

Susanne Enderwitz (Islamwissenschaft), Enno Giele (Sinologie),
Michael R. Ott (Germanistik), Rebecca Sauer (Islamwissenschaft)

Textilien

1 Einleitung

Viele der edleren Textilien in Europa haben ihren geographischen Ursprung zwischen Westasien und China. Dies gilt allen voran für die Seide. Sie ist das natürliche Ausscheidungsprodukt der Larve des Maulbeerspinner (bombyx mori). Schon in verschiedenen neolithischen Kulturen auf dem Gebiet des heutigen China fand man Möglichkeiten, dieses Material zu Schnüren und Gewebe zu verarbeiten.¹ Während die Seidenraupenzucht und Seidenherstellung bis ins 6. Jahrhundert ein wohlgeheutes Geheimnis blieben, gelangten große Mengen des Gewebes als Handelsware spätestens seit dem 2. oder 1. Jahrhundert v. Chr. aus dem chinesischen Kaiserreich nach Zentral- und Westasien – wo es häufig weiterverarbeitet wurde – und schließlich von dort weiter nach Nordafrika und Europa.²

Dieser geographische Hintergrund spiegelt sich auch in heute verwendeten Termini wider, die im Zusammenhang mit Textilien verwendet werden. „Atlas“, in Kombination mit Seide gebräuchlich, kommt von arabisch „glatt“, und Atlasseide ist in der Tat ein schwerer, aber auch besonders glatter Seidenstoff. „Damast“ bezieht sich auf die Stadt Damaskus, wobei nur die deutsche Sprache das „-ask“ in ein „-ast“ verwandelt hat. Der Begriff „Baldachin“, der heute zwar einen Trag- oder Thronhimmel bezeichnet, stand ursprünglich für das Objektmaterial, nämlich einen golddurchwirkten Seidenstoff aus Bagdad. Auch bei „Musselin“ verweist der Name auf den Ort der Herstellung, das irakische Mosul. Bei „Satin“ zeigt sich eine dritte Herkunftsvariante, denn hier ist der Namensgeber der chinesische Ausfuhrhafen Quanzhou in der Provinz Fujian, allerdings unter dem Namen, den ihm arabische Händler gaben („Zaitun“, was eigentlich „Olive“ oder „Öl“ bedeutet). Bei „Gaze“ könnte man

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Überblicksartig Karg 1994. Zu Nachweisen von Seidenstoff in der südöstlichen Liangzhu-Kultur und Resten von Seidenstoff auf Bronzegefäßen des 2. Jahrtausends v. Chr. siehe Xia 1983, 51 und Bagley 1999, 178; Tsien 2004, 126, verweist auf einen bearbeiteten neolithischen Seidenkokon in der nordwestlichen Provinz Shaanxi. Zu beiden Funden und zu verschiedenen Theorien darüber, siehe Kuhn 1988, 272–274, 310–311.

2 Für die Handelswege, über die das vermutlich geschah, prägte der deutsche Geograph Ferdinand von Richthofen (1833–1905) den Begriff Seidenstraßen, obwohl streng genommen der Begriff Seidenrouten angemessener wäre. Zudem wird heutzutage oft der Singular, Seidenstraße, verwandt, was in mehrfacher Hinsicht irreführend ist.

nun denken, der Name bezöge sich auf Gaza, er geht jedoch zurück auf das von den Persern übernommene arabische Wort *qazz*, das so viel wie „Rohseide“ bedeutet.

Neben den edleren Textilien fanden weltweit natürlich sehr häufig auch gröbere Stoffe Verwendung – vor allem für Kleidung, aber auch als Schriftträger – darunter solche aus Leinen, Wolle und Baumwolle, gewebt in Leinwand- oder Körperbindung.³

Wir konzentrieren uns im Folgenden auf drei kulturelle Räume, auf China, auf das vom Islam geprägte Gebiet sowie auf das mittelalterliche Europa. Dabei stehen jeweils bestimmte Aspekte im Vordergrund. Im Falle Chinas ist der Fokus insbesondere auf beschriebene Seide gerichtet. Am Beispiel des islamischen Raums geht es vor allem um die Einbindung von Textilien in komplexe soziale und religiöse Praktiken. Im Abschnitt zum europäischen Mittelalter finden sich Überlegungen zur schwierigen disziplinären Zuordnung schrifttragender Textilien. Mehrere Fallbeispiele zu den drei kulturellen Räumen erweitern und vertiefen die allgemeinen Ausführungen.

2 China

In China diente Seide schon früh außer als Kleidungsstoff⁴ und Zahlungs- bzw. Tributmittel auch als Schriftträger neben den wesentlich häufigeren Beschreibstoffen Bambus und →Holz. „Bambus und Seide“ (*zhubo*) wurden in der antiken Literatur der Jahrhunderte v. Chr. sogar synekdochisch als Bezeichnung für Schriftträger allgemein verwendet. Auch archäologisch ist Schrift auf Seide ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. nachgewiesen. Ab dem 3. oder 4. Jahrhundert kam es dann zu einer schleichenden Ablösung der Seide wie auch des Bambus durch →Papier als üblichen Beschreibstoff.⁵

3 Von den Etruskern und Römern ist die Verwendung sogenannter Leinenbücher (*libri lintei*) überliefert. In der römischen Literatur werden sie mehrfach erwähnt, so u. a. von Gaius Licinius Macer (gest. 66 v. Chr.) (zitiert in Livius, 59 v. Chr.–17 n. Chr.). Auch Varro (116–27 v. Chr.) und Plinius der Ältere berichten von Schriften auf Leinen. Die frühesten bildlichen Darstellungen von Leinenbüchern stammen möglicherweise aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. Ein wahrscheinlich in die Zeit zwischen 250–100 v. Chr. datierendes etruskisches Leinenbuch hat sich als Teil einer Mumienbandage erhalten und befindet sich heute im Archäologischen Museum in Zagreb als sogenannte „Agramer Mumienbinde“, s. Pfiffig 1963. In Mitteleuropa werden bis heute schrifttragende Bänder und Borten in Brettchenwebtechnik hergestellt.

4 Müller 2013.

5 Ein Problem besteht in der Abgrenzung von Hinweisen auf Seide und Papier in frühen schriftlichen Quellen, denn der Begriff, der für Papier verwendet wurde und wird (*zhǐ*), konnte anfänglich auch eine Art Seide meinen (*Hou Hanshu* 1965, 78: 2531). Zu den interessanten Gemeinsamkeiten von Seide und Papier gehört, dass beide Materialien sich nicht dazu eignen, Lehm oder Ton aufzunehmen – das im Altertum übliche Siegelmaterial – weshalb ihre Verwendung möglicherweise schon früh dem Siegelstempeln mit Farbe Vorschub geleistet hat (→Siegeln, Stempeln und Prägen).

Gemessen an dem in der überlieferten Literatur unverkennbaren Stellenwert von Seide als Beschreibstoff in China ist die Zahl der bisher tatsächlich gefundenen Seidenmanuskripte aus jener Zeit zwischen dem 4. Jahrhundert v. Chr. bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. recht klein. Insgesamt sind aus diesem Zeitraum nur 20 bis 30 längere Texte auf Seide gefunden worden, in der Hauptsache kanonische und literarische, reich mit Bildern und Grafiken illustrierte Texte und Karten sowie private Briefe (Abb. 1).⁶ Zum einen ist die geringe Menge an archäologisch geborgenen Seidenmanuskripten sicher der Fragilität und extrem geringen Stärke⁷ dieses organischen



Abb. 1: Ausschnitt aus einer beschrifteten Seidenmalerei aus dem Grab Nr. 3 von Mawangdui, Hunan Provinz, China, die verschiedene Körperhaltungen für Atemübungen demonstriert, 168 v. Chr. (© Songchang Chen, Changsha).

⁶ Liu 2004.

⁷ Die Dicke von Seidenfäden bemisst sich in Einheiten von 0,001 mm; siehe Xia 1983, 52.

Materials geschuldet, das sich nur unter besonders günstigen Bedingungen über zwei Jahrtausende im Boden erhalten hat.⁸ Zum anderen hat der Umstand, dass Seide auch im Altertum schon sehr teuer war,⁹ sicher dazu geführt, dass von vorneherein nicht so viele Texte auf Seide geschrieben wurden wie auf Bambus oder Holz und später auf Papier.

Gleichzeitig haben Fragilität und Materialwert aber auch bewirkt, dass Tuscheschrift auf Seide häufig mit besonderer Sorgfalt ausgeführt ist. Schon deshalb nimmt es nicht wunder, dass man überdurchschnittlich viele handwerklich schön ausgeführte, kanonische und literarische Texte auf Seide gefunden hat, deren hoher ideeller und ästhetischer Wert somit vom Materialwert angemessen reflektiert wird.

Textile Schriftträger erlauben aufgrund ihrer Großflächigkeit, die nur von der Größe der Webstühle oder -rahmen begrenzt wird, die völlig freie Anordnung von Text und Bild und ermöglichen so eine freiere Handhabung: Der Text kann etwa kreuz und quer, stern- oder spiralförmig aufgebracht werden. Diese besonders für Karten und beschriftete Bilder wichtige Freiheit wird zudem von der üblichen Art der Betrachtung von tragbaren textilen Schreibmaterialien unterstützt: Anders als steife Bambusspleißen oder Holzleisten, die man wie ein Buch vor sich halten und sogar beschreiben kann, werden Schrift und Bild auf einem großen, weichen und transportablen Stück Stoff oft auf einer ebenen Unterlage (Tisch oder Boden) ausgebreitet, sodass man um das Artefakt herumgehen und es von allen Seiten betrachten kann. Dadurch entfällt die Notwendigkeit, sich bei der Beschriftung auf ein Oben-Unten und Links-Rechts-Schema festzulegen. Ein prominentes Beispiel ist das älteste bekannte Seidenmanuskript aus China, das sogenannte „Chu Seidenmanuskript“ aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., dessen zwei zentrale Textblöcke gegenläufig angeordnet und von einem Band von beschrifteten figürlichen Darstellungen umrahmt sind, die sich zum jeweiligen Rand hin ausrichten. Noch uneinheitlicher ist die Schriftrichtung auf den beiden bisher gefundenen Seidenkarten aus dem 2. Jahrhundert v. Chr.¹⁰

Andererseits führt die bei zu beschriftender oder zu bemalender Seide in der Regel vorgenommene einseitige Imprägnierung mit einer stärkehaltigen Substanz, die ein Verlaufen der Tusche verhindern soll, zu einer Versteifung, mithilfe derer Seide sich leichter aufrollen und ebenfalls im hochgehaltenen Zustand lesen und unter Umständen sogar beschreiben lässt.

Die übliche Form, beschriebene Seide zu verwahren, war, sie zu falten (→Roller, Blättern, (Ent)Falten). Weil sie extrem leicht und dünn war, ließ sie sich auf diese Weise auf ein sehr kleines Format bringen, das in eine Art Kuvert oder zwischen zwei Holztäfelchen gelegt, versiegelt und einfach transportiert oder verborgen oder verstaut werden konnte (→Siegeln, Stempeln und Prägen). Darin dürfte auch ein wesentlicher

⁸ Kutzke u. a. 2006.

⁹ *Hou Hanshu* 1965, 78: 2531. Konkrete Preise lassen sich allerdings schwer ermitteln.

¹⁰ Barnard 1973; Cao u. a. 1990.



Abb. 2: Vollständig erhaltener Brief auf Seide aus dem Grenzposten Xuanquanzhi bei Dunhuang, um die Zeitenwende (© Nigensha Publishing Co., Ltd.).

Grund liegen, dass so viele Briefe auf Seide erhalten sind. Obwohl die solcherart verschickten Briefe natürlich in der Regel geöffnet und die Kuverts entsorgt wurden – mit dem Ergebnis, dass wir nicht mit absoluter Sicherheit sagen können, welche Art von Kuvert für Seidenbriefe verwendet wurde¹¹ – lässt sich das Falten ohne weiteres durch die permanenten Falzen oder gar Brüche nachweisen, die dadurch entstanden sind, sodass sogar Rückschlüsse auf die Größe der Kuverts möglich sind (Abb. 2).

3 Islam

Bereits in vorislamischer Zeit war es auf der arabischen Halbinsel üblich, Steuern in Form von Stoffen zu entrichten. Diese Praxis wurde in islamischer Zeit zumindest noch bis ins 16. Jahrhundert hinein praktiziert.¹² Textilien waren eine universelle Währung, die einigermaßen sicher vor Wertverfall war.¹³

Seit der Abbasidenzeit (ab ca. 750 n. Chr.) waren Textilien zudem materiell sichtbare Repräsentanten einer ganzen literarischen, artistischen und musikalischen Kultur, die Bildung, Benehmen und Ethik einschloss und sich durch Diversifikation, Raffinesse und Eleganz

¹¹ Es bieten sich verschiedene mögliche Formen von aneinandergelegten Holztäfelchen oder auch Stoffbehältnisse an; s. Momiyama 2001, insbesondere 155–156.

¹² Cutler 2001, 262–263.

¹³ Baker 1995, 15; Lapidus 1984, 31.

auszeichnete. Weithin sichtbare Manifestationen der zentralen Funktion von Textilien finden sich in der höfischen Geschenkkultur.¹⁴ So war etwa die Praxis weit verbreitet, loyalen Untergebenen und Bündnispartnern so genannte „Ehrenkleider“ (arabisch *ḥilʿa*, Pl. *ḥilaʿ*) zu verleihen – in der Regel mit dem Namen des Schenkers versehene inskribierte Textilien (*tirāz*) – um soziale Beziehungen öffentlich und auch für nicht-literate Bevölkerungsteile sichtbar zu manifestieren (→Einweben und Aufnähen).¹⁵

Das berühmteste Beispiel für beschriebenen Stoff ist sicherlich die mit Koranversen bestickte *kiswa*, die die Kaaba in Mekka umkleidet. Es ist nicht ganz klar, seit wann die *kiswa* Inschriften enthält; bei dem mamlukischen Historiographen al-Maqrīzī (gest. 1442) heißt es zumindest, dass unter dem abbasidischen Kalifen al-Mahdi bereits im Jahre 779 eine bestickte Verkleidung für die Kaaba angefertigt worden sei.¹⁶

Die angewendete Technik hat entscheidenden Einfluss darauf, welche Texte überhaupt aufgebracht werden können. Entweder wird ein Textil während des Webprozesses beschriftet oder danach – was unterschiedlich umständlich und teuer sein kann.¹⁷ Die einfachste und flexibelste Methode ist sicherlich das Aufbringen von Schrift auf das fertig gewebte Stück Stoff. Hierbei ist im vormodernen islamischen Kontext vor allem die Technik des Aufstickens relevant, weil auf diese Weise längere und kompliziertere Spruchbänder möglich waren. Während des Webprozesses inkorporierte Schrift entstand oft durch die Technik des Bildwebens. Erhaltene Beispiele von *ḥilaʿ* sind fast ausschließlich in einer dieser beiden Techniken angefertigt (→Einweben und Aufnähen).¹⁸

Zu den beliebtesten Inschriften auf solchen Textilien gehörten Segenswünsche und die Namen der Schenkenden.¹⁹ Im Laufe der Zeit scheint es allerdings gewisse Tendenzen und Vorlieben für bestimmte Arten von Inschriften gegeben zu haben; auch religiöse Affiliation dürfte hier eine Rolle gespielt haben.²⁰ Die Praxis, Textilien mit Inschriften zu versehen, war nicht nur ein höfisches Phänomen. Auch unter urbanen Mittelschichten war es verbreitet, sich gegenseitig mit „Ehrenkleidern“ auszustatten, wie Beispiele aus den Kairoer Genizah-Dokumenten zeigen.²¹ Zudem sind so genannte „Pseudo-Inschriften“ bekannt, die auf eine Anfertigung für bzw. von illiteraten Bevölkerungsteilen hinweisen.²²

¹⁴ Cutler 2001, 258; al-Zubayr 1996.

¹⁵ Stillman 2000, 26, 40, 42–43; Springberg-Hinsen 2000; Sauer 2015.

¹⁶ Blair 1997, 95.

¹⁷ Blair 1997, 96.

¹⁸ Blair 1997, 96–97.

¹⁹ Blair 1997, 97.

²⁰ Gervers 1978/79, 28; Blair 1997, 98.

²¹ Stillman 2000, 55–56.

²² Gervers 1978/79, 28.

Probleme der Textilforschung im islamischen Kontext sind naheliegender Weise vor allem auf die Fragilität des Materials zurück zu führen. Aus mamlukischer Zeit (ca. 1250–1517) sind mehr Textilien erhalten als aus anderen Perioden des vormodernen Islams. Dafür zeichnen vor allem die klimatischen Bedingungen in Ägypten – Trockenheit und säurearme Böden – verantwortlich. Mamlukische Stoffe wurden aus Leinen regionaler Flachsfasern gefertigt, aber auch aus Baumwolle, Wolle und Seide. Ein besonderes Problem beschriebener, metallbestickter Seidenstoffe ist die Korrosion, die durch die Fäden verursacht wird. Nur pures Gold ist nicht korrosiv.²³ Erhaltene inskribierte Textilien im islamischen Raum sind demnach rar gesät, und wir sind zusätzlich auf literarische Zeugnisse angewiesen, wenn wir das erfassen wollen, was Lisa Golombek die „textile Mentalität“ des Islams genannt hat.²⁴ Die literarischen Quellen berichten vor allem über Seide im höfischen Kontext; erhaltene beschriftete Textilien sind demgegenüber meistens aus Leinen hergestellt.²⁵ Die Hauptquellen, aus denen wir Informationen über Kleidung im mittelalterlichen Islam ziehen können, sind daher Illustrationen in Büchern (Abb. 3), oder aber →Metatexte. Ein ausgezeichnetes Beispiel ist hier „Das Buch des buntbestickten Kleides“ (*Kitāb al-muwaššā*) des Administrationsbeamten und Religionsgelehrten Ibn al-Waššā' (869–937) aus dem 10. Jahrhundert, das eine Art Handbuch für die höfische, in die städtische Gesellschaft hinein wirkende „Eleganz“ (*ẓarf*) darstellt und sie gleichzeitig mit islamischer Ethik unterlegt. Minutiös schildert Ibn al-Waššā' das Outfit eines gut gekleideten Mannes am Abbasidenhof, an dem die Differenziertheit (Unterhemd, Oberhemd, Kleider, eventuell noch Mantel und Schal darüber), die Qualität (besonders häufige Erwähnung für ihre feinen Textilien finden Alexandria und Nischapur) und das Dekor (eingestickte Spruchbänder, arabisch *ṭirāz*, sowie Blumen und andere Ornamente) besonders hervorgehoben werden. Die Differenziertheit, Herkunft und Vielfalt der Kleidung generell drückt sich auch in einer hoch entwickelten Terminologie aus, in die auch zahlreiche Lehnworte aus anderen Sprachen ins Arabische einfließen. Die Kleidung von Frauen schildert Ibn al-Waššā' weniger ausführlich, auch, weil es sich bei vielen Kleidungsstücken um eine Art Unisex-Mode handelte. Ein besonderes Augenmerk gilt auch der Qualität und dem Dekor von kleinen Accessoires wie dem Band, das zum Zusammenbinden der Hose gedacht war. Ähnlich dem Taschentuch im mittelalterlichen Europa diente es manchmal als Liebesgabe, mit deren Annahme eine Frau die Annäherungen eines Verehrers akzeptierte.

²³ Walker 2000, 172–173.

²⁴ Golombek 1988.

²⁵ Blair 1997, 99.



Abb. 3: Frau am Spinnrad. Auf das Jahr 1237 datierte Illustration zu al-Ḥarīrīs „Maqamen“ (*maqāmāt*) des al-Wāsiṭī (© Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. Arabe 6847, fol. 13v).

4 Mittelalterliches Europa

Eine systematische Untersuchung von →Geschriebenem auf, mit und durch Textilien im europäischen Mittelalter wird dadurch erschwert, dass sich von der Kunstgeschichte, über die Geschichts- und Literaturwissenschaft bis hin zur Restauratoren verschiedene Disziplinen und Institutionen auf unterschiedliche Art und Weise mit den textilen Artefakten beschäftigen. Die Geschichtswissenschaft bevorzugt Texte gegenüber Objekten (und damit auch gegenüber Text auf Objekten), der Literaturwissenschaft geht es um die narrative Produktion von Bedeutung und die Kunstgeschichte²⁶ fokussiert Ästhetik und Kunsttraditionen und nicht speziell die ästhetisch oft weniger zentralen Texte auf Textilien, wohingegen die Textilrestaurierung Schriftzeichen in/auf Textilien nicht als Texte, sondern als produktionstechnische Merkmale zur Kenntnis nimmt. Angesichts dieser groben Übersicht über den Stellenwert von Geschriebenem auf textilen Artefakten in den relevanten Disziplinen bleibt schließlich – als geschichtliche „Grundwissenschaft“ – die Epigraphik. Doch ob man sich dort umfassend zuständig fühlt, scheint zumindest fraglich zu sein, denn noch im Jahr 1988 beschreibt die Kunsthistorikerin Renate Baumgärtel-Fleischmann ihre Beschäftigung mit den „Inschriften“ auf dem Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. als „wissenschaftliches Neuland“, denn „[g]ewebte, gestickte oder auf Stoff applizierte Inschriften“ seien zuvor epigraphisch nicht untersucht worden.²⁷ Immerhin aber ist das schrifttragende →Artefakt, mit dem sich Renate Baumgärtel-Fleischmann im Jahr 1988 beschäftigt hat, ein guter Ausgangspunkt, um über die →Präsenz des Geschriebenen nachzudenken, über dessen Sicht- und Lesbarkeit und nicht zuletzt über die Praktiken, die mit einem solchen Artefakt verbunden sind.²⁸

So steht im Fall des von Baumgärtel-Fleischmann untersuchten „Sternenmantels“ zu vermuten, dass das Lesen der Inschriften im Rahmen einer Nutzung des Mantels nicht zu den zentralen Praktiken gehörte. Das Objekt war wohl kein Gebrauchsgegenstand, sondern diente der Präsentation kunsthandwerklicher Fertigkeiten und war insofern Mittel der Repräsentation und damit Mittel der Darstellung von Macht und Herrschaft sowie als Geschenk eingebunden in soziale Regeln und Mechanismen des Gabentausches. Demgegenüber verhält es sich bei Bildteppichen – einem weiteren wichtigen Artefakttyp des Mittelalters – etwas anders. In der Regel als Wandteppiche konzipiert, waren sie zumindest im deutschsprachigen Raum ab dem späten 14. Jahrhundert als Textträger nicht ungewöhnlich. Dabei standen sie des Öfteren in engem Bezug zu einer höfischen →Textkultur und damit auch zu den Text-Bild-Arrangements

²⁶ Zum Umgang mit textilen Text-Bild-Artefakten heißt es in der Einleitung zu einem jüngeren Sammelband: „Eine systematische kunsthistorische Untersuchung des Verhältnisses von Text und (konkretem) Textil im Mittelalter fehlt“ (Böse u. Tammen 2012, hier 25).

²⁷ Baumgärtel-Fleischmann 1990, 105.

²⁸ Die folgenden Überlegungen gehen aus von Baumgärtel-Fleischmann 1990.

der Handschriften und Wandmalereien. In solchen Fällen können dann beispielsweise höfische Romane ihr Trägermedium wechseln und auf textiler Grundlage neu visualisiert werden. Ein Fallbeispiel wird exemplarisch zwei Bildteppiche vorstellen, darunter auch den bekannten „Teppich von Bayeux“ (s. u.).

Fallbeispiel 1: Der so genannte „Mantel der heiligen Anna“: Ein Beispiel für einen islamisch-europäischen Kulturtransfer

Eines der wenigen in Gänze erhaltenen Gewänder aus dem islamischen Mittelalter ist als der „Mantel der heiligen Anna“ bekannt (Abb. 4); er wurde als Reliquie in der Kirche von St. Anne in Apt/Frankreich aufbewahrt. Das Leinentuch misst 310 × 125 cm und ist mit drei parallelen bildgewebten Bändern aus farbiger Seide und Goldfäden ausgestattet. Das zentrale Band zieren drei Medaillons mit Sphingen, die von kufischer Schrift umrahmt sind (→Auftragen, Malen und Zeichnen). Diese nennt den Auftraggeber – den fatimidischen Kalifen al-Musta‘lī (reg. 1094–1101) – und den Verantwortlichen für die Herstellung – seinen Wezir al-Afdāl. Laut einer weiteren Inschrift ist das Kleidungsstück im Jahre 1096 oder 1097 in der kalifalen Manufaktur in Damiette gefertigt worden, einem bekannten Zentrum der Textilherstellung im Nildelta. Das Objekt ist wahrscheinlich ein Übergewand gewesen, mit zwei seitlichen Schlitzten für die Arme und dem zentralen inskribierten Band, das den Rücken entlang führt. Da sowohl der Bischof als auch der weltliche Herr von Apt an dem ersten Kreuzzug teilgenommen haben, ist der Mantel wohl als Kriegsbeute aus Ägypten oder Syrien nach Europa gebracht und als Reliquie verwahrt worden.²⁹ Mit dieser recht typischen Inschrift (→Einweben und Aufnähen) hat sich hier der Potentat für die Umgebung des jeweiligen Trägers des Gewandes darin sichtbar einschreiben lassen. Die Portabilität und scheinbare Alltagstauglichkeit erhöhen so die →Präsenz des Geschriebenen. Im Zuge seiner Objektgeschichte³⁰ hat der Mantel jedoch eher eine restringierte Präsenz entfaltet – wurde er doch über Jahrhunderte hinweg in der Schatzkammer der Kathedrale von Apt in einem Glasgefäß eingerollt deponiert und nur zu bestimmten Feiertagen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (→Sammeln, Ordnen und Archivieren).

²⁹ Blair 1997, 95.

³⁰ Elsberg 1936, 140.



Abb. 4: Detailansicht: Eines der drei Medaillons des „Mantels der heiligen Anna“, Ende 11. Jahrhunderts, gefertigt in Damiette/Ägypten, heute in der Schatzkammer von St. Anne in Apt (Frankreich), 310 × 125 cm, Seide und Gold auf Leinen. Die Inschrift enthält eine an den fatimidischen Kalifen al-Musta’li gerichtete Segensformel (© Grand Angle/Philippe Gromelle).

Fallbeispiel 2: Ein chinesisches *Cheat Shirt*

Im späten Kaiserreich (ab ca. 13. Jahrhundert) war in China eine Beamtenkarriere das Maß aller Dinge für sozialen Aufstieg. Viele Beamtenanwärter und ihre Familien waren bereit, alles für den Erfolg in den strengen und schwierigen Aufnahmeprüfungen für den Staatsdienst zu tun. Diese wurden sukzessive auf verschiedenen Ebenen der Verwaltung abgehalten. Vor allem die Prüfungen in der Hauptstadt, die alle drei Jahre stattfanden, waren berühmt-berüchtigt. Dazu begaben sich die Prüflinge tagelang in winzige Zellen, die auf dem Prüfungsgelände in der Hauptstadt in langen Reihen angeordnet waren, und schrieben ihre Aufsätze unter der strengen Aufsicht

der Prüfer. Essen und ein Nachttopf wurden von außen gereicht. Jeder Prüfling war somit ganz auf sich gestellt und musste seine Kenntnis der konfuzianischen kanonischen Schriften demonstrieren. Wer diese nicht in- und auswendig wusste, war klar im Nachteil. Deswegen verwundert nicht, dass alle möglichen und unmöglichen Arten von Spickzetteln und unerlaubten Hilfsmitteln ausprobiert wurden. Eine besonders eindrucksvolle Art waren Unterhemden aus einfachem Stoff, die über und über mit kanonischen Schriften bedeckt waren. Auf Englisch werden diese unschlagbar prägnant mit *cheat shirt* bezeichnet. Einige Exemplare aus dem 18./19. Jahrhundert haben die Zeit überdauert (Abb. 5).



Abb. 5: Spickhemd (*cheat shirt*, auch: *cribbing garment*), das ganz mit konfuzianischen klassischen Schriften bedeckt ist, um in der Staatsprüfung ein Nachschlagen im Geheimen zu ermöglichen. Vermutlich spätes 19. oder Anfang 20. Jahrhunderts (© East Asian Library and Gest Collection).

Fallbeispiel 3: Der Nürnberger „Spieleteppich“ und der „Teppich von Bayeux“

Der „Teppich von Bayeux“ erzählt Ereignisse der Jahre 1064–1066, insbesondere den Sieg der Normannen in der Schlacht bei Hastings (1066).³¹ Der Teppich ist etwa 68 Meter lang und ca. 50 cm hoch (Abb. 6). Was den (lateinischen) Text anbelangt, ist davon auszugehen, dass er konzipiert wurde, nachdem das Bildprogramm festgelegt war – so dass der Text in den nicht von Bildern ausgefüllten Raum passen musste.³²



Abb. 6: Ausschnitt mit der Sterbeszene Eduards des Bekenners auf dem Teppich von Bayeux (© Ville de Bayeux).

³¹ Ein ausführlicher bibliographischer Überblick über die Forschung bei Brown 2013. Abbildungen des gesamten Teppichs bei Wikipedia: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Teppich_von_Bayeux&oldid=131033135.

³² Brown 2013, xii. Zum Textprogramm siehe Owen-Crocker 2012, 35–59.



Abb. 7: Detailszene des Nürnberger Spieleppichs mit thronender Minnekönigin, spielerisch-intimen Berührungen und einem „Minnestrick“, mit dem ein Mann gefesselt wird. Zentrales Bildthema dieses Ausschnitts ist wohl ein sogenanntes „Minnegericht“ (© Uwe Gaasch, Bamberg).

Mit Hilfe dieses Textes wird, so Suzanne Lewis, eine Erzählinstanz installiert, die im Präsens erzählt und – ähnlich dem „Voice-over“ bei Filmen – allwissend ist, aber nur bestimmte Informationen preisgibt. Aus dieser Perspektive nun lässt sich das textile Artefakt als komplexe Narration lesen.³³ (→Einweben und Aufnähen)

Der sogenannte „Spieleteppich“³⁴, der um 1400 verfertigt wurde und sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts im Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg befindet, ist 160 × 390 cm groß (Abb. 7). Er zeigt, in zahlreichen Situationen, höfische Spiele in heterosozialem Setting, Burgen, ein Kloster und eine Minnegerichtsszene. Die „Spruchbänder“ zeugen von der Nähe zu Bildkonventionen der Manuskripte und die beiden Wappen auf der rechten Seite bezeugen den höfisch-adeligen Kontext des Teppichs. Nimmt man diesen Kontext ernst, geht es insbesondere auch um die Diskussion und Aushandlung von Geschlechterverhältnissen; eine Aushandlung, die in den deutschsprachigen höfischen Texten seit dem späten 12. Jahrhundert intensiv geführt wird. Dementsprechend haben die „dargestellten Spiele [...] alle schon von ihrem Spielverlauf her eine erotische Komponente, die durch die Art der Darstellung auf der Tapiserie noch betont wird“.³⁵

Literaturverzeichnis

- Bagley (1999): Robert Bagley, „Shang Archaeology“, in: Michael Loewe u. Edward L. Shaughnessy (Hgg.), *The Cambridge History of Ancient China. From the Origins of Civilization to 221 B.C.*, Cambridge.
- Baker (1995): Patricia L. Baker, *Islamic textiles*, London.
- Barnard (1973): Noel Barnard, *The Ch'u Silk Manuscript: Translation and Commentary*, Canberra.
- Baumgärtel-Fleischmann (1990): Renate Baumgärtel-Fleischmann, „Der Sternenmantel Kaiser Heinrichs II. und seine Inschriften“, in: Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik. Granz, 10.–14. Mai 1988. Referate und Round-table-Gespräche* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 213/Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des deutschen Mittelalters), Wien, 105–137.
- Blair (1997): Sheila Blair, „Inscriptions on Medieval Islamic Textiles“, in: Muhammad 'Abbas Muhammad Salim (Hg.), *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme* (Riggisberger Berichte 5), Riggisberg, 95–104.
- Böse u. Tammen (2012): Kristin Böse u. Silke Tammen, „Beziehungsreiche Gewebe – Textilien im Mittelalter. Einführung und Forschungsstand“, in: Kristin Böse u. Silke Tammen (Hgg.), *Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter*, Frankfurt a. M./Berlin/Bern, 10–34.
- Brown (2013): Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque Municipale: Ms. 1. A Sourcebook* (Publications of the Journal of Medieval Latin), Turnhout.

³³ Lewis 1999.

³⁴ S. Zander-Seidel 2010.

³⁵ Matter 2010, 76b.

- Cao u. a. (1990): Cao Wanru 曹婉如 u. a., *Zhongguo gudai dituji. Zhanguo – Yuan 中国古代地图集—占国—元 / An Atlas of Ancient Maps in China – From the Warring States Period to the Yuan Dynasty (476 B.C. – A.D. 1368)*, Beijing.
- Cutler (2001): Anthony Cutler, „Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies“, *Dumbarton Oaks Papers* 55, 247–278.
- Elsberg (1936): H. A. Elsberg and R. Guest, „The Veil of St. Anne“, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 68, 140–147.
- Gervers (1978/79): Veronika Gervers, „Rags to Riches: Medieval Islamic Textiles“, *Rotunda* 11, 23–31.
- Golombek (1988): Lisa Golombek, „The Draped Universe of Islam“, in: Carol Bier, Richard Ettinghausen u. Priscilla Parsons Soucek (Hgg.), *Content and context of visual arts in the Islamic world*, University Park, Pennsylvania, 25–49.
- Hou Hanshu 後漢書 (1965) [Die Schriften der Späteren Han], von Fan Ye 范曄 (398–445 n.Chr.), Beijing: Zhonghua shuju.
- Karg (1994): Christine U. Karg, „Seidenspinner und Maulbeerbaum. Die Seidenerzeugung in China“, in: Arne Eggebrecht (Hg.), *China, eine Wiege der Weltkultur: 5000 Jahre Erfindungen und Entdeckungen*, Mainz, 192–199.
- Kuhn (1988): Dieter Kuhn, *Science and Civilization in China*, Bd. 5: *Chemistry and Chemical Technology*, Teil 9: *Textile Technology: Spinning and Reeling*, Cambridge.
- Kutzke u. a. (2006): H. Kutzke, A. C. Hermes, R. J. Davies, P. Wyeth, S. Lahlil, Ch. Riekel u. S. Greiff, „Studien zum Zerfall von Seidenproteinen am Beispiel der Textilien aus Famen si mittels Synchrotron-Röntgenbeugung und Infrarotspektroskopie“, in: Bundesministerium für Bildung und Forschung (Hg.), *Der Vergangenheit eine Zukunft geben. 15 Jahre deutsch-chinesische Entwicklung und Erprobung von Verfahren zur Erhaltung von Kulturgut* (zweisprachig), Bonn/Berlin, 348–351.
- Lapidus (1984): Ira M. Lapidus, *Muslim cities in the later Middle Ages*, Cambridge/New York.
- Lewis (1999): Suzanne Lewis, *The rhetoric of power in the Bayeux Tapestry*, Cambridge/New York/Melbourne.
- Liu (2004): Liu Guozhong 刘国忠, *Gudai boshu 古代帛书* (Seidenmanuskripte des Altertums), Beijing.
- Matter (2010): Stefan Matter, „Minne – Spiel – Gespräch. Überlegungen zu einer Minne-Gesprächskultur des späten Mittelalters ausgehend vom Nürnberger Spieleteppich“, in: Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400. Beiträge des internationalen Symposions am 30. und 31. Oktober 2008 im Germanischen Nationalmuseum*. (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 29), Nürnberg.
- Momiyama (2001): Momiyama Akira 糊山明, „Gishin Rōrankan no keitai. Hōken wo chūshin toshite 魏晉樓蘭簡的形態—封檢を中心として (Classification of the Types of Wei Jin Lou-Lan Wooden Seal-case[s])“, in: Tomiya Itaru 富谷至 (Hg.), *Ryūsha shutsudo no moji shiryō. Rōran, Niya monjo wo chūshin ni 流沙出土の文字資料—樓蘭·尼雅文書を中心 (Written Materials Excavated from the Sands)*, Kyōto, 135–160.
- Müller (2013): Shing Müller, „Von schlanken Rücken zu wallenden Gewändern – Tang-Mode im Wandel der Zeit“, in: Sonja Filip u. Alexandra Hilgner (Hgg.), *Die Dame mit der Phönixkrone. Tang-zeitliche Grabfunde der Adligen Li Chui (711–736)*, Regensburg/Mainz, 74–78.
- Owen-Crocker (2012): Gale R. Owen-Crocker, „The embroidered word: text in the Bayeux Tapestry“, in: Gale R. Owen-Crocker (Hg.), *The Bayeux Tapestry. Collected papers*, Farnham/Burlington, 35–59.
- Pfiffig (1963): Ambros Josef Pfiffig, *Studien zu den Agramer Mumienbinden (AM). (Der etruskische „Liber Linteus“)* (Denkschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 81), Graz/Wien.

- Sauer (2015): Rebecca Sauer, „The Textile Performance of the Written Word“, in: Susanne Enderwitz u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Communication and Materiality, Written and Unwritten Communication in Pre-Modern Societies* (Materiale Textkulturen 8), Berlin/München/Boston.
- Springberg-Hinsen (2000): Monika Springberg-Hinsen, *Die Ḥil'a: Studien zur Geschichte des geschenkten Gewandes im islamischen Kulturkreis* (Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt 7), Würzburg.
- Stillman (2000): Yedida Kalfon Stillman, *Arab Dress. From the Dawn of Islam to Modern Times*, Leiden.
- Walker (2000): Bethany J. Walker, „Rethinking Mamluk Textiles“, *Mamluk Studies Review* 4, 167–195.
- Wilson (1985): David M. Wilson, *The Bayeux Tapestry. The complete tapestry in colour*, London.
- Tsien (2004²): Tsien Tsun-hsui, *Written on Bamboo & Silk. The Beginnings of Chinese Books & Inscriptions*, Chicago.
- Xia (1983): Xia Nai (Li Chu-tsing, üb.), *Jade and Silk of Han China* (The Franklin D. Murphy Lectures 3), Lawrence, Kansas.
- Zander-Seidel (2010): Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400. Beiträge des internationalen Symposions am 30. und 31. Oktober 2008 im Germanischen Nationalmuseum* (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 29), Nürnberg.
- Al-Zubayr (1996): Ahmad R. I. al-Zubayr u. Ghāda H. Qaddūmī (Übers.), *The Book of Gifts and Rarities*, Harvard.

