



Katharina Christa Schüppel

Die Madonna bekleiden

Zwölf Apostel auf dem Mantel der Walcourt-Madonna

Mäntel sind kulturell komplex kodierte Kleidungsstücke.* Sie umhüllen und schützen, sind Sinnbild der Macht ihrer Träger, werden geteilt, verschenkt, existieren in unterschiedlichsten Materialien und Formen und können mühelos den kulturellen Kontext wechseln: wie die sogenannte Kasel des Thomas Becket, ein kostbar besticktes Werk spanisch-muslimischer Werkstätten, das um 1200 in den Schatz der Kathedrale von Fermo gelangte und als Reliquie verehrt wurde.¹ In Heiligenviten ist der Mantel ein wichtiges Requisit. Das Teilen des Mantels als Akt der Großzügigkeit ist die Schlüsselszene der Vita des heiligen Martin von Tours. Die Mantelspende des Franz von Assisi markiert den Übergang in eine neue, religiöse Lebensphase.

Ein kulturell besonders bedeutsames Objekt ist der Mantel der Madonna. Der schleierartige Mantel Mariens, das Maphorion, ist eine bedeutende textile Reliquie.² Mittelalterliche Madonnenskulpturen tragen Mäntel, die aus dem gleichen Material wie die Madonna selbst gearbeitet und deshalb unbeweglich sind. Beispiele sind die möglicherweise auf liturgische Gewänder referierenden Mäntel der hölzernen Madonnen aus Ger und Ix (beide zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts),³ oder der Mantel der Goldenen Madonna im Essener Münster (ca. 980), der aus der hauchdünnen Goldfolie gearbeitet wurde, die den gesamten Madonnenkörper umhüllt und auch Gesicht und Hände Mariens bedeckt. Im Fall der Essener Madonna ist der Mantel zugleich Bildfläche, und als solche wird er zu unterschiedlichen Zeiten von unterschiedlichen Akteuren „bespielt“: Hiervon zeugt die im 13. Jahrhundert ergänzte Adleragraffe.⁴ Mäntel als bewegliche Objekte waren beliebte Geschenke an Madonnenskulpturen, die als Kultbilder verehrt wurden.⁵ Zur Ausstattung der aus Blei gegossenen Madonna in der Kirche Notre-Dame de la Victoire in Thuir (Pyrénées-Orientales, ca. 1200) gehört ein heute musealisierter Mantel, ein durch die intensive Verehrungspraxis insbesondere der Frühen Neuzeit stark fragmentierter roter andalusischer Seidensamt.⁶ Eine Besonderheit des aufwendig gearbeiteten Mantels der Madonna del Popolo in der Kathedrale von Pontremoli aus dem frühen 19. Jahrhundert ist es, dass seine gestickte Inschrift die Namen

der Stifterin und der Stickerin dokumentiert.⁷ Im Fall der Madonna di Palombaro (Chieti), den Gaetano Curzi beschreibt, tritt ein moderner Mantel als Hülle an die Stelle des eigentlichen, mittelalterlichen Kultbildes, dessen Substanz fast vollständig verloren ist.⁸ Zur religiösen Praxis gehört es bis heute, den Mantel der Madonna und damit das Kultbild zu berühren.⁹ Das Bekleiden und Schmücken der Madonna anlässlich hoher religiöser Feste ist ein vielstufiges Ritual, das von spezialisierten Akteuren ausgeübt wird.¹⁰

Ein Objekt, das sowohl über einen Mantel als festen Teil der Skulptur als auch über ein ganzes Set textiler, beweglicher Mäntel als Teil ihrer Ausstattung als Kultbild verfügt, ist die silberne Madonna im belgischen Walcourt (11. Jahrhundert). Eine Besonderheit des kostbaren Artefakts ist es, dass der Mantel der Madonna zum Bildort wird: Auf der Rückseite der Skulptur befindet sich eine nachträglich ergänzte, bewegliche Tafel mit einer Darstellung der Zwölf Apostel, die ein geräumiges Reliquienfach verschließt. Was diese Ergänzung über kulturelle Bedeutungszuweisungen an die Madonna und über ihre Objektgeschichte verrät und welche möglicherweise unerwarteten Nachbarschaften sich aus dieser Ergänzung ergeben, ist Gegenstand der folgenden Überlegungen.

Die Walcourt-Madonna. Materialität und Objektkontexte

Die Madonna in der Basilika Saint-Materne in Walcourt (Abb. 1) ist eine mit millimeterdünnem Silberblech bekleidete Holzskulptur.¹¹ Sie gehört zur gleichen Objektgruppe wie die silberbekleideten Madonnen in den Kathedralen in Astorga (12. Jahrhundert) und Pamplona (zwischen 1167 und 1175/85), im Kloster Santa María la Real in Irache (1176/85 bis 1194),¹² im Schatz der Abtei Saint-Pierre in Beaulieu-sur-Dordogne¹³ und in der Kirche Notre-Dame in Orcival (beide zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts).¹⁴ Anhand der Objektevidenz konnte auch in weiteren Fällen eine temporäre Silberbekleidung nachgewiesen werden: Die Schwarze Madonna im südfranzösischen Wallfahrtsort



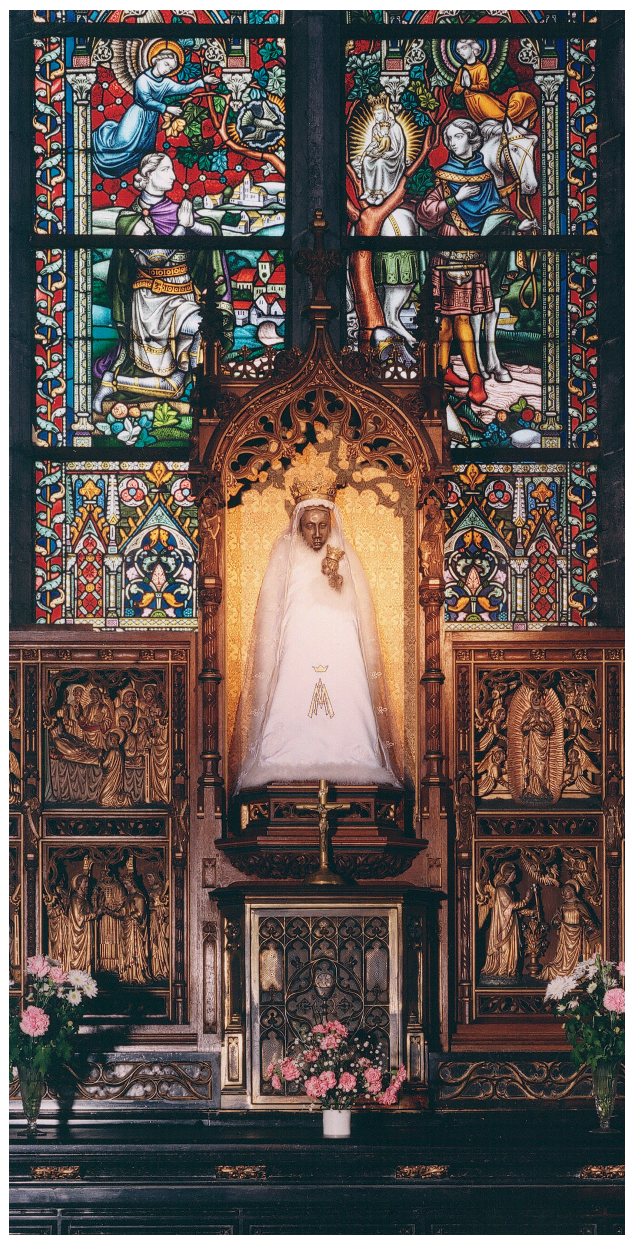
1 Walcourt, Saint-Materne, silberne Madonna.
© KIK-IRPA, Brüssel



2 Walcourt, Saint-Materne, silberne Madonna.
© KIK-IRPA, Brüssel

Rocamadour (spätes 12. Jahrhundert?) weist Spuren einer Metallbekleidung auf.¹⁵ Anhand von Nagelspuren und Metallresten konnte gezeigt werden, dass auch zwei hölzerne Madonnenskulpturen im Schatz der Kathedrale von Gerona und im Musée du Louvre in Paris heute verlorene Silberbekleidungen besaßen.¹⁶

Charakteristisch für die Walcourt-Madonna (Höhe 62 cm) ist, dass nicht allein das Gewand, bestehend aus einem weiten Mantel und Fragmenten eines Schleiers, sondern auch Gesicht und Hände Mariens silberbekleidet sind. Das Gleiche gilt für das Christuskind in diagonalen Sitzposition (Abb. 2). Die Datierung der Skulptur in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts beruht auf



3 Walcourt, Saint-Materne, silberne Madonna in Altarsetting.
© KIK-IRPA, Brüssel

stilanalytischen Überlegungen und einer C-14-Analyse durch das *Institut royal du Patrimoine artistique* (IRPA) in Brüssel.¹⁷

Die silberne Oberfläche ist extrem fragil und im Laufe der Jahrhunderte immer wieder geflickt und ergänzt worden. In einem Prozess kollektiver Autorschaft haben sich eine Vielzahl anonymer Akteure in sie eingeschrieben.¹⁸

Die Materialwahl – Silber – für ein mittelalterliches Madonnenbild ist kulturell bedeutsam. Wie Herbert Kessler zeigen konnte, setzen biblische Texte und mittelalterliche Autoren wie Beda Venerabilis und Gregor der Große Silber mit dem Wort Gottes und mit der menschlichen Natur Christi gleich. Ein wesentliches Kriterium hierfür ist die dem Silber zugeschriebene Reinheit. Der Prozess seiner Gewinnung wird als Reinigungsprozess wahrgenommen und beschrieben: „Die Aussprüche des Herrn sind fleckenlose Aussprüche, [sie sind] Silber, mit dem Feuer geprüft, von der Erde gesäubert, siebenfach gereinigt“ (Psalm 11).¹⁹

Jahrhundertlang war die Walcourt-Madonna Prozessionsfigur. Sie wurde beim *Tour de Notre-Dame*, einem folkloristischen Marsch anlässlich des Trinitätsfestes (am ersten Sonntag nach Pfingsten) getragen, der gemeinsam mit 14 weiteren Märschen der wallonischen Region Entre-Sambre-et-Meuse im Jahr 2012 zum immateriellen kulturellen Welterbe erklärt wurde. Die Prozession führt von der Basilika Saint-Materne zur Abtei du Jardinnet. Sie reaktualisiert die Auffindungslegende der Madonna, in der ein Baum – ein Topos zahlreicher mittelalterlicher Marienlegenden – eine wesentliche Rolle spielt: In einem Garten außerhalb der Stadt wurde nach dem Brand Walcourts im Jahr 1228 die unbeschädigte Madonna in den Ästen eines Baumes aufgefunden. Der Ort des Gartens ist identisch mit der Abtei du Jardinnet, deren Chronik die Legende im 17. Jahrhundert erstmals schriftlich fixiert.²⁰ Seit 1988 ersetzt bei der Prozession eine Kopie das fragile mittelalterliche Kultbild.²¹ Als solches ist die Walcourt-Madonna stets aufwendig bekleidet. Zu ihrer Ausstattung gehören zahlreiche nachmittelalterliche Gewänder und zwei Kronen (Abb. 3).

Die Zwölf Apostel. Der Mantel als Bildort, neue Nachbarschaften

Die allansichtige Betrachtung der Madonna im heutigen Zustand zeigt, dass die wohl bedeutendste Veränderung der originalen Substanz auf der Rückseite der Skulptur stattgefunden hat: Dort bedeckt eine Tafel aus vergoldetem Kupfer das Reliquiendepositorium, das die Madonna in sich birgt (Abb. 4). Die Tafel trägt die



4 Walcourt, Saint-Materne, silberne Madonna, Rückseite.
© KIK-IRPA, Brüssel

Bilder der Zwölf Apostel. Sie ist beweglich, abnehmbar und weist zahlreiche Beschädigungen und Gebrauchsspuren auf. Im Reliquiendepositorium (26 × 16 cm, Abb. 5) befindet sich ein hölzerner Kasten (21 × 8,5 × 6,5 cm), in dem bei der Restaurierung der Madonna im Jahr 1993 sieben textile Reliquien gefunden wurden, zwei Beutel, ein Stückchen Holz und drei kleine Knochen. Die Reliquien datieren ins 11. bis 16. Jahrhundert (Abb. 6).²²

Stilanalytisch wird die Tafel in die Jahre 1250 bis 1260 datiert. Robert Didier zufolge wurde sie neu als Bedeckung des Reliquienfaches angefertigt, es handelt sich nicht um ein Objekt in Zweitverwendung.²³ Die Tafel fügt der Objektaussage der Madonna mehrere neue Facetten hinzu. Dies ist zum einen der explizite Verweis auf deren Reliquiarfunktion als wesentlicher Aspekt ihres Objektstatus. Zum anderen wird mit ihrer Ergänzung die rückwärtige Seite des Mantels der Madonna zum Bildort. Die „Bespielung“ des Mantels der Madonna und auch der Gewänder anderer weiblicher Heiliger durch Bilder oder zu unterschiedlichen



5 Walcourt, Saint-Materne, silberne Madonna, Reliquienfach.
© KIK-IRPA, Brüssel



6 Walcourt, Saint-Materne, textiles Fragment aus dem Reliquiendepositorium der silbernen Madonna, Seide/Samit, 7,5 × 14,3 cm, Italien/Spanien? © KIK-IRPA, Brüssel

Zeitpunkten ergänzte Objekte ist eine gängige Praxis – die Essener Adleragraffe wurde bereits genannt. Im Apsismosaik von Sant’Agnese in Rom (7. Jahrhundert) schmückt ein Medaillon mit einem Phönix als Auferstehungssymbol das purpurne Gewand der Heiligen.²⁴ Wie wirkt die Ergänzung der Tafel in Walcourt auf die Aussage der Madonna als Objekt, welche neuen Nachbarschaften ergeben sich, was lässt sich über Ort und Funktion der Tafel sagen?

Infolge der Einfügung der neuen Bedeckung des Reliquienfachs treffen nicht nur zwei unterschiedliche Materialien aufeinander, Silber und vergoldetes Kupfer. Es ergibt sich auch eine neue Nachbarschaft der Madonna mit Kind zu den Aposteln. Besonderheiten der Apostel in Walcourt sind ihre Zwölfzahl, ihre flächige Anordnung und die Wahl der gravierten Linie als Gestaltungsmittel. In vier Registern à drei Personen sind die Apostel angeordnet wie folgt: Im obersten Register Paulus, Petrus und Johannes, im zweiten Register von oben Judas, Simon und Andreas, dann Bartholomäus, Jakobus minor und Philippus sowie im untersten Register Thomas, Jakobus maior und Matthäus (Abb. 7). Die Apostel tragen individuelle Attribute

und Schriftbänder. Sie sind in architektonische Strukturen eingestellt. Ranken flankieren die einzelnen Apostelfiguren.

Die Apostel sind außergewöhnliche Heilige: Sie standen Christus besonders nahe, sogar durch persönliche Begegnung, und trugen im Zuge der Apostelmision das christliche Bekenntnis in alle Teile der Welt. Die Basis ihres Kultes sind die Apostelviten, deren lateinische Fassungen im frühen Mittelalter in Westeuropa neu geschrieben wurden. Die Viten antworteten auf den Wissensdurst eines europäischen Publikums infolge von Reliquientranslationen und verliehen den neuen europäischen Kultorten der Apostel Erzählungen. Die Apostel wurden einzeln verehrt, aber auch als Gruppe: Bereits im frühen Mittelalter begegnen wir mit der sogenannten Pseudo-Abdias-Sammlung die Viten aller Apostel als Serie. Bedeutende Apostelkultorte sind Benevent (Bartholomäus) und Salerno (Matthäus), seit dem 13. Jahrhundert auch das Thomasgrab in Ortona. Den Zwölf Aposteln waren die großen Apostelkirchen in Konstantinopel und Rom geweiht.²⁵

Wie alle Heiligenviten sind auch die Viten der Apostel nach dem Vorbild Christi modelliert.²⁶ Aus dieser



7 Walcourt, Saint-Materne, silberne Madonna, Rückseite (Detail). © KIK-IRPA, Brüssel

Perspektive ist die scheinbare Uniformität der seriellen Aposteldarstellung in Walcourt nicht als defizitär zu lesen: Aus mittelalterlicher hagiographischer Sicht war sie eine Qualität.

Was aber bedeuten die Apostel im Kontext eines plastischen Marienbildes? Die Antwort ist vielschichtig und auch betrachterspezifisch, denn die Wahrnehmung mittelalterlicher Kultbilder durch ihr Publikum war überaus vielfältig und von Bedingungen wie dem kulturellen Hintergrund einzelner Personen abhängig. Drei Punkte lassen sich dennoch festhalten: Die Apostel und die Madonna verhandeln unterschiedliche Aspekte des zentralen christlichen Konzepts der Inkarnation. Maria ist die Mutter Gottes und das Material der Walcourt-Madonna, Silber, ist christologisch konnotiert. Die Apostel als Zeugen des irdischen Lebens Jesu haben authentifizierende Funktion. Ein weiterer wesentlicher Aspekt des Lebens der Apostel ist ihre Christusnachfolge, sie sind Schüler, Lehrer und *role models*. Dies bietet einen Anknüpfungspunkt auf lokaler Ebene: Die bereits genannte Kultbild-Legende beschreibt die Walcourt-Madonna als „wahres Abbild“

Mariens, geschaffen im ersten Jahrhundert vom heiligen Maternus, einem der 70 Schüler Christi und Subdiakon Petri, der die Region um Walcourt evangelisiert haben soll. Der Aspekt der Schülerschaft weist über Maternus hinaus: Während des gesamten Mittelalters waren die Apostel als zumindest partiell imitierbare Vorbilder aus der Frühzeit des Christentums beliebte Rollenmodelle, die immer wieder lokale, orts- und zeitspezifische Reaktualisierungen erfahren sollten.²⁷ Umgekehrt konnotiert der Bildort, die bewegliche Bedeckung eines Reliquienfaches, eingearbeitet in die rückwärtige Seite des Madonnenmantels, die Apostel: Sie schützen das Reliquienfach durch ihre Präsenz. Und sie sind Teil eines in Metall modellierten Gewandes, das seinerseits beschützend wirkt: des Maphorions, des schleierähnlichen Mantels Mariens, der auf eine der bedeutendsten mittelalterlichen Marienreliquien referiert.²⁸

Schluss

Die Analyse der Tafel mit den Zwölf Aposteln auf der Rückseite der silbernen Madonna in Walcourt fügt bisherigen Untersuchungen ihres Gewandes einen neuen Aspekt hinzu. Hatten sich auf dessen Vorderseite mit Reparaturen, dem Schließen von Fehlstellen durch geschenktes Silber, vielfältige Akteure in die silberne Oberfläche eingeschrieben, so markiert die Tafel mit den Zwölf Aposteln auf der Rückseite der Madonnenskulptur eine Öffnung. Sie ist beweglich. Sie gehört nicht zum ursprünglichen Bestand der Skulptur, sondern wird im Laufe der Objektgeschichte ergänzt. Im Kontext eines Madonnenbildes besitzen die Zwölf Apostel authentifizierende Funktion. Zugleich stellen sie Lokalität her, wenn sie Konzepte der Apostelnachfolge und Schülerschaft verhandeln. Sie sind Kontaktzone zu den in der Skulptur geborgenen Reliquien, aber auch zu deren Umgebung, die sich verändert, wenn die Skulptur als bewegliches Objekt ihren Standort wechselt. Wird die Madonna, zu deren Ausstattung zahlreiche Gewänder gehören, als Kultbild kostbar bekleidet, sind die Apostel nicht mehr sichtbar – aber es ergeben sich neue, komplexe Schichtungen aus Holz, Metall, Stoff und weiteren Materialien. Der Mantel der Madonna erweist sich so als produktiver Raum, der es vielfältigen Akteuren erlaubt, sich materiell in die Geschichte des Kultbildes einzuschreiben: durch Praktiken des Schenkens, des Schmückens, der Berührung. All diese Praktiken gehören zur Objektgeschichte der Walcourt-Madonna als Kultbild. In ihrem Kontext ist die Einfügung der Zwölf Apostel zu lesen.

- * Der vorliegende Beitrag ist Teil des Projekts „Mittelalterliche Madonnenskulpturen in performativen Kontexten. Madonnen aus Gold, Silber, Blei und anderen Metallen“ (Heisenberg-Projekt, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Projektnummer 456489762, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, IADK, Lehrstuhl für Kunstgeschichte I).
- 1 The Chasuble of Thomas Becket. A Biography, hrsg. v. Avinoam Shalem, Genua 2017.
 - 2 Annemarie Weyl Carr, Threads of Authority. The Virgin Mary's Veil in the Middle Ages, in: Robes and Honor. The Medieval World of Investiture, hrsg. v. Stewart Gordon, New York 2001, S. 59–93.
 - 3 Zu den Madonnen aus Ger (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya) und Ix (Hix/Bourg Madame, Sant Marti)

vgl. Mathias Delcor, Les Vierges romanes de Cerdagne et Conflent dans l'histoire et dans l'art, Barcelona 1970; Jordi Camps i Sòria, Imatge de la Mare de Déu de Ger, in: Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Ausst. Kat. Barcelona 1992, hrsg. v. Xavier Barral i Altet, Barcelona 1992, S. 149.

- 4 Zur Essener Madonna (in Auswahl): Birgitta Falk, ‚ein Mutter gottesbild mit gold plattirt...‘. Zum Erhaltungszustand der Goldenen Madonna des Essener Doms, in: Das Münster am Hellweg 56 (2003), S. 159–173; Gold vor Schwarz. Der Essener Domschatz auf Zollverein, hrsg. v. Birgitta Falk, Essen 2008, Kat. 5, S. 62–63 (Birgitta Falk).
- 5 Mit Blick auf die Kathedrale von Chartres im 13./14. Jahrhundert: E. Jane Burns, Saracen Silk and the Virgin's Chemise. Cultural Crossings in Cloth, in: Speculum 81 (2006), S. 365–397, bes. S. 377–378. In Chartres existierte eine besondere Konstellation aus Marienkultbild und textiler Marienreliquie („sainte chemise“), aus der heraus textile Gaben besonders wertgeschätzt wurden.
- 6 Marcel Durliat, La Chasuble et la Vierge de Thuir, in: Les monuments historiques de la France (1955), S. 176–181; Dominique Cardon, Chapitre VIII. Le manteau de Nostra Senyora de la Victoria de Thuir, Pyrénées orientales. Samits hispano-mauresques à décor animal d'inspiration orientale, in: Fils renoués. Trésors textiles du Moyen Âge en Languedoc-Roussillon, Ausst. Kat. Carcassonne 1993, Carcassonne 1993, S. 93–107.
- 7 Francesca Pisani und Isabella Botti, ‚Gratis ex devotione‘. Il corredo della Madonna del Popolo di Pontremoli attraverso le testimonianze storiche, in: Statue vestite. Prospettive di ricerca, hrsg. v. Antonella Capitanio, Pisa 2017, S. 87–101, zur Inschrift: S. 90–91.
- 8 Gaetano Curzi, Le Madonne della Maiella. Struttura e culto, in: Scultura lignea. Per una storia dei sistemi costruttivi e decorativi dal medioevo al XIX secolo. Atti del convegno di Serra San Quirico e Pergola, 13–15 dicembre 2007, hrsg. v. Giovan Battista Fidanza, Laura Speranza und Marisol Valenzuela, Rom 2012, S. 15–26, hier S. 16–18.
- 9 Elisabetta Silvestrini, Toccare i simulacri, in: La Ricerca Folklorica 62 (2010), S. 103–106.
- 10 Marlène Albert-Llorca, Les Vierges miraculeuses. Légendes et rituels, Paris 2002, S. 117–133.
- 11 Walcourt, Basilika Saint-Materne: Ilene H. Forsyth, The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France, Princeton, NJ, 1972, S. 129–130; Robert Didier, Notre-Dame de Walcourt – Onze-Lieve-Vrouw van Walcourt. Une vierge ottonienne et son revers du XIIIe siècle, in: Bulletin Institut Royal du Patrimoine Artistique 25 (1993), S. 9–33; Katharina Christa Schüppel, Madonnenskulpturen mit silbernen Oberflächen. Zur Medialität weiblicher Heiligkeit, in: Superficies. Oberflächengestaltungen von Bildwerken in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. v. Magdalena Bushart und Andreas Huth (im Druck).

- 12 Clara Fernández-Ladreda, *Imagineria medieval mariana en Navarra*, Pamplona 1988, S. 41–59 (Pamplona und Irache); Francesca Español, *Las imágenes medievales y su contexto*, in: *Imágenes medievales de culto. Tallas de la colección El Conventet*, Ausst. Kat. (Murcia, Museo Arqueológico), hrsg. v. G. Boto Varela, Murcia 2009, S. 197 (Irache und Astorga).
- 13 Forsyth 1972, wie Anm. 11, Kat. 101, S. 195–197 (mit Literatur).
- 14 François Enaud, *Remise en état de la statue de la Vierge à l'Enfant d'Orcival*, in: *Les monuments historiques de la France* (1961), S. 79–88; Forsyth 1972, wie Anm. 11, Kat. 31, S. 168–170.
- 15 Forsyth 1972, wie Anm. 11, Kat. 78, S. 185; Nicolas Bru, *Deux vierges pour le prix d'une? Considérations rapides autour de la datation des statues de Rocamadour*, in: *Sedes Sapientiae. Vierges noires, culte marial et pèlerinages en France méridionale*, koord. v. Sophie Brouquet, Toulouse 2016, S. 59–71.
- 16 Francesca Español, *El scenario litúrgico de la cathedral de Girona (s. XI–XVI)*, in: *Hortus artium medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages* 11 (2005), S. 220–221; Jean-René Gaborit und Dominique Faunières, *Une Vierge en majesté*, Paris 2009.
- 17 Mark van Strydonck, *Datation par le radiocarbone*, in: *Bulletin Institut Royal du Patrimoine Artistique* 25 (1993), S. 74–78.
- 18 Anne-Marie Lamboray-Didier, *Notes sur les poinçons et les ex-voto*, in: *Bulletin Institut Royal du Patrimoine Artistique* 25 (1993), S. 50–51; Schüppel, *Madonnen mit silbernen Oberflächen*, wie Anm. 11 (im Druck).
- 19 *eloquia Domini eloquia casta / argentum igne examinatum probatum terrae / purgatum septuplum*; *Biblia Sacra vulgata*. Lateinisch-deutsch, hrsg. v. Michael Fieger, Widu-Wolfgang Ehlers und Andreas Beriger, Band 3, Berlin/Boston 2018, S. 66; diskutiert bei Herbert L. Kessler, *The Eloquence of Silver. More on the Allegorization of Matter*, in: *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions, héritages, créations, mutations. Actes du colloque du RILMA*, Institut Universitaire de France, Paris, INHA, 27–29 mai 2010, Turnhout 2011, S. 50.
- 20 Didier 1993, wie Anm. 11, S. 11. Zur Anfertigung der Kopie: Gilberte Dewanckel, *Étude technologique et restauration*, in: *Bulletin Institut Royal du Patrimoine Artistique* 25 (1993), S. 53. Zum Tour de Notre-Dame: *Les marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse – patrimoine immatériel – Secteur de la culture – UNESCO*: <https://ich.unesco.org/en/RL/marches-of-entre-sambre-et-meuse-00670> (aufgerufen am 25.04.21).
- 21 Gilberte Dewanckel, *Restauration de la Vierge de la Trésorerie de Walcourt (1250–1260)*, in: *Bulletin Institut Royal du Patrimoine Artistique* 33 (2009), S. 63–70.
- 22 Kathryn Housiaux und Daniel De Jonghe, *Les textiles du coffret reliquaire*, in: *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* 25, 1993 (1995), S. 65–73.
- 23 Didier 1993, wie Anm. 11, S. 29, zur Stildiskussion ebd. S. 30–34.
- 24 Zu Essen: Gold vor Schwarz 2008. Zu Sant'Agnese: Antonella Ballardini, *Habeas Corpus. Agnese nella basilica di via Nomentana*, in: *Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà*. Scritti in onore di Alessandra Guiglia, Band 1, hrsg. v. Silvia Pedone und Andrea Paribeni, Rom 2018, S. 253–279.
- 25 Vgl. Els Rose, *Ritual Memory. The Apocryphal Acts and Liturgical Commemoration in the Early Medieval West* (c. 500–1215), Leiden/Boston 2009; Dies., *Virtutes apostolorum. Origin, Aim, and Use*, in: *Traditio* 68 (2013), S. 57–96. Zum Thomasgrab in Edessa: Katharina Christa Schüppel, *Fasten, Lehren, Heilen. Die Indienreise des Apostels Thomas in mittelalterlichen Manuskripten und Karten*, Berlin 2021.
- 26 Cynthia Hahn, *Picturing the Text. Narrative in the Life of the Saints*, in: *Art History* 13 (1990), S. 1–33.
- 27 Didier 1993, wie Anm. 11, S. 9. Zu den Aposteln als mittelalterlichen Rollenmodellen: Els Rose, *Reinventing the Apostolic Tradition. Transition and Appropriation in the Medieval Commemoration of the Apostles*, in: *Devising Order. Socio-religious Models, Rituals, and the Performativity of Practice*, hrsg. v. Bruno Boute, Leiden 2013, S. 123–144.
- 28 Weyl Carr 2001, wie Anm. 2.