

NEUERWERBUNGEN DER ABEGG-STIFTUNG BERN
Sonderausstellung in Riggisberg vom 8. Mai bis 23. Oktober 1983

Seit ihrer Eröffnung in Riggisberg im September 1967 hat die Abegg-Stiftung jedes Jahr von Mai bis Oktober dort ihre Sammlungen geöffnet. Sie zeigt gleichzeitig jeweils eine textile Sonderausstellung unter einem ausgewählten Thema, aus eigenen Beständen oder mit Leihgaben. Besondere Aufmerksamkeit erregte 1973 die Präsentation „Mittelalterliche Textilien aus schweizerischen Kirchen und Klöstern“ (vgl. unsere Bespr. in *Kunstchronik* 27, 1974, S. 9—14, 18/19), deren wissenschaftliche Bearbeitung fünf Jahre später Gisela Schmedding vorlegte: „Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz“. Bern 1978. Nach ihrer Restaurierung in der Abegg-Stiftung hingen 1978 die beiden gestickten Dorsalien des 13. Jahrhunderts aus S. Francesco in Assisi im Zentrum der Schau „Die Kunst der Nadel. Europäische Stickereien des 13.—19. Jahrhunderts“. 1981 wurden die — gleichfalls in Riggisberg restaurierten — kostbaren Seidengewebe aus dem Sarkophag des Hl. Antonius in Padua zusammen mit ottomanischen Samten, 1982 Leinendamaste aus eigenem und fremdem Besitz vorgestellt. Wenn wir an dieser Stelle nach einem Jahrzehnt wiederum eine Riggisberger Ausstellung besprechen möchten, so handelt es sich zwar 1983 um als solche recht heterogene Textilien, die als jüngste Neuerwerbungen der Abegg-Stiftung zusammengefaßt worden sind. Sie führen den weitgespannten Bogen des dortigen Sammelbereichs vor Augen, vom 4./5. bis zum 18./19. Jahrhundert, von Produkten aus ägyptischen und hochmittelalterlichen spanischen Gräbern, aus abendländischen Kirchenschätzen vom Mittelalter bis zum Spätbarock, vom modischen Gewand und dessen Beiwerk, und ebenso die erstaunlichen Möglichkeiten zum Erwerb, wenn heute die finanziellen Möglichkeiten dazu gegeben sind.

Wie vor einem Jahrhundert bei den ersten größeren textilen Ausbeutungen ägyptischer Gräber der frühchristlichen Zeit — landläufig wird von koptischen Textilien gesprochen, obwohl es sich nicht nur um Gräber von Christen handelt — sind Raubgrabungen sehr häufig, bei denen weder systematisch vorgegangen noch in irgendeiner Weise dokumentiert wird und allein irgendwie ansehnliche — größere und gemusterte — Stücke mitgenommen werden. Da die Händler, die die „Verwertung“ übernehmen, oft über wenig Kapital verfügen, werden meist die Funde sofort unter mehrere Abnehmer aufgeteilt, ohne diese von der Teilung zu unterrichten. So kamen 1975 die drei Fragmente mit Dionysos, Mänade und Satyr sowie einer Kitharaspielerin eines etwa 143 cm hohen gewirkten Behanges nach Boston, Cleveland und in die Abegg-Stiftung, wovon die beteiligten Erwerber erst im nachhinein erfuhren (Dorothy Shepherd: A Late Classical Tapestry. In: *Bull. of the Cleveland Mus. of Art* 63, 1976, S. 305—13). Die Abegg-Stiftung verdankt es nur gutem Glück, daß der große Noppenbehang, der jetzt vorgestellt wird, aus den Händen zweier Händler wieder vereinigt werden konnte; ob weitere Stücke die vorhandenen großen Fehlstellen einmal werden ergänzen können, läßt sich heute nicht absehen. Auf der anderen Seite ist es so, daß die wissenschaftliche Bearbeitung und

Veröffentlichung von tatsächlich archäologisch vorbildlich geborgenen Textilien Jahre in Anspruch nehmen und zudem oft an entlegener Stelle gebracht werden (z. B. zusammen mit Funden aus anderem Material), so daß sie der Fachforschung noch länger unbekannt bleiben. So sind die 1979 von Christa C. Mayer Thurman (*Ancient Textiles from Nubia*. Ausst. The Art Institute of Chicago) mit aller Präzision und hervorragenden Abbildungen publizierte Noppengewebe der sog. X-Gruppe (um 350—540; Kat. Nr. 59, 66, 67, 115, 158, bes. 59, 66, 115, dazu S. 42/43) weder von Dorothee Renner (*Die koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen*. Wiesbaden 1982) bei der Analyse vor allem des vatikanischen Noppenbehanges der Kat. Nr. 2 (S. 37/38) noch von Edmund de Unger bei seiner Besprechung des vor kurzem im Londoner Kunsthandel aufgetauchten und von seiner Keir Collection erworbenen Noppenfragmentes (107:173 cm) mit geometrischer Musterung (An Ancestor of the Mamluk Carpets. In: HALI 5, 1, 1982, S. 44—46) berücksichtigt worden. Die Textilien der schwedischen Grabungen im sudanesischen Nubien publizierte Ingrid Bergman: *Late Nubian Textiles*. The Scandinavian Joint Expedition to Sudanese Nubia 8. Stockholm 1975.

Aus einem ägyptischen Grab gelangten in die Abegg-Stiftung die zahlreichen, teilweise sehr kleinen Fragmente eines in Sammit-Technik mit Kettverhältnis 1:1 gearbeiteten Seidengewebes (Inv. Nr. 2187). Wie häufig bei diesen frühen Geweben verläuft das Muster im rechten Winkel zur Kettrichtung. Immerhin kann bei koptischen Wirkereien die Kette sowohl in Bildrichtung als auch im rechten Winkel dazu (wie fast ausschließlich bei sämtlichen europäischen Bildteppichen) verlaufen und gibt es Seidengewebe der gleichen Zeit und gleicher Art mit dem Muster in Kettrichtung. Wenn John Beckwith (*Byzantine Tissues*. In: *Actes du 14^{ième} Congrès International des Etudes Byzantines à Bucarest 1971*. Bukarest 1974, S. 34) meinte, der Grund könnten vielleicht kleine (schmale) Webstühle gewesen sein, so widerspricht dem die erhebliche Höhe, also Webbreite, nicht nur dieser Seide in Riggisberg, bei der in Teilen sowohl eine Webekante als auch der Anschuß vorhanden sind. Die schmale Rapportbreite hängt vielmehr mit den anfänglichen Möglichkeiten des Zugwebstuhles zusammen, auf dem — je nach den gegebenen Forderungen — in Kettrichtung oder im rechten Winkel dazu gemustert wurde, die Rapportbreite jedenfalls wenige Zentimeter nicht überschritt. Nach der außerordentlich mühseligen Rekonstruktion zeigt die genannte Seide in fast Weiß auf rotem Grund mindestens fünf mehrteilige, unterschiedlich breite Wasserszenen nebeneinander: 1. Thronender Herrscher mit Weintraube sowie drei flügellose, mit einer Weintraube spielende Putten, Fisch, langbeiniger Wasservogel; 2. Sich aufrichtende Schlange, Muschel, geflügelter Putto mit Fisch an Angel; 3. Delphin, Fisch, geflügelter Putto über Nilpferd, drei Fische, verschiedene Vögel; 4. In einem Boot rudender Putto, Seepferd, Fisch; 5. Einen Kranz hochhaltender Putto auf einem Rhinoceros. Bei einer Breite von 4 cm ergibt das eine Höhe des Rapports von 39 cm. Da eine Reihe ähnlicher, allerdings nicht so vierteiliger Seiden aus ägyptischen Gräbern wie diese stammen, wollte man sie auch für ägyptische Produkte halten und sprach von Nilszenen. Mittlerweise ist man jedoch davon überzeugt, daß

es sich eher um Import aus dem asiatischen östlichen Mittelmeerraum (Syrien) handelt. Bei fast gleicher Rapportbreite (4,3 cm) und einer mit 22 cm noch nicht erreichten Höhe hat eine Seide — in hellerem auf dunklerem Braun, mit Vögeln und Tieren in Weinranken — in St. Maurice (B. Schmedding, S. 155/56 Nr. 123) als Anoder Abschlußborte ein Schachbrettmuster. In das 6. Jahrhundert datiert, dürfte sie wohl noch etwas jünger sein als die mit den Wasserszenen. — Ein großformatiges Wollgewebe, das schon länger der Abegg-Stiftung gehört, führt ebenfalls im rechten Winkel zur Kettrichtung, jedoch in Leinwand-Schuß-Kompositbindung, in Weiß auf Blau fünf verschiedene Jagdszenen vor; indessen wird hier in der Webbreite das Muster regelmäßig spiegelsymmetrisch (Spitzeinzug) wiederholt (dagegen haben andere derartige Gewebe nur in der Mitte der Webbreite Spitzeinzug, so daß also die rechte Hälfte die linke spiegelt; Beispiele bei Donald King: *Early Textiles with Hunting Subjects in the Keir Collection*. In: *Documenta Textilia. Festschrift für Sigrid Müller-Christensen*. München-Berlin 1981, S. 91— 104). Wegen der bei weitem größeren Struktur gegenüber der Seide mißt der Rapport des Riggisberger Wollgewebes 96:21 cm, was allerdings unter Berücksichtigung des Spitzeinzugs, das gleiche Verhältnis von Höhe zu Breite ergibt.

Der schon genannte Noppenbehang hat wie die gleichzeitigen Noppengewebe mit figürlichen Darstellungen eine Leinenkette und Zwischenschüsse in Leinen, allein die Noppeneinlagen sind aus bunter Wolle. Indessen läßt sich nicht folgern, daß solche Gewebe, die zudem bisweilen — wie dieses — Namensinschriften mit griechischen Buchstaben aufweisen und für deren frühe Stücke — des 4. Jahrhunderts — spätantike Vorbilder offensichtlich sind, zu einer ägyptischen Gruppe zusammengeschlossen werden können, während andere, ganz aus Wolle gearbeitete und mit geometrischem oder doch fast geometrisch abstrahiertem Dekor möglicherweise nicht aus Ägypten stammen, nach Charles Grant Ellis eventuell aus Anatolien importiert wurden (vgl. Ch. C. Mayer Thurman, S. 43, 46 mit Anm. 66). Wäre da etwa der Noppenbehang der vatikanischen Sammlungen (D. Renner, S. 37/38 Kat.-Nr. 2) mit Leinenkette und Leinenschuß bei — bis auf Vogel und Ranke — geometrischem Dekor ein Zwischenglied der beiden Gruppen? Meines Wissens sind noch unveröffentlicht die beiden Noppenteppiche, ebenfalls der X-Gruppe, im British Museum (Inv.-Nr. 66 708 und 67 073), welche die Egypt Exploration Society in Qasr Ibrim und Buhen während ihrer Grabungen vor der Anlage des Assuan-Staudammes geborgen hat (kurz erwähnt bei Ch. C. Mayer Thurman); beide sind trotz Fehlstellen so gut erhalten, daß sie in etwa zeichnerisch rekonstruiert werden könnten. Weiterführender Aufschluß zu der Vielfalt der in Ägypten gefundenen und mit solchen verwandten Textilien ist von der wissenschaftlichen Bearbeitung der 1980 in Fostat ausgegrabenen Textilien, zu denen auch ein Knüpft Teppichfragment gehört, durch Louise Mackie, Royal Ontario Museum in Toronto, zu erhoffen. — Dem Noppenbehang der Abegg-Stiftung kommt durch seine christliche Ikonographie besondere Bedeutung zu. Das Kreuz steht als *crux gemmata* und als Lebensbaum im Zentrum von zwei der vier Horizontalstreifen; diese werden ringsum gerahmt bzw. voneinander getrennt durch Borten mit Flechtband, mit Winkelha-

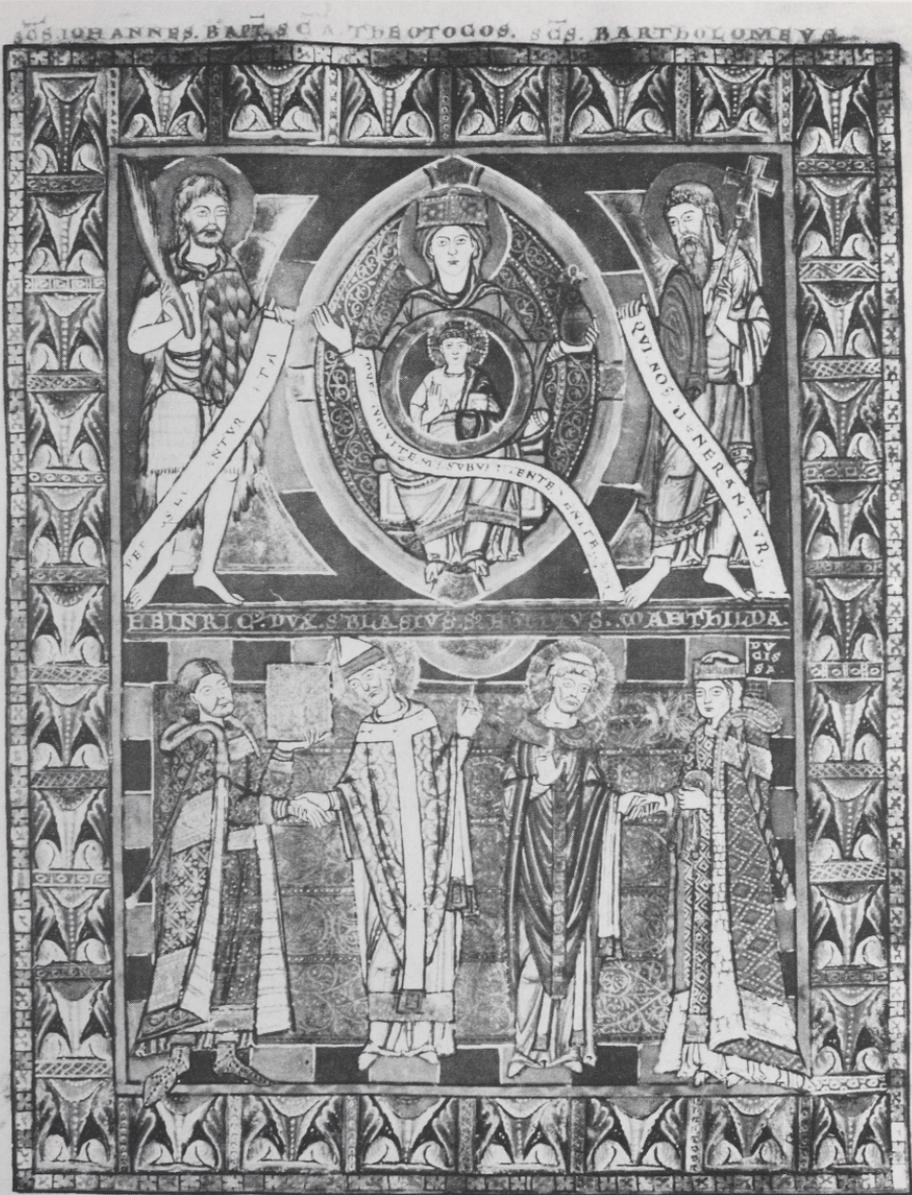


Abb. 1 Stifterbild im Evangeliar Heinrichs des Löwen, fol. 19. Helmarshausen um 1175
 (Foto: Warburg Inst. 70/42)



Abb. 2 Cristoffer Wilhelm Eckersberg, Israelitische Mutter. Vorstudie zu dem Gemälde: Moses läßt das Rote Meer zurückfluten, 1814/15. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (nach Ausst.kat. Drawings, Nr. 89)



Abb. 3 Peter V. Carl Kyhn, *In der Laube*, 1858/59, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (Foto: Museum)



Abb. 4 Die Himmelfahrt des Elias, Kreuz und Tiere. Leinengewebe mit Noppeneinlage in Wolle, Ägypten (?), 5./6. Jh. Riggisberg, Abegg-Stiftung (Foto: H. Kobi)

ken sowie durch mit Vierpaßformen verschränkte Rautenbänder. Die alttestamentlichen Szenen der Himmelfahrt des Elias, der Kundschafter und Abrahams, der Isaak zu opfern bereit ist, weisen zusammen mit Einhorn, Hase, Taube, Pfau und Löwe auf die Erlösung des verlorenen Paradieses. Ich möchte das Noppenfragment einer Orantin unter einer Säulenarkade in Detroit (Adèle Coulin Weibel: *Two Thousand Years of Textiles*. New York 1952, S. 80/81 Nr. 17), das auf dem Friedhof von Sheik Sayet bei Akhmin gefunden worden ist, vergleichend daneben stellen und nicht vor der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts datieren (Abb. 4).

Durch gutes Glück ist es der Abegg-Stiftung gelungen, den letzten Bestand der im späten 19. Jahrhundert zusammengebrachten spanischen Sammlung Viñas zu erwerben. Dazu gehören, zwar teilweise sehr kleine, Fragmente von berühmten Seidengeweben, auch solchen, die bereits in Riggisberg in größeren Stücken vorhanden waren. Nunmehr sind hier Teile der spanischen (Almeria?) Seiden des 12. Jahrhunderts mit Greifen bzw. Adler aus dem Schrein der Hl. Liberata in der Kathedrale von Sigüenza und mit Sphingen aus dem Grabe des Bischofs von Vich Bernardo Calvo vereint (vgl. zu diesen und zu weiteren Seiden der gleichen Gruppe D. Shepherd: A Dated Hispano-Islamic Silk. In: *Ars Orientalis* 2, 1957, S. 373—82). Auch ein kleines Stück der Kaiserseide aus dem Schrein des Hl. Austremonius in Mozac (heute in Lyon, Musée des Tissus) kam nach Riggisberg. Sie kann nicht vor der Mitte des 8. Jahrhunderts datiert werden, immerhin wurden die Reliquien 761 durch König Pippin nach Mozac überführt. Bei dieser Seide gehören die nur in Lyon erhaltenen grünen Gesichter der beiden kaiserlichen Reiter zu den frühesten bekannten Broschierungen der nichtchinesischen Seidenweberei.

Ein Solitär innerhalb der Seiden der Sammlung Viñas ist der dunkelblaugrundige Sammit mit zwei einander zugekehrten Elefanten in zwei schlanken Vierpässen mit ausgewinkelten Ecken, in Hellblau, Grün und Gelb sowie Zierschuß in Weiß. Die offenbar ohne Verlust in der Mitte der Vierpässe auseinandergeschnittene Seide ist wahrscheinlich als innerer unterer Vorstoß eines liturgischen Gewandes verwendet worden. Eine identische oder doch ganz nahverwandte Seide soll sich, aus Westgeorgien stammend, im Historischen Museum in Moskau befinden. Elefanten gehörten bis in das 11. Jahrhundert zu den bedeutungsvollsten Tiermotiven der Seidenweberei. Hier fällt die strenge heraldische Stilisierung auf: die enge Fassung des Tieres durch den doppelten Kontur des Vierpasses, die stempelartige, unverbundene Setzung der Motive neben- und untereinander. Das nur zum Teil erhaltene Blütengewächs der Zwickelpartien erinnert an das der grüngrundigen Seide mit Senmurv aus St. Leu in Paris im Victoria and Albert Museum in London, um 800; eine Fassung in solch schlanke Vierpässe zeigt auch die Buckelochsenseide in Maastricht (Otto von Falke: *Kunstgeschichte der Seidenweberei*. Berlin 1913, Abb. 96, 218), wo die Motive indessen aus einem gerauteten Grund mit Blütenfüllung, zwar in gleicher Isolierung, ausgespart sind; sie mag aus dem 10. Jahrhundert, doch erst dessen zweiter Hälfte stammen. Für die strenge Stilisierung ließe sich auch die Seide mit einem Elefantenwürger vergleichen, die in Bibi-Chahré-Banon bei Raiy in Persien gefunden wurde und von der das Victoria and Albert Museum (Inv.-Nr.

T 185—1930) und die Dumbarton Oaks Collection in Washington (Inv.-Nr. 27.1. A. C. Weibel, S. 107 Nr. 97) Fragmente besitzen; bis auf Hellblau wurden für die Schußfäden die gleichen Farben genommen, doch ist das Kettverhältnis statt bei den Elefanten 1:1 hier 1:2. Die Elefantenseide dürfte im 9./10. Jahrhundert eher im byzantinischen Bereich als im persischen entstanden sein. Stärker in dekorative Details zerlegt ist die Seide aus einer aragonischen Kirche mit Elefanten in Rundmedaillons, Stücke davon im New Yorker Cooper Hewitt Museum (A. C. Weibel, S. 106 Nr. 96) und ehemals in Berlin. Da anzunehmen ist, daß die Seide der Sammlung Viñas gleichfalls aus einer nordspanischen Kirche kommt, könnte die zuletzt genannte bestätigen, daß man damals dort Seiden aus dem oströmischen Reich eingeführt hat.

Die spanische Seide mit Inv.-Nr. 2640 in Rautenköper und streifenweisem Farbwechsel, bei der Kreise mit Rosetten, Granatäpfeln und breiten Blattranken untereinander durch drei- bzw. einfache Längsstreifen verbunden sind, datiere ich statt in das 13./14. spätestens in die Mitte des 13. Jahrhunderts. Das Brüsseler Museum besitzt eine ähnliche Seide (Isabelle Errera: *Catalogue d'étoffes anciennes*. Brüssel 1926, S. 22 Nr. 4B). Breite — fleischige — Blattranken zeigt bereits die spanische Seidenwirkerei mit Kufi-Inschrift aus dem Grab des Bischofs Bernard de Lacarre von Bayonne (1185—1204) im Musée de Cluny, Paris (Inv.-Nr. 2300 F. *L'Islam dans les collections nationales*. Ausst. Grand Palais. Paris 1977, S. 77 Kat.-Nr. 83). Zu nennen wäre auch eine noch unveröffentlichte Seide in der Bayerischen Staatsbibliothek, die in einer Benediktbeurer Handschrift des 16. Jahrhunderts als Schutzblatt diente; bei ihr bilden in Gold broschierte (mit der für Spanien charakteristischen Bindung) Granatäpfel die Kerne von zwei reihenweise differenzierten spitzovalen Blüten. Dabei handelt es sich aber nicht um einen Rautenköper, sondern um einen feinfädigen Lampas in Grün und Weiß mit Leinenbindung in Grund und Muster, den ich als eine feine, im Muster kleinteilige spanische Vorstufe der bei weitem in der Webstruktur kräftigeren italienischen Diasper-Seiden des 13./14. Jahrhunderts halte. Über die Entwicklung des Lampas (Bindung mit getrennten Kettssystemen für Grund und Muster), dessen älteste Vertreter in das 10. Jahrhundert zurückgehen, ebenso — als mögliche Übergangsstufe vom Sammit — des sogenannten Pseudo-Lampas (vgl. B. Schmedding: Beobachtungen bei der Restaurierung der Kasel des heiligen Bernward von Hildesheim. In: *Documenta Textilia*, S. 185—95, bes. 192/93), bei dem die Musterkette auch im Grund bindet, den zahlreichen Varianten bis hin zum italienischen Diasper und schließlich zur überwiegenden Bindungsart italienischer Seiden des 14./15. Jahrhunderts ist im einzelnen noch recht wenig bekannt. Die Halbseidengewebe des 13. und frühen 14. Jahrhunderts sind allerdings sämtlich in Sammit-Technik gearbeitet, so daß die leinene Hauptkette beim unbeschädigten Stück nicht sichtbar ist.

In der Riggisberger Ausstellung vermittelt vom Mittelalter zur Neuzeit ein fast fünf Meter hohes Seidengewebe mit geometrisierten Sternen und Tulpen, wahrscheinlich im frühen 15. Jahrhundert im nordafrikanischen Maghreb entstanden. Bei dem als vollständiges Webstück erhaltenen Behang hatten zunächst zahlreiche

unsachgemäße, das originale Seidenmaterial weiter zerstörende Durchnähtungen beseitigt werden müssen. — Die intensiven Bemühungen in der Abegg-Stiftung um die Seiden aus dem Sarkophag des Hl. Antonius mögen nun einen anhaltenden Widerhall finden in der wandgroßen, aus Neapel stammenden bunten Seidenstickerei mit dem Heiligen als Fürsprecher vor der Dreifaltigkeit und dem Hl. Franziskus, um 1690. Zur gleichen Zeit wurde der Spitzenbesatz in Point de Venise eines Rochetts in einzigartiger Originalfältelung gearbeitet.

Das 18. Jahrhundert präsentieren, sämtlich in hervorragender Erhaltung, sowohl zwei großformatige Spitzen, in Nadelarbeit bzw. geklöppelt, verschiedene bunte italienische und französische Seidengewebe als auch mehrere liturgische Gewänder und Herren- und Damenkleider. Ich habe indessen Bedenken, ob die um 1740 datierte Seide der Dalmatik mit der Inv.-Nr. 2468 nicht erst aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrühren mag. Die Unterbrechung des weißen Ripsgrundes mit broschierten, bandartigen Regenbogeneffekten (von „Chiné-Effekt“ darf hier nicht gesprochen werden, da es sich bei Chiné um ein partielles Färbeverfahren von Kett- oder Schußfäden vor dem Weben zu entsprechender Musterung handelt), überhaupt eine derartige Unterbrechung des Grundes mit Broschierung ist im 18. Jahrhundert nicht möglich (zur Bestätigung der Tatsache der Broschierung konnte ich im vergangenen Jahr von einem zum gleichen Ornat gehörenden Gewand einen Teil der Rückseite sehen). Verschiedene kolorierte Vorlageblätter aus Lyon für Gewebe des 18./19. Jahrhunderts, zwei Hefte von einem dortigen Seidenhändler mit einer Fülle kleinteiliger Seidenmuster des späten 18. Jahrhunderts oder ein Miniaturstickrahmen aus Elfenbein und Goldbronze mit noch eingespannter unvollendeter zarter Seidenarbeit nach einer Vorlage aus dem Umkreis von Jean Pillement, um 1765, führen ebenso die Breite des Sammelinteresses vor wie eine Kollektion französischer Perlenarbeiten vom Ende des 17. Jahrhunderts bis um 1780: kleine Beutel, Taschen und eine größere bildartig gerahmte Arbeit, die wohl ursprünglich auf einer Tischplatte montiert gewesen ist. Diese Stücke sind in der meiner Ansicht nach französischen oder zumindest von Paris ausgehenden Technik der Perlenstickerei gearbeitet (vgl. „Baderleins geschnür und geschling“. Über Perlenarbeiten im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Kunst u. Antiquitäten* V/4, S. 58—63).

Anstelle eines bei so unterschiedlichen Stücken kaum möglichen vereinigenden Kataloges steht für die Besucher ein hektographiertes Führungsblatt zur Verfügung.

Leonie von Wilckens