
Arlon—The Enigma of Lost Threads

© 2016 by Claudia Wollny, www.brettchenweben.com

Serendipitous Time Travel

Many fortunate circumstances were at work to bring the stole and maniple in almost perfect condition to St. Donat at Arlon in Belgium. In general, the two tablet woven bands were attributed to St. Bernard of Clairveaux (1090–1153). According to Victor Dendal, he is said to have visited the young Abbey of Cambron. The textiles that he wore while celebrating the mass, Bernard allegedly entrusted to the abbot of Cambron's custody. Whether these items actually arrived at Cambron in this way has not been ascertained, and perhaps it is only a lovely fable.

At the time of the French Revolution, the Abbeys of Clairveaux and Cambron were closed by the decree of September 1, 1796. In order to save the stole and maniple from destruction, all the vestments owned by the abbeys were distributed among the remaining padres. That is how Father Placide Collignon brought the stole and the maniple, including the chasuble (a liturgical vestment) to his hometown of Arlon. There, he hid it initially in his home. In his Last Will, he finally put it into the care of the church of St. Donat (in 1825), and there the items simply fell into oblivion. The art historian and Jesuit

Joseph Brown SJ, an outstanding expert in the areas of liturgy and paraments, travelled extensively and gave a first-hand account. He described the stole and maniple of St. Donat in his "Handbuch der Paramentik" 1912 (Handbook of Vestments), which is still held as the standard authoritative work in textile restoration.

As I learned from Otfried Staudigel, the Swiss textile specialist Noémi Speiser was probably led by this book in the late 1970s to the tablet woven liturgical insignia and travelled to Arlon in order to find the bands. She did find them in the vestry in a cabinet attached to the wall with thumb tacks, where they would in all likelihood continue to lead a forgotten existence. Abbé Gengler, the abbot of the time who opened the door for her, did not have a clue that he was harboring a true treasure. The photographs that Noémi Speiser was permitted to take she sent to Peter Collingwood, who published a number of them in his book *The Techniques of Tablet Weaving* (1982). This gave great attention to the bands and probably caused a stream of pilgrims to travel to Arlon. In the end, this contributed to the salvage of the bands and the chasuble, according to Sébastien Pierre,



Image 1: (A) Maniple detail. You can see the light weft thread. (B) Maniple 1, front and (C) Maniple 1, back. Here you can see very clearly the woven area which is not woven in pure 3/1 twill.

director of the Musée en Piconrue in Bastogne Belgium, where they have been securely kept in the museum's archive since May 2001.

Survived to the Present Day

When I visited the museum in October 2014, I met among others the director of the museum Sébastien Pierre and an art historian of the museum. I was permitted to examine the bands extensively and to photograph them, even the back and details that could never be seen in such detail. For instance, the area where the maniple was sewn together so that one could slip the arm through it, also the areas, where ribbons were attached to the back of the stole that could be tied in front of the chest, so that the stole would stay in place, and the (in all likelihood more recently attached) trapezoid ends of the bands.

Lastly, I was able to make high-resolution images of the edges and the areas between the design motifs, which could be seen on the monitor in great detail when enlarged.

Since an examination applying scientific methods is still in the future, these photographs offer the only possibility to clarify some of the questions. There are some head-scratchers that I could not get into in my book *Die fabelhafte Welt ... (The Wonderful World ...)* This concerns, among other things, the color of the weft thread, the areas between the designs and the patched edges.

What Color Was the Weft?

It is very easy to see the color of the weft—it is light, or rather natural, just as the light warp threads, which make the design motif appear on the surface (see Image 1-A). Presumably, the weft is of the same quality and not another fiber. The weft is visible at the turning points at the edges as a small light dot—visible only under magnification. To dye it would probably been rather expensive and would have involved quite an effort. Why then should the weft be dyed blue (just as the outer warp threads), if wasn't very visible anyhow?



Image 2: Maniple 12 (centaur), front and back. The beginning of the area between the motifs which is not woven in pure 3/1 twill is marked by arrows. For the red marked areas see details in images 3.

How Were the Areas Between the Designs Woven?

In my book *Die fabelhafte Welt...* I wove the areas between the designs all in twill. The weaving patterns always begin and end with a Z-twill (i.e. the diagonal structure of the twill moves from the lower left to the upper right) so that the pattern designs and the background repeat can be readily combined and woven.

On the images of the originals you can clearly see that the areas between the designs were not woven in the twill technique (see Image 1-B/C and Image 2). However, a cursory look would indicate that another usual tablet weaving technique is not immediately apparent. The solution is an “in-between” of double face and twill.

In all likelihood, these areas were woven just as double face, without changing the direction or slant of the individual tablets. That means that only the tablet starting position was changed after every design in order to move the whole stack of tablets twice forward and twice backward. Of course you can weave this background very much faster than twill.

At arm's length, this fine difference can no longer be perceived, and would not be visible to a congregation that sees the priest behind the altar or on the pulpit. Is this reason for this careless type of weaving an indication of a commercial character of the workshop?

Why are the Bands Stitched Along Both Edges?

This is the most suspenseful question which is at the center of it all. Apparently, the bands disintegrated along this whole area. Why would they have done this stitching otherwise? And what damaged the border area?

The border tablets were woven in a simple threaded-in pattern, i.e. they were continuously turned forward and show the typical turning points, where the tablets must have been flipped. These turning points on both the left and the right edges are not always at exactly the same height. One cannot ascertain the material that was used to stitch the area between the border tablets and the design area. It almost looks like hemp, but it could also be silk. The thread is very thin. The whipstitches are very messy and done in an unskilled fashion. They seem to cross over a number of warp threads that no longer exist or to close the damaged area. It is reminiscent of a poorly-darned hole in a sock.

The edges were definitely not cut off and reattached. This would have resulted in the weft threads being cut and there would have been many fuzzy ends at the edges of the center part and the borders. It would have been impossible to rejoin. And there is not one single fuzzy culprit thread end in the bands.

The next theory is that the bands wore out along the borders, just as fabric that has been folded in the same place repeatedly. But why did both bands have these abraded areas along both lengths? And why should one

fold 4 cm (1.57") bands along both edges? I am sure an overzealous housekeeper was not the cause for this damage.

An Unfortunate Deadly Blend

As in criminal cases, it is not enough to view the predicament at the scene of the crime, but to contemplate what was there before and why it disappeared. And what is the cause of the crime?

In my search for the missing warp threads, a friend suggested that I should contact the textile specialist Edward Maeder (Greenfield, MA, USA). Mr. Maeder had worked at the Abegg-Stiftung in the Conservation-Restoration department. For a long time, he was in curatorial and administrative positions at Museums in Los Angeles and Canada. He is extremely well-versed in all aspects of textile history from the early Middle Ages to today.

I showed Mr. Maeder the high-resolution digital images and asked him for advice. His suspicions immediately fell to a destructive dye bath. It was probably intended for the outer warp threads to be a bit darker than the other blue area—which would have enhanced the contrast and the effect of the designs to a higher degree—and they were dyed darker, perhaps even black. In order to achieve a darker color, one added iron oxide to the mordant. Of course, one was not aware that an overly generous donation of this gift would equal an eventual death sentence.

Comparing the same area on the back and front of one band is somewhat perplexing. If you count the light warp threads in the background on the reverse, and the dark warp threads on the front, it appears that the reverse has more threads than the front (see Image 3).

This discovery turns out to be amazing! The deadly cause of destruction, the iron oxide, was surely the weapon of choice. And the paucity of chemical knowledge had tragic consequences. Mr. Maeder thought that with the examination of a special microscope, one might perhaps discern the tiniest remnants of the original threads. Since the other dyes (blue/woad, red/madder, natural) were subjected to another mordant, or left natural, they survived intact.

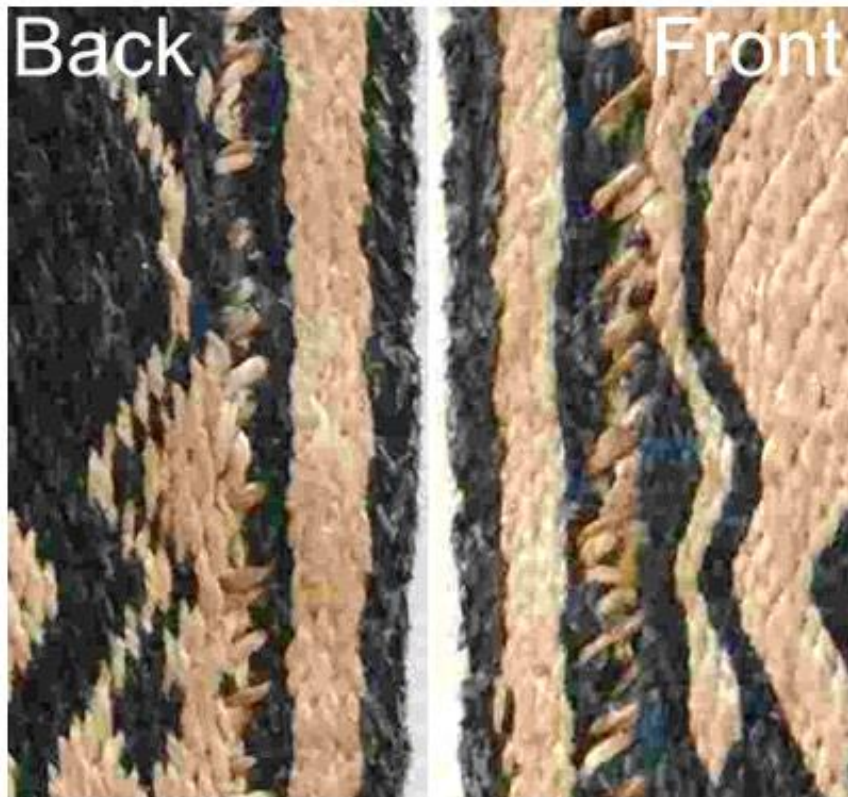


Image 3: Maniple 12 (centaur) details, front and back.

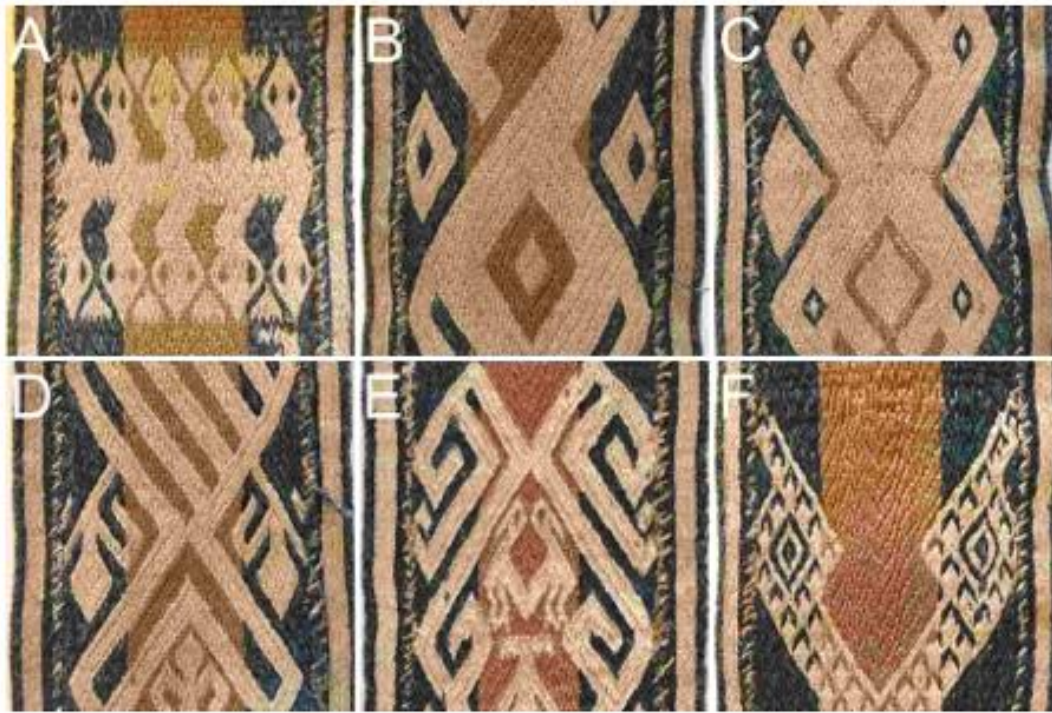


Image 4: Some of the designs look as if they were cut at the sides. Details (examples) of stole 7 (A), stole 10 (B), stole 13 (C), stole 14 (D), maniple 2 (E), and maniple 11 (F)

How Many Warp Threads were Destroyed?

We are sure that the bands were woven with more than the visible 79 tablets (see Image 4). The question is, however, how many were there originally. Some of the designs look as if they were cut at the sides. This, for instance, concerns the diamonds and also small animal designs (dogs, birds) and ornaments. With 79 tablets there is no need or reason not to design the complete shapes. A diamond could have been woven in a smaller version and would look much nicer than the incomplete larger diamond. After all, we are dealing here with liturgical vestments for a bishop. We may assume that much care went into the original design.

In my book *Die fabelhafte Welt...*, I therefore added four tablets on both sides. Most designs would have appeared rather incomplete without that.

The practice of restoring missing parts to a damaged textile was a usual technique in archaeology. It did not make any sense to me to simply copy the original in its present condition. We are interested in how the damaged remains looked originally and what effect it would have had on the observer.

When you look at the lateral diamonds in the thirteenth design of the stole and second design of the maniple (figures in my book), it is clear that these would have required two more tablets on each side. I assume that 91 design tablets were really required. Six tablets in a blackish or dark blue shade makes more sense than only two, if they were to produce a darker area and enhance the drama seen in the bands.

Bibliography

- Bock, Dr. Franz Johann Joseph:** Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder: Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung nachgewiesen und durch zahlreiche Abbildungen erläutert. Bonn: Henry und Cohen 1856.
- Braun SJ, Joseph:** Die liturgische Gewandung in Occident und Orient. Nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. Freiburg i. Br.: Herder 1907
- Braun SJ, Joseph:** Handbuch der Paramentik, Freiburg i. Br.: Herder 1912.
[<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1912>]
- Braun SJ, Joseph:** Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente mit 113 neuen Vorlagen zu Paramentenstickereien. Freiburg i. Br.: Herder, 2. verb. Aufl. 1924.
- Collingwood, Peter:** The Techniques of Tablet Weaving. 1. Aufl. 1982. Hier: Robin & Russ Handweavers, Inc.: McMinnville, OR (U.S.A.) 2002.
- Dendal, Victor M. G.:** La chasuble, l'étole et le maniple, dits de Saint-Bernard, conservés en l'Église des St.-Donat à Arlon et de Notre-Dame à Trèves. In: Bulletin des Commissions Royales d'Art d'Archéologique. Jg. 25. Bruxelles: 1886. Page 326–340.
- Dendal, Victor M. G.:** Notice sur des Vêtements Liturgiques, dits de Saint-Bernard, et conservés en les Églises des St.-Donat à Arlon et de Notre-Dame à Trèves. In: Institut Archéologique du Luxembourg. Annales. Tome XIX. 33e Fascicule. Arlon: 1887. Page 325–333.
- Lauterbach, Fritz:** Der Kampf des Waides mit dem Indigo. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Leipzig: Veit & Comp. 1905.
[<https://archive.org/details/derkampfdeswaid00lautgoog>]
- Staudigel, Otfried:** Der Zauber des Brettchenwebens. Bildmuster aus dem Orient und 25 Muster in Schnurtechnik. Tablet Weaving Magic. Patterns from Oriental Countries and 25 Patterns in Plain Tablet Weave. Libri Books on Demand: 2000.

Arlon – das Rätsel der verlorenen Ränder

© Claudia Wollny, www.brettchenweben.com

Eine glückliche Reise durch die Zeit

Stola und Manipel zu St. Donat, Arlon, sind durch viele glückliche Umstände bis in unsere Zeit fast unversehrt erhalten. Die beiden brettchengewebten Bänder werden gemeinhin dem Hl. Bernard von Clairvaux (1090–1153) zugeschrieben. Wie Victor Dendal beschreibt, soll dieser 1151 die junge Abtei von Cambron besucht haben. Die Textilien, die er während der Lesung der Messe trug, soll Bernhard dem Abt von Cambron zur Aufbewahrung überlassen haben. Ob die Textilien auf diesem Weg tatsächlich nach Cambron gekommen sind, ist jedoch nicht gesichert und vielleicht nur eine schöne Geschichte.

Zu Zeiten der Französischen Revolution wurden die Abteien Clairveaux und Cambron per Dekret vom 1. Sept. 1796 aufgelöst. Um die Stola und Manipel vor der Zerstörung zu retten, wurden die den Abteien zugehörigen Paramente unter den verbliebenen Patres aufgeteilt. So brachte Pater Placide Collignon Stola und Manipel und auch die zugehörige Kasel (dies ist ein Messgewand) in seine Heimatstadt Arlon. Dort versteckte er sie zunächst bei sich zu Hause. In seinem Testament übergab er sie schließlich der Obhut der Kirche zu St. Donat (im Jahre 1825), wo sie schlichtweg vergessen wurden. Der Kunsthistoriker und Jesuit Joseph Braun SJ, ein ausgezeichnete Fachmann in Sachen Liturgie und Paramentik, reiste viel und schilderte die Paramente aus erster Hand. Die Stola und den Manipel zu St. Donat beschrieb er in seinem „Handbuch der Paramentik“ (1912), das bis heute als Standardwerk unter Textilrestauratoren gilt.

Wie Otfried Staudigel weiß, wurde die schweizer Textilexpertin Noémi Speiser Ende der 70iger Jahre wahrscheinlich durch dieses Buch auf die brettchengewebten liturgischen Insignien aufmerksam und reiste nach Arlon, um die Bänder zu suchen.

Sie fand sie in der Sakristei in einem Schrank mit Reißzwecken angeheftet, wo sie wahrscheinlich noch heute ein unbeachtetes Dasein fristen würden. Auch der damalige Abbé Gengler, der ihr die Türen öffnete, ahnte nichts von dem Schatz. Die Fotografien, die Noémi Speiser anfertigen durfte, schickte sie Peter Collingwood, der einige davon in seinem Buch „The Techniques of Tablet Weaving“ (1982) veröffentlichte. Dies setzte eine große Beachtung und Aufmerksamkeit in Gang und wahrscheinlich einige Pilgerströme in Richtung Arlon. Letztendlich hat all dies zur Rettung der Bänder und des Messgewandes beigetragen, denn laut Sébastien Pierre, dem Direktor des Musée en Piconrue, Bastogne (Belgien), werden sie seit Mai 2001 in dessen Archiv sicher aufbewahrt.

Im Heute angekommen

Bei meinem Besuch des Museums im Oktober 2014 waren u.a. der Direktor des Museums, Sébastien Pierre, und eine Kunsthistorikerin des Museums anwesend. Ich durfte die Bänder eingehend betrachten und fotografieren, so auch von der Rückseite und Details, die bisher nie so deutlich gesehen werden konnten: Zum Beispiel der Bereich, an dem der Manipel zusammengenäht ist, um einen Durchschlupf für den Arm herzustellen; die Stellen, an denen an der Rückseite der Stola die Bänder befestigt sind, die vor der Brust zusammengebunden werden, um die Stola vor dem Verrutschen zu sichern; die (wahrscheinlich übereinander) trapezförmigen Enden der Bänder.

Nicht zuletzt konnte ich hochauflösende digitale Fotografien von den Rändern und der Zwischenbereiche zwischen den Motiven machen, die auf dem Monitor selbst in sehr großer Vergrößerung noch gestochen scharf sind.

Da eine Untersuchung der Bänder mithilfe wissenschaftlicher Methoden noch aussteht, sind die Fotografien zurzeit die einzige Möglichkeit, Fragen zu klären. Denn die Bänder geben uns Rätsel auf, die ich in meinem Buch "Die fabelhafte

Welt ..." nicht ausschöpfend diskutieren konnte. Dies betrifft u.a. die Farbe des Schussfadens, die Bereiche zwischen den Motiven und die geflickten Ränder.

Welche Farbe hatte der Schussfaden?

Die Farbe des Schussfadens lässt sich sehr gut erkennen, sie ist hell bzw. naturfarben wie die Kettfäden, die das Motiv erscheinen lassen. Vermutlich ist der Schussfaden auch von derselben Qualität und nicht aus einem anderen Garn. Der Schussfaden ist an den Wendestellen als helle „Pünktchen“ sichtbar – natürlich nur mit Lupe ... Ein Färbevorgang war sicher teuer bzw. war er auf jeden Fall mit Aufwand verbunden. Warum sollte man also den Schussfaden blau (wie die äußeren Kettfäden) färben, wenn er sowieso nicht auffallen würde?

Wie wurden die Bereiche zwischen den Motiven gewebt?

In meinem Buch „Die fabelhafte Welt ...“ habe ich diese Zwischenbereiche in reinem Köper gewebt. Die Webbriefe beginnen und enden stets mit Z-Köper (= die diagonale Struktur des Köpers verläuft von links unten nach rechts oben), damit die Webbriefe und der Hintergrund-Rapport einfach zu kombinieren und nachwebbar sind.

Auf den Fotografien der Originale kann man jedoch sehr deutlich erkennen, dass die Bereiche zwischen den Motiven nicht in der Köper-Technik gewebt worden sind. Jedoch lässt sich auf den ersten Blick auch keine andere übliche Brettchenwebtechnik erkennen. Die Lösung ist ein „Zwischending“ zwischen Double Face und Köper.

Diese Abschnitte sind wohl genauso wie Double Face gewebt worden, jedoch ohne die Kartenstellung zu verändern. Das bedeutet, dass nach einem Motiv die lediglich Startposition der Brettchen verändert wurde, um den gesamten Brettchenstapel

zwei Reihen komplett vorwärts und zwei Reihen komplett rückwärts drehen zu können. Dies lässt sich als Hintergrund natürlich sehr viel schneller weben als Köper.

Mit bloßem Auge lässt sich dieser feine Unterschied schon eine Armlänge entfernt nicht mehr erkennen, und schon gar nicht für eine Gemeinde, die ihren Priester hinter dem Altar oder auf der Kanzel sieht. Ist dies der Grund für diese Nachlässigkeit, ein Hinweis auf den kommerziell ausgerichteten Charakter einer Werkstatt?

Warum sind die Bänder entlang beider Kanten durchgängig geflickt?

Dies ist sicher die spannendste Frage, um die sich alles dreht. Augenscheinlich sind die Bänder in genau diesem Bereich kaputt gegangen. Weswegen wären sie sonst geflickt worden? Aber was hat die Bänder beschädigt?

Die Randbrettchen sind als einfaches Einzugsmuster gewebt, also stets vorwärts gedreht und zeigen die typischen Umkehrstellen, an denen die Brettchen geklappt werden mussten. Die Umkehrstellen an den linken und rechten Rändern liegen im aktuellen Zustand übrigens nicht immer in exakt der gleichen Höhe. Das Material, mit dem beide Bänder in den Bereichen zwischen Randbrettchen und Motivbereich geflickt sind, kann aus reiner Betrachtung nicht ermittelt werden. Es mutet fast wie Sackleinen oder Hanf an, vielleicht ist es aber auch Seide. Es ist auf jeden Fall sehr dünn. Die überwendlichen Stiche sind auffällig stümperhaft und nicht fachmännisch ausgeführt. Sie scheinen eine gewisse Anzahl Kettfäden, die nun nicht mehr vorhanden sind, zu übernähen oder ein beschädigtes Gewebe „zusammenzuziehen“. Es erinnert ein bisschen daran, wie es aussieht, wenn man ein Loch im Strumpf stümperhaft zunäht.

Die Ränder waren sicherlich nicht abgetrennt und neu angenäht. Dies hätte zur Folge gehabt, dass auch die Wendestellen des Schussfadens abgetrennt gewesen wären und vom Schuss nur einzelne Fädchen übrig geblieben wären, die als lauter „fusselige“ Fadenenden an den Rändern des Mittelteils und der Ränder herausgeschaut hätten. Es wäre unmöglich gewesen, die Bänder wieder zusammenzusetzen. Und es schaut auch nicht ein einziges „schuldiges“ Fadenende aus den Bändern heraus.

Die nächste Theorie ist, dass die Bänder entlang der Ränder verschlissen („fadenscheinig“) geworden sind, so wie Stoff, der stets an derselben Stelle gefaltet wird. Aber warum verschleißen beide Bänder durchgängig in diesem Bereich? Und warum sollten 4 cm (1,57“) breite Bänder entlang beider Ränder gefaltet werden? Sicher ist eine übereifrige Haushälterin auch nicht der Grund für die Beschädigung gewesen.

Ein tödliche Mischung

Wie in den meisten Kriminalfällen reicht es nicht aus, sich das Dilemma am Tatort anzuschauen, sondern zu überlegen, was vorher da war und warum es verschwunden ist. Wo ist also die Tatwaffe?

Auf meiner Suche nach den verlorenen Kettfäden erhielt ich von einer Freundin den Tipp, mich mit dem Textilwissenschaftler Edward Maeder (Greenfield MA, USA) in Verbindung zu setzen. Edward Maeder hat an der Abbegg-Stiftung (Bern, Schweiz) im Conservation-Restoration Department gearbeitet. Er war lange Zeit an Museen in Los Angeles und in Canada in hohen Positionen tätig und ist in allen Aspekten der Textilgeschichte vom frühen Mittelalter bis heute äußerst bewandert.

Ich habe Edward Maeder die hochauflösenden Digitalfotos zur Verfügung gestellt und ihn um Rat gebeten. Sofort hat er einen zerstörerischen Farbsud in Verdacht

gehabt. Wahrscheinlich sollten die äußeren Kettfäden des Hintergrundbereichs noch dunkler als die angrenzenden blauen Bereiche sein – wodurch sich der Kontrast und die Wirkung der hellen Motive noch weiter erhöht haben wird – und wurde deshalb dunkler, vielleicht sogar schwarz gefärbt. Um eine dunklere Färbung zu erzielen, wurde der Beize gerne Eisenoxyd zugesetzt. Natürlich wusste man nicht, dass diese großzügige Gabe einem baldigen Todesurteil gleichkam. Eine zu hohe Eisenoxyd-Konzentration zerstört die Fasern mit der Zeit.

Der Vergleich von Vorder- und Rückseite an derselben Stelle eines Bandes lässt einen stutzig werden. Zählt man die hellen Kettfäden, die als Hintergrund auf der Rückseite erscheinen, und die dunklen Kettfäden der Vorderseite, scheint es, als ob auf der Rückseite mehr Fäden als auf der Vorderseite vorhanden sind (siehe Fotos 3).

Diese Entdeckung ist eine Sensation! Die tödliche Zerstörerlust des Eisenoxyds in der Beize waren sicherlich die Waffe, die sich nach der Tat empfohlen hat. Und die mangelnden Chemiekennnisse ein tragischer Umstand. Edward Maeder vermutet, dass bei einer Untersuchung mit einem speziellen Mikroskop ggf. noch winzige Reste der Originalfäden zu finden sein könnten. Da die anderen Farben (Blau/Waid, Rot/Krapp, Natur) mit einer anderen Beize behandelt bzw. naturfarben belassen wurden, hat sie dieser Umstand gerettet.

Wie viele Kettfäden sind zerstört worden?

Dass die Bänder mit mehr als den sichtbaren 79 Brettchen gewebt sein müssen, ist gesichert. Die Frage ist nur, wie viele genau waren es ursprünglich gewesen? Einige Motive wirken an den Seiten wie abgeschnitten. Dies betrifft zum Beispiel Rauten, aber auch kleine Tiermotive (Hunde, Vögel) und Ornamente. Bei 79 Brettchen gibt es jedoch keine „Not“, will sagen keinen Grund, dass Motive nicht vollständig hätten entworfen werden können. Eine Raute hätte auch kleiner gewebt

werden können und sieht doch schöner aus als eine große unvollständige Raute. Es handelt sich hier immerhin um liturgische Paramente für einen Bischof. Man darf davon ausgehen, dass sie mit großer Sorgfalt konzipiert wurden.

In meinem Buch „Die fabelhafte Welt ...“ habe ich aus diesem Grund 4 Brettchen zu beiden Seiten ergänzt. Die meisten Motive hätten ohne diese auffallend unvollständig ausgesehen.

Die Praxis, fehlende Teile, die der Logik des Gesamtstücks folgen, zu ersetzen, ist auch in der Archäologie gang und gäbe. Es hat für mich keinen Sinn gemacht, das Original im heutigen Zustand lediglich zu kopieren. Vielmehr interessiert uns doch die Frage, wie das beschädigte Überbleibsel einmal im Ursprung ausgesehen haben und welche Wirkung es auf den Betrachter gehabt haben mag.

Wenn man die Randrauten im 13. Motiv der Stola und das zweite Motiv des Manipels (Zählung in meinem Buch) betrachtet, hätten diese zwei weitere Brettchen an beiden Seiten gebraucht. Ich gehe daher davon aus, dass es tatsächlich 91 Motivbrettchen gewesen sein mussten. 6 Brettchen in einem schwärzlichen oder dunkelblauen Ton zu beiden Seiten macht auch mehr Sinn, als nur zwei, wenn sie dazu gedacht waren, den Hintergrund dunkel einzurahmen und dramatischer erscheinen zu lassen.

Literatur

Bock, Dr. Franz Johann Joseph: Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder: Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung nachgewiesen und durch zahlreiche Abbildungen erläutert. Bonn: Henry und Cohen 1856.

Braun SJ, Joseph: Die liturgische Gewandung in Occident und Orient. Nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. Freiburg i. Br.: Herder 1907

Braun SJ, Joseph: Handbuch der Paramentik, Freiburg i. Br.: Herder 1912. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1912>]

Braun SJ, Joseph: Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente mit 113 neuen Vorlagen zu Paramentenstickereien. Freiburg i. Br.: Herder, 2. verb. Aufl. 1924.

Collingwood, Peter: The Techniques of Tablet Weaving. 1. Aufl. 1982. Hier: Robin & Russ Handweavers, Inc.: McMinnville, OR (U.S.A.) 2002.

Dendal, Victor M. G.: La chasuble, l'étole et le manipule, dits de Saint-Bernard, conservés en l'Église des St.-Donat à Arlon et de Notre-Dame à Trèves. In: Bulletin des Commissions Royales d'Art d'Archéologique. Jg. 25. Bruxelles: 1886. Page 326–340.

Dendal, Victor M. G.: Notice sur des Vêtements Liturgiques, dits de Saint-Bernard, et conservés en les Églises des St.-Donat à Arlon et de Notre-Dame à Trèves. In: Institut Archéologique du Luxembourg. Annales. Tome XIX. 33^e Fascicule. Arlon: 1887. Page 325–333.

Lauterbach, Fritz: Der Kampf des Waides mit dem Indigo. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Leipzig: Veit & Comp. 1905. [<https://archive.org/details/derkampfdeswaid00lautgoog>]

Staudigel, Otfried: Der Zauber des Brettchenwebens. Bildmuster aus dem Orient und 25 Muster in Schnurtechnik. Tablet Weaving Magic. Patterns from Oriental Countries and 25 Patterns in Plain Tablet Weave. Libri Books on Demand: 2000.