

I. Einführung

1. Herkunft der Sammlung

Die 67 spätantiken und frühislamzeitlichen sogenannten koptischen Textilreste im Städtischen Museum Andreasstift der Stadt Worms wurden bei einer Bestandsrevision des Hauses im Jahre 1992 von der Direktorin des Museums, Dr. Mathilde Grünewald, aufgefunden. Nach Auskunft von Frau Dr. Grünewald wurden die Stücke in den Jahren 1893 und 1894 mittels Privatspenden vom Altertumsverein der Stadt Worms in zwei Partien von Robert Forrer, Straßburg, zum damals schon stattlichen Preis von insgesamt RM465,- für das Wormser Museum erworben¹. Sie wurden jedoch weder inventarisiert noch in irgendeiner Form bearbeitet, vielmehr und offensichtlich im Zustand des Einganges, wie seinerzeit üblich sorgsam auf Pappe aufgenäht, eher unbeachtet verwahrt und aufgehoben.

Robert Forrer (1866–1947), der hochverdiente spätere Direktor des »Museums Elsässischer Altertümer« in Straßburg (1909–1939)², zählte in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts zu den maßgeblichen Ausgräbern und Ankäufern der Funde aus dem weitläufigen spätantiken und christlich-koptischen Areal des ausgedehnten, bis in vorgeschichtliche Epochen zurückreichenden Gräberfeldes von Achmim-Panopolis³. Nach eigenem Bekunden hat Forrer, dem damaligen Brauch entsprechend, die Mehrzahl der von ihm erworbenen und gegrabenen Funde nach und nach an verschiedene Museen und Sammler abgegeben und verkauft⁴. Dazu zählen auch die Stoffe in Worms. Zudem finden sich zu 11 der insgesamt 67 Fragmente *exakte Gegenstücke* unter den nachweislich von Forrer im Jahre 1899 mit der Fundortangabe »Achmim« erworbenen, in Budapest, heute im Museum für Angewandte Kunst (Szépművészeti Múzeum Közleményei) verwahrten koptischen Textilien⁵; weiterhin gibt es aus Ankäufen von R. Forrer zwischen 1884 und 1891 (?) drei Gegenstücke gleicher Herkunft in Genf, Musée d'art et d'histoire⁶. Die genannten Reste gehörten einst sicher zum selben, wohl von Forrer zertrennten Gewebe (vgl. Liste Seite 30). Darüber hinaus finden sich zu 23 weiteren Fragmenten genaue Gegenstücke mit der Fundortangabe Achmim-Panopolis in den Museen von Berlin, Brüssel, Karlsruhe, Krefeld, Ljubljana, London, Lyon, Trier und in der Sammlung Bouvier (vgl. Liste Seite 30). Ferner gibt es zu 32 Teilen in Technik, Größe, Farb- und

Musterstellung eng verwandte, sicher *werkstattgleiche Pendants* mit der Fundortangabe Achmim-Panopolis. Die genannten Parallel- und Vergleichsstücke bestäti-

¹ Dank erneuter Recherchen von M. Grünewald nach den handschriftlichen Sitzungsprotokollen des Altertumsvereins Worms No. 85–91, 15.9.1893–18.9.1894 (freundliche Mitteilung M. Grünewald 22.3.2001; vgl. auch M. Grünewald, *Der Wormsgau* 16, 1992/95 S. 16).

² Heute »Musée Archéologique« de Strasbourg. Für Auskunft und Hinweise danke ich B. Schnitzler, Strasbourg und E. Künzl, Mainz.

³ Vgl. R. Forrer, *Versuch einer Classification der Antik-koptischen Textilfunde*. Straßburg 1889. – *Ders.* Schmuckgegenstände aus dem Gräberfelde von Achmim. Straßburg 1890. – *Ders.* Graeber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1891. – *Ders.* Römische und Byzantinische Seiden-Textilien aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1891. – *Ders.* Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1893. – *Ders.* Mein Besuch in El-Achmim. Straßburg 1895. – *Ders.* Artikel »Achmim« in: *Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer*. Berlin, Stuttgart 1907. S. 7 ff.

Zu R. Forrer, seinen eminenten, das damalige Gesamtgebiet der Archäologie umfassenden Kenntnissen, seinem sicheren Stilgefühl und seiner mit steter Entdeckerfreude gepaarten enormen Schaffenskraft B. Schnitzler, Robert Forrer (1866–1947), *Archéologue et antiquaire*. (Recherches 65.) Strasbourg 1999, insbes. S. 25, 35, zum Ankauf koptischer Stoffe seit 1891 und zur Ägyptenreise Forrers 1894/95 S. 48 ff. Zu den desaströsen, dem damaligen Kenntnisstand entsprechenden Grabungspraktiken auf dem bis in die Steinzeit zurückreichenden riesigen Gräberfeld von *Achmim-Panopolis* mit den teils geborgenen und wieder verworfenen, teils zerteilten und dann verteilten, abgegebenen und verkauften Fundstücken unter Hinweis auf die Tätigkeit von R. Forrer: K. P. Kuhlmann, *Materialien zur Archäologie und Geschichte des Raumes von Achmin*. (DAI Kairo. Sonderschr. 11.) Mainz 1983. S. 50 ff. und passim. Dazu auch S. McNally u. I. D. Schrunck, *Excavations in Akhmim in Egypt*. (BAR Internat. Ser. 590.) Oxford 1993. Passim. – Zu den seinerzeitigen Zuständen während seines Aufenthaltes in Achmim 1894/95 vgl. Forrer, *Besuch in el-Achmim* S. 30 ff. Dementsprechend auch die zeitgleichen »Grabungen« in Achmim von Franz Bock, Aachen (vgl. B. Borkopp in: *Nauerth*, Trier S. 16 ff. insbes. 20) oder von Vladimir G. de Bock, St. Petersburg (*Schurinovna* S. 10.) vgl. auch Renner, Würzburg S. 8 f. u. Anm. 24.

⁴ Vgl. Forrer, *Versuch einer Classification* S. 12 »Nachschrift«. Zum damaligen »Kunsthandel« in Ägypten: *ders.* *Besuch in el-Achmim* S. 97 ff. Dazu auch Schnitzler a. a. O. S. 49.

⁵ *Török* S. 13.

⁶ *Martiniani-Reber* S. 14 f.

gen die Herkunft der Wormser Sammlung aus dem Friedhof von Achmim-Panopolis. Im Verfolg erlauben sie eine schärfere Konturierung und Differenzierung der in jener Zeit in der antiken Textilmetropole Panopolis tätigen Werkstätten und Werkstattkreise⁷.

2. Textiltechnische Beobachtungen

Die in Worms verwahrten 67 Textilfragmente, mehrzählig klar bestimmbare Zierteile von der Kleidung (Tuniken und Mäntel), von Kissen, Behängen und Decken aus dem täglichen Gebrauch, die zur Grablege der Bestatteten dienten, sind nach Technik, Fertigung und Dekor der Fülle der bekannten spätantiken und islamzeitlich-koptischen Textilien zuzuordnen. Wiederum sind es überwiegend Wirkereien in Wolle und Leinen, die einem Leinengewebe, seltener einem Wollgewebe eingearbeitet sind oder, vor allem in islamischer Zeit, dem Gewebe teils in Zweitverwendung aufgenäht wurden⁸, wobei nicht in jedem Falle antike und rezente Montage (mit stabilem antikem Leinenfaden) zu unterscheiden sind wie bei den Stücken *Kat. 22–27. 34. 39. 42. 43*. Insgesamt 14 Stücke (*Kat. 1. 18. 30. 43–45. 49. 51. 53. 55. 57. 60. 61. 66*) sind ganz in Wolle gefertigt. Die Wirkereien sind mehrzählig den beiden charakteristischen Gattungen zuzuordnen: Den seit etwa dem 3. Jahrhundert in Imitation der kostbaren echten Purpurfarbe beliebten dunkelfarbenen, mit hellem Leinendekor, partiell mit mehrfarbener Wolle ornamentierten Purpurwirkereien⁹ und den in islamischer Zeit gehäuft erscheinenden Buntwirkereien. In der Regel ist das Binnenmuster in Nadelzeichnung mit der »Fliegenden Nadel« unter Verwendung von Leinenfaden gefertigt, der empfindliche Wollfaden ist weit seltener zu beobachten¹⁰. Die Dekorationen von fünf Purpurwirkereien erscheinen vor *schattiertem Hintergrund*: Die zunächst durch ungedrehte zweifarbene Doppelschüsse aus purpurfarbener Wolle und hellem Leinen erreichte *Schattierung* wie bei den Stücken *Kat. 10. 12. 24. 31* wird seit etwa dem 6. Jahrhundert vielfach, wie bei *Kat. 29*, durch nebeneinanderliegende helle und dunkle Schüsse imitiert¹¹.

Die beiden Fragmente *Kat. 60. 61* stammen von einem großflächigen, heute in mehreren Sammlungen verteilten doppelseitigen (reversiblen) Wollgewebe. Dagegen besteht das nur in der rückseitigen Hälfte erhaltene Kinderkleidchen *Kat. 66* aus einem einfachen, in Streifen längs gearbeiteten Wollgewebe. Vier Fragmente, *Kat. 62–65*, sind Teile von Seidengeweben: Die dem

Tunikarest *Kat. 62* aufgenähten, sehr zerfallenen Besatzteile gehören zur Gruppe der vornehmlich im 7./8. Jahrhundert wohl in Ägypten gefertigten sog. Achmim-Seiden. Die Stücke *Kat. 63. 64. 65* sind jeweils Ausrisse aus größeren, wiederum in mehreren Sammlungen verteilten Seidenstoffen. *Kat. 67* gehört zu einer islamischen Seidenstickerei. Zu den exzeptionellen Stücken der Wormser Sammlung zählt schließlich das Fragment *Kat. 59*, ein ornamental gemusterter, stark verblaßter Ausschnitt (Ausriß) aus einem größeren, in Reservetechnik verzierten Leinengewebe.

Hervorzuheben ist ferner die unverzierte, von den Spitzen des frühen Sigillum *Kat. 2* aus dem 3./4. Jahrhundert auslaufende und nicht wie üblich eingewirkte, vielmehr in einem zweiten Arbeitsgang sorgfältig aufgestickte Wellenranke. – Der Kettfaden der Wirkereien *Kat. 48. 49* ist einfach gedreht. – Die Randbegrenzung des quadratischen Mittelfeldes der beiden islamzeitlichen Ärmelstreifen *Kat. 39. 40* aus dem 7./8. Jahrhundert ist in Schußrichtung verflochten. Der Außenrand des ähnlich späten quadratischen Wollensatzes *Kat. 51* ist in Kettichtung zopfförmig verflochten. Der gleichfalls späte schmale Wollstreifen *Kat. 55* zeigt als begleitendes Ziermuster einseitig drei unterschiedlich lange Kettverflechtungen. Dagegen ist der Zierstreifen *Kat. 54* mit einem imitierten Zöpfchengeflecht dekoriert.

3. Werkstattkriterien aus Achmim-Panopolis

Gehäuft auftretende Muster, Musterkombinationen und Stileigentümlichkeiten ornamentaler und figürlicher Textildekorationen mit dem sicheren Fundnachweis *Achmim-Panopolis* lassen auf die Fertigung in hier

⁷ Zu Werkstattfragen grundlegend *Wipszycka* S. 157 (zu Achmim-Panopolis), und *passim*; vgl. auch *Renner*, Würzburg S. 1 Anm. 2. – *S. Schrenk* in: Ägypten in spätantik-christlicher Zeit. Wiesbaden 1998. S. 351 ff.

⁸ *Renner*, Darmstadt S. 11. – *Renner-Volbach*, Köln S. 10f. – Zu Funktion und Technik der »koptischen« Textilien jetzt auch *S. Schrenk* a. a. O. S. 340 ff.

⁹ Zum echten Purpur *M. Reinhold*, History of Purple as a Status Symbol in Antiquity. (Coll. Latomus 116.) Brüssel 1970. *Passim*; mit Bespr. *F. Kolb*, Gnomon 45, 1973 S. 51 ff. – Vgl. auch *Renner*, Vatikan S. 20. 25. Zum Thema *G. Steigerwald* zuletzt *ByzF* 15, 1990 S. 219 ff. sowie *JbAChr* 33, 1990, S. 103 ff.

¹⁰ Zur Technik der Fliegenden Nadel *Renner*, Darmstadt S. 10 f.

¹¹ *Renner*, Vatikan S. 24.

ansässigen Werkstätten schließen. Reziprok erlauben sie die Lokalisierung und Zuordnung verwandter Textilmuster unbekannter Herkunft nach Achmim-Panopolis. Somit ermöglichen die vorliegenden, der Sammlung von R. Forrer und somit dem Gräberfeld von Achmim entstammenden Textilien¹² im Verbund mit entsprechenden verwandten Fragmenten gleicher Provenienz die Identifizierung und Einordnung von Stücken ohne Herkunftsnachweis. Sie erweitern damit die Kenntnis über Musterrepertoire und Produktion der in Achmim tätigen Werkstätten und Werkstattkreise.

Ein bezeichnendes Zierelement der Werkstätten von Achmim ist der in der Gruppe der frühen *Purpurwirkereien* des 4./5. Jahrhunderts vielfach belegte Streifenrapport aus gefüllten *spitzovalen Rankenmedaillonen* und alternierenden *paarig* gestellten *Purpurperlen* wie auf dem Streifenrest *Kat. 19*. Im 5./6. Jahrhundert zählt zu den einschlägigen Ornamenten der Purpurwirkereien ein mit der Fliegenden Nadel gefertigtes flächendekendes Endlosmuster aus zweizeiliger, zu *Kreuzrauten* gestellter *Bandverflechtung* mit exakter Eckverschlingung und zuweilen zwischengestelltem kleinteiligem Fadenornament wie *Kat. 7. 8. 22*. Das Gleiche gilt für die eng gestellten, oftmals verwaschenen *kleinen Fadenkreise* wie auf dem Purpurrundel *Kat. 9*. Eine für Achmim charakteristische Dekorationsvariante ist weiterhin das zeitgleiche, vielfach mäanderverzierte (Fliegende Nadel) *quadratische* Purpurmuster mit gegenständigem rund oder spitz geformtem, zumeist mit tatzenförmigen Weinblättern gefülltem *Bogenpaar mit auslaufender Ranke* wie auf dem Einsatz *Kat. 10*. – Ein in Achmim bevorzugtes Bildmotiv ist auch der aus zwei übereinander liegenden Quadraten gebildete *Achteckstern* wie *Kat. 11* mit allein sechs gesicherten Pendants und weiteren nach Achmim lokalisierbaren Vergleichsstücken. Das gilt ebenso für das der Musterstellung eingeschriebene, oftmals *tatzenförmig* schematisierte *gefiederte Weinlaub* wie auf den Stücken *Kat. 10. 11. 14* und für die wie *Pinienzapfen* stilisierten *Weintrauben* auf dem Purpureinsatz *Kat. 12*. Ein ähnlich bezeichnendes Musterdetail ist die bei *blattförmigen* Purpureinsätzen vielfach erscheinende *gedoppelte Äderung* wie bei *Kat. 13*. Ein weiteres Merkmal von Achmim sind offensichtlich die in diversen Werkstattvarianten demselben Strukturschema folgenden Quadratmuster von Kissenbezügen in Purpur- und Buntwirkerei mit *figuriertem Zentralmedaillon* und vier in den Eckfeldern alternierend mit einem Fruchtkorb und figuraler Darstellung gefüllten *Rankenmedaillonen*, dazwischen *Vasen* mit weit auslaufenden Wein- oder

Efeuranken wie *Kat. 16. 17*. Daneben begegnet seit etwa dem 5. Jahrhundert der insbesondere in Achmim beliebte Streifenrapport aus gereihten *glatten Purpurmedaillonen* mit auslaufendem, teils punktförmig reduziertem *Weinlaub* und vielfach auf schattiertem Grund eingeschriebenen, mehr oder weniger erstarrten *Einzeltieren* im Schema der »springenden Tiere mit gestelltem Schwanz«, wie bei den Stücken *Kat. 27–30, 32*, zumeist *Hase, Löwe, Steinbock*¹³. Daneben können die Tiere auch isoliert erscheinen wie der Löwe auf den Purpureinsätzen *Kat. 31. 33*.

Eine hervorragende Werkstattarbeit aus Achmim ist das im späten 4. oder 5. Jahrhundert in Buntwirkerei meisterhaft, noch in antikem Stilempfinden zu einem *rosenstockähnlichen Blütenstrauch* transponierte Lebensbaummotiv von einem Schal oder einem Behang *Kat. 34*; das zugehörige, nunmehr identifizierbare *Gegenstück* befindet sich in der Priv. Slg. Bouvier¹⁴. Ein in Musterform, Stil und Größe eng verwandter Blütenkorb in Genf, ebenfalls von R. Forrer mit der Fundortangabe »Achmim« erworben¹⁵, dürfte derselben exzellenten Werkstatt entstammen. – Inwieweit die in den unterschiedlichsten Varianten und Dimensionen bisher nur aus Achmim bekannten, in der Regel rotgrundigen mehrfarbenen *Josefstoffe*¹⁶ des 7./8. Jahrhunderts ein- und demselben Werkstattkreis oder aber verschiedenen Werkstätten zuzuordnen sind, muß angesichts der mehrzählig schlechten Erhaltung, insbesondere der einfachen Stücke, zunächst offen bleiben: Andererseits entspricht die verkürzte Fassung auf dem vorliegenden lädierten Rundel *Kat. 37* genau den beiden, sicher von gleicher Hand gefertigten (zugehörenden?) Ausführungen gleicher Provenienz in Brüssel¹⁷ und einem sicher irrtümlich nach Antioe lokalisierten Stück in Lyon¹⁸. Ebenso werden der zeitgleiche Streifenrest *Kat. 38* mit der aus sassanidischen und römisch-byzantinischen Bildchiffren vermengten *Adventusdarstellung eines Reiters* mit »Jagdbeute« und die drei ihm eng verwandten, zudem vergleichbar gefaßten Pendants ohne Fundortangabe in London und Berlin einer ge-

¹² Von einer Grabungstätigkeit Forrers an anderen Fundorten in Ägypten ist nichts bekannt, vgl. auch Anm. 3.

¹³ Zu entsprechenden Erzeugnissen aus Antioe vgl. *Renner*, Vatikan S. 20 und *Kat. 47. 48. 50–52*.

¹⁴ *Stauffer*, Bouvier *Kat. 49*.

¹⁵ *Martiniani-Reber* *Kat. 152*.

¹⁶ Vgl. die Zusammenstellung im Katalog von *Abdel-Malek* S. 200 ff.; mittlerweile durch Neupublikationen zu erweitern.

¹⁷ Errera No. 311. 313. – *Abdel-Malek* *Kat. 22. 21*.

¹⁸ Bourgon-Amir Taf. 20 = *Abdel-Malek* *Kat. 20*.

meinsamen Werkstatt in Achmim entstammen. Bezeichnend für einen Werkstattkreis in Achmim sind ferner die im späten 7. und 8. Jahrhundert aus mehrfarbenen längsrechteckigen Sektoren *zusammengesetzten Kompositstreifen* mit abwechselnd eingeschriebenen gelängten, zuweilen nimbierten *stehenden Einzelfiguren* und *ornamentalem Dekor* wie auf dem Streifenrest *Kat. 47*. Ein ähnlich spätes Charakteristikum sind die als endloses Flächenmuster rautenförmig erstarrten rotgrundigen *Wein- oder Efeuranken* mit zwischengestellten geometrisierten *Kreuzblüten* wie auf dem Ärmelstreifen *Kat. 39*, einst möglicherweise im Verbund mit zwei gleichfalls aus Achmim stammenden Resten in Darmstadt.¹⁹

Ein unverwechselbares, gleichsam leitmotivisches Zierelement einer in Achmim tätigen Werkstattgruppe ist der seit dem späten 7. Jahrhundert als Fassung rotgrundiger Buntwirkereien immer wiederkehrende *schmale dunkelgrundige Randstreifen* mit einer typischen, meist *ockerfarbenen* drahtförmig stilisierten, teils in Quasten auslaufenden *Palmetten- oder Weinranke* in signifikanter *masken- oder fischähnlicher* Umbildung mit kleinen *quadratischen Augen* und oft stabähnlich atrophierten *Rebranken* wie auf dem Streifenrest *Kat. 42*. Ein durch kufische Beischrift datierter Streifen gleicher Farbstellung aus Achmim (Slg. Forrer) in Genf belegt die Musterstellung noch im 8./9. Jahrhundert: sie ist somit in den dunkelgrundigen verkümmerten Randmasken zweier zeitgleichen Streifen aus Achmim in Trier ebenso zu erkennen²⁰ wie im dunkelgrundigen, drahtförmig aufgelösten Randgeschlinge der Eckfeldbegrenzung des späten Ärmelstreifens *Kat. 48* (vgl. dort). Ein weiteres Merkmal der Werkstätten von Achmim ist der zur Fassung figuriertes rotgrundiger Buntwirkereien beliebte *Palmetten-Lotosknospenstab* wie das schon leicht schematisierte Dekor auf dem Streifen *Kat. 38*, dessen reduziert-erstarrte Form möglicherweise im *Herzblattstab* der späten Einsätze *Kat. 42. 45* zu erkennen ist. Auch der mehrfarbene, dem späten, auffallend schmalen rotgrundigen Streifen *Kat. 56* eingeschriebene *Knospenfries* dürfte in Achmim beheimatet sein.

Den Manufakturen in Achmim entstammen weiterhin die großflächigen, etwa zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert gefertigten, doppelseitig (reversibel) *gewebten Wollstoffe* mit *zweifارbenem* ornamentalem oder figurlichem Musterrapport, die, in größere und kleinere Stücke zerschnitten wie hier *Kat. 60. 61*, sich heute in den unterschiedlichsten Sammlungen befinden. – Zu den Besonderheiten der Werkstattbetriebe in Achmim

zählt daneben die hier seit dem 7. Jahrhundert belegte Produktion von *Seidengeweben*, speziell der sog. *Achmim-Seiden* (Zacharias- oder Josefstoffe). Es sind zweifarbige, relativ kleinteilige streifenförmige und runde, mit Körperbindung doppelseitig (reversibel) gefertigte Gewebe mit charakteristischem Dekor, die den leinenen Gewändern als kostbare Besatzteile aufgenäht waren wie die heute zerschlissenen Streifen auf dem Tunikafragment *Kat. 62*. Auch die allein aus Achmim gesichert überlieferten *ungefärbten Lanzierschußseiden* mit Leinenbindung wie die Reststücke *Kat. 63. 64* dürften heimischer Produktion entstammen. Das gilt ebenso für die feinen, einst großflächigen doppelseitigen (reversiblen) *Seidengewebe* mit Körperbindung und *zweifarbenem Musterrapport* wie das Fragment *Kat. 65*.

4. Deutungen und Zuordnungen

Die einst der Bekleidung, Kissen, Tüchern, Behängen und anderen Utensilien zugehörenden, heute in der Regel dem ursprünglichen Zusammenhang entrissenen sog. koptischen spätantiken und islamzeitlichen Dekorationen galten nur bedingt als schmückendes Beiwerk im modernen Sinn. Sie hatten vorrangig symbolhaftmagische Bedeutung. Ähnlich den Amuletten sollten sie als Apotropeia de facto hautnah am Gewand des Trägers oder in seiner unmittelbaren Nähe plaziert, diesem Schutz und Hilfe verleihen²¹. Die vorliegenden

¹⁹ Renner, Darmstadt Kat. 32. 33.

²⁰ Genf: M. Martiniani-Reber, Genava 34, 1986 (1985 [!]) S. 83 No. 1. – Trier: Nauwerth, Trier Inv. VII. 55 Taf. 41.

²¹ Den Fährnissen des Lebens begegnete der antike Mensch mit Schadenzauber, magischen Praktiken und Ritualen. Einschlägige Zeugnisse finden sich im römisch-spätantiken Ägypten bis weit in die christlich-koptische Epoche in den unterschiedlichsten Formen und in allen Schichten. Unter der vielfältigen Literatur seien nur genannt: O. Böcher, Dämonenfurcht und Dämonenabwehr. (Beiträge z. Wissensch. vom Alten und Neuen Testament. 5. Folge 10.) Stuttgart usw. 1970. S. 18 ff. 120 ff. 182 ff. u. passim. – A. Kehl, Antike Volksfrömmigkeit und das Christentum, in: Kirchengeschichte als Missionsgeschichte. Bd. 1. München 1974. S. 313 ff. – Artikel »Magie« in: Ausst. Kat. »Spätantike und frühes Christentum«. Frankfurt a. M., Liebieghaus 1983/84. S. 147 ff. – G. Luck, Magie und andere Geheimlehren in der Antike. (Kröners Taschenausg. 489.) Stuttgart 1990. – J. Sünskes Thompson, Laverna 5, 1994 S. 104 ff. – R. K. Ritner in: Ancient Magic and Ritual Power. (Religions in the Graeco-Roman World 129.) Leiden 1995. S. 43 ff. – F. Graf, Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike. München 1996. – Zu Ägypten auch: Z. Borkowski, Journ. Juristic Papyrology 20, 1990 S. 25 ff. – R. K. Ritner, The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice. (Studies in Ancient Oriental

Ziermuster sind in diesem Sinne zu verstehen. Die fast ausnahmslos dem Typenrepertoire anderer Kunstgattungen entsprechenden Muster und Bildthematika sind weitgehend formelhafte Bildchiffren mit komplex symbolhafter, wenngleich nurmehr partiell differenzierbarer Schutzfunktion.

Zwar unterliegen die vielfach langtradierten figürlichen und ornamentalen Dekorationen nach der arabischen Besetzung Ägyptens im Jahre 641 einer rasch fortschreitenden Stilisierung und Vereinfachung, dennoch dürften sie nach Aussage der zumeist weitgehend bewahrten relevanten Musterkriterien ihren Bedeutungswert nie ganz verloren haben. Ob und inwieweit den formelhaften Bildschemata dann noch der ursprüngliche Sinngehalt beigemessen war oder, zumal unter dem nun verstärkten orientalischen Einfluß, gewissen Wandlungen unterlag, ist im Einzelfall nicht mehr nachzuvollziehen. Ihre Schutz- und Abwehrfunktion dürften sie in jedem Falle beibehalten haben²². In Verbindung mit den zugehörigen Katalogtexten verstehen sich die nachfolgenden Ausführungen deshalb unter Vorbehalt.

Zu den einschlägigen magisch-apotropäischen Bildmustern zählt der weit verbreitete, aus zwei übereinanderliegenden oder verschränkten Quadraten gebildete *Achteckstern* wie auf den Purpureinsätzen *Kat. 4. 5. 11* und wie die Sternmotive *Kat. 1. 12*; inwieweit das von Schmidt-Colinet als »Kosmogramm« angesprochene, dem Westen im 4. Jahrhundert aus dem armenisch-nordsyrischen Raum (?) übermittelte Zeichen auf »christlich-imperialer Tradition« beruht²³, muß bei dessen weit gestreuter Verbreitung bis hin zum gängigen Musterschatz der Gebrauchstextilien wie die hier vorliegenden Stücke, dahingestellt bleiben. In einer ähnlich schützend-übelabwehrenden Funktion ist das einfach oder mehrfach verschlungene *Bandgeflecht* zu verstehen, wie es in der gut ausgebildeten Form mit *exakter Eckverschlingung* auf dem frühen spitzovalen Purpureinsatz *Kat. 2* und auf den Purpurrundeln *Kat. 4. 5. 7. 8* erscheint und in mehr oder weniger vereinfachter Ausführung immer wieder auf den Purpurwirkereien begegnet, vgl. *Kat. 11. 14. 16. 17*²⁴. Als komprimiertes Flechtbandkreuz ist darüber hinaus der allenthalben im paganen und christlichen Bereich verbreitete, offensichtlich mit höchster Schutzkraft begabte *Herakles- oder Salomonsknoten* auch in der textilen Dekoration zu belegen wie auf dem Purpureinsatz *Kat. 3* und, im verstärkenden Vervielfältigungseffekt, auf dem Purpurrundel *Kat. 6*²⁵. In sicher potenziertem Kraft ist er daneben im exakt durchgeführten Bandgeschlinge der Pur-

pureinsätze *Kat. 7. 8. 11* ebenso zu erkennen, wie im »geschnittenen« Streifenmuster *Kat. 22*. – Anders sind die den Purpurrundeln *Kat. 10. 11* verbundenen *Weinblätter* und die zu *Pinienzapfen* stilisierten *Trauben-*

Civilization 54.) Chicago 1993; Bespr. *Pb. Derchain*, *Chronique d'Égypte* 73, 1998 Fasc. 146 S. 288 ff. – *Th. Gelzer u. a.* *Lamella Bernensis*. Stuttgart, Leipzig 2000. – Zum frühchristlichen Ägypten *K. Rudolph*, *Riggisberger Ber.* 1, 1993 S. 21 ff.; zur Situation in Achmim-Panopolis *J. van der Vliet* a. a. O. 1, 1993 S. 99 ff. insbes. 119 f. – Zu den Sachzeugnissen grundlegend *J. Engemann*, *JbAChr* 18, 1975 S. 22 ff.; vgl. auch *G. Vikan*, *DOP* 38, 1984 S. 65 ff. – *H. Maguire*, vor allem *JbÖByz* 44, 1994 S. 265 ff. – *Ancient Christian Magic*. Coptic Texts and Ritual Power. Hrsg. M. Meyer u. a. Princeton 1999.

²² Zum apotropäischen Charakter der Gewandverzierungen schon *A. Grabar*, *Christian Iconography*. (Bollingen Ser. 35, 10.) Princeton 1968. S. 99 ff.; so auch *M. G. Bystrikova*, *Vestnik Drevn. Istor.* 1978 S. 64 ff. – *H. Maguire*, *JbÖByz* 44, 1944 S. 265 ff. – *Ders.* *Magic and the Christian Image*, in: *Byzantine Magic*, hrsg. H. Maguire. Washington DC 1995. S. 51 ff. insbes. 54. – Vgl. auch *Renner-Volbach*, *Magischer Lotos* S. 339 ff.

²³ *Schmidt-Colinet* S. 28 ff. Zum Thema auch *U. Horak*, *Eirene* 34, 1998 S. 169 ff. Inwieweit das in der Kaiserzeit insbesondere auf Mosaiken beliebte Motiv des einfachen Achtecksternes, wie *WORMS Kat. 1. 12*, mit kosmisch-mystischer Zahlensymbolik orientalischer und christlicher Prägung zu verbinden ist (*Horak*, *Graz* S. 203 ff.), wäre im Zusammenhang zu untersuchen.

²⁴ Zur magisch-übelabwehrenden Funktion von Flechtband- und Knotenornament schon *P. Wolters*, *Archiv Religionswiss.* 8, Beih. 8, 1905 S. 1 ff.; weiterhin *K.-H. Clasen* in: *Neue Beiträge deutscher Forschung*. Festschr. W. Worringer. Königsberg 1943. S. 13 ff. – *U. Zischka*, *Zur sakralen und profanen Anwendung des Knotenmotivs als magisches Mittel*. Symbol oder Dekor. (Tuduv Studien. Kulturwiss. 7) München 1977. Passim. – Zur vergleichbaren Bedeutung im textilen Bereich insbes. *H. Maguire*, *DOP* 44, 1990 S. 216 f.; vgl. auch *U. Horak*, *Mitt. Christ. Arch.* 1, 1995 S. 45 f. – Zum Flechtband- und Knotenornament in der Steinplastik sei hier nur zitiert: *J. Kalavrezou-Maxeiner* in: *Byzantina kai Metabyzantina*. Festschr. M. V. Anastos. Malibu 1985. S. 95 ff. – *M. Vieillard-Troiekouff*, *Mon. Piot* 70, 1989 S. 55 ff.

²⁵ Zum weit verbreiteten Motiv des Herakles- oder Salomonsknotens und seiner magischen Bedeutung sowohl im paganen als auch im christlichen Zusammenhang bereits *E. Kitzinger* in: *Kyriakon*. Festschr. J. Quasten. 2. Münster 1970. S. 639 ff.; mit Stellungnahme *J. Deckers*, *RömQ Schr* 8, 1, 1986 S. 165; weiterhin *E. Dinkler* in: *Études nubiennes*. Colloque Chantilly 1975. Kairo 1978. S. 73 ff. – *G. P. Schiemenz* in: *Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst*. (Göttinger Orientforsch. 2, 6.) Wiesbaden 1982 S. 73 ff. – *E. Lucchesi Palli*, *Boreas* 13, 1990 S. 116 f. – Neuerdings insbes. *H. Maguire*, *JbÖByz* 44, 1994 S. 267 f.; so erscheint der Salomonsknoten auch auf den inschriftlich in das Jahr 512 datierten Mosaiken der Geburtskirche in Bethlehem und auf dem um die Mitte des 5. Jh. entstandenen Bodenmosaik in der Synagoge von Hosefa, vgl. *Ovadiab Kat. 19 Taf. 18* u. *Kat. 103 Taf. 87, 3*. Zum Symbolwert in christlichem Zusammenhang bis hin zu neuzeitlichen Darstellungen *U. Zischka* a. a. O. S. 41 ff.

hängel auf dem Sterneinsatz *Kat. 12* ein glückverheißendes dionysisches Element²⁶, das in mehr oder weniger starker Abbrüchigkeit und Stilisierung, wie bei den Einsätzen *Kat. 14. 19. 22. 31*, auf den Purpurwirkereien ständig wiederkehrt, wobei die oftmals *komma-* oder *punktförmig* reduzierten *Kletterranken* oder *Blätter*, wie bei den Wirkereien *Kat. 14. 17. 25. 26. 27. 31. 33*, auch als dominantes Füllmuster erscheinen, vgl. *Kat. 33*. Der ihnen noch immer beigemessene dionysisch-glückhafte Charakter erhellt z. B. auf dem genannten Einsatz *Kat. 33* ihr Verbund mit den ebenso Glück verheißenden Nereiden (vgl. unten)²⁷. In dionysischer Konnotation erscheinen auch die teils zu kleinen, seitlich eingerollten Dreiblättern stilisierten *Efeublätter*²⁸, wie auf den Purpurwirkereien *Kat. 16. 17. 20. 21. 23. 30. 32*, oftmals in Formvermischung mit ähnlich vereinfachten Weinblättern oder Palmetten²⁹. Daneben sind die in der Textildекoration allenthalben und in den unterschiedlichsten Versionen wiederkehrenden *Fruchtkörbe und Vasen* wie auf den Stücken *Kat. 16. 17. 23*, wiederum als Bildchiffre für Fülle, Fruchtbarkeit und Felicitas zu verstehen³⁰.

Die genannten, noch der antiken Tradition verpflichteten Glückssymbole, Wein- und Efeuranken, Trauben und Fruchtkorb, begegnen vielfach im Verbund mit den genuin orientalischen »*Springenden Einzeltieren mit gestelltem Schwanz*«, vornehmlich Löwe, Panther, Steinbock, Hase, Hund wie auf den Stücken *Kat. 16. 17. 25–33. 36. 44. 48. 52*. Als Zeichen unversiegbaren Kraft und Stärke³¹ sind sie bei den Purpur- und Buntwirkereien in allen denkbaren Ausführungen bis hin zur weitgehenden Formaflösung zu belegen, wobei selbst die emblematisch verkürzten Wiedergaben die in der kraftvollen Sprunghaltung bezeichnend vorgestreckten Vorderläufe, beim Löwen zudem der im Sprung typisch erhobene Schweif, als signifikante Charakteristika beibehalten haben wie bei den Stücken *Kat. 29. 30. 31. 32. 33. 36. 44. 48*. So umgeben auf dem genannten Einsatz *Kat. 33* die Kraft und Stärke verheißenden »*Springenden Einzeltiere*« im Verbund mit dionysischem, punktförmig erstarrtem Weinlaub und den stets glückbringenden Nereiden³² den zentralen, Steine werfenden Kämpferputto in einem ergänzend sieghaftem Aspekt. – Der maskenähnliche, auf dem Streifen *Kat. 30* den Tieren auf Purpurgrund zwischengestellte reich geschmückte mehrfarbene *frontale weibliche Kopf ohne Hals* ist wie die beiden engen Pendants aus Achmim in London³³, ein *orientalisches*, der textilen Bildersprache des spätantiken Ägypten in apotropäischer Funktion integriertes Element³⁴. Ähnlich stehen die formelhaft

vereinfachten *frontalen Kopfprotome* auf dem weit späteren mehrfarbenen Streifen *Kat. 53* in bezeichnendem Verbund mit den orientalisierenden, partiell dem Lebensbaummotiv verknüpften *dreistufigen Flügelpalmetten*³⁵ mit zwischengestellten, der Unsterblichkeitsymbolik zugehörigen rot-weißen Blütenknospen³⁶. Genuin orientalisches sind auch die sicher bedeutungsgleichen, auf mehreren Gegenständen und Pendants belegten *Kopfprotome im Profil* auf dem mehrfarbenen Einsatz mit begleitendem Streifen *Kat. 52*.

Die dem *Lebensbaum* verbundenen Bildmuster begegnen in unterschiedlichen Derivatformen. Das in hohem Maße mit Unsterblichkeitsvorstellungen verschmolzene Motiv ist in den blatt- und blütenförmigen Dekorationselementen *Kat. 12. 13. 19. 34. 47. 50. 57. 58* ebenso zu erkennen wie in den orientalisches-sassanidischem Einfluß verpflichteten, oftmals sehr vereinfachten und reduzierten »gestielten« *Palmettenknospen* wie auf den Stücken *Kat. 44. 49*. Zugleich sind die *blattförmigen Einsätze* bei Purpur- und Buntwirkereien, wie *Kat. 13. 50*, als Bildchiffre für den gesamten Baum zu verstehen³⁷: Entsprechend ist bei dem Blattmuster *Kat. 13* der wiederum durch eine Doppelvolute hervorgehobene Stielansatz zu einer Art Wurzelballen verdickt. In denselben Motivkreis gehört der exzeptionelle, ähnlich einem Rosenstock stilisierte mehrfarbene Blütenstrauch *Kat. 34*, mit dem besser erhaltenem Gegenstück in der schweizer Priv. Slg. Bouvier: Die *blattförmige* Kontur ebenso wie das in zweizeiliger *Verflechtung* aufsteigende Astwerk und die zentrale, von farblich zugeordneten Knospen umschlossene *große*

²⁶ So auch Renner, Vatikan S. 8 f.

²⁷ Brandenburg, Maritimes Leben S. 251 f.

²⁸ Renner, Vatikan S. 8 f.

²⁹ Zur Konnotation der zumeist herzförmig stilisierten Efeublätter mit Unsterblichkeitsymbolik E. P. de Loos-Dietz, BABesch 63, 1988 S. 143. 145.

³⁰ Renner, Vatikan S. 9. 11.

³¹ Renner JbAChr 27/28, 1984/85 S. 138 ff.

³² Brandenburg, Maritimes Leben S. 251 f.

³³ Kendrick II Taf. 10, 327. 328.

³⁴ Vgl. H. von Gall, Baghd. Mitt. 5, 1970 S. 25 ff. – Pfister, Gobelin sassanides S. 6 ff. Streng zu scheiden vom Typus der auch auf Textilien in hellenistisch-römischer Manier wiedergegebenen Büsten in Frontalansicht wie z. B. Schurinova Kat. 85 Taf. 52 oder Török Kat. T 46 Taf. 5.

³⁵ A. Alföldi, ZSchwArch 10, 1948 S. 13. 17.

³⁶ Vgl. WORMS Kat. 34 und unten Anm. 39.

³⁷ Zum Thema jetzt A. Boonen, Bull. Soc. d'Arch. copte 38, 1999 S. 11 ff. – So bereits Horak, Ausst. Wien S. 186 Kat. 198; vgl. auch Renner, Vatikan Kat. 23. 24.

rote Kreuzblüte mit detailliert wiedergegebenem rosafarbenem Blütenboden, ockerfarbenem Fruchtstand und gefiederten grünen Sepalen sind zeichnerische, zu potenzierender Schutzwirkung kombinierte Bildchiffren von Lebensbaum- und Jenseitssymbolik³⁸. In gleicher Bedeutungerscheint die rautenförmig stilisierte große rote Kreuzblüte auf dem rhomboiden Einsatz des 5./6. Jahrhunderts *Kat. 35*; in völlig erstarrter Form ist sie dem geometrisierten flächendeckenden Rankenornament des späten rotgrundigen Ärmelstreifens *Kat. 39* eingeschrieben. Die der Blüte zugehörige Knospenform ist in den allseits geläufigen rot-weißen und somit der »Protoblüte« farblich zugeordneten Knospen zu erkennen, die wie auf dem genannten Einsatz *Kat. 34* vielfach in deren Gefolge, aber auch als eigenes Zierelement auftreten. Im multiplizierenden Verstärkungseffekt sind sie dem genannten blattförmigen Einsatz *Kat. 50* eingeschrieben, auf dem erwähnten Streifen *Kat. 53* entsprossen sie den mit Masken komplizierten, wiederum der Idee des Lebensbaumes verbundenen dreistufigen Flügelpalmetten³⁹. In vergleichbarem Bezug stehen die der großen roten Kreuzblüte verwandten kleinen zweifarbigen Vierblattrossetten, die im Vervielfältigungsprinzip der Reihung immer wieder in den Dekorationen der reversiblen Woll- und Seidenge weben begegnen wie auf den⁴⁰ vorliegenden Fragmenten *Kat. 60. 61. 63. 64. 65*.

³⁸ Zu blattförmigen Zierteilen als formelhafte Abkürzung des Lebensbaumes *Horak*, Ausst. Wien S. 186 *Kat. 198–201*; vgl. auch *WORMS Kat. 13. 50*. – Zu dem in Übel bannendem Aspekt zweizeilig verflochtenen Stamm des Lebensbaumes vgl. einen Purpureinsatz des 7./8. Jahrhunderts mit zweifach gewundenem, rot hervorgehobenem Stamm, umtanzt von einem Korybantenpaar der Kybele, in Mainz, Priv. Bes. (*Renner-Volbach*, Magischer Lotos S. 346 Abb. 1. 2.); mit ebenfalls gewundenem Stamm und zwei tanzenden Korybanten ein Purpureinsatz in Haifa, Maritim Mus. (*Baginski u. Tidbar Kat. 97*. – 7./8. Jh. – *Renner-Volbach*, Magischer Lotos S. 340 Abb. 3). – Zur großen roten Kreuzblüte auch *Renner*, Vatikan S. 11 sowie unten Anm. 39; zum Gegenstück in der Priv. Slg. Bouvier vgl. *Stauffer*, Bouvier *Kat. 49* Farbabb. 5.

³⁹ Die große rote Kreuzblüte mit herzförmigen Blütenblättern, hellem Blütenboden, dunklem Fruchtstand und grünen, meist vorstehenden Sepalen und die ihr farblich zugeordneten rot-weißen Blütenknospen (*Renner*, Vatikan S. 11), ein seit der frühen Kaiserzeit in der Malerei, auf Mosaiken und Textilien in unzähligen Varianten bis hin zur völligen Abstraktion belegtes Streumuster, ist eine Sonderform der nicht weniger umfangreichen Gruppe der genuin orientalischen Vierblattrossetten (*Renner*, Vatikan S. 13. 19, insbes. S. 52 ff. zu *Kat. 14–16*); zur roten Kreuzblüte eingehend *Doro Levi*, Antioch Mosaic Pavements. 1. Rom 1971. S. 436 ff. 453. Zur altorientalischen Herkunft von Kreuzblüte und Vierblattrossette (*S. Dalley*, Iran 29, 1991 S. 117 ff. insbes. 125 ff.), die als Zeichen für Unsterblichkeit und ewiges Leben in der griechi-

Unter den *figurierten Buntwirkereien* zeigt der relativ kleine medaillonförmige *Josefstoff Kat. 37* aus dem 7./8. Jahrhundert eine vereinfachte, auf acht Personen verkürzte Fassung des um den Topos des träumenden, hier kaum mehr differenzierbaren Josef gruppierten Motives, das in gleicher Form auf drei weiteren, einst wohl derselben Tunika zugehörenden Einsätzen begegnet⁴¹. – Die stark vereinfachte, in »Register« unterteilte »*Jagdszene*« auf dem zeitgleichen mehrfarbenen Streifenrest *Kat. 38* ist im Anklang an Bildformeln aus der sassanidischen und römisch-byzantinischen Herrscherikonographie als Sinnbild *sieghafter Kraft und Stärke* zu verstehen: Die repräsentative, insbesondere von sassanidischen Silberschalen des 5.–7. Jahrhunderts bekannte Darstellung des im Fliegenden Galopp jagenden, stets nach rechts gestellten Königs oder Herrn⁴², dessen entfliehende Jagdbeute, in der Regel Steinbock oder Löwe, die nunmehr oberhalb des Reiters statuarisch »äsende« Antilope dokumentiert, ist hier mit einem *Adventus-Typus* der römisch-byzantinischen Imperialikonographie kompiliert: dem nach gewonnener Schlacht, attribuiert mit Diadem und der gesenkten Lanze, unter Geleit der den Siegeskranz schwingenden, ihm oftmals voraneilenden Victoria versammelt, in abgekürztem Galopp oder Trab, in Rom einreitende Kaiser⁴³ wie in der Version mit Constantius II. (337–340) auf der um die Mitte des

schen Grabsymbolik bereits im 4. vorchristlichen Jahrhundert begegnen, *R. Lullies*, Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent. (RM Erg. H. 7.) Rom 1962. S. 80, zur orientalischen Herkunft S. 83 ff. sowie *Ders.* JdI 97, 1982 S. 98 ff.; zum Thema bereits *O. Wulff*, Dt. Lit. Ztg. 1935 S. 602 (Bespr. *Wirth*) sowie *H. Wrede* in: Festschr. G. Kleiner. Tübingen 1976. S. 172 f. Vgl. auch *A. Alföldi*, ZSchwArch 10, 1948 S. 17 f.

⁴⁰ Vgl. Anm. 39.

⁴¹ Vgl. oben S. 13 und Anm. 17. 18. – Zum Thema auf den genannten Wirkereien vgl. auch Artikel »Joseph I (Patriarch) E II, d. Textilien« in: RAC 18, 1998 Sp. 743 f. (*U. Koenen*).

⁴² *K. Erdmann*, Die sasanidischen Jagdschalen in: Jahrb. Preusz. Kunstsgn. 57, 1936 S. 193 ff. – *Ders.* Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden. Berlin 1943. S. 84 ff. insbes. 88 ff. – *E. Porada*, Alt-Iran. Baden-Baden 1962. S. 218 ff. – *P. O. Harper* in: Ausst. The Royal Hunter. New York 1978. *Kat. 3. 4. 6. 7*. – *R. Ettinghausen*, Iran 17, 1979 S. 25 ff. – Zur jahrhundertalten Tradition von Reiten und Pferdezucht im Orient und zum symbolhaften Bezug von reiten und Reiter nach überlieferten seldschukenzeitlichen (1000–1197) Topoi und Schriftquellen *M. Kretschmar*, Pferd und Reiter im Orient. Hildesheim, New York 1980. Passim.

⁴³ Zur *Adventus*-Ikonographie mit der den Kaiser geleitenden, ihm vielfach voraneilenden Victoria mit dem Siegeskranz *G. Koepfel*, BoJb 169, 1969 S. 130 ff. 181 ff. Zur voranfliegenden Victoria auch *T. Hölscher*, Victoria romana. Mainz 1967.

4. Jahrhunderts datierten Silberschale in St. Petersburg oder auf dem etwa 100 Jahre späteren, Justinian I. (527–567) zugeordneten Barberini-Diptychon in Paris⁴⁴. Der sehr schematisierte Streifenrest in Worms zeigt neben der versammelten Gangart des ebenfalls reich gezäumten und nach rechts gerichteten Tieres als offensichtlich wesentliches Merkmal die frontale Wiedergabe des zweifellos bekrönten Reiters; er hält die gleichfalls rechtsseitig getragene Lanze zwar gesenkt, doch ist er ähnlich den kaiserlichen Reitern auf der Schale in St. Petersburg und dem Diptychon in Paris⁴⁵ oder einem in Nachbildung erhaltenen Goldmedaillon des Justinian I. (AD 534) in London⁴⁶ mit einem polosähnlichen (?) mit vier großen Steinen besetzten Kronreif attribuiert, der Hals des ebenfalls lang geschwänzten Tieres⁴⁷ ist, wie das Roß auf dem Goldmedaillon in London⁴⁸, mit einer schweren Halskette geschmückt, wengleich von der Figur der ihm auf der Schale in St. Petersburg⁴⁹ und auf dem Diptychon in Paris⁵⁰ voraneilenden Victoria nurmehr der oberhalb des Pferdehauptes plazierte Kranz übrig geblieben ist⁵¹; den

»Ausschnitt« aus einem vergleichbaren, in koptischer Manier verkürzten »Jagdmotiv« zeigt die wohl in ähnlichem Bezug dem Medaillon *Kat. 45* eingeschriebene Antilope. Neben der in Ägypten belegten lokalen Reitertradition⁵² erhellt die vorliegende, aus tradierten sassanidischen und römischbyzantinischen Bildformeln vermischte Reiterdarstellung wiederum die für die Bildersprache der koptischen Textildekorationen bezeichnende, recht unbekümmerte Vermengung unterschiedlicher Musterelemente⁵³. – Eine zuverlässige Deutung der mehrfarbenen, für die Gruppe der späten Kompositstreifen typischen, stets gelangt erscheinenden und lang gewandeten, oft nimierten und bekrönten frontalen *Einzelfiguren* wie der Bewaffnete *Kat. 47* ist aufgrund der meist stark und ganz ungleich vereinfachten Pendants nicht möglich⁵⁴.

Der auf dem oben genannten späten Wollstreifen *Kat. 53* dem orientalisierenden Rapport aus Flügelpalmetten mit rot-weißen Knospen und frontalen Kopfprotomen in hellenistisch-römischer Manier zwischen-

S. 48 ff. 56. 65; vgl. auch Artikel »Victoria« in: LIMC 8, 1997 S. 249 f.

⁴⁴ Silberteller aus Kertsch in St. Petersburg: Ausst. *Wealth of the Roman World*. London 1977. Kat. 11. – A. *Effenberger*, *Frühchristliche Kunst und Kultur*. München 1986. S. 190 Abb. 84; zum Adventusmotiv auf dem Barberini-Diptychon, Elfenbein, in Paris, Musée du Louvre (W. F. *Volbach*, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. 3. Aufl. Mainz 1976. Kat. 48 Taf. 26, 48, mit Hinweis auf Spuren von einem weggebrochenen Siegeskranz); mit Zuweisung an Justinian I. (527–565) K. *Wessel* in: Akten XI. Internat. Byzantinistenkongress München 1958. München 1960. S. 665 ff.; zur Problematik der Zuordnung A. *Cutler* in: *Tesserae*. Festschr. J. Engemann. (JbAChr Erg. Bd. 18, 1991.) S. 329 ff. insbes. 338 f. – So auch der mit der Siegesgöttin nach li. im Triumph einreitende Constantin auf einem Goldmultiplum (AD 313) in Paris, Cabinet des médailles (M. R. *Alföldi*, *Die Constantinische Goldprägung*. Mainz 1963. Kat. 118 S. 49. 76 Taf. 5, 60.).

⁴⁵ Vgl. Anm. 44.

⁴⁶ London, British Museum (Ausst. *Wealth of the Roman World*. London 1977. Kat. 674 Farbabb., mit Lit.).

⁴⁷ Im Gegensatz zu dem nach orientalischem altassyrischen Brauch eingebundenen Schweif der persisch-sassanidischen Pferde (O. *Keller*, *Die antike Tierwelt*. Leipzig 1909. S. 236); so auch die zur herrscherlichen Jagd repräsentativ aufgezäumten Tiere auf sassanidischen Silberschalen, vgl. *Erdmann*, *Jahrb. Preusz. Kunstslgn.* 57, 1936 Abb. 3.4. 7.9. 10. 12. 15. 16 u. öfter.

⁴⁸ Vgl. Anm. 46.

⁴⁹ *Effenberger* a. a. O. Abb. 84.

⁵⁰ *Volbach* a. a. O. Taf. 26, 48.

⁵¹ Der von dem verwandten Reiter auf dem Pendant in Berlin (*Wulff-Volbach* S. 90 Inv. 6943 Taf. 104 u. Farbtaf. 27) mit der

Linken (!) über dem Pferdehaupt geschwungene, ähnlich der vorliegenden Corona stilisierte (werkstattgleiche?) Siegeskranz ist sicher ein ähnlich unverstandenes, hier umgedeutetes Relikt der verlorenen, ihm ursprünglich vorauseilenden Siegesgöttin, vgl. Anm. 43. – Zum Motiv des triumphierenden Kaisers zu Pferde auf koptischen Textilien unter undifferenzierter Einbeziehung des im Fliegenden Galopp jagenden orientalischen persisch-sassanidischen Typus A. M. *Jones*, *The Equestrian Motif in Coptic Textiles*. Ann Arbor Microfilm 1974. S. 102 ff.

⁵² P. O. *Scholz* in: Akten VI^e Congrès copte Louvain-la-Neuve 1988. Louvain, Paris 1992. S. 88 ff.; vgl. auch K. *Parlasca* in: *Göttinger Orientforsch.* II, 6. Wiesbaden 1982. S. 19 ff. insbes. 26 f. – G. *Vikan*, *DOP* 38, 1984 S. 79 ff.

⁵³ Zur vorliegenden und vergleichbaren, aus den beiden unterschiedlichen Bildformeln vermengten Reiterdarstellungen vgl. D. *Renner-Volbach*, *Der einreitende Imperator und sein Siegeskranz*. Eine verspätete Adventus-Darstellungen, in: *Proceedings 7th Internat. Congress Coptic Studies*. Leiden August/September 2000 (im Druck). – Die unter Berücksichtigung der ägyptischen »Vorläufer« subtile Untersuchung über Bedeutung und Herkunft der koptischen Reiterdarstellungen von L. *Lewis* (*Journ. Amer. Res. Center in Egypt* 10, 1973 S. 27 ff.) vernachlässigt unter Hervorhebung der Konnotation altägyptischer und griechisch-byzantinischer, der Unsterblichkeitsthematik zugehörigen Bild- und Vorstellungselemente den starken orientalischem-sassanidischen Einfluß mit formelhaftem Bezug zu sieghafter dies- und jenseitiger Stärke (vgl. D. *Renner*, *JbAChr* 27/28, 1984/85 S. 138 ff.). – Ein Ordnungsversuch nach überwiegend formalen, statistisch erfaßten Bildkomponenten von K.-H. *Brune*, *Der koptische Reiter: Jäger, König, Heiliger*. (Arbeiten zum spätantiken und koptischen Ägypten. 11.) Altenberge 1999.

⁵⁴ Ob die stimmige Deutung einer dieser späten frontalen Einzelfiguren als Darstellung der Tyche (C. *Nauerth*, *Dielheimer*

gestellte *Einzel tänzer*⁵⁵ mit den für die Spätzeit charakteristischen teigig-flossenförmigen Gliedmaßen trägt ein bis zum Kinn gezogenes Umschlagtuch, den für die arabische Tracht typischen *Kopf- und Gesichtsschleier*.⁵⁶ Das hier dem traditionell wenig oder gar nicht bekleideten Tänzertypus zugeordnete, auf zeitgleichen Wirkereien vielfach belegte *arabische Trachtelement*⁵⁷ erhellt zugleich den in der Textilkunst virulenten arabischen Einfluß und die fortschreitende Verschmelzung überlieferter und neuer Bildelemente.

Ein *orientalisches*, bereits durch persisch-sassanidische Vermittlung adaptiertes Dekorationssystem ist das allseits geläufige *Rautenornament*. Es begegnet zumeist als flächendeckendes Rautennetz wie auf den Stücken *Kat. 39. 57. 63. 64*⁵⁸. Seltener sind Einzel motive wie die unter Beibehaltung der bezeichnenden herzförmigen Blütenblätter mit hellem Blütenboden, dunklem Fruchtstand und den gefiederten grünen Sepalen im späten 5. oder 6. Jahrhundert emblematisch, in dekorativer Rautenform stilisierte große rote *Kreuzblüte* *Kat. 35*. Als Endlosmuster, seltener als Einzelornament erscheint im 8./9. Jahrhundert der geschnittene Rautendekor aus den charakteristisch *zickzackförmig gestellten hellgrundigen Oblongen* wie auf dem Ärmelstreifen *Kat. 48* oder wie das bereits reduzierte Randmuster auf dem mehrfach genannten orientalisierenden Wollstreifen *Kat. 53*. Anders sind die der Randzone des zeitgleichen Streifens *Kat. 57* eingeschriebenen Rautenelemente in X-Form erstarrt und aufgelöst.

5. Datierungsmerkmale

Die Stoffe der Wormser Sammlung gehören dem 3./4.–9. Jahrhundert an. Die genaue chronologische Fixierung erschweren trotz der bekannten Herkunft aus Achmim-Panopolis die wiederum fehlenden Daten über Grabungs- und Fundumstände der Stücke⁵⁹. Zwar haben sich die bei Textilien gleicher Herkunft allein aus Technik- und Stilelementen gewonnenen Datierungskriterien früherer Untersuchungen inzwischen weitgehend bestätigt⁶⁰, doch ist eine Feindatierung, wie bei fast allen in ägyptischen Gräberfeldern geborgenen spätantiken und koptisch-islamzeitlichen Textilien, nur in Einzelfällen möglich⁶¹. Das gilt auch für die Stoffe der Wormser Sammlung: Als Basis für die zeitliche Bestimmung bleiben hier neben den technischen Merkmalen allein Dekorations- und Stilelemente sowie Musteranalogien zu vergleichbaren fest datierten Denkmälern anderer Kunstgattungen. Die ausschließlich auf Achmim und die dortigen Werkstätten beschränkten

Stil- und Entwicklungsmomente erleichtern die Aufgabe. Ob und inwieweit sie für die Textilmuster anderer Fundstätten verbindlich sind, ist fallweise zu überprüfen. Das gewonnene relativchronologische Gerüst können neue Untersuchungen noch verschieben. Im Folgenden ist die Begründung für die jeweils genannte zeitliche Einstufung dem entsprechenden Katalogtext zu entnehmen.

Datierung und relative zeitliche Einordnung der Wormser Stücke basieren, mit der notwendigen Modifikation, auf der von textiltechnischen und stilistischen Kriterien bestimmten Klassifikation und den aus deren Entwicklung sich ergebenden Datierungskomponen-

Bl. 29, 1998 S. 234 ff.) auf die zum Vergleich herangezogenen, teils nicht attribuierten und weit stärker simplifizierten Gestalten (*Nauerth* a. a. O. S. 237 f.) zutrifft, erscheint zweifelhaft. Die vorliegende, deutlich bewaffnete Darstellung in Worms ist sicher männlicher Natur.

⁵⁵ *Renner-Volbach*, Köln Kat. 11.

⁵⁶ *M. Tilke*, Kostümschnitte und Gewandformen. Tübingen 1948. Taf. 32, mit Kommentar.

⁵⁷ Vgl. z. B. *Du Bourguet* No. G. 275. G 279. G 280. G 281; so auch die mit Turbanen geschmückten Medaillonbüsten auf einem mehrfarbenen Einsatz mit zugehörigem Streifen in Köln, Diözesanmus. (*Renner-Volbach*, Köln S. 18 zu Kat. 13. 14 Taf. 9. 10 Farbt. 2.)

⁵⁸ *Renner*, Darmstadt S. 21. Zur orientalischen Herkunft des in den späten Textildekorationsen in unzähligen Varianten erscheinenden Rautenmotivs durch sassanidische Vermittlung vgl. *Pfister*, *Gobelins sassanides* S. 249 f. – *Pfister*, *rôle de l'Iran* S. 55 f.; vgl. auch *Wulff-Volbach* S. 112. – *K. Erdmann*, *BjB* 143/144, 1938/39 S. 257 ff. – *E. Kühnel* in: *Festschr. E. Redtlob*. Berlin 1955. S. 83 ff. – *Ders.* *Ars Orientalis* 2, 1957 S. 368 f.

⁵⁹ Vgl. oben S. 11 und Anm. 3.

⁶⁰ *Renner*, Würzburg S. 5 ff. – *Renner*, Darmstadt S. 14 ff. – *Renner-Volbach*, *Mus. Miss. Etn.* S. 13 ff.; so auch *Renner-Volbach*, Köln S. 19 ff.

⁶¹ Zu Grabungsmethoden und Usancen der seinerzeitigen Fundbergung vgl. oben S. 11 und Anm. 3. Feste Datierungsgrundlagen erbringen heute die im Rahmen neuer systematischer Plangrabungen geborgenen Textilreste wie z. B. die vom Institut Français d'Archéologie Orientale (*H. Cuvigny*) in der östlichen ägyptischen Wüste durchgeführten Siedlungsgrabungen in Didymoi, Maximianon und Krodokilô mit frühkaiserzeitlichen, durch Beifunde zeitlich gesicherten Wollgeweben aus dem späten 1. und frühen 2. Jahrhundert (*D. Cardon*, *Bull. CIETA* 75, 1998 S. 14 ff. – *Dies.* a. a. o. 76, 1999 S. 6 ff.). – Eine zusätzliche Altersbestimmung mittels Radiocarbon-Analyse (C-14) ist aufgrund der zur Überprüfung notwendigen Untersuchung der meist in unterschiedlichen Sammlungen verwahrten Vergleichsstücke und der dafür unerläßlichen Aufwendungen nur in wenigen glücklichen Fällen praktikierbar; zum Thema auch *A. De Moor* in: *D. De Jonghe* u. a., *Ancient Tapestries of the R. Pfister Collection in the Vatican Library*. Vatikanstadt 1999. S. 67 f.

ten der frühen Forschung⁶². Neuere, nach »Schlagworten« i. e. Ornamentdetails innerhalb einer bestimmten Musterstellung geordnete Bestandskataloge führen unter Negierung der auch zur Ausdeutung wesentlichen Komplexion einer Gesamtdarstellung und ihren möglichen Werkstattkriterien zu punktueller und damit einseitiger Beschreibung mit zwangsläufiger, dem Prinzip eines Katalogwerkes grundsätzlich widersprechenden Mehrfachbenennung ein- und desselben Stückes⁶³.

Ein Leitmotiv der in *Fadenzeichnung* (Fliegende Nadel) verzierten *Purpurwirkereien* ist das bereits im späten 3./4. Jahrhundert in ausgewogener, routinierter Form erscheinende *zweizeilige Bandgeflecht* wie auf dem spitzovalen Einsatz *Kat. 2*, das als flächendeckendes Endlosmuster in unzähligen Varianten vorzüglich im 4. und 5. Jahrhundert begegnet. Dazu zählt auch die in vielfältigen Abwandlungen erkennbare *kreuzförmige Verschlingung* wie auf den Einsätzen *Kat. 7. 8. 11*, deren mittig geschnittene Musterform, wie auf dem Streifenrest *Kat. 22*, als bevorzugte Streifendekoration dient. Im selben Zeithorizont erscheint der derselben Familie zugehörige *Salomons- oder Heraklesknoten* wie auf den Einsätzen *Kat. 3. 6. 15*.

Daneben begegnet seit dem 3./4. Jahrhundert und vor allem im 4./5. Jahrhundert der als Kontur- und Binnenmuster beliebte *Achteckstern* wie auf den Einsätzen *Kat. 1. 5. 6. 12*. Der Prototypus aus zwei übereinander liegenden oder verschränkten *Quadraten*, wie auf dem Einsatz *Kat. 11*, ist als Binnendekor zumeist einer variantenreichen komplizierten Bandverflechtung eingebunden wie auf dem Rundeinsatz *Kat. 5*, vgl. auch *Kat. 4*. Ein ähnlich frühes Zierelement sind die als Randbegrenzung gereihten oder als Einzelmotive der Dekoration perlähnlich zwischengestellten, oft kleblattförmig zusammenstehenden *Fadenkreise*, die, wie auf dem kleinen, fein gearbeiteten Rundel *Kat. 1*, vorzüglich im 3./4. Jahrhundert auftreten, aber auch noch später vorkommen wie auf den großen Rundeinsätzen *Kat. 4. 5. 9*; in leichter Abwandlung sind sie in den Vierblattblüten auf dem Rechteckeinsatz des frühen 4. Jahrhunderts *Kat. 3* zu erkennen. Die den Fadenkreisen eng verwandten, zumeist perlförmig *gereihten Purpurpunkte*, wie auf dem Streifenrest *Kat. 19*, sind kaum später zu datieren. Ein vergleichbar zeittypisches Dekorationselement sind die oftmals mit den Fadenkreisen kombinierten kleinen, perlähnlich gesetzten *hellen Fadenknoten* wie auf den genannten Einsätzen *Kat. 2. 3. 4*. – Ein weiteres Datierungsmoment ergibt sich aus der Struktur der *Randzone*: Der im 3./4. Jahrhundert bis etwa zum frühen 5. Jahrhundert durchge-

hend *einfache glatte Purpurrand*, wie bei den Stücken *Kat. 1. 2. 9. 12*, wird seit dem ausgehenden 4. Jahrhundert vielfach durch eine mehr oder weniger schmale *hellgrundige*, in der Regel verzierte *Zwischenzone* erweitert wie bei den Stücken *Kat. 3–8. 10. 11*.

Ein datierendes Leitmuster des 4.–7. Jahrhunderts ist weiterhin das in dionysischem Zusammenhang den Purpurwirkereien eingeschriebene *Weinblatt*. In zunehmender Erstarrung ist es, wie in Antinoe⁶⁴, auch in Achmim zu belegen, wobei unterschiedlich stilisierte Ausführungen zeitlich nebeneinander auftreten können: So begegnet das charakteristische, im 4./5. Jahrhundert naturnah wiedergegebene *fünflappige gefiederte Weinblatt*, wie auf dem Einsatz *Kat. 11*, auf dem etwa zeitgleichen Streifen *Kat. 22* in palmettenähnlicher Stilisierung. Im Laufe des 5.–7. Jahrhunderts vereinfacht sich die Wiedergabe zusehends zu einer *tatzenähnlichen* Form, wie auf den Einsätzen *Kat. 10. 14*, um schließlich, wie auf dem Rechteckeinsatz *Kat. 31*, zu einem Vierblatt zu verkümmern⁶⁵. Ähnlich atrophiert die im 3./4. Jahrhundert unter vergleichbar dionysischem Aspekt naturnah stilisierte *Wein- oder Efeuranke*: So sind die im 4./5. Jahrhundert auf dem Purpurstreifen *Kat. 20* volutenförmig umgebildeten Rebranken im 5./6. Jahrhundert vielfach, wie auf den Fragmenten *Kat. 25. 26. 27*, *kommaförmig* reduziert, um dann im 6./7. Jahrhundert, wie auf den Einsätzen *Kat. 31. 33*, zu einem diffusen, kaum mehr definierbaren *Punktornament* zu verfallen⁶⁶.

⁶² Vgl. *Dimand*, passim. Ferner, basierend auf den grundlegenden Katalogarbeiten von *Kendrick* und *Wulff-Volbach*, *M. S. Dimand* in: *Coptic Egypt, Papers ... in Connection with the Exhibition Paganism and Christianity in Egypt*. Brooklyn 1941. 1944 S. 51 ff. Aus der Fülle der dem gleichen Prinzip folgenden und nachfolgenden Kataloge seien z. B. genannt: *Du Bourguet* S. 17 ff. – *Schurinovna* S. 19 f. – *Kybalová* S. 36 ff.; zuletzt wieder *Nauerth*, Trier S. 30 ff. – *Martiniani-Reber* S. 41. – *Stauffer*, Wirkereien S. 53 ff. – *Stauffer*, Bouvier S. 13 ff. – *Stauffer*, Bern S. 10 ff. – *Török* S. 16 ff.; zum Thema auch *Renner*, Vatikan S. 9.

⁶³ Die daraus resultierende Vermengung technisch unterschiedlicher Fertigungsgruppen mit jeweils leicht differierender Stiltendenz behindert zudem den Verfolg einer allein im Genos erkennbaren Stilentwicklung und deren nur auf diesem Weg erschließbare zeitliche Abfolge, vgl. das Ordnungsprinzip der Bestandskataloge koptischer Stoffe in Paris, Musée de Cluny von *A. Lorquin* oder in Lyon, Musée Historique des Tissus von *Y. Bourgon-Amir*: so wird der in Lyon befindliche Teil des bekannten »Châle de Sabine« an drei unterschiedlichen Stellen besprochen, vgl. *Bourgon-Amir* Taf. 52. 59. 220.

⁶⁴ *Renner*, Vatikan S. 24.

⁶⁵ *Renner*, Vatikan S. 24.

⁶⁶ *Renner*, Würzburg S. 7.

Ebenso unterliegen die im 3./4. Jahrhundert in hellenistisch-römischer Tradition unter Andeutung der Perspektive naturnah wiedergegebenen *figürlichen Purpurdekorationen* einem seit etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts fortschreitenden Vereinfachungs- und Abstrahierungsprozeß, der sich nach der arabischen Eroberung im Jahre 641 und der Abtrennung Ägyptens vom hellenistisch-römischen Kulturkreis letztlich im unverwechselbaren »koptischen« Stil manifestiert. Ein Kriterium dieser späten figuralen Dekorationen ist die seit etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts bis in das späte 7. Jahrhundert in Fadenzeichnung angedeutete, zuweilen hell eingewirkte *V-förmige Augenwiedergabe* wie auf den Einsätzen *Kat. 27. 28. 29. 32. 33*⁶⁷, eine antikisierende, in Routine erstarrte Manier der einst im Dreiviertelprofil wiedergegebenen Figuren wie der zurückblickende Knabe auf dem Purpurrundel des 3./4. Jahrhunderts *Kat. 24*⁶⁸. Ähnlich ist die um die Mitte des 5. Jahrhunderts zu sehen der »Wurzel« des *Purpurblattes Kat. 13* in Fadenzeichnung gefertigte *Doppelspirale* eine Reduktionsform der ursprünglich nach unten eingerollten Blättchen.

Zugleich ist der um die Mitte des 5. Jahrhunderts bei den Purpurdekorationen einsetzende Abstrahierungsprozeß von einem steten *Rückgang* der charakteristischen und hochperfektionierten Binnenzeichnung mit der *Fliegenden Nadel* begleitet wie bei den Stücken *Kat. 25–33*⁶⁹. Nach Aussage der fehlenden Nadelzeichnung auf den sonst sorgfältig gefertigten Streifen *Kat. 20. 21* sind erste Anzeichen bereits im ausgehenden 4. Jahrhundert erkennbar, seit etwa dem 6. Jahrhundert ist sie nurmehr in Andeutung zu finden, vgl. *Kat. 31–33*, um bekanntlich in arabischer Zeit als rein ornamentales Dekor einen erneuten Aufschwung zu erleben⁷⁰. Daneben wird seit dem frühen 4. Jahrhundert der bei Purpurdekorationen beliebte *schattierte Hintergrund* nach etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts nicht mehr durch ungedrehte hell-dunkle Doppelschüsse erzielt wie bei den Stücken *Kat. 10. 12. 24. 31*, sondern, wie bei dem figurierten Medaillon des 5./6. Jahrhunderts *Kat. 29*, nun in verkürzt vereinfachender Weise aus wechselnden hellen und dunklen Schüssen gefertigt⁷¹.

Den um die Mitte des 5. Jahrhunderts sich in Stil und Fertigungsweise der Purpurwirkereien anbahnenden Umschwung demonstriert auch die unter Einfluß persisch-sassandischer Textilmuster nunmehr spontan anwachsende Gruppe der *kleinfigurigen rotgrundigen Buntwirkereien*⁷². Wiederum ermöglichen bezeichnende, auf demselben Stück oftmals synchron auftretende Dekorationselemente die Erstellung eines relativen,

etwa das 7.–9. Jahrhundert umfassenden Zeitrahmens. Muster und Musterkombinationen der Wormser Stücke haben die entsprechende früheren Analysen bestätigt, vgl. *Kat. 37–49. 51–53. 56. 58*⁷³.

So zeigen die stark vereinfachten Figuren der Fragmente *Kat. 37. 38. 39. 40. 44* die für das späte 7./8. Jahrhundert bezeichnende *quadratisch-maskenförmige Augenwiedergabe*⁷⁴, die Figuren *Kat. 37. 38* wiederum im Verbund mit dem ebenso typischen konkav geschwungenen *schnurrbartförmigen Mund*, der auch die Medaillonbüste *Kat. 46* und die bekrönte Einzelfigur *Kat. 47* auszeichnet, in der Regel in dunkler, seltener, wie bei der Einzelfigur *Kat. 47*, in roter Farbe⁷⁵. Ebenso zeittypisch ist die vereinfachende *ösenförmige Augen-Nase-Verbindung* wie bei den Darstellungen *Kat. 38. 46*⁷⁶, während die zumeist mit einer *strichförmigen Nase* gepaarten *kleinen Augenkringel*, wie bei den Wiedergaben *Kat. 40. 42. 43. 46. 47. 48. 53*, bereits in das 8. Jahrhundert weisen⁷⁷.

Symptomatisch für diese stark vereinfachten, vielfach, wie *Kat. 37*, auch *verkürzten* und fast stets *frontal* gestellten Figuren dieser Zeitstufe ist ihre *teigig-kraftlose* Wiedergabe mit *hängenden Gliedmaßen* und zumeist *flossenförmig* verformten Händen und Füßen wie bei

⁶⁷ Vgl. auch den Hasen auf einem Streifenrest des 5./6. Jahrhunderts in Köln, Diözesanmus. (*Renner-Volbach*, Köln *Kat. 6* Taf. 4).

⁶⁸ Zum antikisierenden Dreiviertelprofil vgl. den zeitlich etwas zu spät dem 5./6. Jahrhundert zugeordneten Hippokampentreiter in Köln, Diözesanmus. (*Renner-Volbach*, Köln *Kat. 4* Taf. 2).

⁶⁹ *Renner*, Vatikan S. 24. – *Renner-Volbach*, Mus. Miss. Etn. S. 15.

⁷⁰ Möglicherweise unter Einfluß der islamischen Bilderfeindlichkeit, vgl. *Kühmel*, Tradition copte S. 87f.; so auch *P. Du Bourguet*, Bull. Soc. d'archéol. d'Alexandrie 40, 1953 S. 29ff. – *Renner*, Vatikan *Kat. 77* S. 119.

⁷¹ *Renner-Volbach*, Köln S. 19 (zu *Kat. 4*). – Zu Antinoe *Renner*, Vatikan S. 24.

⁷² Insbes. *Pfister*, Gobelins sassanides passim; weiterhin *Pfister*, Matériaux passim. – *Pfister*, Le rôle de l'Iran passim. So auch *Wulff-Volbach* S. 77. 112; vgl. auch *Renner*, Würzburg S. 7. – *Renner-Volbach*, Köln S. 20.

⁷³ *Pfister*, Matériaux passim. – *Renner*, Würzburg S. 7. – *Renner*, Darmstadt S. 15. – *Renner-Volbach*, Mus. Miss. Etn. S. 15. – *Renner-Volbach*, Köln S. 20.

⁷⁴ *Renner*, Darmstadt S. 16. – *Renner-Volbach*, Mus. Miss. Etn. S. 14. – *Renner-Volbach*, Köln S. 20.

⁷⁵ *Renner*, Würzburg S. 7.

⁷⁶ *Renner*, Darmstadt S. 16. – *Renner-Volbach*, Mus. Miss. Etn. S. 14. – *Renner-Volbach*, Köln S. 20.

⁷⁷ *Renner-Volbach*, Köln S. 20.

den Darstellungen *Kat. 37. 47. 49. 53*⁷⁸, für die Spätdatierung des Streifens *Kat. 53* spricht neben der arabischen Kleidung des Dargestellten (vgl. oben S. 18 f.) das in kleine zickzackförmig gereichte Oblongen aufgelöste Rautenornament der Randzone (vgl. oben S. 19, unten S. 22). Im selben Zeithorizont finden sich die vergleichbar *teigig-kraftlosen Tierdarstellungen* mit den bezeichnenden *hängenden Beinen* wie auf den Stücken *Kat. 38. 40. 41. 42. 45*, vgl. auch *Kat. 43*. Vielfach sind sie einem ähnlich verwaschenen *ornamentalen Dekor* eingebunden wie das mit affrontierten Vierbeinern, Vögeln und Fischen vermengte, kaum mehr unterscheidbare, diffuse Palmettenornament auf den Streifen des 8./frühen 9. Jahrhunderts *Kat. 41. 42*, vgl. auch *Kat. 43*. – Daneben sind die Wiedergaben fast durchweg von der für die Spätzeit charakteristischen *hellen oder dunklen Konturlinie* gefaßt. Die wohl von hellenistisch-römischen Darstellungen der Mosaikkunst und Malerei entlehnte⁷⁹, zuweilen gedoppelte Fassung wird zwischen dem späten 7. Jahrhundert und 9. Jahrhundert, wie die Wormser Stücke wiederum belegen, vgl. *Kat. 37–51. 53. 57. 58*, zu einer dominant-schablonenhaften Gestaltungsform der immer mehr vereinfachenden rotgrundigen Wiedergaben⁸⁰, um sich im Laufe des 9. Jahrhunderts langsam wieder zu verlieren, vgl. *Kat. 54. 55. 56*.

In derselben Periode begegnen die *drahtförmig* erstarrten, zumeist rotgrundigen hellen Dekorationen wie die Wein- und Palmettenranken auf den Stücken *Kat. 39. 40. 47. 48. 56. 58*, die schon Beckwith dem 7./8. Jahrhundert zuwies⁸¹. In die gleiche Gruppe gehört das für die Werkstätten von Achmim charakteristische und bisher allein hier nachgewiesene⁸² schmale dunkelgrundige *Randornament* rotgrundiger Buntwirkereien mit einer drahtförmigen, zumeist *ockerfarbenen Wein- oder Palmettenranke*, die Blättchen in signifikanter *masken- oder fischähnlicher Stilisierung* mit kleinen quadratischen Augen zwischen teils stabförmig erstarrten Rebranken wie auf dem großteiligen Streifenrest *Kat. 42*. Nach Aussage einer abassidenzeitlichen Beischrift (750–910) auf einem Fragment in Genf⁸³ begegnen abstrahierte Ausläufer, wie auf dem Ärmelstreifen *Kat. 48*, noch im 9./frühen 10. Jahrhundert. Eine ähnlich späte Leitform der in Achmim tätigen Werkstätten ist der dem genannten Streifenrest *Kat. 42* in vergleichbarer Abstraktionsstufe ebenfalls eingeschriebene *mehrfarbene Herzblattstab*, der in stärkerer Vereinfachung auf dem Medaillon *Kat. 45* erscheint, wohl eine Reduktionsform des für Achmim bezeichnenden *Palmetten-Lotosknospenstabes* wie das im 7./8. Jahrhun-

dert bereits leicht schematisierte Dekor auf dem Streifen *Kat. 38*⁸⁴. Ein ebenso spätes, offensichtlich für Achmim bezeichnendes Zierelement ist das *hufeisenähnlich halbierte* mehrfarbene *Perbrandmedaillon* mit stark schematisierter Figurenfüllung wie auf dem erwähnten Ärmelstreifen des 8./9. Jahrhunderts *Kat. 48*. Kennzeichnend für das 7.–9. Jahrhundert ist weiterhin das als Randborte und zur Unterteilung von Musterfeldern vorzüglich in Achmim beliebte, zumeist nachlässig ausgeführte mehrfarbige, dunkel gefaßte *Schuppenmuster* wie auf den Streifen *Kat. 43. 44. 45*, wohl ein mehr oder weniger verschliffenes *Winkelornament*, das in deutlicher Ausführung z. B. den figurierten Sektor des Streifens *Kat. 47* begrenzt. Die *zahnschnittähnliche* Fassung der schmalen Streifendekoration *Kat. 55* ist ein ähnlich spätes Ornamentdetail, das selbst noch in ayubidischer Zeit (1171–1252) begegnet⁸⁵.

Häufig sind die genannten islamzeitlichen, in vielfältiger Weise unter- und miteinander kombinierten Musterelemente mit *lichtpunktähnlichen hellen Akzenten* durchsetzt, ein zunehmend in der abassiden Periode (750–910) relevantes Leitindiz, vgl. *Kat. 48. 50. 56*⁸⁶. Dazu tritt als weiteres datierendes Moment die nunmehr, der islamischen Präferenz für die Farbe Grün entsprechend vermehrte Verwendung der *grünen* Farbe wie die vorwiegend *petrolgrünen Farbelemente* auf den Streifenresten *Kat. 40. 42. 44–48. 57. 58* und dem grünfarbenen blattförmigen Einsatz *Kat. 50* aus dem 8./9. Jahrhundert⁸⁷. Ein typisch islamzeitliches Deko-

⁷⁸ Renner, Würzburg S. 7. – Renner, Darmstadt S. 16. – Renner-Volbach, Mus. Miss. Etn. S. 14. 16.

⁷⁹ Dimand S. 71. – L. Török, WissZBerl G–S. R. 20, 1971 S. 296. – Vgl. etwa die frühen eleganten Purpurdekorationen aus Achmim in Moskau (*Schurinova* Kat. 5. 6 Farbtaf. 1–4) und die außerordentlich qualitätvollen mehrfarbenen Behangreste in Moskau (*Schurinova* Kat. 8 Farbtaf. 31, Kat. 9 Farbtaf. 32, Kat. 12 Farbtaf. 34, Kat. 14 Farbtaf. 25, Kat. 16 Farbtaf. 26) sowie die vielzitierten Rundeinsätze mit Darstellung des Nil in Moskau (*Schurinova* Kat. 3 Farbtaf. 12) und der Gää in St. Petersburg (Abb. zuletzt in: Ausst. Hamm Kat. 348).

⁸⁰ Renner, Vatikan S. 23. 25. – Renner, Darmstadt S. 15 f. – Renner-Volbach, Mus. Miss. Etn. S. 15. – Renner-Volbach, Köln S. 20. 22.

⁸¹ Beckwith, CIBA-R. S. 17 Abb. S. 21. Vgl. auch Renner, Darmstadt S. 15.

⁸² Renner, Darmstadt S. 18.

⁸³ M. Martiniani-Reber, Genava 34, 1986 (1985 [!]) S. 83 No. 1.

⁸⁴ Renner, Darmstadt S. 19 f.

⁸⁵ C. J. Lamm, Ars Islamica 9, 1939 S. 43 ff., vgl. Abb. 4–7. 10–12.

⁸⁶ Renner, Darmstadt S. 16. 21 f.

⁸⁷ Renner, Darmstadt S. 16. 22. – Renner-Volbach, Köln S. 21 f.

rationsmuster ist letztlich das orientalisierende, in den unterschiedlichsten Varianten und Systemen erscheinende *Rautenornament*: Im 7./8. Jahrhundert ist es im endlosen, flächendeckend verschlungenen Rankendekor des Ärmelstreifens *Kat. 39* ebenso zu erkennen wie im aufgelösten Rautenmuster des Wollstreifens *Kat. 57* aus dem 8./9. Jahrhundert. Zudem ist das für die abasidische Periode charakteristische endlose *Zickzackdekor* aus *hellen*, mehrfarbig ornamentierten *Oblongen*, wie auf dem Streifen *Kat. 48*, eigentlich ein mittig geschnittenes gesprengtes Rautenornament, dessen simplifizierte Form auch den oben genannten späten Wollstreifen *Kat. 53* begrenzt⁸⁸.

Bezeichnend für diese Spätstufe sind auch die dem Grundstoff nunmehr aufgenähten und nur noch sehr selten eingearbeiteten Wirkmuster. Überdies werden die Wirkereien, wohl ein Zeichen der zunehmenden Verarmung, nun vermehrt in *Zweitverwendung* gebraucht⁸⁹. Im gleichen Zug wird seit dem späten 7./8. Jahrhundert das den Zierstreifen eingeschriebene Programm teils nicht mehr durchgehend gewirkt, vielmehr, wie bei dem Clavenrest *Kat. 47*, aus jeweils unterschiedlich ornamental und figürlich verzierten *längsrechteckigen Sektoren* zu *Kompositstreifen* zusammengesetzt, dem Grundstoff aufgenäht. Zudem besteht der Ärmelschmuck nunmehr in der Regel aus zwei *divergierend* gemusterten, zudem in Wiederverwendung unterschiedlich abgenutzten Streifenteilen anstatt aus einem einheitlich ornamentierten Streifenpaar: Der stets stark vereinfachte und aufgelöste Dekor führt, wie bei den Ärmelstreifen *Kat. 48. 57*, meist in das 8./9. Jahrhundert; die Sekundärverwendung dürfte wenigstens 10–20 Jahre später erfolgt sein.

Kennzeichnend für die islamische Periode ist schließlich das gehäufte Auftreten der reinen *Wollgewebe* und *Wollwirkereien*⁹⁰. Zwar begegnen Wollgewebe und rein wollene, in den Wollstoff eingearbeitete Wirkereien bereits in hellenistisch-römischer Zeit wie das exzeptionelle, im 3./4. Jahrhundert entstandene kleine Purpurrundel *Kat. 1* und der singuläre, im 6. Jahrhundert gearbeitete Purpurstreifen mit dem fremdartigen, mehrfarbig eingewirkten weiblichen Kopf *Kat. 30* oder wie die beiden Fragmente einer teils im Verbund mit römischzeitlichen Mumienmasken geborgenen und somit spätestens dem 4. Jahrhundert zugehörigen charakteristischen Gruppe doppelseitiger, wohl ursprünglich großformatiger Wollgewebe *Kat. 60. 61*. Doch ist die Mehrzahl der der Wormser Sammlung zugehörigen reinwollenen Textilien, *Kat. 18. 30. 43. 44. 45. 49. 51. 53. 55. 57. 66*, der islamischen Epoche, etwa dem späten 7.–9. Jahrhundert zuzurechnen, einer Zeit, als das in Ägypten seit Generationen bevorzugte und allein für rein erachtete Leinengewebe durch die im Orient populären Wollstoffe weitgehend verdrängt worden war⁹¹.

Unter den *Seidengeweben* sind allein die sehr lädierten Besatzstreifen der Kindertunika *Kat. 62* annähernd sicher zu datieren. Sie gehören zur Gruppe der nach einem fest datierten Rest in Avdat (Israel) vorzüglich dem 7./8. Jahrhundert zugehörigen »Achmim-Seiden«: Die stark schematisierte Musterung der Streifen weist in das Ende der Periode, etwa in das späte 8. oder frühe 9. Jahrhundert. Dagegen könnte der ähnlich reversibel ornamentierte zweifarbige Seidenrest *Kat. 65* im späten 6./7. Jahrhundert, die beiden ungefärbten Lanzierschusseiden *Kat. 63. 64* im 7./8. Jahrhundert gefertigt sein.

⁸⁸ Renner, Darmstadt S. 21. – Zur zeitlichen Einstufung der von dem gesprengten Rautendekor abgeleiteten, als Streifenmuster vorzüglich in der Spätzeit beliebten hellgrundigen, zickzackförmig gestellten Oblongen Pfister, Matériaux S. 10 ff. – Kühnel, Tradition copte S. 84 f. Taf. 1, 2. – Grube, Pre-Muslim Traditions S. 83.

⁸⁹ Z. B. die in Zweitverwendung auf Kinder- resp. Mädchengröße eingenommene Tunika in Darmstadt (Renner, Darmstadt *Kat. 17*. – 7./8. Jh.).

⁹⁰ Vgl. Renner, Vatikan S. 25. – Renner-Volbach, Mus. Miss. Etn. S. 13. 16. – Renner-Volbach, Köln S. 22.

⁹¹ Renner, Vatikan S. 25. – Renner-Volbach, Mus. Miss. Etn. S. 13. – Renner-Volbach, Köln S. 22. Zur ausschließlichen Verwendung von Leinengewebe im ägyptischen Tempeldienst G. Vogelsang-Eastwood, Die Kleider des Pharaos. Hannover, Amsterdam 1995. S. 59 ff.; vgl. auch Woenig S. 181 ff. sowie Forbes S. 27 ff.