage war die nach der spezifischen Visualität von Textilien, zu deren Eigenarten es gehört, ‚Bilder‘ und zugleich eine sehr materielle Medialität der kunstvollen Oberfläche auszustellen und überdies eine ausgeprägte intermediale Anschlussfähigkeit gegenüber anderen Bildmedien zu zeigen. Der nun vorliegende Tagungsband versammelt Beiträge, die den großen Zeitraum vom Frühmittelalter bis in das frühe 16. Jahrhundert durchmessen und ganz unterschiedliche Erkenntnishorizonte und methodische Zugriffe aufweisen: theoretisch ausgerichtete Beiträge stehen neben vorrangig quellen- und materialorientierten Arbeiten.

*Given* (wie Anm. 43); Anthony Cutler, Imagination and Documentation: Eagle Silks in Byzantium, the Latin West and Abbasid Baghdad, in: *Byzantinische Zeitschrift*, 96, 2003, 67-72; Karel Otavsky/Muhammad Abbas Muhammad Selim, *Medieval Textiles I. Egypt, Persia and Mesopotamia, Spain and North Africa*, Riggisberg 1995; Karel Otavsky, *Mittelalterliche Textilien II. Zwischen Europa und China*, Riggisberg 2010; Anne Wardwell, 'Panni Tartarici': Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> Centuries), in: *Islamic Art*, 3, 1988, 95-173; David Jacoby, Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West, in: *Dumbarton Oaks Papers*, 58, 2004, 197-240; Martiniani-Reber, *Reliquientücher* (wie Anm. 30); Maurice Lombard, *Les textiles dans le monde musulman VII<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1978; *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme*, Riggisberg 1997; Manuela Marin (Hg.), *Tejer y vestir de la Antigüedad al Islam*, Madrid 2001 (Estudios árabes e islámicos: monografías 1); Kunoshita, *Almería Silk and the French Feudal Imaginary* (wie Anm. 26); Janet Snyder, Cloth from the Promised Land. Appropriated Islamic *Tiraz* in Twelfth-Century French Sculpture, in: *Medieval Fabrications* (wie Anm. 12), 147-164; E. Jane Burns, Saracen Silk and the Virgin's ‚Chemise‘: Cultural Crossings in Cloth, in: *Speculum*, 81, 2006, 365-397. Zur Iberischen Halbinsel: Maria Judith Feliciano, Muslim Shrouds for Christian Kings? A Reassessment of Andalusian Textiles in Thirteenth-Century Castilian Life and Ritual, in: Cynthia Robinson/Leyla Rouhi (Hg.), *Under the Influence. Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden/Boston 2005 (The Medieval and the Early Modern Iberian World 22), 101-131; Kristin Böse, Cultures Interwoven – Textiles from the Castilian Royal Tombs in Santa Maria de las Huelgas in Burgos, in: *Dressing the Part* (wie Anm. 43).

Die thematische Unterteilung des Sammelbandes in die Bereiche *Intermedialität*, *Text und Textil*, *Textil und Raum* sowie *Textil und Christusleib* spiegelt weitestgehend die inhaltliche Struktur der Tagung wider. In den vier Feldern wird das an medialen Relationen reiche und Beziehungen zwischen Medien, Räumen und Körpern stiftende Potential von Geweben exemplarisch diskutiert. Zwar konnten die Vorträge von Yao-Fen You („Woven and Embroidered Carvings: Textiles and the Imitation of Carved and Painted Altarpieces“) und Bruno Reudenbach („Enthüllung. Eine Leitidee für Textverständnis und Bildlichkeit frühmittelalterlicher Evangelienbücher“) nicht in diesem Band publiziert werden, im Gegenzug haben wir aber Beiträge von Tanja Kohwagner-Nicolai und Saskia Hennig von Lange gewinnen können.

Der erste Themenbereich *Intermedialität* ist den vielschichtigen und engen Verbindungen gewidmet, die Malerei und Textilkünste im Mittelalter eingehen. Bildhintergründe in Buch-, Wand- und Tafelmalerei empfinden kostbare Stoffe nach, während Textilien umgekehrt Bildstrukturen und Funktionen anderer Bildmedien wie etwa Altarbilder übernehmen.<sup>46</sup> Besondere Aufmerksamkeit widmete die Forschung bisher gemusterten Seidenstoffen, die – wie die späteren Goldbrokate auch – immer wieder in anderen Medien, vor allem der Buch- und Tafelmalerei, evoziert wurden, was nach der Bedeutung stiftenden Funktion intermedialer Bezüge fragen lässt.<sup>47</sup>

46 Bärbel Schnitzer, Von der Wandmalerei zur ‚Gewandmalerei‘. Funktionen eines Medienwechsels in der spätbyzantinischen Kunst, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 24, 1997, 59-69, zu einem bischöflichen Sakkos des 14. Jahrhunderts, der mit seinen Stickereien Wandmalereisysteme übernehme; Sabine Schrenk, Textilien – Malerei: Sind Parallelen zwischen verschiedenen Gattungen auswertbar?, in: Guntram Koch (Hg.), *Byzantinische Malerei*, Wiesbaden 2000, 299-306; Michael Semff, Textiler Festschmuck in Stein?, in: *Münchener Jahrbuch*, 38, 1987, 83-106, zur Fassade des Orvietaner Doms; Warren T. Woodfin, Wall, Veil, and Body: Textiles and Architecture in the Late Byzantine Church, in: Holger Klein/Robert Ousterhout/Brigitte Pitarakis (Hg.), *The Kariye Camii Reconsidered*, Istanbul (im Druck). Jacqueline Leclercq-Marx, L’imitation des tissus ‚orientaux‘, in: Arturo Quintavalle (Hg.), *Medioevo mediterraneo*, Rom 2006, 456-469; Dies., Le décor aux griffons du Logis des Clergeons (Cathédrale de Puy) et l’imitation de ‚tissus orientaux‘ dans l’art monumental d’époque romane en France. Tour d’horizon, in: *Revue d’Auvergne*, 594, 2010, 115-146; Evelin Wetter, „Pictures nobiles“: Nachempfndungen von Tapiserie in Studiolo- und Bibliotheksausmalungen des frühen 15. Jahrhunderts?, in: *Der Spieleteppich* (wie Anm. 19), 202-218; vgl. auch Marcia Kupfer, At the Edge of Narrative. The Nature of Ornament in the Romanesque Wall Painting of Central France, in: John Ottoway/Dominique Paris-Poulain (Hg.), *Le rôle de l’ornement dans la peinture murale au Moyen Âge*, Poitiers 1997, 177-185.

47 Brigitte Klesse, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Riggisberg 1967; John Osborne, Textiles and Their Painted Imitations in Early Medieval Rome, in: *Papers of the British School in Rome*, 60, 1992, 309-351; Rembrandt Duits, Figured Riches: the Value of Gold Brocades in 15th-Century Florentine Painting, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 62, 1999 (2000), 60-92; Ders., *Gold Brocade and*

Anja Grebe, deren Interesse den von Textilien inspirierten Schmuckseiten in frühmittelalterlichen Codices gilt<sup>48</sup>, und Katharina Schüppel, die Aprontafeln italienischer *croci dipinte* mit ihren an byzantinische Seidenstoffe erinnernden Ornamenten untersucht, fragen, mit welchen gestalterischen Zielen und Sinnangeboten diese textilen Anspielungen verbunden sind. Es fällt nicht immer leicht, ornamental gestaltete Flächen in Buch- und Tafelmalerei als textile Evokationen<sup>49</sup> oder gar als eindeutig intendierte

*Renaissance Painting. A Study in Material Culture*, London 2008; Lisa Monnas, Silk Textiles in the Paintings of Jan van Eyck, in: Susan Foister (Hg.), *Investigating Jan van Eyck*, Turnhout 2000, 147-162; Dies., *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1330-1550*, London 2008; Margaret Goehring, Taking Borders Seriously: the Significance of Cloth-of-Gold Textile Borders in Burgundian and Post-Burgundian Manuscript Illumination in the Low Countries, in: *Oud-holland*, 119, 2006, 22-40; Barbara Welzel/Birgit Franke/Annemarie Stauffer, Pracht in den Bildern und vor den Bildern, in: Ausst.-Kat. *Ferne Welten – Freie Stadt. Dortmund im Mittelalter*, hg. v. Matthias Ohm u.a., Dortmund 2006, 205-210; Annemarie Stauffer, Prachtvoll und bedeutungsreich. Seidengewebe in der Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts am Beispiel der Sammlung des Landesmuseums in Münster, in: Petra Marx (Hg.), *Neue Forschungen zur Alten Kunst*, Münster 2010, 243-261.

- 48 Textilien und sakrales Schrifttum gehen nicht nur auf der Ebene der Metaphorik eine enge Verbindung ein, wie Hedwig Röckelein, Vom webenden Hagiographen zum hagiographischen Text, in: Ludolf Kuchenbuch/Uta Kleine (Hg.), *‘Textus’ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld*, Göttingen 2006, 77-110, gezeigt hat. Für das Einbandäußere und -innere von Büchern wurden ebenso Seidenstoffe genutzt, wie Miniaturen und elaborierte Initialen unter Stofffragmenten verborgen worden sind. Sie treten vorhangartig zwischen Bild- und Texterfahrung des Lesers und dramatisieren den Leseakt hin zur Enthüllung. Zur textilen Ausstattung von Büchern und Darstellungen von Textilien in Miniaturen vgl. Leonie von Wilckens, Zur Verwendung von Seidengeweben des 10. bis 14. Jahrhunderts in Bucheinbänden, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53, 1009, 425-442; Regula Schorta, Les rideaux du lectionnaire G.44 de la Pierpont Morgan Library, New York, in: *Bulletin du CIETA*, 73, 1995/96, 54-62; Dies., Der Seideneinband des Bamberger Evangelistars Msc.Bibl.95, in: Gude Suckale-Redlfers/Bernhard Schemmel (Hg.), *Die Bamberger Apokalypse: Kommentare zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Msc.Bibl.140 der Staatsbibliothek Bamberg*, Luzern 2000, 175-176; Ausst.-Kat. *Livres en broderie. Reliures françaises du Moyen Age à nos jours*, Bibliothèque nationale de France, hg. v. Sabine Coron/Martine Lefèvre, Paris 1996; vgl. weiterhin die Ausstellung *Shrine and Shroud. Textiles in Illuminated Manuscripts*, The J. Paul Getty Museum 2005; Stephen Wagner, *Silken Parchments. Design, Context, Patronage and Function of Textile-Inspired Pages in Ottonian and Salian Manuscripts*, PhDiss. University of Delaware 2004; Christine Sciacca, Raising the Curtain on the Use of Textiles in Manuscripts, in: *Weaving, Veiling, and Dressing* (wie Anm. 30), 161-190; zu Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts vgl. Margaret Goehring, The Representation and Meaning of Luxurious Textiles in Franco-Flemish Illumination, ebd., 121-155; Goehring sieht einerseits eine materiell-repräsentative Ebene in der textilen Prachtliebe der burgundischen Hofkultur und andererseits eine spirituelle Wahrnehmungsebene, auf der textil imitierte Hintergründe und Rahmungen von Miniaturen analog zur Rolle von Textilien im Reliquienkult und zum Kult der Veronika die geistliche ‚Wahrheit‘ des Dargestellten hervorheben, ja beglaubigen würden. Ein so umstandsloser Vergleich mit zwei doch recht unterschiedlich gelagerten medialen Situationen kann nicht überzeugen, zumal in ein und denselben Manuskripten auch ganz andere Objekt‘imitate‘ wie Pfauenfedern, Blumen, Schmuck etc. den Fond oder Rahmen für Miniaturen und Gebetstexte bieten.

Textilimitationen zu identifizieren und die Gemengelage aus repräsentativen, theologisch-liturgischen oder rezeptionsästhetischen Sinnangeboten zu gewichten. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang eine Beobachtung, die Victor M. Schmidt für imitierte Textilverhänge in der Florentiner Tafelmalerei des Tre- und Quattrocento gemacht hat.<sup>50</sup> Es sei gerade die Kostbarkeit dieser gemalten Vorhänge, die davor warnen sollte, die Vorhänge als „simple transpositions of actual coverings into painting“ zu verstehen. Die Tafelmalerei zeige nämlich die Altarvorhänge luxuriöser als sie nach Auskunft von Inventaren tatsächlich waren. Das gemalte ‘Enthüllen’ hatte also nicht nur eine praktische Basis, sondern es entstand ein künstlerisches surplus: „In this context, the careful depiction of textiles in their exaggerated opulence decisively contributed to making painting such a fluid medium for the creation of a self-conscious reality.”<sup>51</sup>

Der zweite Themenbereich des Bandes, *Text und Textil*, thematisiert die nicht nur etymologisch manifeste Nähe der beiden Zeichensysteme und Medien<sup>52</sup>,

- 49 Der Begriff der ‚Evokation‘ erscheint vielschichtiger als ‚Imitation‘. Kupfer, *At the Edge of Narrative* (wie Anm. 46), 179, hat sich mit Oleg Grabars einflussreichem Werk *The Mediation of Ornament*, Princeton 1992, auseinandergesetzt und den von Grabar in Bezug auf die Wirkungsästhetik des Ornamentalen geprägten Begriff der Evokation auf die Betrachtung von Ornamentrahmen romanischer Wandmalereien übertragen. Diese Rahmungen ‚imitieren‘ Architektur, Marmor oder Textilien weniger, als dass sie dieselben mit den diese begleitenden Assoziationen ‚evozieren‘ und damit eine Seherfahrung entsprechend konnotativ einfärben. Insofern kommt es zu Überlagerungen von Wahrnehmungen, wobei das Trägermedium, in diesem Falle die Wandmalerei, nicht durch eine stoffliche Imitation überschrieben wird.
- 50 Victor M. Schmidt, *Curtains, Revelatio and Pictorial Reality*, in: *Weaving, Veiling, and Dressing* (wie Anm. 30), 191-213.
- 51 Schmidt, *Curtains* (wie Anm. 50), 213.
- 52 Grundsätzlich Erika Greber, *Textile Texte. Literaturtheorie und poetologische Metaphorik – Studien zur Tradition des Wortflechtens und der kombinatorischen Dichtung*, Köln 2001 und ‚*Textus‘ im Mittelalter* (wie Anm. 48). Eine systematische kunsthistorische Untersuchung des Verhältnisses von Text und (konkretem) Textil im Mittelalter fehlt. Die Dissertation von Sarah Romeyke, *Texte und Textilien. Ein intermedialer Grenzgang zwischen Stoff und Dichtung*, ist noch nicht erschienen; Dies., *Bildern folgen und zwischen den Zeilen lesen. Der Tristanteppich I von Wienhausen*, in: Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hg.), *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten*, Frankfurt/Main 2004, 243-263. Fallstudien: Christine Wulf, *Bild und Text auf den niedersächsischen Textilien des Mittelalters*, in: Robert Favreau (Hg.), *Epigraphie, iconographie*, Poitiers 1996, 259-279; Leonie Wilckens, *Gelehrte Erkenntnis – gottgefällige Erbauung: zwei Textbilder in spätmittelalterlicher Sicht*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 48, 1997 (1998), 29-42; Claire Sponsler, *Text and Textile: Lydgate’s Tapestry Poems*, in: *Medieval Fabrications* (wie Anm. 12), 19-34; Gale R. Owen-Crocker, *The Embroidered Word: Text in the Bayeux Tapestry*, in: *Medieval Clothing and Textiles*, 2, 2006, 35-59; Susan Marti, *Geflecht aus Text und Bild – vorläufige Überlegungen zu einer Leinenstickerei aus der Soester Wiesenkirche*, in: *Soester Zeitschrift*, 121, 2009, 59-80; Valerie L. Carver, *Weaving Words in Silk: Women and Inscribed Bands in the Carolingian World*, in: *Medieval Clothing and Textiles*, 6, 2010, 35-56.

sondern auch die Anwesenheit von Schriftlichkeit und Wissensordnungen im Textil und deren medienspezifischen Ästhetisierungen. Christoph Winterer untersucht romanische Textilien, welche die Ordnung der Welt zum Bildthema haben, vor dem Hintergrund des metaphorischen Verständnisses von Geweben als Kosmos in frühchristlichen und frühmittelalterlichen Schriftquellen.<sup>53</sup> Birgit Franke nimmt die pathosformelhaft sich aufknüllenden Schriftbänder im *Willhelm von Orlens-Teppich* aus dem Frankfurter Museum für Angewandte Kunst in den Blick und fragt nach dem Anteil der visuellen Narration an dem in Kunst und Literatur sowie Festkultur geführten Diskurs über höfisches Verhalten. Saskia Hennig von Langes Beitrag beleuchtet das Spannungsfeld von Mündlichkeit, Schriftlichkeit und textiler Materialität im Berner *Trajan- und Herkinbald-Teppich*. Der poetologischen und naturwissenschaftlichen Gewebemetaphorik sind die Beiträge der Germanistinnen Almut Schneider und Hildegard E. Keller gewidmet. Keller verfolgt die Spuren von Textilanalogien des menschlichen Körpers sowie der revelatorischen Ikonographie fleischlicher Textilien vom Mittelalter bis in die medizinische Fachterminologie des 16. bis 18. Jahrhunderts. Der Beitrag von Almut Schneider erarbeitet am Beispiel von Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* verschiedene Funktionsweisen der Gewebemetaphorik, die nicht nur im Dienste von Höfisierung und Ästhetisierung steht, sondern viel grundsätzlicher auf die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der Dichtkunst verweist.

Fünf Beiträge debattieren im Themenbereich *Textil und Raum* die an den sakralen Raum und Liturgie gebundene performative Qualität mittelalterlicher Stoffe: Wie ein gesticktes Antependium zum zeitweiligen programmatischen Fokus eines ganzen Sakralraums werden kann und Textilien sich als anpassungsfähige Mitspieler in komplexen Medienensembles erweisen, zeigt der Beitrag von Christiane Elster. Von herstellungstechnischen Beobachtungen ausgehend diskutiert Tanja Kohwagner-Nikolai die Bestimmungsorte sowie die Art und Weise, wo und wie spätmittelalterliche Textilbehänge aus den niedersächsischen Frauenklöstern im Raum angebracht wurden. Stefanie Seeberg beschäftigt sich mit bestickten Altardecken und der Wahrnehmung ihrer umfangreichen Bildprogramme und Inschriften. Ausgehend von einer Gruppe von Decken aus dem Prämonstratenserinnenkloster Altenberg a. d. Lahn, die Ende des 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden,

53 Dieser Aspekt, der Textilien als Vermittler von Wissen betrifft, erscheint in der Forschung noch unterbeleuchtet. Erste Ansätze bei Leonie Wilckens, *Gelehrte Erkenntnis* (wie Anm. 52).



diskutiert Seeberg die eingeschränkte, gleichwohl im Dienste der Lesbarkeit von Bildern und Texten stehende Farbigekeit und die Aufwendigkeit der verwendeten Stickereitechniken sowie damit verbunden die zentrale Frage nach der Sichtbarkeit und den AdressatInnen der auf der Mensa liegenden Textilien. Barbara Eggert betrachtet die durch Stifterinteressen an der Memoria motivierte Gestaltung geistlicher Gewänder. Birgitt Borkopp legt neueste Forschungsergebnisse zu den Herstellungsweisen geistlicher Gewänder aus dem Paramentenschatz der Marienkirche in Danzig vor. Die Beiträge von Eggert und Borkopp nehmen Priestergewänder in den Blick, könnten aber im Zugriff nicht unterschiedlicher sein: Während die ausgesprochen bilderreichen Gewänder aus Göss und Xanten eine ikonologische Analyse vor dem Hintergrund konkreter Räume und Liturgien nahelegen und zu einer Rekonstruktion des Blicks der Auftraggeber reizen, werfen die von Borkopp untersuchten Objekte ein anderes Licht auf die Wahrnehmung von Kaseln. Für die aus gemusterten Seidenstoffen raffiniert zugeschnittenen Gewänder ist „Fernwirkung als wesentliches Prinzip“ zu konstatieren, während Stickereien und Besätze auf „extreme Nahsicht angelegt“ zu sein scheinen, die aber während der Messe kaum wahrgenommen worden sein konnten.<sup>54</sup> Mediales Signal wäre hier demnach nicht textiles ‚Bild‘ in Bewegung sondern ‚Kostbarkeit‘ der textilen Stiftung gewesen. Der Kontrast zwischen einer postulierten Lesbarkeit der Textilien als Träger von Wappen, Inschriften und Bildern und ihrer Wahrnehmung als bewegte, schimmernde, unterschiedlich reliefierte Flächen oder Körper, an denen der Blick des Messbesuchers sich kaum festhalten kann, lässt sich gut im Sinne der Differenzierung Georges Didi-Hubermans zwischen dem Sichtbaren (ikonographisch Lesbaren) und seinem ‚Anderen‘, dem Visuellen, fassen.<sup>55</sup> Von hier aus ergibt sich auch eine Verbindung zum Beitrag Saskia Hennig von Langes, die die Ambivalenz des Trajan-Herkinbald-Teppichs als Bild- und Schrifträger einerseits und als Material, als selbstthematizierendes Gewebe andererseits beobachtet.

Der letzte, in seiner Fragestellung spezifischer gelagerte Themenbereich *Textil und Christusleib* wird durch die allgemeinere Frage nach Verschränkungen von Gewand- und Körpermetaphorik motiviert. Während die häufig textil metaphorisierte Theologie der Inkarnation (v.a. Handarbeiten der Maria<sup>56</sup>) in der Forschung Aufmerksamkeit fand, fokussieren die

54 Borkopp-Restle, in diesem Band, S. 298.

55 Zur Begrifflichkeit Georges Didi-Huberman, *Vor einem Bild*, München 2000, 34-39.

56 Ewald Behrens, Zur Maria am Spinnrocken im Deutschen Museum, in: *Berliner Museen: Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen*, 59, 1938, 84-86; Robert L. Wyss, Die

vorliegenden Beiträge die textilen Inszenierungen von Christusleib und Altar und beleuchten daran, wie Vorstellungen vom Körper, Opfer und Tod durch die sinnlichen, an Auge und Hand gleichermaßen appellierenden Qualitäten der Stoffe vermittelt werden können. Jörg Richter beschäftigt sich mit der Materialikonographie des für Altartücher in der Theorie geforderten reinen Leinens, das für die Grabtücher Christi, aber auch für den Passionsleib Christi selbst stehen konnte. Aus seinen Überlegungen folgt ebenso wie aus den von Stefanie Seeberg erhobenen Befunden, dass es keinesfalls einheitliche, durch Liturgiker geprägte Vorstellungen über das (Spannungs-)Verhältnis von Material und dessen weitere Bebilderung durch mal farbige, mal rein weiße Stickereien gab. Barbara Schellewald betrachtet das vielschichtige Sinnangebot und die symbolischen Kodierungen spätbyzantinischer, mit dem Grablegechristus bestickter Altartücher. Mit Mateusz Kapustkas medientheoretisch fundierten Beitrag über Antlitz und Körper Christi in textilen, malerischen und plastischen Bildträgern lässt sich ferner eine Brücke schlagen zum Themenbereich der Intermedialität. Der Schwerpunkt *Textil und Christusleib* erweist sich auch als anschlussfähig an die Thematik *Textil und Raum*: Barbara Eggerts, Stefanie Seebergs und Barbara Schellewalds Beiträge gewinnen hier eine gemeinsame Perspektive, indem es jeweils die mobilen Tuchstiftungen mit ihren Inschriften und Stifterbildern sind, die es den Donatoren erlauben, über die Gabe am Altar und im liturgischen Geschehen präsent zu sein. Die mediale Leistungsfähigkeit mittelalterlicher Textilien als vermittelnde Schicht zwischen Altar und dem im Zeichen der Eucharistie liturgisch definierten Sakralraum am zentralen Ort sakralen Handelns wird grundsätzlich sinnfällig.

Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken, in: Michael Stettler/Mechthild Lemberg (Hg.), *Artes Minores. Dank an Werner Abegg*, Bern 1973, 113-188; Otto F. M. Mainardus, Zur ‚strickenden Madonna‘ oder ‚Die Darbringung der Leidenswerkzeuge‘ des Meisters Bertram, in: *Idea: Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle*, 7, 1988, 15-22; Gail McMurray Gibson, The Thread of Life in the Hand of the Virgin, in: Julia B. Holloway/Constance S. Wright/Joan Bechtold (Hg.), *Equally in God's Image: Women in the Middle Ages*, New York 1990, 46-54; Henk van Os, Mary as Seamstress, in: *Studies in Early Tuscan Painting*, London 1992, 277-286; Nicholas P. Constatas, Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos, and the Loom of the Flesh, in: *Journal of Early Christian Studies*, 3, 1995, 169-194; Maria Evangelatou, The Purple Thread of the Flesh. The Theological Connotations of a Narrative Element in Byzantine Images of the Annunciation, in: Antony Eastmond/Liz James (Hg.), *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium*, Aldershot 2003, 261-279. Vgl. auch der Beitrag von Hildegard E. Keller in diesem Band.

### III. Ausblick

Als Leitfrage ging es uns auf der Tagung um die spezifische Visualität textiler Medien: Textilien machen mit ihren mal diaphanen, mal opaken, schimmernden und plastischen Materialqualitäten Wahrnehmungsangebote jenseits der von ihnen zur Erscheinung gebrachten Bilder und Zeichen. Transparenz im Sinne von ‚Lesbarkeit‘ und Opazität im Sinne textiler Materialität sind nicht als zwei entgegengesetzte Seiten einer bildmedialen Münze zu verstehen, sondern greifen ineinander. Ihre Wahrnehmung ist ganz vom jeweiligen Betrachtungskontext abhängig.

Die Frage nach Transparenz und/oder Opazität des textilen Mediums liegt nicht nur in der Natur der Sache selbst, sondern wird durch die diversen Erkenntnishorizonte der textilhistorischen und bildwissenschaftlichen Forschungen verschärft. Die lebhaften Diskussionen zwischen VertreterInnen der verschiedenen Fachrichtungen am Nachmittag des 25. November, während dessen die damalige Direktorin des Museums für Angewandte Kunst in Köln, Birgitt Borkopp-Restle, den TagungsteilnehmerInnen eine Auswahl mittelalterlicher Textilien der hauseigenen Sammlung vorlegte, und auf der die Tagung beschließenden Round Table-Diskussion, die wir mit dem Frankfurter Germanisten Andreas Kraß, Regula Schorta von der Abegg-Stiftung, Birgitt Borkopp-Restle und dem Publikum führten, bestärkten uns in der Erkenntnis, dass die wahrnehmungsgeschichtlich motivierte Frage nach einer ‚material literacy‘ mittelalterlicher Textilproduzenten, Benutzer und Betrachter eine Brücke zwischen den verschiedenen Erkenntnisinteressen schlagen kann. Dazu gehört auch der Erwerb einer breiteren Quellenkenntnis zu zeitgenössischen Beschreibungen von Textilien jenseits der Notizen in Schatzinventaren. Es scheint so, als schlugen sich die mittelalterlichen Autoren je nach Schreibanlass entweder ganz auf die Seite der ikonographischen ‚Inhalts‘-Beschreibung, wie Hugo von Farfa, der in der *Destructio Farfensis* (um 890) ein Altartuch mit einem Jüngsten Gericht als äußerst furchterregend beschrieb<sup>57</sup> oder aber in gut ekphrastischer Weise auf die Seite eines kunstvoll textuellen ‚Nachwebens‘ des Textils in all

57 „Dort (im Kirchenschatz des Klosters Farfa) war ein derart schreckliches Altartuch mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts, dass jedermann, der es sah, alsbald von einer unglaublichen Furcht und Angst zutiefst gepackt wurde, so dass er während mehrerer Tage nicht ohne Gedanken an den Tod sein konnte“. *Diei namque iudicii talis ibi erat vestis terribilis, ut quisquis eam videbat, statim timore incredibili ac pavore graviter replebatur; ita ut sine memoria mortis per plures dies esse non poterat.* Hugo von Farfa, *Destructio Farfensis*, in: Ugo Balzani (Hg.), *Fonti per la Storia d'Italia*. Bd. 33, Rom 1903, 30.

seinen sinnlichen Dimensionen.<sup>58</sup> Ein schönes Beispiel hierfür stellt jene Beschreibung dar, die der Mönch Reginald von Durham von den Textilien aus byzantinischen und orientalischen Seiden anfertigte, die bei der Translation der Gebeine des Heiligen Cuthbert († 687) im Jahre 1104 zu Tage traten.<sup>59</sup> Mit Reginalds detailfreudigen Schilderungen der Gewebe, die Cuthbert einhüllen, seiner Gewänder und anderer textiler Grabbeigaben liegt ein besonderer Quellenschatz zu den textilen Kulturen des Mittelalters vor<sup>60</sup>, der allerdings mit Vorsicht zu genießen ist: Die augenscheinlich hohe Sensibilität gegenüber changierenden Farben, Mustern, Reliefeffekten feiner Stickereien, Festigkeit bis hin zur Klangschilderung knisternden Seidengewebes evoziert Augenzeugenschaft.<sup>61</sup> Tatsächlich aber musste sich Reginald, der seinen

Quellenzitat und Übers. nach Beat Brenk, *Tradition und Erneuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends: Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Wien 1966, 128-129.

- 58 Thelma K. Thomas, *The Medium Matters: Reading the Remains of a Late Antique Textile*, in: Dies./Elizabeth Sears (Hg.), *Reading Medieval Images*, Ann Arbor 2002, 39-49, hier: 40, zum spätantiken Textilob. Vgl. auch Glenn Peers, Manuel II Paleologos's Ekphrasis on a Tapestry in the Louvre: Word over Image, in: *Revue des Études Byzantines*, 61, 2003, 201-214.
- 59 Muthesius, *Byzantine Orthodoxy* (wie Anm. 30), deutet die überaus reiche Ausstattung des Grabes, das seit dem Jahre 687 während zehn dokumentierten Öffnungen über Jahrhunderte hinweg mit kostbaren Textilien, vor allem mit Seidenstoffen beschenkt wurde, als Anbindung Durhams an die kontinentalen „silken cults“ solcher Heiliger wie Dionysius und Karl der Große. Anna Muthesius, *Durham Medieval Silks*, in: *Studies in Byzantine, Islamic and Near East Weavings* (wie Anm. 30), 186-196, hat die Schriftquellen zu den Graböffnungen und den erhaltenen Fragmenten aufgestellt: Es lassen sich längst nicht alle Stoffe, die Reginald erwähnt, auf die erhaltenen Stofffragmente beziehen. Vgl. auch Jill Ivy, *Embroideries at Durham Cathedral*, Durham 1997; Elizabeth Coatsworth, *The Embroideries from the Tomb of St Cuthbert*, in: Nicholas J. Higham (Hg.), *Edward the Elder, 899-924*, London 2001, 292-306.
- 60 Der Heilige Ailred von Rievaulx ermutigte Reginald, den *Libellus de Admirandis Beati Cuthberti Virtutibus* zu schreiben. In den Kapiteln XL-XLIII befindet sich ein langer Translationsbericht mit den Gewandbeschreibungen. Der *Libellus* wurde sicherlich vor dem Tod Ailreds im Jahre 1165 begonnen, sicherlich nicht vor 1172 abgeschlossen. Das älteste Manuskript (MS. Hunter 101) wird in der Kathedralbibliothek von Durham aufbewahrt. Eine Transkription hat James Raine (*St. Cuthbert*, Durham 1828, 1-6) vorgenommen. Eine Übertragung ins Englische ebd., 85-92. Eine neuere englische Übersetzung nahm Edward G. Pace für Christopher Francis Battscombe (Hg.), *The Relics of Saint Cuthbert*, Oxford 1956, 107-112, vor. Otto Lehmann-Brockhaus, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307*. Bd.1, München 1955, 368-369, cap. 1390-1391, versammelt die kunsthistorisch relevanten Passagen in Latein. Die im Fließtext erscheinende deutsche Paraphrase wurden von Silke Tammem vorgenommen und erscheint der Verf. noch mit Unsicherheiten behaftet. Nach Einschätzung des alphilologischen Kollegen, Peter von Möllendorff (Gießen), sind die vorliegenden Übersetzungen problematisch; der dem Fachmann nicht unkompliziert erscheinende lateinische Text benötigt eine neue Übertragung.
- 61 Zur Mischung von individuell erscheinender ästhetischer Erfahrung und literarischer Stilisierung vgl. Timothy A. Heslop, *Late 12th-Century Writing about Art and Aesthetic Relativity*, in: Dale R. Owen Crocker/Timothy Graham (Hg.), *Medieval Art: Recent Perspectives. A Memorial Tribute to C.R. Dodwell*, Manchester 1998, 129-141, zu

Bericht ca. 60 Jahre nach der Translation verfasste, auf die Erinnerungen älterer Mönche verlassen, die – wie Reginald betont – „without doubt had seen and heard the men who had touched with their hands the incorruptible body of St. Cuthbert.“<sup>62</sup> Bei näherer Betrachtung des gesamten Berichts, in dem die Textilbeschreibungen situiert sind, drängt sich der Verdacht auf, dass Reginald ein spezifisches Ziel mit den Beschreibungen von Gewändern, aber auch anderen Materialien im Grab Cuthberts verfolgte: Die Engführung des Leserblicks auf die diversen, allesamt feinen und reichen Gewebe flankiert den gleichermaßen aufmerksamen Blick auf den heiligen Körper, dessen Zustand als unverwest und elastisch bezeugt wurde. Inmitten des Kapitels XLII, das schwerpunktmäßig den Gewändern Cuthberts gewidmet ist, werden die in alle Richtungen bewegbaren Hände und Finger des Heiligen beschrieben, die anscheinend immer wieder in ihre (einem Interessoren würdige) gen Himmel gerichtete Grundposition zurückkehren.<sup>63</sup> Interessanterweise geht nun dieser Passage unmittelbar die Beschreibung der purpurfarbenen, mit Zitronengelb changierenden und mit Blumen und kleinen Tieren fein bestickten seidenen Dalmatika<sup>64</sup> voraus, die unter den sie berührenden Fingern ein knisterndes Geräusch produziere. Sie wirke wie neu und sei festgewebt.<sup>65</sup> Ihre Borte könne

Reginald of Durham: 135-137. Heslop stellt Reginalds Aufmerksamkeit gegenüber den changierenden Farbwirkungen bei der Dalmatika Cuthberts in den Zusammenhang mit einer im 12. Jh. subtiler werdenden Farbpalette der Buchmalerei.

62 Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 57.

63 „His hands, however, lying alongside the upper parts of the belly, are seen to uplift their fingers and stretch them forth to heaven and ever to seek the Lord's mercy for his faithful people. For he who in the hour of his death uplifted his hands in prayer for himself, now after his departure from the flesh can never lay them down, while he intercedes for us sinners. The hands, however, can be turned in any direction by those who touch them, and single fingers, as in the case of one alive in the flesh, can be moved and doubled up, bent and fixed, or moved in any desired direction.“ Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 110.

64 Muthesius, *Byzantine Orthodoxy* (wie Anm. 30), 159-160, hält den Stoff der Dalmatika für eine byzantinische Seide, deren farblich hergestellte imperiale Konnotation auf die dem Hl. Cuthbert im 12. Jh. zugeschriebene königliche Abstammung verweisen könnte. Es gab changierende Seiden: „True murex Imperial Byzantine purples range in colour from citron through to red-purple, and the appearance of these subtle nuances on the cloth may relate to this. [...] The dalmatic in any event was costly and it bore designs of birds and animals. One may envisage this as being a tenth- to eleventh-century Byzantine silk with medallions bearing quadrupeds, and with small birds in the spandrels.“ Die Dalmatika konnte bis dato keinem der erhaltenen Stofffragmente aus Cuthberts Grab zugeordnet werden.

65 *Nempe dalmatica, quae superius evidentius apparet, subrufi coloris purpuram, satis hoc tempore incognitam, cunctis experientioris viris scientiae praebet. Quae primaevae adhuc novitatis et decoris gratiam in omnibus servat, et sub tangentibus palpanium articulibus, pro solidae venustatis opere et textili virtutis plenitudine, quodam crepitis genere personat. In qua fabrica intextilis est subtilissima et tam florum quam bestiarum inserta effigies, opere simul ac discretionis minutissima. Cuius speciem, ob decoris pulcritudinem, frequenti varietatis resperione immutat color alius, qui creditur et probatur esse citrinus. Quae varietatis gratia perpulcre in panno purpureo emicat, et respergentibus*



wegen ihrer Durchwebung mit Goldfäden nicht leicht zurückgebogen werden und bringe dann ein knisterndes Geräusch hervor. Es sei möglich, das Material zu rollen oder zurückzufalten, aber wegen seiner Dicke kehre es ohne Hilfe ganz von allein zu seiner ursprünglichen Steife und Geradheit/Glätte zurück.<sup>66</sup> Kostbare und ‚frisch‘ erscheinende Gewänder erscheinen als zweite Haut des Heiligen und erlauben eine intensive haptische Kontaktaufnahme, während die Haut respektive der Körper des Heiligen in ein feines Leinengewebe gewickelt war und von den Augenzeugen des Jahres 1104 anscheinend nur an einer Stelle, nämlich im Nacken in Augenschein genommen werden konnte.<sup>67</sup> Stofflichkeit tritt nicht nur an die Stelle der Haut, gibt in ihrer

*maculis intermixtim diversitatis quaedam nova moderamina format. Haec coloris citrini infusio respersa, utpote guttatim insidere, dinoscitur; cuius virtute vel decore purpurae subrufa species vehementis atque preclarior relucere compellitur.* Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen* (wie Anm. 60), 368. „The dalmatic indeed [...] shows a reddish purple colour quite unknown at the present time even to men of wide knowledge and experience. It still retains in all parts the same comely grace that it had when new, and when touched by the fingers of those who felt it, gives out a sort of crackling sound because of the firmness of the elegant workmanship and the ample strenght of the weaving. Upon it there is a very fine embroidery, and the figures of both flowers and small animals are wrought into it, the stitches and the intervals between them being extremely small. And for more grace and beauty its appearance was frequently changed and variegated by strands of another colour mingled with it – a yellow colour which is believed and judged to be that of lime. This pleasing variation appears in all its beauty in the purple cloth and produces ever new and diverse patterns by the intermingling of patches of different colour. This interfusion of a yellow colour is discerned to be inherent in the cloth, sprinkled dropwise over the whole, and by its strength and brilliance the reddish-purple tint is made to give out a more powerful and bright light.” Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 110.

- 66 *Cuius dalmatiae fines extremos limbus deauratus, instar aurifraxii alicuius, undique perambiando circumluit, qui prae auri copia, quae in eius fabrili textura inseritur, non facile, et tunc quidem cum aliquo stridore, reflectitur. Ita est volubilis ac replicabilis, ac tamen pro spissitudine sua, sine alicuius adiutorio, iterum ad rigorem pristinum per se reductibilis.* Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen* (wie Anm. 60), 368. „A golden border like an orfray encircles and completely surrounds the outermost edges of this dalmatic, and because of the abundance of gold which is introduced into the woven fabric, it is not easily bent back, and then it makes a crackling sound. It is possible to roll or fold back the material, but yet, on account of its thickness, it will return again of its own accord without any help to its original stiffness and straightness.” Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 110.
- 67 „The flesh itself is everywhere wrapped about by an inner shroud made of the finest linen, [...] A very finely woven cloth covers and veils his cheeks and face and the whole surface of his venerable head at every point, and because of its exact and careful arrangement it clings so closely it is as if were glued to the hair, the skin, the temples, and the beard. Wherefore his nose and eyelids were quite clearly exposed to view within the cloth, but yet the skin below, and the more tender flesh underneath could not be seen in full exposure.” Es folgt eine genauere Schilderung der sich unter dem Stoff abzeichnenden Adlernase und des mit einem tiefen Grübchen gespaltenen Kinns. Das derart eng eingewobene Gesicht war dem Bericht zufolge nochmals unter einem purpurfarbenen Tuch verborgen. „Those persons, however, [...] who wished to see his bare flesh, would lift up the kerchief which we have just now mentioned, and thus would catch sight of, and touch with their hands the soft flesh between the pillars of the neck and the edges of the shoulders.” Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 109.

prunkvollen und zugleich handwerklichen Subtilität eine Vorstellung vom jenseitigen Glanzleib des Heiligen, sondern belegt durch ihren Zustand erst Heiligkeit. Dies erreicht Reginald auch dadurch, dass seine Körper- und Textilbeschreibungen mit anderen Materialbeschreibungen kontrastieren, in denen Verwesung und natürliche Alterungsprozesse explizit gemacht werden: Die Reliquien anderer Heiliger, die im unteren Teil von Cuthberts inneren, von zwei weiteren Schreinhüllen umgebenen Holzsarg lagen, waren von Würmern zu Staub zerfressen worden, dabei hätten sich Wärme und Feuchtigkeit gebildet, wodurch das Holz des Schreins nachgedunkelt wäre.<sup>68</sup> Später wird noch einmal eigens der Eichensarg beschrieben, dessen schwarze Farbe eine Folge langen Verfalls, eines künstlichen Prozesses oder nur eine Gabe der Natur sein könnte.<sup>69</sup> Ein Elfenbeinkamm aus dem Grab wird als glänzend aufgrund seines weißen, knöchernen Materials aber in seinem Charakter verändert beschrieben, da sich eine rote Färbung im Laufe der Zeit ausgebreitet habe.<sup>70</sup> In einer Skala, an deren Basis bemerkenswerterweise die zerfallenen Knochen anderer Heiliger und in deren Mittelfeld gealtertes Material – geschwärztes Holz und gerötetes Elfenbein – stehen, triumphieren am oberen Ende Körper, Haut und textile Gewebe über Zeit und Verfall. Die Cuthberts Körper direkt berührenden Gewebe belegen anschaulich die Heiligkeit eines Körpers, dessen Haut anscheinend nur an einer kleinen Stelle zugänglich war.

68 „But the lower part of the tomb, where theses relics of the saints had been allowed to lie, was blackening by the closely packed dust of their putrefaction; from long-continued contact with ashes it had caught the contagion of corruption without actually becoming subject to it. [...] and thus when the worms of putrefaction had dissolved those bones by the natural process of corruption, their reduction into ash generated a certain amount of warmth and gave birth to a certain amount of moisture beneath them. Wherefore, that part of the tomb where some portion of the relics of the saints had rested, was seen to be foul and dirty and somewhat damp.” Diese Passage befindet sich in Kapitel XL, das die Öffnung des Schreins schildert. Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 108.

69 „The whole is constructed of black oak, but it is doubtful whether the black colour has been acquired by agelong decay or by some artificial process or is just a gift of nature.” Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 112. In Kapitel XLIII werden eigens die drei ineinander geschachtelten Schreine beschrieben.

70 Diese Passage befindet sich innerhalb der direkt auf die Textilbeschreibungen folgende Schilderung der Grabbeigaben in Kapitel XLII: „By virtue of its age it is over-spread with a reddish colour, and the character of the glossy white bone which belongs to it by the ordinance of nature is changed by the suffusion of the red tint due to the long lapse of time.” Battiscombe, *Relics* (wie Anm. 60), 111.

In diesem hagiographischen Text bündeln sich wie in einem Brennglas zwei Aspekte, die auch in den Beiträgen unseres Tagungsbandes thematisiert werden: der Zusammenhang von Text, Textil und Körper und das Spannungsverhältnis zwischen textiler Materialität und textilen Semantisierungen, dessen Verständnis eine Herausforderung für einen die Diversität der Erkenntnishorizonte und Methoden anerkennenden Dialog zwischen textilhistorischen, bild- und kulturgeschichtlichen, literaturwissenschaftlichen und frömmigkeitsgeschichtlichen Forschungen darstellt.

---

## Abbildungen



Abb. 1

Schneekugel nach dem „Einhorn in Gefangenschaft“ (Tapisserie, Teil einer siebenteiligen Serie, Südniederlande, 1495-1505). New York, Metropolitan Museum of Art, Giftshop

**Kristin Böse, Silke Tammen: Einleitung und Forschungsstand**

Tafel: Photography©[2012] Museum of Fine Arts Boston

Abb. 1: Foto Helmar Mildner

**Katharina Christa Schüppel: Tafelkreuze mit textilimitierendem Fond**

Farbtafel & reproduziert nach *Duecento. Forme e colori del Medioevo a*  
Abb. 2: *Bologna* (wie Anm. 15), 204

Abb. 1 & 6: reproduziert nach *Cimabue a Pisa* (wie Anm. 41), 117 und 111

Abb. 3: reproduziert nach *Cimabue* (wie Anm. 18), 135

Abb. 4: reproduziert nach Ciatti/Seidel, *Giotto* (wie Anm. 18), 20

Abb. 5: reproduziert nach *Duccio* (wie Anm. 33), 149

Abb. 7-8: reproduziert nach *Holy Image* (wie Anm. 34), 264 und 62

Abb. 9-10: reproduziert nach *Byzantium* (wie Anm. 36), 146 und 154

**Anja Grebe: Ornament, Zitat, Symbol**

Farbtafel & Fotos Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Abb. 1-6:

**Christoph Winterer: Der Kosmos als Bildthema und Vorbild textiler Kunst (800-1100)**

Abb. 1: reproduziert nach Ausst.-Kat. *Sakrale Gewänder des Mittelalters*, München, Bayerisches Nationalmuseum 1955, München 1955, Abb. 12

Abb. 2-3: Fotos Diözesanmuseum Bamberg

Abb. 4: reproduziert nach Leonie von Wilckens, *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991, 177

Abb. 5 & reproduziert nach Ausst.-Kat. *Ornamenta Ecclesiae. Kunst*  
Farbtafel: *und Künstler der Romanik*, Schnütgen-Museum Köln, hrsg. v. Anton Legner. Bd. 1, Köln 1985, 63



**Birgit Franke: Eine textile Liebesgeschichte in Wort und Bild**

Farbtafel & Fotos Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main

Abb. 1-7:

Abb. 8: Foto Amsterdam, Rijksmuseum

**Saskia Hennig von Lange: Die „Rauheit“ der Fäden**

Farbtafel & Fotos Bernisches Historisches Museum, Stefan Rebsamen

Abb. 1-4:

**Hildegard Elisabeth Keller: Fleischmäntel**

Farbtafel: reproduziert nach Jeffrey F. Hamburger, *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997, 186

Abb. 1-2: Foto Hildegard Elisabeth Keller

Abb. 3-4: reproduziert nach Keller, *Jakob Ruf* (wie Anm. 14), Bd. 5, 511 und 512

**Christiane M. Elster: Sühne, Memoria und Verherrlichung des Hauses Habsburg**

Farbtafel & Fotos Bern, Historisches Museum, Stefan Rebsamen

Abb. 1-4, 7:

Abb. 5-6: Fotos Aarau, Archiv der Inventarisierung der aargauischen Kunstdenkmäler, Michael Stettler, Emil Maurer

**Tanja Kohwagner-Nikolai: Wohin damit? – oder: Was lehren uns Technik und Formate?**

Tafel: Foto Tanja Kohwagner-Nikolai

Abb. 1: reproduziert nach Marie Schuette, *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*. Bd. 1: *Die Klöster Wienhausen und Lüne, das Lüneburgische Museum*, Leipzig 1927, Tf. 14

Abb. 2: Foto Kloster Lüne

Abb. 3: Rekonstruktion nach Abbildung aus Pia Wilhelm, *Die Bildteppiche*, Celle o.J., 32-33

Abb. 4: Fotomontage Tanja Kohwagner-Nikolai

Abb. 5: Zeichnung Tanja Kohwagner-Nikolai nach einem Grundriss der Klosterkammer Hannover

Abb. 6: Foto Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

### **Stefanie Seeberg: Zur Sichtbarkeit und Wahrnehmung gestickter Bilder und Inschriften auf Altardecken des Mittelalters.**

Farbtafel: Foto The Cleveland Museum of Art

Abb. 1: Foto Stefanie Seeberg

Abb. 2: Foto Ulrich Kneise

Abb. 3: reproduziert nach Schuette/Müller-Christensen, *Stickereiwerk* (wie Anm. 5), 102

Abb. 4: reproduziert nach Kemperdick/Brinkmann, *Gemälde* (wie Anm. 38), 15

### **Barbara M. Eggert: Exegese, Memoria, Projektionsfläche**

Tafel & reproduziert nach Dreger, *Gösser Ornat* (wie Anm. 19),

Abb. 2: 633 und 615

Abb. 1: Schema Barbara M. Eggert

Abb. 3: Foto Barbara M. Eggert, mit freundlicher Genehmigung des MAK Wien

### **Birgitt Borkopp-Restle: Materialität und Handwerk in der Textilkunst des Mittelalters**

Abb. 1: Foto Bernd-Peter Keiser, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig

Farbtafel & Fotos Walter Haberland

Abb. 2-8:

### **Jörg Richter: Linteamina. Leinen als Bedeutungsträger**

Farbtafel: reproduziert nach *Krone und Schleier* (wie Anm. 4), 511

Abb. 1: Foto Jörg Richter

Abb. 2: Foto Knihovna Národního muzea v Praze

Abb. 3: Foto Národní knihovna České republiky

Abb. 4-5: reproduziert nach Schuette, *Bildteppiche* (wie Anm. 8),  
Taf. 34 und 35

Abb. 6: Foto Bayerische Staatsgemäldesammlungen

**Barbara Schellewald: Aër – Epitaphioi in Byzanz**

Farbtafel & Fotos Metropolitan Museum of Art, New York

Abb.1, 4:

Abb. 2: reproduziert nach Millet, *Monuments byzantins de Mistra*  
(wie Anm. 23), Taf. 113,1

Abb. 3: reproduziert nach Belting, *Das Bild und sein Publikum*  
(wie Anm. 3), 191

Abb. 5: Foto Victoria and Albert Museum, London

**Mateusz Kapustka: Das Heilige Antlitz auf dem Hemd**

Farbtafel: Foto Universitätsbibliothek Breslau

Abb. 1: reproduziert nach *Francisco de Zurbarán* (wie Anm. 3), 688

Abb. 2: Foto München, Staatliche Graphische Sammlung

Abb. 3: reproduziert nach *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk  
in drei Bänden. Bd. 1: Kupferstiche, Eisenradierungen und  
Kaltadelblätter*, bearb. v. Rainer Schoch/Matthias Mende/  
Anna Scherbaum, München 2001, 164

Abb. 4: reproduziert nach *Goldgrund und Himmelslicht*  
(wie Anm. 23), 127

Abb. 5 & 7: Fotos Mateusz Kapustka

Abb. 6: reproduziert nach Graber, *Konrad Witz* (wie Anm. 31), Taf. 30