

Der Katalog umfaßt nach einer knappen Einführung in die Geschichte von St. Servatius in Maastricht und des mittelalterlichen textilen Kirchenschatzes gründliche technische Analysen – wobei die uneinheitliche Terminologie von Membrangold stört (wechselweise „Häutchengold“ und „Häutchengoldlahn“) – und Kommentare zu den insgesamt 158 Katalognummern. Sämtliche Stücke sind abgebildet und zum Teil ergänzt durch graphische Umsetzungen und Rapportrekonstruktionen der Autorin. 15 Farbtafeln bringen die fragile Schönheit der mittelalterlichen Textilien uneingeschränkt zur Geltung.

Barbara Beaucamp-Markowsky

MIDDELEEUWS TEXTIEL, IN HET BIJZONDER IN HET
EUREGIOGEBIED MAAS-RIJN

Kongreß in Alden-Biesen, 21.–23. Mai 1991.

STOF UIT DE KIST. DE MIDDELEEUWSE TEXTIELSCHAT UIT
DE ABDIJ VAN ST.-TRUIDEN

Ausstellung im Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst, Sint-Truiden,
27. April – 11. August 1991.

Der erste, ebenso federführend vom Museum voor Religieuze Kunst in Sint-Truiden veranstaltete Kongreß fand zum gleichen Thema – mittelalterliche Textilien, vor allem im Rhein-Maas-Gebiet – im Februar 1989 auch in der ehemaligen Deutschordenskommende Alden-Biesen statt. Damals stand im Mittelpunkt der Textilschatz der Basilika O.-L.-Vrouw Geboorte in Tongern (vgl. zu dessen Ausstellung *Kunstchronik* 42, 1989, S. 139–144). 1991 bildeten den Angelpunkt des wohlorganisierten Treffens die zur gleichen Zeit in Auswahl gezeigten, bei weitem zahlreicheren Textilien, die als Reliquienhüllen in der ehemaligen Benediktinerabtei Sint-Truiden gefunden worden sind. Sie wurden während der letzten Jahre in der Textilrestaurierungswerkstatt des Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brüssel konserviert. Bereits 1989 habe ich mit Bedauern festgestellt, daß auch die noch in ihrem historischen Zusammenhang angetroffenen Seiden aus diesem gelöst und isoliert als bloße Stoffproben montiert und gezeigt worden sind. Ein solches Vorgehen entspricht nach unserer Ansicht nicht der Verantwortung der Geschichte gegenüber. Jedoch wurde es für die Reliquienhüllen aus Sint-Truiden ohne Einschränkung wiederholt, ja es scheint in Belgien zum nicht mehr angezweifelten Grundsatz geworden zu sein. Während im Ausstellungskatalog die Abb. 2 auf S. 126 fünf umhüllte Schädelreliquien – vor der „Behandlung“ – zeigt, haben inzwischen die verwendeten Stoffe nicht nur ihre dienende Funktion eingebüßt, ist die durch viele Jahrhunderte gewachsene Einheit zerbrochen worden, sondern sie wurden auch zu bloßen Objekten der materiellen Forschung herabgestuft. Obwohl Reliquien heute nicht mehr ihre einstige Verehrung genießen, so muß es – wie es in einer Diskussion von deutscher Seite vorgehalten wurde – Ziel und Vorsatz von Restauratoren und Kunsthistorikern sein und bleiben, mit der Bewahrung des ge-

schichtlich Vorgegebenen – nicht nur bei Reliquienhüllen – die auf uns gekommenen Zeugnisse der Vergangenheit in ihrer komplexen gewachsenen Substanz zu bewahren. Ist Belgien bereits so säkularisiert, daß es den Verantwortlichen allein noch um materielle Werte und um Forschungsobjekte für die Textilgeschichte und die Entwicklung der Textiltechnologie geht, wie es – sei es auch leicht überspitzt – als Entgegnung auf die deutschen Einwände ausgesprochen wurde? Schon 1973 (*Kunstchronik* 26, S. 67–69) habe ich gegen die „Restauration“ eines Reliquienkästchens in Anagni Einspruch erhoben. Bei diesem war im ersten Zustand ein Kern aus Nußbaumholz mit Silberreliefs überdeckt; nachdem einige davon recht bald verloren gegangen waren, ersetzte man sie durch zeitgenössische gemusterte und bestickte Seidengewebe (des 13. Jahrhunderts). Doch dann schuf vor zwanzig Jahren die „Restauration“ zwei Kästchen, das mit originalem Kern und den vorhandenen Silberreliefs sowie ein neues für die Seiden; die jahrhundertealte historische Einheit wurde zerstört. Ist es am Ende des zweiten nachchristlichen Jahrtausends bereits zu spät, als Ehrencodex aller verantwortlichen Restauratoren – nicht nur der von Textilien – die Konservierung der historisch gewachsenen Einheiten und Zusammenhänge zu fordern, nicht Materialien zu sammeln, sondern – soweit sie noch auf uns gekommen sind – die zusammengehörenden Komplexe zu bewahren?

Der Katalog der Ausstellung in Sint-Truiden beginnt mit der Geschichte: die mittelalterlichen Handelsbeziehungen der Stadt und ihres Stiftes, die historische Überlieferung der dortigen Reliquien (zu denen zahlreiche von den elftausend Jungfrauen der hl. Ursula gehörten, die um 1270–1272 aus Köln gekommen sind), die Auffindung der Reliquien im 19. Jahrhundert, nachdem 1797 die Benediktinerabtei aufgelöst worden war, schließlich eine historische Datenreihe von der Gründung des Klosters in der Mitte des 8. Jahrhunderts bis 1990. Die folgenden Darlegungen zur wissenschaftlichen Untersuchung und Konservierung umfassen eine technologische Übersicht der Gewebebindungen, die Vorstellung der zur Datierung herangezogenen C-14-Methode, der Analysen der angetroffenen Naturfarben mit Hilfe der Flüssigstoff-Chromatographie unter hohem Druck und der verwendeten Gold- und Silberfäden sowie einen mit seinen wenigen Beispielen allzu knappen Bericht von den Konservierungsmethoden. Fast alle Verfasser, auch des eigentlichen Kataloges, sind die gleichen wie bei dem von 1989. Für die Datierung und Lokalisierung der 139 Exponate sollen sich die Technologen und die Kunsthistoriker (E. Deconinck und F. Sorber) verständigt haben.

Indessen wurden manche Einordnungen allzu einseitig vorgenommen, ohne tatsächlich vorhandene Merkmale und maßgebliche Strukturen zu berücksichtigen. Meines Erachtens ist nur Kat. Nr. 4 noch im ersten Jahrtausend entstanden; hier muß neben der einfachen Hauptkette die mit 156 Schußfäden auf 1 cm sehr dichte Struktur des zweischüssigen Samits beachtet werden, der die ganz präzisen Rundungen der kleinen und der zwei großen Scheiben zu verdanken sind. Solche Scheiben zeigt auch das zum Vergleich herangezogene Fragment in Saint-Maurice (Brigitta Schmedding: *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz*. Schriften der Abegg-Stiftung Bern 3. Bern 1978, S. 160–161 Nr. 130), bei

dem indessen nur 40 Kett- und 90 Schußfäden auf 1 cm kommen, während eine Reliquienhülle in Beromünster (ebenda, S. 18–19 Nr. 2) mit 58 Kett- und 144 Schußfäden auf 1 cm der vorgestellten Seide mit ihrer „feinen Ausführung und klaren Musterzeichnung“ nahesteht. Dagegen können die Kat. Nr. 5 und 6 keinesfalls aus dem 7. Jahrhundert und auch nicht aus Byzanz stammen; es sind spanische Erzeugnisse des 12./13. Jahrhunderts. Das vom Muster gebildete Netz aus Stern- und Vierpaßformen der Nr. 5 läßt sich in seiner Struktur nicht mit dem des in mehreren Sammlungen vorhandenen Hahnenstoffes des 7. oder 8. Jahrhunderts (vgl. u.a. Marielle Martiniani-Reber: *Soieries sassanides, coptes et byzantines, Ve-XIe siècles. Lyon, Musée Historique des Tissus. Paris 1986, S. 58–59 Nr. 27*) vergleichen, sondern mit spanischen Seiden (immerhin wird auf eine solche in Chicago verwiesen, doch nur als angeblich spätere Wiederaufnahme des als Anhalt genommenen, falsch interpretierten Musterschemas). Bei Nr. 6 spricht bereits der Lanzierschuß aus Häutchengold um eine gezwirnte Leinenseele gegen das 7. Jahrhundert. Vor dem Ende des 10. Jahrhunderts war Häutchengold unbekannt und wurde dann anfangs – wie die Metallahnfäden – um eine Seidenseele gesponnen. – Im Vergleich mit dem Buckelochsenstoff in St. Servatius in Maastricht, einer Weiß in Weiß gemusterten Seide mit Greifen in bzw. aus St. Kunibert in Köln, dem Elefantenstoff der Abegg-Stiftung, bei denen die Tiere wie bei Kat. Nr. 7 von Vierpässen mit ausgwinkelten Ecken umschlossen sind, sollte das Fragment in Sint-Truiden mit einem Elefanten statt nach Byzanz nach Persien in das 10./11. Jahrhundert gegeben werden. – Wie in Tongern und an zahlreichen anderen Plätzen des Rhein-Maas-Gebietes muß die Menge der spanischen Seiden und Halbseiden des 12./13. Jahrhunderts beachtet und damit nachdrücklich festgehalten werden, daß damals die spanische Seidenweberei für den Export nach Mitteleuropa den Ton angegeben hat.

Unter den Halbseiden kann jedoch die Kat. Nr. 24 nicht aus Spanien kommen und auch nicht vor um 1400 datiert werden. In Grün auf wohl einst rötlichem Grund weist sie ihre feine Webstruktur mit 18 (je 9) Kett- und 82 (je 41) Schußfäden auf 1 cm am ehesten nach Italien. Das größere der beiden Motive des in versetzten Reihen angeordneten Musters, bei dem sich um ein kleines Zentrum vier Stiele mit je zwei Blütenrosetten fast zum Kreis schließen, könnten deutsche Halbseiden des 15. Jahrhunderts abgewandelt und die achte Blüte (Blatt) durch einen Stiel ersetzt haben. Das kleinere, hier mißverstanden beschriebene Motiv, mit vierteiliger, kleeblattartiger Blüte, scheinen deutsche Halbseiden, zwar in gleicher Größe und, da als Einheit gegeben, als breiter wirkende „Blütenkrone“, in ihrem weniger differenzierten, aus Einzelteilen summierten Rapport entfernt anklängen zu lassen.

Der auf rötlichem Kettatlasgrund mit Häutchengold (um Leinenseele) und blauer Seide gemusterte Lampas (Kat. Nr. 56) entstand nicht erst um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert, sondern im frühen 14. Zunächst senkrecht gestellte, später an geschwungenen Stielen diagonal gereichte Lotospalmetten, die hier einen Vogel in einem Rahmen aus Kufi-Zeichen umschließen, haben ihre Vorbilder im Orient. Falls es sich bei der vorgestellten Seide tatsächlich bereits um eine italienische handeln sollte, käme am ehesten Venedig in Betracht. Atlasbindung geht, auch im Orient,

nicht weiter als in das mittlere 13. Jahrhundert zurück, in Italien wird sie immerhin, zunächst offenbar in Venedig, seit dem frühen 14. verwendet.

Das in Längsstreifen gemusterte Fragment mit einem hockenden Löwen (Kat. Nr. 60), bei dem vergoldete Lederstreifen den Lanzierschuß bilden, setze ich mit der dazugehörigen Gruppe nicht nach China, auch kaum nach Westturkestan, sondern nach Ostpersien. Auf einem Mißverständnis beruht, daß ich 1981 vergoldete Lederriemchen als typisch für chinesische und zentralasiatische Gewebe bezeichnet haben soll. Ich habe mich vielmehr damals bereits von der bisherigen Meinung distanziert (Seidengewebe im Zusammenhang mit der heiligen Elisabeth. In: *Sankt Elisabeth – Fürstin, Dienerin, Heilige*. Aufsätze, Dokumentation, Katalog. Sigma-Ringen 1981, S. 285–302, bes. 288) und meine Überzeugung seitdem mehrmals wiederholt und durch entsprechende Nachweise ausgebaut. Bis zum 12./13. Jahrhundert bediente man sich in Ostasien ausschließlich vergoldeter Papierstreifen, etwa im Lauf des 13. hat man in Zentralasien aus dem Westen den Gebrauch vergoldeter Lederstreifen übernommen. Für das ebenso mit vergoldeten Lederstreifen gemusterte Fragment der Kat. Nr. 61 schließe ich sowohl Westturkestan als auch Persien als Herkunft aus. Meines Erachtens handelt es sich in dem einen Querstreifen nicht um Kufi, sondern um mittelalterliche Minuskeln. Zugleich spricht gegen die angenommene Provenienz die horizontale Streifung, die in den Westen weist, so daß diese Seide auch nicht mit den vertikal gestreiften Geweben der Regensburger Heinrichsgewänder verglichen werden darf. Die Halbseide der Kat. Nr. 62, mit Grundschuß aus zweifachem Baumwollfaden, Musterschuß aus vergoldetem Lederstreifen, stammt weder aus Westturkestan oder Persien noch erst aus dem 15. Jahrhundert. Nach meiner Erfahrung mit Geweben aus diesen Materialien und mit ähnlichen Mustern kommt dafür der Irak, vielleicht Anatolien im späteren 13. Jahrhundert in Betracht. Das wohl etwas jüngere Berliner Fragment einer solchen Halbseide (Inv. Nr. 89.240) aus dem Irak des frühen 14. Jahrhunderts, ehemals in der Danziger Marienkirche (Teile davon auch in den Museen von Krefeld und Köln [Barbara Markowsky: *Europäische Seidengewebe des 13.–18. Jahrhunderts*. Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, Katalog 8. Köln 1976, S. 121 Nr. 9]), besitzt eine ebenso mit einem Längsstreifen versehene Webekante.

Bei dem für einen Beutel mit zwei unterschiedlichen Seiten gearbeiteten, nur 20 cm breiten Seidengewebe der Kat. Nr. 74, in versetzten Reihen in Gold steigende Löwen in kleinen Ovalen bzw. Greife, denke ich statt an ein Kölner Erzeugnis an ein Pariser. Das Gleiche dürfte für den mit bunter Seide gewirkten Beutel der Kat. Nr. 81 gelten, auf dessen Vorder- und Rückseite jeweils ein gekröntes Paar frontal steht. Das knielange Gewand des Mannes in mi-parti bzw. mit Querstreifen und vorderem Reitschlitz, die winzigen Ärmelansätze beim Oberkleid der Frau, die sich seitlich leicht bauschenden Frisuren deuten auf das frühe 14. Jahrhundert.

Um wenigstens ein Jahrhundert zu früh in das 13./14. Jahrhundert ist innerhalb der gestickten Arbeiten der Streifen (Kat. Nr. 93) mit Büsten des Salvators unter Kleeblattbogen zu seiten eines Rankenbandes, das sich zu Kreisen um jeweils eine fünfblättrige Rose schließt, angesetzt. Solche, um einen mittleren Kern geordneten, hier applizierten Rosen finden sich erst im 15. Jahrhundert, z.B. gewirkt bei dem

sogenannten Rosa-Mystica-Teppich der zweiten Hälfte in Freiburg (Jutta Eißengarthen: *Mittelalterliche Textilien aus Kloster Adelhausen im Augustinermuseum Freiburg*. Freiburg i.Br. 1985, S. 57–60). Das gleichfalls so früh datierte Fragment mit zarter Gold- und bunter Seidenstickerei auf feinem weißem Seidengrund (Kat. Nr. 92) zeigt eine in der Horizontalen geschwungene (Wein-)Ranke, von der zierliche Spiralkranken sowie Stiele mit verschiedenen Blättern ausgehen, dazwischen ein Vogel, unten ein kleiner Schwan. Allerdings ist ein Vergleich mit den großen gestickten italienischen Antependien in Florenz (1336) und Manresa (um 1340–1350) auszuschließen. Man darf doch nicht Details aus ihrem Zusammenhang nehmen, sondern muß sie innerhalb der Struktur ihres Musters erfassen. Dann finden sich Analogien bei den Marginalranken der niederländischen Buchmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (vgl. *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*. Ausstellungskatalog. Utrecht 1989). Dieses Fragment kann erst so spät datiert werden.

Die offenbar in Gold und Schwarz mit Schablone dekorierte Seide der Kat. Nr. 89 muß gleichfalls später angesetzt werden, statt im 14./15. Jahrhundert im späteren 15. oder gar erst im frühen 16. In gleicher Technik dürften die seidenen Wandbespannungen ausgeführt worden sein, mit denen 1414 die Gemächer im Berner Predigerkloster für den Aufenthalt von König Sigismund geschmückt worden sind; heute Reste davon im dortigen Historischen Museum (L. v. Wilckens: *Der spätmittelalterliche Zeugdruck nördlich der Alpen*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1983, S. 7–18, bes. 9 mit Abb. 7). Gegenüber dem spätgotischen Duktus ihrer Ranken und Adler wirkt der Dekor der vorgestellten Seide renaissancemäßig verfestigt.

Seinerzeit hatte ich nach Brüssel den Aufsatz von Anton Legner (Kölnische Haiphilie. Die Domreliquienschränke und ihre Nachfolgeschaft in Kölner Kirchen. In: *Kölner Domblatt* 51, 1986, S. 195–270), in dem er sich auch mit den aus Seidenfilet gearbeiteten „Hauben“ der „Heiligen Häupter“ befaßt, mitgeteilt. Doch führt ihn nur die Bibliographie auf, bei der Bearbeitung der gleichartigen „Hauben“ in Sint-Truiden wurde er und damit die Kölner Parallelen nicht herangezogen, so daß auf S. 345 nur von Filethauben als modische Kopfbedeckung die Rede ist.

Auch wenn nicht jedes Stück mit Fragen zu seiner Einordnung hier erwähnt werden kann, soll doch auf die beiden am Schluß vorgestellten Seidengewebe wenigstens hingewiesen werden. Sie kamen aus Sint-Truiden bereits im 19. Jahrhundert durch Jules Helbig in das heutige Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan in Lüttich (sowie mit Abschnitten in das Berliner Kunstgewerbemuseum, seit 1945 verloren). Die neben der spanischen Seide des 13. Jahrhunderts ältere Seide zeigt konfrontierte Greifen mit zueinander gedrehten Köpfen in sich seitlich tangierenden Medaillons, während deren mit Palmettblüten besetzte Rahmen über und unter den Tieren ein- und ausschwingende Bänder bilden. Indessen ist diese gegenüber der dem Muster nach nahverwandten Seide in Sitten (B. Schmedding, S. 250–252 Nr. 236) nur zweischüssig und weniger sorgfältig gewebt, statt Schneckenpurpur diente das billigere Rotholz als Färbemittel, einige spezifische Musterdetails wurden nicht übernommen. B. Schmedding setzte die Sittener Seide nach Syrien im 11. Jahrhundert, dagegen dürfte die aus Sint-Truiden nicht vor dem 12. und möglicherweise in

Spanien gewebt worden sein. Ihre Webekante enthält sieben grobe Baumwollfäden wie ein Fragment im Kathedralschatz von Sens, bei dem Baumwolle ebenso im Anschluß Verwendung fand (L. v. Wilckens: *Die textilen Künste von der Spätantike bis um 1500*. München 1991, Abb. 93), was wohl auf Spanien weist. Dort hat man im 12. Jahrhundert auch andere gewebte Vorbilder des Orients nachgebildet (F. L. May: *Silk Textiles of Spain, Eighth to Fifteenth Century*. New York 1957, Abb. 23). Da die Seide aus dem Schrein des hl. Trudo stammen soll, es überliefert ist, daß dessen Reliquien 1169 in neuen Seidenhüllen in einem erneuerten Schrein geborgen wurden (S. 41 und 53), sollte man sie etwa um 1165 datieren können.

Leonie von Wilckens

Forschungsunternehmen

CORPUS OF ROMANESQUE SCULPTURE IN BRITAIN AND IRELAND (with three illustrations)

Of the thirty research projects sponsored, administered and financed by the British Academy, the *Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland* (CRSBI) is the youngest, having been adopted by the Executive Council in May 1988. Not everybody is familiar with the aims and history of the British Academy, and thus a few introductory words seem appropriate.

At an international meeting of European and American academies at Wiesbaden in 1899, Great Britain was represented by the Royal Society, founded in the seventeenth century for „Improving Natural Knowledge“. It was as a result of the Wiesbaden meeting that the Royal Society declared that in future it would be unable to represent the humanities and in order to fill that gap, the British Academy was formed in 1901 and the following year it was granted a charter by King Edward VII. Initially, the Academy had four sections: I History and Archaeology, II Philology, III Philosophy and IV Jurisprudence. It was not until 1924 that the Academy received from the Government an annual grant of £ 2,000, becoming nearly £ 42,000 by 1955 and augmented by generous grants from various charitable trusts.

The British Academy is a Fellowship of not more than 350 Ordinary Fellows, governed by a President and Council elected by the Fellowship. The four original sections have grown gradually to seventeen, of which History of Art is the eleventh. The Academy is housed in Cornwall Terrace, overlooking Regent's Park in the centre of London. To-day the Academy receives from the Government a grant of over twelve million pounds a year, the greater part of which goes for postgraduate studentships, research grants, fellowships of three-years duration in British universities and readerships. In addition, the Academy sponsors British