

Dorothee Renner, Die koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, Pinacoteca Vaticana, Kataloge Band 2. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1982. 154 Seiten, 6 Farbtafeln, 56 Schwarzweißtafeln.

Wenn ein Katalog neues oder vordem unzureichend publiziertes Material vorlegt, dann gut. Wenn dieses Material darüber hinaus in einen größeren stilistischen und kulturhistorischen Kontext eingereiht wird, dann um so besser. Der hier anzuzeigende Katalog gehört entschieden zur zweiten Kategorie. Er gleicht der Edition eines bisher weitgehend unbekanntes Textes mit ausgezeichnetem Kommentar. Denn abgesehen von Kat.-Nr. 1, dem berühmten bemalten Leichentuch (das in dieser Rezension nicht besprochen wird), hat die Verf. Pionierarbeit geleistet. Wie sie in Kapitel 1 (S. 3–5) über die Herkunft der Sammlung darlegt, hatte der ehemalige Direktor der Gemäldesammlung und der Restaurierungswerkstätten im Vatikan, Biagio Biagetti, in *Rend. Pont. Acc.* 18, 1941–1942, 286 ff. Abb. 21 f. einen Teil der restaurierten Stoffe 'mehr zufällig' in Gesamtaufnahmen abgebildet (Kat.-Nr. 10; 24; 30; 41; 61; 68; 70; 79; 81; 83; 85–87; 90; 92; 93; 98). Im übrigen aber blieb alles zu tun. Es ist der Verf. gelungen, 42 der 99 Katalognummern sicher zuzuordnen, nämlich den Webereien der Stadt Antinoe (Antinoupolis) im südlichen Mittelägypten, am rechten Ufer des Nils. Für 16 weitere Katalognummern ist ferner diese Herkunft sehr wahrscheinlich, so daß unsere Kenntnis der bedeutenden Stoffherstellung in jener 122 n. Chr. von Hadrian gegründeten Stadt einen wichtigen Zuwachs erfährt. Er erstreckt sich auf Art und Menge der dort gearbeiteten Textilien sowie auf deren Ikonographie.

In Liste 1 (S. 147–149) ist ein Überblick über die mit Antinoe verbundenen Stoffe gegeben. Die Zuordnung gelang aufgrund von Gegenstücken, Parallelen und Vergleichen (zum Gebrauch dieser drei Begriffe vgl. S. 30), vor allem aus den Grabungen von Emile Guimet gegen Ende des 19. Jahrh. in Antinoe. Von der großen Menge der damals gefundenen Textilien gelangten Stücke nach Dijon, Lyon, Mâcon, Moulins, Orléans, Paris, Sens und 1903 auch in den Vatikan. Viele dieser leider unsystematisch ausgegrabenen Stoffe sind unpubliziert, doch die Verf. konnte einen Teil davon im Original studieren.

In Liste 2 (S. 150) sind die Leinenbehänge der Gattung Kat.-Nr. 10–34 nach ihren typologischen Merkmalen angeführt. Es handelt sich um orientalisierende Rapportmuster, unter denen der rote 'Adler' Kat.-Nr. 10 aus Antinoe einen besonderen Rang einnimmt (ein kleiner Adler: Kat.-Nr. 64). Er gehört zu den wenigen, wohlausgewählten Stücken, die auch farbig abgebildet sind (Farbtaf. III). Die Verf. legt S. 46 überzeugend dar, daß seine Gestalt mehr die eines Habichts oder Sperbers (*accipiter*) ist, der 'im Gegensatz zu dem in Ägypten unbekanntem Adler im Lande heimisch' sei. Mehr noch trifft das auf den von ihr ebenfalls genannten Falken zu (vgl. Kl. Pauly II 901 s. v. Habicht). Dieser, der heilige Vogel des Horus, dürfte hier hereinspielen, um so mehr, als der Horusfalke in enger Beziehung zur Sonne stand. Die nicht der Natur entsprechende rote Farbe des Gefieders wird von der Verf. (S. 46) einleuchtend mit den Vorstellungen von dem Wundervogel Phoenix in Zusammenhang gebracht, einem Symbol der Unsterblichkeit. Als golden und rot beschreibt dessen Gefieder Herodot (2,73) und daß er im Flugbild und in der Größe dem Adler gleiche.

Wichtige ikonographische Beobachtungen enthält auch der Kommentar zu Kat.-Nr. 13 (Farbtaf. IV). Das früher irrtümlich Zypresse genannte, schwebende Hauptmotiv wird als Stabstrauß identifiziert. Gut ausgewählte Vergleiche und Hinweise auf altägyptische Festbräuche (S. 51) erhärten diese Deutung. Angefügt sei, daß auch der aus Narthex-Stengel und Efeulaub bestehende Thyrsos des Dionysos eine Sonderform des Stabstraußes darstellt, den die Verf. zutreffend als Vegetationssymbol bezeichnet. Zwei Stabsträuße – wohl mit Lorbeer – hält ferner der junge Mann hinter dem Stier auf dem republikanischen Censorenfries im Louvre (Lit. bei T. Hölscher, *Arch. Anz.* 1979, 337). Es wäre daher zu fragen, ob bestimmte Formen solcher Sträuße auch der Lustration, das heißt dem reinigenden Besprengen, gedient haben. Die betreffende Gestalt des Censorenfrieses bewegt die beiden Sträuße tatsächlich wie beim Sprengen, und die ganze Szene stellt ja ein Reinigungsopfer (*lustrum*) dar. Lustration und Aufsprießen der Vegetation hingen nach antikem Glauben eng zusammen; rituelle Reinheit war die Vorbedingung für Fruchtbarkeit.

Was die 'roten Kreuzblüten mit herzförmigen Blütenblättern' betrifft, die sehr häufig auftreten (Kat.-Nr. 14–16; 25; 27–33), so folgt die Verf. für die Deutung der grünen Teile, die zwischen den roten Blütenblättern hervorschauen, R. Pfister (S. 52). Er bezeichnete sie als spitze Hüll- oder Kelchblätter (Sepalen). Häufig sind sie aber nicht spitz, sondern nähern sich mehr einem Kreis, in dem die Blüte wie eingeschrieben erscheint. Nun werden die altägyptischen und orientalischen Vorläuferinnen dieser stark schematisierten

Blütenform Lotosrosetten genannt; vgl. B. Borell-Seidel in: *Tainia*. Festschr. R. Hampe (1980) 41 f. So wäre zu fragen, ob man den Ornamentnamen Lotos für die 'roten Kreuzblüten' verwenden soll (vgl. S. 10). Das Grün, auf dem sie sich präsentieren, könnte die Hüllblätter und, wenn als ganzes Rund gegeben, auch das kreisförmige Blatt des Lotos darstellen (zur Pflanze vgl. jetzt B. Herzhoff, *Lotos*. *Hermes* 112, 1984, 257 ff.).

Menschliche Figuren sind auf den vatikanischen Stoffen, von dem bemalten Leichentuch Kat.-Nr. 1 abgesehen, nicht häufig. Um so mehr ist die Tunika Kat.-Nr. 38 hervorzuheben, auf deren Zierstreifen 41 rhythmisch bewegte Gestalten zu sehen sind, fast alle in Vorderansicht. Die Verf. bringt diese Figuren, von denen sich keine wiederholt, mit Pantomimendarstellungen in Verbindung (S. 73 f.). Die Kalathoi mit stilisierten Früchten auf demselben Zierstreifen, typische Weinlesekörbe, und das 'tatzenförmige Weinlaub' geben dem ganzen etwas Dionysisches. – Aber gerade an der Schulter dieser Tunika findet sich auch ein eindeutig christliches Symbol, ein Purpurmedaillon mit einem griechischen Gemmenkreuz in Buntwirkerei (Taf. 27). Weitere Kreuzmedaillons, aber weniger fein, finden sich auf Kat.-Nr. 45; 58 und 59. Ebenfalls christlich zu interpretieren sind nach dem Nachweis der Verf. auch die Kreuze im Flechtband auf Kat.-Nr. 60 sowie in anderen Ornamenten auf Kat.-Nr. 61 (mit heidnischen Vorläufern); 68; 69 und 90.

Ein christliches Thema ist ferner der Orant auf Kat.-Nr. 75, den die Verf. einleuchtend mit Menasdarstellungen verbindet, wenn sich auch die beiden ihn flankierenden Vierbeiner zoologisch kaum bestimmen lassen. Von diesem späten Exemplar abgesehen, sind die figürlichen Motive – Menschen und Tiere – im allgemeinen ohne erkennbare christliche Bedeutung. Daß sie dennoch nicht als 'heidnisch' empfunden wurden, zeigt die oben erwähnte Tunika Kat.-Nr. 38. Entsprechendes gilt für die in der koptischen Textilkunst beliebten 'nilotischen Szenen', in denen Fluß- und Meereswesen, auch Putten und Nereiden, vermischt begegnen (Kat.-Nr. 82) – der Nil mündet ins Mittelmeer. – Daß die Verf. Tethys, die Gemahlin des Okeanos, mit der Nereide Thetis verwechselt (S. 6 und 124), darf ihr nicht zum Vorwurf gemacht werden, da dies leider auch in der Publikation der Mosaiken von Antiochia durch D. Levi geschehen ist.

Der Reichtum an ikonographischer Forschung in dem vorliegenden Band ist durch diese kurzen Andeutungen nicht entfernt ausgeschöpft. Er ist in dem einleitenden Kapitel 2 (S. 6–15), das wegen seines zusammenfassenden Charakters besser nach dem beschreibenden Katalog (S. 31–143) stehen sollte, unter dem Gesichtspunkt der Herleitung der Motive zusammengestellt. Sie stammen sowohl aus altägyptischer Überlieferung wie aus dem hellenistisch-römischen, dem persisch-sassanidischen und dem christlichen Motivschatz. Diese ganz verschiedenen Einflüsse vermischten sich in den Werkstätten von Antinoe, denen das Kapitel 3 (S. 16–20) gewidmet ist. Es stände ebenfalls besser am Schluß, wo man darüber hinaus einen Index für die vielen in diesem Band behandelten Themen erwartet hätte.

Das Kapitel 4 (S. 21–25) faßt zusammen, was über die Datierung gesagt werden kann. Sie schwankt bei den einzelnen Stücken, wie aus den Katalogtexten hervorgeht, in der bisherigen Literatur oft um Jahrhunderte. 'Dringend gebotene systematische Grabungen und Nachgrabungen auf hellenistisch-römischen und koptischen Gräberfeldern' (Anm. 143) könnten dieses Schwanken beträchtlich verringern. Die Verf. findet mit kritischer Verwendung der bisherigen Datierungsvorschläge und mit dem ihr eigenen sicheren Stilgefühl einen Weg durch dieses schwierige Gebiet, in dem es kaum feste Termini gibt. Selbst die Islamisierung Ägyptens ist als Zeitabschnitt für die Datierung der Stoffe nicht verbindlich. Denn einerseits gibt es schon im 3. und 4. Jahrh. 'sehr intensive persisch-sassanidische Einflüsse in Antinoe' (Anm. 101), andererseits bestand das koptische Christentum auch nach dem Erscheinen des Islams weiter.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß dieser Katalog einen sehr wertvollen Beitrag zu unserer Kenntnis der Textilkunst im spätantiken und koptischen Ägypten, vor allem in Antinoe, leistet. Seine Beschreibungen sind in einem speziellen wissenschaftlichen Telegrammstil verfaßt, den O. Wulff und W. F. Volbach für den Katalog der spätantiken und koptischen Textilien in den Berliner Museen (1926) geschaffen haben. Der Druck der Tafeln ist befriedigend.