

Susanne Enderwitz (Islamwissenschaft), Robert Folger (Romanistik),  
Rebecca Sauer (Islamwissenschaft)

# Einweben und Aufnähen

## 1 Einleitung

Eines der ältesten Zeugnisse für das Aufnähen auf Textilien ist die Leinentunika, die man im Grab des ägyptischen Pharaos Tutanchamun (1333–1323 v. Chr.) fand (Abb. 1).<sup>1</sup> Auf dem Zeremonialgewand finden sich ein auf der Brustsektion aufgenähtes Ankh-Symbol und am Halsansatz zwei Hieroglyphenkartuschen mit dem Namen des jungen Königs. Dieses Textilstück illustriert, was Penelope W. Rogers und John P. Wild über



**Abb. 1:** Rechts: „Syrische Tunika“ aus einem Kasten im Vorraum des Grabes Tut‘ankhamüns (University of Oxford, Griffith Institute, Howard Carter Archive; Foto Harry Burton; Carter inv. 367j = Cairo Textile 642). Links: Vergrößerte Umzeichnung des Ankh-Zeichens, das den Halsausschnitt rahmt (Zeichnung Brunton 1940) (aus Cowfoot u. Davies 1941, pl. XIV und XVIII).

---

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

---

1 Vgl. Allgrove-McDowell 2003, 37-39.

die Bedeutung von Textilien festgehalten haben: „Textiles have been, and still are, used, both in dress and in furnishings, to enable people to distinguish themselves from others and to locate themselves within their societies“.<sup>2</sup> Das Potential der Schrift ist in diesem Zusammenhang offenbar. Die Hieroglyphen individualisieren den vormaligen Träger und markieren ihn zugleich als religiösen und politischen Führer. Umso erstaunlicher ist es, dass die Kulturen der Antike nur in geringem Umfang Textilien als Träger von Schrift gebrauchten.<sup>3</sup> Es dominierten geometrische Muster, Pflanzen- und Tiermotive. Auch wenn Szenen aus der Geschichte, der Mythologie oder dem Alltagsleben auf textile Stoffe aufgebracht wurden, geschah dies ohne begleitenden Text. Obwohl die Etrusker und Römer offensichtlich sogenannte Leinenbücher besaßen (das einzige erhaltene Zeugnis ist der etruskische *Liber Linteus Zagrabienensis* aus dem 3. Jahrhundert v. Chr.), scheint sich die Applikation von Text auf Textilien erst mit dem Triumph des Christentums in der Spätantike ausgebreitet zu haben. Aus bildlichen Darstellungen lässt sich ableiten, dass Frühchristen griechische Buchstaben (Alpha und Omega, A und Ω, und das Christusymbol XP) auf Kleidungsstücken anbrachten.<sup>4</sup> Die besondere Bedeutung der Schrift für die Buchreligionen lässt es plausibel erscheinen, dass Texte, wenn auch nur in reduzierter Form nach der Antike vermehrt auf Textilien erscheinen – sowohl im christlichen als auch im islamischen Kulturraum. Obwohl im christlichen Mittelalter Texte in Textilien eingewirkt wurden – zumeist in Verbindung mit bildlichen Elementen – ist dieses Phänomen in der Forschung bisher nicht systematisch behandelt worden – wie etwa die *Cambridge History of Western Textiles* zeigt, in der sich zwar einige Beispiele von beschrifteten Textilien finden und in Zusammenhang mit einzelnen Artefakten diskutiert werden, aber der Applikation von Texten auf Stoff oder dem Einweben von Schrift keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Der Mangel an erhaltenen Artefakten aus der Antike, die relative Prominenz von textilen Texten in Christentum und Islam und die sporadische Forschung zum Thema bestimmen den Zuschnitt der folgenden Ausführungen, die nicht den Anspruch erheben können, einen systematischen historischen Überblick zu bieten, sondern vielmehr eine tentative Typologie entwerfen. Wir unterscheiden dabei zunächst zwischen Textilien, die der Distinktion von Individuen dienen – also persönlichen Kleidungsstücken und textilen Gebrauchsgegenständen – und textilen Artefakten, die nicht einem individuellen Träger oder Besitzer zugewiesen werden können. Im Bereich der individualisierenden Textilien mit Text ist ferner zu unterscheiden zwischen Textilien, die der religiös-kultischen Sphäre angehörten, und solchen, die der adelig-höfischen Repräsentation eines Individuums dienten. Diese Kategorien werden überwiegend anhand von Artefakten aus dem christlichen Mittelalter illus-

<sup>2</sup> Rogers u. Wild 2003, 1.

<sup>3</sup> Im Folgenden vgl. Jenkins 2003.

<sup>4</sup> Vgl. Piccolo 2004, 134.

triert. Anschließend erläutern wir detaillierter den Gebrauch von sogenannten *firāz* im islamischen Kulturraum, die durch die Forschung besser erschlossen sind als die textilen Texte im christlichen Kulturraum. Den Abschluss bildet ein Fallbeispiel, das im Grenzbereich der beiden hier skizzierten Kontexte anzusiedeln ist – der sogenannte Krönungsmantel Rogers II., ein im normannischen Sizilien gefertigtes Gewand, das später als Zeremonialrobe der Habsburger genutzt wurde.

## 2 Praktiken des Einwebens und Aufnäehens im mittelalterlichen Europa

### 2.1 Textilien als „unpersönliches“ Schrift-Bild-Medium

Die mittelalterlichen Beispiele für das Einweben von Wörtern in Textilien sind selten, so etwa eine byzantinische Seidenweberei aus dem 5. Jahrhundert mit Szenen aus dem Leben Marias und *tituli* in griechischer Schrift aus der San Gennaro-Katakombe in Neapel.<sup>5</sup> Im christlichen Westen wie im islamischen Nahen Osten war die dominante Technik für die Beschriftung von Textilien die Stickerei. Das spektakulärste Zeugnis mittelalterlicher europäischer Stickerei und gleichzeitig das größte erhaltene Textilstück des Mittelalters ist der berühmte Teppich von Bayeux (→Textilien Abb. 7). Dieses Objekt ist ein bahnförmiges Leinengewebe mit prächtigen Stickereien, das vermutlich Odo, Bischof von Bayeux und Bruder Wilhelm des Eroberers, zwischen 1066 und 1080 in Auftrag gegeben hatte.<sup>6</sup> Der Teppich ist auf mehr als 68 Metern mit 58 Szenen bebildert, die den Konflikt zwischen dem Normannen und den Angelsachsen unter König Harold darstellen. Diese Szenen sind überwiegend mit erklärenden lateinischen *tituli* versehen, die über den dargestellten Szenen eingestickt sind. Mit 2226 Buchstaben und Symbolen ist dies der längste Text seiner Art. Der Text des Teppichs hat die Funktion, die dargestellte Bildfolge für den Betrachter zu verdeutlichen. Der Gebrauch der *tituli* zeigt an, dass die Schöpfer des Teppichs in Ikonographie und Textgestaltung Anleihen bei den Illustratoren von Handschriften nahmen, aber es sind auch, wie Gale R. Owen-Crocker zeigt, Einflüsse von eingemeißelten Inschriften in Plastiken erkennbar. Der ursprüngliche Gebrauchszusammenhang des Teppichs lässt sich nicht mit Sicherheit ermitteln, aber es ist plausibel, dass er die normannische Version der gerechten Thronfolger des Eroberers und eine moralische Lektion in einem vermutlich kollektiven Rezeptionsvorgang vermitteln sollte. Der Teppich war dabei nicht an einen bestimmten Ort gebunden, wie dies in einer konventionellen

<sup>5</sup> Vgl. Wild 2003, 149.

<sup>6</sup> Zum Teppich von Bayeux siehe Owen-Crocker 2006.

bildlichen Darstellung in oder an einer architektonischen Struktur der Fall gewesen wäre (→Mobile und immobile Schriftträger). In dieser Hinsicht ist der bestickte und beschriftete Riesenteppich ein *Medium sui generis*.

Wesentlich häufiger findet sich die Kombination von bildlicher Darstellung und eingesticktem Text im liturgischen Bereich. Zahlreiche Altardecken und Rückenlaken (*dorsale*, d. h., ein nicht fixierter Wandbelag, der im Kirchenraum „ver-rückt“ werden konnte) zeigen Figuren aus der Heilsgeschichte und Heiligenlegenden, die mittels *tituli* für den Betrachter aufgeschlossen werden oder Spruchbänder enthalten. Im Spätmittelalter, also in einer Epoche, in der die Textproduktion insgesamt zunimmt, geht die Tendenz dahin, dass gestickte Texte einen größeren Raum einnehmen. Ein Beispiel dafür ist ein Banklaken, das gegen 1500 im Kloster Lüne gebraucht wurde (Abb. 2).<sup>7</sup> Es zeigt die Georgslegende in einer Reihe von kreisförmigen Medaillons, in deren Umrandung die Handlung erklärt wird: „HIC MITTITVR IN CARCEREM“, „HIC INTRAT REX PALACIVM REGINE“ (Medaillons IV.2 und 3).<sup>8</sup> Zudem ist in den Randbordüren eine recht ausführliche Fürbitte an den Heiligen eingestickt. Das Rücklaken wurde vermutlich zu Ehren des Heiligen an bestimmten Feiertagen für die Klostergemeinde am Chorgestühl oder den Wänden aufgespannt. Wie beim Teppich von Bayeux hatte der textile Träger das Potential, einer größeren Gruppe von Menschen simultan eine Botschaft zu übermitteln.



**Abb. 2:** Zwei Medaillons des vierteiligen Banklakens mit Georgslegende aus Kloster Lüne, um 1500 (Leihgabe des Nds. Landesmuseums Hannover im Museum August Kestner. © Landeshauptstadt Hannover, Museum August Kestner, WM XXII 29b [Detail Medaillons IV.2 und 3. Fotograf: Christian Tepper).

<sup>7</sup> Vgl. Grönwoldt 1964, 96–101.

<sup>8</sup> Zit. in Grönwoldt 1964, 97.

## 2.2 „Persönliche“ beschriftete Textilien

### 2.2.1 In der Kirche

Im kultisch-religiösen Bereich wurden zahlreiche Textilien mit Beschriftung hergestellt, die für einen konkreten Träger bestimmt waren. Unter den reichen textilen →Artefakten aus dem Grab des heiligen Cuthbert (gest. 687) befinden sich eine Reihe von Paramenten mit eingestickten Texten, so vor allem eine Stola und zwei Manipel, von denen die Stola und ein Manipel mit Heiligendarstellungen und *tituli* bestickt ist, die die Identität der Abgebildeten deutlich machen.<sup>9</sup> Beide, Stola und Manipel geben durch Stickereien an ihren Endstücken Auskunft über die Stifterin, Königin Ælflæd (gest. vor 916?), und den Empfänger der Textilien, Bischof Frithestan von Winchester (909–931): „ÆLFFLÆD FIERI PRECEPIT / PIO EPISCOPO FRIDESTANO“ (Abb. 3).<sup>10</sup> Die Gabe war also ursprünglich nicht für den heiligen Cuthbert bestimmt, sondern für einen sehr viel späteren Bischof Fridestan, diente also weniger der Distinktion des Heiligen, in dessen Grab sie vermutlich erst 934 durch König Æthelstan gelegt wurde,<sup>11</sup> sondern wohl mehr dem Ruhm und Seelenheil der Stifterin. Auch Mitren



**Abb. 3:** Links ein Endstück der Stola mit einem Bild des Apostels Jakobus auf der Vorder- und der Stifterinschrift auf der Rückseite; rechts ein Endstück eines Manipel mit einem Bild Johannes des Täufer auf der Vorder- und der Dedikationsinschrift auf der Rückseite. Das andere Endstück der Manipel trägt eine identische Stifter-, das andere Ende der Stola eine identische Dedikationsinschrift (© The Chapter and Dean of Durham Cathedral).

<sup>9</sup> Battiscombe 1956, 375–432 (Plenderleith, Hohler und Freyhan); vgl. Glegg Hyer 2012.

<sup>10</sup> Zit. in Glegg Hyer 2012, 49.

<sup>11</sup> Foot 2011, 121–123.

konnten zum Textträger werden, wie etwa Arbeiten des *opus anglicanum* (der hochgeschätzten Stickerei englischer Provenienz) zeigen, die im 13. Jahrhundert entstanden.<sup>12</sup> Die Mitren enthalten ikonographisch stilisierte Abbildungen von Heiligen, die durch *tituli* identifiziert werden: STEFANVS und SCS THOMAS (gemeint ist Thomas Becket, dessen Schicksal mit dem des Protomärtyrers oft in Verbindung gebracht wurde) (Abb. 4). Ein Chormantel aus grobem Leinen aus dem 15. Jahrhundert zeigt eine zentrale Stickerei der sitzenden Madonna mit dem Kind mit zwei huldigenden Engeln im Strahlenkranz.<sup>13</sup> Neben diesem Zentralmotiv schweben je zwei sechsflügelige Cherubim auf Rädern mit Spruchbändern, die den Text „Da gloriam Deo“ enthalten.



**Abb. 4:** Mitra des Kardinals Konrad von Wittelsbach mit der Darstellung der Steinigung des heiligen Stephanus und der Ermordung des heiligen Thomas Becket, aus Kloster Seligenthal bei Landshut, Goldahnstickerei auf weißer Seide in sogenanntem *opus anglicanum*, England um 1200 (© Bayerisches Nationalmuseum, München, T 17; Foto: Walter Haberland).

### 2.2.2 Im adelig-höfischen Ambiente

Der Chormantel und die Mitren hatten die Funktion, die Träger als Amtsinhaber auszuzeichnen und ihren religiösen und sozialen Status zu markieren. Es handelt sich nicht um eine Art von Individualisierung in unserem heutigen Verständnis, sondern um eine Fixierung der Person in einem performativen Kontext, in dem sie als Individuum gerade durch die von der Tradition vorgegebene Amtskleidung, die stereotypisierte Darstellung des Bildprogramms und den konventionalisierten Text (in der

<sup>12</sup> Vgl. Blöcher 2010, 83–96.

<sup>13</sup> Vgl. Witte 1910.



Form von *tituli* und Spruchbändern) an „Wert“ gewannen. Die traditionelle Praxis, durch Kleidung Distinktion zu erreichen, konnte aber überschritten werden. Die Möglichkeit, Distinktion und Individualisierung durch Textilien und Texte zu erreichen, wurde signifikanterweise gerade am Ende des Mittelalters ausgeschöpft, nun nicht mehr in der religiös-kultischen Sphäre, sondern im adelig-höfischen Ambiente.

Adelige Wappen waren ursprünglich Zeichen, die ein Individuum identifizierten, das durch die Rüstung unkenntlich gemacht wurde.<sup>14</sup> Als Wappen im Spätmittelalter zu fixen, genealogischen Zeichen für die Zugehörigkeit zu einer Familie erstarrt waren, traten an ihre Stelle sogenannte Devisen, die individuell gewählt werden konnten. Diese paraheraldische Praxis war bereits um 1400 in der ganzen europäischen Adelswelt verbreitet und hatte bis Ende des 16. Jahrhunderts Konjunktur. Idealtypisch bestand eine Devise aus drei Elementen: einer Bildkomponente (ein Tiermotiv, phantastische Wesen, Pflanzen, Gegenstände), einem Motto und Farben. In der Praxis gab es vielfache Variationen, so etwa die ausschließliche Verwendung eines Bildelementes oder die Reduktion auf das Motto. Das Motto erschien im deutschen Raum oft in der Form von Akronymen. Die wohl bekannteste Abkürzung der Reformationszeit ist *VDMLÆ* (*Verbum Domini Manet in Aeternum*), das protestantische Adelige benutzten, um ihre politisch-religiöse Zugehörigkeit zu demonstrieren (Abb. 5 oben).<sup>15</sup> Kaiser Karl V. verwendete eine Devise, die die Säulen des Herkules mit dem Motto *PLUS ULTRA* zeigte (Abb. 5 unten). Im spanischen Bereich sind in Liederbüchern sogenannte *letras* überliefert,<sup>16</sup> ein oder zwei Verse, die ihr ursprüngliches Bedeutungspotential dann entfalteten, wenn sie in der Zusammenschau mit einem Gegenstand und einer Person betrachtet wurden.

Die Beispiele des protestantischen und kaiserlichen Mottos sind aber untypisch, als sie politisch motiviert waren und zu einem festen „Markenzeichen“ wurden. Der Frankfurter Patrizier Bernhard Rohrbach berichtet von Jugendlichen, die mit einer sogenannten *liberei* auftraten: Sie erschienen mit einem silbernen Skorpion auf dem rechten Hosenbein und einem vierfachen *M* sowie demselben Symbol und einem vierfachen *U* auf der Kapuze. Der Chronist erklärt, dass es sich um ein kombiniertes Akronym des Mottos „Mich Mühet Mannich Male Ungluck Untreuw Und Unfall“<sup>17</sup> handelte. Devisen waren also ursprünglich situationsbedingt und befanden sich, wie das Frankfurter Beispiel zeigt, nicht nur auf Gegenständen, wie dies bei Wappen der Fall war, sondern bezeichneten Personen. Devisen konnten auf Manuskripten, Waffen, Rüstungen und Wänden erscheinen und natürlich auf der Kleidung des Adligen selbst, aber auch der Hofkleidung seines Hauses. Damit markierten Devisen den

<sup>14</sup> Im Folgenden vgl. Selzer 2010 und Montaner Frutos 2002.

<sup>15</sup> Vgl. Selzer 2010, 119–121.

<sup>16</sup> Vgl. Macpherson 2004.

<sup>17</sup> Zit. in Selzer 2010, 117.



**Abb. 5 oben:** Kleiderbilder der landgräfllich-hessischen Hofkleidung von 1538 mit der gestickten Devise „VDMIE“ auf den rechten Ärmeln (© Fürstlich Ysenburg- und Büdingensche Bibliothek, Büdingen). **Unten:** Sattel vermutlich Kaiser Karls V. mit doppelköpfigem Kaiseradler, Säulen des Herkules und dem Motto „PLVS ULTER“ in Spruchbändern (© Patrimonio Nacional, Real Armería, Madrid, Inv.-Nr. A 150).



persönlichen Bereich eines Adligen, den Raum, die Gegenstände und die Personen, die ihm zugehörig waren und die ihn umgekehrt definierten.

Besondere Bedeutung kam dabei Textilien als Träger der Devisen zu. Die Anbringung variierte: Devisen wurde eingestickt (oft Perlenstickerei), aufgenäht und angeheftet (oft in der Form von Metallplättchen). Diese besondere Bedeutung knüpft an die essentielle Funktion der Kleidung als Merkmal der sozialen Distinktion an, die darauf beruht, dass Textilien als Gewand unmittelbar mit der Person des Trägers verbunden sind. Devisen auf Textilien konnten aber ein Individuum nicht nur im sozialen Geflecht positionieren, sondern waren in der Lage, individuelle emotionale Dispositionen zum Ausdruck zu bringen. Der Gebrauch von Texten auf Textilien zeigt dabei an, dass man gegen Ende des Mittelalters das semantische Potential von Texten für den Ausdruck von subjektiver Befindlichkeit in einem nach wie vor präsentischen und performativen Kontext zu erschließen begonnen hatte.

### 3 Praktiken des Einwebens und Aufnäehens im mittelalterlichen Islam

Als die Muslime nach Mohammeds Tod (632) ihren Herrschaftsbereich über die Arabische Halbinsel hinaus auf Ägypten, Syrien, den Irak und Iran ausdehnten, fanden sie überall eine florierende Textilindustrie vor.<sup>18</sup> Die Herstellung von Luxustextilien mit eingewebten oder -gestickten Motiven geht im Nahen Osten bis in die römische und persische Antike zurück und lag sowohl im byzantinischen als auch im sassanidischen Reich in der Hand des Staates, der die Produktion beauftragte, finanzierte und dirigierte. Die byzantinischen Kaiser richteten Webateliers oder *gynaceae* in verschiedenen Teilen ihres Reiches ein, so dass die Produktion der Luxustextilien weit verstreut war. Eines der Zentren für die Produktion lag in Ägypten, wo sich ein eigener koptischer Stil herausbildete, der sich durch eine Art dekoratives Patchwork aus Vierecken, Kreisen und Bändern auszeichnete und noch sieben Jahrhunderte Bestand haben sollte.<sup>19</sup> Mit der Eroberung Ägyptens durch die Muslime wurden die Techniken übernommen, und bereits die Umayyaden (661–750) unterhielten in Alexandria eine Produktionsstätte mit dem Namen *dār aṭ-ṭirāz* (Haus des *ṭirāz*). Unter *ṭirāz* verstand man Textilien, deren Dekoration in eingewebten oder -gestickten arabischen (Schrift-)bändern bestand, die meist den Herrschernamen wiedergaben. Das Wort selbst ist persischen Ursprungs, und deshalb wurde von mehreren Autoren eine sassanidische

<sup>18</sup> Stillman 2000, 30.

<sup>19</sup> Stillman u. Sanders 2000, 534b.

Entlehnung in Erwägung gezogen, was den Vermutungen mittelalterlicher arabischer Historiker auch eher entspricht.<sup>20</sup>

### 3.1 *Ṭirāz* als ubiquitäre (textile) Schriftbänder

Zunächst für eine Stickerei gebraucht, wurde der Begriff *ṭirāz* später für eine bestimmte Art von Ehrenkleidern (*ḥil'a*) gebraucht, die vom Kalifen an Mitglieder seines Hofstaats verliehen wurden und beiden, dem Geber wie dem Nehmer, Prestige einbrachten. Diese speziellen Kleider waren vorzugsweise mit (Schrift-)bändern bestickt, die den Textilien ein charakteristisches Gepräge gaben (Abb. 6). Der Schenker schrieb sich so gewissermaßen in den Körper des Beschenkten ein und trug auf diese Weise dazu bei, dass soziale Beziehungen und Abhängigkeiten öffentlich sichtbar wurden.<sup>21</sup> Ehrenkleider können in diesem Sinne sowohl als uniformierende als auch als individualisierende beschriftete Textilien gelten. Seit der Etablierung der Institution *ḥil'a* wurde der Begriff *ṭirāz* zunehmend auf alle möglichen Materialien ausgedehnt, die mit Bändern verziert waren: →Stein, →Mosaiken, Glas/Fayence, →Holz und – bis zum 10. Jahrhundert, als die Produktion von Papyrus in Ägypten rückläufig wurde – Papyrusrollen (→Papyrus).<sup>22</sup> Gleichzeitig wurde das Wort für die Produktionsstätten verwandt.



**Abb. 6:** Eine eingewebte *ṭirāz*-Inscription aus fatimidischer Zeit, die Auskunft über Zeitpunkt und Ort der Produktion gibt: Im Jahre 357/968 in Damiette, Ägypten, gefertigt. Leinen und Seide, 64 cm hoch und 71 cm breit. (© The Victoria and Albert Museum, London, T.24-1942; presented by The Art Fund).

Das wissenschaftliche Interesse richtete sich lange Zeit auf den Inhalt und Stil (Epigraphie, Kalligraphie) der Schrift auf den Bändern und weniger auf die Objekte

<sup>20</sup> Stillman u. Sanders, 535a. Die Vermutung, dass die *ṭirāz*-Produktion vor allem auf sasanidische Vorbilder zurück geht, wurde dezidiert von R. B. Serjeant vertreten. S. Serjeant 1972, 9.

<sup>21</sup> Sauer 2015.

<sup>22</sup> Stillman u. Sanders 2000, 534b.

selbst, so dass auch ihre Produktion, Distribution und ihr Gebrauch weitgehend unerforscht blieben.<sup>23</sup> Deshalb sind Fragmente mit Schriftbändern erheblich besser erforscht als solche ohne, obwohl die letzteren den größten Teil des vorhandenen Materials darstellen. Die arabische Beschriftung von *ḫirāz*-Textilien geht zurück auf den Kalifen ‘Abd al-Malik (reg. 685–705), der Arabisch auch als offizielle Kanzleisprache, für die imperiale Münzprägung und für regierungsamtliche Papyri einführte. Mit seinen Nachfolgern verbindet sich die Erwähnung erster arabischer *ḫirāz*-Manufakturen, die unter den Abbasiden (750–1258) zur vollen Blüte kommen sollten. Der Kalif besaß – gleich dem Münzrecht und der obligatorischen Nennung in der Freitagspredigt – ein Anrecht darauf, dass sein Name in ihre Produkte eingearbeitet wurde. Besondere Bedeutung kam dem Kalifennamen auf der *kiswat al-ka’ba* zu, jener bis heute gebräuchlichen Textilverkleidung der Kaaba, die im Auftrag des Kalifen jährlich in Ägypten hergestellt und in einem öffentlichen Akt nach Mekka überführt wurde.<sup>24</sup>

Unter den Fatimiden (909–1171) florierte die *ḫirāz*-Produktion wie niemals zuvor, da der ägyptische Flachsanzbau die Textilproduktion begünstigte und eine große Bandbreite an unterschiedlichen Qualitäten von Leinenstoffen hervorbrachte.<sup>25</sup>

### 3.2 Techniken der Textilverarbeitung und inhaltliches Repertoire der Inschriften

Mit der Wahl der Technik wird auch Einfluss genommen auf das Repertoire an verfügbaren Texten einer textilen Inschrift. Generell gilt, dass es weniger aufwändig ist, bereits gewebten Stoff mit einer Inschrift zu versehen, als ihn während des Webprozesses einzuarbeiten. Auch die Möglichkeiten für Korrekturen und Veränderungen im Nachhinein sind weitaus eher bei dieser Variante gegeben.<sup>26</sup> Zwei Webtechniken waren im vormodernen Mittleren Osten besonders verbreitet, und zwar Bildweberei und das Weben an Zugwebstühlen. Letztere Technik setzte sich zu Beginn der Mamlukenzeit (d. h. Mitte des 13. Jahrhunderts) durch und erlaubte eine regelrechte „Massenproduktion“ verzierter bzw. inskribierter Textilien, weil das Einweben komplexerer, auch reproduzierbarer, Muster und Schriftbänder dadurch erleichtert wurde.<sup>27</sup>

Stickereien waren jedoch die wichtigste Technik, um Textilien mit Inschriften zu versehen. Diese Praxis ersetzte seit Ende der Fatimidenzeit sukzessive die zuvor

<sup>23</sup> Dagegen lenken Golombek u. Gervers 1977 und Sokoly 1997 den Blick auf das Material, seine Herstellung, Verarbeitung und Verbreitung.

<sup>24</sup> Stillman u. Sanders 2000, 536 a–b.

<sup>25</sup> Stillman u. Sanders 2000, 536 b–537 b.

<sup>26</sup> Blair 1997, 96.

<sup>27</sup> Walker 2000, 179.

gebräuchliche Bildwebetechnik als Möglichkeit, mit relativ einfachen Mitteln farbige und schrifttragende Designs anzufertigen.<sup>28</sup> Das inhaltliche wie stilistische Repertoire der *ṭirāz*-Textilien reicht von historisch relevanten Daten über Ehrenbezeichnungen für Potentaten bis hin zu Segenswünschen und Gedichtversen.<sup>29</sup> Das älteste Fragment einer solchen Inschrift wird der Umayyadenzeit zugerechnet und beinhaltet den Namen des Kalifen Marwān II. (reg. 744–750).<sup>30</sup> Eine recht typische Form liegt uns aus dem 9./10. Jahrhundert vor: Im Kūfi-Duktus wird dort der abbasidische Kalif mit Segenswünschen bedacht, der Name des beauftragenden Wezirs sowie Ort und Datum der Produktion genannt. Außerdem gibt es noch diverse Varianten; zum Beispiel finden wir auf Stücken aus dem fatimidischen Kairo oft Worte, die Rückschlüsse auf die ismailitische Ausrichtung des Islams zulassen. Im Laufe des 10. Jahrhunderts wurde die stilistische Ausprägung der Inschriften elaborierter und dekorativer; so etwa waren mit floralen Elementen verzierte Buchstaben gebräuchlich. Historisch nicht eindeutige Phrasen wurden im folgenden Jahrhundert beliebter, die Lesbarkeit der Inschriften aber gleichzeitig reduziert – eine Entwicklung, die allerdings nicht andauern sollte.<sup>31</sup> Ab dem 13. Jahrhundert wurden Textilien dann immer seltener beschriftet, da der Trend zu gemusterten Materialien ging.<sup>32</sup>

## Fallbeispiel: Der Krönungsmantel Rogers II. (1097–1154)

Der so genannte Krönungsmantel Rogers II. beinhaltet eine gestickte Inschrift in kufischem Duktus, die entlang des Saums verläuft (Abb. 7). Demnach wurde die Robe im Jahre 528 der Hiġra, d. h. 1133/34 n. Chr., hergestellt und ist somit das früheste erhaltene textile Objekt aus sizilianischer Produktion.<sup>33</sup> Bei der Krönung Rogers 1130 kann es entgegen seiner Bezeichnung also nicht zur Verwendung gekommen sein.<sup>34</sup> Über den Gebrauch und die Wirkung des bestickten Textils zu seiner Entstehungszeit ist wenig bekannt. Im Zuge seiner Objektgeschichte sollte er jedoch viele Jahre nach seiner Produktion eine umso wirkungsvollere Präsenz entfalten. Erstmals urkundlich erwähnt wurde der Mantel in Kombination mit anderen Kleidungsstücken im Jahr 1246, als König Konrad IV. die Burg Trifels in der Rheinpfalz mitsamt den „keyserlichen

<sup>28</sup> Walker 2000, 189.

<sup>29</sup> Stillman u. Sanders 2000, 536 b.

<sup>30</sup> Blair 1997, 97.

<sup>31</sup> Blair 1997, 98–99.

<sup>32</sup> Blair 1997, 103.

<sup>33</sup> Bauer 2004b, 118; Bauer 2004a.

<sup>34</sup> Bauer 2004b, 115; Grabar 2005, 30.



**Abb. 7:** Der Krönungsmantel Rogers II., 1,46 m x 3,45 m, 1133/34 in Palermo hergestellt, Seide, bestickt mit Goldfäden und verziert mit Perlen, heute im Kunsthistorischen Museum, Wien (CC BY-SA 3.0 Aiwok).

Zeychen“ (d. h. den Reichsinsignien/Reichskleinodien) übernahm.<sup>35</sup> Weitere Stationen des Gewandes waren ab 1424 Nürnberg und ab 1796 Regensburg; seit 1800 wird es (mit einigen Unterbrechungen) in Wien aufbewahrt.<sup>36</sup>

Die Krönungsgewänder der römisch-deutschen Könige waren eine über viele Jahrhunderte gewachsene Kombination verschiedener symbolträchtiger und machtpolitisch wirksamer Einzelstücke, die jedoch nicht immer zusammen verwendet wurden. Einige Teile, wie etwa der Sternenmantel Heinrichs II. (heute in Bamberg, →Textilien), oder die Cappa Leonis Karls V. (heute Teil des Aachener Domschatzes) erfuhren im Laufe der Zeit einen Wandel an Bedeutungszuschreibungen, indem sie aus dem Arrangement des Krönungsornats ausgelagert und für den liturgischen Gebrauch umgewidmet wurden.<sup>37</sup> Eine bestimmte Grundausrüstung, zu der auch der hier beschriebene Mantel Rogers zählt, blieb jedoch seit dem 12./13. Jahrhundert bestehen.<sup>38</sup> Ab dem 14. Jahrhundert wurde der Mantel zusammen mit den anderen Reichsinsignien im Rahmen der spätmittelalterlichen Heilumsweisungen zu einem Objekt öffentlich sichtbarer Heiligenverehrung inszeniert. Eine entscheidende Rolle dürfte hier auch der immer wichtiger werdende Bezug zu Karl dem Großen gespielt haben, auf den das Stück nun zurückgeführt wurde;<sup>39</sup> Zeugnis davon legt etwa die

<sup>35</sup> Bauer 2004a, 85.

<sup>36</sup> Bauer 2004a, 92.

<sup>37</sup> Keupp 2009, 67–68, vgl. auch Bauer 2004b, 115 sowie Keupp 2010, besonders 201–283.

<sup>38</sup> Keupp 2009, 68.

<sup>39</sup> Bauer 2004a, 89–91.



berühmte Darstellung Kaiser Karls durch Albrecht Dürer von 1512/13 ab, die neben dem roten Mantel die in den palermitanischen Hofwerkstätten gefertigte Alba zeigt (Abb. 8).<sup>40</sup>

Signifikanterweise spielte die arabische Inschrift im Zuge dieser spannenden Objektgeschichte eine untergeordnete bis vollkommen vernachlässigte Rolle. Die Übersetzung der Inschrift lautet:

Dies gehört zu dem, was im königlichen Schatzhaus gefertigt wurde, das reich an Glück ist, an Hochachtung und Herrlichkeit, Vollkommenheit, langem Leben, Gefälligkeit, freundlicher Aufnahme, Wohlergehen, Güte, Erhabenheit, Stolz, Schönheit, Erreichen des Anvertrauten und Erhofften, [reich an] guten Tagen und Nächten ohne Ende oder Wandlung, [reich an] Macht wie Fürsorge, Bewahrung und Schutz, Glück und Gesundheit, Sieg und Geschicklichkeit, in Palermo (*madīna šiqūliya*), im Jahre 528.<sup>41</sup>

Oleg Grabar hat in jüngerer Zeit darauf hingewiesen, dass die Inschrift des Roger-Mantels im Vergleich zu anderen bekannten arabischen textilen Texten inhaltlich wie stilistisch untypisch ist.<sup>42</sup> Zwar enthalte sie Informationen über Ort und Datum seiner Entstehung, halte sich aber bedeckt hinsichtlich des Herstellers, Stifters und/oder (zukünftigen) Besitzers und erwähne an keiner einzigen Stelle Gott.<sup>43</sup> Grabar vermutet aufgrund paläographischer und inhaltlicher Kriterien, dass der Entstehungskontext der Inschrift außerhalb der professionellen Palastwerkstätten in eher privat-höfischem Rahmen zu suchen ist.<sup>44</sup>

Ob die Inschrift zur Lektüre überhaupt konzipiert war, ist unklar,<sup>45</sup> ist sie doch, so das Objekt tatsächlich als Umhang getragen wird, in der Regel durch den Faltenwurf nur schwer erkennbar. Sehr viel präsenter – aber nicht weniger kryptisch – ist demgegenüber die Ikonographie des Krönungsmantels. Der Löwe scheint hier seine Krallen in das darunter liegende Kamel zu fahren – eine Interpretation, die an politische,

**40** Bauer 2004a, 91.

**41** Übersetzung Rebecca Sauer nach der Edition Al-Samman 1982, 34. Auf die Herausforderung einer angemessenen Übersetzung weist Grabar mit Verweis auf zahlreiche Vorarbeiten 2005, 47 hin. Vgl. auch desselben Übersetzungsangebot (2005, 39) sowie die deutsche Übersetzung in al-Samman 1982, 34. Vgl. ebd. Problematisierung des Terminus „*ḥizāna*“ (als „königliche Kammer“) und Grabar 2005, 39 („treasury or household“). Allgemein dazu s. Ibn Manẓūr (st. 1233) *Lisān al-‘Arab*, wo der Begriff mit Verweis auf die zwei Koranverse 6:50 und 15:21 in Verbindung gebracht wird mit dem Wortfeld „unsichtbar“, „uneinsehbar“, „schwer verständlich“ und ganz grundsätzlich als „Ort, an dem etwas verborgen liegt“ definiert wird denn speziell als Schatzkammer: Ibn Manẓūr 1955-56, XIII, 139-140. Die hier gewählte Lösung („Schatzhaus“) soll offen für mehrere Zuschreibungen sein.

**42** Grabar 2001, 243; Grabar 2005, 39–42.

**43** Grabar 2005, 40.

**44** Grabar 2005, 40–42. Demgegenüber geht Bauer 2004b (116–119) von professionellen Kunsthandwerkern aus. Al-Samman 1982, 32 weist bereits darauf hin, dass Textilien für diese Küfi-Ausführung ein eher unübliches Medium sind.

**45** Grabar 2005, 42.



circum-mediterrane muslimisch-christliche Konkurrenz denken lässt.<sup>46</sup>

Hier diente ein besticktes Gewand, dessen Besitzer zunächst nicht klar personalisiert war, Jahrhunderte nach seiner Entstehung also in zeremoniellem Rahmen durch seine vestimentäre Erhöhung zur Abgrenzung des Herrschers von anderen Personen. Gleichzeitig wurden im Arrangement mit anderen Objekten Heilserwartungen damit verknüpft.

**Abb. 8:** Bildnis Karls des Großen, das Albrecht Dürer zwischen 1511 und 1513 im Auftrag der Reichsstadt Nürnberg anfertigte. Karl der Große trägt hier den Krönungsmantel Rogers und die ebenfalls in Palermo entstandene Alba (© gemeinfrei).

## Literaturverzeichnis

- Allgrove-McDowell (2003): Joan Allgrove-McDowell, „Industries of the Near East and Europe in prehistory: Ancient Egypt, 5000-332 BC“, in: David Jenkins (Hg.), *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge, 30–39.
- Battiscombe (1956): C. F. Battiscombe (Hg.), *The Relics of Saint Cuthbert*, Oxford.
- Bauer (2004a): Rotraud Bauer, „Zur Geschichte der sizilischen Gewänder, später Krönungsgewänder der Könige und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches“, in: Wilfried Seipel (Hg.), *Nobiles Officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, Kunsthistorisches Museum Wien, 31. März–13. Juni 2004/Palermo, Palazzo dei Normanni, 17. Dezember 2003–10. März 2004, Wien, 85–95.

<sup>46</sup> Z. B. Keupp 2009, 68; zur Deutung des bildlichen Repertoires vgl. Keupp 2009, 68 und Grabar 2005, 35–38.

- Bauer (2004b): Rotraud Bauer, „Der Mantel Rogers II. und die siculo-normannischen Gewänder aus den königlichen Hofwerkstätten in Palermo“, in: Wilfried Seipel (Hg.), *Nobiles Officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, Kunsthistorisches Museum Wien, 31. März–13. Juni 2004/Palermo, Palazzo dei Normanni, 17. Dezember 2003– 10. März 2004, Wien, 115–123.
- 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.
- Blöcher (2010): Heidi Blöcher, „Beobachtungen zum Opus Anglicanum an Mitren aus dem 13. Jahrhundert“, in: Uta-Christian Bergemann u. Annemarie Stauffer (Hgg.), *Reiche Bilder: Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter*, Regensburg, 83–96.
- Crowfoot u. Davies (1941): G. M. Crowfoot u. N. de G. Davies, „The tunic of Tut'ankhamun“, in: *Journal of Egyptian Archaeology* 27, 113–130.
- Foot (2011): Sarah Foot, *Æthelstan. The first king of England*, Newhaven u. a.
- Golombek u. Gervers (1977): Lisa Golombek u. Veronica Gervers, „Tirāz fabrics in the Royal Ontario Museum“, in: Veronica Gervers (Hg.), *Studies in Textile History in Memory of Harold B. Burnham*, Toronto, 82–125.
- Gervers (1977): Veronica Gervers (Hg.), *Studies in Textile History in Memory of Harold B. Burnham*, Toronto.
- Glegg Hyer (2012): Martin Glegg Hyer, „Reduce, Reuse, Recycle: Imagined and Reimagined Textiles in Anglo-Saxon England“, in: *Medieval Clothing and Textiles* 8, 49–62.
- Grabar (2005): Grabar, Oleg, „The Experience of Islamic Art“, in: Irene A. Bierman (Hg.), *The Experience of Islamic Art on the Margins of Islam*, Reading, 11–59.
- Grabar (2001): Oleg Grabar, „The Crusades and the Development of Islamic Art“, in: Angeliki E. Laiou u. Roy Parviz Mottahedeh (Hgg.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, Washington, 235–245.
- Grönwoldt (1964): Ruth Grönwoldt, *Textilien I: Webereien und Stickereien des Mittelalters*, Hannover.
- Ibn Manẓūr (1955–56): Ibn Manẓūr (st. 1233), *Lisān al-'Arab*, 15 Bde., Beirut.
- Jenkins (2003): David Jenkins (Hg.), *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge.
- Keupp (2009): Jan Keupp, „Die Krönungsgewänder im Wandel der Zeit“, in: Jan Keupp, Peter Pohli, Hans Reiter, Katharina Schober u. Stefan Weinfurther (Hgg.), „...die keyserlichen zeychen...“. *Die Reichskleinodien – Herrschaftszeichen des Heiligen Römischen Reiches*, Regensburg, 59–71.
- Keupp (2010): Jan Keupp, *Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Gesellschaft und Politik des Mittelalters*, Ostfildern.
- Macpherson (2004): Ian Macpherson, *Motes y Glosas in the Cancionero General*, London.
- Montaner Frutos (2002): Alberto Montaner Frutos, „Emblemática caballeresca e identidad del caballero“, in: Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro u. María Sánchez Pérez (Hgg.), *Libros de caballerías (de Amadis al Quijote)*, Salamanca, 267–306.
- Owen-Crocker (2006): Gale R. Owen-Crocker, „The Embroidered Word: Text in the Bayeux Tapestry“, *Medieval Clothing and Textiles* 2, 35–59.
- Rogers u. Wild (2003): Penelope Walton Rogers u. John Peter Wild, „Introduction“, in: David Jenkins (Hg.), *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge, 1–6.
- Piccolo (2004): Paci Piccolo, *Parliamo di Moda: Manuale di storia del costume e della moda*. Bd. 1: *Dalla Preistoria al Trecento*, Bologna.
- Al-Samman (1982): Al-Samman, Tarif, „Arabische Inschriften auf den Krönungsgewändern des heiligen römischen Reiches“, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 78, 7–34.
- Selzer (2010): Stephan Selzer, „Devisen an reichfürstlichen Höfen des Spätmittelalters: Umrisse eines Forschungsfeldes“, in: Uta-Christian Bergemann u. Annemarie Stauffer (Hgg.), *Reiche*

- Bilder: Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter*, Regensburg, 115–128.
- Sauer (2015): Rebecca Sauer, „The textile performance of the written word“, in: Susanne Enderwitz, Rebecca Sauer (Hgg.), *Communication and Materiality. Written and Unwritten Communication in Pre-modern Societies* (Materiale Textkulturen 8), Berlin/München/Boston.
- Selzer (2010): Stephan Selzer, „Devisen an reichsfürstlichen Höfen des Spätmittelalters. Umriss eines Forschungsfeldes“, in: Uta-Christian Bergemann u. Annemarie Stauffer (Hgg.), *Reiche Bilder. Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter. Beiträge der internationalen Fachtagung des Deutschen Textilmuseums Krefeld und des Zentrums zur Erforschung antiker und mittelalterlicher Textilien an der Fachhochschule Köln (20.–21. November 2008)*, Regensburg, 115–128.
- Serjeant (1972): Robert Bertram Serjeant, *Islamic Textiles: Material for a history up to the Mongol conquest*, Beirut.
- Sokoly (1997): Jochen A. Sokoly, „Towards a Model of Early Islamic Textile Institutions in Egypt“, in: Muhammad Abbas Muhammad Salim (Hg.), *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme* (Riggisberger Berichte 5), Riggisberg, 115–121.
- Stillman (2000): Yedida Kalfon Stillman, *Arab Dress. From the Dawn of Islam to Modern Times*, Leiden.
- Stillman u. Sanders (2000): Yedida Kalfon Stillman u. Paula Sanders, „Tirāz“, in: Peri J. Bearman u. a. (Hg.), *The Encyclopaedia of Islam* 2, Vol. X, Leiden, 534b–538b.
- Walker (2000): Bethany J. Walker, „Rethinking Mamluk Textiles“, *Mamluk Studies Review* 4, 167–195.
- Wild (2003): John Peter Wild, „Textile industries of the early medieval world to AD 1000: the later Roman and early Byzantine east, AD 300–100“, in: David Jenkins (Hg.): *The Cambridge History of Western Textiles*, Bd. 1, Cambridge, 140–153.
- Witte (1910): Fritz Witte, „Über sogenannte ‚englische Stickereien‘ des XV. und XVI. Jahrhunderts“, *Zeitschrift für christliche Kunst* 7, 213–220.

