

Juliane von Fircks

PANNI TARTARICI

IM AUFTRAG DES  
DEUTSCHEN VEREINS FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
UND DER ABEGG-STIFTUNG

HERAUSGEGEBEN VON  
WOLFGANG AUGUSTYN UND REGULA SCHORTA

JULIANE VON FIRCKS

# PANNI TARTARICI

SEIDENGEWEBE AUS ASIEN  
IM SPÄTMITTELALTERLICHEN EUROPA

DEUTSCHER VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT · BERLIN  
ABEGG-STIFTUNG · RIGGISBERG

Die Drucklegung dieses Werkes wurde in großzügiger Weise durch die Abegg-Stiftung gefördert.



Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e.V. wird gefördert durch die Kulturstiftung der Länder.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 by Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft · Berlin  
Abegg-Stiftung · Riggisberg  
Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat: Sophie Reinhardt · Berlin  
Bildbearbeitung, Layout und Satz: Jan Hawemann · Berlin  
Einbandgestaltung: Franziska Schott & Marco Schibig · Gampelen (Schweiz)  
Gesetzt aus der Adobe Garamond  
auf 135 g/m<sup>2</sup> Magno Satin  
Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-87157-263-0 (Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft)  
ISBN 978-3-905014-78-5 (Abegg-Stiftung)

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber.....	7		
Vorwort und Dank der Autorin.....	9		
Hinweise zum Umgang mit den Quellen und zur Schreibweise der Namen .....	11		
Einleitung.....	13	4. Seide in Dschingis Khans Reich .....	75
1. Die Aura des Materials .....	21	Dschingis Khan in der mongolischen Geschichtsschreibung.....	75
Von der Wertschätzung der Seide in der Spätantike.....	21	Die »Geheime Geschichte« – eine epische Chronik der Mongolen .....	76
Arnegunde und Bathilde – Zwei Königinnen der Merowinger kleiden sich ein.....	22	Raub und Eroberung als Formen kultureller Praxis .....	77
Was Papst, Kaiser und Bischöfe um 1000 trugen.....	25	Seide als Beute.....	78
Einfarbige Stoffe aus Byzanz.....	26	Kleidung und mongolische Identität.....	80
Vorhänge .....	32	Steppe und Stadt .....	82
Heilige Hüllen – Hüllen des Heiligen.....	34	Handwerker als Beute .....	84
Fazit .....	38	Fazit .....	85
2. Geschriebene Kleider, geschriebene Stoffe – Seide im höfischen Roman der Zeit um 1200 .....	41	5. Goldstoffe – eine mongolische Erfindung?.....	87
Die Idee vom Ritter als Idealbild höfischer Tugend .....	41	Materielle Überlieferung.....	87
Poetische Welten – Welten des Realen .....	43	In islamischer Tradition – Der Goldstoff mit Raubkatzen und Doppeladlern.....	90
Europäische Orientierung um 1200 .....	44	Vom Sinn nichtlesbarer Inschriften .....	98
Die <i>fremde</i> bei Wolfram von Eschenbach.....	49	Vom Goldstoff zum mongolischen <i>deel</i> – Ein mongolisches Frauengewand in der Abegg-Stiftung .....	100
Orientalische Luxusgewebe in Wolfram von Eschenbachs <i>Parzival</i> .....	52	Inscription und Signatur .....	104
Fazit .....	61	<i>Baldachini</i> – Goldstoffe aus Bagdad.....	106
3. Die Mongolen und Europa.....	63	Fazit .....	107
Dschingis Khan als König David .....	63	6. Erste <i>panni tartarici</i> im Westen – Maubeuge, Las Huelgas, Braga .....	109
Der Mongolensturm von 1240–1241 .....	63	Vogelpaare in Gold.....	109
Neugier .....	65	Der Verlust der Motive .....	109
Die <i>Ystoria Mongalorum</i> des Johannes von Plano Carpini.....	66	Der Ursprung der Vogelmuster und ihr Weg nach Europa.....	110
<i>Terra Catai</i> – erste Nachrichten über China.....	72	Fallstudie 1: Die Kasel der Sainte Aldegonde in Maubeuge.....	113
Fazit .....	73	Fallstudie 2: Seidener Sargschmuck in Las Huelgas .....	117
		Fallstudie 3: Die Grabgewänder des Erzbischofs von Braga .....	124
		Fazit .....	126

7. China und Iran unter mongolischer Herrschaft.....	129	9. Gemusterte Seidenstoffe in der Malerei des 13. bis 15. Jahrhunderts.....	201
Qubilai Khan als Gründer der Yuan-Dynastie .....	129	Falten in Gold.....	201
Dadu und Ciandu (Shangdu) – eine neue Hauptstadt und ein Sommersitz für die Jagd.....	131	Der Saum des Gewandes .....	201
Drache und Phönix.....	134	Ehrentücher .....	204
Persien unter mongolischer Herrschaft .....	136	<i>Panni hispanici</i> in Malerei und Skulpturenfassung.....	205
China in Persien – Facetten höfischer Kultur bei den Ilchanen.....	138	Mongolische Goldstoffe bei Simone Martini.....	210
Tabrīz – Metropole zwischen Ost und West.....	140	Die Erfindung des Samtes in der Tafelmalerei.....	212
Fazit.....	142	<i>Sgraffito</i> – eine Technik, um Goldmuster nachzuahmen.....	217
8. <i>Panni tartarici</i> im Europa des 14. Jahrhunderts – Funktionen und Kontexte.....	145	Chinesische Blumenrankenmuster bei Paolo Veneziano.....	219
Das Inventar Papst Bonifaz' VIII.....	145	Islamische Streifenbrokate bei den Gebrüdern Limburg, Jean Fouquet und Barthélemy d'Eyck.....	223
<i>Naseti</i> , <i>nachone</i> und <i>panni tartarici</i> am Prager Hof .....	147	Fazit.....	236
Die Grabgewänder König Rudolfs I. (†1307).....	147	Zusammenfassung.....	239
Textilien und ihre Stifter in den Prager Domschatzinventaren.....	149	Literatur.....	241
Die Grabgewänder Kaiser Karls IV. und König Wenzels IV. ....	152	Bildnachweis.....	255
<i>Naseti</i> in der Prager Tafelmalerei.....	156	Register.....	257
Die »Regensburger Heinrichsgewänder«.			
Islamische Streifenstoffe in Europa.....	160		
Bestand.....	160		
Streifenbrokate .....	160		
Gewänder .....	173		
<i>Die II ornat Kayser Haintrich</i> – Gewänder als Reliquien.....	174		
Kaiser Ludwig der Bayer als Stifter?.....	175		
Mongolische Luxusgewebe im Kontext der Hansestadt.....	177		
Materielle Kultur und Hanseforschung.....	177		
Zur Geschichte des Paramentenbestands aus St. Nikolai zu Stralsund.....	178		
Lotus und Pfingstrose .....	179		
Wege nach Europa.....	187		
Bilder von den Mongolen .....	188		
Der <i>pourpoint</i> des Charles de Blois.....	191		
Die Geburt der Mode im 14. Jahrhundert.....	191		
Kriegsmode – Die Rüstung des Ritters im 14. Jahrhundert.....	193		
Waffenkleid oder höfisches Festgewand?.....	196		
Fazit.....	198		

# Vorwort der Herausgeber

Der vorliegende Band behandelt ein Thema, das in der Kunstgeschichte bisher kaum die Beachtung gefunden hat, die der gesellschaftlichen Bedeutung der *Panni tartarici* im Spätmittelalter entsprochen hätte. Wie das Buch zeigt, waren diese Seidenewebe asiatischer Herkunft im 13. und 14. Jahrhundert höchst geschätzte Handelsgüter, die man wegen ihrer stofflichen Ästhetik und ihrer exotischen Herkunft aus weiter Ferne als kostbare, luxuriöse Textilien wahrnahm und verwendete. Seidenstoffe genossen schon seit der Antike hohes Ansehen, ebenso die in den lateinischen Westen importierten byzantinischen Seidenstoffe, die für besondere Kleidung und Ausstattung gebraucht wurden. Die Dichter des 13. Jahrhunderts verstanden *schîne*, den Glanz, der mit solchen Geweben verbunden war, als Ausdruck adligen Wesens, als Erscheinungsform des Höfischen. Seit den Kreuzzügen war es immer häufiger zu Kontakten mit den Völkern im Osten wie Mongolen und Tataren gekommen, lernte man im Westen die Textilien chinesischer und mongolischer Herkunft kennen und maß ihnen besonderen Wert zu.

Juliane von Fircks untersucht in ihrem Buch diesen Kulturtransfer und stellt erstmals die vielfältige Verwendung und hohe Wertschätzung asiatischer Seidenstoffe im europäischen Spätmittelalter umfassend dar. Sie behandelt die historischen Voraussetzungen von Herstellung, Handel und Gebrauch ebenso wie die technischen Aspekte und die künstlerische Entwicklung der Seidenweberei zwischen China und Persien. Sie zeichnet die ungewöhnlich reiche Rezeption dieses kunsthistorischen und kulturhistorischen Themas in der westlichen Literatur und in den Bildkünsten nach und zeigt auf, dass man solche Stoffe keineswegs zufällig, sondern gezielt wegen ihrer Bedeutung als Luxusgüter und im Wissen um ihre ferne Herkunft wiedergab.

Die Bandbreite der behandelten Themen spiegelt die Komplexität der Forschung zu gemusterten Geweben und macht verständlich, warum ernsthafte Beiträge zu diesem Gebiet der Kunstgeschichte nach wie vor Mangelware sind. Umso mehr ist die Leistung der Autorin zu würdigen, die all diese Aspekte zu bündeln versteht, und der wir mit diesem Buch eine vielschichtige und stringente Darstellung der prachtvollen Seiden- und Goldstoffe als Gegenstand globaler Vernetzung und Ausdruck kultureller Verflechtung verdanken.

Seit der Gründung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft gehören grundlegende Untersuchungen, wie Juliane von Fircks sie hier vorlegt, zu jenen Publikationen des Vereins, in denen das Objekt und seine Materialität im historischen Kontext im Mittelpunkt der Betrachtung steht. Der Abegg-Stiftung wiederum ist es ein Anliegen, zur Erschließung und dem Verständnis der Geschichte der Textilien und insbesondere der gewebten Stoffe beizutragen, nicht zuletzt durch die Unterstützung von Forschung und Publikationen. Beide Institutionen, Stiftung und Verein, firmieren gemeinsam als Herausgeber des Bandes. Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft, dessen Mitglieder diesen Band als Jahresgabe erhalten, ist der Abegg-Stiftung für ihre generöse Mitwirkung und für diese Zusammenarbeit zu größtem Dank verpflichtet. Der Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft hat in bewährter Weise die Herstellung des Buchs besorgt, auch dafür danken wir.

*Wolfgang Augustyn*  
Erster Vorsitzender  
des Deutschen Vereins  
für Kunstwissenschaft e.V.

*Regula Schorta*  
Direktorin  
der Abegg-Stiftung





# Vorwort und Dank der Autorin

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die überarbeitete Fassung meiner im Jahr 2016 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz eingereichten Habilitationsschrift. Für die Übernahme der Gutachten danke ich Matthias Müller (Mainz), Gregor Wedekind (Mainz) und Carola Jäggi (Zürich). Geht der Entschluss, eine Studie zu den *Panni tartarici* in Asien und Europa zu schreiben, auf das Jahr 2010 zurück, so ermöglichte mir eine DFG-finanzierte, Eigene Stelle zwischen 2013 und 2015 verhältnismäßig sorgenfrei an dem Projekt zu forschen, die notwendigen Reisen nach China, Spanien, Italien und in die USA zu unternehmen sowie am Manuskript zu schreiben. Ein mehrmonatiger Aufenthalt in der Villa I Tatti im Jahr 2020 gab mir den nötigen Freiraum für die Überarbeitung einiger Kapitel für den Druck.

Ein transdisziplinär angelegtes, zeitlich wie geographisch weit ausgreifendes Unternehmen wie dieses bedarf des wissenschaftlichen Austauschs mit vielen Forscherinnen und Forschern. Hier ist der Ort, um ihnen allen ein herzliches Dankeschön auszusprechen. Ich danke Matthias Müller für fruchtbare Jahre der Zusammenarbeit in Mainz und dafür, dass er auch in Momenten des Zweifelns an mich geglaubt hat. Gregor Wedekind danke ich für seine Freundschaft und den entscheidenden Anstoß für die Titelgebung. Regula Schorta nahm regen Anteil an allen Entstehungsphasen des Manuskripts und des Buches und war immer als Diskussionspartnerin für mich da. Von ihren profunden Kenntnissen und ihrer konstruktiven Kritik habe ich sehr profitiert.

Sehr wichtig war und ist mir der freundschaftliche Austausch mit den Kollegen und Kolleginnen in der Abegg-Stiftung, vor allem mit Anja Bayer, Michael Peter, Caroline Vogt und Evelin Wetter. Dem Berliner Habilitationskreis mit Ruth Slenczka, Steffen Schmidt und Nadine Jaser verdanke ich zahlreiche, im besten Sinne streitbare Abende, die mir halfen, Ideen weiterzuentwickeln oder zu verwerfen und Argumente zu schärfen. Hinweise und Zuspruch in unterschiedlichster Weise habe ich ferner erfahren von Reuven Amitai, Christian Berger, Vera

Beyer, Michal Biran, Birgitt Borkopp-Restle, Milena Bravermanová, Lauren Brouillard, Sophie Desrosiers, Zvezdana Dode, Isabelle Dolezalek, Anne Dunlop, Marie Favereau, Feng Zhao, Geertje Gerhold, Joachim Gierlichs, Maren Heun, Cecilie Hollberg, David Jacoby (†), Etienne Jollet, Yuka Kadoi, Stephan Kemperdick, Theo Kemperdick, Antje-Fee Köllermann, Hartmut Kühne, Christiane Landgrebe, Louise Mackie, Andrea Meuer, Paula Monteiro, Ettore Napione, Karel Otavský (†), Maria Ludovica Rosati, Morris Rossabi, Kerstin Rüter, Uta Störmer-Kaysa, Anne E. Wardwell, Christiane Weber, Friederike Weis, Barbara Welzel. Weitere Freunde und Kollegen, die das Projekt begleitet haben, mögen sich in den Dank eingeschlossen fühlen.

Ich freue mich, dass das Buch im Deutschen Verlag für Kunstwissenschaft erscheinen darf. Das Engagement von Wolfgang Augustyn und Regula Schorta, die den Band gemeinsam herausgeben, ging über das übliche Maß weit hinaus. Der großzügigen Förderung durch die Abegg-Stiftung unter ihrem Präsidenten Dominik Keller ist es geschuldet, dass das Buch in so prachtvoller Ausstattung erscheinen kann. Zahlreichen Museen und Institutionen ist dafür zu danken, dass sie ihr Bildmaterial kostenlos und in hoher Qualität zur Verfügung gestellt haben. Insbesondere die Aufnahmen von Christoph von Viràg und Volkmar Herre sind für diesen Band unverzichtbar. Für die unermüdete Unterstützung bei der Bildbeschaffung danke ich Karoline Kühn, Catherine Depierraz und Marlene Kropp. Mit hoher Professionalität, Sorgfalt und Freundlichkeit hat Sophie Reinhardt als Lektorin die gesamte Phase der Drucklegung begleitet, wofür ich ihr sehr verbunden bin. Jan Hawemann danke ich für das schöne Layout. Merle Ziegler vom Deutschen Verlag für Kunstwissenschaft möchte ich herzlich für ihre Geduld und die sachkundige Koordination des Projekts danken.

Gewidmet sei das Buch meinen lieben Eltern.

Jena, im August 2023

*Juliane von Fircks*



# Hinweise zum Umgang mit den Quellen und zur Schreibweise der Namen

Obwohl materielle Objekte und nicht Texte im Zentrum dieser Studie stehen, war es für die Rekonstruktion der komplexen kulturhistorischen Zusammenhänge des Seidenstofftransfers unerlässlich, eine große Anzahl von Schriftquellen aus Ost und West zu Rate zu ziehen. In die Untersuchung eingeflossen sind lateinische, italienische, französische, mittelhochdeutsche, persische, arabische und chinesische Quellen, darunter Inventare und Listen, Reiseberichte, historische Abrisse, geographische Beschreibungen sowie Romane und Epen. Dass man diesen Texten nicht immer mit der eigentlich erforderlichen systematischen Quellenkritik begegnen konnte, liegt auf der Hand.

Da es in erster Linie um den Gewinn von allgemeinen Informationen ging, wurde sowohl mit den Quellen selbst als auch mit englischen und deutschen Übersetzungen gearbeitet. Insbesondere hinsichtlich der Bezeichnungen der verschiedenen Stoffe wurden die Übersetzungen mit den Originalquellen systematisch abgeglichen. Wann immer es möglich war oder notwendig schien, wurde der Quellentext, auf den sich die Übersetzung bezieht, mit angegeben.

Eine besondere Herausforderung stellte der Umgang mit den arabischen, persischen und chinesischen Texten des 13. und 14. Jahrhunderts dar. Das *Yuanshi*, die Geschichte der Yuan-Dynastie, gibt es vollständig nur auf Chinesisch. Der auf Persisch verfasste Bericht über den Aufstieg Dschingis Khans, *Tārīḫ-i Ġāhāngūšāy* des *Ġuvainī*, liegt bislang nur in der englischen Übersetzung von John Andrew Boyle von 1958 vor. Für die »Weltgeschichte« *Ġāmi' at-Tawārīḫ* des *Rašīd ad-Dīn*, ebenfalls auf Persisch geschrieben, existieren neben der Gesamtübersetzung ins Englische von Wheeler M. Thackston von 1998/99 auch Teilübersetzungen ins Deutsche von Karl Jahn (1971 und 1977), die genutzt werden konnten.

Die Überlieferungslage der im Buch intensiv behandelten »Geheimen Geschichte der Mongolen« *Mangqol-un ni'uča tobčā'an* ist besonders kompliziert. Der ursprünglich in uigurischer Schrift geschriebene mongolische Text ist verloren. Verschiedene, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstandene Rekonstruktionen des mongolischen Textes beruhen auf chinesischen Transkriptionen und Kommentaren, die zu Beginn der Ming-Dynastie unter dem Yongle-Kaiser Chengzu (1402–1424) angefertigt wurden. Für das vorliegende Buch wurde die deutsche Übersetzung des Mongolisten Manfred Taube von 1989 verwendet, die auf der deutschen Erstübersetzung von Erich Haenisch von 1948 sowie auf der Rekonstruktion des mongolischen Textes von Igor de Rachewiltz von 1972 beruht. Zum Abgleich wurde die englische Übersetzung von Igor de Rachewiltz aus dem Jahr 2004 herangezogen.

Alle Quellen sind mit kursiv gesetzten Kurztiteln in den Fußnoten aufgeführt; in das Literaturverzeichnis sind sie in alphabetischer Reihenfolge eingeordnet worden.

Es erwies sich als schwierig, bei der Wiedergabe der zahlreichen arabischen, persischen, mongolischen und chinesischen Namen von Personen, Orten und Dingen ein stringentes System anzuwenden. Dies gilt umso mehr, als die meisten Publikationen zur Seidenweberei unter den Mongolen (darunter auch die der Autorin) auf Englisch erschienen sind und weiter erscheinen. In der englischsprachigen Forschung haben sich andere Schreibweisen etabliert als in den deutschsprachigen Publikationen zur Geschichte und Kultur der Mongolen. So schreibt man im Englischen üblicherweise Khubilai Khan, während im Deutschen verschiedene Varianten nebeneinander existieren, die von Qubilai Chan über Qubilai Khan bis zu Kublai Khan reichen. Während im Englischen Chinggis Khan vorherrscht, findet man im Deutschen nebeneinander Dschingiz Chan, Činkiz Hān, Čingiz Hān, Činggis Qan oder auch, umgangssprachlicher, Dschingis Khan. Ein einheitliches System scheint es in der deutschsprachigen Mongolenforschung bislang nicht zu geben, wobei ein wesentlicher Grund hierfür in den verschiedenen Schrift- und Transkriptionssystemen für die mongolische Sprache liegt, die noch einmal unterschiedliche Romanisierungen mit sich bringen, je nachdem auf welche Quellenstufe zurückgegriffen wird. Ähnliches begegnet bei mongolisch-chinesischen Namen und Begriffen. So wird die Hauptstadt der mongolischen Yuan-Dynastie in China, der Vorläufer des heutigen Peking bzw. Beijing, in englischen Publikationen als Dadu bezeichnet, während im Deutschen neben Dadu, der Pinyin-Umschrift des chinesischen Namens, auch Daidu, die mongolische Transliteration desselben Namens, vorkommt.

Im vorliegenden Band wurde schließlich ganz pragmatisch vorgegangen, wobei die sichere Wiedererkennbarkeit von Namen und Begriffen maßgeblich war. Bei allgemein bekannten Namen wie Dschingis Khan oder auch Qubilai Khan wurde wegen des hohen Wiedererkennungswerts eine der Umgangssprache angepasste Schreibweise gewählt. Ansonsten richteten sich mongolische Namen, Orte und Sachbezeichnungen nach der deutschen Übersetzung der »Geheimen Geschichte der Mongolen« von Manfred Taube von 1989. Bei arabischen, persischen oder türkischen Namen, Orts- und Sachbezeichnungen wurden die bekanntesten wiederum der etablierten Umgangssprache folgend wiedergegeben, zum Beispiel Bagdad, Mossul oder Istanbul. Die Umschrift der arabischen, persischen und türkischen Namen historischer Persönlichkeiten, Orte, Sachbezeichnungen richtet sich ansonsten nach den etablierten Regeln der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG). Für chinesische Namen, Orte und Sachbezeichnungen wird die Pinyin-Umschrift benutzt. Einzelne Inkonsequenzen oder sogar Fehler, die dem Text sicherlich noch innewohnen, mögen die Nachsicht der geneigten Leserinnen und Leser finden.



# Einleitung

## Von der Faszinationskraft des textilen Objekts

In der Sammlung historischer Paramente aus der Kirche St. Nikolai zu Stralsund befindet sich eine Dalmatik des frühen 14. Jahrhunderts, die aus fünf verschiedenen Seidenstoffen asiatischer Herkunft geschneidert ist.<sup>1</sup> Sie schimmern zwischen Hellblau und Flaschengrün und tragen goldene, aus Pfauen, Pfingstrosen, Lotusblüten und pseudochinesischen Schriftzeichen zusammengesetzte Muster. Der eingewebte Dekor wird durch Goldfäden gebildet. Sie bestehen aus flachen Lederstreifen, die auf der Oberseite vergoldet sind. Dicht an dicht liegen sie im flauschigen Seidengewebe; man könnte leicht meinen, es handele sich um eingestanzte glatte Flächen aus Edelmetall.

Das Gewand gehört jener Epoche der Stadtgeschichte zwischen 1300 und 1375 an, in welcher Stralsund aufgrund des Fernhandels, der bis nach Brügge im Westen und Nowgorod im Osten reichte, zu großem Reichtum gelangt war. Politisch zählte Stralsund damals zu den mächtigsten Städten an der Ostsee. Der Neubau der Hauptkirche St. Nikolai nach dem Vorbild französischer Kathedralen und weiterer Kirchen und Klöster war in vollem Gange. Das Rathaus und große Steinhäuser wurden errichtet, die zugleich Wohnhaus und Speicher waren und den Marktplatz und die Straßen bis zum Hafen säumten.<sup>2</sup>

Zur Ausstattung des Kirchenraums gehörten nicht nur Gefäße aus Edelmetall oder die geschnitzten und gemalten Bilder auf den Altären, sondern auch Gewänder und andere textile Ausstattungsstücke, wie Vorhänge, Teppiche und Decken. Aus heutiger Sicht scheint es, als müsste die grüngoldene Dalmatik mit ihrem ungewöhnlichen Blumenschmuck und den nicht lesbaren Schriftzeichen im Kirchenraum rätselhaft und fremd gewirkt haben.

Doch wie wurden die Stoffe tatsächlich wahrgenommen? Auf welchem Wege gelangten sie einst in die Stadt an der Ostsee, und wer hat sie gestiftet? Die Auseinandersetzung mit diesem Gewand und seiner Historie stand am Anfang des vorliegenden Buchs über die Geschichte der *panni tartarici*, der Seidengewebe aus dem Großreich der Mongolen, im spätmittelalterlichen Europa.

## Der »Mongolische Augenblick« in der Weltgeschichte

Textile Artefakte aus asiatischen Goldstoffen, die der grüngoldenen Dalmatik vergleichbar sind, haben sich auch an anderen Orten in Europa erhalten. Es handelt sich zumeist um Gewänder und Objekte in mittelalterlichen Kirchenschätzen sowie um Grabfunde.<sup>3</sup> Die aus *panni tartarici* gefertigten Gewänder, Schuhe, Bucheinbände, Vorhänge und Decken können als kulturelle Hybride bezeichnet werden.<sup>4</sup> Von westlichen Textilhandwerkern aus importiertem Seidenmaterial geschneidert, sind sie das Resultat eines intensiven Kontakts zwischen verschiedenen Kulturen. Im konkreten Objekt treffen östlicher Stoff und westliches Gewand aufeinander. Die so geformten textilen Artefakte lassen sich als gestalterische Synthese verstehen, die Aussagen nicht nur über die Beschaffenheit des Kulturkontakts selbst ermöglicht, sondern auch Indizien liefert hinsichtlich der Bedeutung, die ihm zugemessen wurde.

Auffallend ist die breite geographische Streuung der Überlieferungsorte der aus *panni tartarici* gefertigten Objekte. Sie können als Knotenpunkte eines Netzes betrachtet werden, das im 13. und frühen 14. Jahrhundert ganz Europa einschließlich der Iberischen Halbinsel, Englands und Skandinaviens überspannte.<sup>5</sup> Nimmt man die vermuteten Herkunfts- bzw. Produktionsorte der Seidenstoffe in Asien hinzu, dann umfasst die so entstehende Karte ganz Eurasien, womit der Rahmen für das vorliegende Buch abgesteckt ist.

Die Studie untersucht den Transfer, die materielle Aneignung und die ästhetische Rezeption asiatischer Seidenstoffe im christlichen Europa des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Damit folgt sie den historischen Bewegungsrichtungen der Seide von Ost nach West. Erst im Laufe des 15. Jahrhunderts sollte sich unter den Bedingungen einer inzwischen hochentwickelten italienischen Seiden- und Samtweberei die Richtung des Transfers umkehren.

Aus europäischer Perspektive setzt der hier betrachtete Zeitabschnitt mit dem endgültigen Untergang der Kreuzfahrerstaaten an der Ostküste des Mittelmeeres ein, der durch den Fall der letzten Kreuzfahrermetropole Akkon im Jahr 1291 besiegelt worden war. Dem christlichen Europa ging damit nicht nur eine Utopie verloren, die das politische Handeln seiner Herrscher lange Zeit wesentlich mitbestimmt hatte, es folgten auch Konsequenzen für den Handel mit sogenannten Orientwaren, der

<sup>1</sup> Vgl. VON FIRCKS 2008, Kat. Nr. 1, S. 72–95; VON FIRCKS 2012b.

<sup>2</sup> ZASKE 1964; GREWOLLS 1999; HUYER 2005; KOSSMANN 2005; WEITZEL 2011; VON FIRCKS 2012a.

<sup>3</sup> RITTER 2010; RITTER 2016; REIHLEN 2004; VON WILCKENS 1994; WETTER 2016; Kat. Verona 2004; GÓMEZ-MORENO 1946; Kat. Madrid 2005; BÖSE 2016; BRAVERMANOVÁ/BŘEZINOVÁ/BUREŠ VÍCHOVÁ 2023; ROSATI 2023.

<sup>4</sup> Der Begriff ist zuerst an zwischen verschiedenen Kulturen kursierenden Texten entwickelt worden, vgl. BHABA 2012.

<sup>5</sup> Vgl. die Einführung in VON FIRCKS/SCHORTA 2016, S. 7–11.

sich nun andere Wege bahnen und vom Mittelmeer ans Schwarze Meer verlagern sollte.<sup>6</sup>

Aus asiatischer Perspektive waren das 13. und 14. Jahrhundert geprägt durch den gewaltigen politischen, ökonomischen und sozialen Umbruch, der 1206 mit der Machtergreifung Dschingis Khans seinen Anfang genommen hatte.<sup>7</sup> Unter seiner Führung und der seiner Nachkommen gelang es dem kriegerisch hochversierten mongolischen Nomadenvolk aus den nordöstlichen Steppen Asiens innerhalb weniger Jahrzehnte, ein Imperium zu errichten, das ab 1279 von China im Osten bis nach Syrien im Westen, von den südrussischen Steppen im Norden bis an die Grenzen Tibets und Indiens im Süden reichte. Lange ist die Mongolenzeit von der historischen Forschung vor allem als Phase der Zerstörung und des kulturellen Niedergangs beschrieben worden, wie sich schon an der Einschätzung Hegels ablesen lässt: »So wechselt in dem Menschengeschlecht das Bilden mit dem Zerstören; [...] und die Barbarei der Zerstörung fällt auf das Gebildete [...]. In ihrer größten Pracht tritt die Verwüstung im Morgenlande auf, und ein Tschingis Chan, Tamerlan, kehren als die Besen Gottes ganze Weltteile rein.«<sup>8</sup>

Dieses Bild ist auch insofern verzerrt, als es ausschließlich auf die Phase der Eroberungen fokussiert, die von 1206 bis 1279 reichte. Die Forschung der letzten Jahrzehnte hat indes gezeigt, dass mit der Errichtung des Ilchanidenreichs in Persien 1256 und dem ab 1279 über China regierenden mongolischen Kaiserhaus der Yuan-Dynastie eine Phase relativer politischer Stabilität einsetzte, die bis zum Tod Abū Sa'īds 1335 andauerte. In den mongolisch besetzten Ländern China und Persien gelangten neben der Architektur, Buch- und Goldschmiedekunst auch Glasherstellung, Messingschmiedekunst und Seidenweberei zu neuer Blüte; ihren Produkten hatte man in Europa lange nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen.<sup>9</sup>

Während der Mongolenzeit konnten Fernhändler den asiatischen Kontinent auf verhältnismäßig sicheren Wegen durchqueren. Es ist jener historische Moment, in welchem die venezianischen Kaufleute Matteo und Marco Polo vom Mittelmeer bis nach China gelangten. Erst 1291 kehrte Letzterer zurück, nachdem er 17 Jahre lang im Auftrag Qubilai Khans China und andere Länder Südasiens bereist hatte.<sup>10</sup> Sein unter dem Namen *Il Milione* oder *Le Livre des Merveilles du Monde* bekannter Bericht gehört zu den einflussreichsten Schriften des späten Mittelalters überhaupt. Das Buch enthält eine der ersten historischen Beschreibungen Chinas, die von einem Nichtchinesen verfasst wurde. Doch nicht nur in Europa, sondern auch in

Asien finden sich Zeugnisse von einer neuen Offenheit gegenüber der Welt, die erstmals seit der Zeit Alexanders des Großen als ein gemeinsames Eurasien wahrgenommen wurde: Zeitgleich mit Marco Polos Bericht vollendete der persische Wesir Rašīd ad-Dīn im Auftrag des Ilchans Gāzān 1304 die erste Geschichte Chinas, die für die islamische Welt geschrieben wurde. Diese auf Persisch verfasste Historie der chinesischen Kaiserdynastien, die Teil einer großangelegten Universalgeschichte ist, wird ergänzt um eine Geschichte der *farangī*, der Franken, wie die Europäer in persischen Quellen genannt wurden. Minutiös aufgelistet sind darin etwa die Regierungszeiten der Päpste und Kaiser von der Spätantike bis in die Zeit um 1300.<sup>11</sup> Der Autor kennt zudem die Abläufe bei der Wahl des römisch-deutschen Kaisers. Er weiß um die Rolle der sieben Kurfürsten ebenso wie um die mit der Kaiserkrönung verbundene Reise nach Rom. Beginnt Marco Polos Reisebericht in Venedig, um dann für den Leser den Bogen bis nach China zu spannen, so schließt Rašīd ad-Dīns Universalgeschichte alle Regionen der damals bekannten Welt zwischen China und Westeuropa ein. Die Inhalte dieser Bücher, die an weit voneinander entfernten Orten geschrieben wurden, weisen vielfach Berührungspunkte auf. Sie sind das Produkt jener historischen Situation, die Felicitas Schmieder als »Mongolischen Augenblick in der Weltgeschichte« bezeichnet hat.<sup>12</sup>

Dieser »Mongolische Augenblick«, der immerhin fast hundertfünfzig Jahre währte, fordert dazu heraus, die Geschichten Asiens und Europas im Mittelalter nicht länger als getrennte, sondern als politisch, ökonomisch wie kulturell zusammenhängend zu denken. Seit den 1960er Jahren hat sich die Forschung zu den Mongolen<sup>13</sup> allmählich als Teilgebiet einer Globalgeschichte etabliert, die in der *longue durée* vom spätantiken Reich Alexanders des Großen über das muslimische Umayyadenreich, das Mongolenreich, die Sowjetunion und ihre Verbündeten bis hin zu den jüngsten Entwicklungen in Russland und China reicht. Epochenübergreifend werden die Art der Kontakte und Vernetzungen, die Transfer- und Austauschbewegungen innerhalb Eurasiens untersucht. Zutage treten dabei neben alten und neu geknüpften Verbindungen auch Brüche, Konflikte, politische und mentale Grenzziehungen sowie wechselseitige kulturelle Abwehrbewegungen, die nicht weniger aussagekräftig sind.<sup>14</sup>

Die Nachverfolgung einer konkreten transkulturellen Austauschbewegung, wie sie der Handel mit Seidenstoffen unter den Mongolen darstellt, kann nicht mehr sein als ein einzelner

<sup>6</sup> CIOCIŁTAN 2012.

<sup>7</sup> WEIERS 2004; JACKSON 2005; KOLBAS 2006; AMITAI 2007; MORGAN 2009; ROSSABI 2012.

<sup>8</sup> Hegel, *System der Sittlichkeit* (BRANDT 2002), S. 37.

<sup>9</sup> Kat. New York/Los Angeles 2002; KOMAROFF 2006; KADOI 2009; Kat. New York 2010.

<sup>10</sup> *Marco Polo, Il Milione* (GIOVANNINI 1985); *Marco Polo, Il Milione* (GUIGNARD 1994).

<sup>11</sup> JAHN 1977.

<sup>12</sup> SCHMIEDER 2005, S. 63–75.

<sup>13</sup> SPULER 1965; SPULER 1968; MORGAN 1986; ROSSABI 1988; WEIERS 2004; MORGAN 2006; AMITAI 2007; CIOCIŁTAN 2012; ROSSABI 2012; DE NICOLA 2016; BIRAN/BRACK/FIASCHELLI 2020; FAVEREAU 2021.

<sup>14</sup> Stellvertretend für die steigende Anzahl von Globalgeschichten seien hier genannt TIGNOR 2008; *The Cambridge World History*, Bd. 1, 5, 7 (T. 1 u. 2). Eine kritische Auseinandersetzung mit *The Cambridge World History* unternahm Matthias Middell in MIDDPELL/CASTRYCK-NAUMANN 2019 sowie in MIDDPELL 2022, S. 101–125. Eine Globalgeschichte des Mittelalters hat jüngst Michael Borgolte in BORGOLTE 2022 vorgelegt.

Baustein dieser in vielen Teilen noch zu rekonstruierenden Globalgeschichte. Dabei verlagerte sich der Schwerpunkt der Forschung zu den Mongolen in jüngerer Zeit von einer Geschichte der Eroberungen um den Dynastiebegründer Dschingis Khan zu den sozial-ökonomischen Strukturen und Austauschprozessen innerhalb des mongolischen Großreichs und mit Europa. Nicht wenige Studien widmeten sich bereits dem diplomatischen Austausch zwischen den Mongolen und dem Westen, der sich im gegen 1300 einsetzenden Schriftverkehr zwischen den mongolischen Khanen auf der einen und dem Papst in Rom sowie dem französischen und dem englischen König auf der anderen Seite fassen lässt.<sup>15</sup> Das vorliegende Buch behandelt jedoch nicht die politische, sondern die materielle Seite dieses Austauschs. Es handelt nicht von diplomatischen Briefen und Geschenken, sondern von auf Märkten gehandelten Waren, erworben, transportiert und vertrieben von einer über die eurasische Landmasse hinweg agierenden internationalen Kaufmannschaft.

### Seidenstoffe als Gegenstände des kulturellen Transfers

Fragt man nach den materiellen Spuren des kulturellen Austausches zwischen Asien und Europa in der Mongolenzeit, sind es vor allem die Seidenstoffe, die ein eindrucksvolles Zeugnis von der intensiven Vernetzung der spätmittelalterlichen Welt ablegen.<sup>16</sup> Das geringe Gewicht der Gewebe und ihre Faltbarkeit prädestinierte sie dafür, über weite Strecken transportiert zu werden. Mit Musterbildern und Ornamenten, aber auch mit ihrer das Licht reflektierenden Oberflächenstruktur vermitteln sie par excellence die ästhetischen Normen jener Kulturen, in denen sie geschaffen wurden. Sie legen Zeugnis ab vom Stand des handwerklichen Könnens ihrer Urheber und der komplexen Ideenwelt ihrer Auftraggeber. Anders als Gefäße aus Edelmetall, Glas oder Kristall sind gewebte Stoffe keine vollständig abgeschlossenen Artefakte. Die Stoffbahnen, die den Webstuhl verließen und in die Ströme des Marktes gelangten, waren vor allem Ausgangsmaterial und Ware. Sie waren zu unterschiedlichsten Zwecken einsetzbar und erhielten erst im bearbeiteten, geschneiderten Zustand ihre endgültige Form, die sie zu einem einzigartigen Artefakt machte.<sup>17</sup>

Dieser Status einer funktionalen Unbestimmtheit erleichterte die Aneignung des gewebten Seidenmaterials durch kulturell

höchst unterschiedlich geprägte Eliten. Im Prinzip konnte sich eine Vielzahl verschiedenster Nutzer dieselben Stoffe zu eigen machen. Die Ästhetik der gewebten Muster und ihr ikonographisches Programm waren in den verarbeiteten Stoffen weiterhin präsent. Von wem und wo auch immer die Stoffe erworben und verwendet wurden, Muster und Motive wiesen stets auf ihre Ausgangskultur zurück.

Das Buch handelt vom Umgang der Europäer mit der Seide aus dem Mongolenreich. Dabei sollen nicht nur die Motive für den Transfer der Seidenstoffe von Ost nach West untersucht und die Wege, auf denen er sich vollzog, beschrieben, sondern auch die Formen der Aneignung durch verschiedene Schichten der westlichen Gesellschaft analysiert werden. Es wird untersucht, inwieweit die asiatischen Seidengewebe zu einem Teil der europäischen Kultur wurden, und danach gefragt, welche die jeweils konkrete Nutzung übersteigende, ideelle Bedeutung diesem Material zuerkannt wurde. In einen Satz gefasst, lässt sich die Präsenz der Goldstoffe in Europa als Resultat der extensiven Seidenstoffproduktion im Mongolenreich einerseits und eines forcierten innerasiatischen Fernhandels andererseits erklären, an dem zunehmend auch europäische Kaufleute partizipierten. Damit erschöpft sich das Phänomen jedoch keineswegs. Das Buch will zeigen, dass die Seidengewebe aus dem Mongolenreich mit ihren bunten Farben, fremdartigen Mustern, Motiven und Schriftzeichen performatives Potenzial bargen. Sie repräsentierten die ferne Welt Asiens in Europa zu einem Zeitpunkt, als die dortigen Nutzer besonders empfängsbereit und neugierig waren. Die Stoffe ließen nicht nur literarische Berichte wie die von Marco Polo und Jean de Mandeville anschaulich werden, der Erwerb von *panni tartarici* rückte diese Erzählungen von den Wundern des Orients<sup>18</sup> in den Bereich der konkreten Greifbarkeit.

Will man verstehen, wie die Menschen in Europa die Seidenstoffe wahrnahmen, und danach fragen, ob und wie sie die fremden Muster lasen, erscheint es unerlässlich, die *panni tartarici* selbst in den Blick zu nehmen, ihre Entwicklungsgeschichte nachzuvollziehen sowie ihr ästhetisches Wirkungspotenzial und ihre Botschaft zu analysieren und zu decodieren. Eine multiple Perspektive, die den Verhältnissen in Europa und Asien gleichermaßen Bedeutung beimisst und die im Sinne einer *histoire croisée* den permanenten geistigen Standortwechsel mit einschließt, ist also im Thema bereits angelegt.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> BEZZOLA 1974; SCHMIEDER 1994; JACKSON 2005; MÜNKLER 2000.

<sup>16</sup> Vgl. die Einführung in VON FIRCKS/SCHORTA 2016, S. 7–11.

<sup>17</sup> Für das Verständnis des sich wandelnden Charakters der Seidenstoffe vom Produkt über die Ware zum funktionsbestimmten Objekt war Igor Kopytoffs »The cultural biography of things: commoditization as process« wegweisend; KOPYTOFF 1986.

<sup>18</sup> Der Begriff »Orient« war in der römischen Antike eine sachliche Bezeichnung für die östlich von Rom gelegenen Gebiete der damals bekannten Welt. Noch im Mittelalter wurde er von Autoren wie Jakob von Vitry (1160–1240) als eine Art Oberbegriff für die Regionen Asiens verwendet. Nicht erst seit

Edward Saids Studie *Orientalism* von 1978 wird die Tragfähigkeit und Anwendbarkeit des Begriffs stark hinterfragt, dessen vereinfachtes, auf der Dichotomie West-Ost aufbauendes Weltbild sowie eine nicht aufgearbeitete koloniale Perspektive vermutet und kritisiert werden, vgl. SAID 1978; MACFIE 2022. In diesem Buch wird der Begriff zumeist durch die neutrale Benennung »Asien« ersetzt. Er wird möglichst nur dann verwendet, wenn von den in Europa kursierenden, zeitbedingten Ideen und Vorstellungen über Asien die Rede ist.

<sup>19</sup> WERNER/ZIMMERMANN 2002.

## Forschungsgeschichte

Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts war der französische Historiker und Romanist Francisque Michel (1809–1887) auf die *panni tartarici*, die Stoffe aus dem Tatarenreich, gestoßen. Sein zweibändiges Werk *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le Moyen Âge* von 1852–1854 beruht auf dem Studium historischer Schriftzeugnisse. Zu den Geweben aus der Mongolenzeit bemerkt er: »... je vois la vogue qu'eurent pendant le XIV<sup>e</sup> siècle les étoffes de Tartarie nommées par nos écrivains français tartaire, tartre, et par les écrivains latins tartara, tartaricus, tartariscus, tartarinus. [...] je le suppose en voyant le prix qu'il coûtait, le tartaire rentrait dans la catégorie des draps d'or, et il fallait de l'habitude pour le distinguer du diaper et du samit. Du reste, on l'employait aux mêmes usages, surtout au costume des personnes de condition, ou à des habits de fête.«<sup>20</sup> Michel konstatierte demnach, dass es sich bei den *panni tartarici* um ein neues textiles Material handeln müsse, das Europa im 14. Jahrhundert wie eine Welle überflutet habe. Er vermutete, dass diese Stoffe teuer waren und deshalb vermutlich unter die Gewebe mit hohem Goldanteil fielen. Nach Michel haben die *panni tartarici* die älteren Diaper- und Samitstoffe ersetzt; er nahm an, dass sie im Prinzip für dieselben Zwecke verwendet wurden, nämlich für die Kleidung der Personen von Rang oder, allgemeiner, für festliche Gewandungen.<sup>21</sup> Michels Einsichten sind umso bemerkenswerter, als sie nicht aus der Anschauung erhaltenen textilen Materials hervorgegangen sind, sondern ausschließlich auf dem Studium von Schriftquellen basieren.

Sein Werk entstand vor dem Hintergrund eines seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in ganz Europa neu erwachten Interesses an historischen Geweben. Auf ausgedehnten Reisen quer durch Europa erwarb z. B. der Aachener Kanonikus Franz Bock (1823–1899) profunde Kenntnisse mittelalterlicher Stoffe.<sup>22</sup> Aus Beutezügen durch fast vergessene Paramentenbestände von Kirchen und Klöstern stammt seine Sammlung historischer Gewebe, die er später Stoffabschnitt für Stoffabschnitt an das Wiener Museum für angewandte Kunst oder das Victoria and Albert Museum verkaufte. In Stralsund schnitt Bock aus der grün-goldenen Dalmatik aus *panni tartarici* ein großes Stück mit chinesischem Blumenmuster heraus, um es seiner Sammlung einzuverleiben. Interessiert an historischen Seidenstoffen war auch Julius Lessing (1843–1908), der erste Direktor des 1868 gegründeten Berliner Kunstgewerbemuseums. Für sein Tafelwerk *Die*

*Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbemuseums* (1900–1913), das als Vorbildsammlung für die zeitgenössische Kunstindustrie dienen sollte, ließ er die Stralsunder Dalmatik nach Berlin ausleihen.<sup>23</sup> Dort wurde ein Maler damit beauftragt, zwei der *panni tartarici* so originalgetreu wie möglich abzuzeichnen und in den entsprechenden Farben zu kolorieren.

Lessings Nachfolger im Amt, Otto von Falke (1862–1942), verfasste den Text zu Lessings Tafelwerk. In seiner *Geschichte der Seidenweberei* von 1913 ordnete er die Gewebe der Stralsunder Dalmatik unter die »chinesischen Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts« ein.<sup>24</sup> Dabei ging er davon aus, dass die flach verwebten Lederstreifen, die er »Riemchengold« nannte, ein spezifisches Charakteristikum ostasiatischer Seidenstoffproduktion sein müssten, da sie sich an Geweben aus Westasien oder Europa nicht nachweisen ließen. Die historische Voraussetzung für den Export solcher Stoffe nach Westen sei die Herrschaft der Mongolen über Asien gewesen. Im mittelasiatischen Persien habe es Nachahmungen von Seidenstoffen mit chinesischem Dekor gegeben. Wie die Seidenweberei Persiens, so habe auch die aufblühende italienische Seidenweberei des 14. Jahrhunderts von den in China gewebten Seidenstoffen ihre entscheidenden ästhetischen Impulse erhalten.<sup>25</sup>

Nachdem im Zuge der Gründungswelle der Kunstgewerbemuseen am Anfang des 20. Jahrhunderts die Textilforschung bereits zu einem etablierten Teilgebiet der Kunstgeschichte geworden war, riss der Zweite Weltkrieg tiefe Wunden in gewachsene historische Bestände, die teilweise vernichtet oder aber – wie der über Jahrhunderte gewachsene Paramentenbestand der Danziger Marienkirche – weithin verstreut wurden, was auch fatale Konsequenzen für die Forschung hatte.<sup>26</sup>

Die von Sigrid Müller-Christensen (1904–1994) kuratierte Ausstellung *Sakrale Gewänder des Mittelalters*, die 1955 im Bayerischen Nationalmuseum in München stattfand, war ein Versuch, an die Textilforschung der Vorkriegszeit anzuknüpfen.<sup>27</sup> Unter dem Eindruck der Münchener Ausstellung entstand auch Heinrich Jakob Schmidts (1897–1974) Buch *Alte Seidenstoffe. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, das er dem Orientalisten Ernst Kühnel widmete.<sup>28</sup> In dem Kapitel »Ost-, Mittel- und Vorderasien unter den Mongolen« nahm Schmidt die Vielfalt der unter den Mongolen produzierten Seidenstoffe in den Blick.<sup>29</sup> Der Schwerpunkt lag dabei nicht auf den Geweben mit chinesischem anmutenden Mustern, sondern auf den sogenannten Streifenbrokaten mit arabischen Inschriften, die seiner Meinung nach »für einen islamischen Markt« in- oder außerhalb des Mongolenreichs bestimmt waren. Stilistisch grenzte er die im

<sup>20</sup> MICHEL 1852–1854, Bd. I, S. 167.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> BORKOPP-RESTLE 2008.

<sup>23</sup> VON FIRCKS 2008, S. 74, v. a. Anm. 7; die Stoffmuster sind abgebildet in LESSING 1913, Bd. III, Taf. 107 a, b.

<sup>24</sup> VON FALKE 1913, Bd. I, S. 50–57.

<sup>25</sup> Ebd., S. 51–53.

<sup>26</sup> Vgl. die Einleitung von Leonie von Wilckens zum Bestandskatalog »Mittelalterliche Seidenstoffe« des Kunstgewerbemuseums, VON WILCKENS 1992, S. 9; BORKOPP-RESTLE 2019, S. 22–24.

<sup>27</sup> Kat. München 1955.

<sup>28</sup> SCHMIDT 1958.

<sup>29</sup> Ebd., S. 123–144.



Mongolenreich produzierten Gewebe von jenen ab, die zur gleichen Zeit in den von den muslimischen Mamluken beherrschten Ländern Syrien und Ägypten hergestellt wurden.<sup>30</sup>

In den 1980er und 1990er Jahren hob Anne Wardwell als Kustodin der Textilsammlung des Cleveland Museum of Art die Erforschung der *panni tartarici* auf eine neue Stufe.<sup>31</sup> Wardwell stellte den technischen Aufbau der Gewebe, das Webmaterial – vor allem die Art der verwendeten Goldfäden – in das Zentrum ihrer Überlegungen. Ihre Arbeit wurde von der Überzeugung geleitet, dass es mittels des Dekors allein nahezu unmöglich sei, die Herkunft gewebter Seidenstoffe zu bestimmen, da Muster leicht nachzuahmen und in andere Techniken zu übertragen seien.<sup>32</sup> Anders verhalte es sich mit der Webtechnik und dem verwendeten Material, für deren Herstellung und Anwendung ein lang tradiertes Spezialwissen erforderlich sei. Wardwell vermutete daher, dass Gewebe, die technisch identisch oder einander sehr ähnlich sind und darüber hinaus unter Verwendung desselben Materials hergestellt wurden, auch am selben Ort oder zumindest in derselben Region entstanden sein müssen. Auf dieser Basis unterschied sie Stoffe asiatischer Herkunft von solchen, die im Mittelmeerraum und in Europa hergestellt worden waren.<sup>33</sup> Ferner erstellte sie insgesamt acht Kategorien von Geweben, die einzelnen Regionen innerhalb des Mongolenreichs zugeordnet wurden.

Wardwell sah Zentralasien und nicht China als die Ursprungsregion für die Seidenweberei unter den Mongolen an. Erstmals nahm sie jene Regionen zwischen Nordchina und dem Aralsee in den Blick, wo die Mongolen zuerst Fuß gefasst haben und wo sie, wie man vor allem aus der islamischen Geschichtsschreibung weiß, auch Textilien herstellen ließen. Nach der Eroberung durch Dschingis Khan habe sich im Einzugsbereich der alten Seidenstraßen eine neue Formensprache herausgebildet, ein Gemisch aus chinesischen, islamischen und uigurischen Elementen, bereichert um Stilelemente und Motive, die von den ringsum angesiedelten Steppenvölkern mit nomadischer Tradition stammten.<sup>34</sup> Die Städte Zentralasiens mit ihrer gemischten Bevölkerung verstand Wardwell als transkulturelle Kontaktzonen, als Orte eines permanenten Austauschs, wo unter den spezifischen Bedingungen mongolischer Oberherrschaft eine Erneuerung der asiatischen Seidenweberei stattgefunden habe.<sup>35</sup> Verbunden ist damit die Vorstellung von einer mehr oder weniger homogenen Kulturlandschaft entlang der Seidenstraßen, deren

Struktur, inneres Funktionieren und Selbstverständnis über längere Zeiträume und unterschiedlichste Machthaber hinweg konstant blieben. Es gilt allerdings zu bedenken, dass die unter der Bezeichnung »Zentralasien« zusammengefassten Territorien, die Teile der heutigen Mongolei, die autonome Region Xinjiang in China, den Norden Afghanistans, den östlichen Iran sowie die Republiken Usbekistan und Kirgisistan umspannen, historisch nie längerfristig eine politische Einheit gebildet haben. Nach dem Tod Dschingis Khans waren diese Regionen an seinen Sohn Čaġatāy Khan gefallen. Aus dem Ulus Čaġatāy (mongolisches Stammesgebiet in Zentralasien) ging 1260 das Čaġatāy-Khanat hervor, das sich jedoch durch eine innenpolitische Instabilität auszeichnete, welche die Produktion von Seidenstoffen kaum begünstigt haben dürfte.<sup>36</sup>

Wardwells Forschungen betreffen vor allem die Seidenstoffproduktion vor und während der mongolischen Expansion von 1206 bis ca. 1279, berücksichtigen jedoch kaum die veränderten Zustände im stabilisierten, in vier Herrschaftsbereiche gegliederten mongolischen Imperium zwischen 1279 und 1368.

Das vorliegende Buch beginnt mit den ersten *panni tartarici*, die ab etwa 1260 auch nach Europa gelangten, legt den eigentlichen Schwerpunkt jedoch auf die Zeit nach 1300, als die Zentren mongolischer Kultur bereits woanders lagen, in China während der mongolischen Yuan-Dynastie und im mongolischen Persien. Im Bemühen, die ästhetische Botschaft jener Seidenstoffe zu entschlüsseln, die sich die Europäer erst nach 1300 in großem Maßstab aneigneten, wird auch nach den Auswirkungen der Akkulturation der mongolischen Elite an die chinesische Kultur einerseits und an die persisch-islamische Kultur andererseits gefragt. Untersucht wird der Zusammenhang zwischen der Produktion von Seidenstoffen und sich neu herausbildenden Formen höfischer Repräsentation innerhalb des mongolischen Großreichs.

Zwei bedeutende Ausstellungen, *The Legacy of Ghenghis Khan* (2002) und *The World of Kubilai Khan* (2010) im Metropolitan Museum in New York, haben sich mit der Kultur der mongolischen Ilchane in Persien beziehungsweise der mongolischen Yuan-Kaiser in China auseinandergesetzt.<sup>37</sup> Erstmals wurden Textilien zusammen mit anderen künstlerischen Medien wie Goldschmiedekunst, Keramik und Malerei auf Papier ausgestellt. Der Vergleich schuf die Grundlage dafür, in den Textilien das führende ästhetische Medium der in China und Persien

<sup>30</sup> Ebd., S. 124–176.

<sup>31</sup> WARDWELL 1987; WARDWELL 1988–1989; WARDWELL 1992; Kat. Cleveland/New York 1997.

<sup>32</sup> WARDWELL 1988–1989, S. 95: »...attempts to sort out which 13th- to 14th-century textiles were woven where have historically been made on the basis of styles and patterns. But this method has resulted in a confusion of conflicting attributions because of the freedom with which motifs and patterns moved from one part of the world to another along protected trade routes linking the Mediterranean with China.«

<sup>33</sup> WARDWELL 1988–1989.

<sup>34</sup> Ebd., S. 97–102.

<sup>35</sup> Der Begriff der »contact zone« wurde von Marie Louise PRATT geprägt, die an der New York University spanische und portugiesische Literatur lehrt. Er bezeichnet Gebiete bzw. geographische Orte, an denen sich zwei oder mehr Kulturen in besonderer Weise vermischen: »Contact zones are social spaces where cultures meet, clash and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today«; PRATT 1991.

<sup>36</sup> WEIERS 2004.

<sup>37</sup> Kat. New York/Los Angeles 2002; Kat. New York 2010.

etablierten höfischen Kultur der Mongolen zu erkennen. Yuka Kadois Studie *Islamic Chinoiserie* (2009) untersuchte anhand verschiedener künstlerischer Medien den Transfer von Ideen, Motiven und Formen zwischen der Yuan-Dynastie und dem Ilchanat in Persien. Ferner haben sich Kjeld von Folsach und Karel Otavský im Rahmen von Bestandskatalogen der David Collection in Kopenhagen bzw. der Abegg-Stiftung in Riggisberg mit Luxusgeweben der Mongolenzeit auseinandergesetzt; die Ergebnisse ihrer Forschungen sind in die vorliegende Studie eingegangen.<sup>38</sup> Sie hat zudem von zahlreichen Daten und Erkenntnissen zur Handelsgeschichte des Mittelmeerraums profitiert. Wilhelm Heyds (1823–1906) quellenreiches Grundlagenwerk *Geschichte des Levantehandels im Mittelalter* (1879) hat in vielen Aspekten bis heute seine Gültigkeit bewahrt.<sup>39</sup> David Jacobys präzise Detailstudien zum Handel mit Textilien im Mittelmeerraum zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert förderten nicht nur zahlreiche Einzelerkenntnisse zutage. In der Gesamtschau halfen sie auch, die Vorstellung von den Handelsaktivitäten italienischer Kaufleute an der östlichen Mittelmeerküste und im Schwarzmeerraum zu schärfen. Grundlegend für das Verständnis der Textilproduktion und den Handel mit Seidenstoffen unter mongolischer Herrschaft war auch Thomas Allsens Untersuchung *Commodity and Exchange in the Mongol Empire*, die ebenfalls ausschließlich auf die Auswertung von Schriftquellen gestützt ist.<sup>40</sup>

## Methodik und Aufbau des Buchs

Die bisherigen Forschungen zu den *panni tartarici* haben trotz ihres steten Zugewinns an Erkenntnis eines gemeinsam: sie widmen sich nahezu ausschließlich den Stoffen selbst und der Untersuchung von Technik und Dekor. Das Resultat ist eine fundierte Kunstgeschichte der Seidenstoffe entlang stilistischer und technologischer Kriterien, die einen Kosmos der Seidenweberei etabliert, der nur wenig Verbindung zu anderen künstlerischen und kulturellen Zeugnissen einer Gesellschaft aufzuweisen scheint. Die Tatsache, dass die Seidengewebe zumeist nicht als unverarbeitetes Ausgangsmaterial überliefert, sondern, wie in Stralsund, Danzig und Regensburg, in Form funktionsbestimmter Artefakte bewahrt geblieben sind, blieb lange Zeit weitgehend ausgeblendet.<sup>41</sup> Indem die ältere Forschung zwischen Gewändern und Objekten differenzierte und sich auf das textile Material beschränkte, beraubte sie die Stoffe jenes Teils ihrer jeweils individuellen Werkgeschichte, der ihre Verarbeitung zum Objekt und ihre abschließende, konkrete Verwendung

umfasst. Form und Gestalt der Objekte verweisen auf soziale Praktiken, in die die Seidenstoffe eingebunden waren und innerhalb derer dem Material eine ganze Bandbreite an Funktionen zukam, die es zu erhellen gilt.<sup>42</sup> Den Fokus also von den Stoffen auf die textilen Objekte selbst zu verschieben, eröffnet wertvolle Möglichkeiten transkultureller Analyse, die sonst ungenutzt blieben.<sup>43</sup> In dieser Hinsicht schließt das Buch an die Vorgehensweise einiger in den letzten zwanzig Jahren erschienener Bestandskataloge zu historischen Paramenten an, die den Geweben und den aus ihnen gefertigten textilen Objekten gleichviel Aufmerksamkeit widmen.<sup>44</sup>

Der Transfer von Seide aus Asien nach Europa beginnt nicht in der Mongolenzeit, sondern hat eine lange Vorgeschichte, die bis in die Spätantike zurückreicht. Vor, während und auch nach der Mongolenzeit war Seide ein wichtiges Mittel der Kommunikation, das den gesellschaftlichen Eliten über die Vielfalt der tatsächlich gesprochenen und geschriebenen Sprachen hinweg ermöglichte, sozialen Status und gesellschaftlichen Anspruch auszudrücken. Das Buch beginnt daher mit einem Kapitel über die Verwendung und Bedeutung der Seide von der Antike bis ins hohe Mittelalter, gefolgt von einem Kapitel, das den Bedeutungszuwachs in den Blick nimmt, den Seidenstoffe in der Kreuzfahrerzeit als Ausweis einer realen Orientierung erwarben. Erst nachdem deutlich geworden ist, was die Rezeption von Seidenstoffen in Europa von jeher ausmachte und was sich in der Kreuzfahrerzeit für die europäischen Nutzer geändert hat, kann erläutert werden, worin denn das Besondere der *panni tartarici* bestand.

Den zweiten Teil bilden insgesamt acht Fallstudien zu einigen aus *panni tartarici* gefertigten textilen Artefakten, zumeist Gewänder, die sich an verschiedenen Orten Europas erhalten haben. Dabei wird das einzelne Objekt ebenso ernst genommen wie der Ort der Überlieferung, der Kirchenschatz oder die Grablage. Nur selten haben sich Schriftquellen erhalten, die sich zu den Textilien in Beziehung setzen lassen, was ihre Bedeutung als Primärquelle umso klarer hervortreten lässt. Dem Muster und der Webtechnik der aus Asien importierten Stoffe gilt dieselbe Aufmerksamkeit wie der ästhetischen Gestaltung des daraus gefertigten westlichen Artefakts. Die Nahaufnahme des einzelnen Objekts schließt den mikroskopischen Blick auf die technische Struktur der verarbeiteten Seidenstoffe und die Art der verwendeten Goldfäden ebenso ein wie die Frage nach der Anordnung der Stoffabschnitte im Gewand. Lassen sich aus den Beobachtungen an den Stoffen Argumente für ihre Lokalisierung innerhalb Asiens gewinnen, so liefert das textile Objekt Indizien für die Funktion und Bedeutungszuweisung innerhalb

<sup>38</sup> OTAVSKÝ/WARDWELL 2011.

<sup>39</sup> HEYD 1879, Bd. I–II.

<sup>40</sup> ALLSEN 1997.

<sup>41</sup> Exemplarisch dafür ist die Betrachtungsweise Otto von Falkes; VON FALKE 1913, Bd. I, S. 50–57.

<sup>42</sup> Siehe dazu auch VON FIRCKS/SCHORTA 2016.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> VON WILCKENS 1994; REIHLEN 2004; VON FIRCKS 2008; WETTER 2015; BORKOPP-RESTLE 2019.

der westlich-christlichen Kultur in ihrer jeweils lokalen Ausdifferenzierung.

Auch wenn sich durch die Ausrichtung und Anordnung der Muster einiges über die Art und Weise lernen lässt, wie westliche Rezipienten die fremden Seidenstoffe wahrgenommen haben: Gewänder können nicht sprechen. Um zu verstehen, wie die *panni tartarici* von den Zeitgenossen »gesehen« und erlebt wur-

den und welche weitergehenden Vorstellungen sich mit dem textilen Material verbanden, werden Schriftzeugnisse, nicht nur Inventare, sondern auch Erwähnungen in der zeitgenössischen Literatur miteinbezogen. Erst das letzte Kapitel stellt eine Art Rückkehr in den klassischen Rahmen der Kunstgeschichte dar, indem es die Darstellung der *panni tartarici* in der Tafelmalerei südlich und nördlich der Alpen untersucht.



1 Willigis-Kasel, Seidensamt, Byzanz, um 1000, H. 165 cm, Saumumfang 520 cm. Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv.Nr.T005

# 1. Die Aura des Materials

## Von der Wertschätzung der Seide in der Spätantike

*Panni serici* – Seidenstoffe – galten schon in der griechischen und römischen Antike als vornehmste unter den Geweben. Ihre durch Glätte, Festigkeit und Glanz bestimmte Materialität vermochte in ähnlicher Weise Kostbarkeit zu evozieren, wie Edelsteine oder Objekte aus Edelmetall. Seidengewänder ließen die Konturen von Männer- und Frauenkörpern deutlicher hervortreten als Kleider aus anderem Material. Dies rief allerdings nicht nur Lob, sondern auch vehemente Kritik hervor, wie der vielzitierte Ausspruch des Tacitus (58–120 n. Chr.) erkennen lässt: *ne vestis serica viros foedaret* (»Männer sollten sich nicht durch Kleider aus Seide entstellen lassen«).<sup>1</sup> Auch ganz praktische Aspekte mögen bei der Wertschätzung dieses Materials eine Rolle gespielt haben: Seide ist Schädlingen gegenüber weniger anfällig als Wolle oder Leinen. Sie gewährleistet zudem einen hohen Tragekomfort, da sie sich der Körpertemperatur anpasst, also im Sommer kühlt und im Winter wärmt.

Der exklusive Status der Seide hing aber vor allem damit zusammen, dass das Ausgangsmaterial, die Rohseide, nicht selbst erzeugt werden konnte, sondern aus China und den westlich daran angrenzenden Gebieten importiert werden musste. Die Herstellung reißfester Seidenfäden aus dem Kokon des Seidenspinners war im Reich der Mitte bereits im 3. Jahrtausend v. Chr. gelungen und das Wissen darum nach außen erstaunlich lange als Geheimnis bewahrt worden.<sup>2</sup> Im antiken Rom hielt man Seide für eine Art von Wollgewächs, das als Frucht aus Baumblättern hervorkomme und das man mit Wasser befeuchten müsse, um es fadenweise aufwickeln zu können.<sup>3</sup> Noch Plinius d. Ä. (23–79 n. Chr.) versuchte sich in der *Historia Naturalis* an einer Erklärung, ohne jedoch dem Phänomen wirklich auf den Grund zu kommen: »Die Serer [die Bewohner des Landes der Seide] sind berühmt für die wollartige Substanz, die sie aus ihren Wäldern gewinnen, nach dem Einweichen in Wasser schaben sie das Weiße von den Blättern ab [...]. So vielfältig ist die angewandte Arbeit und so weit entfernt ist die Weltregion, auf die man sich stützt, um den [römischen] Damen zu ermög-

lichen, in der Öffentlichkeit mit durchsichtiger Kleidung zu protzen.«<sup>4</sup> In Byzanz, dessen Herrscher sich als legitime Erben der römischen Kaiser verstanden, avancierte die Seide bereits zum höfischen Kleidungsstoff schlechthin. Doch auch hier blieb bis in das 6. Jahrhundert hinein unbekannt, dass Seide – als einzige in der Natur vorkommende Endlosfaser – nicht etwa ein pflanzliches, sondern ein tierisches Produkt ist.<sup>5</sup>

Es wundert daher nicht, dass die Seide früh zu einem Synonym für die ferne Region wurde, aus der sie kam. Bei den Griechen hieß China *seres*, Land der Seide, bei den Römern *serica*.<sup>6</sup> Auf der Weltkarte des Ptolemäus von etwa 150 n. Chr. steht *serica* für Nordchina. Dieses Land besaß die Aura des Besonderen, Unzugänglichen, Geheimnisvollen.

Mit dem kostbaren Rohmaterial, das über die nach ihm benannte Seidenstraße in die westlichen Regionen der antiken Welt gehandelt wurde, haben die Römer etwa seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. eigene Seidenstoffe produziert.<sup>7</sup> Nur wenige Fragmente sind bis heute erhalten geblieben. Es handelt es sich dabei um Köperdamaste, die überwiegend in Naturweiß gehalten und mit einfachen Würfel- oder Blumenmustern versehen sind, manchmal aber auch bildhafte Muster zeigen.<sup>8</sup> In dem berühmten Preisedikt Kaiser Diokletians von 301, das die Höchstpreise für eine Vielzahl von Produkten festsetzte, wurden Gewandstoffe in *holoserici*, *subserici* und *lanae* – ganzseidene, halbseidene und aus Wolle gefertigte – unterschieden.<sup>9</sup> Reinseidene Stoffe waren nur die, bei denen alle Fäden, sowohl Kette als auch Schuss, aus Seide bestanden. Bei den Halbseiden, den *subsericae*, war die Kette aus Seide, der Schuss aus Wolle oder Leinen gewebt, was die Textur gröber und weniger glänzend aussehen ließ.<sup>10</sup> Reinseidene und halbseidene Stoffe wurden zur Tunika, dem klassischen langärmeligen Obergewand von Männern und Frauen mit oder ohne Kapuze verarbeitet. Nach den Quellenrecherchen von Siegfried Lauffer kostete eine weiße reinseidene, mit *clavi* besetzte Tunika mit Kapuze<sup>11</sup> 135.000 Denare und damit fast dreimal mehr als eine mit purpurgefärbten *clavi* besetzte halbseidene Tunika mit Kapuze aus Modena, die mit 46.000 Denaren angesetzt war.<sup>12</sup> Ein *burrus*

<sup>1</sup> Tacitus, *Annales* (GOODYEAR/WOODMAN 1981), Liber II, Kap. 33.

<sup>2</sup> SILBERMANN 1897, S. 4–11.

<sup>3</sup> Ebd., S. 18.

<sup>4</sup> *Primi sunt hominum qui noscantur Seres, lanicio silvarum nobiles, perfusam aqua depectentes frondium canitiem, unde geminus feminis nostris labos redordiendi fila rursusque texendi, tam multiplici opere, tam longinquo orbe petitur ut in publico matrona traluceat.* Zit. n. C. Plinii Secundi *Naturalis Historia* (DETFESEN 1992), Bd. 1, Liber VI, Kap. XX, S. 242.

<sup>5</sup> SCHREINER 2013, S. 31–35.

<sup>6</sup> Hierbei handelt es sich um die Ableitung eines aus dem Chinesischen stammenden Ausdrucks.

<sup>7</sup> DE JONGHE/TAVERNIER 1977/78, S. 145–174.

<sup>8</sup> VON WILCKENS 1991, S. 10–12; WILD 1987, S. 59–73.

<sup>9</sup> LAUFFER 1971, S. 151–152, Art. 19.

<sup>10</sup> VON WILCKENS 1991, S. 10.

<sup>11</sup> LAUFFER 1971, S. 152, Art. 19, Nr. 16.

<sup>12</sup> LAUFFER 1971, S. 152, Art. 19, Nr. 13. Diese aussagekräftigen Beispiele schon bei VON WILCKENS 1991, S. 10.

*britannicus*, ein wollener Mantel aus Britannien, war im Vergleich schon für 6.000 Denare zu haben.<sup>13</sup> Vermutlich waren es neben dem ästhetischen Schauwert auch die hohen Preise, die die Wertschätzung und Ausnahmestellung der Seide im Westen begründet haben.

Seit der Spätantike repräsentierten seidene Gewänder Reichtum und hohen gesellschaftlichen Status. Der Glanz und die leuchtende Farbigeit seidener Gewebe boten ein repräsentatives, geradezu performatives Potenzial. Auf diesen Eigenschaften beruhte die auratische Wirkungskraft, die diesem textilen Material im Westen zugeschrieben wurde. In der konkreten Verwendung vermochten Seidenstoffe wie Spots zu wirken, die genau das mit Glanz versahen, was wichtig war und wo man hinschauen sollte (Abb. 1). Die Hochschätzung der Seide erwies sich als äußerst langlebig und sollte bis in die Neuzeit ihre Gültigkeit behalten. Mithilfe von Seidengeweben wurde das Nichtalltägliche, das Festliche, Erhabene und Heilige inszeniert.

Eine ähnliche inhaltliche Aufladung wie die Seide erfuhr nur noch das Leinen, genauer gesagt weißes Leinen, das nicht selten in einen funktionalen und bedeutungsmäßigen Gegensatz zur Seide gebracht wurde: Galten gemusterte und vielfarbige *panni serici* als der Inbegriff von Luxus, so standen die ungemusterten, weißen *panni lintei* für Demut und Bescheidenheit.<sup>14</sup> Dass mittels der Verwendung der gegensätzlich konnotierten textilen Materialien Seide und Leinen früh gesellschaftliche Aussagen vermittelt wurden, soll im Folgenden anhand verschiedener Fallbeispiele dargestellt werden.

### Arnegunde und Bathilde – Zwei Königinnen der Merowinger kleiden sich ein

Am Beispiel der Gewänder zweier Königinnen lässt sich zeigen, in welcher Weise bereits im Reich der Merowinger Seide und Leinen als Bedeutungsträger fungierten. Der erste Fund führt nach Saint-Denis, in die spätere Grablege der französischen Könige, die schon vor König Dagobert I. († 639) von der merowingischen Aristokratie als Grabstätte genutzt worden war.<sup>15</sup> In den 1950er Jahren war man bei Grabungen unter der Krypta der Abteikirche auf einen unversehrten Steinsarkophag gestoßen, in dem die sterblichen Überreste einer mit edlem Schmuck ausgestatteten Frau lagen. Ein Ring mit dem eingravierten Namen *ARNEGUNDIS*<sup>16</sup> und die Untersuchungen der Knochenüberreste sprechen dafür, dass es sich bei der Toten um Arnegunde

(515/20 – ca. 580) handelt, eine Gemahlin des Merowingerkönigs Chlothar I. († 561).<sup>17</sup> Ihre Gewandung ließ sich folgendermaßen rekonstruieren:<sup>18</sup> Sie trug ein langes, vorne offenes Mantelkleid aus purpurfarbener Seide, dessen vertikal verlaufende Säume mit einer brettchengewebten Seidenborte mit geometrischen Motiven besetzt waren. Die Ärmelöffnungen an den Handgelenken waren mit einer Seide sassanidischer Herkunft verziert. Darauf saß eine mit Goldfäden gearbeitete Borte mit Rosettenmuster, die wohl aus lokaler Produktion stammte. Ein breiter Ledergürtel mit prächtigen silbervergoldeten Beschlägen, besetzt mit einer Vielzahl von Granaten, umfing die Taille. Als Untergewand trug Arnegunde eine rötlich gefärbte Leinentunika. Kopf und Schultern der Königin waren nach Art der byzantinischen Hofmode von einem großen, bis zu den Knien reichenden Schal umhüllt, der aus einem byzantinischen Seidengewebe bestand. Die sterblichen Überreste lagen auf den Resten eines Mantels, der aus Wollfilz gearbeitet und mit Biberfell gefüttert war. Am Hals war er mit zwei scheibenförmigen Fibeln aus Gold geschlossen, in die Granate eingelassen waren, die zum Teil aus Europa, zum Teil aber auch aus Indien und Ceylon stammen (Abb. 2).<sup>19</sup> Bei der kostbareren der beiden Fibeln handelt es sich um einen Import aus dem Mittelmeerraum, während die zweite, gröber und aus weniger reinem Gold gearbeitete, als eine fränkische Nachahmung der ersten angesehen wird. Die Uneinheitlichkeit des Schmucks hat zu zahllosen Vermutungen geführt.<sup>20</sup> Es gibt jedoch keinen Grund, die Situation nicht so zu interpretieren, wie sie sich darbietet: Die Königin besaß Schmuck und Steine einheimischer und fremder Herkunft. Die importierten Objekte waren vom Material höherwertiger und auch besser gearbeitet. Ihre Anzahl war zugleich begrenzt, sodass man am Hof der Merowinger nachbessern, reparieren und imitieren musste.

Die Textilien erweisen sich als ebenso aufschlussreich wie der Schmuck: Mit dem purpurgefärbten Seidenkleid wird die Erinnerung an einen Gewandtypus aufgerufen, der im byzantinischen Reich den Kaiserinnen und Kaisern vorbehalten war. Auch der lange Schal stellt ein Element byzantinischer Hofgewandung dar. In einem unter dem Chor des Kölner Doms aufgefundenen Frauengrab, vielleicht das der Merowinger-Königin Wisigarde († 540), trat ein fast identischer Ornat zutage, bestehend aus einem purpurfarbenen seidenen Kleid, das über einer roten Leinentunika getragen wurde.<sup>21</sup> Es darf daher vermutet werden, dass Arnegundes Gewänder den üblichen Standard repräsentierten.<sup>22</sup> Dabei zeigt sich auch, dass die byzantinische Hofmode von den Herrscherinnen der Merowinger

<sup>13</sup> LAUFFER 1971, S. 156, Art. 19, Nr. 48.

<sup>14</sup> RICHTER 2012.

<sup>15</sup> Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 107.

<sup>16</sup> Die Inschrift ist um ein zentrales Monogramm herumgeführt, welches sich sowohl als ARNEGUNDIS als auch als REGINE lesen lässt; Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 101.

<sup>17</sup> Warum genau Arnegunde in der Abtei beerdigt oder dorthin transloziert wurde, ist nicht bekannt. Naheliegender wäre Soissons gewesen, wo Chlothar I. begraben lag, oder Sainte-Croix et Saint-Vincent (Saint-Germain-des-Près) in Paris, wo Arnegundes Sohn Chilperich 584 seine letzte Ruhestätte fand.

<sup>18</sup> Patrick PÉRIN et al., in: Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 112–113.

<sup>19</sup> Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 110–111.

<sup>20</sup> Ebd., S. 117.

<sup>21</sup> Sebastian RISTOW in Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 83–87.

<sup>22</sup> Das seidene Mantelkleid der Wisigarde war ganz ähnlich geschnitten wie dasjenige der Arnegunde, darüber trug erstere statt eines Schals einen Wollmantel; Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 78–90.



2 Fibelscheiben, Gürtelschnalle, Ohringe, Ring und Schmucknadeln. Schmuck aus dem Grab der Königin Arnegunde in Saint-Denis, darunter zwei Scheibfibeln aus Gold und Granat in Cloisonné-Technik, um 570. Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie nationale, Inv. Nr. MAN 87424

keineswegs einfach kopiert wurde, denn das typische Kleid, das wie ein Mantel vorne geöffnet war, findet im byzantinischen Reich keine Entsprechung.

Repräsentation am Hof der Merowinger war auf fremde Materialien (Edelsteine) und fremde Artefakte (Schmuck und gewebte Seidenstoffe) angewiesen. Die dahinterstehenden kulturellen Austausch- und Transferprozesse sind bisher nur ansatzweise erforscht.<sup>23</sup> Ob die Seidenstoffe als Geschenk oder Handelsware an den merowingischen Hof gelangten, lässt sich nicht klären. Michael McCormick hat zuletzt in überzeugender Weise dargelegt, wie bedeutend der Fernhandel nach Asien in vor-karolingischer Zeit war.<sup>24</sup> Während der Herrschaft der Merowinger fungierte der Hafen von Marseille als Einfallstor für alle im Mittelmeerraum gehandelten Waren nach Europa. Als Akteure des Fernhandels haben sich Juden, Griechen und Syrer betätigt.<sup>25</sup> Erst im Frankenreich jedenfalls wurden die Stoffe zu Ge-

wändern verarbeitet, die man einer Herrscherin der Merowinger für würdig hielt.

Das weiße Leinentuch, das sich als Gewand der Merowingerkönigin Bathilde (ca. 635–680) erhalten hat (Abb. 3), bildet einen auffällenden Gegensatz zu Arnegundes Mantelkleid aus Purpurseide.<sup>26</sup> Bei dem als »chasuble« bekannten Gewand handelt es sich um ein schlichtes Tuch aus feinem Leinengewebe, das allerdings in Hals- und Brustbereich mit einer aufwendigen Stickerei versehen ist.<sup>27</sup> Schnitt und Material vermitteln soziale Angemessenheit im Hinblick auf Bathildes spezifische Situation am Ende ihres Lebens. Nach dem Rückzug vom Hof verbrachte sie die letzten 15 Jahre in dem von ihr gegründeten Kloster Notre-Dame de Chelles. Vorher hatte sie stellvertretend für ihren minderjährigen Sohn Chlothar III. in den Jahren zwischen 657 und 665 selbst die Regentschaft innegehabt und eine mächtige Stellung im Reich behauptet. Der Verzicht darauf und der

<sup>23</sup> Wegweisend ist Michael McCormicks Studie *Origins of The European Economy. Communications and Commerce A.D. 300–900*, welche die ökonomischen Verflechtungen im Mittelmeerraum in nachantiker und frühmittelalterlicher Zeit in den Blick nimmt; MCCORMICK 2001.

<sup>24</sup> MCCORMICK 2001, Part V, S. 571–606.

<sup>25</sup> MUTHESIUS 1995, S. 138.

<sup>26</sup> Hartmut AT SMA und Hayo VIERCK, Art. »Chelles,« in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 4, 1981, Sp. 423–430; LAPORTE 1982, S. 1–29; Hayo VIERCK in PÉRIN/FEFFER 1985, S. 138–140; LAPORTE 2012, S. 126–144; WAMERS 2012, S. 149–158; BAYER/VOGT 2019; WAMERS 2019.

<sup>27</sup> LAPORTE 2012, S. 131–133; BAYER/VOGT 2019.



3 Sogenanntes »Hemd der Königin Bathilde« (Detail), Stickerei in farbigen Seidenfäden auf spinnmusterter Leinengewebe, 2. Hälfte 7. Jh., H. 117 cm, B. 84 cm. Chelles, Musée municipal Alfred Bonno, Inv. Nr. 21-001-001



nachfolgende Eintritt ins Kloster lassen sich als Reaktion auf den Druck seitens immer mächtiger werdender politischer Gegner verstehen.

Mit der Wahl des naturweißen, also ungefärbten Leinens werden Bescheidenheit, Demut und Weltentsagung demonstriert. Gleichzeitig zielt das Gewand auf die Aufrechterhaltung der königlichen Würde ab. Dies tritt bereits zutage, wenn man sich das verwendete Leinen näher ansieht: Der Stoff ist von auffallend dichter Struktur und nur scheinbar ungemustert: Durch die Gruppierung unterschiedlich gedrehter Schussfäden entstehen zarte Streifen im Gewebe, die das Licht auf jeweils unterschiedliche Weise reflektieren.<sup>28</sup> Solche spinnmusternten Leinenstoffe gehörten zu den feinsten Textilien überhaupt. Unübersehbar hoben sie sich ab von den gröber gewebten Stoffen für die Kleidung des Alltags.<sup>29</sup>

Auch die aufwendige Stickerei am Hals- und Brustbereich evokiert Kostbarkeit. Dargestellt sind zwei mit Edelsteinen besetzte Colliers, die den Halsausschnitt rahmen, darunter ein prächtiges Pectorale mit einem Gehänge aus fünf perlenbesetzten Medaillons. Letztere zeigen in der Mitte den Lebensbaum, links und rechts davon erscheinen Zimbeln spielende Musikanten und ganz außen Vögel. Die Stickerei wirkt bildhaft, sogar mimetisch: Die Fassungen der Steine werden genau dargestellt, Lichtreflexe werden durch Freilassen des weißen Grundes nachgeahmt und sogar die Haken, die zur Befestigung des Schmucks an der Kleidung dienten, sind wiedergegeben.<sup>30</sup> Einer bei Gregor von Tours überlieferten Legende zufolge soll die Königin ihren kostbaren Schmuck beim Eintritt in das Kloster für immer abgelegt haben.<sup>31</sup> Es liegt nahe zu vermuten, dass hier im Medium der Stickerei ein Collier der Königin nachgeahmt wurde, das so oder ähnlich tatsächlich existiert haben mag. Der gestickte Juwelenkragen ist – wie vermutlich auch Bathildes echter Schmuck – dem Hals- und Brustschmuck byzantinischer Kaiserinnen nachempfunden. Ähnliche Colliers mit großen Steinen tragen etwa Kaiserin Theodora und ihre Hofdamen auf dem Mosaik in San Vitale in Ravenna. Doch lässt der aufgestickte Schmuck – vielleicht wie die verlorengegangene Realie – eine beträchtliche inhaltliche Erweiterung gegenüber dem byzantinischen Modell erkennen. Egon Wamers hat das ikonographische Programm als Ausdruck der Kreuzesverehrung Bathildes gedeutet, eine Interpretation, die durch den Umstand gestützt wird, dass der Hauptaltar in Chelles auf Wunsch der Königin das Patrozinium des Heiligen Kreuzes trug. Auf dem Collier akklamieren Vögel und Musikanten das Kreuz als Siegeszeichen, während der Lebensbaum im Medaillon darunter dieses zugleich als *arbor vitae* kennzeichnet.<sup>32</sup>

Die Wiedergabe des Schmucks im Medium der Stickerei ist eine Übersetzungsleistung. Mittels der Verwendung leuchtend

farbiger Seidenfäden wurde zwar auf das Gold und die Edelsteine verwiesen, doch ist der Schmuck in der gestickten Nachahmung seiner Materialität und damit seiner eigentlichen Wirkungskraft beraubt. Es handelt sich lediglich um ein Abbild, ein Zeichen, mit welchem Bathildes schlichtes Gewandstück inhaltlich aufgeladen wird. Nicht ohne Grund mutet die illusionistische Darstellung so präzise an, dass sie das Wiedererkennen des königlichen Colliers vermutlich ermöglicht hat. Die Elemente von Bathildes »chasuble«, der schlichte Gewandschnitt, das weiße Leinen und das aufgestickte Bild des Schmucks bilden eine Synthese, die das Selbstbild der Königin zum Ausdruck bringt: Mit ihr präsentierte sich Bathilde in der Gemeinschaft des Klosters nicht mehr als Herrscherin, sondern als *Prima inter Pares*. Die Wahl eines besonders feinen Leinengewebes gab zu erkennen, dass der Verzicht auf Seide nicht etwa der Armut geschuldet, sondern freiwillig und selbstbestimmt erfolgt war. Der Verzicht auf den Glanz von Gold und Edelsteinen, der dem echten Schmuck zu eigen gewesen war, verwies auf Bathildes Abkehr von weltlicher Pracht. Zugleich ermöglichte es das aufgestickte Abbild des Schmucks aber auch, die Königin in der gleichmachenden Gemeinschaft des Klosters mühelos zu identifizieren. Bathildes herausgehobener Status blieb also jederzeit in vollstem Maße gewahrt.

Wie Arnegundes seidenes Mantelkleid ist auch Bathildes besticktes Leinentuch mehr als nur ein Kleidungsstück. Es tritt uns als ein komplexes Artefakt entgegen, in dem die klösterliche Demut und das Festhalten am königlichen Anspruch gleichermaßen zur Anschauung gebracht wurden.

## Was Papst, Kaiser und Bischöfe um 1000 trugen

Gregor von Tours zufolge bestand der Ornat des ersten Merowingerkönigs Chlodwig I. (481–511) aus einer purpurfarbenen Tunika und der *chlamys*, einem viereckigen, asymmetrisch auf einer Schulter geschlossenen Mantel.<sup>33</sup> Dieser Ornat hat seine Wurzeln in der römischen Spätantike. Die *chlamys*, die bei den Römern *paludamentum* genannt wurde, war ursprünglich ein Soldatenmantel, später der Mantel der römischen Feldherren. Er wurde in Rot getragen. Im 4. Jahrhundert ist von einem solchen Mantel sowie einer goldverzierten Tunika und purpurnen Beinlingen im Rahmen der Proklamation des Kaisers die Rede.<sup>34</sup> Indem die fränkischen Könige und später auch Karl der Große – der erste westlich-christliche Kaiser – diesen Brauch nachahmten, stellten sie sich in die Nachfolge der antiken Kaiser. Das Tragen von entsprechenden Gewändern spätantik-römischen Zuschnitts war ein Mittel, um die Kontinuität und Legitimität ihrer Herrschaft auch nach dem Zusammenbruch des

<sup>28</sup> HAYO VIERCK in PÉRIN/FEFFER 1985, S. 138–140.

<sup>29</sup> LAPORTE 2012, S. 131–133. Fragmente eines solchen Gewebes haben sich etwa im Domschatz zu Aachen sowie an der Rückseite einer Goldscheibenfibelfunden, die aus einem Frauengrab des 8. bis 10. Jahrhunderts in Kallnach (Schweiz) stammt; VOGT 2013, S. 213, 215.

<sup>30</sup> Kat. Frankfurt am Main/Köln 2012, S. 131–132.

<sup>31</sup> LAPORTE 1982, S. 19–29.

<sup>32</sup> WAMERS 2012, S. 151–152; WAMERS 2019.

<sup>33</sup> Gregor von Tours. *Historiarum Libri Decem* (BUCHNER 1955), Bd. I, Lib. II, Kap. 38, S. 134–135: ... *tunica blattea indutus et clamide* (»... er legte die purpurfarbene Tunika und die *chlamys* an«), vgl. KEUPP 2011, S. 35.

weströmischen Reiches zum Ausdruck zu bringen. Das Anlegen des kaiserlichen Ornaments bedeutete dabei nichts weniger, als das Amt und die Würden des römischen Kaisers in die eigene Zeit weiterzutragen, wie eine Passage in Einhards *Vita Karoli Magni* offenbart. Sie berichtet, Karl der Große sei persönlich allem fremden Kleiderluxus abhold gewesen. Nur in Rom habe er sich auf Aufforderung des amtierenden Papstes hin – und damit jener Instanz, die ihm die Kaiserwürde verliehen hatte – doch zweimal herrscherlich gewandt: »Ausländische Kleider ließ er sich fast niemals anziehen, auch wenn sie noch so elegant waren, denn er konnte sie nicht leiden. Ausnahmsweise sah man ihn bei zwei Anlässen in Rom in langer Tunika, *chlamys* und römischen Schuhen: das erste Mal dem Papst Hadrian, das zweite Mal seinem Nachfolger Leo zuliebe. An hohen Festtagen trug er goldgewirkte Kleider und Schuhe, auf denen Edelsteine glänzten. Sein Umhang wurde dann von einer goldenen Spange zusammengehalten, und er schritt im Schmucke eines Diadems aus Gold und Edelsteinen einher. An anderen Tagen unterschied sich seine Kleidung nur wenig von der des gewöhnlichen Volkes.«<sup>35</sup> Unabhängig davon, wie die persönlichen Vorlieben des Kaisers in Bezug auf Kleiderfragen tatsächlich gewesen sein mögen, macht die Episode deutlich, welche Spannweite er seiner Herrscherrolle nicht zuletzt mittels der Gewandung zu verleihen wusste. Karl hatte offensichtlich den Anspruch, beides glaubhaft zu verkörpern: den fränkischen Mann des Schwerts, der auf jeden Luxus verzichten konnte, und den römischen Kaiser, Herr über die ganze westliche Welt.

In einem vergleichbaren Ornat wird auch noch Karl der Kahle (843–877) in der Bibel von San Paolo fuori le Mura dargestellt: Er trägt eine purpurfarbene *chlamys* mit edelsteinbesetzten Borten und darunter eine hellblaue Tunika, deren im Rapport angeordnetes Goldmuster dafürspricht, dass ein gewebter Seidenstoff gemeint ist, sowie leuchtend rote Beinlinge. Das Haupt ziert eine mit Edelsteinen besetzte Krone, mit der Bezug auf die Amtsinsignie des oströmischen Kaisers genommen wird, dem der weströmische Kaiser sich ebenbürtig wählte.<sup>36</sup>

Die Darstellungen der Kaiser Otto II. (*Registrum Gregorii* von ca. 983) und Otto III. (in dessen um 1000 entstandenem Evangeliar, Abb. 4) zeigen grundsätzlich dieselben Bestandteile des Ornaments, mit dem Unterschied, dass die Tunika – nun schon in merklicher Anlehnung an die Gewandung des byzantinischen Kaisers – bodenlang getragen wurde.<sup>37</sup> Wie zuletzt Jan Keupp gezeigt hat, lässt sich seit dem 12. Jahrhundert schließlich eine zunehmende Sakralisierung der Gewandung deutsch-römischer Könige und Kaiser beobachten. Sie ist Ausdruck einer Akzent-

verschiebung im Verständnis von Kaiser- und Königtum: Der Bezug auf Rom oder Byzanz trat zurück gegenüber der Inszenierung des Gottgewolltseins des Herrschers, seiner Christusähnlichkeit und quasi priesterlichen Aufgabe. Diese Tendenz war etwas Neues und wurde von den Königen Europas nachgeahmt: Die Tunika wurde nun in der Art einer geistlichen Dalmatik kürzer getragen, sodass das knöchellange Untergewand in der Art der priesterlichen Albe zum Vorschein kam. Im 13. Jahrhundert schließlich wurde die *chlamys* dann durch den halbrunden, vorn geschlossenen Mantel ersetzt, der in seiner Form ebenfalls nicht zufällig an das priesterliche Pluviale gemahnt.<sup>38</sup>

### Einfarbige Stoffe aus Byzanz

Den Kleiderstoffen kam die Aufgabe zu, mittels ihrer Pracht evozierenden Materialität die Aussagen der Gewänder zu unterstreichen. Wie umfangreiche Funde aus den Gräbern der Salier im Dom zu Speyer belegen,<sup>39</sup> waren die kaiserlichen und königlichen Ornate durchweg aus Seidenstoffen gearbeitet. Im Grab Kaiser Konrads II. (reg. 1024–1034) wurden textile Fragmente gefunden, die erkennen lassen, dass der Herrscher eine rechteckförmig geschnittene *chlamys* getragen hat. Der Umhang war aus einem um 1000 gefertigten Samit geschneidert, dessen stark verblichenes Muster Vierpässe mit eingestellten Lilienkreuzen zeigt.<sup>40</sup> Das Gewebe war einst von einer leuchtend roten Farbe, wobei das Zusammenspiel der einzelnen, im Ton leicht unterschiedlichen Schussfäden einen besonderen gestalterischen Effekt ergab.<sup>41</sup> Ein eng verwandtes Gewebe mit genau demselben Muster hat sich im Hildesheimer Domschatz als Auskleidung des Deckels eines Tragaltars erhalten und zeigt, dass derartige Stoffe im sakralen Kontext ebenfalls Verwendung fanden.<sup>42</sup> Im Speyerer Kaisergrab blieben auch die Beinlinge des Herrschers erhalten. Sie sind aus einer weißen Seide geschneidert, die mit dem roten Mantelstoff in der Gewebestruktur übereinstimmt, aber ein großformatigeres Muster zeigt.<sup>43</sup>

Bei den Stoffen, aus denen die Kleider des Kaisers gefertigt wurden, handelt es sich um einfarbige Seiden, die, jeweils sehr dicht gewebt, von erlesener Qualität sind und aufgrund ihres Glanzes eine überaus prachtvolle Wirkung erzeugt haben müssen (Abb. 1, 5). Auf der glatten Gewebeoberfläche wirken die Muster wie in Metall eingraviert, ein gestalterischer Effekt, der in der kunsthistorischen Forschung zu dem etwas irreführenden Namen »geritzte Seiden« geführt hat.<sup>44</sup> Das Muster entsteht dabei aber keineswegs, wie es der Name nahelegen könnte, aus der

<sup>34</sup> THIEL 2010, S. 49.

<sup>35</sup> *Peregrina vero indumenta, quamvis pulcherrima, respuebat nec umquam eis indui patiebatur, excepto quod Romae semel Hadriano pontifice petente et iterum Leone successore eius supplicante longa tunica et clamide amictus, calceis quoque Romano more formatis induebatur. In festiuitatibus veste auro texta et calciamentis gemmatis et fibula aurea sagum adstringente, diademate quoque ex auro et gemmis ornatus incedebat. Aliis autem diebus habitus eius parum a communi ac plebeio abhorrebat.* Zit. n. Einhard. *Vita Karoli Magni. Das Leben Karls des Großen* (SCHERABON COLEMAN 1968), S. 50–51, Kap. 23.

<sup>36</sup> SCOTT 2009, Abb. S. 15.

<sup>37</sup> Ebd., S. 19, sowie BLÖCHER in Kat. Speyer 2011, S. 23.

<sup>38</sup> KEUPP 2011, S. 35–36.

<sup>39</sup> Kat. Speyer 2011.

<sup>40</sup> Heidi BLÖCHER, Brigitte DREYSPRING und Ina MEISSNER in: Kat. Speyer 2011, S. 165–167.

<sup>41</sup> Kat. Speyer 2011, S. 167.

<sup>42</sup> Ebd.; SCHORTA 2001, S. 236, Kat. Nr. 98; S. 311–312, Kat. Nr. 182.

<sup>43</sup> SCHORTA 2001, S. 301, Kat. Nr. 179–181.



4 Thronbild Kaiser Ottos III., Evangeliar Ottos III., Reichenau, um 1000, H. 33,5 cm, B. 24 cm. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, fol. 24r

mechanischen Bearbeitung des textilen Materials. Vielmehr handelt es sich um Seidenstoffe in Köperbindung, die mit zwei verschiedenen Schüssen gewebt sind. Die Hauptkette, die lose zwischen den Schussfäden liegt, trennt diejenigen Schüsse, die auf der Oberseite des Gewebes liegen, von denen, die auf der Rückseite entlanggeführt werden. Die Kreuzungspunkte zwischen den nach oben und nach unten gelenkten Schussfäden verbinden sich zu kleinen, linienartigen Furchen, die das wie geritzt wirkende Musterbild ergeben.<sup>45</sup> Seidenstoffe mit sogenanntem geritztem Muster haben sich in tiefem Weinrot, strahlendem Goldgelb, Weißgrau, Grüngelb, Grün oder Blauschwarz erhalten.<sup>46</sup> Die verschiedenen Dekors, die sich durch Eleganz in der Linienführung auszeichnen, zeigen eine große Bandbreite von Motiven. Sie reichen von figürlichen Darstellungen (Kaiserbilder) über Tiermuster in Medaillons bis hin zu abstrakten

Netzstrukturen aus Rhomben oder Spitzovalen.<sup>47</sup> Die Ornamente bestehen auch aus byzantinischen und islamischen Elementen, wobei Erstere überwiegen.<sup>48</sup> Regula Schorta hat deshalb postuliert, dass diese Stoffe in einem »byzantinisch dominierten Umfeld« entstanden sein müssen, und im Anschluss an Sigrid Müller-Christensen das syrische Antiochia als möglichen Produktionsort vorgeschlagen. Seit 969 stand die vormals muslimische Stadt wieder unter byzantinischer Herrschaft, und noch im 12. Jahrhundert wurde sie von dem muslimischen Kartographen Muḥammad al-Idrīsī († 1166) für die Qualität ihrer einfarbigen Seidenstoffe gerühmt.<sup>49</sup>

Die Mehrheit der monochrom gemusterten Seidengewebe stammt von Orten, die einst zum Heiligen Römischen Reich gehörten.<sup>50</sup> Die Überlieferungszusammenhänge verweisen auf die höchste Elite Europas, auf den Papst, den Kaiser sowie die

<sup>44</sup> SCHORTA 2001, S. 9.

<sup>45</sup> SCHORTA 2001, S. 22–23.

<sup>46</sup> MÜLLER-CHRISTENSEN 1960, S. 57.

<sup>47</sup> Vgl. die umfassende Sammlung und Analyse des Materials bei SCHORTA 2001.

<sup>48</sup> SCHORTA 2001, S. 110.



5 Seidengewebe von der Bernward-Kasel, Byzanz, um 1000. Dommuseum Hildesheim, Inv.Nr.DS 83

Bischöfe des Reichs.<sup>51</sup> Wie weit die Verbreitung der sogenannten geritzten Seiden im Westen zurückreicht, mag die aus einem dunkelroten Samit gefertigte sogenannte Kasel des hl. Markus aus Abbadia San Salvatore (Monte Amiata) belegen, bei der es sich vielleicht um eine Stiftung Papst Johannes VIII. (reg. 871–882) handelt.<sup>52</sup> Ferner seien zwei Messgewänder angeführt, die mit Erzbischof Willigis von Mainz (um 940–1011) und Bischof Bernward von Hildesheim (um 950–1022) in Verbindung gebracht werden. Beide Männer hatten längere Zeit am Hof des römisch-deutschen Kaisers verbracht, und ihr Wirken war auf vielfältige Weise miteinander verflochten. Willigis hatte unter den Kaisern Otto I. (reg. 962–973) und Otto II. (reg. 973–983) das Amt des Reichskanzlers inne. Bernward war ab 987 am Hof der Kaiserin Theophanu mit dem Verfassen von Urkunden betraut und der Erzieher des späteren Kaisers Otto III. (reg.

996–1003). Beide Männer müssen sich gekannt haben, denn Willigis von Mainz weihte im Jahr 993 den jüngeren Bernward zum Bischof.<sup>53</sup>

Die sogenannte Willigis-Kasel (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Abb. 1) stammt aus der Stiftskirche St. Stephan in Mainz, die Willigis gegründet und zu seiner Grablege erwählt hatte.<sup>54</sup> Sie gehört in die Lebenszeit des Erzbischofs und war vielleicht ein Geschenk des Erzbischofs an seine neue Gründung.<sup>55</sup> Die stoffreich geschnittene Glockenkasel besteht aus leuchtend gelber Seide, gemustert mit einem Netz aus Spitzovalen.<sup>56</sup> Der satte Glanz der Oberfläche, die goldgelbe Farbe und das wie eingraviert wirkende zarte Muster verleihen dem Gewand eine geradezu köstliche Wirkung, die durch die zugleich glatte und feste Haptik noch unterstrichen wird. Es fällt auf, dass beim Schneidern ganz auf die Wirkung

<sup>49</sup> Ebd.; MÜLLER-CHRISTENSEN 1960, S. 62–63.

<sup>50</sup> Vgl. hierzu auch Regula Schortas Zusammenfassung und Ausblick in SCHORTA 2001, S. 149–150.

<sup>51</sup> Zur Gruppe der »monochromen Seidenstoffe« hat Regula SCHORTA eine wegweisende Studie verfasst, die nicht nur eine umfassende Sammlung und Analyse des Materials beinhaltet, sondern auch die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge thematisiert und diskutiert. Die folgenden Überlegungen basieren wesentlich auf ihren Erkenntnissen; SCHORTA 2001. Im Zuge der Bearbeitung der textilen Ausstattung des Grabes von Papst Clemens II. in Bamberg hatte Sigrid MÜLLER-CHRISTENSEN bereits einige Jahrzehnte vorher auf das Phänomen der »geritzten Seiden« aufmerksam gemacht und zahlreiche mit dem Material zusammenhängende Fragen aufgeworfen; MÜLLER-CHRISTENSEN 1960.

<sup>52</sup> SCHORTA 2001, S. 152, Kat. Nr. 1.

<sup>53</sup> Die Tatsache, dass die mit den Namen Willigis und Bernward verbundenen Gewänder überhaupt erhalten geblieben sind, verdankt sich dem Umstand, dass beide später als Heilige verehrt wurden und die ihnen zugeschriebenen Textilien in den Rang von Sekundärreliquien gelangten.

<sup>54</sup> Die Überlieferung, die die Glockenkasel aus St. Stephan zu Mainz mit Willigis in Verbindung bringt, reicht immerhin bis in das 14./15. Jahrhundert zurück, auch wenn das Gewand aufgrund seines hervorragenden Erhaltungszustands nicht aus seinem Grab stammen kann; SCHORTA 2001, S. 72 und S. 263, Kat. Nr. 131.

<sup>55</sup> Ebd., S. 264.

<sup>56</sup> Von Schorta als Spitzovalmuster Typ I bezeichnet, bei der alle Felder dieselbe Füllung zeigen; SCHORTA 2001, S. 72.



6 Pontificalstrümpfe Papst Clemens II. († 1047), Byzanz, 1. Hälfte 11. Jh., H. 58 cm, Fußlänge 31 cm. Diözesanmuseum Bamberg

des textilen Materials gesetzt und auf Schmuck in Form von Stickerei oder Besätzen fast vollständig verzichtet wurde.

Wie Schorta gezeigt hat, findet sich ein Stoff desselben Musters an dem sogenannten Weißen Chormantel der hl. Kunigunde aus dem Domschatz zu Bamberg, der mit Kaiser Heinrich II. (reg. 1014–1024) als Stifter in Verbindung gebracht werden kann.<sup>57</sup>

Eine zweite Willigis-Kasel, die der ersten in Bezug auf den weiten Schnitt und die gelbe Seide ähnlich ist (München, Baye-

risches Nationalmuseum), kommt aus dem Chorherrenstift St. Viktor bei Weisenu, das von Willigis gegründet und 995 in Anwesenheit Kaiser Ottos III. geweiht wurde. Dieser Stoff zeigt ein Spitzzoalmuster,<sup>58</sup> das wiederum dem Gewebe entspricht, aus dem die Beinlinge Kaiser Konrads II. (reg. 1020–1034) aus dessen Grab im Dom zu Speyer bestehen.

Einige weitere Beispiele belegen die weite Verbreitung dieses textilen Materials: Die aus St. Michael in Hildesheim stammende Glockenkasel (Hildesheim, Dommuseum, Abb. 5), die schon

<sup>57</sup> Ebd., S. 72–73, S. 160–161, Kat. Nr. 9.

<sup>58</sup> Von Schorta als Spitzzoalmuster Typ II bezeichnet, bei der die Felder eine unterschiedliche Füllung tragen; SCHORTA 2001, S. 76–83.

im späten Mittelalter als Kasel des hl. Bernward galt, ist ebenfalls aus einer goldgelben Seide mit monochromem Muster gefertigt worden. In der Wirkung muss sie den Willigis-Kaseln sehr ähnlich gewesen sein. Das Muster zeigt Medaillons mit Vögeln, die an einer Mittelachse in Form eines Bäumchens gespiegelt sind.<sup>59</sup> Dieser Dekor kehrt an einem naturweißen Seidenfragment wieder, das aus dem Grab des Bischofs Meinwerk von Paderborn (reg. 1009–1036) geborgen wurde und vielleicht von dessen Grabkasel stammt.<sup>60</sup> Auch Meinwerk besaß enge Verbindungen zum Kaiserhof, denn er hatte zusammen mit Heinrich II. in Hildesheim die Domschule besucht und war vor seiner Erhebung zum Bischof dessen Hofkaplan gewesen.

Der größte Bestand an Gewändern aus sogenannten geritzten Seiden stammt allerdings aus dem Grabmal des Papstes Clemens II. (reg. 1046–1047) im Dom zu Bamberg. Dieser kam aus einem sächsischen Adelsgeschlecht, wurde 1040 zum Bischof von Bamberg ernannt und auf eigenen Wunsch dort begraben.<sup>61</sup> Mit Ausnahme der Dalmatik bestehen alle anderen Kleidungsstücke, die der Papst am Leibe trug, also die Kasel, die Pontifikalstrümpfe (Abb. 6) sowie das dem Grab beigegebene Pluviale, aus einfarbigen gemusterten Seiden. Wie in Mainz und Hildesheim blieben die glänzenden Seidengewänder unverziert, und die Kasel ist wiederum von goldähnlicher Farbe. Das Pluviale wurde aus einer roten Seide mit Greifen-Panther-Muster geschneidert. Die Wahl der Farbe Rot für den päpstlichen Umhang dürfte kein Zufall sein. Mittels der Farbe trat das Gewand in eine sicher beabsichtigte Analogie zu den Mänteln der Kaiser und Könige.

Den Bischofs- und Papstgewändern aus monochrom gemusterten Seiden können Fragmente zahlreicher Gewänder von deutschen Kaisern und Königen zur Seite gestellt werden, darunter der Futterstoff vom sog. Reitermantel Kaiser Heinrichs II. im Diözesanmuseum Bamberg und der Krönungsmantel des Römisch-Deutschen Reiches (Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer).<sup>62</sup> Die Kleider der weltlichen Herrscher unterscheiden sich allerdings in einem wesentlichen Punkt von den liturgischen Gewändern: Im Dienste der höfischen Repräsentation wurde die Seide zusätzlich mittels Perlen, Goldblech und Edelsteinen materiell aufgewertet und mit einer aufgestickten ikonographischen Botschaft versehen. Das hervorragendste Beispiel dafür stellt der Krönungsmantel des Heiligen Römischen Reiches (Abb. 7) dar, der aus einem leuchtend roten – kermesgefärbten – Samit gearbeitet ist, dessen Muster aus kleinteiligen Rosettenranken besteht.<sup>63</sup> Im späten 12. Jahrhundert war das Gewand aus dem Erbe der sizilianischen Köni-

ge zu Kaiser Heinrich VI. (reg. 1169–1197) gelangt. Von da an dauerhaft im Besitz der römisch-deutschen Kaiser, wurde der Mantel im Laufe der Zeit als kaiserliche Insignie betrachtet. Hinter den prachtvollen gestickten Motiven tritt der zarte Dekor des roten Gewebes fast vollständig zurück. Die in Gold gearbeitete, mit Perlen, Edelsteinen und Zellenemail besetzte Stickerei zeigt zuseiten eines Palmbaums – symmetrisch gespiegelt – je einen Löwen, der über einem zusammengebrochenen Kamel triumphiert, eine Darstellung, die die königliche Macht des Trägers symbolisieren sollte.<sup>64</sup> Den unteren, halbrunden Gewandsaum zierte eine in lesbarem Kūfi verfasste Inschrift, die besagt, dass der Mantel im Jahre 528 (1133–1134), also innerhalb der Regierungszeit Rogers II. (reg. 1130–1154) in den sizilianischen Hofwerkstätten gefertigt wurde. Während die Stickerei offensichtlich von einem der zahlreichen, in den Hofwerkstätten tätigen islamischen Handwerker ausgeführt wurde, handelt es sich bei dem Stoff wohl um importierte oder geraubte Ware aus dem griechischen Theben, das unter byzantinischer Herrschaft stand.<sup>65</sup> Es spricht für die monochromen Stoffen entgegengebrachte hohe Wertschätzung, dass ein mächtiger Herrscher des Mittelmeerraums – dem sicher eine breite Auswahl von Seidenstoffen zur Verfügung stand – noch im 12. Jahrhundert für ein solch hervorragendes Prunkgewand eine geritzte Seide aus Byzanz wählte. Von hoher Dichte und Festigkeit, leuchtender Farbe und dezent gemustert bot der Stoff den perfekten Fond für die darauf zu entfaltende, aufwendige Stickerei aus Goldfäden, Edelsteinen und Perlen. Die Technik des Stickens mit ihren Möglichkeiten der freien Gestaltung, die man am sizilianischen Hof meisterhaft beherrschte, wurde eingesetzt, um den Mantel mit einem ikonographischen Programm zu versehen, das konkret auf die Ansprüche dieses ersten Königs von Sizilien ausgerichtet war. Einzigartig im Hinblick auf das Bildprogramm, die Monumentalität des Entwurfs sowie die meisterliche Ausführung der monumental aufgefassten Motive, stellt der sizilianische Herrschermantel nur ein herausragendes Fallbeispiel für den auch am Hof des römisch-deutschen Kaisers zu beobachtenden Brauch dar, gewebte Stoffe mittels Stickerei auszugestalten und inhaltlich aufzuladen. Dies gilt auch für einen der wenigen noch vollständig erhaltenen Mäntel, die für einen römisch-deutschen Kaiser gefertigt wurden. Er gehörte Otto IV. (reg. 1209–1218), der ihn in seinem Testament dem Ägidienkloster in Braunschweig vermachte.<sup>66</sup>

Die Führungsschicht im Heiligen Römischen Reich entwickelte – so legt es der Befund nahe – einen ausgeprägten Geschmack für einfarbige Seidenstoffe. Diese Vorliebe könnte ihren

<sup>59</sup> SCHORTA 2001, S. 237, Kat. Nr. 98, 99.

<sup>60</sup> SCHORTA 2001, S. 286–287, Kat. Nr. 154.

<sup>61</sup> Dazu umfassend MÜLLER-CHRISTENSEN 1960 sowie SCHORTA 2001, S. 169–176, Kat. Nr. 15–17.

<sup>62</sup> BAUER in Kat. Palermo/Wien 2004, S. 85–95.

<sup>63</sup> Zu dem Mantelstoff ausführlich SCHORTA 2001, S. 142–143 u. S. 332,

Kat. Nr. 205; zum Mantel BAUER in Kat. Palermo/Wien 2004, S. 155–124 u. S. 259–264, Kat. Nr. 66.

<sup>64</sup> SCHORTA 2001, S. 143; BAUER in Kat. Palermo/Wien 2004, S. 259–264, Kat. Nr. 66; DOLEZALEK 2017.

<sup>65</sup> SCHORTA 2001, S. 143; JACOBY 1991/92, S. 464.

<sup>66</sup> VON WILCKENS 1994, S. 13–14, Kat. Nr. 1.



7 Krönungsmantel, rote Seide mit Goldstickerei, Perlen- und Emailbesatz, Palermo, 528 (1133/34), H. 146 cm, B. 345 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer, Inv. Nr. XIII 14

Grund in der besonderen Ästhetik dieser Gewebe haben, die einerseits kostbar wirkten und andererseits mittels der Stickerei inhaltlich »überschrieben« werden konnten. Hierin könnte auch die Ursache dafür liegen, dass die *imperiali* genannten vielfarbigen Gewebe, die mit großen Medaillons gemustert und denen Tiere und Reiter eingeschrieben sind – und die als repräsentativ für die höfische Produktion von Luxusseiden in Byzanz angesehen werden –, im Heiligen Römischen Reich als Kleiderstoff der Herrschenden keine Verwendung gefunden haben. Stattdessen dominieren zwischen 1000 und 1200 die einfarbig gemusterten Seiden.<sup>67</sup>

Immer wieder wird behauptet, die meisten aus der Zeit vor 1200 erhaltenen Seidenstoffe seien als diplomatische Geschenke aus Byzanz nach Westeuropa gekommen.<sup>68</sup> Der illustre Überlieferungszusammenhang aus dem Kontext der römisch-deutschen Könige und Kaiser und ihrer Reichsbischöfe scheint dies auf den ersten Blick auch zu bestätigen, doch ist hier Vorsicht angebracht. Die über einen Zeitraum von zweihundert Jahren nachweisbare systematische Verwendung von einfarbigen sogenannten geritzten Seiden als Gewandstoff lässt sich mit der sozialen Praxis des diplomatischen Austausches allein kaum erklären. Mittels zufällig und unregelmäßig eintreffender diplomatischer Geschenke des byzantinischen Kaisers an den römisch-deutschen Kaiser hätte sich der anhaltende Bedarf nach solchen Stoffen

wohl kaum befriedigen lassen.<sup>69</sup> Möglicherweise umfassten die im Rahmen des diplomatischen Austausches überreichten textilen Gaben vor allem die groß gemusterten, mehrfarbigen Gewebe aus den kaiserlichen Werkstätten in Konstantinopel, die sich nicht selten mittels Inschriften direkt auf den oströmischen Kaiser als Auftraggeber bezogen. Im Hinblick auf die Frage, wie die schlichteren einfarbigen Seiden, die offenbar nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch im byzantinisch regierten Kleinasien produziert wurden, nach Europa gelangt sind, bleibt die Rolle des Fernhandels für den Transfer von Luxuswaren von Ost nach West zu betonen und daran zu erinnern, dass Konstantinopel seit der Spätantike einer der wichtigsten Umschlagplätze für Waren aus dem gesamten Orient war.<sup>70</sup>

Die dichte Überlieferung von monochrom gemusterten Seiden im Rhein-Maas-Gebiet, wo zu Beginn des 11. Jahrhunderts die wichtigsten Pfalzen und Klöster des Reiches lagen, verlangt dennoch nach einer Erklärung. Zu untersuchen wäre, ob die diplomatischen Missionen aus dem Reich nach Konstantinopel z. B. mit dem gezielten Einkauf von Stoffen einhergingen. Ein (häufig angeführter) Beleg dafür, dass die Gesandten des römisch-deutschen Kaisers in Konstantinopel Seidenstoffe nicht nur geschenkt bekamen,<sup>71</sup> sondern sie auch erwarben, lässt sich bekanntermaßen im Legationsbericht des Liudprand von Cremona (920–972) finden. Liudprand war 968 im Auftrag Kaiser

<sup>67</sup> Neben dem aus Byzanz importierten Material finden sich vereinzelt auch Beispiele für entsprechend einfarbige, gemusterte Seidenstoffe islamischer oder spanischer Herkunft, die ebenfalls zu Gewändern hochstehender Persönlichkeiten verarbeitet wurden.

<sup>68</sup> Zuletzt in diesem Sinne STAUFFER 2013, S. 17.

<sup>69</sup> Einige aussagekräftige Beispiele hat zuletzt Annemarie Stauffer zusammengetragen; STAUFFER 2013, S. 17–18.

<sup>70</sup> HEYD 1879, Bd. I, S. 59–65; JACOBY 2001.

<sup>71</sup> Zu Stoffgeschenken aus Byzanz SCHREINER 2004; STAUFFER 2013.



8 Kathedrale von Saint-Denis, Chorumgang, nach 1140

Ottos I. nach Konstantinopel gereist, um dem Herrscher eine byzantinische Prinzessin als Braut zu sichern. Er hatte dort Seidenstoffe teils gekauft, teils als Geschenk erhalten.<sup>72</sup> Zwar wurde er dann bei der Abreise letztlich daran gehindert, diese auch auszuführen, doch dass er sich zu seinem Schutz auf ein ihm vom Kaiser verliehenes Privileg berufen konnte, der es ihm erlaubt habe, Stoffe für seine Kirche einzukaufen,<sup>73</sup> zeigt, dass der von Gesandten betriebene Handel von Ost nach West zu dieser Zeit eine übliche Praxis war.

<sup>72</sup> Die Begebenheit referiert nach HEYD 1879, Bd. I, S. 63–64.

<sup>73</sup> Liudprand von Cremona (BECKER 1915), *Legatio* LIII, S. 204: ›Sed ubi est, inquam, imperatorius sermo? Ubi imperialis promissio? Cum enim illi valedicerem, rogavi, ut in ecclesiae honorem quantivis pretii me permitteret pallia emere. Die Passage ist zusammengefasst bei HEYD 1879, Bd. I, S. 63; erwähnt bei SCOTT 2009, S. 18, sowie STAUFFER 2013, S. 17.

<sup>74</sup> Nam est per totam ecclesiam auro textas vestes margaritarum varietatibus multipliciter exornatas, in parietibus et columnis atque arcubus suspendi devotissime iussit. Zit. n. *Gesta Dagoberti* I, cap. XX, erwähnt schon bei MICHEL 1852–1854, Bd. I, S. 7; BOCK 1859–1871, Bd. I, S. 4.

## Vorhänge

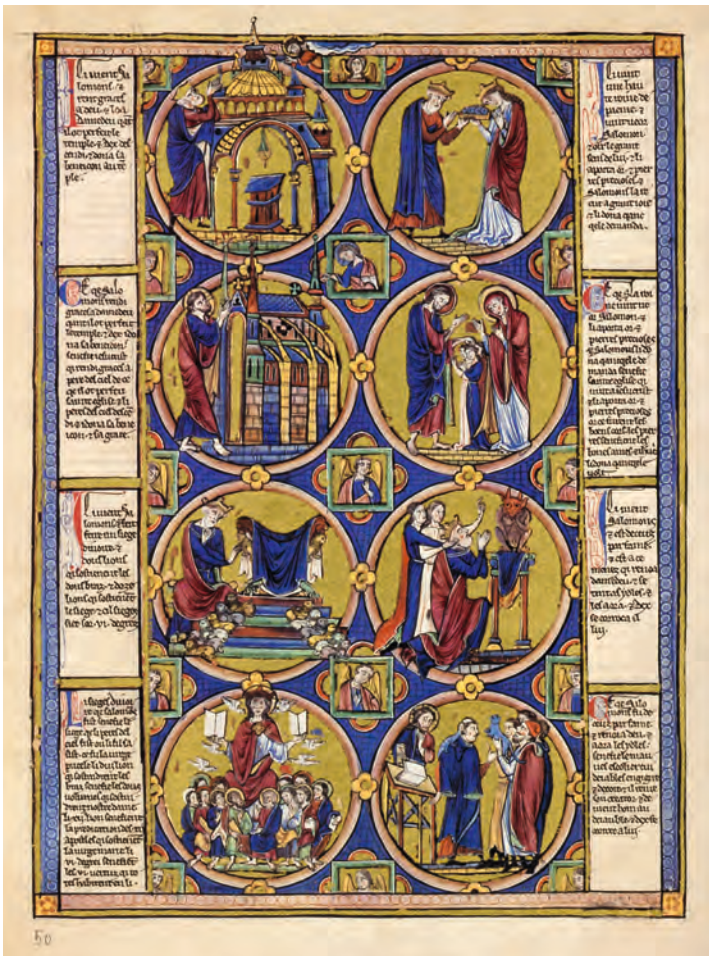
In der *Gesta Dagoberti*, der Lebensbeschreibung des Merowingerkönigs Dagobert I. († 639), die fast zweihundert Jahre nach dessen Tod um 830–835 verfasst wurde, handelt eine Passage davon, wie der Herrscher die Mauern und Säulen der von ihm erbauten Kirche Saint-Denis vollständig mit golddurchwirkten und perlenbesetzten Stoffen bekleiden ließ: »Die ganze Kirche sollte mit golddurchwirkten und perlengeschmückten Teppichen ausgestattet werden, die ehrerbietig an den Wänden und von den Bögen zwischen den Arkaden herabhängen sollten.«<sup>74</sup>

Noch einmal dreihundert Jahre später verfasste Abt Suger seinen berühmt gewordenen Bericht *De consecratione* über den Chorneubau derselben Kirche Saint-Denis (Abb. 8).<sup>75</sup> In der anlässlich der Weihe am 11. Juni 1144 fertiggestellten Programmschrift erklärt Suger, dass die Baumaßnahme notwendig gewesen sei, weil die alte Kirche die andrängenden Massen der Gläubigen und Pilger nicht mehr fassen können. Der Abt hofft, sein Werk werde Dagoberts Schöpfung, die bereits unübertrefflich schön gewesen sei, in nichts nachstehen. Als Beleg für die Schönheit des Vorgängerbaus führt Suger nicht etwa die Architektur an, sondern zitiert den besagten Abschnitt aus der Lebensbeschreibung König Dagoberts: »Da befahl er [König Dagobert] in bewundernswerter Ergriffenheit, dass durch einen Akt königlicher Freigebigkeit eine Basilika für die Heiligen geschaffen werde. Er hatte diese mit wunderbarer Vielfalt marmorner Säulen zusammengefügt, in unvorstellbarer Weise mit zahlreichen Schätzen reinsten Goldes und Silbers reichlich ausgestattet und goldbestickte und mit vielfältigen Arten reichhaltig geschmückte Tuche vor deren Wände, sowohl vor die Säulen, als auch vor die Bogen hängen lassen, bis sie den Schmuck der anderen Kirchen zu übertreffen schien und auf jegliche Weise in unvergleichlichem Glanz erblühend und mit aller irdischen Schönheit angetan, in unschätzbare Weise erglänzte.«<sup>76</sup> Mit Hilfe der Autorität der altherwürdigen *Gesta Dagoberti* wollte Suger seiner eigenen Darstellung offensichtlich Authentizität und Überzeugungskraft verleihen. Ungeachtet des topischen Charakters, der die (vermutlich frei erfundene) Passage in der *Gesta Dagoberti* und Sugers Zitat eint, wird erkennbar: Für Abt Suger im 12. Jahrhundert galt noch die gleiche Vorstellung, die

<sup>75</sup> *De Consecratione* (BINDING/SPEER 1995).

<sup>76</sup> Quam cum mirifica marmorearum columnarum varietate componens copiosis purissimi auri et argenti thesauris inestimabiliter locupectasset ipsiusque parietibus, et columnis et arcubus, auro tectas uestes margaritarum varietatibus multipliciter exornatas suspendi fecisset, quatinus aliarum ecclesiarum ornamentis precellere uideretur et omnimodis incomparabili nitore uernans et omni terrena pulcritudine compta inestimabili decore splenderet... Zit. n. *De Consecratione* (BINDING/SPEER 1995), S. 170, Abschnitt 9.





9 Templum Salomonis und Ecclesia Christi, Bible moralisée, Paris, 1220–1230, H. 34,4 cm, B. 26 cm. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2554, fol. 50v (oben links)

bereits der anonyme Autor des 9. Jahrhunderts gehegt hatte, dass nämlich ein leerer Kirchenbau zunächst nicht mehr sei als eine Hülle, die geschmückt und eingekleidet werden müsse, um wirklich schön zu sein. Die passenden Materialien dafür seien Gold und Silber, Edelsteine, Perlen und kostbare Textilien.

Theologisch zu rechtfertigen war eine solche Pracht durch den Rückbezug auf das Alte Testament und dessen Beschreibung und Ausdeutung von Stiftshütte und Salomonischem

Tempel. Beide wurden als Präfigurationen der Kirche, sowohl des materiellen Kirchenbaus als auch der ideellen Gemeinschaft der Gläubigen verstanden (Abb. 9). Schon die aus Zedernholz erbaute Stiftshütte (Ex. 26,1–26), vor allem aber der Salomonische Tempel (1 Kön. 6,1–38) werden als überaus reich mit Textilien und Gold ausgestattet beschrieben. Die aufgehäuften Kostbarkeiten sind eine Opfergabe der Menschen an Gott.<sup>77</sup> Zugleich haben diese Reichtümer ihren Ursprung in Gott.<sup>78</sup> Abt Suger von Saint-Denis stellt in *De consecratione* diesen Bezug her, wenn er sagt: »Ich pflege vom Kleinsten zum Größten hin meine Vergleiche anzustellen, dass nämlich die Salomonischen Reichtümer für den Tempel nicht besser hätten ausreichen können als unsere Mittel für dieses Bauwerk, wenn sie nicht derselbe Urheber desselben Bauwerks (Gott) seinen Dienern reichlich bereitgestellt hätte.«<sup>79</sup> Durandus von Mende interpretiert in seinem in den 1270er Jahren verfassten *Rationale Divinorum Officiorum* die katholische Messe als Nachfolge und Erneuerung des Tempeldienstes: »Daher vergegenwärtigt der Priester, wenn er die Messe zelebriert, das, was einst der Hohepriester innerhalb des Allerheiligsten tat, und was Christus tat, den jener präfigurierte.«<sup>80</sup> In Buch I, Kapitel 3 (»De picturis et ornamentis ecclesie«) gibt Durandus eine Begründung, mit der er die Ausgestaltung des Kirchenraums mit bildlichen Darstellungen und Textilien rechtfertigt. Es sei die prächtige Erscheinung – die Vielfarbigkeit und der Goldanteil der Textilien –, die sie zum Schmuck des Kirchenraums geeignet mache. Die irdische Pracht, laut Durandus eben nicht nur Gold und Edelsteine, sondern auch Luxusgewebe, sei als Abglanz des unsichtbaren, nur durch die innere Schau zu erlebenden himmlischen Glanzes zu begreifen: »Wiederum werden die Vorhänge an den Festtagen in den Kirchen ausgespannt wegen des Schmucks, damit wir durch die sichtbaren zum Schmuck dienlichen Gegenstände zu den unsichtbaren bewegt werden.«<sup>81</sup>

Von der Praxis, gewebte Stoffe entsprechend ihrer Wertigkeit im Kirchenraum zu platzieren, berichtet bereits die *Charta chornutiana*, eine römische Urkunde aus dem Jahr 471.<sup>82</sup> Das Dokument betrifft eine Stiftung, die Flavius Valila Theodosius, römischer Senator und zweiter römischer Heermeister, einer Dorfkirche in der Nähe von Tivoli bei Rom zukommen ließ. Flavius schenkte dieser Kirche drei Sorten von Vorhängen, die

<sup>77</sup> In Ex. 25, 8 fordert Jähwe von Mose und dem Volk der Israeliten: »Sie sollen mir ein Heiligtum errichten und ich will in ihrer Mitte wohnen.« Auf Jähwes Geheiß soll das Volk der Israeliten nur ganz bestimmte Materialien zum Bau der Stiftshütte verwenden, wie Gold, Silber, Kupfer, Purpurstoffe, die als Abgabe vor dem Baubeginn eingetrieben werden sollen.

<sup>78</sup> FAUPEL-DREVS 2000, Kap. 3: »Arche, Stiftshütte und Tempel als historische Vorbilder«, S. 215–223, insbes. S. 221.

<sup>79</sup> *Conferebam de minimis ad maxima non plus Salomonianas opes templo quam nostras huic operi sufficere posse, nisi idem eiusdem operis auctor ministratoribus copiose prepararet.* Zit. n. *De Consecratione* (BINDING/SPEER 1995), S. 174, Abschnitt 18.

<sup>80</sup> *Porro sacerdos, missam celebrans, representat ea que olim pontifex inter sancta sanctorum egit, et que Christus egit, que ille prefiguravit.* Zit. n. Durandus. *Rationale divinorum officiorum* (DAVRIL/THIBODEAU 1995), Liber IV, Kap. XXXV, Abschnitt 10, S. 416; Übersetzung nach FAUPEL-DREVS 2000, S. 330.

<sup>81</sup> *Rursus cortine in festiuitatibus extenduntur in ecclesiis propter ornatum, ut per uisibiles ornatus ad inuisibiles moueamur...* Zit. n. Durandus. *Rationale divinorum officiorum* (DAVRIL/THIBODEAU 1995), Liber I, Kap. III, Abschnitt 39, S. 47; Übersetzung nach FAUPEL-DREVS 2000, S. 317.

<sup>82</sup> Dazu ausführlich BEISSEL 1894.

in *olosiricus* (ganzseiden), *tramosiricus* (wörtlich »schusseiden«, also halbseiden) und *linteus* (leinen) unterschieden waren. Die ganzseidenen Vorhänge sollten an den höchsten Festtagen gebraucht werden, die halbseidenen an den gewöhnlichen Feiertagen und die leinenen an den Wochentagen.<sup>83</sup> Papst Hadrian I. (772–795) hatte dementsprechend den Titelkirchen in Rom je zwanzig seidene und zwanzig leinene Vorhänge zugedacht.<sup>84</sup> Während seiner 24-jährigen Amtszeit schenkte er den römischen Kirchen mehr als tausend Seidenstoffe für Vorhänge (*vela ex palleis siricis*). Sie waren ausschließlich für die Festtage bestimmt.<sup>85</sup>

Vorhänge, *vela* – seien sie aus Seide, Leinen oder gar aus Wolle gefertigt und für Alltag oder Festtag bestimmt – gehörten zur Grundausrüstung eines Gotteshauses. Mit den beweglichen Textilien ließ sich die gebaute Struktur der Räume weiter ausdifferenzieren. Vorhänge konnten als temporär installierte Sichtschranken und Raumgrenzen Verwendung finden. Vorhänge umfingen den Altar, hingen vor der *confessio* oder akzentuierten den Haupteingang der Kirche von innen her. Sie wurden ferner zwischen die Arkaden des Mittelschiffs gehängt, um dieses von den Seitenschiffen optisch zu trennen und somit auch hier Zutritt und Sichtmöglichkeit zu gewähren oder zu verhindern.

Vorhänge aus unterschiedlichen Materialien wurden aber nicht nur dafür verwendet, um Festtag von Alltag zu unterscheiden oder Abläufe der Liturgie zu illustrieren, sondern auch, um Hierarchien zwischen den einzelnen Teilen des Sakralraums zu unterstreichen und in dieser Weise die gebauten Formen zu ergänzen. Hierfür lässt sich eine Passage aus dem *Liber Pontificalis* des 9. Jahrhunderts anführen: Für die Arkadenbögen des Mittelschiffs von Santa Maria Maggiore in Rom stiftete Papst Pascalis I. (reg. 817–824), der Anzahl der Säulen entsprechend, insgesamt 42 Vorhänge.<sup>86</sup> Diese lassen sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Beschaffenheit in drei Gruppen aufteilen. Insgesamt vierzehn Vorhänge werden als *de fundato*, weitere vierzehn als *de quadruplo* und die letzten vierzehn als *de imizilo* bezeichnet.<sup>87</sup> Unter dem Begriff *de fundato*, der die erste Gruppe beschreibt, verstand Stefan Beissel einen gefärbten (also nicht weißen) und mit auffälligem Muster versehenen Seidenstoff, und Leonie von Wilckens ist ihm darin gefolgt.<sup>88</sup> Der Ausdruck *de quadruplo*, der die zweite Gruppe bezeichnet, bezieht sich wohl eher auf die Fadenanzahl von Kette und Schuss als auf ein Muster aus Vierecken, wie Beissel meint.<sup>89</sup> In jedem Fall dürfte es sich um ein komplex aufgebautes Gewebe mit Muster gehan-

delt haben. Die Bezeichnung *de imizilo* für die dritte Gruppe meint nach Beissel ein schlichteres Material, vielleicht Leinen. Die *de fundato* genannten und vermutlich kostbarsten Vorhänge waren im östlichsten Teil des Mittelschiffs aufgehängt, die als *quadruplum* beschriebenen in der Mitte und die schlichteste Variante hing zur Tür hin und war damit am weitesten vom Presbyterium als dem liturgischen Herzstück der Kirche entfernt.<sup>90</sup>

Die Quelle macht deutlich, dass die Stoffe nicht nur nach den verwendeten Materialien, sondern auch nach ihrer Farblichkeit und im Hinblick auf die Muster unterschieden wurden. Muster, die bereits in spätantik-frühchristlicher Zeit neben Pflanzen- und Tierdarstellungen eine erstaunliche Bandbreite an biblischen Themen abdeckten, konnten gewebt oder aufgestickt sein. Zusätzlich wurden die gewebten Stoffe mit aufgenähten Besätzen und Borten versehen, die gestickt oder gewebt waren und nicht selten Goldfäden aufwies.<sup>91</sup> Dass solche Vorhänge in den Schatzkammern der Kirchen aufbewahrt wurden, verweist nochmals auf ihren hohen materiellen und ideellen Wert.

## Heilige Hüllen – Hüllen des Heiligen

Die in Heiligengräbern, Schreinen und Reliquiaren aufgefundenen Seidenstoffe umfassen die größte Anzahl unter allen aus dem Mittelalter erhaltenen Geweben überhaupt. Das über Jahrhunderte andauernde Geborgensein im Dunkel der Schreine und Reliquienbehältnisse hat oftmals dafür gesorgt, dass die Leuchtkraft der Farben erhalten geblieben ist, sodass sie – und das besser als Gewebe aus anderen Zusammenhängen – Rückschlüsse auf das einstige Erscheinungsbild erlauben. Oft haben sich Seidenstoffe erstaunlich großen Ausmaßes erhalten, z. B. in Lüttich (Trésor de la Cathédrale, Rosettenstoff aus dem Schrein des hl. Lambertus), in Sens (Trésor de la Cathédrale, Löwenstoff aus den Schreinen der heiligen Columba und Lupus), in Huy (Trésor de la Collégiale Notre-Dame, Seide aus dem Schrein des hl. Mengold) und in Jouarre (Trésor de l'abbaye Notre-Dame de Jouarre).<sup>92</sup> Manchmal handelt es sich sogar um komplett mit An- und Abschluss erhaltene Stoffbahnen, wie bei jener 274 × 134 cm großen Seide mit Rautenmuster aus Zentralasien (ca. 680–890), in die die Reliquien des hl. Severin in Köln eingeschlagen waren (Abb. 10).<sup>93</sup>

<sup>83</sup> BEISSEL 1894, Sp. 360.

<sup>84</sup> *Fecit in basilica Apostolorum in via Lata vela de palleis siricis ex numero XX et linea XX. In ecclesia vero beati Laurentii martyris ... fecit vela palleis siricis numero XX et linea XX. Nam in ecclesia beate Dei genetricis ad martyres simili modo fecit vela de palleis siricis numero XX et linea XX. Item isdem sanctissimus pontifex fecit per diversa titula vela de stauracim seu tyrea, per unumquemque titulum numero XX et linea XX. Le Liber Pontificalis* (DUCHESNE 1981), Bd. I, S. 504.

<sup>85</sup> BEISSEL 1894, Sp. 360.

<sup>86</sup> *Hic divina inspiratione pulsatus, fecit ipse sanctissimus praesul per arcus maiores iamfatae ecclesiae vela de fundato XIII et de quadruplo XIII, similiter et de*

*imizilo XIII. Zit. n. Le Liber Pontificalis* (DUCHESNE 1981), Bd. II, S. 61; BEISSEL 1894, Sp. 364–365.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> BEISSEL 1894, Sp. 364–365; VON WILCKENS 1991, S. 39.

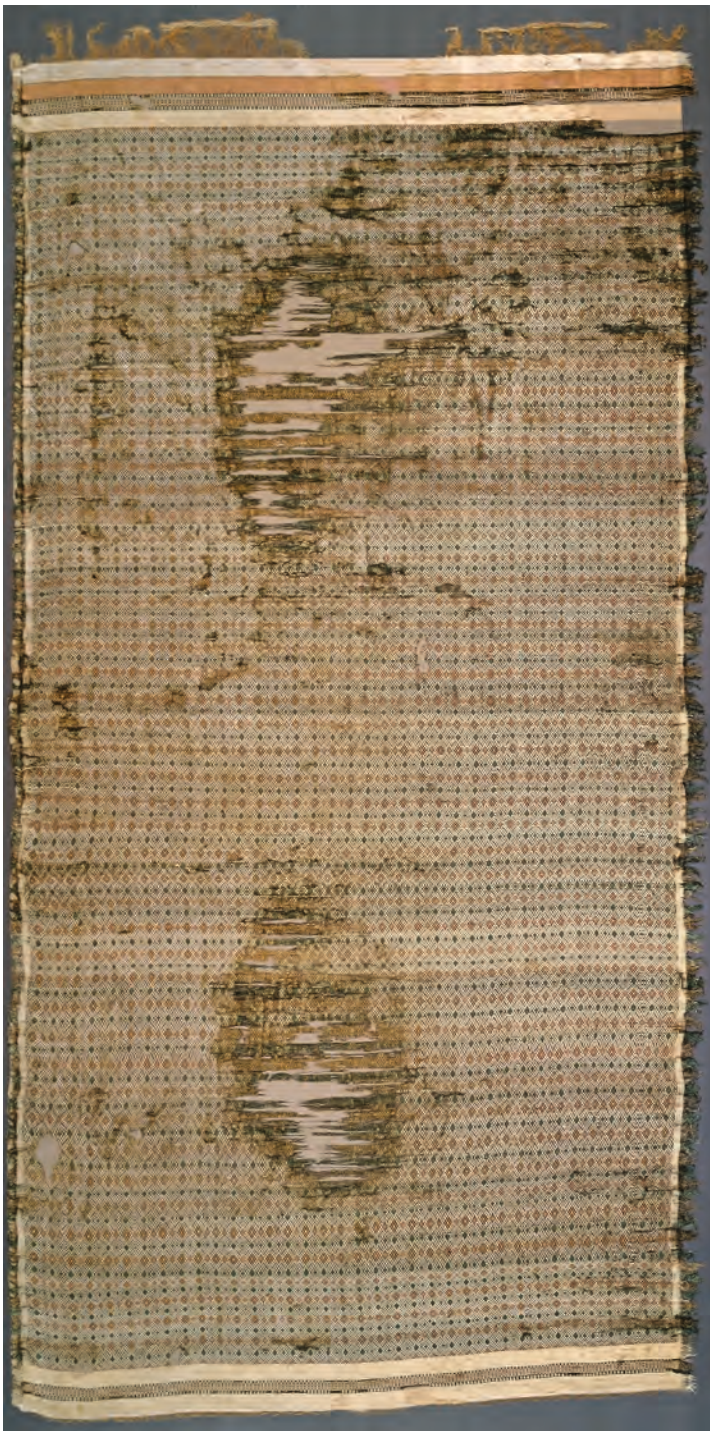
<sup>89</sup> Leonie von Wilckens vermutet dahinter eine Seide in Samitbindung; VON WILCKENS 1991, S. 39.

<sup>90</sup> BEISSEL 1894, Sp. 365.

<sup>91</sup> VON WILCKENS 1991, S. 173–188.

<sup>92</sup> Dazu zuletzt SCHORTA 2016.

<sup>93</sup> SCHRENK/REICHERT 2011, S. 270–295.



10 Seidengewebe mit Rautenmuster aus dem Schrein des hl. Severin, Zentralasien, 680–890, H. 274 cm, B. 134 cm. Köln, St. Severin

Die Verwendung von Textilien im Reliquienkult hat ihren Grund in der fragilen Beschaffenheit von Reliquien, die einer schützenden Hülle bedürfen. Nur selten umfassten die Überreste eines Heiligen seinen vollständig erhaltenen Körper (das

Skelett), öfter sind nur einzelne Gebeine (Schädel und Knochen verschiedenster Art) bewahrt geblieben. Im Laufe der Zeit drohten die Knochen zu Staub zu zerfallen. Auch das Knochenpulver stellte eine wertvolle, mit Heiligkeit aufgeladene Substanz dar, die es zu bewahren galt. Die textilen Hüllen boten hier nicht nur Schutz, sie waren auch ein Instrument, das dazu dienen konnte, die heiligen Überreste geordnet und identifizierbar zu halten. So ergab die Untersuchung des Schreins des hl. Godehard (960–1038) im Dom zu Hildesheim etwa, dass die Überreste des Heiligen je nach ihrer Art – Knochen, Haupt und Zähne, Kleidung und »Staub« – geordnet und entsprechend in Textilien eingeschlagen worden waren.<sup>94</sup>

Die Verehrung der Reliquien war ein Herzstück der westlich-christlichen Kultur. Im Besitz der Überreste von Heiligen zu sein, die als christliche Märtyrer gestorben waren, bedeutete im Besitz der christlichen Vergangenheit zu sein, die letztlich bis zu Christus und den Aposteln zurückreichte.<sup>95</sup> Man war davon überzeugt, dass die *virtus* der Heiligen in ihren materiellen Überresten präsent war. Je unversehrter ihre Leiber geblieben waren und je umfangreicher die Überreste, desto größer erschien die *praesentia*, die Macht ihrer Gegenwart.<sup>96</sup> Der Ort, an dem die Heiligen ruhten – sei es das Bodengrab, der Sarkophag, der Altartisch oder der Schrein –, lud sich mit dieser Aura von Heiligkeit auf, ein Effekt, der sich durch das Vorhandensein von Überresten mehrerer Heiliger noch verstärken ließ. Der schon in frühchristlicher Zeit fassbare Brauch, eine neu zu gründende Kirche möglichst über einem Märtyrergab zu errichten, war also von tiefem Sinn erfüllt. Wenn in hoch- und spätmittelalterlicher Zeit Reliquien, die man als Geschenk erhalten, gekauft oder geraubt hatte, in die Mensa eines neu zu weihenden Altars eingelassen oder in Schreinen und Reliquiaren hinter oder auf dem Altar deponiert wurden, bedeutete dies letztlich die Fortführung einer bis in die Spätantike zurückreichenden Tradition.

Während des gesamten Mittelalters liefen die Vorgänge um die *inventio* (Auffindung) der Reliquien, ihre *elevatio* (Erhebung) und *translatio* (Umlagerung an einen würdigeren Ort) und schließlich die *reconditio* (Einbringung in ein neues Reliquiengrab in Boden, Altar oder Schrein) nach einem mehr oder weniger festen Schema ab.<sup>97</sup> Bis in die Zeit um 1000 gehörte es dazu, dass die Reliquien nach der *inventio* bzw. *elevatio* zunächst für einen ganzen Abend und eine ganze Nacht auf einem Altartisch öffentlich ausgestellt und Vigilien vor ihnen abgehalten wurden. Die Vigilien (nächtliche Gebetswachen) waren innerhalb des Translationsritus der Zeitraum mit der größten Zugänglichkeit von Reliquien.<sup>98</sup> Der Bericht von Ambrosius von Mailand über die von ihm veranlasste und am 17. Juni 386 durchgeführte Translation der Märtyrergebeine von Gervasius und Protasius in den Mailänder Dom gibt zu erkennen, dass die Reliquien während der Vigilien so präsentiert gewesen sein müs-

<sup>94</sup> SCHORTA 2010, S. 6–13.

<sup>95</sup> Dazu immer noch umfassend ANGENENDT 1994 sowie REUDENBACH/TOUSSAINT 2004.

<sup>96</sup> Vgl. dazu auch KROOS 1985, S. 38.

<sup>97</sup> HEINZELMANN 1979; KÜHNE 2000, S. 520–551.

<sup>98</sup> KÜHNE 2000, S. 532.



11 Hülltuch für die Reliquien des hl. Godehard, Seidensamit, östlicher Mittelmeerraum, Vorderasien (?), um 1100, H. 77 cm, B. 108 cm. Dommuseum Hildesheim, Inv. Nr. D2009-4c

sen, dass das herbeiströmende Volk sie berühren und unmittelbar an der heilsamen Wirkung Anteil haben konnte.<sup>99</sup> Erst am nächsten Tag erfolgte mit einer feierlichen Prozession die *translatio* der heiligen Überreste an ihren endgültigen Bestimmungsort.

Es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass die heiligen Überreste während der Vigilien ausgebreitet auf kostbaren Textilien präsentiert wurden. Diese als Unterlage dienenden Stoffe waren, da sie in unmittelbarem Kontakt mit den Reliquien gekommen waren, dafür prädestiniert, in den Schrein mit aufgenommen zu werden. Es bot sich an, die kostbaren Gewebe nach Beendigung der Vigilien als Umhüllungen weiterzuverwenden. Dies war sogar unumgänglich, sollte ein Verlust der auf ihnen lagernden heiligen Überreste vermieden werden. An dieser Stelle eröffnet sich eine Erklärungsmöglichkeit für die bereits erwähnte Größe einiger der in den Schreinen vorgefundenen, oft pracht-

voll gemusterten Seidengewebe in vielfältig schillernden Farben (Abb. 11). Solche Stoffe müssen sich bestens dafür geeignet haben, als räumlich ausreichende und ästhetisch angemessene Unterlage während der beschriebenen Ausstellung der Reliquien zu dienen. Sich diese ganz praktischen Abläufe ins Gedächtnis zu rufen, hilft ferner zu verstehen, warum bei zahlreichen aus Schreinen geborgenen Stoffbündeln die Schauseite der Gewebe den Reliquien zugewandt ist: Während der Zurschaustellung als Unterlage dienend, haben die Tücher auf dem Tisch bzw. Altar mit ihrer Schmuckseite nach oben gelegen. Beim nachfolgenden Einschlagen der auf ihnen lagernden Reliquien musste die Oberseite der Stoffe dann folglich nach innen zeigen. Die großformatigen Seidengewebe, die mancherorts in die Schreine gelangten, dürfen also als materielle Relikte feierlicher Handlungen angesehen werden, die der Auffindung, Ausstellung und Verwahrung der heiligen Überreste galten und bei denen den

<sup>99</sup> Ebd.

Textilien eine zentrale inszenatorische Funktion zukam. Im Reliquienkult treten die umhüllenden Gewebe in eine bemerkenswerte Wechselwirkung mit den materiellen Überresten der Heiligen: Den Textilien ist eine optische Signalwirkung zu eigen, mit deren Hilfe die immateriell-geistige Bedeutung der heiligen Gebeine gleichsam ins Sichtbare überführt wurde. Der Glanz der textilen Hüllen trat damit in Analogie zu der an den Schreinen und Reliquiaren mittels Gold, Edelsteinen und Bergkristallen entfalteten Pracht.<sup>100</sup> Vermittelten die schönen Stoffe einerseits die geistige Bedeutung der Knochen nach außen, so wurden die Textilien selbst mit der präsenten Aura der Heiligen gleichsam durchtränkt. Renate Kroos hat bereits früh darauf hingewiesen, dass die textilen Hüllen, die in unmittelbarem Kontakt mit den Reliquien standen, ihrerseits reliquiengleichen Status erlangten.<sup>101</sup>

Es ist wenig erstaunlich, dass die in Schreinen verwahrten Textilien und Reliquienbündel eine größtmögliche Vielfalt offenbaren. Die Zusammenstellung ist stets das Resultat einer oft weit zurückreichenden ortsspezifischen Geschichte. Diese schließt nicht selten mehrere, in Abständen von Jahrhunderten vorgenommene Öffnungen der Schreine ein, die sich manchmal, wie zuletzt beim Schrein des hl. Severin in Köln geschehen, mithilfe von Schriftquellen und Berichten recht genau rekonstruieren lassen.<sup>102</sup> Diese Handlungen, bei denen üblicherweise sämtliche Bündel dem Gehäuse entnommen und geprüft wurden, stellen von ihrer Abfolge her die genaue Umkehrung jener feierlichen Ereignisse dar, die einstmals bei der Einbringung in den Schrein stattgefunden haben.

Seit dem 11. und 12. Jahrhundert kam es an den meisten Orten nur noch selten dazu, dass neue Reliquien aufgefunden, aus den Gräbern erhoben und dann ausgestellt wurden. Stattdessen ging es eher darum, vor der *translatio* der Reliquien eines Gotteshauses in einen neuen Schrein die Menge und Echtheit der bereits in einer Kirche oder einem Kloster angesammelten Heiligtümer einer Prüfung zu unterziehen. In einem Akt kollektiver Selbstvergewisserung, der in entsprechenden Quellen als *ostensio reliquiarum* bezeichnet wird, hat man die Reliquienbündel nach streng geregelter Weise aus dem Schrein entnommen und dann geöffnet. Nachdem die heiligen Überreste einer ausgewählten Gruppe von Personen, darunter zumeist ranghohe Kleriker und Laien, präsentiert und in ihrer Echtheit und Vollständigkeit bestätigt wurden, packte man sie wieder ein. Wieder waren Textilien das materielle Vehikel, mit dem die Handlungen

des Auffindens und anschließenden Wiederverbergens in das Sichtbare überführt wurden. Ein Bericht über die im Jahr 1104 erfolgte Überführung der Gebeine des hl. Mansuetus in Toul in einen neuen Schrein unterschlägt das Auswickeln der Gebeine und beschreibt dafür ausführlich, wie die Reliquien für echt befunden und dann wieder eingewickelt wurden: »Nachdem [der Schrein] geöffnet war und er den ihm treulich anvertrauten Schatz herausgegeben hatte, wurden die Glieder der Reihenfolge nach in ein langes Tuch gewickelt, so dass das Haupt und die übrigen Glieder allen gezeigt wurden und die ehemalige, falsche Meinung [dass die Reliquien nicht echt oder nicht mehr vorhanden seien, Anm. d. Verf.] aus den Herzen aller vertrieben wurde.«<sup>103</sup> Mittels der Stoffe wurde der althergebrachte Ablauf von *inventio* über *elevatio* und *translatio* bis hin zur *reconditio* für das anwesende Publikum nachgestellt. Im Falle von Toul nahmen an diesem bedeutsamen Ereignis neben dem Klerus unter Führung des Bischofs auch der Graf als Territorialherr und die *principes* sowie die Repräsentanten der Pfarreien der Stadt teil.<sup>104</sup>

Anhand eines Berichts über eine *ostensio reliquiarum* im Ägidienkloster zu Braunschweig lässt sich die bereits angesprochene Verwendung von Seide als Unterlage für die dem Schrein zu entnehmenden Reliquienbündel eindeutig belegen.<sup>105</sup> Abt Berthold Meiers ausführlicher Beschreibung der Öffnung des Auctorschreins am Tage des hl. Auctor im Jahr 1456 ist zu entnehmen, dass der Kasten dafür auf den Hochaltar gesetzt wurde. Vor dem Hochaltar war ein mit Seidenstoff bedeckter Tisch aufgestellt worden, um die im Schrein aufgefundenen Reliquienbündel darauf zu platzieren: *Dat schrin sancti Autoris wart ghesat up dat hoghe altaer, unde vor dem altaer wart beredet eyn tafele mit sideme wande schone vordecket, unde daer ummelang worden entfenghet kersen unde lichte...*<sup>106</sup> Auch in diesem Fall darf man annehmen, dass das erwähnte seidene Tischtuch anschließend mit in den Schrein gewandert ist.

Bei den Seidenstoffbahnen, die aus den Schreinen in Köln und Hildesheim geborgen wurden, und bei denen, die sich in einigen Abteien des Rhein-Maas-Landes und Nordfrankreichs erhalten haben, handelt es sich um Artefakte von großem Wert. Es ist nicht bekannt, wer die Stoffe gestiftet hat. Da die Zurschaustellungen von Reliquien Ereignisse von politischer Tragweite waren, an denen neben Äbten und Bischöfen auch vornehme Laien bis hin zu König und Kaiser beteiligt waren, kommen auch Letztere als Schenker infrage. Hier schließt sich

<sup>100</sup> RÖCKELEIN 2005; BÖSE 2006.

<sup>101</sup> KROOS 1985, S. 26.

<sup>102</sup> OEPEN 2011, S. 73–91.

<sup>103</sup> *Quae aperta commissum sibi thesaurum fideliter reddidit, membris per ordinem in longum pallio involutis, ita ut caput et reliqua membra omnibus monstrarentur et de omnium cordibus illa olim falsa opinio pelleretur. Tractatus de translatione secunda sancti Mansueti.* Zit. n. *Monumenta Germaniae Historica* SS 15, Bd. 2, S. 931. Die Übersetzung folgt KÜHNE 2000, S. 531.

<sup>104</sup> KÜHNE 2000, S. 531.

<sup>105</sup> Das Beispiel ausführlich bei KÜHNE 2000, S. 541–549.

<sup>106</sup> Die Handlung wird wie folgt weiter beschrieben: *unde bouen dut alle was id vorseghelt myt groten breiden ingheseghelen. Uppe dut was ghebunden eyn breff van older scriff aldus ludende: Reliquie sancti Autoris archiepiscopi, dut is dat ghebeente sunte Autoris artzebischofs. Do se desse scriffi ouer luth ghelesen hadden, droghen se dut bunt myt groter ere unde leten dat kussen eyne juwelken dar ghesammet, unde leyden dat do up de tafele vor dem altaer beredet.* Zit. n. *Abt Berthold Meiers Legenden und Geschichten des Klosters St. Ägidien zu Braunschweig* (HÄNSELMANN 1900), S. LXXI, LXXIII.

in gewisser Weise der Kreis: Wie am Beispiel der sogenannten geritzten Seiden bereits deutlich gemacht wurde, konnten die gleichen Stoffe, die zu fürstlicher Gewandung zugeschnitten wurden, auch zu liturgischen Paramenten oder Reliquienhüllen verarbeitet werden. Die gleichzeitige Verwendung desselben textilen Materials in weltlicher wie sakraler Sphäre lässt einmal mehr erkennen, welche vielfältigen Verbindungen zwischen beiden bestanden.

Bei den Öffnungen der Schreine gelangten oft neue Textilien in die Kästen, alte jedoch wurden für gewöhnlich nicht entnommen und auf gar keinen Fall entsorgt. Einmal in Kontakt mit den Reliquien gekommen, pflegten solche Gewebe anschließend im Schrein zu verbleiben. Neben Seidengeweben fanden regelmäßig auch Leinestoffe ihren Weg in die Schreine. Aus dem Kölner Severinsschrein haben sich neben fünf Seidenstoffen auch drei Leinestoffe erhalten, bei denen es sich um zwei Altardecken und das Rückenteil einer Albe handelt.<sup>107</sup> Bei den verschnürten Paketen im Hildesheimer Godehardschrein fanden bei Bündel Nr. 1 und Bündel Nr. 4 große Leinestoffe als Hülle Verwendung, bei denen es sich vermutlich ebenfalls um ehemalige Altartücher handelt.<sup>108</sup> Sicher spielte für die Umnutzung dieser Gewebe als Reliquienhülle auch ihre schiere Größe eine Rolle. Doch vor allem handelt es sich bei den Altartüchern um geweihte Paramente, die über ihre Funktion im Gottesdienst einen hohen, eindeutig der sakralen Sphäre zugehörigen Status besaßen, die sie den kostbaren Seidenstoffen ebenbürtig machte.<sup>109</sup>

Mehrfach sind die leinenen Reliquienstoffe als Allusion auf das Grabtuch Christi gedeutet worden. Noch eine weitere Lesart bietet sich an: Die in den Gräbern und Schreinen geborgenen Heiligen wurden als zu verehrende Personen eigenen Rechts betrachtet, auf deren Unversehrtheit es ankam. Wenn die Leinestoffe, wie es zuweilen der Fall ist, als innerste Hülle um die Reliquien angeordnet sind, dann mögen sie symbolhaft als Untergewänder der Heiligen verstanden worden sein. Eine entsprechende Textstelle lässt sich dafür allerdings bislang nicht anführen.

## Fazit

Seit der Antike bildeten seidene Stoffe einen unverzichtbaren Bestandteil der symbolischen Kommunikation.<sup>110</sup> Die gesellschaftlich vereinbarte Funktion von Seide, Bedeutung sichtbar zu machen oder sie sogar erst herzustellen, soll abschließend nochmals durch eine Episode aus dem Leben Karls des Großen

illustriert werden: Sie stammt aus den *Taten Karls des Großen* vom Ende des 9. Jahrhunderts, die Notker von St. Gallen im Auftrag Kaiser Karls III. (881–888), eines Urenkels Karls des Großen, verfasst hat.<sup>111</sup> Erzählt wird, wie Karl der Große einem eiteln und nach Besitz süchtigen Bischof eine Lektion erteilen wollte: Ein jüdischer Händler, der aus dem Heiligen Land Kostbarkeiten und fremdartige Dinge mitzubringen pflegte, wurde beauftragt, den Bischof auf irgendeine Weise zum Besten zu haben. Der Händler bereitete also eine gewöhnliche Maus mit besonderen Spezereien zu und bot sie dem Bischof als seltene Ware aus dem Heiligen Land an. Die Begierde des Klerikers war geweckt, doch wollte er um den Preis feilschen. Daraufhin erklärte ihm der Händler, dass sein Angebot zu niedrig sei und dem Wert des seltenen Tieres kaum gerecht würde. Um seinen Worten Nachdruck zu verleihen, wandte er sich zum Gehen und schlug dabei die Maus in ein sehr kostbares Seidentuch ein: *Iudeus ergo turbidus murem preciosissimo involvens serico coepit abire. Episcopus, quasi deceptus sed vere decipiendus, revocavit eum et dedit ei plenum modium de argento, ut preciosissimo illo munere potiri potuisset.* (»Der Jude packte nun zornig die Maus in kostbare Seide und schickte sich an zu gehen. Der Bischof aber, der hereingelegt worden war und wahrhaftig verdiente, hereingelegt zu werden, rief ihn zurück und gab ihm einen vollen Scheffel Silber, um in den Besitz der großen Kostbarkeit zu kommen.«)<sup>112</sup> Der Kauf kam zustande; der Geistliche wurde anschließend über seine Torheit aufgeklärt, und der Kaiser hatte ein wirksames Exempel statuiert.<sup>113</sup>

In der Anekdote treten bezeichnenderweise nebeneinander ein Kaiser, ein Bischof und ein Kaufmann auf. Wie zu zeigen sein wird, betätigten sich Händler und Kaufleute noch bis in die Zeit um 1200 ausschließlich als Mittler und Lieferanten des exklusiven Materials, während Adel und Klerus den Besitz und die Verwendung von Seidenstoffen für sich beanspruchten. Vor 1100 scheinen Seidenstoffe sogar nur der Spitze der westlichen Gesellschaft vorbehalten gewesen zu sein, also dem Papst und den Königen, hohen Fürsten und Reichsbischöfen. Erst in der Kreuzfahrerzeit, der das folgende Kapitel gewidmet ist, wurde Seide zu einem Attribut des gesamten europäischen Adels.

In der Verarbeitung zu Gewändern, Vorhängen oder Reliquienhüllen bewahrten die importierten Seidenstoffe ihre spezifische Wirkungskraft. Ihre leuchtende Materialität ließ textile Objekte – Gewänder, Vorhänge, Hüllen – geeignet erscheinen, Handlungen von großer politischer und gesellschaftlicher Tragweite anschaulich werden zu lassen. Die Seidenstoffe waren dabei mehr als ein Dekor, sie schufen ein Setting, dass die Vorgänge

<sup>107</sup> SCHRENK/REICHERT 2011, S. 296–324.

<sup>108</sup> SCHORTA 2010, S. 6, 10.

<sup>109</sup> So schon BÖSE 2006, S. 11–14; SCHORTA 2010, S. 22.

<sup>110</sup> Zur symbolischen Kommunikation in der Vormoderne ohne Berücksichtigung der Seide siehe STOLLBERG-RILINGER 2004.

<sup>111</sup> *Notkeri Gesta Karoli* 1, 16. Originaltext bei RAU 1982, S. 342, sowie NONN 2007, S. 100–101; *Einhard. Das Leben Karls des Großen* (WATTENBACH 1986), S. 95–96.

<sup>112</sup> *Notkeri Gesta Karoli* 1, 16. Originaltext bei RAU 1982, S. 342, sowie NONN 2007, S. 100.

<sup>113</sup> Ebd.

als etwas Ganzes, Einheitliches, Gemeinschaftliches erscheinen ließ. Bei öffentlichen Ereignissen wie den Reliquientranslationen etablierten die Seidenstoffe eine sichtbare Verbindung zwischen den mächtigen Vertretern der ersten beiden Stände und jenen Dingen, die Symbolwert und Heilsbedeutung für die gesamte

Gemeinschaft besaßen. In der Gesellschaft des europäischen Mittelalters stellten die mit höchstem Aufwand beschafften Seidenstoffe daher mehr als einen Luxus dar. Sie trugen vielmehr wesentlich zur Identitätsbildung der führenden gesellschaftlichen Gruppen bei.