

Vorwort

Die 276 im vorliegenden Katalog behandelten Textilexponate des museum kunst palast in Düsseldorf stammen zusammen mit den 150 Exponaten mit figürlichen Motiven, die 2004 im 1. Band von Karl-Heinz Brune veröffentlicht wurden,¹ geschlossen aus der ehemaligen Sammlung des Aachener Kanonikus Franz Johann Joseph Bock (1822–1899).² Franz Bock, wie er im Allgemeinen genannt wird, gehört zweifelsfrei zu einer der schillerndsten Persönlichkeiten des 19. Jh. Seines Zeichens Geistlicher – nach seiner Priesterweihe im Jahre 1850 zunächst Kaplan in Krefeld und schließlich nach mehreren Stationen seit 1862 bis zu seinem Tode Ehrenkanonikus in Aachen – verscrieb er sich bereits in jungen Jahren als Autodidakt der Kunstgeschichte. Sein Interessenschwerpunkt galt der kirchlichen Kunstproduktion und hier vor allem von Anfang an den Textilien. Bereits 1852 vermochte er eine erste (mittelalterliche) Ausstellung in Krefeld zu Paramenten und anderen liturgischen Objekten aus rheinischen Kirchenschätzen und privatem Besitz zu organisieren.³ Binnen kürzester Zeit erwarb er sich ein gewisses kunsthistorisches Renommee und so wurde er bereits 1855 zum Kuratpriester und Konservator des neu geschaffenen Museums für christlich-altertümliche Kunst in Köln berufen.⁴ Seine Studien beruhten vor allem auf der Anschauung der Originale und hierzu dienten nicht nur Reisen zu Kirchenschätzen im In- wie auch im europäischen Ausland, die er dank seines Rufes durch Mäzene aus höchsten Kreisen in den folgenden Jahren unternehmen konnte, sondern auch die beständige Erweiterung seiner eigenen Studiensammlung. Teils wurden ihm Exponate geschenkt, teils erwarb er sie und in einzelnen Fällen zögerte er auch nicht, bei Textilien die Schere zu Hilfe zu nehmen, um sich ein „Muster“ des Stoffes zu sichern.⁵ Ebenso verfuhr er auch bei der Zusammenstellung von Musterkollektionen bzw. Studiensammlungen, die er veräußerte. Zwar muss zu seiner Ehrenrettung gesagt werden, dass Franz Bock, wie wir im Folgenden noch sehen werden, mit diesem für uns heute kaum nachvollziehbaren Umgang mit kunsthistorischen Zeugnissen „ein Kind seiner Zeit“ war,⁶ dennoch erbrachte ihm sein recht bedenkenloser Umgang mit dem textilen Material den Spitznamen „Scherenbock“.⁷

„... der Kanonikus Franz Bock (1823–1899) entwickelte sich zu einem ebenso leidenschaftlichen wie gefürchteten Textilforscher, weil er unter seiner Kutte stets eine Schere bereit hielt und sich bei seinen Schatzkammer- und Museumsbesuchen mit ihrer Hilfe ein eigenes beachtliches Sortiment zwar bescheiden kleiner, jedoch zahlreicher und nie bezahlter Textilproben zulegte.“⁸

Franz Bocks Schaffenskraft, die bis in die Anfänge der achtziger Jahre des 19. Jh. währte, und aus der neben Ausstellungen und der Bereicherung verschiedener Sammlungsbestände durch Vermittlung von Objekten vor allem eine beachtliche Anzahl an Publikationen er-

¹ Siehe Brune 2004c.

² Zu Franz Bock s. Borkopp-Restle 2008.

³ Siehe hierzu den von Bock (1852) verfassten Ausstellungskatalog.

⁴ Siehe zu den Hintergründen dieser Ernennung Borkopp-Restle 2008: 79.

⁵ Siehe hierzu auch Borkopp 1989: 18 sowie Borkopp-Restle 2008: 86. 94–95.

⁶ Einen Eindruck hiervon vermittelt etwa die Korrespondenz F. Bocks mit dem Hannoveraner Sammler und Kunstsammler Friedrich Culemann; s. hierzu Borkopp-Restle 2008: 96–97; aber auch S. 97–98 Anm. 94.

⁷ So Borkopp-Restle 2008: 8. 86.

⁸ So Borkopp-Restle 2008: 86 Anm. 75.

wuchs,⁹ konzentrierte sich auf die europäische Kunstlandschaft. Ägypten und hier im Speziellen die Textilfunde traten erst in der Spätphase seines Wirkens in den Fokus seines Interesses.¹⁰ Aufmerksam geworden durch die Aufsehen erregenden Textilfunde des Wiener Kaufmanns Theodor Graf und des Orientalisten Josef von Karabacek, die 1882 ihren Weg nach Europa, genauer gesagt in das K. K. Museum für Kunst und Industrie in Wien (heute Österreichisches Museum für Angewandte Kunst) sowie das Königliche Kunstgewerbemuseum in Berlin¹¹ fanden, sah Franz Bock nun in Ägypten einen Hort, um die bis dato offenkundige Lücke an Originalen der antiken – der frühchristlichen – Textilkunst endlich füllen zu können.¹² Gefördert durch den „Central-Gewerbe-Verein für Rheinland und Westfalen“, der sich dem im Aufbau befindlichen Kunstgewerbemuseum [heute (Stiftung) museum kunst palast] in Düsseldorf verschrieben hatte, unternahm er nach einer ersten zweimonatigen Stippvisite in Kairo (im April und Mai des Jahres 1885 im Zuge seiner sog. „Levantinischen Reise“)¹³ noch im Dezember desselben sowie im darauf folgenden Jahr zwei gezielte Reisen, die ihn zu den „altkoptischen Begräbnisstätten Oberaegyptens“ führten. Sein erklärtes Ziel war es hierbei, selbst Nachforschungen zu erstellen und eine reiche Ausbeute an Geweben, vor allem auch der frühen Zeitperioden des 2.–4. Jh., zu erzielen. Die Früchte seines Wirkens in Ägypten wurden bereits im Frühjahr 1886 in einer etwa 250 Exponate umfassenden Sonderausstellung unter dem Titel „Vielfarbige Gobelins-Wirkereien der spätrömischen und frühbyzantinischen Kunstepoche vom III. bis VII. Jahrhundert“ im Provinzialmuseum in Hannover dem interessierten Publikum präsentiert.¹⁴ Es folgte schließlich im darauf folgenden Jahr, genauer gesagt von Mai bis Juni 1887, eine rund 458 Exponate umfassende Ausstellung in der Kunsthalle zu Düsseldorf, die ebenfalls in erster Linie Textilien zeigte. Zu dieser Ausstellung verfasste Franz Bock selbst einen umfassenden Ausstellungskatalog, in welchem er jedem Exponat, – allerdings ohne Abbildung –, einen Katalogeintrag mit Maßangaben, Datierung, Beschreibung sowie gegebenenfalls einer Einordnung widmete.¹⁵ Dieser Katalog bildet nun die Grundlage sowohl für den vorliegenden zweiten Teil des Bestandskataloges der koptischen¹⁶ Textilsammlung des museum

⁹ Zu nennen wäre pars pro toto an dieser Stelle nur sein dreibändiges Werk über die „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente, in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung nachgewiesen und durch zahlreiche Abbildungen erläutert.“ (die Abbildungen in Farbendruck) aus den Jahren 1859, 1867 und 1871. – Siehe zu seinen Publikationen eine Zusammenstellung von F. Bock selbst für die Jahre 1852–1898: Bock 1898; des Weiteren aktuell mit Erweiterungen Borkopp-Restle 2008: 239–260.

¹⁰ Zu Franz Bocks Wirken in Ägypten und seiner Textilsammlung s. bereits Borkopp 1989: 16–25 sowie im Besonderen Borkopp-Restle 2008: 168–178.

¹¹ Nach Ausweis von B. Borkopp-Restle (2008: 169 Anm. 84) befindet sich der größte Anteil des 147 Stücke umfassenden Konvolutes heute im Bestand des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst in Berlin.

¹² Siehe hierzu Kat. Hannover 1886: 2.

¹³ Die Errungenschaften dieser ersten Reise, darunter auch eine kleine Anzahl von „ägyptisch-koptischen Geweben und Stickereien“ [Kat.-Nrn. 39–56] konnten im Oktober des Jahres 1885 in der Kunsthalle in Düsseldorf unter dem Titel „Levantinische Ausstellung“ bewundert werden. Die Exponate gelangten im Anschluss in den Besitz des damaligen Kunstgewerbemuseums in Düsseldorf; s. hierzu Frauberger 1885: 152–189; bes. S. 188–189.

¹⁴ Anstelle eines Ausstellungskataloges veröffentlichte Bock (1886) eine kurz gefasste kunstgeschichtliche Einführung und allgemeine Vorstellung der Ausstellung.

¹⁵ Siehe Kat. Düsseldorf 1887.

¹⁶ Die Bezeichnung „koptisch“ wird in der vorliegenden Arbeit ausschließlich in ihrem primären Bedeutungskontext als „koptisch = ägyptisch“ verwandt, und nicht etwa in ihrer späteren *konfessionellen* Eingrenzung auf

kunst palast wie auch für den im Jahre 2004 erschienen ersten Teil von Karl-Heinz Brune, da sämtliche 458 Exponate im Anschluss an die Ausstellung in den Besitz des damaligen Kunstgewerbemuseums in Düsseldorf übergangen.¹⁷ Aus diesem Konvolut von 458 Katalognummern liegen nunmehr mit den zwei Bänden 426 in Neubearbeitung und Abbildung vor.¹⁸ Darüber hinaus verfügt das Museum über eine Anzahl weiterer Textilien aus Ägypten, die in späteren Jahren in seinen Besitz gelangt sind. Diese Textilien werden zu einem späteren Zeitpunkt in einem gesonderten Rahmen Behandlung finden.¹⁹

Nach Ausweis des Katalogtitels von 1887 sollen die Exponate im Jahre 1886 „in koptischen Begräbnisstätten Oberägyptens“ aufgefunden worden sein. Obgleich keine näheren Angaben zu ihrer Provenienz getroffen werden, sprechen verschiedene Hinweise dafür, dass hierunter die Begräbnisstätten von Achmim/Panopolis zu verstehen sind.²⁰

Die Bock'sche Textilsammlung des Düsseldorfer Museums wurde nach ihrer Premiere im Jahre 1887 bis heute kein weiteres Mal in ihrer Gesamtheit der Öffentlichkeit präsentiert.

die „christliche“ Bevölkerung Ägyptens. Zur Etymologie der Bezeichnung bzw. zu ihrem Bedeutungsfeld und der hieraus resultierenden Problematik s. bereits Brune 2004c: 13 sowie Hodak 2005: 118–120.

¹⁷ Siehe hierzu Borkopp-Restle 2008: 175 mit Anm. 105.

¹⁸ Es fehlen lediglich die folgenden Katalognummern des Ausstellungskataloges von 1887: Kat.-Nrn. 153 (MKP 12813). 167 (MKP 12827). 191 (MKP 12851). 196 (MKP 12856). 203 (MKP 12863). 209 (MKP 12869). 210 (MKP 12870). 211 (MKP 12871). 265 (MKP 12925). 369 (MKP 13029). 387 (MKP 13047). 413 (MKP 13073). 414 (MKP 13074). 415 (MKP 13075). 418 (MKP 13078). 428 (MKP 13088). 429 (MKP 13089). 431 (MKP 13091). 432 (MKP 13092). 434 (MKP 13094). 446 (MKP 13106). 448–458 (MKP 13108–13118). Diese Exponate sind aus verschiedenen Gründen nicht behandelt worden, sei es, dass es sich bei ihnen lediglich um Fadenreste handelt oder gar nicht um Textilien, sondern um andere Bestandteile der Kleidung wie etwa Schuhe, oder aber, dass sich ihr aktueller Verbleib bislang nicht klären ließ.

¹⁹ Zu diesen Textilien gehören auch jene, die in Auswahl in den Ausstellungskatalogen von Krefeld, Zürich, Wien und Paris in den Jahren 1963 und 1964 mit der Angabe „aus den Grabungen von Frauberger 1886“ publiziert wurden. Diese Textilien dürften mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls aus der Sammlung Franz Bock stammen. Der Direktor des neu gegründeten Kunstgewerbemuseums in Düsseldorf, Heinrich Frauberger, hat keineswegs selbst in Ägypten gegraben; seine Aktivitäten beschränkten sich auf die finanzielle Unterstützung F. Bocks; s. hierzu Borkopp-Restle 2008: 175 Anm. 106.

²⁰ Siehe hierzu B. Borkopp-Restle (2008: 171–172 mit Anm. 93), die u. a. auf die Textilsammlung des Trierer Kommerzienrates Wilhelm Rautenstrauch verweist, die dieser 1896 von Franz Bock erwarb und schließlich dem Simeonstift in Trier vermachte. Diese Textilsammlung soll, seinen Angaben nach, von Franz Bock aus Ausgrabungen in Achmim mitgebracht worden sein. B. Borkopp geht davon aus, dass W. Rautenstrauch diese Information nur von F. Bock selbst erhalten haben kann. Weiterhin verweist sie auf eine Bemerkung von A. Riegl in der Einleitung zu seinem Katalog der „ägyptischen Textilfunde“ des Museums in Wien aus dem Jahre 1889, wo es u. a. heißt (Riegl 1889: VI–VII): „Nur von einem Leichenfelde, das allerdings von ausserordentlicher Ergiebigkeit gewesen sein muss, verlautete in ganz bestimmter Weise, dass dasselbe zu Akhmim, auf der Stätte des alten Panopolis, aufgedeckt wurde. Diesem Leichenfelde sollen namentlich die zahlreichen von Dr. Bock nach Europa in den Handel gebrachten Stücke entstammen, ...“; vgl. hierzu auch Brune 2004c: 9 und Kat. Moritzburg 2007: 69. – Siehe dagegen R. Forrer, der sich in seinem ersten, im Jahre 1895 veröffentlichten Reisebrief an einen gewissen Dr. Müller offenbar dazu angehalten sah, das Folgende nachdrücklich zu betonen (Forrer 1895: 11): „Dr. Bock, der wie Graf die ersten derartigen Stoffe in den Handel brachte, war *nie* hier; die grössern und kleinern Publikationen, welche über die Achmim-Funde erschienen sind, behandelten stets nur die Funde, ohne dass durch *eigene* Anschauung die Fundumstände jemals sichergestellt und bekannt gemacht worden wären. Was man über diese wusste, gründete sich auf Notizen, welche die Zwischenhändler und Agenten Dr. Bock, mir und Anderen mitteilten, und es ergaben sich derart zwar dankenswerte, aber eben doch nur allgemeine, oberflächliche und vielfach ungenügende Fundberichte.“ Auf welche Referenzen sich R. Forrer bei dieser Aussage stützt, bleibt ungewiss, allerdings ging es ihm offenbar darum, den Stellenwert seiner eigenen Arbeit hervorzuheben, da er für sich in Anspruch nimmt als erster persönlich die „Totenstätte des christlichen Panopolis“ einer wissenschaftlichen Untersuchung unterzogen zu haben; s. hierzu Forrer 1895: 12.

Obgleich sie nicht nur in quantitativer Hinsicht zu einer der bedeutendsten ihrer Art in Deutschland zählt, fristet sie seit nunmehr über einem Jahrhundert ein nahezu vergessenes Dasein. Die große Zeit der Kunstgewerbemuseen, die nicht zuletzt der lehrreichen Anschauung längst vergangenen Kunstschaffens dienten,²¹ ist längst vorüber und an ihre Stelle sind Museen getreten, die sich der Ausstellung von Kunstwerken anstelle von Kunsthandwerk verpflichtet fühlen. Zwar befanden sich bis zur Neustrukturierung der Museumsräumlichkeiten in Düsseldorf im Zuge auch der Neubenennung des Museums im Jahre 2001 einige Textilien in der ständigen Ausstellung, jedoch boten diese im Ausstellungskontext, gemessen an dem reichen Schatz, der sich hinter den Türen des Textildepots verbirgt, kaum mehr als einzelne Kuriositäten ägyptischen Textilgewerbes. Auch die Auswahl an Textilien, die bislang in auswärtigen Sonderausstellungen zu sehen waren, darunter in erster Linie die Ausstellungen „Koptische Kunst. Christentum am Nil“ in der Villa Hügel in Essen im Jahre 1963 (mit folgenden Stationen in Zürich, Wien und Paris in den Jahren 1963–1964)²² sowie „Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil“ in Hamm im Jahre 1996 (mit folgenden Stationen in Mainz, München und Schallburg in den Jahren 1996–1998), ließen kaum auf den quantitativen und qualitativen Reichtum

²¹ Siehe hierzu eindrücklich H. Frauberger (1885: 153): „Dr. Franz Bock möge auf einer abermaligen Orientreise seine reichen Kenntnisse und Erfahrungen auf dem Gebiete der Kleinkunst zum weiteren Ausbau des in Düsseldorf gegründeten Museums für Kunst und Gewerbe nutzbar machen. Auf einer größeren Reise in die noch wenig untersuchten alten Kulturstädte des Orientes sollte das ausfindig gemacht werden, was für die Regenerierung und das Aufblühen der verschiedenen Zweige des heimathlichen Kunsthandwerkes Erzprießliches und Mustergiltiges sich noch in den vielen Bazars des Morgenlandes fände.“ – Vgl. aber auch das von F. Bock in seinen, anlässlich der Textilausstellung in Hannover im Frühjahr und Sommer 1886 verfassten „Kunstgeschichtlichen Beiträgen“ gewählte Endzitat (Kat. Hannover 1886: 20) „Als Muster und Vorbilder ziehen wir in Betracht die Werke der Alten und umkleiden das Neue mit dem Glanze und der Formenschönheit des Alterthums.“ – Vgl. auch Borkopp-Restle 2008: 7–9.

²² Siehe Kat. Essen 1963: 313 (Kat.-Nr. 285: MKP 12664 = s. hier Kat.-Nr. 226). 313–314 (Kat.-Nr. 286: MKP 12660 = s. hier Kat.-Nr. 219). 316–317 (Kat.-Nr. 294: MKP 13025 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 92, 150–151). 317 (Kat.-Nr. 295: MKP 13026 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 93, 151–152). 319 (Kat.-Nr. 302: MKP 13062 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 91, 148–150, Taf. 28). 321 (Kat.-Nr. 306 = MKP 13273). 322 (Kat.-Nr. 310: MKP 1941-11 (sic !) = 19411). 324 (Kat.-Nr. 316: MKP 13032 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 135, 197). 325 (Kat.-Nr. 318: MKP 12879 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 77, 132–133). 335 (Kat.-Nr. 344: MKP 12795 (sic !) = 12793a = Brune 2004c: Kat.-Nr. 35, 82–83). 338 (Kat.-Nr. 353: MKP 13017 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 146, 209–211). 340 (Kat.-Nr. 358: MKP 12790 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 32, 78–79). 343 (Kat.-Nr. 365: MKP 13006 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 62, 116–117, Taf. 6). 345 (Kat.-Nr. 372: MKP 12923 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 121, 180–181, Taf. 13). 346 (Kat.-Nr. 374: MKP 12800 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 43, 94–95). 347 (Kat.-Nr. 376: MKP 13272). 349 (Kat.-Nr. 382: MKP 13087 = s. hier Kat.-Nr. 31b). – Kat. Zürich 1963: 100–101 (Kat.-Nr. 254: MKP 12664). 101 (Kat.-Nr. 255: MKP 12660). 103 (Kat.-Nr. 260: MKP 13025 / Kat.-Nr. 261: MKP 13026). 104 (Kat.-Nr. 264: MKP 13062). 105 (Kat.-Nr. 267: MKP 13273). 106 (Kat.-Nr. 269: MKP 1941-11 (sic !) = 19411). 108 (Kat.-Nr. 274: MKP 13032). 109 (Kat.-Nr. 275: MKP 12879). 117 (Kat.-Nr. 297: MKP 12795 (sic !) = 12793a). 119 (Kat.-Nr. 304: MKP 13017). 120–121 (Kat.-Nr. 307: MKP 12790). 123 (Kat.-Nr. 313: MKP 13006). 124 (Kat.-Nr. 316: MKP 12923). 124 (Kat.-Nr. 318: MKP 12800). 125 (Kat.-Nr. 320: MKP 13272). 127 (Kat.-Nr. 329: MKP 13087). – Kat. Wien 1964: 167 (Kat.-Nr. 497: MKP 13087). 168 (Kat.-Nr. 501: MKP 12664). 168–169 (Kat.-Nr. 502: MKP 12660). 170 (Kat.-Nr. 508: MKP 1941-11 (sic !) = 19411). 174 (Kat.-Nr. 520: MKP 13062). 178 (Kat.-Nr. 536: MKP 13025 / Kat.-Nr. 537: MKP 13026). 179 (Kat.-Nr. 539: MKP 12879). 184 (Kat.-Nr. 555: MKP 13273). 190 (Kat.-Nr. 577: MKP 13017). 198 (Kat.-Nr. 611: MKP 13032). 199 (Kat.-Nr. 614: MKP 12795 (sic !) = 12793a). 199–200 (Kat.-Nr. 615: MKP 12790). 205 (Kat.-Nr. 635: MKP 13006). 206 (Kat.-Nr. 636: MKP 12923 / Kat.-Nr. 637: MKP 12800 / Kat.-Nr. 638: MKP 13272). – Kat. Paris 1964: 165 (Kat.-Nr. 174: MKP 13273). 169 (Kat.-Nr. 177: MKP 1941-11 (sic !) = 19411). 197 (Kat.-Nr. 228: MKP 12923). 207 (Kat.-Nr. 245: MKP 13062). 220–221 (Kat.-Nr. 272: MKP 12790). 221 (Kat.-Nr. 274: MKP 13017).

der Textilsammlung in Düsseldorf schließen.²³ Einzig der von Franz Bock im Jahre 1887 verfasste Ausstellungskatalog bot bislang einen Überblick zu dieser verschlossenen Sammlung.

Doch nicht nur das heutige Museum Kunstpalast in Düsseldorf „profitierte“ von dem regen Treiben Franz Bocks in Ägypten, auch zahlreiche andere Museen und Privatsammlungen kamen in den Genuss vor allem seiner textilen Errungenschaften. So bot er bereits bei seinem ersten Aufenthalt in Kairo im Frühjahr des Jahres 1885 dem damaligen South Kensington Museum in London (heute Victoria & Albert Museum) schriftlich Textilien aus Medinet el-Faijum zum Kauf an. Auch im Vorfeld seiner ersten gezielten Ägyptenreise Ende desselben Jahres erging ein entsprechendes Angebot an das Londoner Museum, aus dem deutlich hervorgeht, dass Franz Bock bereits zu diesem Zeitpunkt konkrete Beziehungen zu Händlern in Ägypten aufgebaut hatte. Er konnte dem Museum ein beachtliches Konvolut an Textilien aus Medinet el-Faijum mit konkretem Preisrahmen in Aussicht stellen.²⁴ Tatsächlich erwarb das Museum in der Folgezeit Textilien von ihm, wie wir im folgenden Katalogteil noch sehen werden, wenn auch nicht in dem Umfang, den er sich gewünscht hätte. Nachdem sich auch sein Ansinnen zerschlug, das gesamte Konvolut an koptischen Textilien seiner ersten Ausstellung in Hannover im Frühjahr und Sommer des Jahres 1886 geschlossen zunächst an den Kunstgewerbeverein in Hannover und dann an das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zu veräußern, entschied er sich offenbar, seine Sammlung aufzuteilen und entsprechend verstreut zu verkaufen. Er unterbreitete aber auch weiterhin direkt aus Ägypten gezielt verschiedenen Museen Verkaufsangebote und sandte zu diesem Zweck auch Textilien und andere Objekte zur Ansicht. Um sein Angebot möglichst vielfältig zu gestalten, zudem wohl auch um zu sichern, dass ihm die „Ware nicht ausging“, scheute er auch bei den Textilfunden aus Ägypten nicht davor zurück, die Schere zu Hilfe zu nehmen, um so gegebenenfalls aus einem Fundobjekt auf schnellem Wege gleich zwei oder sogar mehr potentielle Verkaufsobjekte zu schaffen. Auch hierfür wird der anschließende Katalogteil vielfältig Zeugnis ablegen, wie auch im Gegensatz dazu von seinen „restauratorischen“ Bestrebungen, fragmentierte Textilien zu vervollständigen, um so einem didaktischen Anspruch folgend dem interessierten, aber unkundigen Betrachter eine unmittelbare Vorstellung von dem einstigen Aussehen eines Textils vermitteln zu

²³ Siehe Kat. Hamm 1996: 272–273 (Kat.-Nr. 312: MKP 12746 = s. hier Kat.-Nr. 120). 293 (Kat.-Nr. 332: MKP 12754 = s. hier Kat.-Nr. 110). 297–298 (Kat.-Nr. 336: MKP 12852 = s. hier Kat.-Nr. 273). 309–310 (Kat.-Nr. 351: MKP 13062 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 91, 148–150, Taf. 28). 311–312 (Kat.-Nr. 353a-d: MKP 12790–12793 = Brune 2004c: Kat.-Nrn. 32–36, 78–84, Taf. 2). 313 (Kat.-Nr. 355: MKP 13025 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 92, 150–151). 315 (Kat.-Nr. 357: MKP 13063 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 94, 152–153, Taf. 9). 316–317 (Kat.-Nr. 359: MKP 13013 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 134, 195–197, Taf. 16). 321 (Kat.-Nr. 364: MKP 12928 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 117, 176–177, Taf. 12). 324 (Kat.-Nr. 366: MKP 12778 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 22, 62–64, Taf. 2). 326 (Kat.-Nr. 369: MKP 12922 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 147, 211–212, Taf. 16). 326–327 (Kat.-Nr. 370: MKP 13081 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 99, 159–160, Taf. 10). 327 (Kat.-Nr. 371: MKP 13005 = Brune 2004c: Kat.-Nr. 111, 169–170). 332–333 (Kat.-Nr. 379a–b: MKP 12882, 12884 = s. hier Kat.-Nrn. 144, 146). 335–336 (Kat.-Nr. 384a–e: MKP 12710, 12669, 12708, 13042, 12711 = Kat.-Nrn. 234, 231, 235, 232, 233). 357 (Kat.-Nr. 408: MKP 12672 = s. hier Kat.-Nr. 188). 357–358 (Kat.-Nr. 409: MKP 12682 = s. hier Kat.-Nr. 26). 359 (Kat.-Nr. 411: MKP 13095 = s. hier Kat.-Nr. 30). 365–366 [Kat.-Nr. 419a–b: MKP 13087a–b (alt 13086–13087) = s. hier Kat.-Nr. 31a–b). 374–375 (Kat.-Nr. 426: MKP 12872 = s. hier Kat.-Nr. 276).

²⁴ Siehe zu den Verhandlungen Franz Bocks mit dem South Kensington Museum bei Borkopp-Restle 2008: 170–171 mit Anm. 86.

können. Vor dem Hintergrund seiner Umgangsweise mit dem antiken Fundmaterial mutet es geradezu heuchlerisch an, wenn er sich mehrfach über die „einheimischen Fellachen“ zu echauffieren weiß, die sich an den Fundstätten und vor allem an den Textilien vergreifen würden.²⁵

Dank seiner unermüdlichen Sammeltätigkeit, aber auch seiner „Schere“ und seines Verkaufstalentes, besitzen heute zahlreiche Museen und Privatsammler im In- und Ausland Textilien aus seiner Sammlung. Von den Museen seien neben dem Düsseldorfer und dem bereits genannten Londoner Museum die Folgenden genannt: das Kestner-Museum in Hannover,²⁶ das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg,²⁷ das Textilmuseum in Krefeld, das Kunstgewerbemuseum in Berlin, das Städtische Museum Simeonstift in Trier (ehemalige Sammlung Wilhelm Rautenstrauch, erworben 1896), das Museum in Ulm, das Badische Landesmuseum in Karlsruhe, das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen (Erbe der Restbestände an koptischen Textilien von Franz Bock als „Vermächtnis Bock“), das Landesmuseum Johanneum in Graz, das Kunstgewerbemuseum in Prag, das Nationalmuseum in Ljubljana, das Severočeske Muzeum in Liberec (ehemals Nordböhmisches Landesmuseum in Reichenberg), die Moravska galerie in Brno (ehemals Kunstgewerbemuseum in Brünn) und zahlreiche andere.²⁸

An der Realisierung des vorliegenden Kataloges haben eine ganze Reihe von Personen beigetragen, denen ich meinen tief empfundenen Dank aussprechen möchte.

An erster Stelle gebührt mein Dank meinem hoch verehrten Lehrer, Herrn Prof. a. D. Dr. Dr. Martin Krause, der mir und meinem geschätzten Freund und Kollegen, Dr. Karl-Heinz-Brune, bereits in einem denkbar frühen Stadium unseres Studiums der koptischen Kunst und Kultur mit der Vermittlung der Bearbeitung der Textilsammlung des Düsseldor-

²⁵ Vgl. hierzu exemplarisch Kat. Düsseldorf 1887: 57: „Die bei der Nachgrabung beschäftigten arabischen Bauern beschränkten sich alsdann bei Auffindung von reicher bekleideten Mumien darauf, die in vielfarbigem Purpur gewirkten Gobelin-Verzierungen von den meist korrumpirten Leinenstoffen loszutrennen und zu heben. Daß dies sehr häufig mit großer Eile, Nachlässigkeit und ohne jede Rücksicht auf die noch theilweise erhaltenen Gewänder von den ungebildeten Fellähen geschieht, zumal wenn keine Ueberwachung und Leitung stattfindet, davon haben wir uns häufig zu überzeugen Gelegenheit gefunden.“ – Vgl. aber auch Forrer 1891: 10: „Nicht regelmässige Ausgrabungen, noch sachgemässe Untersuchungen durch Fachleute haben uns jenes bewunderungswürdige Material geliefert, sondern wir verdanken seine Existenz lediglich dem Raubsysteme, wie es in Aegypten schon seit Jahrhunderten an den alten Kunstdenkmälern ausgeübt wird. Gewinnsüchtige Araber, Beduinen und Fellähs durchsuchen die alten Gräberstätten nach Schätzen aller Art, und da ihnen nun auch die alten Stoffreste blankes Geld eintragen, thun sie, was sie früher vernachlässigt haben, sie lassen neben den andern Funden auch die Gewebereste mitgehen.“; s. aber auch R. Forrers Quintessenz ausgehend von dem Befund, dass man offenbar Stofffetzen bei der Bestattung als Füllmaterial verwendet hat (Forrer 1895: 46–47): „Bisher hatte man angenommen, dass die vielen im Handel vorkommenden Fragmente dieser »koptischen Stoffe« nur deshalb so defekt, vielfach zerrissen und oft zur Hälfte zerstört seien, weil die suchenden Araber gewissenlos die Gewänder den Toten vom Leibe rissen, und achtlos mit den gefundenen Stoffresten umgingen, so dass dann nicht allein die kompletten Gewänder, sondern auch die einzelnen Ornamentmuster nur in Stücken übrig blieben. Jetzt stehen wir plötzlich auf einem ganz andern Standpunkte: Die vielen »Fetzen«, die vorliegen, haben nicht die »barbarischen Araber« verschuldet (wenigstens sind diese nicht an *allen* Defekten schuld, ein guter Anteil fällt ihnen ja immerhin zur Last) sondern die alten Kopten *haben diese Fetzen schon den Toten ins Grab mitgegeben*, nicht als »Totengabe«, sondern als Füll- und Stopfmateriale bei Anlass der Mumisierung!“

²⁶ Siehe hierzu auch Borkopp-Restle 2008: 174 Anm. 100.

²⁷ Siehe hierzu auch Borkopp-Restle 2008: 173–174 Anm. 100.

²⁸ Siehe hierzu auch Borkopp-Restle 2008: 175–178. 179–202. 236–237.

fer Museums das Vertrauen aussprach, dieser Aufgabe gewachsen zu sein. In diesem Zusammenhang gilt mein ausdrücklicher Dank der Brigitte und Martin Krause-Stiftung, deren finanzielle Unterstützung zur Durchführung und letztlich Fertigstellung dieses Projektes in erheblichem Maße beigetragen hat. Meine langjährige Beschäftigung mit diesem Textilkonvolut, die in dem vorliegenden Katalog ihren ersten umfassenden Niederschlag in publizierter Form findet, erbrachte in den letzten Jahren bereits vielfältige Früchte. So bildete sie nicht zuletzt den Anstoß und den Grundstein für meine im Jahre 2000 fertig gestellte Dissertation über „Die ornamentalen Purpurwirkereien – De variis purpureis segmentis, paragaudis, clavis et ceteris ornamentis cum ornamento“, die sich nach umfassender Überarbeitung nun in Druckvorbereitung befindet. Die Ergebnisse dieser Untersuchung sowohl in terminologischer als auch inhaltlicher Hinsicht, hier insbesondere in Bezug auf den Flächenaufbau der Zierwirkereien im Allgemeinen sowie das ornamentale Motivrepertoire der Purpurwirkereien im Speziellen sind zwangsläufig auch in den vorliegenden Katalog eingeflossen.²⁹ Da sich allerdings auch die ornamentalen Purpurwirkereien der Düsseldorfer Sammlung dort bereits im Detail ausgewertet finden – s. hierzu die unter den betreffenden Katalognummern im Anmerkungsapparat jeweils angegebene Eintragsnummer, unter welcher sich die Daten zu den jeweiligen Stücken in der zur Materialverwaltung angelegten Datenbank der ornamentalen Purpurwirkereien finden – ist bewusst vor einer reinen Wiederholung der Ergebnisse Abstand genommen. Der Katalog ist vielmehr als Ergänzung konzipiert, da hier der Raum für eine detaillierte deskriptive Darlegung des Status quo der betreffenden ornamentalen Purpurwirkereien gegeben ist.

Einen wesentlichen Anteil an dem vorliegenden Katalog haben Frau Bigna Ludwig und Frau Gabriele Schrade. Sie übernahmen die gesamte technische Analyse der Stoffe, die neben den Angaben zu den Maximalmaßen die Daten zur Technik, zum Material, zum Zustand und zur Montierung umfasst. Auch das technische Glossar entstammt ihrer Feder. Die technische Analyse sowie das Glossar wurden bis auf kleinere Modifikationen unverändert übernommen. Ferner sind sämtliche, im Katalogteil befindlichen Umzeichnungen der Textilien wie auch die Skizze der Schnittteile der Hose, Kat.-Nr. 110, von diesen beiden Bearbeiterinnen angefertigt worden.³⁰ Ich möchte beiden an dieser Stelle ausdrücklich vor allem für ihre stoische Geduld und Nachsicht danken, mit welcher sie meinen wiederholten Fragen und Wünschen nachgekommen sind.

Ferner sind die Menschen zu nennen, die ihre Zeit und ihre Arbeitskraft bereitwillig zur Verfügung stellten und durch rege Diskussion, vor allem aber durch das unermüdliche Korrekturlesen dazu beitrugen, dass das Manuskript nunmehr eine druckreife Form erhalten hat. Genannt seien hier mein Kollege und Ehemann Herr Prof. Dr. Siegfried G. Rich-

²⁹ Siehe hierzu bereits die folgenden beiden Kongressbeiträge: Hodak 1999: 174–200 sowie *ibid.* 2004: 1273–1301. Bedauerlicherweise haben sich bei der Publikation des letzteren Kongressbeitrages einige Fehler eingeschlichen, darunter insbesondere gravierend von Herausgeberseite die Doppelung der Abbildungen 3 und 6a, deren Korrektur nicht berücksichtigt wurde. – Darüber hinaus hat nach Erscheinen dieses Beitrages der gesamte Themenkomplex eine Neubearbeitung erfahren und so ist zukünftig hierzu wie auch in Bezug auf die Untersuchung zum Flächenaufbau auf meine Dissertation zu den Ornamentalen Purpurwirkereien zu verweisen.

³⁰ Die ursprünglich als Farbabbildung vorliegende Skizze der Schnittteile der Hose wurde aus drucktechnischen Gründen von mir in eine Strichzeichnung umgewandelt.

ter wie auch die Damen und Herren Kristina Hein, Andrea Kambartel, M.A., Dr. Karl-Heinz Brune, Klaus Ohlhafer, M.A., Christian Schulz, M.A., Matthias Schulz, M.A.

Herrn Dr. Magdi Omar danke ich an dieser Stelle für seine Hilfe bei den islamzeitlichen Textilien (Kat.-Nrn. 111–114).

Sämtliche Fehler, seien sie grammatikalischer, orthographischer oder inhaltlicher Natur, die der geschätzte Leser bei seiner Lektüre finden mag, gehen zu Lasten der Autorin. Sie ist es auch, die sich verantwortlich zeichnet für die gedruckten bzw. auf der beigefügten Bild-CD befindlichen Schwarzweiß- und Farbabbildungen sowie für die Schemata in dem folgenden Einleitungskapitel.

Selbstverständlich dürfen auch der ehemalige Kurator des museum kunst palast in Düsseldorf, Herr Dr. Wolfgang Schepers (jetzt Direktor des Kestner Museums in Hannover) sowie im Besonderen auch seine Nachfolgerin, Frau Dr. Barbara Til und ihr Mitarbeiterstab nicht unerwähnt bleiben, die mir in vielfältiger Hinsicht Unterstützung und Hilfe haben zukommen lassen. Dank ihnen waren mir optimale Arbeitsbedingungen im Textildepot des Museums beschieden, ohne die die aufwendige Erstellung der Aufnahmen sämtlicher Exponate für den vorliegenden Katalog kaum möglich gewesen wäre.

Dem Dr. Ludwig Reichert-Verlag, an erster Stelle Frau Ursula Reichert sowie Frau Silke Obermeier, danke ich für mannigfachen fachlichen Rat und das Entgegenkommen, auf meine großen und kleinen Wünsche einzugehen.

Den Herausgebern danke ich für die Übernahme meines Manuskriptes in die Reihe „Sprachen und Kulturen des christlichen Orients“.

Last but not least, möchte ich meiner Familie, vor allem meinen Eltern, Milan und Mila Hodak, danken.

Münster, Januar 2010

Suzana Hodak