

Annemarie Stauffer, *Textiles d'Égypte de la collection Bouvier. Antiquité tardive, période copte, premiers temps de l'Islam/Textilien aus Ägypten aus der Sammlung Bouvier. Spätantike, koptische und frühislamische Gewebe. Avec une contribution de/mit einem Beitrag von A. Schmidt-Colinet. Musée d'art et d'histoire Fribourg. Benteli Verlag, Bern 1991. 231 Seiten mit Abbildungen und 16 Farbtafeln.*

Zu den wenig spektakulären, wenngleich grundlegenden Aufgaben der archäologischen Wissenschaft gehört die Erschließung musealer Sammlungen zur Erweiterung der Materialbasis durch Kataloge und Corpora. Allein diese Kärrnersarbeit bringt die Voraussetzung für weiterführende Forschungen und Untersuchungen. So ist jede Erstpublikation geschlossener Sammlungs- und Museumsbestände lebhaft zu begrüßen. Dies gilt insbesondere für den zur Kenntnis der römisch-spätantiken und christlichen Epoche bedeutsamen, in seiner Aussagekraft noch immer unterbewerteten und zumeist wenig beachteten Komplex der sog. koptischen Textilien aus Ägypten. Vielfach übersehen und unbekannt ruhen reiche Bestände in Museumsmagazinen und Sammlungen. Um so erfreulicher sind die in den letzten Jahren in rascher Folge erschienenen Materialvorlagen. Zu ihnen gehört die hier angezeigte Arbeit von Annemarie Stauffer.

Der Katalog umfaßt die "prächtigsten Stücke" einer der großen Privatsammlungen in der Schweiz. Sie wurde um die Mitte dieses Jahrhunderts von dem lange Jahre in Alexandria lehrenden, 1981 verstorbenen Rechtswissenschaftler Maurice Bouvier, Gruyère, zusammengetragen. Dekor und Technik der hier vorgestellten 115 Gewebereste und fünf Hauben in Sprang-Geflecht entsprechen dem bekannten Musterschatz dieser Textilgruppe, Auswahl und Zusammenstellung verraten die subtile Kennerschaft und den sublimeren Geschmack des erfahrenen Kunstliebhabers. Es ist ein Vergnügen, diese Stücke zu betrachten. In einer Gesamtpäsentation wurden sie im Musée d'art et d'histoire in Fribourg zwischen Oktober 1991 und Januar 1992 erstmals geschlossen und von dem vorliegenden wissenschaftlichen Katalog begleitet der Öffentlichkeit vorgestellt. Mit entsprechender Kennerschaft, vor allem auf dem Gebiet der Textiltechnik, hat sich die Verf. der Aufgabe einer angemessenen, qualitätvollen und würdigen Vorlage unterzogen. Das Unterfangen ist, um es vorwegzunehmen, nicht einheitlich geglückt, möglicherweise belastet durch Zeitbedrängnis der fest terminierten Ausstellung und der vorangegangenen Restaurierung aller Teile durch die Verf. in den Werkstätten der hochverdienten Abegg-Stiftung in Riggisberg.

Das Buch bringt alle Stücke in sehr guten SW-Abbildungen, einige Teile darüber hinaus noch in vorzüglichen Farbabbildungen. Der Text ist zweisprachig, französisch und deutsch. Dem eigentlichen Katalogteil vorangestellt sind neben einer nützlichen Einführung über "Eigenproduktion und Importe" ägyptischer Textilien eine bemerkenswerte Studie der Verf. über den "Baumgarten. Zu Herkunft und Bedeutung spätantiker 'Baumbehänge'", sowie eine Abhandlung von A. Schmidt-Colinet über den Sinn der "Zwei verschränkten Quadrate im Kreis"; beide Untersuchungen sollen andernorts besprochen werden.

Die eigentlichen Katalogbeschreibungen bringen zu jedem Stück vorab die technischen Daten und Analysen nebst der von der Verf. vorgeschlagenen, zumeist auf der Zuweisung der herangezogenen Vergleichsstücke basierenden Datierung. Gemäß ihrer Kompetenz sind die technischen Angaben der Verf. genau und präzise, wenngleich die Untersuchungen über S- und Z-Drehung der Fäden aufgrund der bei dieser Textilgruppe stets ungesicherten, in der Mehrzahl fehlenden Fundortangaben nur von beschränktem Aussagewert sind. Nicht einsehbar ist dagegen der fast durchgehend fehlende Hinweis auf die Technik der 'Fliegenden Nadel' zur Fertigung der insbesondere für die Musterbildung der Purpurwirkereien integrierend bedeutsamen Fadenzeichnung. Die Angabe zu den Stücken Kat.Nr. 11; 18; 35; 109 mutet eher zufällig an, zumal die Verf. bei den Dekorationen Kat.Nr. 7; 8; 13 lediglich von einer "Binnenzeichnung" mit Leinenfaden, bei Kat.Nr. 108 von "einer netzartigen Verzierung der Fläche mit einem einzelnen Wollfaden" spricht, ohne den Fachterminus (franz. broche oder navette volante, engl. Flying shuttle, Tapestry bobbin) zu gebrauchen. – Ähnlich ist die bei Purpurwirkereien vorzüglich zur Hintergrundschattierung, aber auch zur Figurenzeichnung angewandte Schattierungstechnik teils übersehen (Kat.Nr. 8; 22; 30), teils inkonsequent als melierter (nicht "mellierte"! (Kat.Nr. 9; 10; 25), "hell-dunkel gestreifter" (Kat.Nr. 29) oder "schraffierter" (Kat.Nr. 43) Grund oder Hintergrund bezeichnet: Diese seit dem 5. Jh. bekannte, aus ungedrehten zweifarbigen Doppelschüssen gefertigte und seit etwa dem 6. Jh. oft vereinfachend durch nebeneinanderliegende helle und dunkle Schüsse imitierte Art der Schattierung ist unter dem Terminus "Flächenschattierung" definiert und besprochen von RENNER (Vatikan [1982] S.24). Wie auch die Verf. richtig vermutet, handelt es sich nicht um ein "lokales Phänomen" im "Übergang von hell- zu dunkelfigurigen Wirkereien" (Kat.Nr. 25), sondern um ein höchst eigenständiges Flächenmuster. – Ein technisch erzielt Zierelement ist auch der den Fransenrand des Behanges Kat.Nr. 5 begleitende Kettstreifen ohne Einschlag, von der Verf. nicht ganz geschickt als "breiter, durchbrochen gearbeiteter Streifen" bezeichnet (dazu auch RENNER, Mainz [1982], Kat.Nr. 8). – Die Maßangaben nennen, wenn erforderlich, neben der Gesamtgröße auch die der Musterstellung des Stückes. Bei einigen größeren Teilen (Kat.Nr. 12; 17; 80) ist sie aus unerfindlichem Grund nicht angegeben, ebenso bei den lanzettförmigen Einsätzen Kat.Nr. 89–91, während sie bei dem nachfolgenden mustergleichen Fragment Kat.Nr. 92 wiederum genannt ist. Bei Kat.Nr. 49 fehlen alle Maßangaben.

Geringen Wert legt die Verf. auf die bei wissenschaftlichen Katalogen innerhalb des Werkes übliche einheitliche Terminologie: So sind die bekannten rechteckigen und quadratischen Einsätze einmal als "Tabula" etikettiert wie Kat.Nr. 25; 26 und öfter, dann als "Zierstück" wie Kat.Nr. 19; 34 und öfter, oder als "quadratisches Zierstück" wie Kat.Nr. 58 oder als "Ziereinsatz" wie Kat.Nr. 66 und öfter. Ähnlich schwankend sind die der Musterstellung eingeschriebenen Medaillons teils als "hellgrundiger Kreis" wie Kat.Nr. 47 und öfter, als "Kreisfeld" wie Kat.Nr. 87, als "Kreisfläche" wie Kat.Nr. 58; 65; 67 und öfter oder auch gar nicht angesprochen wie bei Kat.Nr. 33; 34; 40, in ovaloider Form als "ovale" (Kat.Nr. 102) und fast im gleichen Atemzug (Kat.Nr. 103) als "querovale Felder" oder als "querovale Medaillons" (Kat.Nr. 104) bezeichnet. Zudem ist der durchaus zutreffende Terminus "spitzoval" wie Kat.Nr. 99 der gleich anschließenden (Kat.Nr. 100), reichlich unklaren Definition "hochoval" (wann folglich tiefoval?) für ein und dieselbe Form vorzuziehen. Dieser dem Ärmelteil einer Tunika zugehörige Doppelstreifen Kat.Nr. 100 ist irreführend als "Manschette" bezeichnet: unter Manschette versteht man im deutschsprachigen Raum den unteren hochgeschlagenen oder aufgesetzten Ärmelabschluß, nicht aber die bei antiken Tuniken im oberen oder unteren Ärmelteil quer verlaufenden Zierstreifen, deren ursprünglicher Sitz überdies einem Fragment nicht anzusehen ist.

Der beschreibend-kritische Katalogteil bringt nur eine punktuelle, nicht aber die bei Katalogen und Corpora erforderliche systematische Beschreibung der Stücke. Auch sind die genannten Farbwerte den Beschreibungen nur fallweise zugeordnet, ein bedauerliches Manko insbesondere bei Buntwirkereien in SW-Wiedergabe. Daneben vermißt man die Transkription und Übersetzung der Inschriften Kat.Nr. 86; 95: Die Textübersetzung Kat.Nr. 86 ist lediglich "nach Aufzeichnungen von M. Bouvier" übernommen, bei dem figurierten Streifenrest Kat.Nr. 95 ist nur auf eine "koptische Schriftzeile" verwiesen. Die Pseudoschriften auf dem figurierten Streifen Kat.Nr. 85 sind nicht beschrieben. – Auch bei den Bildbeschreibungen und Kommentaren gibt es Ungeschicklichkeiten der Definition. So ist der auf dem Behangfragment Kat.Nr. 3 entsprechend der ägyptologischen Terminologie einmal richtig benannte "Stabstrauß" andererseits locker als "Blütenstab" und "Stabblüten" bezeichnet. – Die Große rote Kreuzblüte mit herzförmigen Blütenblättern wie Kat.Nr. 69 ist bei Kat.Nr. 49 als "vierteilige Herzblüte", bei Kat.Nr. 50 hingegen einfach als "rote Blüte" bezeichnet. – Der terminologischen Inkonsequenz entspricht die nicht recht

durchschaubare Zitierweise der Belegstellen, wobei Zitate in fliegendem Wechsel einmal mit Angabe der ersten Seite und Hinweis auf die folgenden (ff.) genannt sind, dann wieder mit vollem Seitenumfang wie teilweise (!) Kat. Nr. 33; 59; 67; 88 oder aber unter Verzicht jeder Seitenangabe erscheinen wie Kat. Nr. 3 (R. HABIB), Kat. Nr. 31; 32 (jeweils PFISTER 1931/32; HERMANN), Kat. Nr. 33 (HOMBURGER/VON STEIGER) und öfter. Auch sollte bei umfangreichen, sich über viele Seiten erstreckenden Aufsätzen, insbesondere komprimierten Lexikonartikeln wie Kat. Nr. 15 zum Stichwort "Gorgones romanae" in LIMC IV (1988) die Stelle selbst und nicht die erste Seite des Artikels i. e. 345 ff. (nicht "346 ff.") zitiert werden. Daneben gibt es unrichtige Zitationen: bei Kat. Nr. 18 wird von "Maguire 1990, 216" das Flechtbandornament allgemein, nicht aber speziell das 'Swastika-Motiv' besprochen. Die bei Kat. Nr. 37 genannte Abbildung findet sich nicht bei "Renner 1982" (Vatikan), sondern im Aufsatz "Renner 1984/85" und auch hier nicht als "Abb. 6c", sondern auf der Tafel 6 Abb. c. Vergleichbare, eher oberflächliche Ungenauigkeiten und Folgewidrigkeiten zeigt das "Verzeichnis der abgekürzten Literatur" mit unrichtigen oder in wesentlichen Teilen gekürzten Titelaufösungen. Offensichtlich scheute man die als Grundgerüst bibliographischer Angaben unerläßliche Mühe der Vereinheitlichung und obligaten Zitatüberprüfung anhand der Originalpublikation. Darüber hinaus sind die Sigel griechischer und russischer Publikationen allein in der deutschen Titelübersetzung ohne Transkription oder einen Hinweis auf die Originalsprache aufgelöst. Ferner fehlt die Auflösung der Sigel von "Balty" wie Kat. Nr. 87, "Du Bourguet 1980" wie Kat. Nr. 56, "R. Habib" wie Kat. Nr. 3.

Die kommentierenden Katalogtexte reflektieren sehr klar die Problematik der vorliegenden, unter dem Hilfsbegriff "koptisch" firmierenden Textilgruppe: Ihre traditionell hellenistisch-römisch geprägte Verzierungsweise spiegelt die im spätantiken Mittelmeerraum sich vielfältig überlagernden politischen, sozialen und geistigen Strömungen. Neben wenigen altägyptischen Ornamenten manifestieren sie sich in orientalischen, vor allem persisch-sassanidischen, christlichen und islamischen Dekorations- und Stilelementen, deren dominierenden Symbolcharakter die Verf. nachdrücklich hervorhebt und auszudeuten versucht. Zu den oft überraschenden Interpretationen und Deutungen nur die folgenden Bemerkungen:

Auf dem Seitenteil des Noppenbehanges Kat. Nr. 2 tragen nicht beide, sondern nur die rechte Büste eine phrygische Mütze, die linke hat einen dionysischen Kranz im Haar. Demnach sind es Jahreszeitenpersonifikationen von Herbst und Winter, letzterer mit der ihm als Topos attribuierten phrygischen Mütze (entsprechend Frühling und Sommer auf der nicht erhaltenen Gegenseite) aus dem gängigen Repertoire der zwar erwähnten, aber nicht zugeordneten kaiserzeitlichen Mosaikböden und großen Noppenbehänge wie in Berlin (WULFF-VOLBACH Taf. 42 Inv. 9246/9247) oder Moskau (SHURINOVA Nr. 4 Taf. 20). – Die dunkelhäutige Dienergestalt auf dem großfigurigen mehrfarbenen Behang Kat. Nr. 3 ist sicher keine Vergrößerung der zudem einem ganz anderen Genos zugehörenden kleinfigurigen Purpurwirkereien. Ebenso abwegig ist der Gedanke einer durch den dunklen Farbton notwendig erreichten Kontrastierung der Figur zum hellen Leinengrund, eine quasi Verlegenheitslösung also, der die Beispiele konventionell hell gezeichneter Figuren dieser qualitätvollen frühen Behanggruppe, wie dem Dionysosbehang in Riggisberg, entgegenstehen. Tatsächlich dürfte hier wie bei vergleichbaren Dienergestalten dunkler Hautfarbe ein dienstbarer Äthiope oder Afrikaner wiedergegeben sein (FLURY-LEMBERG S. 292 ff.). – Das dem frühen Purpurmedaillon Kat. Nr. 15 eingeschriebene Gorgoneion begegnet in der römischen Kaiserzeit allenthalben in der Malerei, auf Mosaiken, Münzen, Steinen und Stoffen. Weshalb hier dem Emblem als "Unsterblichkeitsymbol im Zusammenhang mit der Bestattung" nun "ein besonderer Sinn" (und welcher?) zugekommen sein soll, wäre zu begründen gewesen. – Wenig überzeugend ist auch die, wiederum ohne Belegstellen, versuchte Interpretation zum einen der Flechtbandornamente Kat. Nr. 19, zum anderen der zusammenstehenden oder sich aus der Anordnung ergebenden Kreuzdarstellungen wie auf der Decke Kat. Nr. 91 als Versinnbildlichung der bei Zaubersprüchen "seit alter Zeit in Ägypten geübten Sitte der mehrfachen Prädikation einer angerufenen Gottheit" (Kat. Nr. 19). Die unbedenkliche Übertragung des der klassischen und frühchristlichen Archäologie fremden Begriffes der "Prädikation" zur Ausdeutung sowohl der dem magisch-apotropäischen Bereich zugehörenden Bandverflechtung als auch der dem christlichen Glaubenskreis zugehörenden gehäuften Kreuzmuster ist methodisch nicht zu vertreten. – Doppelstreifen von Tunikaärmeln der frühen Periode wie hier Kat. Nr. 20 sind immer identisch gearbeitet. – Der den Wein- und Efeuranken Kat. Nr. 21 unterstellte "dionysisch-eschatologische Sinngehalt" ist bei dem folgenden musterähnlichen Streifen Kat. Nr. 22 zwar etwas vereinfacht, aber wieder ohne Begründung als ein "für die Bestattung eines Verstorbenen besonders sinnreiches" (?) "Symbol für Reichtum und Glück" bezeichnet. – Das dem Einsatz Kat. Nr. 25 im Mittelfeld eingeschriebene dionysische Panthergespann zeigt zwar den

Gott allein im Wagen, doch gehört die Szene offensichtlich zu einem gängigen Musterschema seines Hochzeitszuges mit Ariadne, die, hinter Dionysos stehend, hier wohl aus Platzgründen wegfallen mußte, zu der sich aber der Gott und sein kleiner Gespannführer in lebhaftem Gestus zurückwenden, etwa zu vgl. mit der stärker erstarrten Szene auf dem Einsatzpaar in St. Petersburg (MATJE-LJAPUNOVA Nr. 35 Taf. 18,3) und in New York (Age of Spirituality Nr. 136). Dagegen sind der Gefangene rechts der Szene und die ihm im umgebenden Rankenmedaillon entsprechenden Einzelfiguren in der für diese Spätzeit typischen Vermengung einem anderen, gleichfalls dionysischen Bildtopos zugehörig. – Die den Eckfeldern des nachfolgenden Einsatzes Kat. Nr. 26 eingeschriebenen, zunächst richtig als "Krieger mit kurzem Mantel" benannten Gestalten sind im letzten Satz unzutreffend als "Gefangene" bezeichnet: Gehört dieser Passus etwa zur Gefangenenbeschreibung Kat. Nr. 25 (s. o.)? – Auf dem sehr fein in antiker Tradition gearbeiteten Fragment Kat. Nr. 28 ist der "vor dem Thron" als "Korb oder Schale" apostrophierte Gegenstand vielmehr der Fußschemel des hier frontal Thronenden, der "hoch aufgetürmte Inhalt" sind dessen nach außen gestellte, spitz zulaufende beschuhte Füße, entsprechend den andererseits auch von der Verf. erwähnten Herrscherdarstellungen auf sassanidischen Silbertellern (wie R. GHIRSHMAN, Iran, Parther, Sassaniden [1962] Abb. 245; 246; Wealth of the Roman World. Ausst.-Kat. London [1977] Nr. 306) oder Glasschalen. Für eine Rundkomposition der ursprünglichen Vorlage, wohl mit Segmenteinteilung, spricht auch die – nicht erwähnte – axialsymmetrische Stellung der beiden, im unteren Register affrontierten Pantherführer. Zugleich weisen die ebenfalls ungenannte Dreiviertelwendung der Köpfe der im oberen Register frontal gestellten Figuren und die Umbildung des offensichtlich unverstandenen, im Topos aufgestützten Langschwertes des Thronenden zu den zwei unmotivierten, halblangen Mittelclaven seines Gewandes auf die Fertigung im römischen Bereich (dazu auch P. O. HARPER, Iran 17, 1979, 49 ff.). Die Wiedergabe einer "dionysischen oder mythologischen Szene" ist dagegen sicher auszuschließen. – Im Mittelfeld des Rundeinsatzes Kat. Nr. 31 hält die mit einer Art Mauerkrone attribuierte weibliche Figur rechts ein Füllhorn im linken Arm. Sie ist deshalb jedoch nicht als "Ariadne" oder "Nikaia" zu interpretieren. Ihr Partner trägt eine phrygische Mütze und kann somit nicht Dionysos sein. Auch hat LENZEN an der genannten Stelle (S. 20 Taf. 10a) Nikaia als Begleiterin des Dionysos nur sehr entfernt erwogen, nicht aber fest zugeordnet. Die 16 in der Außenzone lebhaft bewegten, teils geflügelten Putten sind nur zweimal mit der Nilgans, mehrzählig jedoch mit Musikinstrumenten attribuiert und deshalb kaum insgesamt nilotischer Natur. Auch steht die Zahl 16 nur bedingt in nilotischem Bezug, da eine Fluthöhe von 16 Ellen nur für bestimmte Standorte, nicht aber für den Gesamtverlauf des Nilufers maßgebend war (L. BORCHARDT, Nilmesser und Nilstandsmarken [1906] 50 ff.; D. BONNEAU, Le fisc et le Nil [1971] 48 ff.); entsprechend variabel ist die Anzahl der Nilellen (pecheis). – Sind die drei fischenden "Nilknaben" Kat. Nr. 32 nach Meinung der Verf. nun "geflügelt" oder tragen sie "umgehängte Fischernetze" – mit deutlich erkennbarer Netzstruktur – auf dem Rücken? – Die dem Rundeinsatz Kat. Nr. 33 eingeschriebenen fünf Perlhühner sind ohne weitere Begründung den "bei den Kopten . . . das Weiterleben der Seele nach dem Tode" symbolisierenden Vögeln zugerechnet. Sind sie das wirklich? – Bei der Herleitung der dem Einsatz Kat. Nr. 36 formelhaft eingeschriebenen "Springenden Einzeltiere" aus der "altiranischen Kunst" verzichtet die Verf. auf eine genaue Definition des locker gebrauchten, in der Orientalistik keineswegs einheitlich eingesetzten Terminus, der einmal das vorislamische, dann wieder das vorsassanidische Persien meint, ohne den in diesen Bereich seit Urzeiten einfließenden und sich überlagernden unterschiedlichen Kulturströmungen gerecht zu werden. Zudem verwahrt sich die Rez. gegen die ihr im gleichen Zusammenhang bei dem nachfolgenden Streifen Kat. Nr. 37 unterstellte Herleitung des Motives aus der "altiranischen Kunst", wenn dort nur von "orientalischen Vorläufern" die Rede ist (RENNER 1984/85, 138 ff.), desgleichen gegen die ihr Kat. Nr. 38 zugeschriebene Interpretation des Musterschemas im Zusammenhang mit "persischer Fruchtbarkeitsymbolik", was immer die Verf. darunter verstehen mag, wenn allein auf einen Sieg und Kraft verleihenden Symbolcharakter der Tiere verwiesen ist (a. a. O. S. 138 ff.). – Weshalb und wieso soll der hier der "orientalischen Herrscherikonographie" (?) zugeordnete "Reiter-Jäger" Kat. Nr. 39 zu den "langlebigen und dichtesten Symbolen auf ägyptischen Wirkereien" gehören? Dazu fehlt die plausible Erklärung. Und gibt es dichte, in der Steigerung sogar "dichteste Symbole"? Der so apostrophierte Reiter galoppiert auch nicht "unbewaffnet gegen einen unsichtbaren Feind", sondern hält, mit helmartiger Kappe und nachflatterndem Mäntelchen als Krieger gekennzeichnet, einen Wurfstein in der erhobenen Rechten (zu dieser ursprünglich orientalischen Angriffsform der römischen Kavallerie vgl. im frühen 2. Jh. ARR. takt. 43,1) wie oft auf textilen Darstellungen z. B. in Berlin (zuletzt A. EFFENBERGER/H.-G. SEVERIN, Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst [1992] Nr. 78). – Die der Halszone Kat. Nr. 43 eingeschriebenen, zunächst "dem dionysischen Thiasos" zugeordneten Tänzer sind weiter unten als "kanonisiertes Musterschema" (gemeint

ist wohl eher ein kanonisches Musterschema "bukolischer Figuren" bezeichnet, was sie sicher nicht sind: beide Bereiche sind in der vorliegenden Dekorationsform nicht austauschbar und zu vermischen. – Das gilt auch für die botanische Terminologie. So entspringt einer Ranke wie der Weinranke Kat. Nr. 45 nun mal kein Ast, somit auch keine "feinen Ästchen", vielmehr Sprossenranken und Blätter. – Der dekorative, auch den Umschlag schmückende "Ziereinsatz" Kat. Nr. 49, den Verf., bedauerlicherweise ohne Maßangabe, zutreffend den Leinenbehängen mit Streumuster zuordnet, war nach Ausweis des einseitig auslaufenden, nun als Stamm gedeuteten Flechtbandstreifens primär ein Pendatif, das demnach nur sekundär als Baum und "ägyptische Variante zum Thema Lebensbaummotiv" zu interpretieren ist. Was aber versteht die Verf. hier und bei den dekorativ und technisch verwandten Leinenfragmenten Kat. Nr. 48; 50, nicht aber bei den der gleichen Gruppe zugehörigen Fragmenten Kat. Nr. 51–54, unter "leichten Leinentüchern"? Wie sind diese demzufolge von schweren Leinentüchern zu unterscheiden? – Bei Objekt- und Stilvergleichen wie hier Kat. Nr. 55 sollte der verständliche, in diesem Zusammenhang aber nicht stimmige Begriff einer "wörtlichen Übereinstimmung" aus methodischen Gründen vermieden werden. Ob und inwieweit eine "Prägnanz der koptischen Symbolsprache" allein schon anhand des hier vorliegenden recht erstarrten Löwen und seiner verwandten Darstellungen zu präzisieren ist, wäre im Rahmen der sehr komplexen Löwensymbolik zu begründen gewesen. – Der dem Einsatz Kat. Nr. 58 eingeschriebene "Mann in persischer Tracht" ist nicht ein "Begleiter des Löwen", vielmehr ein Löwenführer, anzuschließen dem auch in der Montur verwandten Löwenführer auf dem ähnlich großen Rundeinsatz in Lyon (DU BOURGUET, Ausst.-Kat. Angers [1977] Nr. 37; vgl. auch Nr. 73); auch trägt der Bändiger keine "Zipfelmütze", vielmehr einen leicht stilisierten, kappenähnlichen runden Helm mit nachflatterndem Helmbusch aus Pferdehaar etwa des verbreiteten, auch in Kleinasien bekannten Typs von Montefortino (H. RUSSELL ROBINSON, *The Armour of Imperial Rome* [1975] 14 ff. Abb. 15 Taf. 10,1). – Der den beiden Rundeln Kat. Nr. 59 und dem Rundeinsatz Kat. Nr. 60 in fast mustergleicher Szene eingeschriebene Leierspieler trägt neben der phrygischen Mütze die gleichfalls auf eine nordöstliche Herkunft weisende lange Hose. Eine "Kontamination" Orpheus-David kann schon deshalb nicht vorliegen, weil die Figur jeweils unter einer Ädikula, nicht aber im freien Feld musiziert und von zwei stehenden männlichen Gestalten, nicht von Tieren flankiert ist. Möglicherweise zeigt die Szene den unter einer Ädikula vor Saul musizierenden, zuweilen wie hier von einer stehenden dritten Figur begleiteten David als Prototypus des auf spät-koptischen Textildarstellungen stark vereinfachten, in verschiedenen Ausführungen bekannten Musterschemas (C. NAUERTH, *Coptic Studies. Acts 3<sup>rd</sup> Int. Congr. Warschau 1984* [1990] 285 ff.). – Die den genannten Rundeln Kat. Nr. 59 zugehörigen Streifen zeigen in offensichtlichem Sinnzusammenhang höchst singuläre, gleichfalls die Leier schlagende und mit der langen Hose bekleidete schwimmende Nilellen. Sie gleiten auch nicht zwischen irgendwelchen "pflanzlichen Motiven", sondern deutlich bestimmbar, den Nilstrom andeutenden Lotosblättern. – Zur gleichen, dem Nilgott zugeordneten Familie der Nilellen gehören die im Clavenansatz der Halszone Kat. Nr. 63 mit einem Vogel (Nilgans) attribuierten "schwimmenden Nymphen oder Putti", ebenso die sehr seltenen negroiden, in nilotischem Ambiente schwimmenden "schwarzen Putti" auf den Streifen Kat. Nr. 68. – Auf dem Fragment Kat. Nr. 64 vermag die Rez. keine "Scheiben mit Perlbandverzierung" zu entdecken. – Die beiden, dem Einsatzpaar Kat. Nr. 65 jeweils eingeschriebenen, von erstarrten Kreuzblüten, resp. zwei behänderten Vögeln (Hähne?) affrontierten "Bäumchen" zeigen eine signifikante Form des Lebensbaummotives. – Ähnliche Glückssymbole sind die den beiden Einsätzen Kat. Nr. 69 eingeschriebenen erstarrten Kalathoi, nicht etwa "auf Säulen stehende Körbe", mit zwischengestellten kurzbeinigen Vögeln (Tauben?), deren zoologische Zuordnung zur Familie der "Pfauen mit an die Sonne erinnerndem Gefieder" als "ein altes Zeichen für Schönheit, aber auch Unsterblichkeit der Seele" nicht zu überzeugen vermag. – Zur Interpretation des gesattelten Pferdes ohne Reiter im Mittelfeld des sehr fein gearbeiteten Vierpaßeinsatzes Kat. Nr. 71 als "sassanidisch beeinflusstes Herrschaftssymbol" fehlen begründende Belege. Die für das Tier bezeichnende zurückblickende Haltung und das am Hals befestigte, wohl apotropäische Glöckchen sind nicht erwähnt. Die zum Mustervergleich herangezogenen sassanidischen Seidenstoffe zeigen andererseits keine Pferde, sondern einer eigenen Gattung zugehörnde, zudem ungesattelte und nach vorne blickende Flügelpferde. Hingegen gibt es zwei verblüffende Parallelen zu dieser recht seltenen Darstellung, nämlich die schon vereinfachten und nach vorne blickenden, aber jeweils gesattelten Pferde vor einem gleichfalls wie hier mittig hinter dem Tier aufsteigenden, im Boden verwurzelten Baum (Lebensbaum?) auf den beiden späteren großdimensionierten, zusammengehörenden Rundeinsätzen in Cleveland und Baltimore (A. C. WEIBEL Nr. 13; 14. – Essen Kat. Nr. 367 mit Abb.). – Die der Randzone des mehrfarbenen Streifens Kat. Nr. 80 als "imitierte" Mustervorlage zugeschriebenen "zweifarbigen Seidengewebe aus Achmim" sind nicht belegt, ein Vergleich somit nicht nachvollziehbar. – Die Figuraldekorations-

tion der beiden mehrfarbenen Streifenreste Kat. Nr. 83 zeigt nicht das in der Regel statisch wiedergegebene "alte apotropäische Motiv des Jäger-Reiters in einer neuen, reich ausgestalteten Form", sondern zwei fast dynamisch, atemberaubend-packend wiedergegebene Reiterkampfsszenen orientalischer Prägung mit jeweils angreifenden, teils in die Pferde verbissenen Löwen, Panther (Leopard?) und Kampfhund (rechts des Schimmelreiters); zusammen mit dem unter dem Rappen zu Boden gefallenen, mit apotropäischen Schlangenköpfen verzierten leeren Köcher – nicht etwa eine "doppelköpfige Schlange" – scheinen sie einen erfolglosen Kampfausgang zu signalisieren. Die Datierung der in ihrer Vehemenz höchst naturnahen Darstellung in das 7./8. Jh. ist eher nach unten zu korrigieren. – Das Gleiche gilt für den in das 8./9. Jh. datierten, sicher zutreffend dem NT zugeordneten Szenenzyklus auf dem Streifen Kat. Nr. 85, dessen subtile Ausführung ungeachtet der für das 7.–9. Jh. bezeichnenden ösenförmigen Augen-Nase-Verbindung, dem schnurrbartähnlich stilisierten Mund und den flossenförmigen Gliedmaßen wohl an den Beginn dieser Periode führt. – Zur Decke Kat. Nr. 91 fehlt die Gesamtansicht; so sind die der "Nilszene" zugeordneten Darstellungen "einer gefüllten Schale und eines Löwen – Symbole von Fülle und Stärke" ebensowenig zu beurteilen wie das als Musteranordnung die "ganze Komposition optisch und inhaltlich" "dominierende Zeichen des Kreuzes" und die "mehrfache Kreuzdarstellung"; auch ist diese nicht allein "ein Charakteristikum der koptischen Kunst". – Die "Orantenfigur mit suggestiv erhobenen Händen" im Mittelfeld des lanzettförmigen Einsatzes Kat. Nr. 92 ist nach der angedeuteten formelhaft gekreuzten Beinstellung wohl die erstarrte Figur eines Tänzers (wie hier Kat. Nr. 99), dessen Wiedergabe dem umgebenden nilotischen Bildprogramm mit Nilellen und Nilgänsen auch weit eher entspricht. – Bei dem Purpureinsatz Kat. Nr. 97 ist der Gedanke einer Verbindung des eingeschriebenen, von zwei kämpferischen Putten im Knielaufschaft affrontierten und einem Adler bekrönten Lebensbaumes mit "christlichen Paradiesvorstellungen" kaum nachvollziehbar. Das gleiche gilt für die Interpretation des im römischen Formenkanon mit anhängender Bulla frontal dargestellten Adlers, der als "Seelenvogel" und "Verkörperung der Hoffnung auf ein ewiges Leben" zusammen mit dem "Baum als orientalisches Lebenszeichen" "unter dem Schutz von zwei Genien steht, welche mit ihren Schilden den Einfluß des Bösen fernhalten" – eine äußerst überraschende Deutung der bekannten, formelhaft wiedergegebenen Kämpferputten. – Wenig glücklich ist auch die Erklärung der den Feldern des späten Purpurstreifens Kat. Nr. 101 eingeschriebenen Figuren: So zeigt das linke Rautenfeld nicht etwa "zwei Vögel an einem Brunnen", vielmehr sind die Tiere im altradierten Schema einer stilisierten Vase affrontiert; die folgende Vierpaßrosette umschließt keinen "springenden Hund", vielmehr einen langohrigen springenden Hasen im überlieferten Schema der Purpurmuster; im anschließenden Feld steht auch nicht "Dionysos mit dem Krug an einer Säule" (warum Dionysos?), vielmehr läuft die Gestalt im Eilschritt und mit zurückgewandtem Kopf auf dieselbe zu. Darüber hinaus wäre auf den in Musterstellung, Größe und Technik eng verwandten, wohl ursprünglich zur gleichen Tunika gehörenden Ärmelstreifen in Zürich, Museum Rietberg, zu verweisen gewesen (PETER S. 33 Nr. 25). – Auch zu dem Zierstreifen Kat. Nr. 114 gibt es ein genaues Gegenstück wiederum in Zürich, Museum Rietberg (PETER S. 36 Nr. 30). – Die auf dem späten Wollstreifen Kat. Nr. 105 auf unterschiedlichen Bildebenen nahezu heraldisch angeordneten Figuren sind kaum als Szenen "aus einer Löwenjagd mit Jagdherrn hoch zu Pferd, bewaffneten Jagdhelfern zu Fuß, Löwen und Gazellen" zwischen "dionysischem Thiasos" mit "Syrinxbläsern, Satyrn und Nymphen" zu deuten. Vielmehr sind hier in der für die späte Periode charakteristischen Häufung unterschiedliche, formelhaft überlieferte Bildelemente mit magisch bestimmtem Bedeutungshintergrund zusammengestellt, wohl in Erwartung ihrer sich in der Addierung verstärkenden magischen Kraft: so der den Stein schleudernde Reiter, die springenden Einzeltiere mit gestelltem Schwanz (Hase, Steinbock, Löwe), Tänzer, Musikanten und Nereiden (keine Nymphen und Satyrn). – Nach der exakten Ausführung, Form und Verzierung, insbesondere der Fadenrosetten (Fliegende Nadel), ist das dem späten 8.–10. Jh. zugeordnete Henkelkreuz Kat. Nr. 108 eher den frühen Purpurdekorationen des 5./6. Jhs. zugehörig, vgl. z. B. die Rosetten Kat. Nr. 11; 13; 14, ferner APOSTOLAKI S. 95 Nr. 1278 Abb. 59; KENDRICK I Taf. 19, 83; EGGER Nr. 4 Taf. 4; LEWIS Taf. 22–26; 28; THOMPSON Nr. 1; DU BOURGUET Nr. B 10; B 12, oder die vor dem Jahr 460 gefertigten Stücke aus Karanis (WILSON Taf. 6, 72.76). – Eine Deutung des stilisierten Zeichens Kat. Nr. 113 als "Stele oder Ädikula" und "vermutlich symbolische Darstellung der Paradiespforte" ist zwar nicht auszuschließen, doch erinnert die Wiedergabe weit mehr an ein dekorativ erweitertes Anzeichen, das in sternförmiger Version auch in den beiden, das Lebenszeichen flankierenden "Kreuzen" zu erkennen ist; zu der vorgeschlagenen christlichen Interpretation tragen sie ebensowenig bei wie die sieben, die Henkelzone bekrönenden kleinen hahnenähnlichen Vögel und das hier eingeschriebene gepertle Medaillon.

Die hier aufgezeigten Mißlichkeiten und Unsicherheiten entspringen vielleicht der Hast einer notwendig raschen Fertigung. Stand etwa der eingangs berufenen Kärrnersarbeit eine drängende, die prüfende Vertiefung anregender Denkansätze verhindernde, mediengerechte Präsentation im Wege? Doch sollen die vorstehenden kritischen Bemerkungen den Wert des mit großer Detailkenntnis erstellten Kataloges nicht schmälern. Er ist nicht nur als benutzergerechte Materialvorlage dankbar zu begrüßen. Die frisch vorgetragenen Ergebnisse werden zu weiterführenden Untersuchungen über diese Textilgruppe und ihre komplexe Fragestellung in gleicher Weise anspornen und beitragen.

Mainz

Dorothee Renner-Volbach