

Einleitung

Man sach ein juncfrouwen komn,
 ir kleider tiwer und wol gesniten,
 kostbære nâch Franzoyser siten.
 ir kappe ein rîcher samît
 noch swerzer denn ein gênit.
 arâbesch golt gap drûffe schîn,
 wol geworht manc turteltiubelin
 nâch dem insigel des grâles.
 ‘Parzival’, V. 778,16–23

Stellen wir uns vor, wie Cundrie an den Artushof reitet, um endlich die erlösende Botschaft zu verkünden: *“daz epitaſum ist gelesen: / du solt des grâles hêrre wesen!”* Mit diesen Worten informiert die Gralsbotin über Parzivals Berufung zum Gralskönig. Um der Gravität der Situation gerecht zu werden und die nötige Aufmerksamkeit zu erhalten, – besser, um aus ihrem Auftreten ein Medienereignis zu machen, trägt Cundrie die allerbeste Kleidung im Schnitt der französischen Mode. Detailliert beschreibt der Erzähler ihren Umhang: Er besteht aus prachtvollem Samit, noch schwärzer als das Fell der Zibetkatze. Verziert ist er mit Turteltauben, dem offiziellen Zeichen des Grals, die mit Goldfäden in den Stoff eingebracht wurden. Cundries Outfit verfehlt die gewünschte Wirkung nicht. Schnell wissen alle am Hof von ihrer Ankunft und sind gespannt, was die Gralsbotin zu berichten hat. Ohne das Medium der Kleidung hätte sie schwerlich einen solch wirkungsvollen Auftritt erzielt.

Auch wenn es sich bei Cundries Garderobe nicht um ‘reale’, sondern um ‘geschriebene’ Kleidung handelt, ist es auch für ein fiktives Kleidungsstück, in diesem Fall Cundries Umhang, durchaus legitim, zu fragen, wie und wo er hergestellt wurde, zu eruieren, warum er einen solchen Eindruck auf die höfische Gesellschaft macht, die sich bei König Artus versammelt hat: Da ist zunächst der Stoff, aus dem der Umhang geschneidert ist. Um zu verstehen, wie ein Gewebe funktioniert, schaut man sich als

erstes die verwendete Bindungsart an. Bei dem hier beschriebenen Samit wäre das eine Körperkompositbindung, die aus mehreren Schuss- und Kettssystemen gleichzeitig besteht. Für eine Samitbindung benötigt man spezielle Webstühle, die nicht überall zu finden waren. Damit wird schon deutlich: es handelt sich um einen besonderen Stoff, der weitreichende Handelskontakte voraussetzt. Gesetzt den Fall, dass die beschriebenen Turteltauben nicht auf den Stoff gestickt, sondern eingewebt sind (das Verb *würken* lässt beides zu), würde man als nächstes den Rapport des Musters, also die kleinste sich regelmäßig wiederholende Mustereinheit im Gewebe, betrachten. Die Goldfäden, aus denen das Muster besteht, verweisen zum einen auf professionelle Weber, die es verstehen, mit Metallfäden zu weben, zum anderen auf den hohen Materialwert, der wiederum Ausweis der Exklusivität des Stoffes ist. Hat man so die Konstruktion herausgearbeitet, wird es möglich, das Gewebe zu verstehen. Im nächsten Schritt kann man sich dann mit der Weiterverarbeitung des Stoffs, abstrakt gesprochen mit dem Aufbau beschäftigen, beispielsweise mit dem Schnittmuster und der Nähtechnik. In diesem Fall ist das gefertigte Kleidungsstück ein Umhang im Schnitt der französischen Mode, der als oberste Schicht der Garderobe auch ihren offiziellsten und repräsentativsten Teil darstellt. Nachdem auf diese Weise die Mikrostrukturen geklärt sind, kann man sich zum großen Ganzen vortasten und beispielsweise nach der Bedeutung des Schnitts oder der möglichen Herkunft und den zurückgelegten Handelswegen der Textilie fragen. Beim Umhang der Gralsbotin weisen die eingewebten arabischen Goldfäden den fernen Orient als Provenienz des Stoffes aus. Der französische Schnitt des Umhangs verweist auf die Rezeption des Kleidungsstils der angevinischen Höfe, die als Trendsetter im Bereich der höfischen Mode gelten. Diese Informationen erlauben wiederum Rückschlüsse auf die Wertschätzung und den Repräsentationscharakter des Stoffes bzw. des aus ihm gefertigten Kleidungsstücks zu ziehen.

So wie ein gemusterter Stoff durch seine Bindungsart und den Rapport verstanden werden kann, kann auch der Zugang zu einem Text durch die Offenlegung seiner Struktur erleichtert werden. Deshalb möchte ich hier zunächst die Struktur dieser Arbeit vorstellen, wenn man so will ihre Bindungsart, um dann auf die Gliederung und die Leitfragen, sozusagen das Schnittmuster, einzugehen. Die Makrostruktur, die die unterschiedlichen Facetten des Untersuchungsgegenstands beleuchtet, bieten dann die einzelnen Kapitel, die sich an die Einleitung anschließen.

Da sich in den meisten Haushalten aber mehr als nur eine Textilie findet, schließt sich an den Untersuchungsteil ein Lexikon an, das wie eine mittelalterliche Kleidertruhe sämtliche Kleidungsstücke, Stoffe und Gebrauchstextilien, die im 'Parzival' erwähnt werden, enthält. Das Lexikon dient durch seinen enzyklopädischen Charakter als Handbuch für Fragen rund um Beschaffenheit, Terminologie und Herkunft einzelner Kleidungsstücke oder Materialien.

1.1 Vorbemerkungen – Bindungsart und Rapport

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil untersucht die Bedeutung von Textilien innerhalb der höfischen mittelalterlichen Gesellschaft. Der zweite Teil erschließt in Form eines Lexikons alle im 'Parzival' auftretenden Begriffe, die mit Kleidung und Textilien in Verbindung stehen, eingeteilt in einzelne Sachgruppen. Die Stichwörter in jeder Sachgruppe sind alphabetisch geordnet. Die einzelnen Termini sind in der normalisierten mittelhochdeutschen Form wiedergegeben, wie sie sich in der 6. Edition nach KARL LACHMANN finden, auf die sich auch die verwendeten Textausgaben beziehen.¹ Nach Überprüfung der Handschriftenvarianten, wie sie im Apparat wiedergegeben sind, ergeben sich bei den hier untersuchten Begriffen keine bedeutungsrelevanten Varianzen.

Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich alle Versangaben in den Anmerkungen auf Textstellen aus dem 'Parzival'. Kleinere Eingriffe in die Interpunktion, die aufgrund einer besseren Lesbarkeit vorgenommen wurden, erfolgten stillschweigend, Superskripte sind aufgelöst. Die Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen stammen von der Verfasserin.

1.2 Aufbau – Schnittmuster

Welche Bedeutung haben Textilien für die höfische Gesellschaft des Mittelalters? Um das Thema in seiner Multidimensionalität fassen zu können, führt der Weg über ganz unterschiedliche Stationen, wobei Wolframs von Eschenbach 'Parzival' den Ausgangspunkt für diese Untersuchung darstellt. Der um 1200/1210 entstandene Roman in mittelhochdeutscher Sprache bildet das höfische Gesellschaftsideal der Zeit ab. Damit bietet er einen Referenzrahmen zur Beurteilung der Bedeutung von Textilien für die höfische Kultur, deren Vertreter die Rezipienten des 'Parzival' und anderer mittelhochdeutscher Werke sind. Sie sind es auch, die alles daransetzen, ihre Zugehörigkeit und ihren Status innerhalb der adligen Gesellschaft durch Luxustextilien und repräsentative Kleidung sichtbar zu machen.

Die Arbeit lässt sich in die seit den letzten Jahren vermehrt vorgenommene Auseinandersetzung mit materieller Kultur und den damit verbundenen Wissenschaftsdiskurs verorten, der unter dem Begriff 'Material Turn' zusammengefasst wird. Der Geschichte der mediävistischen Beschäftigung mit Objekten und Realien ist ein eigenes Kapitel gewidmet, das der eigentlichen Untersuchung vorgeschaltet wurde.

Um die Funktion, die die Textilien am Hof einnahmen, nachvollziehen zu können, wird im Untersuchungsteil als erstes nach der Verfügbarkeit von Luxusstoffen im Mit-

1 'Parzival' 1; 'Parzival' 2.

telalter gefragt. Dazu werden sowohl die Handelswege für Importgüter zurückverfolgt wie auch die auswärtige und einheimische Produktion von Textilien betrachtet. Immer wieder werden auch überlieferte Textilien, sei es als archäologische Funde oder als gehütete Preziosen in Sammlungen und Kirchenschätzen, in die Betrachtungen miteinbezogen. Wie und auf welche Weise sich diese Gegebenheiten im 'Parzival' niederschlagen, wird anhand der im Roman eingebetteten Geographie untersucht. Dabei fließen neben den erwähnten Ländern und Städten auch die Namen der einzelnen Stoffe, die im 'Parzival' genannt werden, in die Darstellung ein.

Ein grundlegendes Moment bei der Beurteilung von höfischer Kleidung stellt die Farbigkeit der verwendeten Stoffe dar. Um die Wertigkeit von gefärbten Textilien einschätzen zu können, muss zunächst die Frage nach dem Vorhandensein von Färbemöglichkeiten geklärt werden. Neben den im Mittelalter verwendeten Textilfarbstoffen widmet sich das entsprechende Kapitel auch der Färbetechnik, um im nächsten Schritt den Symbolgehalt von Farben innerhalb der mittelalterlichen Gesellschaft und ihrer Literatur zu erschließen.

Die Relevanz von Luxustextilien wird besonders in ihrer Rolle als politische und diplomatische Geschenke deutlich. Neben den Kleidergaben, die im 'Parzival' beschrieben sind, wird auch eine Betrachtung von historisch überlieferten Kleidergeschenken in die Untersuchung einbezogen.

In einem weiteren Kapitel wird nach dem Zusammenhang zwischen Textilien und Heraldik gefragt, denn in für ein Werk des frühen 13. Jahrhunderts herausragender Einmaligkeit werden Wappen und heraldische Symbole im 'Parzival' als Zeichenträger eingesetzt. Die heraldischen Figuren sind auf Kleidern und Textilien angebracht und bestehen ihrerseits häufig aus kostbaren Stoffen oder Pelzen. Ihre Bedeutung für die höfische Kultur ist nicht zu trennen von der Bedeutung, die Kleidung und Textilien als Repräsentationsobjekten und visuellen Markern innerhalb der Adelsgesellschaft zukam. Hieran schließt eine Sondierung der möglichen symbolischen Dimension bestimmter Kleidungsstücke im 'Parzival' an, die durch ein Close Reading einschlägiger Textstellen herausgearbeitet wird.

Auf den Untersuchungsteil folgt der lexikalische Teil, der alle relevanten Termini zum behandelten Thema aus dem 'Parzival' beinhaltet: In den etwa 25.000 Versen des Romans kommen mehr als 70 Begriffe vor, die sich auf Textilien oder die daraus hergestellten Produkte beziehen. Trachtbestandteile, Kleiderschmuck sowie Pelze sind ebenfalls im Lexikon aufgenommen. Im 'Parzival' werden allein über 20 verschiedene Kleidungsstücke und etwa ebensoviele Gebrauchstextilien sowie Stoffarten, einschließlich der Stoffe für Zelte, Segel oder Wandbehänge, genannt.² Die einzelnen Termini treten in unterschiedlicher Frequenz auf. Werden manche Bezeichnungen nur

2 Nicht aufgenommen wurden die Überbegriffe für Kleidung und Textilien *wât* bzw. *gewate* sowie das Verb *kleiden* mit dem zugehörigen Substantiv *kleit*, *kleider*, da diese keinen bestimmten Kleidungsstücken zugeordnet werden können.

einmal genannt, treten andere sehr häufig auf.³ Insgesamt kommen die hier betrachteten Begriffe über fünfhundertmal im ‘Parzival’ vor. Neben einer allgemeinen Erläuterung des Terminus und, sofern vorhanden, Beispielen aus weiteren literarischen sowie normativen Quellen wird auf die Verwendung des Begriffs im ‘Parzival’ eingegangen. Wo immer möglich und sinnvoll, wird der Text durch Abbildungen von zeitgenössischen Handschriftenilluminationen, Objekten der bildenden Kunst oder Wiedergaben von Realien ergänzt.

Anhand dieser kurzen Einführung in den Aufbau ist bereits der interdisziplinäre Charakter der Untersuchung deutlich geworden. Dieser spiegelt auch die wichtigsten Quellen für mittelalterliche Textilien und Kleidung wider, die sich in schriftliche, kunsthistorische und materielle Überlieferungen gliedern lassen, wobei sich die Schriftquellen wiederum in pragmatisches und literarisches Schrifttum aufteilen.⁴ Diese Quellengattungen entsprechen zugleich den von ROLAND BARTHES herausgestellten Kategorien von ‘geschriebener’, ‘abgebildeter’ und ‘realer’ Kleidung.⁵

Trotz umfangreicher Arbeiten zu Kleidung, Mode und Textilien im Mittelalter blieb eine Zusammenschau der einzelnen Quellengattungen und damit der unterschiedlichen mediävistischen Disziplinen bisher weitestgehend aus und stellte ein häufig benanntes Forschungsdesiderat dar.⁶

1.3 Terminologische Fragen

Diese Untersuchung beschäftigt sich vornehmlich mit weltlicher höfischer Kleidung und Stoffen des Mittelalters im deutschsprachigen Raum, also den Textilien, die im ‘Parzival’ genannt werden. Ein Vergleich mit klerikaler Kleidung oder Ordenstracht wird nicht vorgenommen, da die Terminologie kirchlich-liturgischer Textilien und Kleidungsstücke von der weltlich-profanen deutlich abweicht. Ein Grund dürften vor allem die lateinischen Bezeichnungen im klerikalen Bereich sein, die teilweise noch aus der Spätantike stammen, während die mittelhochdeutschen Namen häufig den altfranzösischen Bezeichnungen für weltliche Kleidung entlehnt sind.⁷

Im lexikalischen Teil sind die einzelnen Begriffe in ihrer normalisierten mittelhochdeutschen Form wiedergegeben, was ihre Auffindbarkeit in den Wörterbüchern so-

3 Die Nennungen im ‘Parzival’ sind jeweils bei den Einzelbetrachtungen im lexikalischen Teil angegeben.

4 Für eine exemplarische Zusammenstellung der wichtigsten Quellengattungen vgl. MADOU 1986, 29–55. Speziell zur Gattung der Textilinventare vgl. den jüngst erschienenen Sammelband: *Inventories of Textiles – Textiles in Inventories. Studies on Late Medieval and Early Modern Material Culture*, hg. von THOMAS ERTL / BARBARA KARL, Wien 2017.

5 BARTHES 1985, 13–17.

6 Vgl. Kap. 2: Forschungsstand.

7 Zur Nomenklatur kirchlicher Textilien vgl. BOCK 1866; KIRCHWEGER 1997 u. MÜLLER 2013.

wie in anderen Texten der mittelhochdeutschen Literatur gewährleistet. Eine direkte Übersetzung in ein modernes Wort ist in den meisten Fällen weder möglich noch sinnvoll. Eine klare Nomenklatur der in den höfischen Epen erwähnten Textilien ist kaum zu erbringen. Stoffarten und Kleidungsstücke können beispielsweise in lateinischen, altenglischen und mittelhochdeutschen Quellen ganz unterschiedlich benannt werden, aber diese Benennungen können das gleiche meinen. Andererseits werden mit demselben Begriff aber auch verschiedene Dinge bezeichnet. So ist der *bliat* im Mittelhochdeutschen ein Stoff, im Altfranzösischen aber ein Kleidungsstück. Zu beachten sind darüber hinaus sowohl regionale Schreib- wie auch Tragweisen. Ein Abgleich mit existierenden Realien hilft bei der Identifizierung von mittelhochdeutschen Begriffen in aller Regel ebenfalls nicht weiter.⁸

Die terminologischen Schwierigkeiten beziehen sich aber nicht allein auf das Mittelhochdeutsche. Auch in hebräischen, persischen und arabischen Quellen sind zahlreiche Stoffnamen überliefert. Eine direkte Identifizierung mit erhaltenen Geweben ist aber zumeist nicht möglich. Manche Stoffbezeichnungen beziehen sich auf den Ort, an dem der Stoff hergestellt wurde, so können sie synonym mit bestimmten Städten oder Regionen sein. Andere Bezeichnungen für Textilien haben sich aus dem Material, der Farbe, der Herstellungstechnik oder ihrer Verwendung entwickelt. Über die räumlichen und zeitlichen Distanzen, die die Stoffbezeichnungen zurücklegen, können sie adaptiert werden, sich verändern oder gleich eine komplette Umdeutung erfahren.⁹ Scharlach, ursprünglich geschorenes Wolltuch, wurde beispielsweise synonym mit einem kräftigen Rotton. Unser modernes Wort Jeans, das noch vor wenigen Jahrzehnten ausschließlich die blauen Arbeiterhosen aus den USA meinte, bezeichnete ursprünglich einen Stoff aus Genua, abgeleitet aus dem französischen Namen der Stadt, Gênes. Die Stadt Mossul ist eponym für die moderne Stoffbezeichnung Musselin; die Seidenart Damast wurde nach ihrem Ursprungsort Damaskus benannt. Diese Beispiele machen eine weitere Schwierigkeit bei der Ansprache von Textilien deutlich: Die Bezeichnungen gehen auf ganz unterschiedliche Sprachen zurück und konnten in jeder Sprache eine andere Bedeutung haben. Das im modernen Englisch verwendete *cotton* für Baumwolle ist im Altgriechischen als *khiton* belegt, wo es 'Hemd' bedeutet. Das Wort findet sich bereits als *Ki-to* in der Linear B-Schrift und geht auf eine semitische Wurzel, *ktn*, zurück. Im Akkadischen bedeutet diese Wortwurzel Leinen, im Altassyrischen bezeichnet sie hingegen einen Wollstoff.¹⁰

Generell treten bei der Suche nach einer stimmigen textilen Terminologie fundamentale Schwierigkeiten bezüglich der Identifizierung eines Terminus mit dem ma-

8 Grundlegend zur Terminologie sind die Beiträge des Bandes Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter, bes. JARITZ 1988 u. VON WILCKENS 1988.

9 Vgl. OWEN-CROCKER 2012b; JEITNER u. a. 2005, 53f.; MICHEL/NOSCH 2010, XIV. XVI; STILLMAN 1997, 39.

10 Vgl. MICHEL/NOSCH 2010, XI.

teriellen Objekt oder der technischen Fertigung auf. Zunächst einmal erhalten sich Textilien nur schlecht, lassen sich also archäologisch schwer nachweisen; und wenn, dann kommen Schwierigkeiten bei der Erhaltung und Restaurierung der Stücke hinzu. Ein weiteres Problem stellt die Identifizierung von Termini dar, die sich auf den Fertigungsprozess von Textilien beziehen. Zumal erschwerend hinzukommt, dass kaum ein Nicht-Spezialist über ein breites Vokabular aus der Textilherstellung verfügt. Somit müssen alle Arbeitsgänge umständlich erklärt werden. Das mühsam erworbene theoretische Wissen ersetzt keineswegs das Verständnis, das aus der Praxis des Spinnens, Webens, Färbens oder Schneiderns entsteht.¹¹

1.4 Warum 'Parzival'?

Für den 'Parzival', geschrieben im beginnenden 13. Jahrhundert, konnte Wolfram von Eschenbach bereits auf eine fest etablierte Tradition höfischer Epik zurückgreifen. Wolframs Vorlage war der um 1180 entstandene altfranzösische Versroman 'Perceval ou le Conte du Graal' des Chrétien de Troyes. Viele Ausdrücke, die aus den französischen Vorlagen der mittelhochdeutschen Romane stammen, waren dem Publikum vermutlich bereits geläufig. Es wurde für die deutschen Dichter möglich, mit bestimmten französischen Bezeichnungen zu spielen; ein Phänomen, das in Hartmanns von Aue 'Erec' (um 1180) beispielsweise noch nicht auftritt, von Wolfram jedoch regelrecht zelebriert wird. So finden sich im 'Parzival' zahlreiche Gallizismen und Wortneuschöpfungen, die französische Termini zitieren, zuweilen auch verballhornen.¹² Besonders signifikant ist dieser Befund – neben anderen Neuerungen, wie dem Turnierwesen – im Bereich der Textilien. Die Namen der verschiedenen Kleidungsstücke und Stoffe basieren häufig, und nicht nur bei Wolfram, auf französischen Bezeichnungen.¹³

Mit den französischen Epen wurde auch die französisch-angevinische Mode rezipiert und imitiert. Mit ihr kamen sowohl die Ideen wie auch ganz konkret die Realien, Kleiderschnitte, Stoffarten und Accessoires an die deutschen Höfe. Wie wichtig das Wissen um die neuesten modischen Entwicklungen der Nachbarländer war, beweisen die vielen Beschreibungen von Kleidern, Stoffen und deren Herkunftsländern. Das mittelalterliche Publikum hatte ganz offensichtlich ein großes Interesse an ausführlichen Kleider- und Realienbeschreibungen.¹⁴ Sie gelten als ein "zentrales Moment der Höfisierung".¹⁵ Damit wird das komplexe System eines neuartigen adligen Selbstverständnisses und Lebensstils umschrieben, das sich ab dem 12. Jahrhundert

11 Vgl. MICHEL/NOSCH 2010, XIII.

12 Vgl. BONATH 1971, 73f.; vgl. SUOLAHTI 1933, 293–328.

13 SUOLAHTI 1929, 8–12.

14 BUMKE 2002, 176f. Zur Rezeption der frz. Hofkultur vgl. BUMKE 2002, 83–136.

15 SCHNEIDER 2012, 163.

herausbildete: die 'höfische Kultur'.¹⁶ Das Idealbild der Adelsgesellschaft wird durch die Literatur mitkonstruiert und legitimiert. Dabei handelt es sich um eine überhöhte Darstellung und nicht um die Wiedergabe alltäglicher Gegebenheiten.¹⁷ Grundlegender Bestandteil dieser höfischen Adelskultur ist die äußerliche Sichtbarmachung ihres Status durch kostbare, seltene Artefakte, allen voran durch Kleidungsstücke.¹⁸

Bereits in der 'Historia regum Britanniae' des Geoffrey of Monmouth, einem der 'Basiswerke' der Matière de Bretagne und der beginnenden höfischen Literatur, hat Kleiderimitation einen großen Stellenwert. Dort heißt es, dass König Artus seinen Hof so vorbildlich führte, dass selbst die Nobelisten sich unwürdig fühlten, es sei denn, sie waren gekleidet und gerüstet wie Artus' Ritter.¹⁹

Die fast 50 Verse umfassende Beschreibung von Königin Didos Jagdkleidung durch Heinrich von Veldeke macht den Anfang der topischen Gewandschilderung in der mittelhochdeutschen Literatur.²⁰ Minutiös bis ins kleinste Detail schildert der Dichter Stoff, Farbe, Schnitt und Verzierung der einzelnen Kleidungsstücke. Andere Autoren nehmen sich daran ein Beispiel: Heinrichs Beschreibung wird aufgenommen, weiterentwickelt und ergänzt. Unverkennbar ist dies beispielsweise bei Hartmanns von Aue fast doppelt so umfangreicher, detaillierter Schilderung von Enites Pferddecke.²¹ Nicht allein die Kleidung also, sondern alle Bereiche repräsentativer textiler Luxusartikel spielen eine große Rolle in den höfischen Werken. Die Beschreibung eines großen Prunkzelts, das Parzivals Vater Gahmuret im Orient ergattert,²² geht ebenfalls auf den 'Eneasroman' zurück. In Wolframs Ausführungen lassen sich eindeutige Parallelen zu Veldekes *descriptio* von Eneas' Zelt ausmachen.²³

Im 'Parzival' findet sich eine überbordende Fülle von Begriffen für Textilien, Kleidungsstücke und Kleiderschmuck, häufig in Kombination mit teilweise sehr ausführlichen Herkunftsbeschreibungen der jeweiligen Stücke. Wolfram zitiert und rezipiert unterschiedliche Quellen und spielt mit seinen Vorlagen. Als einziger der mittelhochdeutschen Dichter entfernt er sich vom antiken Ideal der klassischen *descriptio*, wie sie Heinrich von Veldeke und Gottfried von Straßburg vornehmen, und lässt Textilien einen Mehrwert innerhalb der Geschichte zukommen. Sie dienen als Marker und Sichtbarmacher bestimmter Zusammenhänge. Häufig werden sie im Text eingesetzt, um die oberflächlich ablaufende Handlung zu konterkarieren und auf etwas Darunterliegendes zu verweisen. Trotz dieser faszinierenden Befunde fehlte bisher eine monogra-

16 Vgl. BUMKE 2002, 78–82, 381, 425–430; SCHRÖDER 2004, 13; WENZEL 1990, 171, 183f.

17 Vgl. GAJEWSKI/SEEGER 2016, 33.

18 Vgl. BRÜGGEN 1989, 11.

19 'Historia regum Britanniae', liber IX, 227–229: *Vnde nobilissimus quisque incitatus nichili pendebat se nisi sese siue in induendo siue in arma ferendo ad modum militum Arturi haberet.*

20 'Eneasroman' V. 59,19–60,25. BRÜGGEN 1989, 23.

21 'Erec' V. 7582–7668.

22 V. 61,13–17.

23 NELLMANN 1996, 329.

phische Auseinandersetzung mit den Textilien im 'Parzival'. Aus diesen Gründen, dem außergewöhnlich heterogenen Begriffsspektrum aus den Bereichen von Kleidung und Textilien samt Beschreibungen von Aussehen, Machart und Herkunft der Objekte, sowie der handlungsbegleitenden Rolle, die den Textilwerken zukommt, eignet sich Wolframs 'Parzival' in idealer Weise, um die hier vorgenommenen Fragestellungen exemplarisch anzuwenden und um der Relevanz des Themas für die Mediävistik gerecht zu werden.

1.5 Literarische Objekte – die Frage der Ekphrasis

Bei einem Abgleich der in den mittelhochdeutschen Epen beschriebenen Textilien und Kleidungsstücke mit archäologischem und kunsthistorischem Material ist besondere Vorsicht bei der Interpretation geboten. Es verbietet sich von selbst, allein von der Beschreibung eines Gegenstands in der Literatur auf dessen tatsächliche Existenz respektive Verfügbarkeit zu schließen. Anders als die überlieferten Realien, die konkrete materielle Objekte darstellen, entziehen sich die Gegenstandsbeschreibungen in den höfischen Epen – zumindest für den Leser des 21. Jahrhunderts – zunächst einer direkten Ansprache. Ob die beschriebenen Stoffe und Kleidungsstücke dem Publikum zugänglich waren, kann nicht ohne Weiteres aus deren bloßer Beschreibung geschlossen werden. Auf der anderen Seite bestand aber auch die Möglichkeit, dass die Fertigung eines Gegenstandes erst durch die Ausführungen in der Literatur angeregt wurde, ein Sachverhalt, der archäologisch bzw. textilhistorisch kaum nachweisbar ist. All das ist beim Heranziehen der noch existierenden mittelalterlichen Textilien und des archäologischen Fundmaterials stets zu bedenken.²⁴ Ein Vergleich mit Wiedergaben von Stoffen und Kleidungsstücken in der bildenden Kunst, seien es Skulpturen, Altarbilder oder Handschriftenilluminationen, bereitet ähnliche methodische Schwierigkeiten.²⁵ Auch hier darf nicht unreflektiert von einer originalgetreuen Wirklichkeitswiedergabe ausgegangen werden. Jedes Kunstwerk ist in seinem Auftrags-, Entstehungs- und Rezeptionszusammenhang zu sehen. Nur im Bewusstsein dieser Parameter können Kunstwerke und Realien bei den in dieser Arbeit vorgenommenen Fragestellungen herangezogen werden.

Literatur ist immer als Kommunikationsmedium zwischen Sender/Autor und Empfänger/Publikum zu verstehen. Dass ein Gegenstand in der Literatur zum Be-

24 Vgl. SCHRÖDER 2004, 17; SYBILLE SCHRÖDER geht in ihrer Untersuchung der Rechnungsbücher vom Hof Heinrichs II. von den Artefakten aus und nähert sich dem Problem quasi von der anderen Seite. Durch die Auswertungen der Rechnungen kann die materielle Versorgung eines Königshofs so präzise und verlässlich dargestellt werden, wie es für die höfische Kultur des 12. Jh.s einzigartig ist; ebd. 279.

25 ANDERSSON 2010, 4; vgl. hierzu auch die Beiträge im Tagungsband: Kleidung im Bild; ZITZLSPERGER 2010.

deutungs- und Kommunikationsträger wird, ist ein Allgemeinplatz. Doch daraus zu schließen, dass seine tatsächliche Verfügbarkeit und Existenz zunächst nebensächlich sei, mag zwar für die Moderne zutreffen, bedarf innerhalb der mittelalterlichen Literatur jedoch einer genauen Untersuchung, funktioniert vormoderne Literatur doch ganz anders als die moderne. Sie war stets Medium zur Vergegenwärtigung der Superiorität der Auftraggeber und der Rezipienten. Der materiellen Kultur kam dabei eine Trägerfunktion zu. Sie bildete die höfischen Tugenden ab und versinnbildlichte sie. Ihre Aufgabe war, die idealisierte Welt der höfischen Kultur vor dem inneren Auge entstehen und sie damit sicht- und greifbar werden zu lassen. Diese Funktion nahmen die materiellen Objekte aber nicht nur als Vorstellungsbilder innerhalb der Literatur, sondern auch als real existierende Dinge ein.²⁶ Das trifft insbesondere für Luxustextilien und die höfische Mode zu. Was JUTTA ZANDER-SEIDEL anlässlich der Sonderausstellung 'In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock' im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg formulierte, trifft auch für die höfische Kultur des Mittelalters zu: "Als 'soziales Totalphänomen' sind und waren Kleidung und Mode niemals nur äußere Form, sondern Ausdruck gesellschaftlicher, ökonomischer, anthropologischer, psychologischer, ästhetischer und kommunikativer Prozesse."²⁷

In dieser Arbeit geht es darum aufzuzeigen, was die literarischen Beschreibungen im Vergleich mit den tatsächlichen Realien für Rückschlüsse auf die zeitgenössische Rezeption der Epen und der in ihnen erwähnten Textilien zulassen. Die Frage, ob die in den mittelhochdeutschen Epen angeführten Stoff- und Kleiderbeschreibungen konkreten real existierenden Stoffen und Kleidungsstücken entsprechen oder diesen direkt zugeordnet werden können, lässt sich dabei – und nicht zuletzt aufgrund des großen zeitlichen und kulturellen Abstands zwischen dem Mittelalter und dem 21. Jahrhundert auch generell – nicht beantworten. Allerdings kann nur durch das Wissen um real existierende, dem Publikum zugängliche bzw. bekannte Textilien auf ihre Funktion innerhalb der höfischen Epen geschlossen werden. Deswegen müssen die Voraussetzungen für Textilienhandel und die Verfügbarkeit von Luxusstoffen geklärt sowie Vergleiche mit Realien angestellt werden, um Aussagen über die Bedeutungsdimension von Textilienbeschreibungen in der mittelhochdeutschen Literatur treffen zu können.

Heinrichs von Veldeke Beschreibung von Didos Reitgewand oder Hartmanns von Aue Schilderung von Enites Pferddecke sind gute Beispiele, um diesen Sachverhalt zu verdeutlichen. Es ist vorstellbar, dass solche Textilien existierten, bzw. es ist vorstellbar, dass es für das zeitgenössische Publikum vorstellbar war, dass solche Textilien existieren. Um die Identifikation der Rezipienten mit dem Romangeschehen leisten

26 Vgl. CHRIST 2015, 159–167; vgl. DIMITROVA/GOEHRING 2014, 7f.; SCHRÖDER 2004, 14.

27 ZANDER-SEIDEL 2015, 10.

zu können, durfte die Beschreibung nicht zu utopisch, aber auch nicht zu alltäglich ausfallen.

Es geht also darum, die im 'Parzival' beschriebenen Textilien sorgfältig anhand festgelegter Kriterien der Textinterpretation zu bewerten, um sie so in ihrer historischen Dimension begreifbar zu machen.

Diese Kriterien ergeben sich aus den oben dargestellten methodologischen Überlegungen zum Umgang mit der Darstellung von Textilien in der Literatur und der bildenden Kunst. Den hier abgedruckten Bildwerken und Realien ist aufgrund der begrenzten Kapazität einer solchen Arbeit keine eigene Auswertung oder explizite quellenkritische Analyse zuteil geworden. Die herausgearbeiteten Kriterien werden in modifizierter Form jedoch bei allen hier behandelten Quellengruppen, auch den überlieferten Artefakten und Realien, angelegt. Aus ihnen ergeben sich die folgenden, aufeinander aufbauenden und sich bedingenden Fragen, die verschiedene Facetten des behandelten Themas beleuchten:

- Welche Funktion haben Textilien innerhalb der mittelalterlichen Literatur (sowohl auf diegetischer wie auf semiotischer Ebene)?²⁸
- Welche Funktion haben Textilien innerhalb der höfischen Gesellschaft?
- Welche Funktion haben Textilien für die Repräsentation von Reichtum und Status?
- Welche Funktion haben Textilien für die Legitimation von Herrschaft?

28 Textilien in der Literatur sind stets multifunktional: auf textimmanenter Ebene muss danach gefragt werden, welche Funktionen die Stoffe und Kleidungsstücke für die Figuren des fiktionalen Geschehens haben. Auf außertextlicher Ebene stellen sich Fragen nach der Funktion der Beschreibung oder Nennung von Stoffen, Kleidung und Modephänomenen hinsichtlich der Beziehung zwischen dem Auftraggeber/Autor/Erzähler und den Rezipienten/dem immanenten Publikum sowie nach der Bedeutung der beschriebenen Textilien für das Selbstverständnis der Träger der höfischen Kultur, in der diese Literatur produziert wird. Vgl. PEIL 1993, 127.