

Regula Schorta

### Die Textilfunde aus dem Schrein der Dompatrone im Dom zu Hildesheim<sup>1</sup>

Aus Anlass des 1500. Todestages des heiligen Epiphanius, Bischof von Pavia († 496/497),<sup>2</sup> ließen Bischof und Domkapitel zu Hildesheim im Jahr 1997 den sogenannten Epiphanius-Schrein öffnen und seinen Inhalt re-kognoszieren. Das wissenschaftliche und theologische Interesse galt dabei zunächst den Reliquien des heiligen Bischofs selbst.<sup>3</sup> Der Schrein, verwahrt und gleichzeitig zur Schau gestellt unter der Hochaltarmensa des Hildesheimer Domes, enthält jedoch wesentlich mehr als nur Reliquien des heiligen Epiphanius. Der sargförmige Behälter von 1,27 m Länge und 58 cm Höhe sollte besser »Schrein der Dompatrone« genannt werden, beherbergt er doch auch Reliquien der heiligen Jungfrau Speciosa,<sup>4</sup> der beiden Ärzteheiligen Cosmas und Damian,<sup>5</sup> des Diakons Abundius,<sup>6</sup> der drei römischen Märtyrer Cantius, Cantianus und Cantianilla<sup>7</sup> sowie von einem weiteren Märtyrertrio, bestehend aus den Soldaten Justus und Artemius sowie der Jungfrau Honesta.<sup>8</sup>

Im geöffneten Schrein fanden sich in der Tat sehr zahlreiche Reliquien, alle eingehüllt in Textilien. Die Öffnung von 1997 war selbstverständlich nicht die erste seit dem Verschließen des Schreines. Protokolle und Publikationen zeugen von zumindest drei vorhergehenden, in den Jahren 1865, 1875 und 1960, und es war somit weitgehend bekannt, was an Funden zu erwarten war.<sup>9</sup>



**ABB. 1** \_ Hildesheim, Hohe Domkirche. Lederbeutel im Schrein der Dompatrone (Epiphaniusschrein) mit den Reliquien der Heiligen Epiphanius und Speciosa, Cantius, Cantianus und Cantianilla, Cosmas, Damian und Abundius sowie Justus, Artemius und Honesta. Hildesheim, 12. Jahrhundert.

Der Inhalt des Schreines lag auf einem großen, gefalteten Leinengewebe. Dabei handelt es sich um eine ursprünglich am Holzkern des Schreines angebrachte innere Auskleidung desselben. Größe und Form passen genau, die Nahtzugaben waren ursprünglich nach außen, also zum Holz hin gerichtet, und in einer Ecke hat sich sogar ein einzelner Nagel erhalten, der die Art der einstigen Befestigung am Holzkern dokumentiert. Es handelt sich um ein einfaches, ungemustertes leinwandbindiges Leinengewebe, das dementsprechend schwierig zu datieren ist.<sup>10</sup>

Die Reliquien selbst befanden sich in vier recht großen Lederbeuteln, von denen jeder eine Inschrift trägt, die seinen Inhalt benennt (ABB. 1). Die Beutel bestehen aus weiß gegerbtem Schweinsleder und sind mit ungefärbtem leinwandbindigem Leinen sorgfältig gefüttert.<sup>11</sup> Alle Säume sind exakt genäht, diejenigen in den Leinen-Innenbeuteln zudem durch Flachnähte ver-

säubert. In einem Fall konnte nachgewiesen werden, dass das verwendete Gewebe aus einem rechteckigen, an drei Seiten mit Säumen versehenen Stoffstück geschnitten wurde – offensichtlich ein Fall von Wiederverwendung. Leder- und Futterbeutel sind jeweils mit einer einfachen Vorstichnaht am Eingriff miteinander verbunden. Grobe Einschnitte durch Leder und Futterstoff, vermutlich mit einem Messer ausgeführt, bilden die Öffnungen für die Zug- und Bindebänder. Auch diese sind aus Leinenstoffen genäht.

Besonders interessant ist, dass alle Beutel Aufschriften tragen, die ihren Inhalt benennen.<sup>12</sup> Sie stammen alle von der gleichen Hand und datieren wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert.<sup>13</sup> Auch der Schrein und seine Edelmetallverkleidung können in das 12. Jahrhundert datiert werden. Er gehört zu einer Gruppe von Goldschmiedearbeiten, die einer wohl in Hildesheim angesiedelten Werkstatt zugeschrieben werden.<sup>14</sup> Hauptwerk dieser Gruppe ist der Schrein des heiligen Godehard, der im dritten oder vierten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts entstand, um die Gebeine des im Jahre 1131 kanonisierten Bischofs aufzunehmen.<sup>15</sup> Der Epiphanius-Schrein, um den es hier geht,<sup>16</sup> dürfte nur wenige Jahre jünger sein; er bildet eine Art Gegenstück zum Godehard-Schrein. In formaler Struktur und ikonographischem Programm ergänzen sich die Schreine gegenseitig, und ähnlich tun es auch deren Inhalte. Der erste Schrein wurde hergestellt, um die Gebeine eines eben erst kanonisierten und sehr populären Heiligen aufzunehmen, der bald auch zu einem der Patrone der Diözese werden sollte. Der zweite vereint die Reliquien der vielen, lange etablierten Heiligen, die seit jeher in der Kathedrale verehrt wurden. Es scheint, dass die vier großen Lederbeutel zur originalen Ausstattung des Epiphanius-Schreines gehört haben und eigens zur Aufnahme der verschiedenen Reliquien hergestellt wurden.

Jeder der Beutel enthält eine große Zahl an Knochen, aber auch das eine oder andere Gewebefragment. Deren Bandbreite reicht vom sehr schlecht erhaltenen, kaum mehr erkennbaren Fragmentchen einer vermutlich durch Schlaufenflechten hergestellten, spitzenartigen Struktur im Beutel der Cantianer<sup>17</sup> bis hin zu einem winzigen Wildlederbeutelchen, komplett mit Trag- und Zugschnürchen, das unter den Gebeinen der heiligen Justus, Artemius und Honesta gefunden wurde, und das nochmals eine kleine, leinenumhüllte Reliquie enthielt.<sup>18</sup> In den Cosmas-und-Damian-Beutel regelrecht hineingestopft war ein großes, weiches Leinenbündel. Ein Pergamentstreifen identifiziert seinen Inhalt als Reliquien des Diakons und

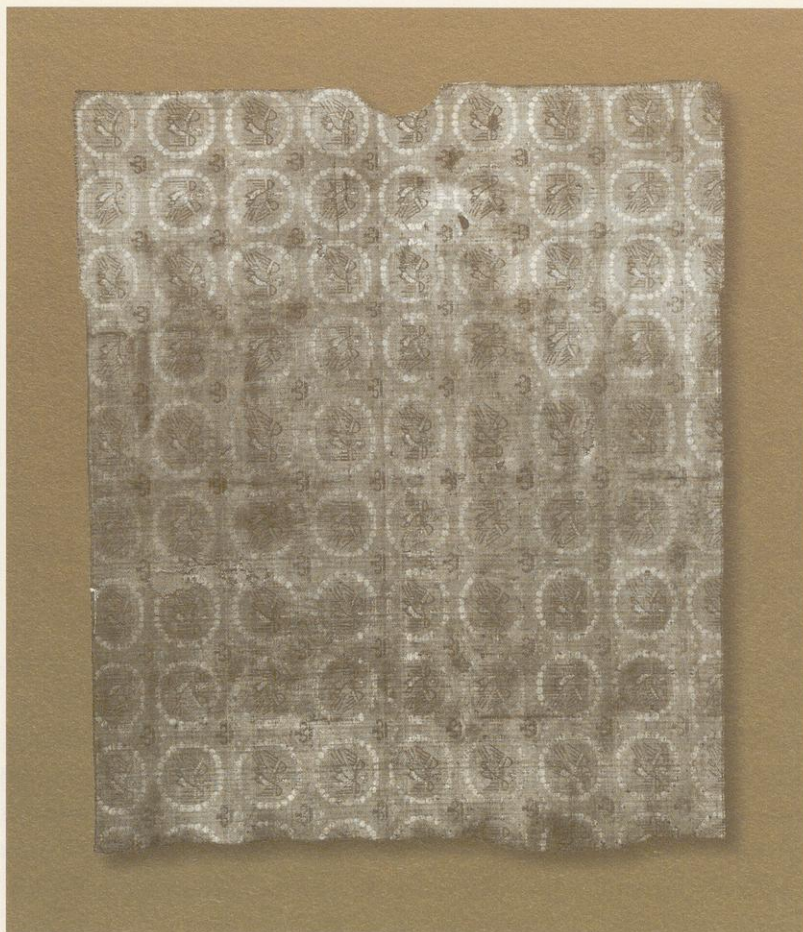


ABB. 2 \_ Hildesheim, Dom-Museum, Inv. Nr. D 1997-4. Seidengewebe, verwendet als Umhüllung für die Reliquien des heiligen Abundius. Gefunden 1997 im Schrein der Dompatrone (Epiphaniusschrein) im Hildesheimer Dom. Ostpersien (?), 10. Jahrhundert.

Märtyrers Abundius. Wieder ist das Leinen aus einem offenbar älteren, bereits gesäumten Stoffstück geschnitten worden.<sup>19</sup> Seine Oberfläche ist zu weiten Teilen von einer weißlichen, kreideartigen und polierten Substanz überzogen, die an eine Malgrundierung oder an eine Art von Imprägnierung erinnert.<sup>20</sup>

Der Inhalt dieses Leinenbündels erwies sich als echte Überraschung. Bis dahin hatten alle Funde dem Bericht der letzten Schreinsöffnung von 1960 ent-

sprochen.<sup>21</sup> Was dieses Bündel anbelangte, wurden dort 32 kleinere Knochen oder Teile davon genannt, dazu neun Zähne, und all dies war in der Tat vorhanden. Nicht erwähnt worden war jedoch das große Stück eines Seidengewebes, das eine sehr zerknüllte innere Hülle um die Reliquien bildete (ABB. 2). Es ist etwa einen Quadratmeter groß, in Samit-Bindung gewebt, zeigt ein Muster von Vögeln in Medaillons, ist in gutem Erhaltungszustand und stammt unzweifelhaft aus hochmittelalterlicher Zeit. Weil der Schrein sich nach wie vor in kultischem Gebrauch befindet, sollte seine Öffnung zwar eine Untersuchung des Inhaltes ermöglichen, aber nicht länger als ein paar wenige Tage dauern. In Anbetracht des unerwarteten Fundes entschieden die zuständigen kirchlichen Instanzen, den Schrein wie geplant wieder zu verschließen, das Seidengewebe aber draußen zu belassen, um weitere Untersuchungen zu ermöglichen. Im Jahr 1999 wurde das Gewebe in der Abegg-Stiftung in Riggisberg (Schweiz) konserviert<sup>22</sup> und dort in der Folge im Rahmen einer Sonderausstellung auch erstmals einem weiteren Publikum gezeigt.

Das große Seidenstück war auf eine oft beobachtete Art und Weise um die Reliquien gewickelt worden, nämlich mit der Vorderseite nach innen, den Überresten der verehrten Heiligen zugewandt. Auch dieses Bündel trägt eine Inschrift, mit Tinte direkt auf die Geweberückseite geschrieben (ABB. 3). In Übereinstimmung mit der Pergamentauthentik der äußeren Leinenhülle bezeugt sie, dass der Inhalt »vom heiligen Märtyrer Abundius« stamme, *S(ANCTI) ABVNDII m(a)r(tiri)*. In ausgebreitetem Zustand zeigten sich nicht nur die erstaunlichen Ausmaße der Seide – 112 auf 94 cm –, es wurde auch sogleich deutlich, dass auch dieses Gewebe zunächst für etwas anderes benutzt worden war, bevor es als Reliquienhülle Verwendung fand (ABB. 4).

Auf den ersten Blick erinnert seine Form an ein Gewandvorderteil, zum Beispiel von einer liturgischen Tunika. Ein Halsausschnitt ist vorhanden, die Gewandbreite entspricht derjenigen anderer, bekannter Tuniken, und auch die Ansatzstellen der Ärmel sind deutlich erkennbar. Die untere oder linke Kante ist mit der Schere oder mit einem Messer beschnitten worden. Rätselhaft sind zunächst die genähten Säume entlang der anzunehmenden Schulter- und Seitennähte. Doch handelt es sich bei ihnen vermutlich nicht um Säume, sondern um sorgfältig versäuberte Nahtzugaben, finden sich doch schwache Spuren von Nähten auch entlang ihrer äußeren Umbugkanten. Es gibt aber auch Indizien, die gegen eine Gewandtheorie sprechen. Zum einen ist das Gewebe so zugeschnitten, dass sein Muster am fertigen

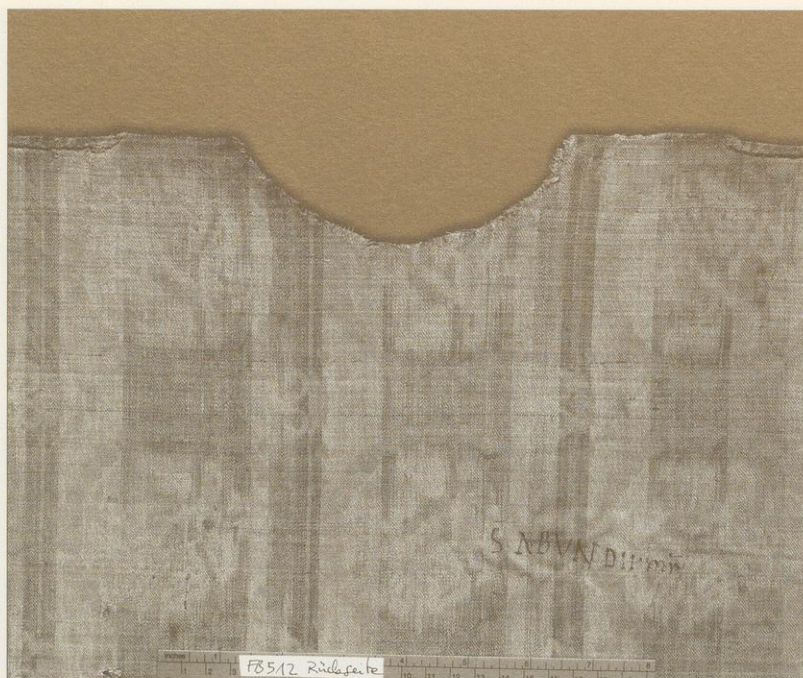


ABB. 3 \_ Wie Abb. 2. Detail der Geweberückseite mit Halsausschnitt (?) und Aufschrift *S(ANCTI) ABVNDII m(a)r(tiri)*.

Kleidungsstück um 90 Grad gedreht zu liegen käme. Dies kann zwar, zum Beispiel bei Kaseln, durchaus für ein Teilstück des Gewandes der Fall sein, es ist aber äußerst ungewöhnlich für die prominent zur Schau gestellte Vorderseite einer Tunika, die auch nicht durch Nähte oder Falten unterbrochen wird. Zum anderen sind Hals- und Armausschnitte in unversäutertem Zustand belassen worden (ABB. 3). Es können zwar wieder schwache Einstichlöcher nachgewiesen werden, aber es gibt keine Spuren eines nachträglich wieder aufgefalteten Nahtumbuges oder eines einst angenähten weiteren Stoffes, zum Beispiel eines Ärmels, Saumbelages oder Kantenbesatzes. Ob das Gewand vielleicht schon wieder auseinandergetrennt worden ist, noch bevor es überhaupt fertiggestellt war? Wie dem auch sei, es besteht jedenfalls kein Zweifel daran, dass Form und Säume des Gewebestückes nichts zu tun haben mit seiner Verwendung als Reliquienhülle.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei der Webtechnik des Stoffes um einen klassischen Samit (auch Köper-Schusskompositbindung genannt) in Köper

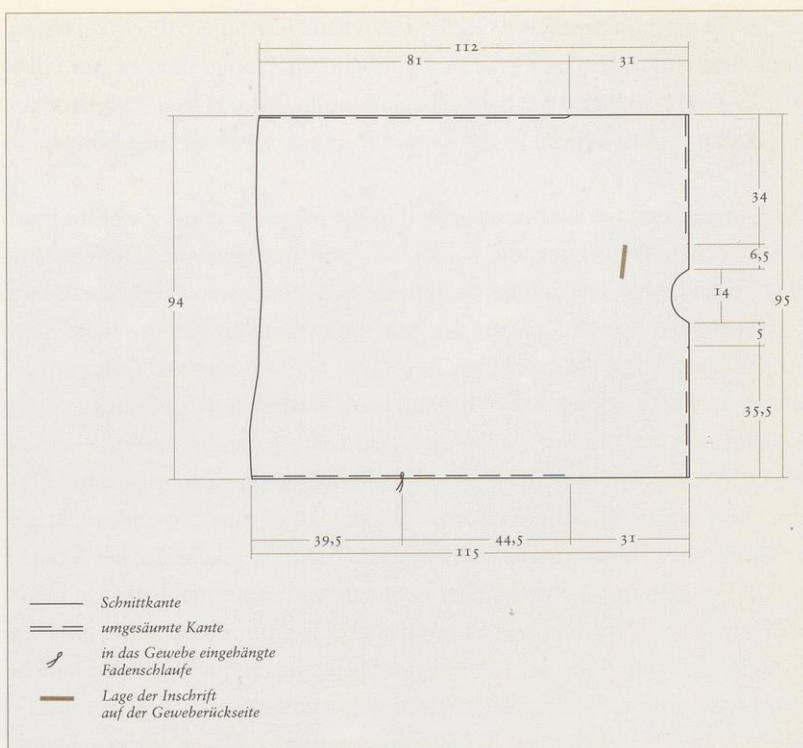


ABB. 4 \_ Wie Abb. 2. Umrisszeichnung mit Maßen, Nähten und Platzierung der rückseitigen Inschrift.

1/2 S-Grat.<sup>23</sup> Haupt- und Bindekettfäden wechseln im Verhältnis von 1 zu 1, beide sind stark Z-gedreht. Die Farbe der Bindekettfäden ist beige, diejenige der Hauptkettfäden variiert im Verlauf der Gewebebreite: Im Bereich der Armausschnitte ist sie überwiegend beige, ziemlich regelmäßig sind aber nach jeweils 12 bis 13 Hauptkettfäden deren 4 bis 5 dunkelbraune eingefügt. Links anschließend verschwinden die dunkelbraunen Fäden, dafür erscheint auf ca. 10 cm Breite ein Rhythmus von abwechselnd 13 bis 16 beigefarbenen und 2 rosafarbenen Fäden. Auf den letzten ca. 40 cm schließlich ist die Hauptkette überwiegend dunkelbraun, mit in sehr unregelmäßiger Folge eingeschobenen Gruppen von 1 bis 4 beigefarbenen Fäden.<sup>24</sup> Es scheint, wie wenn in der Werkstätte zwar viel, aber nicht genug beigefarbenes Garn zur Verfügung gestanden hätte und mit Resten von rosa und dunkelbraun ergänzt werden musste. Während dem Webprozess scheint kein beigefarbenes Kettmaterial mehr vorrätig gewesen zu

sein, denn verschiedentlich wurden gebrochene Kettfäden durch Einsetzen eines dunkelbraunen Fadens geflickt. Solche Flickfäden dienten auf einer Strecke von ungefähr 30 cm als Überbrückung, bis das lose Ende des gebrochenen Fadens wieder in das Gewebe eingearbeitet werden konnte.

Das Gewebe umfasst vier verschiedenfarbige Schussysteme. Zwei sind ununterbrochen verwendet, die beiden anderen dagegen nur streifenweise eingewebt worden, wie auf der Geweberückseite unschwer zu erkennen. Ihre Farben müssen sich im Verlaufe der Zeit stark verändert haben – heute sind ein rötliches Beige, ein gelbliches Beige, ein helles Beige und Grün unterscheidbar. Farbanalysen haben bislang keine stattgefunden, aber ursprünglich dürfte es sich um Rot, Gelb, Weiß und Grün gehandelt haben. Die Abfolge der Schüsse ist in jeder zweiten Wiederholung (*Passée*) umgekehrt. Damit kann während dem Webprozess viel Arbeit gespart und auch die Belastung der Hauptkette reduziert werden.<sup>25</sup> Diese Umkehrung der Schussreihenfolge geht in der Regel einher mit einer Schussstufung<sup>26</sup> von zwei *Passées* und einer Verschiebung der Schussstufung um einen Schusseintrag im Vergleich zum Spiel der Bindekette. Diese Art, Samit zu weben, dominierte etwa vom 8. Jahrhundert an und war zum Beispiel für byzantinische Seiden üblich.<sup>27</sup> Gabriel Vial hat allerdings schon 1976 das »Dossier de recensement« eines Stoffes veröffentlicht, der zwar eine in jeder zweiten *Passée* umgekehrte Schussfolge aufweist, das arbeitssparende Potential dieses Vorgehens aber dennoch nicht ausnutzt; Schussstufung und die über Einheiten von je einer *Passée* arbeitende Bindekette sind zueinander nicht verschoben.<sup>28</sup> Gegenstand seiner Analyse war der berühmte Kaftan mit Senmurven in Medaillons, der in der Moščevaja Balka im Nordkaukasus gefunden wurde und sich heute in der Eremitage in St. Petersburg befindet.<sup>29</sup> Es ist interessant festzustellen, dass das Hildesheimer Gewebe genau die gleiche – offensichtlich seltene – technische Eigenheit aufweist. Für eine zeitliche oder örtliche Zuschreibung reicht ein solch vereinzelt Zusammenreffen aber noch nicht, denn bei der Untersuchung von Samitgeweben wird nicht immer allen Details der Webstruktur Rechnung getragen, so dass sehr wohl auch andere Gewebe mit demselben Merkmal existieren können.<sup>30</sup>

Das Muster der Hildesheimer Seide (Abb. 5/6) ist nicht leicht lesbar, weil die ausgebleichten Farben, insbesondere das rötliche und das gelbliche Beige nur schwer auseinanderzuhalten sind. Es handelt sich um gelbe Scheibenmedaillons, die von einer Reihe weißer Perlen gerahmt werden und auf rotem Grund in Reihen neben- und übereinander angeordnet sind. In



ABB. 5 / 6 Wie Abb. 2. Detail des Rapportmusters (oben) und Musterzeichnung mit Andeutung der originalen Farbigkeit

jedem der Scheibenkreise steht ein einzelner Vogel. In horizontal nebeneinanderliegenden Medaillons sind sie einander abwechselnd zu- bzw. abgewandt, in senkrecht übereinanderstehenden blicken sie immer in die gleiche Richtung. Der gebogene Schnabel und die massigen Klauen identifizieren das Tier als einen Raubvogel, vielleicht einen Adler. Er ist im Dreiviertelprofil wiedergegeben, beide Flügel sind ausgebreitet, so dass das dekorative Gefieder am Körper zur Geltung kommt. In den Zwickeln zwischen den Medaillons stehen palmettartige florale Motive. Sie sind zusammengesetzt aus zwei gebogenen Kelchblättern und einer Blüte aus drei herzförmigen Elementen. Der ganze Musterrapport ist eher klein und misst zwischen 11 und 13 cm in der Breite und zwischen 10 und 11,5 cm in der Höhe.

Auf der Suche nach Seidengeweben, mit denen der Hildesheimer Fund verglichen werden kann, erinnern die Adler zunächst an diejenigen auf der sogenannten Kasel des heiligen Ebbo im Kathedralschatz von Sens, die in das 10. oder 11. Jahrhundert datiert wird.<sup>31</sup> Die Haltung der Vögel, aber auch einzelne Details, zum Beispiel die Perlbänder, die die Flügelschultern begrenzen, sind vergleichbar. Auf der Ebbo-Kasel entstehen die Vögel durch sogenannte geritzte Musterung, sie sind also einfarbig gehalten und kontrastieren dadurch mit den farbigen Weinblättern, mit denen sie sich im Rapport abwechseln. Eine weitere Seide mit sowohl farbigen als auch monochromen Musterelementen bietet einen Vergleich zum palmettartigen Zwickelmotiv des Hildesheimer Gewebes. Es handelt sich um die Seide, vermutlich aus dem 9. Jahrhundert, mit der die Innenseite des vorderen Buchdeckels des sogenannten Lindauer Evangeliiars in der Pierpont Morgan Library in New York bezogen ist.<sup>32</sup> Dort sind monochrom gehaltene, palmettbäumchenartige Formen, zusammengesetzt aus Kelchblättern und einem herzförmigen Element, diagonal zwischen die farbigen Vögeln gesetzt. Das zweite monochrome Motiv auf der Seide des Lindauer Buchdeckels ist eine aus vier herzförmigen Blättern gebildete Rosette. An ihr lässt sich ablesen, woher solche Palmettformen abzuleiten sind.

Die beiden Stoffe in Sens und New York dürfen wohl als byzantinisch bezeichnet werden – sie sind im unmittelbar byzantinischen Einflussbereich, wenn auch nicht unbedingt in Konstantinopel selber entstanden. Für die Hildesheimer Seide ist dies aber kaum der Fall. Ihr Farbschema und die ausgesprochen instabilen, heute völlig ausgebleichten Farben stehen einer solchen Zuschreibung entgegen. Beides sind hingegen Merkmale von Seiden,

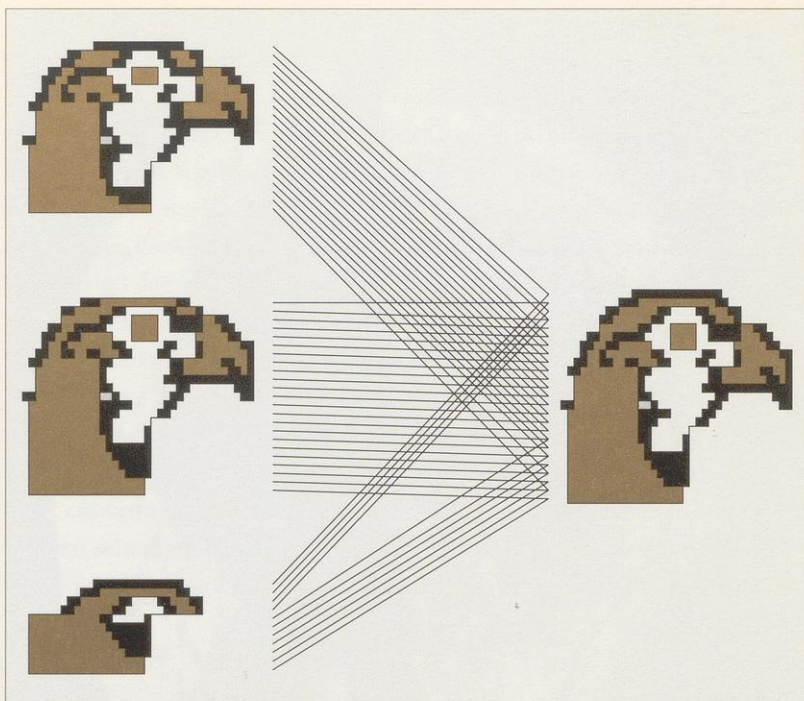


ABB. 7 \_ Wie Abb. 2. Wiedergabe des Vogelkopfes in drei übereinanderliegenden Medaillons (links) und Rekonstruktion des am Webstuhl eingelesenen Vogelkopfes (rechts). Für alle drei Musterwiederholungen wurden dieselben Latzen verwendet, von denen allerdings jedesmal einzelne (oder mehrere) ausgelassen wurden.

deren Entstehungsort eher im östlichen Persien oder in Sogdien gesucht wird. Eine der schönsten Seiden, die zu dieser Gruppe zählt, ist die Löwenseide in Nancy,<sup>33</sup> eine andere, mit Buckelochsenpaaren in Medaillons, befindet sich in der Sammlung der Abegg-Stiftung.<sup>34</sup> Aber beide diese Gewebe wurden auf Webstühlen hergestellt, die nicht über ein voll ausgebildetes System zur Musterspeicherung verfügten.<sup>35</sup> Für jede vertikale Wiederholung des Rapportes mussten die zu öffnenden Fächer einzeln neu eingelesen werden. Das Hildesheimer Gewebe ist dagegen auf einem Webstuhl hergestellt worden, der ein Speichersystem kannte. Dies kann beispielsweise anhand von Vergleichen des Vogelkopfes in drei verschiedenen Registern gezeigt werden (ABB. 7). Auch wenn die drei Wiederholungen im Detail Unterschiede aufweisen, der Vogelkopf in einem Fall sogar stark deformiert ist, wurden nachweislich die gleichen, einmal eingelesenen



ABB. 8 \_ Hildesheim, Dom-Museum, Inv. Nr. D 1997-6. Drei Bruchstücke eines Siegelabdruckes von Bischof Gerdag (reg. 990–992), gefunden bei den Reliquien des heiligen Abundius im Schrein der Dompatrone (Epiphaniusschrein) im Hildesheimer Dom.

Latzen verwendet. Es wurden einfach bei jeder Wiederholung ein paar davon, und zwar jedesmal andere, wohl versehentlich ausgelassen.

Es scheint also, dass der Herstellungsort der Seide irgendwo zwischen dem Byzantinischen Reich und Sogdien gesucht werden muss, wie es auch für die – wie oben bereits festgestellt – auch technisch verwandte Seide des Kaftans aus der Moščevaja Balka der Fall ist.<sup>36</sup>

Für die Datierung des Seidengewebes lieferten die Fundumstände der Seide einen unerwarteten und äußerst wertvollen Hinweis. Eingewickelt in das Seidengewebe, zwischen den heiligen Gebeinen, fanden sich drei Fragmente eines Wachssiegels (Abb. 8). Es stammt nicht von einer Urkunde, sondern zeigt auf seiner Rückseite den Abdruck des Gewebes, auf dem es einst angebracht gewesen ist. Die Wachsoberfläche ist aber zu stark berieben, als dass dieses Gewebe identifiziert werden könnte. Bild und Inschrift des Siegels sind dagegen lesbar. Es handelt sich um das Profil nach links eines Bischofs mit Namen *GE[R]DA[G]* [...].<sup>37</sup> In Hildesheim gab es nur einen Bischof Gerdag, und dieser regierte nur gerade während zweier Jahre, von 990 bis 992.<sup>38</sup> Weil dieses Datum problemlos übereinstimmt mit den Hinweisen, die aus den technischen und stilistischen Vergleichen der Seide gewonnen werden konnten, darf man annehmen, dass Siegel und Seidengewebe einst zusammengehörten. Woher die Adlerseide auch immer importiert worden sein mag, sie wurde am Ende des 10. Jahrhunderts in Hildesheim zum Einhüllen von Reliquien verwendet.

WEBTECHNISCHE Hildesheim, Dom-Museum, Inv. Nr. D 1997-4

ANALYSE\_ H. 92–94 cm, B. 111–112 cm

Klassischer Samit in Körper 1/2 S-Grat, mit 4 Schussystemen (das 1. und 2. nur streifenweise eingewebt)

Kette: Verhältnis: 1 Hauptkettfaden zu 1 Bindekettfaden

Material: Seide, starke Z-Drehung, Bindekette beige, Hauptkette beige, dunkelbraun und rosa (vgl. oben S. 185)

Stufung: 1 Hauptkettfaden

Dichte: 18–22 Hauptkettfäden und 18–22 Bindekettfäden/cm

Schuss: 4 Schussysteme, das 1. und 2. nur streifenweise eingewebt. Schussfolge: 1 Eintrag von jedem Schussystem, jede zweite Passée mit umgekehrter Schussfolge. Der Wechsel der Stufung ist gegenüber dem Spiel der Bindekette nicht verschoben.

Material: Seide, ohne erkennbare Drehung, helles Beige (nur streifenweise eingewebt), grün (nur streifenweise eingewebt), gelbliches Beige, rötliches Beige

Stufung: 2 Passées

Dichte: 28–30 Passées/cm

Keine Webkanten erhalten, Webbreite >115 cm.

Musterrapport: H. 10–11,5 cm, B. 11–13 cm

Technischer Rapport: Spitzeinzug mit 240 Kettstufungen pro Rapport (doppelte Spitzen) = 240 Harnischschnüre (oder vergleichbare Einrichtung).

- <sup>1</sup> \_ Dieser Beitrag ist eine ins Deutsche übersetzte und durch einige Literaturhinweise ergänzte Fassung meines Aufsatzes *The Textiles found in the Shrine of the Patron Saints of Hildesheim Cathedral*, *Bulletin du CIETA* 77, 2000, S. 45–56. – Seither wurde nur eines der Gewebe besprochen, in *Otto der Große. Magdeburg und Europa*, hrsg. von Matthias Puhle (Ausstellungskatalog), Mainz 2001, Bd. 2, Nr. VI.55, S. 480–482 (Regula Schorta).
- <sup>2</sup> \_ Lexikon der christlichen Ikonographie [LCI], Freiburg i. Br. 1968–1976, Bd. 6, Sp. 155; Lexikon für Theologie und Kirche [LThK], 3. Aufl., Freiburg i. Br./Basel/Rom/Wien 1993–2001, Bd. 3 (1995), Sp. 723.
- <sup>3</sup> \_ Epiphanius wurde in San Vincenzo in Pavia bestattet. Ein großer Teil seiner Gebeine wurde dort im Jahre 962/963 vom Hildesheimer Bischof Othwin (reg. 954–984) gestohlen und nach Hildesheim überführt. Hans Goetting, *Die Hildesheimer Bischöfe von 815 bis 1221 (1227)* (*Germania Sacra* N. F. 20. Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz. Das Bistum Hildesheim 3), Berlin/New York 1984, S. 151–152.
- <sup>4</sup> \_ Ihre Reliquien wurden zusammen mit denjenigen des Epiphanius aus Pavia entführt. Goetting 1984 (wie Anm. 3), S. 151.
- <sup>5</sup> \_ Patrone des Hildesheimer Domes seit 872, dem Weihejahr von Bischof Altfrieds neuerrichteter Kathedrale Kirche. Die Reliquien gelangten aus Altfrieds Klostergründung Essen nach Hildesheim. Goetting 1984 (wie Anm. 3), S. 108.
- <sup>6</sup> \_ Es gibt zwei heilige Diakone dieses Namens, aber keiner von ihnen scheint in Hildesheim besondere Verehrung genossen zu haben. Es gilt, sie nicht mit ihrem besser bekannten Namensvetter zu verwechseln, der im 5. Jahrhundert Bischof von Como war. Vgl. LCI (wie Anm. 2), Bd. 5, Sp. 14–15; LThK (wie Anm. 2), Bd. 1, Sp. 106.
- <sup>7</sup> \_ LCI (wie Anm. 2), Bd. 5, Sp. 470–471.
- <sup>8</sup> \_ Vollständiges Heiligen-Lexikon, hrsg. von Johann Evangelist Stadler u. a., Augsburg 1858–1882, Nachdruck Hildesheim/New York 1975, Bd. 3, S. 577–578.

9\_ Protokolle von allen diesen drei Öffnungen liegen im Bistumsarchiv Hildesheim. Vgl. auch Konrad Algermissen, Was enthält der Epiphaniusschrein?, *Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart* 29, 1960, S. 38–43.

10\_ Drei rechteckige und zwei annähernd quadratische, aneinandergewählte Teile. L. 123–124 cm, B. 38 cm, H. (vordere Längs- und Schmalseiten) 40 cm, (rückwärtige Längsseite) 62,5 cm. Leinwandbindung; Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, 19–20 Kettfäden/cm, 16–24 Schusseinträge/cm. Webbreite 125–126 cm. – Ein detaillierter Untersuchungsbericht zu den Textilfunden im Epiphaniusschrein ist im Dom-Museum Hildesheim hinterlegt.

11\_ 1. S(ANCTI) EPIPHANII EP(SCOPI) / S(ANCTAE) SPECIOSE V(IRGINIS). H. 64 cm, B. 31 cm, unten gerundete Form. Futter: Leinwandbindung; feines Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, 23–25 Kettfäden/cm, 24–26 Schusseinträge/cm. Keine Webkanten erhalten. – 2. S(ANCTORUM) CANT(IANORUM) M(A)R(TIRUM). H. 45 cm, B. 30 cm, rechteckig mit abgerundeten unteren Ecken. Futter: Leinwandbindung; Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, 18–19 Kettfäden/cm, 21–23 Schusseinträge/cm. Keine Webkanten erhalten. – 3. S(ANCTORUM) COSME ET DAMIANI M(A)R(TIRUM) / S(ANCTI) HABUNDI DIACONI ET M(A)R(TIRIS). H. 39,5 cm, B. 26,5 cm. Futter: Leinwandbindung; Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, 15–20 Kettfäden/cm, 21–23 Schusseinträge/cm. Keine Webkanten erhalten. – 4. S(ANCTORUM) IVSTI ARTEMII / HONESTE V(IRGINIS) ET M(A)R(TIRIS). H. 25 cm, B. 22 cm. Futter: Leinwandbindung; Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, 17 Kettfäden/cm, 21–22 Schusseinträge/cm. Webkante an einer Seite, Webbreite mind. 62 cm.

12\_ Siehe oben Anm. 11.

13\_ Vgl. zwei andere Reliquienbeutel mit Aufschriften in Hildesheim: Regula Schorta, Mittelalterliche Reliquienbeutel, in: *Kirchenkunst des Mittelalters. Erhalten und Erforschen*, hrsg. von Michael Brandt (Ausstellungskatalog), Hildesheim 1989, S. 161–182, hier S. 168–170 (Bearbeitung der Inschriften: Hans-Jakob Schuffels).

14\_ Vgl. dazu, den Forschungsstand zusammenfassend, Michael Brandt, Die Kunst der Kirchenschätze, in *Abglanz des Himmels. Romanik in*

Hildesheim, hrsg. von Michael Brandt (Ausstellungskatalog), Hildesheim 2001, S. 140–150.

- <sup>15</sup>\_ Abglanz des Himmels (wie Anm. 14), Kat. Nr. 4.12, S. 159, 185–186 (Michael Brandt, Christine Wulf).
- <sup>16</sup>\_ Abglanz des Himmels (wie Anm. 14), Kat. Nr. 4.13, S. 160, 186 (Michael Brandt, Christine Wulf).
- <sup>17</sup>\_ H. 3 cm, B. 2 cm. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden S-Drehung, ungefärbt. Maschenstruktur gebildet aus Viererflechten (Viererzöpfe) mit vermutlich brettchengewebter Anfangsborte. Zur Technik vgl. Noémi Speiser, *Loop Manipulation as a Lace Technique*, Arboldswil/Schweiz (Selbstverlag) 2001; Inger Estham / Noémi Speiser, *A Loop-Braided Lace-Insertion on a Late Medieval Sudary in Uppsala Cathedral*, *Bulletin du CIETA* 74, 1997, S. 96–107. Die Struktur der dortigen Abb. 5 ist mit derjenigen des Hildesheimer Fragmentes eng verwandt aber nicht identisch.
- <sup>18</sup>\_ Beutelchen: H. 3,8 cm, B. 2,9 cm, Trag- und Zugschnüre gebildet aus einem ca. 30 cm langen, schmalen Wildlederstreifen, dessen beide Enden in Längsrichtung gespalten und durch Schlitze am Beuteleingriffand gezogen worden sind. Reliquienhülle: Leinwandbindung; feines Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, ca. 39 Kettfäden/cm, 26–28 Schusseinträge/cm.
- <sup>19</sup>\_ H. 84 cm, B. 98,5 cm. Je eine Längs- und Schmalseite sind gesäumt, die anderen beschnitten. Leinwandbindung; Leinen, Z-Drehung, ungefärbt, 21–22 Kettfäden/cm, 19 Schusseinträge/cm. Webkante an einer Seite erhalten, Webbreite mind. 100 cm. Pergamentauthentik: S(an)c(t)i Abundii diaconi & m(a)r(tiris).
- <sup>20</sup>\_ Es wurden Proben genommen, aber bisher nicht untersucht.
- <sup>21</sup>\_ Algermissen 1960 (wie Anm. 9), S. 41–43.
- <sup>22</sup>\_ Die Konservierung wurde durchgeführt von Geertje Gerhold. Der detaillierte Konservierungsbericht ist im Dom-Museum Hildesheim hinterlegt.

- <sup>23</sup>\_ Siehe die webtechnische Analyse im Anhang. – Samit ist die im Früh- und Hochmittelalter am häufigsten verwendete Bindungsart für gemusterte Seidengewebe. Die komplexe Struktur beinhaltet zwei Kettsysteme, eine Hauptkette, die die verschiedenfarbigen Schussfäden mustergemäß auf der Gewebevorder- oder -rückseite erscheinen lässt, und eine Bindekette, die die verschiedenen Fadenschichten zusammenhält.
- <sup>24</sup>\_ Wirklich regelmäßige Rhythmen, aus denen auf die Art des Schärens (Abmessen, Vorbereiten) der Kette hätte geschlossen werden könnte, ließen sich nicht feststellen.
- <sup>25</sup>\_ Félix Guicherd, Notes techniques qui seront développées au séminaire de septembre 1957, Lyon 1957 [masch.], S. 24; Félix Guicherd, Le tissu aux griffons du Monastier-sur-Gazeilles, Bulletin de Liaison du CIETA 7, 1958, S. 24–35, hier S. 33–35; Alice Hindson / Gabriel Vial, Canterbury Seal Bag No. 18, Bulletin de Liaison du CIETA 30, 1969, S. 43–68, hier S. 58–67; Regula Schorta, Monochrome Seidengewebe des hohen Mittelalters. Untersuchungen zu Webtechnik und Musterrung, Berlin 2001, S. 24–25.
- <sup>26</sup>\_ Als Stufung bezeichnet man die Mindestzahl von nebeneinanderliegenden Fäden, die für die Herstellung des Musters immer genau gleich arbeiten.
- <sup>27</sup>\_ Schorta 2001 (wie Anm. 25), S. 25.
- <sup>28</sup>\_ Krishna Riboud, mit Beiträgen von Gabriel Vial und H. Meyer, A Newly excavated Caftan from the Northern Caucasus, Textile Museum Journal 4, 1976, S. 21–42, hier S. 40.
- <sup>29</sup>\_ Sankt Petersburg, Staatliche Ermitage, Inv. Nr. Kz 6584. Anna Jeroussalimskaja, »Le caftan aux simourghs du tombeau de Mochtchevaja Balka (Caucase Septentrional)«, Studia Iranica 7, 1978, S. 183–211; Riboud 1976 (wie Anm. 28); Anna A. Ierusalimskaja, Die Gräber der Moščevaja Balka. Frühmittelalterliche Funde an der nordkaukasischen Seidenstraße, München 1996, Nrn. II/139 und VIII/24, S. 151, 247–249; Anna A. Ierusalimskaja / Birgitt Borkopp, Von China nach Byzanz. Frühmittelalterliche Seiden aus der Staatlichen Er-

mitage Sankt Petersburg (Ausstellungskatalog), München 1996, Nr. 1, S. 18–21; Schorta 2001 (wie Anm. 25), Kat. Nr. 175, S. 61–64, 306–307.

<sup>30</sup> \_ Ebenso selten ist übrigens die gegenteilige Erscheinung: aufeinanderfolgende Passées haben immer die gleiche Schussfolge, der Wechsel der Stufung fällt aber dennoch mitten in eine Passée. Vgl. Daniël De Jonghe, *De Textiëldocumenten uit Sint-Truiden. Technologische Bevindingen, in Stof uit de Kist. De middeleeuwse textielschat uit de abdij van Sint-Truiden* (Ausstellungskatalog), Leuven 1991, S. 63–105, hier S. 64–68.

<sup>31</sup> \_ Sens, *Trésor de la Cathédrale*, Inv. Nr. B 349. Eugène Chartraire, *Les Tissus anciens du Trésor de la cathédrale de Sens*, Paris 1911, Nr. 25, S. 30–32; Otto von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913, Bd. II, S. 10, Abb. 233; Byzance. *L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, hrsg. von Jannic Durand (Ausstellungskatalog), Paris 1992, Nr. 286, S. 378–379 (Marielle Martiniani-Reber); Schorta 2001 (wie Anm. 25), Kat. Nr. 177, S. 61, 308–309.

<sup>32</sup> \_ New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 1. Herman A. Elsberg, »Two Mediaeval Woven Silk Fabrics in the Binding of the 9th century Ms. «The Four Gospels» in the Pierpont Morgan Library, New York City«, *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club* 17, 1933 (1935), S. 2–11, hier S. 7–11, Taf. I; Adèle Coulin Weibel, *Two Thousand Years of Textiles. The Figured Textiles of Europe and the Near East*, New York 1952, Nr. 62, S. 95; Schorta 2001 (wie Anm. 25), Kat. Nr. 143, S. 58, 60–61, 275–276.

<sup>33</sup> \_ Nancy, Musée Lorrain, Inv. Nr. 95–1584. Monique King/Donald King, *Tissus médiévaux de la cathédrale de Toul*, *Bulletin du CIETA* 70, 1992, S. 59–64, hier S. 61–62, Abb. 2.

<sup>34</sup> \_ Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 4867. Karel Otavsky, *Stoffe von der Seidenstraße. Eine neue Sammlungsgruppe in der Abegg-Stiftung*, in: *Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung*, hrsg. von Karel Otavsky, Riggisberg 1998 (Riggisberger Berichte, 6), S. 13–41, hier S. 17–19, Abb. 3.

35\_ Krishna Riboud/Gabriel Vial, Quelques considérations techniques concernant quatre soieries connus, in *Documenta Textilia. Festschrift für Sigrid Müller-Christensen*, hrsg. von Mechthild Flury-Lemberg und Karen Stolleis (Bayerisches Nationalmuseum München, Forschungshefte 7), München 1981, S. 129–155, Dossier de recensement S. 153–154; Regula Schorta, Beobachtungen zu frühmittelalterlichen Webtechniken anhand von zehn Seidenstoffen der Abegg-Stiftung, in *Entlang der Seidenstraße* (wie Anm. 34), S. 43–94, hier S. 51–53, 81–82.

36\_ Vgl. Leonie von Wilckens, Rezension von *Jerusalimskaja* 1996 [wie Anm. 29] und *Von China nach Byzanz* [wie Anm. 29], *Kunstchronik* 50, 1997, S. 249–257, hier S. 251–253.

37\_ Otto der Große (wie Anm. 1), Bd. 2, Nr. II.17, S. 38–39 (Toni Diederich). – Zu einigen anderen der – seltenen – Bischofssiegel des 10. Jahrhunderts vgl. Hans Goetting, »Die beiden ältesten Halberstädter Bischofsurkunden von 965 und ihre Siegel« in *Grundwissenschaften und Geschichte. Festschrift für Peter Acht* (Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtliche Hilfswissenschaften, 15), Kallmünz 1976, S. 58–72; Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, hrsg. von Michael Brandt und Arne Eggebrecht (Ausstellungskatalog), Hildesheim/Mainz 1993, Bd. II, Nrn. IV-2, IV-50, VI-78, S. 152, 214–215, 420–421 (Rainer Kahsnitz).

38\_ Goetting 1984 (wie Anm. 3), S. 163–166.