

Dorothee Renner-Volbach, *Die koptischen Textilien im Museo Missionario Etnologico der Vatikanischen Museen*. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1988. 61 Seiten, 19 Abbildungen auf 10 Tafeln, 1 Farbtafel.

Das Dilemma einer kulturhistorischen Interpretation der sog. koptischen Textilien ist bekannt, und es gehört zum Eingangsritual fast aller textilkundlichen Schriften und Kataloge, es zu beklagen; dennoch muß es auch hier an den Anfang gestellt werden: Für fast alles erhaltene Material ist der ursprüngliche Kontext unbekannt. Weitaus das meiste wurde durch die enthusiastisch, aber hektisch und unwissenschaftlich durchgeführten Grabungen des späten 19. und des frühen 20. Jhs. geborgen. Nicht nur die Fundzusammenhänge gingen verloren, sondern zumeist wurden nur die ornamentierten Teile aus den Textilien herausgeschnitten und aufgehoben. Heute verhindert die Illegalität der unautorisierten Fundbergung, daß etwaige Informationen mitgeteilt werden. Wenn die Fragmente 'koptischer' Textilien mehr sein sollen als Souvenir und Dekorationsstück, bleibt nur die geduldige Reihung und das ikonographische wie stilistische Verknüpfen von Verwandtem, um womöglich dennoch kunst- und kulturgeschichtliche Einsichten zu gewinnen.

Nach einer ersten Phase der Publikation großer Sammlungen (Brüssel 1916, London, Victoria and Albert Museum 1920–22, Berlin 1926, Paris 1932) setzte erst in den 60er Jahren wieder eine vermehrte Beschäftigung mit dem Gegenstand ein. Da aber der Publikationsstand immer noch sehr lückenhaft ist, hat die Nase vorn, wer am meisten geist ist. Dabei werden die amerikanischen Textile Departments in der europäischen Forschung, so auch bei der Verf., zu wenig berücksichtigt. Einiges, aber immer noch Vereinzelt ist jetzt durch die Ausstellung in Providence bekanntgeworden: *Beyond the Pharaohs. Egypt and the Copts in the 2nd to 7th Centuries A. D.* (1989).

Die Verf. ist unter den wenigen, die dieses Geschäft betreiben, erste Autorität mit bewundernswerter Ausdauer und souveräner Materialkenntnis. Nach mehrfach erprobtem Muster (Würzburg 1974 – 57 Nrn.;

Vatikanische Pinakothek 1982 – 99 Nrn.; Mainz 1982 – 19 Nrn.; Darmstadt 1985 – 53 Nrn.) wurde hier die kleine Sammlung (17 Nummern) vorgelegt, die die Franziskaner-Mission in Assiut 1924 dem Vatikan überließ. Acht Seiten der Einführung fassen zusammen, was sich aus den Einzeluntersuchungen zu Herkunft, Werkstattzuweisung und Datierung ergab. Im Katalog folgen auf die Beschreibung jeweils die Abschnitte "Einordnung", "Datierung" und "Zuweisung", wobei ersterer die direkten und weiterführenden Analogien nennen will, der zweite dann die Argumente der Chronologie abwägt und der dritte die Werkstattzuweisung begründet, falls sie möglich ist. Da der Abschnitt "Einordnung" Inhaltlich-Ikonographisches fast gar nicht zum Thema macht, bleiben nur die Probleme der Chronologie und der Werkstatt. Das hat zur Folge, daß sich die Argumentation der einzelnen Abschnitte teilweise überschneidet. Sie erfolgt unter Beizug möglichst allen publizierten Materials. Da die Datierung auf der Einsicht, die vor allem P. DU BOURGUET, *Catalogue des étoffes coptes* 1. Musée Nat. du Louvre (1964), zu verdanken ist, aufbauen kann, daß nämlich die 'koptischen' Stoffe über die islamisch-arabische Landnahme hinaus bis in das hohe Mittelalter produziert wurden, ergibt sich für das vorgelegte Material eine Chronologie vom "späten 4.–5. Jahrhundert" für die ältesten Fragmente (Nr. 1–3) bis zum "späten 8.–9. Jahrhundert" (Nr. 17).

Als vor knapp einer Generation die Forschung zur koptischen Kunst wieder verstärkt einsetzte, stand am Anfang ein wichtiger Streit um Methodisches. In das Jahr 1963 fielen die große Ausstellung in Essen, von W. F. Volbach initiiert und geprägt, und die Publikation von G. DE FRANCOVICH, *L'Egitto, la Siria e Costantinopoli: Problemi di metodo*. Riv. dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte 20/21, 1963, 83–229 einerseits, auf der anderen Seite die populären Bücher von K. WESSEL, *Koptische Kunst* (1963) und J. BECKWITH, *Coptic Sculpture* (1963), mit anderem methodischen Ansatz. Als Ergebnis des Dissenses schälte sich damals heraus, daß der direkte Rückgriff auf eine allgemeine Reichskunst bei der Bestimmung und Interpretation der koptischen Kunst solange unfruchtbar bleibt, als für ihre Gattungen die lokalen und internen Werkstatttraditionen nicht geklärt sind. Deshalb ist es richtig, daß die Verf. so großes Gewicht auf die Bestimmung der Werkstatt der einzelnen Fragmente legte. Sie kam für etliche Katalognummern zu eindeutigen Ergebnissen, die mir durchweg gut begründet und richtig scheinen. Sie macht umgekehrt genauso deutlich, wo sich die Werkstatt nicht bestimmen ließ. Da in der schmalen Auswahl keine spektakulären oder nur auffälligen Exemplare vorhanden sind, könnte man sich mit dem Hinweis begnügen, daß die Publikation einige Mosaiksteine für die künftige umfassende Behandlung der koptischen Textilien in verlässlicher und umfassender Dokumentation zur Verfügung stellt.

Man wird einzig bedauern – und dies ist an die Adresse des Museums gerichtet –, daß für die Bestimmung der Farben keine naturwissenschaftliche Assistenz beigezogen wurde. Der einzelnen Sammlung mag der Aufwand naturwissenschaftlicher Materialanalysen angesichts eines eher kleinen Besitzes an Textilfragmenten unverhältnismäßig erscheinen. Aber auch hier gilt, daß nur eine statistisch breite Basis, die nicht in einer einzelnen Sammlung erreicht werden kann, eines Tages zu übergreifenden Ergebnissen von allgemeiner Bedeutung führen wird. – Gelegentlich macht der extrem verdichtete Sprachduktus mit seinem Übermaß an Substantiva und Partizipialkonstruktionen dem Leser Mühe. Sie wird dadurch verstärkt, daß die langen Zitatketten des Vergleichsmaterials in den Text einbezogen sind, statt sie in entlastende Anmerkungen zu verweisen.

Zwei Problembereiche veranlassen mich dennoch, auf einige Einzelheiten einzugehen. Einerseits die Chronologie. Das kenntnisreiche Knüpfen von Beziehungsnetzen unter den verstreuten Fragmenten, wie es nicht anders betrieben werden kann, rückt aus dem Blick, daß unsere Aussagen zur Datierung im wesentlichen divinatorisch sind und nur im Ausnahmefall abgesichert werden können. Die Verf. weiß dies nur zu gut und hat es früher auch ausdrücklich hervorgehoben (S. 13 Anm. 2). Aber nur wer ihre früheren Kataloge kennt und präsent hat, wird den vorläufigen und versuchsweisen Charakter der hier ausgesprochenen Datierungen richtig würdigen können. Die Ratlosigkeit in chronologischen Fragen ist im kaiserzeitlichen und spätantiken Ägypten ja auch nicht ein Dilemma allein der Textilfunde. Auch für die anderen Klassen und Materialgattungen fehlen in gleicher Weise Orientierungshilfen, so daß der Dissens in der Datierung etwa der Beinreliefs ganz ähnliche Positionen aufweist (vgl. z. B. L. MARANGOU, *Bone Carvings from Egypt* 1. Graeco-Roman Period [1976] 69 ff.). Die Diskrepanz zwischen den heute im Gefolge du Bourguets vertretenen Spätdatierungen und den ausgesprochenen Frühdatierungen mißt zuweilen mehr als vier Jahrhunderte.

Der monochrome Purpureinsatz Nr. 1 mit seinen Flechtbandmustern, die zu Achtecksternen verschlungen wurden, konnte in eine Reihe gestellt werden, an deren Anfang einigermassen datierte Parallelen auf einer

Tunika aus einem Grab in Palmyra (1. Hälfte 3. Jh.) und auf einem Leichentuch aus Antinoë (durch das Porträt in das 2. Drittel des 3. Jhs. datiert) stehen. Die weitere Entwicklung dieser Einsätze aus der Gruppe der 'interlace patterns' mit Achtecksternen ist in ihrer relativen Abfolge plausibel gruppiert worden, vor allem durch die Vorarbeit von J. TRILLING (Textile Museum Journal 21, 1982, 104 ff.). Auch die absolute Chronologie basiert auf seinen Überlegungen und folgt – nicht nur für Kat. Nr. 1 – dem methodischen Fehler, der dort gemacht wurde: Trilling erkannte einen Einsatz aus Karanis als eines der spätesten Beispiele, nahm aber zur Datierung das Ende der Stadt Karanis um 460 n. Chr. statt als *Terminus ante quem* gleich einem *Terminus ad quem*. So muß die Entwicklung des Genus nur auf die Zeit zwischen der Mitte des 3. und der Mitte des 5. Jhs. verteilt werden, und damit kommt die Verf. für Kat. Nr. 1 zum Ansatz "im ausgehenden 4. Jahrhundert, wahrscheinlicher im 5. Jahrhundert". Tatsächlich besitzen wir noch keine Anhaltspunkte dafür, wie schnell oder langsam die Entwicklung dieser Gruppe der 'interlace patterns' sich vollzog.

Bei der Mehrzahl der überlieferten Ornamentmuster aber steht für die Datierung des Einzelstücks und der Reihe nicht einmal der chronologisch halbwegs gesicherte Ausgangspunkt zur Verfügung. Für den dann herzustellenden Kontext von Vergleichen benutzt die Verf. die in der Forschung früher ausgesprochenen Datierungen der Parallelstücke, was den Leser leicht übersehen läßt, daß die vorgefundenen Datierungen zu unterschiedlichen Zeitpunkten mit unterschiedlichem Kenntnisstand ausgesprochen worden sind und alle auf den jeweiligen Mutmaßungen der Autoren beruhen. Datierung mit absoluten Zeitangaben hat so etwas von der Methode Münchhausen, sich selbst am eigenen Schopf emporzuziehen. In diesem Sinne ist der Ansatz des doppelten Ornamentstreifens Nr. 2 charakteristisch. Die Datierung "4./5. Jahrhundert" kann richtig sein, ist vorerst aber nicht zu beweisen.

Das gleiche gilt für die Datierung der monochromen Streifen mit Weinranke Nr. 3. Die Datierung der erstgenannten Parallele in Würzburg wurde von der Verf. in ihrem Kat. 1974 ebenfalls nur auf dem gleichen Wege erschlossen. Der dort aufzufindende Hinweis auf eine Untersuchung zur Stilisierung der Weinranke zwischen dem 3. und 5. Jh. (M. S. DIMAND, Metropolitan Museum Studies 4, 1932/33, 157 ff.) ist insofern nicht unproblematisch, als dort von polychromen Mustern mit anderem stilistischem Habitus die Rede ist und nicht von den monochromen Weinranken. Letztere teilen sich in die Ranken mit einer dichten Folge großer Weinblätter (wie Kat. Nr. 3) und solche, bei denen die Blätter mit spiralgig eingerollten Rebranken abwechseln. Ob zwischen beiden ein entwicklungsgeschichtlicher Schritt liegt oder zwei zwar inhaltlich unterschiedliche, aber gleichzeitige Formulierungen vorliegen, und wie allenfalls 'Entwicklung' verstanden werden muß, wird von der Verf. nicht diskutiert. Sie scheint 'Entwicklung' anzunehmen und die Darstellung ohne zusätzliche Rebranken, weil "organisch empfunden" und "weitgehend antikem Formgefühl entsprechend" (S. 27), für älter zu halten. Mit etwa der gleichen Argumentation ließe sich die umgekehrte Reihenfolge begründen.

Bei chronologischen und stilistischen Fragen wird in der koptischen Textilkunde eine spezielle Terminologie der Stilstufen und Entwicklungsabschnitte verwendet, die auf Oskar Wulffs und Wolfgang Fritz Volbachs Berliner Katalog von 1926 zurückgeht und auch hier bei der Verf. teilweise nachwirkt. Die Textilien bis zur Mitte des 4. Jhs. waren für die Autoren des Berliner Katalogs 'hellenistisch', die Stilstufe von 350 bis 450 war die 'späthellenistische', und erst die Stoffe ab ca. 450 wurden 'koptisch' genannt. Geblieben ist davon bei der Verf. die Bezeichnung 'hellenistisch' für die früheren Textilien. Der Kontrast zur 'archäologischen' Benutzung von 'hellenistisch' ist evident, der Sinn von 'in antiker Tradition stehend' für den unvorbereiteten Benutzer aber nicht. Auch wenn hier teilweise der englische Sprachgebrauch, der 'hellenistic' legitimer im Sinn von 'in griechischer Tradition' benutzen darf, mitwirken mag (MARANGOU a. a. O. 25), scheint es mir doch an der Zeit, die altväterliche Terminologie aufzugeben, auch schon deshalb, um der Textilkunde den Schritt aus dem Winkel der Spezialisten und der isolierten Textile Departments in die allgemeine Kulturgeschichte der Spätantike zu erleichtern. Vor kurzem wies G. Hellenkemper Salies in anderem, aber verwandtem Zusammenhang darauf hin, welchen Schaden der traditionelle Gebrauch des Begriffs 'Hellenismus' in der Bewertung der spätantiken und byzantinischen Kunst angerichtet hat (G. HELLENKEMPER SALIES, Hellenismus und Byzanz. In: Akten des 13. Internat. Congr. für Klassische Arch. Berlin 1988 [1990] 579 ff. – beherzigenswert auch ihre Erinnerung an die gemeinsamen kaiserzeitlichen Traditionen in Ost und West).

Der zweite Aspekt, auf den wenigstens andeutungsweise hingewiesen werden soll, ist der der Ikonographie, d. h. der inhaltlichen Deutung der Muster und Bilder. Die Verf. enthält sich in ihren Katalogen dieser Gesichtspunkte gänzlich – ein Zeichen der Bescheidenheit, die die Katalogarbeit nur als Vorarbeit verstan-

den wissen will. Doch ist es wirklich zulässig, Inhaltliches gänzlich auszuklammern, ohne daß man den erhaltenen Fragmenten gegenüber ungerecht wird? Daß die Weinranke (Kat. Nr. 3) eines der großen Themen der frühchristlichen Kunst ist – man denke nur an die Decken von Sta. Costanza in Rom –, weiß der Leser zwar. Doch liegt ihm gar nicht an der zusätzlichen Aufklärung darüber, wie sich die Ranken der Textilien in diesem Kontext ausnehmen? Zur inhaltlichen Deutung von spätantiken und frühchristlichem 'Ornament' s. jetzt die gedankenreichen Bemerkungen von E. DAUTERMAN MAGUIRE und H. MAGUIRE, in: E. DAUTERMAN MAGUIRE/H. P. MAGUIRE/M. J. DUNCAN-FLOWERS, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*. Illinois Byzantine Studies 2 (1989) 3 ff.

Das kleine Fragment Nr. 9 gibt sich als ein Ausschnitt aus einer Baumkrone zu erkennen – eines der großen Themen der Wandbehänge Ägyptens. Die Darstellungen sind so zahlreich und auf ihre Weise so eindringlich, daß notwendig die Frage nach dem Zusammenhang mit dem 'Lebensbaum' und den Mosaikbildern des Baumgartens zu stellen ist, was sich die Verf. auch hier versagt (s. vorläufig J. FLEMMING, *Der Lebensbaum in der altchristlichen, byzantinischen und byzantinisch beeinflussten Kunst*. Habilschr. Jena 1963, ungedr.). Auch hinsichtlich 'Einordnung' und 'Datierung' sind die Bemerkungen der Verf. zu diesem Fragment problematisch. Sie begnügt sich nicht damit, auf das verwandteste Fragment in Berlin hinzuweisen, sondern weitet die Betrachtung aus, hin zu den Bäumen sowohl der Behänge als auch der Mosaiken, tut dieses dann aber nicht konsequent genug. Auf den Textilien gibt es sowohl die Bäume mit locker in den Raum greifenden Zweigen (z. B. Athen, Benaki Museum: L. MARANGOU, *Coptic Textiles* [1971] Taf. 5 mit kleinem Ausschnitt; Hildesheim, Roemer-Pelizaeus-Museum: M. FLURY-LEMBERG, *Textilkonservierung im Dienste der Forschung* [1988] 386 ff. Abb. 796 ff. – Publikation durch den Rez. in Vorbereitung), als auch den anderen Typus der Bäume mit fest und regelmäßig umgrenzter Krone – auch diese wieder zu gliedern in Typen verschiedener Fruchtbäume mit unterschiedlichem Abstraktionsgrad (zu dem bedeutenden Behang in St. Petersburg ist nachzutragen: M. BYSTRIKOVA, *Soobščenija Gosudarstvennogo . . . Ermitaža* 45, 1980, 55). Zahlreiche größere und kleinere Fragmente, die von der Verf. nicht genannt wurden und auch hier nicht systematisch aufgezählt werden können, sind über die Sammlungen nahezu der ganzen Welt verstreut, e. g. drei großformatige von Rang in Houston, Menil Collection (B. DAVEZAC in: *The Menil Collection* [1987] 60 ff. Abb. 58), in Zürich, Archäologische Sammlung der Universität – Publikation durch den Rez. in Vorbereitung – und im deutschen Kunsthandel). Bei dieser Gruppe der Bäume sind solche mit Früchten und solche ohne sie zu unterscheiden, solche mit Angabe der Blattrippen und solche, bei denen sie fehlen. Wieder ist systematisch zu prüfen, ob diese Unterschiede Stufen einer entwicklungsgeschichtlichen Typologie bedeuten oder alles dieses gleichzeitig nebeneinander stehen kann. Die Verf. unternimmt dies nicht, scheint aber wiederum 'Entwicklung' vorauszusetzen. Daß dies problematisch ist, zeigen sowohl der genannte Behang in St. Petersburg mit seinen zwei nebeneinanderstehenden, unterschiedlichen Bäumen als auch die Mosaiken. Dort wird die lockere, naturnahe Wiedergabe von Bäumen immer beibehalten und lebt auch noch auf den Wänden der Omayyadenmoschee in Damaskus weiter. Der Mittelpfeiler des St. Petersburger Behangs erweist den Zusammenhang der Gruppe von Behängen mit Bäumen mit dem anderen Hauptthema der paganen textilen 'Megalographien', nämlich mit den dionysischen Thiasoi: Nicht nur auf dem Dionysos-Behang der Abegg-Stiftung in Riggisberg (FLURY-LEMBERG a. a. O. 364 ff. Abb. 771 ff.) finden sich die gleichen Pfeiler, was unter anderem hinsichtlich Werkstattfragen von Bedeutung ist. In diesem Zusammenhang können hier zwei erste Hinweise für die Herkunft der großen Behänge mit den Themen der Bäume und der dionysischen Figuren geliefert werden. Das Fragment eines Baumes im New Yorker Cooper-Hewitt Museum, das die Verf. unter Nr. 9 zitiert (Pagan and Christian Egypt. Ausst.-Kat. Brooklyn Museum [1941, Nachdr. 1969] Nr. 152), stammt aus Achmim-Panopolis und ist identisch mit R. FORRER, *Die Graeber- und Textulfunde von Achmim-Panopolis* (1891) Taf. XI Nr. 7. Das Fragment einer 'Säule' Berlin, Kunstgewerbemuseum Inv. 86.1054, das seinerzeit ohne weitere Angaben von M. DIMAND, *Die Ornamentik der ägyptischen Wollwirkereien* (1924) Taf. 13 Abb. 46 u. S. 48 ff., bekanntgemacht worden ist, stammt laut Museumsinventar ebenfalls "von einem Begräbnisplatz in Achmim"!

Der schmale Band kann und will keine Geschichte der koptischen Textilien geben. Insofern sind die hier angeschlossenen Bemerkungen gewiß nicht gerecht. Aber sein methodischer Ansatz, ins Detail zu gehen und "die bei der Bearbeitung anfallenden Probleme aufzuzeigen und darzustellen" (Verf. brieflich am 18. Dez. 1990), zeigt einerseits die Grenzen unserer Kenntnis 'koptischer' Textilien und regt andererseits dazu an weiterzufragen. Auch für diesen Anstoß ist der Verf. zu danken.