

Aus dem Leben der Albe des Museum Schnütgen in Köln

Objektgeschichte und Präsentation

Katharina Sossou

Die Albe aus der Sammlung des Museum Schnütgen ist eines der wenigen erhaltenen liturgischen Untergewänder des Mittelalters. Die Objektgeschichte, die umfangreichen Restaurierungsmaßnahmen der 1970er Jahre und die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten werden im Folgenden erläutert und zeigen Lösungsansätze für eine heutige konservatorisch vertretbare Präsentationsform.

The Alb in the Museum Schnütgen, Cologne

History of the Object and Presentation

The alb in the collection of the Museum Schnütgen is one of the few surviving liturgical undergarments from the Middle Ages. The following contribution examines the object's history, the extensive conservation measures of the 1970s and the resulting difficulties, and shows solutions for a present-day form of presentation that adequately meets the object's needs.

Anlass der Annäherung an die Objekte Amikt, Albe und Pannisellus

Seit 2012 gibt es im Museum Schnütgen die lose Präsentationsreihe „Im Fokus“, in deren Folge ab Mai 2013 die Ausstellung „Seide statt Sünde. Feierliche Kleidung zur Vorbereitung auf den Gottesdienst“ gezeigt wurde (Abb. 1). Anhand des mittelalterlichen Ankleideritus, der in einer Soundnische verfolgt werden konnte, sollte die rituelle Vorbereitung eines

Geistlichen auf den Gottesdienst unter anderem mit entsprechenden mittelalterlichen liturgischen Gewändern visualisiert werden. Priester und Bischöfe vollzogen während dieses Rituals den Übergang vom weltlichen in den geistlichen Bereich. Für diese Präsentation waren auch folgende drei Objekte vorgesehen: die Albe, der Amikt und der Pannisellus (Abb. 2–4) aus der Sammlung Schnütgen.

Der Ursprung aller drei Paramente liegt in der Werkstatt des 1120 gegründeten Benediktinerinnenklosters Engelberg in der Zentralschweiz. Nach neuesten Forschungen werden die Objekte in die Zeit um 1300 bis 1310 datiert.¹

1

Ausstellungssituation 2013–2018,
Präsentationsform der Albe



Einführung in die Objektgeschichten

Alexander Schnütgen (1843–1918), seit 1887 Domkapitular in Köln und Sammler mittelalterlicher Kunst, vor allem von Textilien, hatte diese drei Paramente 1910 erworben. Er kaufte sie aus der Privatsammlung des Bischofs in Rottenburg am Neckar. Dieser wiederum hatte sie aus dem Nachlass seines Onkels, einem Pfarrer aus Rechberghausen bei Göppingen, erhalten, in dessen Besitz sie vermutlich schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts gewesen sind.² Bereits 1906 hatte Schnütgen seine Sammlung kirchlicher Kunst der Stadt Köln übereignet. Doch erst 1910 wurde seine gesamte Sammlung, so auch die drei Paramente, in den Annexbau des Kunstgewerbemuseums überführt.³

Joseph Braun, Professor für Kirchengeschichte und christliche Archäologie, hatte die Paramente, Albe, Amikt und Pannisellus, noch im Besitz des Bischofs von Rottenburg entdeckt und ihre textilgeschichtliche Bedeutung erkannt. Er ließ sich die Objekte von ihm zuschicken, untersuchte sie genau und publizierte seine Erkenntnisse 1910. Hier tauchten sie das erste Mal in der Literatur auf⁴ (Abb. 5).



2

Albe, Abbildung im Bestandskatalog des Schnütgen-Museums, 1926



3

Amikt, Abbildung im Bestandskatalog des Schnütgen-Museums, 1926

Vorstellung der Objekte

Alle drei Paramente sind aus einem ähnlich feinen gleichmäßigen geblichenen, also weißen Leinengewebe gefertigt (Tab. 1). Das für die Albe verwendete Gewebe ist ein zart gestreiftes. Weißes Leinen wurde das ganze Mittelalter über für diese Art Paramente verwendet, es steht für die Reinheit der Seele.⁵ So wird die Bezeichnung „Albe“ aus dem Lateinischen *alba* = weiß, rein abgeleitet.⁶ Die Untergewänder, Albe und Amikt, waren im Mittelalter oft mit sogenannten Paruren, das sind zierende Besätze, geschmückt.⁷ Diese wurden als ‚Wundmale‘ oder ‚Fesseln der Hände und Füße Christi‘ gedeutet, innerhalb eines Ornates korrespondierten sie miteinander.⁸

Solche weißen liturgischen Untergewänder sind nur sehr selten erhalten geblieben. Sie wurden ständig getragen und häufig gewaschen. Hinzu kommt, dass die zierenden Elemente zum Waschen oft abgetrennt und hinterher wieder aufgenäht wurden. Sie waren deshalb relativ schnell verschlissen. Aber auch dann noch wurde dieses weiße Leinen für vielerlei Dinge im kirchlichen Alltag genutzt, wie zum Beispiel für die Ausbesserung anderer schadhafter weißer Gewänder.⁹

Der Amikt

Ein Amikt war das erste anzulegende Gewandstück im mittelalterlichen Ankleideritus. Hierbei handelt es sich um ein längsrechteckiges Schultertuch, das mit zwei schmalen Bändern und oft mit einer Parure ausgestattet ist. Es wurde zunächst über den Kopf gelegt, die Bänder um den Oberkörper geführt, auf dem Rücken gekreuzt und vor dem Oberkörper gebunden. Nach Anlegen der weiteren Gewänder, Albe und Kasel, wurde das Tuch vom Kopf zurück auf den Hals geschnoben, sodass nun eine Art weißer Kragen über der farbigen Kasel lag. Das Verhüllen des Hauptes während des Anlegens wurde im Mittelalter als Sinnbild des Schutzes durch göttliche Gnade gedeutet.¹⁰

Auch der Amikt der Sammlung Schnütgen (Abb. 3) besitzt am oberen Rand im Bereich des Halses eine Parure, einen applizierten schmalen Streifen mit stilisierten Darstellungen aus der Tier-, Pflanzen- und Sternenwelt. Von den aus Leinengarn geflochtenen Bändern ist nur noch eines vollständig erhalten, an dessen Ende sich eine Quaste befindet.

Tab. 1: Übersicht zu Maßen und Technik der Gewänder

	Technik (Auszug)	Maße
Albe	Gewandmaterial: Flachsfasern, geblichen, ungefärbt Fadendichte in Kette und Schuss: 16-18 Fd/cm Leinwandbindung	Länge: 181 cm von der Schulter gemessen obere Breite inkl. Ärmel: 190 cm Saumumfang: ca. 470 cm untere Girenbreite: je 128 cm
Amikt	Tuchmaterial: Flachsfasern, geblichen, ungefärbt Fadendichte in Kette und Schuss: 16 Fd/cm Leinwandbindung	Länge: 59 cm Breite: 110 cm Bandlänge mit Quaste: 140 cm, Bandfragment: 66 cm
Pannisellus	Material der Fahne: Flachsfasern, geblichen, ungefärbt Fadendichte in Kette und Schuss: 18-19 Fd/cm Leinwandbindung	Gesamthöhe: 70 cm, Tüchleinlänge: 59-64 cm Saumumfang: 255 cm Höhe und Breite des Kopfstücks: 6 cm, Bandlänge 35,8 cm

Die Albe

Die Albe ist das lange weiße Untergewand, das zweite Kleidungsstück in der mittelalterlichen liturgischen Ankleidefolge. Der Schnitt der Alben geht auf die antike römische Kleidung, die *tunica talaris*, zurück. Sie wurde Ende des ersten Jahrtausends als liturgisches Untergewand in den geistlichen Ornat zunächst der Bischöfe, später aller Weihestufen übernommen. Bis zum 12. Jahrhundert war die Verzierung von Alben selten, seit dem 13. Jahrhundert taucht sie vermehrt auf.¹¹ Die Überlänge der Albe wurde mit einem Cingulum, einem Band, hochgeschürzt gegürtet.¹²

Die Albe des Museums aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts hat eine für das Mittelalter sehr typische Form (Abb. 2, 5). Sie ist eine sogenannte Girenalbe:¹³ bodenlang, mit angesetzten, zu den Handfesseln schmäler werdenden Ärmeln und Giren. Diese sind die unterhalb der Ärmel angesetzten fein gefältelten keilförmigen Einsätze. Der Kopfdurchlass ist ohne Fältelung. An Vorder- und Rückseite besteht die Albe jeweils aus einem breiten Mittelstück. Neben einer Parure am unteren Saum der Rückseite und den farbig bestickten Besätzen an jedem Ärmelende (Abb. 6) besitzt die Albe noch weitere reiche, in kombinierter Weiß- und Buntstickerei ausgeführte Verzierungen auf den Schultern und im Brust- und Rückenteil (Abb. 7). Die Parure (Abb. 8) der Rückseite ist ein seidenes Lampasgewebe¹⁴ mit in versetzten Reihen angeordneten Tieren und Kufi-Inschriften. Sie erscheint heute überwiegend lachsfarben und wird dem 13./14. Jahrhundert zugeordnet.¹⁵

Der Pannisellus

Das Wort „Pannisellus“ leitet sich aus dem Lateinischen *pannus*, dem Tuch her, andere Bezeichnungen sind Sudarium und Velum. Ein Pannisellus wurde im Mittelalter als schmückende Zutat am Abts- und Bischofsstab getragen (Abb. 9). Eine praktische Bedeutung hatte er nicht.¹⁶



4
Pannisellus, Abbildung im Bestandskatalog des Schnütgen-Museums, 1926

5
Der Abbildung der Albe aus BRAUN 1910 wurden die Maße nachträglich angefügt

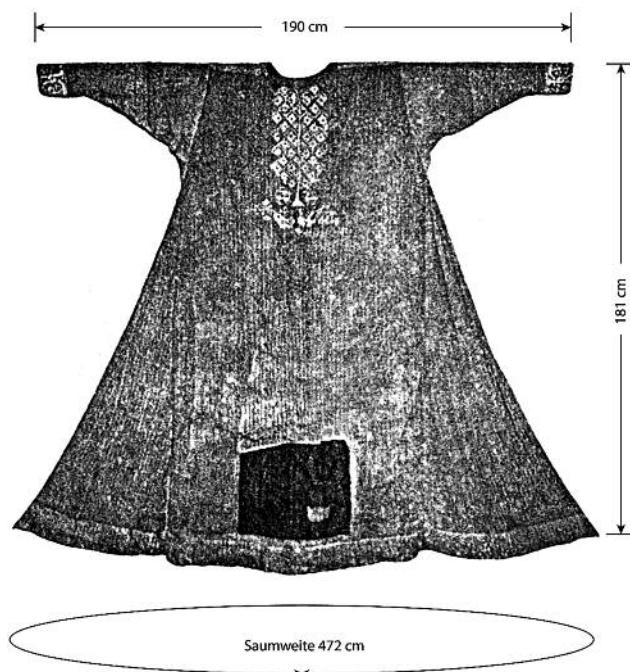
Der Pannisellus der Sammlung Schnütgen (Abb. 4) besteht aus einem dreieckigen Kopfstück, einem Band zur Befestigung am Stab und dem eigentlichen Tüchlein. Es wurde aus 12 keilförmigen Gewebestücken unterschiedlicher Breite gefertigt, die zusammen die nach unten sich erweiternde Form bilden. Hier ist nur das Kopfstück, auf einer Seite mit Weiß- und der anderen Seite mit einer kombinierten Weiß- und Buntstickerei, verziert. Bemerkenswert ist die Feinheit dieses Pannisellus.

Konservatorische Problemstellung am Beispiel der Albe

Das Konzept der Ausstellung „Feierliche Kleidung zur Vorberichtung auf den Gottesdienst“ sah vor, die Objekte in ihrer Dreidimensionalität zu präsentieren. Die Idee war, dem Besucher den damaligen Ankleideritus zu veranschaulichen. Um eine allen Vorstellungen entgegenkommende, aber auch den Objekten angemessene Präsentationsform zu finden, wurden die Objektakten eingehend studiert. Da sich diese in Bezug auf den Zustand und die Restaurierungsmaßnahmen sehr ähneln, wird sich im Folgenden auf die Albe beschränkt. Sie steht weitgehend stellvertretend für die beiden anderen Objekte.

Frühere Eingriffe in das Objekt Albe

Joseph Braun, der die Paramente 1910 als Erster untersucht hatte, notierte über ihren damaligen Zustand (Abb. 5), dass an einigen schadhaften Stellen des Albengewebes „ihm ein Flecken des gleichen Stoffes aufgenäht“, der Erhaltungszustand im Ganzen aber „vortrefflich“ sei. Auf Vorder- und Rückseite des unteren Randes befindet sich je eine Parure.¹⁷





6
Ärmelborte der Albe, 2012



7
Weißstickerei auf der Alben-
rückseite, 2012



8
Parure auf der Albenrückseite,
2012

Als das Schnütgen-Museum nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahre 1956 wiedereröffnet wurde, präsentierte man auch die drei Paramente in der neuen Ausstellung (Abb. 10). Die Objekte wurden wie folgt montiert: die Albe auf einem Bügel, der Pannisellus hängend und der Amikt etwas zusammengezogen liegend.

1972 erfolgte der Auftrag zur Restaurierung der drei Objekte für die Einrichtung der neuen Dauerausstellung. Damit wurden sie seit 1910 das erste Mal wieder eingehender untersucht und im Restaurierungsbericht dokumentiert.¹⁸

Dem Bericht zur Albe ist zum Zustand Folgendes zu entnehmen (Abb. 11): Sie ist „sehr schmutzig“. Im Gewebe befinden sich „viele defekte Stellen“, es gibt diverse alte Reparaturen und Unterlegungen mit kleinen Stoffstückchen, die oft nicht fadengerade und nicht ausreichend an den Rändern fixiert wurden. Auf der Rückseite wurden Fehlstellen überwiegend mit aus der Vorderseite entnommenen Stücken unterlegt. „Etwa 46 cm von unten war ein sehr defekter Originalstoffrest aufgeklebt“ worden. „Die Fältelung der Giren ist nur noch am oberen Ende einigermaßen erhalten. Die Seiten der Albe



10
Präsentation aller drei Paramente, 1967

9
Initiale N aus: Bischof Vidal de Canelas überreicht König Jakob I. seine Schriften, Spanisch um 1290–1310, Getty Museum, Los Angeles, Ms. Ludwig XIV 6 (83.MQ.165), fol. 1. Die Bischöfe tragen unter dem Obergewand eine Albe, einige mit Parurenbesatz, an ihren Stäben hängen Panniselli.

sind stark verzogen“, z. T. bedingt durch das Gewicht der Giren, z. T. durch den bis dahin verwendeten Bügel. Die Ärmelverzierungen „machen einen sauberen Eindruck“. Innerhalb der Stickerei sind die Kett- und Schussfäden partiell zerstört und die Seide des Wickelstiches ist „brüchig“. Die Paruren sind nicht mehr vorhanden.¹⁹

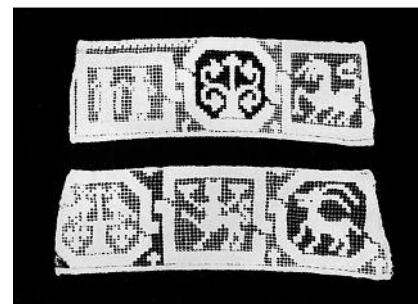
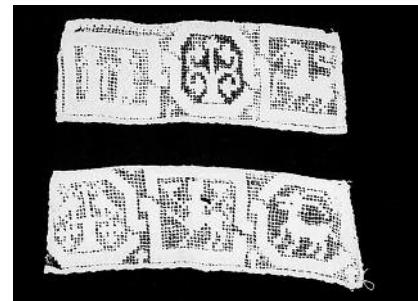
Im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen wurde die gesamte Albe auseinandergetrennt. Das hieß im Einzelnen: Ärmel und Giren trennte man heraus, löste den Saum und nahm die Ärmelstulpen ab. Alle Objektteile wurden vermaßt, fotografisch bzw. auch als Schnittzeichnung auf Millimeterpapier dokumentiert. Um das Original nicht zu sehr zu destabilisieren, wurden nicht alle Flicken entfernt. Auch die Einfassung des Halsausschnittes blieb erhalten. Für die Giren nähte man die obere Kräuselung, wo erforderlich, nach. Es war möglich, das auf der Rückseite aufgeklebte Leinenstück zu lösen. Dann folgte das Waschen aller Objektteile. Dies bedeutete jeweils, dass sie zwei Mal ausgekocht und danach fadengerade ausgelegt auf einer Glasplatte getrocknet wurden. Anschließend erhielten alle Teile eine vollflächige Unterlegung aus Seidencrepeline.²⁰ Die defekten Stellen wurden mit Seidengarn darauf fixiert und wo nötig Stütz-

linien genäht. Größere Fehlstellen unterlegte man fadengerade mit vorher entnommenen und ebenfalls gereinigten Stoffstückchen.²¹

Beim Waschen der Ärmelborten beobachtete man die Dehnung des Leinengewebes und die dadurch ausgelöste Spaltung des brüchigen Seidenstickgarnes. Nach der Trocknung im „aufgespannten“ Zustand erkannte man, dass die Erhaltung der originalen Seidenstickfäden kaum mehr möglich und auch die ursprüngliche Wirkung nicht mehr erkennbar war. Deshalb wurden sämtliche Wickelstiche erneuert. So wurden auch die partiell neu eingezogenen Kett- und Schussfäden mit der neuen Umwicklung überdeckt, um ein einheitliches Bild zu erzielen (Abb. 12). Hierbei hielt man sich an das Original; nur die Fadenstärke des Seidengarns war etwas geringer. Ein Teil des originalen Seidengarns bewahrte man im Umschlag der Kanten für eventuelle spätere Untersuchungen zugänglich auf. Für die Giren wurden nach der Unterlegung die etwa 100 Falten wiederhergestellt und letztendlich alle Teile wie vorgefunden zusammengenäht. Im Zuge dieser Maßnahmen übergab man den Restauratorinnen eine der bisher publizierten und im Museum erhaltenen Paruren (Abb. 5). Diese sollte den ursprünglichen mittelalterlichen Charak-



11
Zustand der Albe vor der Restaurierung,
1972

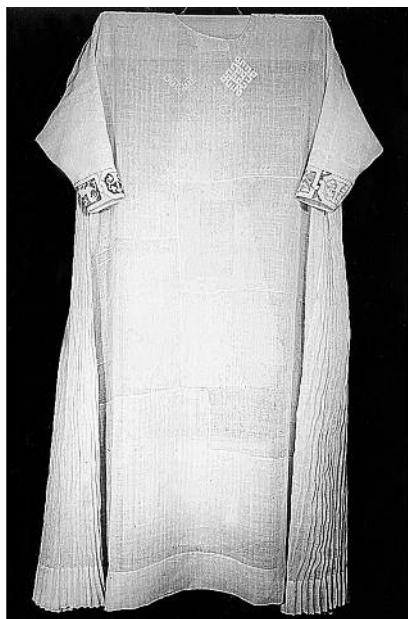


12
Zustand der Ärmelborten vor und
nach der Restaurierung, 1972–1973

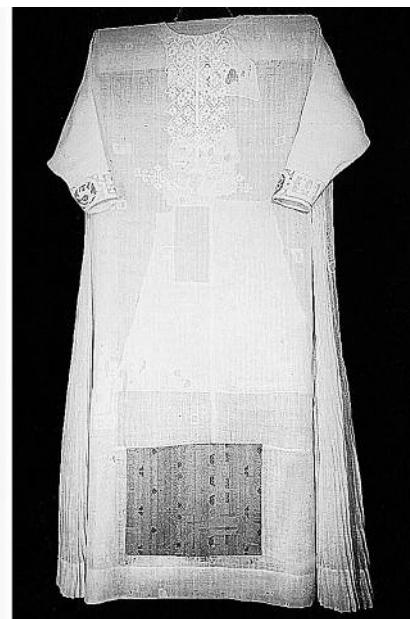
ter der Albe besser zur Geltung bringen.²² Entgegen der bisherigen Annahmen, ist die zweite Parure nicht verschollen, sondern wird im Depot verwahrt.

Zum Zustand der zur Restaurierung erhaltenen Parure steht im Bericht von 1973, dass sie sehr brüchig und verhärtet war. Unter den größeren Löchern klebten breite Seidenripsbänder, andere Risse und Löcher waren mit Seidengarn gestopft und die Parure im Ganzen mit Seide unterlegt. Der Klebstoff war partiell auf die Vorderseite durchgeschlagen. Zur Restaurierung wurde das Futtergewebe abgetrennt und die Parure gewaschen, wobei sich die unternarbten Ripsstreifen entfernen ließen. Der eingedrungene Klebstoff war jedoch nicht wasser-

löslich. Auf den Einsatz von Lösungsmitteln wurde wegen des brüchigen Gewebes verzichtet. Die alten Stopfstellen wurden soweit möglich belassen und die Parure auf mehrere Lagen Batist und Crepline als Stützgewebe mit Spannstichen und Seidengarn fixiert. Zusätzlich wurde alles auf eine Vlieseline-Einlage montiert und mit Crepline abgedeckt. Anhand der Größe dieser Parure konnten die Restauratorinnen erkennen, dass es sich um die ehemals auf der Vorderseite applizierte handelte. Die Montage erfolgte aber letztendlich auf der Rückseite, da diese als Schauseite vorgesehen war (Abb. 13).²³ Zum Abschluss der Restaurierungsmaßnahmen fertigten die Restauratorinnen für die Präsentation der Albe (Abb. 13) und



13
Zustand der Albe nach der Restau-
rierung, 1973

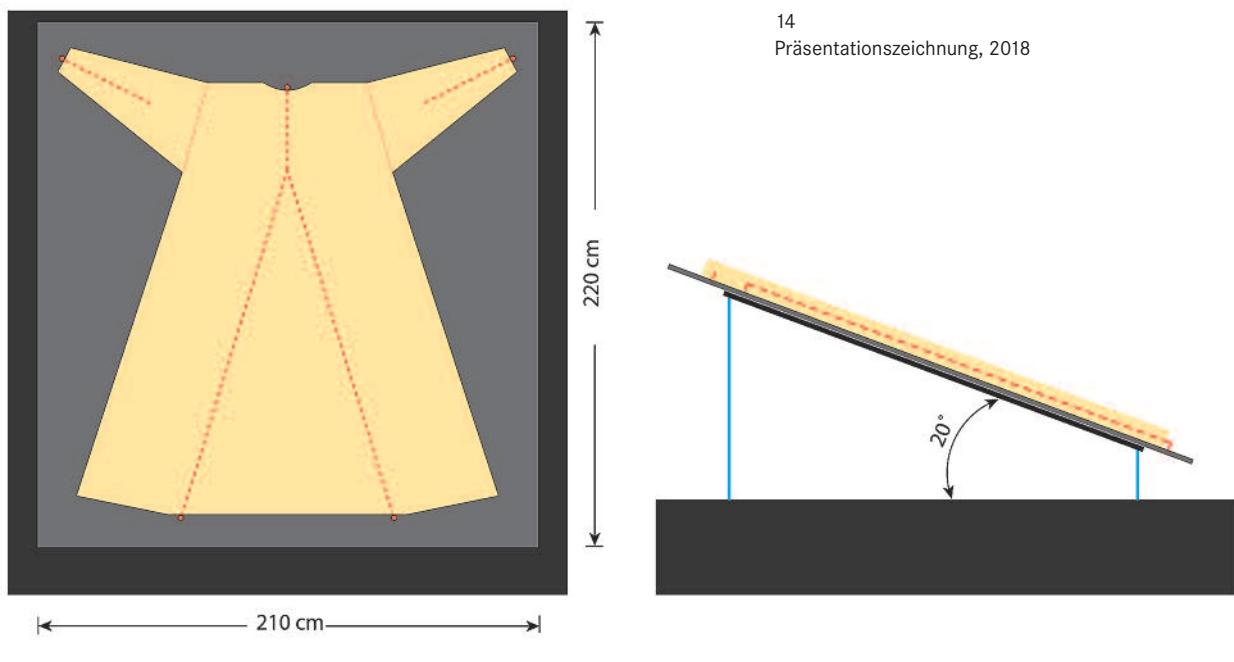


des Amikts jeweils eine gerade schulterbreite, gepolsterte Leiste an. Auf diesen bügelähnlichen Konstruktionen zeigte man beide Untergewänder offenbar bis 1985 in der Dauerausstellung. Auch der Pannisellus wurde hängend präsentiert.

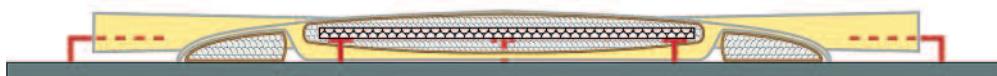
Überlegungen zur neuen Präsentationsform und Vorgehensweise

Der 2012 vorgefundene Zustand der Objekte erschien zunächst relativ stabil. Auffallend war jedoch das erstaunliche Gewicht der Parure. Sie war durch die Restaurierungsmaßnahmen sehr stark verhärtet. Das Gewebe wirkte sehr spröde, sodass klar war, dass mit diesem Teil des Gewandes äußerst vorsichtig gehantiert werden musste. Das Gewand an sich war jedoch aufgrund der jahrelangen Präsentation auf der als Bügel dienenden, ungenügend gepolsterten Leiste sehr verzogen. Als erhebliches Risiko wurde die als Träger fungierende Crepeline bewertet.

Diese Crepeline war während der Restaurierungsmaßnahmen vor 38 Jahren der Albe hinzugefügt worden. Da bereits an anderen historisch restaurierten Objekten erhebliche Zerfallserscheinungen von Crepeline festgestellt worden waren, musste von einer geminderten Stabilität ausgegangen werden. Beispielsweise fand man an einem Fahnenblatt, das für eine Ausstellung in das Museum Schnütgen kam, eine Crepeline vor, die sich partiell auflöste bzw. bei Berührung zerfiel. Die bei der letzten Restaurierung des Fahnenblattes verwendete Crepeline befand sich bereits nach 15 Jahren in einem Zersetzungsprozess. Vor diesem Erfahrungshintergrund erschien die Präsentation der Albe auf einer Figurine nicht empfehlenswert. Um das Für und Wider der neuen Präsentationsform abzuwägen, fand eine Beratung mit Fachkolleginnen statt. Aus den gemeinsamen Überlegungen kristallisierte sich die Möglichkeit, die Albe natürlich nicht auf einer Figurine, aber trotzdem in einer gewissen Dreidimensionalität, jedoch liegend präsentieren zu können, heraus. Es musste eine Variante gefunden werden, die Albe quasi schwebend auf einer schrägen Ebene zu lagern. Das Schwebende sollte das Kör-



 Objekt	 Leichtbauplatte (mit Molton- und Baumwollgewebe bezogen)
 Montageprofile/ Halterungen mit Leichtbauplatte verschraubt	 Trägerprofilrahmen (mit Leichtbauplatte verschraubt)
 Klettbandmontierung	 Stützen für Trägerprofilrahmen
 Vitrinensockel	



 Objekt	 Baumwoll-Jersey	 Montageprofile/ Halterungen
 Wabenkarton	 Polyestervlies	 Leichtbauplatte



16
Blick in die Montage im Saumbereich der Albe

17
Ausstellungssituation im Museum Schnütgen, 2013–2018

perhaftes unterstreichen, aber auch die Objekträckseite von ihrem eigenen und dem Gewicht der Aufpolsterung befreien. Gepolstert werden musste einerseits zur Unterstützung der Materialfülle, um Knicke und neue Schädigungen während der Präsentationszeit zu verhindern, und andererseits um eine Körperanmutung zu erreichen.

Nach und nach wurde folgende Idee entworfen und umgesetzt (Abb. 14): Eine Konstruktion aus Wabenkarton mit aufgeklebten Alu-Profil schienen wurde als Skelett entwickelt und mit Volumenvlies und Baumwoll-Jersey entsprechend in Form gebracht und eingehüllt. Sie sollte die Albe tragen (Abb. 15). Für die Ärmel wurde jeweils eine separate und individuell angepasste Form nach demselben Prinzip erarbeitet. Für die Montierung wurden als erstes die Ärmelpolster in die



Albe geschoben, im nächsten Schritt kam die Polsterung des Gewandteils hinzu. Alle drei Teile verband man mittels Klettband, wobei das Hakenband an der Ärmelpolsterung zum Schutz des Objektes eine Seidenpapierabdeckung erhielt. Ein unkomplizierteres Handling zur Montierung war so gegeben. Die Enden der Skelettkonstruktion wurden auf Rundstäben gelagert, sie bildeten den Abstand zwischen Grundplatte und Objekt. Die Platte bekam einen Bezug aus Molton und Baumwollgewebe. Im Bereich der Giren wurde jeweils ein extra Kissen aus Volumenvlies, ebenfalls mit Baumwoll-Jerseybezug auf der Platte montiert. Auf ihnen konnten die Giren im Gesamten, also das Material von Vorder- und Rückseite locker aufliegen, ohne dass sich die Plissierung auflöst (Abb. 16).

Auch für die beiden anderen Objekte, Amikt und Pannsellus, konnten dreidimensionale Präsentationslösungen gefunden werden (Abb. 17). Die hergestellten Trägerformen aus Papierstreifen und Weizenstärkekleister wurden zum Schutz der Objekte entsprechend mit Molton beklebt. Für den Pannsellus wurde eine Zuckerhutform konstruiert, die der ursprünglichen Nutzung, nämlich hängend an einem Abstab, am nächsten kam. Zur Unterstützung der senkrechten Falten kamen auf den Molton genähte passende Wülste aus Volumenvlies und Baumwoll-Jersey zum Einsatz. Für die faltenfreie Präsentation des Amikts wurde eine, die Schultern imitierende, Figurinenform gewählt.

Im Oktober 2018 erfolgte der Rückbau der Ausstellungssituation der Paramente. Bei allen drei Objekten erwiesen sich die 1973 verwendeten Restaurierungsmaterialien, Crepline und seidene Nähfäden, als ausreichend stabil, um die Belastungen durch die Präsentation scheinbar unbeschadet zu überstehen. Mit bloßem Auge wurden keine Schädigungen, gerissene oder gelöste Materialien, festgestellt.²⁴ Dieses positive Ergebnis sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich um sehr fragile Objekte handelt, die durch die natürliche Alterung der Restaurierungsmaterialien nur noch begrenzt stabilisiert sind.

Dipl.-Rest. Katharina Sossou
Museum Schnütgen
Leonhard-Tietz-Straße 10
50676 Köln
katharina.sossou@stadt-koeln.de

Anmerkungen

- 1 Zusammenfassend SPORBECK 2001, S. 63–70
- 2 Zusammenfassend SPORBECK 2001, S. 63–70
- 3 WESTERNMANN-ANGERHAUSEN/BEER 2006, S. 7–9
- 4 Zusammenfassend SPORBECK 2001, S. 63–70
- 5 BRAUN 1912, S. 90–95
- 6 BOCK 1866, Bd. 2, S. 32–33; WERTH 2013/2014, Kat.-Nr. 6 (Begleitheft ohne Paginierung)
- 7 KAT. PADERBORN 1998, S. 280
- 8 https://www.uni-muenster.de/Kultbild/missa/bilder/realien/amikt/amikt_index.html (zuletzt aufgerufen 05.01.2018)

- 9 BOCK 1866, S. 43; BRAUN 1937, S. 331
- 10 https://www.uni-muenster.de/Kultbild/missa/bilder/realien/amikt/amikt_index.html (zuletzt aufgerufen 05.01.2018), SPORBECK 2001, S. 66–67; BRAUN 1912, S. 83–88
- 11 KAT. PADERBORN 1998, S. 280; BRAUN 1937, Sp. 329; www.mittelalter-recherche.de/messe.html
- 12 BOCK 1866, S. 50; www.kathpedia.com/index.php?title=Albe; www.mittelalter-recherche.de/messe.html (zuletzt aufgerufen 05.01.2018)
- 13 BRAUN 1937, Sp. 328; https://www.uni-muenster.de/Kultbild/missa/bilder/realien/albe/albe_index.html (zuletzt aufgerufen 05.01.2018)
- 14 Gemustertes Gewebe, bei dem Grund und Muster jeweils mit einem eigenen Kett- und Schussystem gebildet werden
- 15 Zusammenfassend SPORBECK 2001, S. 63–65
- 16 SPORBECK 2001, S. 69–70
- 17 SPORBECK 2001, S. 63–65
- 18 RESTAURIERUNGSBERICHT 1973
- 19 RESTAURIERUNGSBERICHT 1973
- 20 Seidencrepline, im Folgenden kurz Crepline genannt, ist ein feines, lockeres leinwandbindiges Seidengewebe.
- 21 RESTAURIERUNGSBERICHT 1973
- 22 RESTAURIERUNGSBERICHT 1973; SPORBECK 2001, S. 63–65
- 23 RESTAURIERUNGSBERICHT 1973
- 24 Leider konnten aufgrund des Zeitmangels vor und nach der Präsentation keine eingehenderen Untersuchungen vorgenommen werden.

Literatur

- BOCK 1866: Franz Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung, Bd. 2, Bonn 1866
- BRAUN 1910: Joseph Braun, Unveröffentlichte mittelalterliche Paramente. In: Zeitschrift für Christliche Kunst 23, 1910, Sp. 17–28
- BRAUN 1912: Joseph Braun, Handbuch der Paramentik, Freiburg im Breisgau, Herder 1912
- BRAUN 1937: Joseph Braun, Albe. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I (1937), Sp. 327–332
- KAT. PADERBORN 1998: „Was Du ererbt von Deinen Vätern...“ Kunstinventarisierung im Erzbistum Paderborn; hrsg. von Christoph Stiegemann [Ausstellungskatalog], Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Paderborn 1998
- RESTAURIERUNGSBERICHT 1973: Archiv Museum Schnütgen Köln, Objektakte P4, Unveröffentlichter Restaurierungsbericht der Restaurierungs werkstatt Kloster der Karmelitinnen, Bonn 1973
- SPORBECK 2001: Gudrun Sporbeck, Die liturgischen Gewänder. 11. bis 19. Jahrhundert. (Sammlungen des Museums Schnütgen, Bd. 4. Hrsg. von Hiltrud Westermann-Angerhausen), Köln 2001
- WERTH 2013/2014: Saskia Werth, Seide statt Sünde. Feierliche Kleidung zur Vorbereitung auf den Gottesdienst, Begleitheft zur Ausstellungsreihe „Museum Schnütgen – Im Focus“, Köln 2013/2014
- WESTERNMANN-ANGERHAUSEN/BEER 2006: Hiltrud Westermann-Angerhausen und Manuela Beer, 100 Jahre Schenkung Schnütgen. Eine Chronik, Köln 2006
- WITTE 1926: Fritz Witte, Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickereien des Schnütgen-Museums Köln, Bestandskatalog, Berlin 1926, S. 46, Tafel 1–3

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 6–8, 10, 17: Rheinisches Bildarchiv
- Abb. 2–4: Repro aus WITTE 1926, Tafel 46
- Abb. 5: Repro aus BRAUN 1910, Sp. 19–20
- Abb. 9: Getty Museum, Los Angeles: Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program
- Abb. 11–13: Restaurierungsbericht 1973
- Abb. 14, 15: Christof Nakat, Diplom-Designer, Köln
- Abb. 16: Katharina Sossou, Köln