



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ein spätantikes Kinderkleid aus Ägypten in der  
Sammlung der Mode- und Kunstschule Herbststraße  
in Wien“

verfasst von / submitted by

Mag. phil. Martina Eichinger-Wurth, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 885

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Klassische Archäologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. i. R. Dr. Renate Pillinger m. p.



## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	- 3 -
Danksagung .....	- 3 -
1. Einleitung .....	- 4 -
2. Forschungsstand .....	- 5 -
2.1. Begriffsdefinition .....	- 5 -
2.2. Spätantike Textilien aus Ägypten – Ein Forschungsgeschichtlicher Abriss.....	- 6 -
2.3. Fragen zur Provenienz und Chronologie .....	- 11 -
2.4. Aspekte zur Konservierung und Restauration .....	- 14 -
2.5. Exkurs zur Kindersterblichkeit in der Antike .....	- 16 -
3. Kulturhistorische Bedeutung spätantiker Textilien.....	- 18 -
3.1. Von der Bedeutung der Bekleidung gemessen an den papyrologischen Quellen ....	- 19 -
3.2. Von der Vielfalt der Bekleidung und deren Termini .....	- 22 -
4. Die Textilindustrie im spätantiken Ägypten .....	- 24 -
4.1. Materialien zur Textilerzeugung .....	- 25 -
4.1.1. Pflanzliche Fasern.....	- 26 -
4.1.2. Tierische Fasern.....	- 28 -
4.2. Textiltechnologischer Exkurs .....	- 31 -
4.2.1. Vom Faden zum Gewebe .....	- 31 -
4.2.2. Herstellung von Tuniken und Kleidern .....	- 40 -
4.2.3. Zierelemente an spätantiker Bekleidung .....	- 44 -
4.2.4. Über die Farbstoffe zur Färbung spätantiker Textilien .....	- 47 -
5. Das Kinderkleid in der Sammlung der Mode- und Kunstschule Herbststraße .....	- 49 -
5.1. Historische Eckdaten .....	- 49 -
5.1.1. Theodor Graf .....	- 49 -
5.1.2. Historischer Abriss des Museum für angewandte Kunst.....	- 51 -
5.1.3. Die textile Sammlung der Mode- und Kunstschule Herbststraße .....	- 52 -
5.2. Das Kinderkleid in einer Analyse .....	- 53 -
5.2.1. Gliederung des Kinderkleides .....	- 55 -
5.2.2. Textiltechnische Beschreibung.....	- 57 -
5.2.3. Verarbeitungstechnische Details des Kinderkleides.....	- 67 -
5.2.3.1. Der Vorstich .....	- 67 -
5.2.3.2. Der Überwendlings- und Saumstich .....	- 67 -
5.2.3.3. Die Kappnaht.....	- 68 -
5.2.4. Rekonstruktion des Dekors.....	- 69 -
6. Kinderbekleidung in anderen Sammlungen .....	- 71 -

6.1. Aus der Sammlung des Museum für angewandte Kunst .....	- 71 -
6.2. Aus der Sammlung Katoen Natie in Antwerpen.....	- 80 -
6.3. Aus Sammlungen in Deutschland .....	- 85 -
6.4. Aus der Sammlung Withworth Art Gallery .....	- 90 -
6.5. Aus diversen Sammlungen.....	- 94 -
7. Anlagen .....	- 100 -
8. Resümee .....	- 103 -
9. English Summary .....	- 105 -
10. Glossar.....	- 106 -
11. Abkürzungsverzeichnis .....	- 107 -
12. Literaturnachweis .....	- 109 -
13. Abbildungsverzeichnis .....	- 120 -

## **Vorwort**

Als gelernte Damen- und Herrenkleidmacherin ist die Verfasserin mit verschiedenartigen Stoffen und Schnittmustern vertraut. Dadurch sind ihr die Trageeigenschaften sowie die chemischen Eigenschaften der unterschiedlichsten Textilfasern ebenfalls ein Bekanntes. Aus einer anfänglichen Reiselust entwickelte sich die Liebe zu Griechenland, und schließlich arbeitete sie als Reiseleiterin vor Ort. Aufgrund dieser vielfältigen Tätigkeiten kam die Verfasserin zum Entschluss, Kunstgeschichte und Klassische Archäologie zu studieren. Bei der vorliegenden Masterarbeit gilt es, die Interessensstränge zu verknüpfen und den Bestand der spätantiken Textilien, an dieser Stelle insbesondere das Kinderkleid der Mode- und Kunstschule Herbststraße, zu publizieren und somit der Fachwelt zugänglich zu machen.

## **Danksagung**

Am Ende des Masterstudiums der Klassischen Archäologie möchte die Verfasserin nun die Gelegenheit nützen, um dem Kollegium von Professoren, Dozenten und Lehrbeauftragten des Instituts für Klassische Archäologie an der Universität Wien ihren Dank für die vielfältigen und interessanten Lehrveranstaltungen auszusprechen. Zu großem Dank ist sie Frau Dr. Renate PILLINGER verpflichtet, die sie bereits während des Erststudiums, der Kunstgeschichte, durch Seminare führte und das Interesse an frühchristlichen Themen weckte. Dadurch zu einem Zweitstudium ermutigt worden und schließlich auch dazu im Bereich der Frühchristlichen Archäologie die Masterarbeit abzufassen. Das Werk von Beginn an begleitend stand ihr Frau Dr. Renate PILLINGER äußerst hilfreich mit Ratschlägen und ihrem Fachwissen zur Seite. Dank möchte die Autorin dem Lehrkörper der Mode- und Kunstschule Herbststraße, insbesondere Frau Direktor Mag. Gabriele SULZGRUBER-SCHARTL für die Zurverfügungstellung ihrer Sammlung an spätantiken Textilien aussprechen. Großer Dank gilt Frau Dr. Karina GRÖMER, die mit ihrer textiltechnologischen Expertise einen wichtigen Baustein für die Masterarbeit legte und somit sachdienliche Hinweise und Bildmaterial zur Verfügung stellte.

Ein ebenso großes Anliegen ist es der Verfasserin, ihrer Mutter, Erzsébet EICHINGER, und ihrem Ehemann Johannes WURTH zu danken, die ihre Motivation zum Studium verstanden und sie im Voranschreiten allzeit unterstützt haben.

Maria Enzersdorf, im Jänner 2018

Mag. Martina Eichinger-Wurth, BA

## 1. Einleitung

Die Quellen, mit denen sich die Verfasserin vertraut gemacht hat, bestehen einerseits aus den raren bildlichen Darstellungen von Kindern<sup>1</sup> in den verschiedenen Kunstgattungen und andererseits aus den Texten der Papyrusfragmente und Ostraka. Besonders die schriftlichen Überlieferungen mit ihrer Fülle an Informationen sind eine wichtige, unentbehrliche Quelle für die Arbeit mit spätantiken Textilien. Ein wesentlicher Teil der Arbeit war die Recherche nach Kinderbekleidung in den diversen Sammlungen.

Aufgrund einiger Seminararbeiten, in denen sich die Verfasserin speziell mit den spätantiken Textilien bereits auseinandergesetzt hat, unternimmt sie nun den Versuch, einen prägnant zusammengefassten Abriss über die Forschungsgeschichte, einen Überblick über die Textilproduktion im spätantiken Ägypten sowie einen Einblick in textiltechnologische Themen zu geben. Darüber hinaus möchte sie mit der getroffenen Auswahl an Vergleichsbeispielen, die schnitttechnische Entwicklung ausgehend von einer Tunika bis hin zu einem Kleid vorstellen, wodurch Rückschlüsse auf die Datierung des Kinderkleides gemacht werden können. Die Verfasserin hat für die vorliegende Arbeit ein Gros der Graphiken vor allem die Rekonstruktionen des Schnittes und der Borte selbst erstellt.

In der älteren wie auch in der neueren Literatur trifft man stets auf unterschiedliche Schreibweisen der antiken geographischen Namen, deshalb hat die Verfasserin die transkribierte Form des Orientalisten Joseph von KARABACEK übernommen. In der Anlage 1 befindet sich entsprechendes Kartenmaterial.

Die Autorin hat entsprechend den Richtlinien für Publikationen des DAI Abkürzungen vorgenommen, die antike Autoren gemäß Der Kleine Pauly I (1964) XXI –XXVI zitiert und hat im Umgang mit den schriftlichen Quellen papyrologische Editionen den Abkürzungen der sogenannten Checklist entsprechend angeführt.<sup>2</sup>

Weiters hat die Verfasserin sämtliche Bildrechte recherchiert und dementsprechend zitiert. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersucht sie um Meldung.

---

<sup>1</sup> Mit dem Thema der Kinderdarstellungen hat sich Claudia-Maria BEHLING ausführlich auseinandergesetzt: Kinderdarstellungen in der Spätantike und im frühen Christentum: Untersuchung der Bildtypen, ihrer Entwicklung und Verwendung. PhHS 5. Wien 2016.

<sup>2</sup> J. F. OATES – R. S. BAGNALL – S. J. CLACKSON – A. A. O'BRIEN – J. D. SOSIN – T. G. WILFONG – K. A. WÖRNER, Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic, and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets (BASP Suppl. 9), Atlanta <sup>5</sup>2001. Dazu ist auch eine laufend aktualisierte elektronische Version der Checklist über das Internet abzufragen: [http://scriptorium.lib.duke.edu/papyrus/texts/clist\\_papyri.html](http://scriptorium.lib.duke.edu/papyrus/texts/clist_papyri.html) (Zugriff zuletzt am: 15.01.2018).

## 2. Forschungsstand

Vieles, des im Folgenden Behandelten wurde in zahlreichen Publikationen bereits mehrfach ausführlich behandelt, dennoch ist es für die Verfasserin ein unerlässlicher Bestandteil der Forschungsarbeit mit spätantiken Textilien die wesentlichen Punkte der Forschungsgeschichte in die vorliegende Arbeit miteinzubeziehen.<sup>3</sup> Mit einer Begriffsdefinition und einem prägnant zusammengefassten Überblick über den Forschungsstand möchte die Verfasserin nun einen wesentlichen Akzent der Arbeit an den Beginn setzen.

### 2.1. Begriffsdefinition

Zunächst soll der bislang gebräuchliche *terminus* „koptische Textilien“ erörtert werden. In der älteren und nicht deutschsprachigen Literatur ist die Bezeichnung „koptische Textilien“ *usus*.<sup>4</sup> Hingegen etablierten sich in der neueren Forschung die Begriffe<sup>5</sup> „spätantik“, „frühbyzantinisch“ oder „frühislamisch“, welche die Zeitspanne vom 3. bis zum 9. Jahrhundert umfassen.<sup>6</sup> Wie der Begriff „koptisch“ impliziert, wäre damit eine gesonderte Entwicklung in Ägypten zu verstehen. Dies wird von der Wissenschaft jedoch als Irreführung verstanden, denn das Gegenteil ist der Fall, die erhaltenen Textilien wurden nicht ausschließlich von Kopten<sup>7</sup> produziert. Im Laufe der Geschichte hatten sich in Ägypten auch Griechen oder Römer angesiedelt und durch dieses Potpourri an Kulturvielfalt kam es zu einer wechselwirkenden Beeinflussung, welche sich im Ökonomischen wie auch im Interkulturellen manifestieren lässt.<sup>8</sup> Somit kann dieselbe Vielfalt an Formen, Themen und Motiven für die Spätantike im gesamten Gebiet des Mittelmeeres wie auch in den grenznahen Provinzen nachgewiesen werden.

---

<sup>3</sup> An dieser Stelle ist an die Diplomarbeit von Ines BOGENSPERGER, Spätantike Textilien aus Ägypten in der Wiener Papyrussammlung – Untersuchungen zur Technik und Ikonographie. Wien 2011 zu verweisen, die in ihrer Arbeit den für sie ebenso relevanten Punkt der Forschungsgeschichte an den Beginn ihrer Arbeit setzte.

<sup>4</sup> Zum mehrdeutigen Gebrauch des *terminus* „koptisch“ s. KRAUSE 1998, 2-5.

<sup>5</sup> Die Wissenschaft, wie auch BOGENSPERGER in ihrer Diplomarbeit, definiert den Begriff „koptisch“ wie folgt: Ursprünglich ist „koptisch“ eine religiös-ethnische Bezeichnung, die aus dem Arabischen stammte und sich auf das altgriechische Wort Αἴγυπτος zurückführen lässt. Daraus resultierte der lateinische Begriff *egyptus*, der letztlich zu *qbt*, *qibt* oder *qobt* verkürzt ausgesprochen wurde. Rezent bezeichnet man die Anhänger der monophysitischen christlichen Kirche in Ägypten als Kopten, demnach ist „koptisch“ nicht mehr als Synonym für „ägyptisch“ zu verstehen. Um dieser Irreführung zu entgehen, möchte die Verfasserin neutral von spätantiken Textilien sprechen.

<sup>6</sup> Vgl. die Publikationen KARABACEK 1883A sowie 1883B und RIEGL 1889.

<sup>7</sup> Historische und forschungsgeschichtliche Grundlagen zur koptischen Epoche in: DU BOURGUET, Die Kopten. Baden-Baden 1967, 5-27.

<sup>8</sup> CARROLL 1988, 1-2.

Erwähnter interkultureller Austausch bezieht sich speziell auf die Erfahrung der Textilproduktion mit hellenistisch-römischen, spätantik-frühchristlichen, aber auch frühislamischen Einflüssen und Traditionen.<sup>9</sup> Die textilen Funde weisen sowohl pagane als auch christliche Motive auf.<sup>10</sup> Somit lässt sich ein zeitlicher Rahmen stecken, der sich vom bereits oben genannten 3. nachchristlichen Jahrhundert bis in die Zeit der Eroberung Ägyptens durch die Araber (640/41) und danach bis ins 9. Jahrhundert erstreckt.<sup>11</sup> Als zeitliche Orientierung wird im Nachfolgenden für diesen Zeitraum Ägyptens vorrangig der Begriff spätantik verwendet.

## **2.2. Spätantike Textilien aus Ägypten – Ein Forschungsgeschichtlicher Abriss**

Spätantike Textilien wurden in Ägypten bei Ausgrabungen in Nekropolen und Verschüttungen in großen Mengen entdeckt. Der trockene Wüstensand bot für die textilen Materialien ideale Konservierungsbedingungen.<sup>12</sup> Die Tuniken bzw. Kleidung im Allgemeinen sowie Manteltücher, Accessoires wie Kissenbezüge, Wandbehänge, Decken, Vorhänge und Tücher entstanden zwischen dem 3. und 9. Jahrhundert nach Christus, sind zumeist aus Leinen und Wolle hergestellt und lassen eine Vielfalt der Textilproduktion erahnen.

Vereinzelt waren die Textilien bereits im 17. Jahrhundert nach Europa gelangt, erste nennenswerte Funde machte man an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert als Folge der Ägypten-Expedition Napoléon Bonapartes (1798-1801).<sup>13</sup> Vor allem in Saqqara, dem antiken Arsinoë (Krokodilopolis) und Hawara in der Provinz el-Faijûm, Antinoë (Antinoopolis), Achmim (Panopolis) und Assuan wurde dadurch eine beinahe unüberschaubare Menge an Textilien ans Tageslicht gebracht.<sup>14</sup> Zu den ersten Händlern und wichtigen Sammlern zählen Theodor GRAF in Wien, Franz BOCK in Aachen und Albert GAYET in Paris.<sup>15</sup> 1882 gelang es dem Kunst- und Teppichhändler Theodor GRAF auf Betreiben des Wiener Orientalisten Joseph von KARABACEK (Abb. 1), solche Textilien aus den Gräberfeldern in Arsinoë und Achmim in großer Menge in Ägypten zu erwerben.<sup>16</sup>

---

<sup>9</sup> SCHRENK 2004, 16; BOGENSPERGER 2011, 11.

<sup>10</sup> SCHRENK 2004, 16. SCHRENK zeigt auf, dass das Adjektiv „koptisch“ mit der koptischen Kirche assoziiert werden kann. Ihrem Standpunkt nach ist es bedenklich, einen Begriff zu verwenden, der christliches Gedankengut impliziert, wenn die textilen Fundstücke christliche und auch pagane Traditionen aufweisen.

<sup>11</sup> SCHRENK 2004, 16; BOGENSPERGER in: PALME 2012, 38.

<sup>12</sup> SCHRENK in: AW 1/2013, 10.

<sup>13</sup> HORAK 1995, 88; BOGENSPERGER 2011, 5; BOGENSPERGER in: PALME 2012, 38.

<sup>14</sup> Zur Lokalisierung der einzelnen genannten Orte befindet sich eine Landkarte von Ägypten im Anhang. Die Orte wurden teilweise durch die Verfasserin um die Doppelbenennung ergänzt.

<sup>15</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 360; PILLINGER 2004, 429; BOGENSPERGER 2011, 5.

<sup>16</sup> S. Publikation KARABACEK 1883.



Abb. 1  
Joseph von Karabacek  
1845-1918

Zeitgleich mit Theodor GRAF grub der Afrikaforscher Georg SCHWEINFURTH in Arsinoë. SCHWEINFURTH kartographierte 1886 das Ruinenfeld von Arsinoë und schrieb über seine Beobachtungen einen langen Bericht. Ein großer Scherbenhügel beeindruckte ihn enorm, Kôm el Addâme oder Knochenhügel genannt, weil hier menschliche Knochen massenhaft an der Oberfläche lagen. Der aus Schuttablagerungen vergangener Zeiten entstandene Hügel diente anscheinend besonders im 5. und 6. Jahrhundert und auch noch später der armen Bevölkerung und dem Mittelstand der Stadt Arsinoë als Begräbnisplatz.<sup>17</sup> Im Gegensatz zu Theodor GRAF, der nichts über die Fundumstände dokumentierte, war Georg SCHWEINFURTH Wissenschaftler, der einen äußerst genauen Bericht über die Auffindung seiner Textilien hinterließ.<sup>18</sup>

Diesen Persönlichkeiten ist zu verdanken, dass die neue Fundgattung im Jahre 1883 erstmalig präsentiert wurde. Bereits im selben Jahr erwarb das k.k. österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien, das heutige Museum für angewandte Kunst<sup>19</sup>, einen beträchtlichen Grundstock für seine neue Sammlung.<sup>20</sup> Das große mediale Echo war europaweit Auslöser für zahlreiche archäologische Expeditionen. Theodor GRAF verkaufte seine Funde in den Folgejahren an zahlreiche weitere Museen in Europa und in den USA.<sup>21</sup>

Gaston MASPERO, der Archäologe und damalige Direktor des Ägyptischen Museums in Kairo, stieß 1884 auf weitere Gräberfelder östlich von Achmim. Ebenfalls in dem Umfeld von Achmim arbeitete und forschte Franz BOCK in den Jahren 1886 bis 1887.<sup>22</sup>

Es war der Kunsthistoriker Alois RIEGL der 1889 die damals sogenannten koptischen Textilien des Museum für angewandte Kunst einer Untersuchung unterzog und damit ein solides Fundament der Forschungstradition schaffte.

<sup>17</sup> GERMER – KÖRBELIN 2014, 16.

<sup>18</sup> BOGENSPERGER 2011, 5; GERMER – KÖRBELIN 2014, 16.

<sup>19</sup> Im weiteren Verlauf der Arbeit findet die Abkürzung „MAK“ Gebrauch.

<sup>20</sup> SEIPEL 1998, 30.

<sup>21</sup> NOEVER 2005, 6.

<sup>22</sup> Seine Funde gelangten vor allem in das Museum Kunst Palast in Düsseldorf. Vgl. HODAK 2010, 11-16; BOGENSPERGER 2011, 5.

Durch Alois RIEGL kam die Bezeichnung der Spätantike auf, der damit den Zeitrahmen vom 3. bis ins 7. nachchristliche Jahrhundert bezeichnete.<sup>23</sup>

Einige Zeit später, im Jahr 1895, leitete der Archäologe Robert FORRER eine Grabungskampagne in Arsinoë und in Achmim, wie Jahre zuvor Vladimir BOCK.<sup>24</sup> Der französische Archäologe Albert GAYET führte über die Jahre 1896 bis 1911 insgesamt vier größere Grabungskampagnen durch, die ihn bis nach Antinoë führten. Während seiner Grabungen interessierten ihn hauptsächlich die gut erhaltenen und farbigen Gewebe. Er machte bedauerlicherweise nicht Halt davor, besonders kostbar scheinende Partien des Kleidungsstücks herauszuschneiden, um letztlich den für ihn wertlosen Rest wieder im Sand zu vergraben (Abb. 2). Die Weltausstellung in Paris im Jahre 1900 bot die Gelegenheit, diese Exponate der Öffentlichkeit zu zeigen.<sup>25</sup>



Abb. 2  
Stich mit der  
Darstellung der  
durchsuchten  
Bestattungen in Antinoë

In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden in Karanis in der Provinz el-Fajûm von der Universität Michigan archäologische Ausgrabungen durchgeführt, wobei mehr als 3.000 Textilien ans Tageslicht kamen. Heutzutage werden diese im Kelsey Museum of Archeology in Ann Arbor im Bundesstaat Michigan ausgestellt.<sup>26</sup> In den Jahren 1987 bis 1993 führte ein internationales Ausgrabungsteam eine Grabungskampagne beim *Mons Claudianus* einem aus römischer Zeit stammenden Steinbruch durch. Während dieser Ausgrabungen kamen über 75.000 Textilfragmente zu Tage.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> S. Publikation RIEGL 1889; BOGENSPERGER in: PALME 2012, 37.

<sup>24</sup> FORRERS Funde wurden von der Ermitage in St. Petersburg sowie vom Puškin-Museum in Moskau erworben. Vgl. KENDRICK 1920, 5; BOGENSPERGER 2011, 5.

<sup>25</sup> Veröffentlichter Katalog von Albert GAYET, *Le costume en Égypte du IIIe au XIII siècle*. Paris 1900.

<sup>26</sup> THOMAS 2001, 7. Weiterführendes dazu s. Homepage des Kelsey Museum of Archeology <http://www.lsa.umich.edu/kelsey/> (Zugriff zuletzt am: 18.01.2018); BOGENSPERGER 2011, 6.

<sup>27</sup> Ausführlich dazu: MANNERING 2006, 152; BOGENSPERGER 2011, 6.

In den Jahren 1994 bis 1995 wurden in spätrömischen Schichten der antiken Stadt Berenike ca. 375 Gewebe ausgegraben und im Anschluss untersucht. Nach den abgeschlossenen Analysen gehen die damit involvierten Forscher davon aus, dass ein Gros der Textilien importiert wurde.<sup>28</sup>

Das Institut für Papyrologie an der Universität Florenz<sup>29</sup> unter der Leitung von Rosario PINTAUDI organisierte in den Jahren 2000 bis 2007 zahlreiche Ausgrabungskampagnen in Antinoopolis.<sup>30</sup> Im Bereich der Nordnekropole konnten über 1.000 Textilien geborgen werden, von denen ein erheblicher Anteil in Verbindung zu den Kampagnen von Albert GAYET stehen.<sup>31</sup> Somit kamen die von Albert GAYET zunächst abwertend behandelten Gewebereste wieder ans Tageslicht.<sup>32</sup>

Albert Frank KENDRICK hat sich in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mit den Textilien im Victoria & Albert Museum in London auseinander gesetzt.<sup>33</sup> Weiters bemerkte Pierre Du BOURGUET in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, dass die textilen Fundstücke nicht nur der Spätantike respektive dem bislang sogenannten koptischen Kulturkreis zuzuordnen sind, sondern Hinweise zur früharabischen Epoche geben. Dieser Erkenntnis zufolge teilte er die Textilien im Musée National du Louvre in Paris anhand stilistischer Merkmale in die einzelnen Jahrhunderte ausgehend vom 3. bis ins 12. Jahrhundert ein.<sup>34</sup> Aufgrund der Stilistik der Gewebe konnte Du BOURGUET eine Kontinuität von den spätantiken bis zu den frühislamischen Materialien feststellen. In erster Linie nahm er eine Gliederung der einzelnen Muster und Motive vor. Aus heutiger Sicht wurden die Aspekte wie Materialbeschaffenheit, Technik oder die Zusammensetzung der Farben vernachlässigt. Diesbezüglich, auf naturwissenschaftlicher Ebene revolutionär, wirkte der französische Wissenschaftler Rudolph PFISTER in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts. Er untersuchte die aus Palmyra stammenden Textilfragmente des 3. Jahrhunderts und publizierte schließlich seine naturwissenschaftlichen Ergebnisse in einer dreibändigen Monographie.<sup>35</sup> Seine Einteilung erfolgte nach den Materialien der jeweiligen Gewebe und analysierte sie bezüglich ihrer technischen Herstellungsmerkmale.<sup>36</sup>

---

<sup>28</sup> WILD 1998, 246.

<sup>29</sup> Istituto Papirologico „Girolamo Vitelli“.

<sup>30</sup> S. Publikation: PINTAUDI 2008; BOGENSPERGER 2011, 6.

<sup>31</sup> S. Publikation: Harald FROSCHAUER, Antinoopolis. Erster Vorbericht zu den Textilfunden aus der Nekropole Nord (Grabungskampagnen Frühjahr und Herbst 2007), *AnalPap* 18-20 (2006-2008), 269-274.

<sup>32</sup> DE MOOR – FLUCK 2011, 55; BOGENSPERGER 2011, 6.

<sup>33</sup> BOGENSPERGER 2011, 8.

<sup>34</sup> Du BOURGUET 1964, 20-21.

<sup>35</sup> Vgl. PFISTER 1934, PFISTER 1937, PFISTER 1940.

<sup>36</sup> BOGENSPERGER 2011, 9. Sie verweist hierbei auf PFISTER 1937, 21-22 und 39. Anhand von naturwissenschaftlichen Methoden konnte er erstmals die Verwendung von echtem Purpur nachweisen.

Eine Studiengruppe, in der Cäcilia FLUCK mitwirkt, beschäftigt sich im Rahmen des vom Kulturprogramm der Europäischen Kommission geförderten Projektes „DressID – Clothing and Identities. New Perspectives on Textiles in the Roman Empire“ seit 2008 eingehend mit dem Thema der Alters- und Geschlechterfrage. Ins Detail führend hinterfragt die Studiengruppe „Gender and Age“, ob es spezielle Bekleidungsvorschriften für Erwachsene und Kinder in ihren verschiedenen Lebensstadien gibt. Dies bezieht die Frage der unterschiedlichen Anlässe, wie Alltags- und Festtagskleidung, Haus und Außenbekleidung, Freizeit- und Berufsbekleidung mit ein.

Wie auch BOGENSPERGER aufzeigt, ist die Wissenschaft in den letzten Jahrzehnten bemüht, die Sammlungen vermehrt in ihrer Gesamtheit nach textiltechnischen sowie ikonographischen Merkmalen systematisch aufzuarbeiten und zu publizieren.<sup>37</sup> Überlegungen zur ursprünglichen Funktion der Textilien stehen dabei genauso im Fokus wie auch die Zusammenarbeit mit den naturwissenschaftlichen Methoden, sowie Farbanalysen und Datierungen durch die C14 Radiokarbonanalyse.<sup>38</sup> Mithilfe dieser methodischen Untersuchungen können tiefgehende Aussagen über einzelne Textilien und Gewebegruppen gemacht werden. Des Weiteren beschäftigt sich die Forschung mit den Fragen bezüglich der Herstellung der Gewebe. Das schließt auch das Studium der Papyri mit ein, die schriftliche Zeugnisse über Textilwerkstätten der Spätantike liefern, insbesondere deren Materialien und Arbeitsabläufe.<sup>39</sup>

Dank Ausstellungen in Wien „Der Lebenskreis der Kopten“ in der österreichischen Nationalbibliothek im Jahre 1995<sup>40</sup>, „Verletzliche Beute“ im Österreichischen Museum für angewandte Kunst im Jahre 2005<sup>41</sup> und „Gewebe Geschichte“ ebenfalls in der österreichischen Nationalbibliothek im Zeitraum 2012/13<sup>42</sup> konnte auch das Interesse der Öffentlichkeit an spätantiken Stoffen geweckt werden.

---

PFISTER konnte auch Baumwolle verifizieren, die im damaligen Gebiet Indiens beheimatet war. Weiters identifizierte er Seidenstoffe, bei denen es sich um Importware aus China aus der Zeit der Han-Dynastie (205 v. Chr.-220 n. Chr.) handelte. Zu Palmyra s. ebenfalls SCHMIDT-COLINET – STAUFFER 2000, 58-81.

<sup>37</sup> Hierzu zählen beispielsweise Monographien von Sabine SCHRENK, Karl-Heinz BRUNE und Suzana HODAK, die die Sammlungen der Abegg-Stiftung in Riggisberg in der Schweiz bzw. die Sammlung des Museum Kunst Palast in Düsseldorf veröffentlichten. SCHRENK 2004; BRUNE 2004; HODAK 2010.

<sup>38</sup> GRÖMER 2010, 427.

<sup>39</sup> S. Publikation Annemarie STAUFFER, Antike Musterblätter. Wirkkartons aus dem spätantiken und frühbyzantinischen Ägypten. Wiesbaden 2008.

<sup>40</sup> Helmut BUSCHHAUSEN – Ulrike HORAK – Hermann HARRAUER, Der Lebenskreis der Kopten. Dokumente, Textilien, Funde, Ausgrabungen. MPER N.S. 25 (1995).

<sup>41</sup> Peter NOEVER (Hrsg.), Verletzliche Beute. Wien 2005.

<sup>42</sup> Bernhard PALME (Hrsg.), Gewebe Geschichte. Wien 2012.

### 2.3. Fragen zur Provenienz und Chronologie

Die Frage nach der Herkunft der Textilien aus spätantiker bis frühislamischer Zeit ist zunächst die Frage nach ihrem Fundort. Das trockene Wüstenklima begünstigte den Erhaltungszustand der Textilien, aber auch die damals vorherrschenden Bestattungsriten.<sup>43</sup> Die Mumifizierung eines Verstorbenen, bei der die inneren Organe herausgenommen, der Leichnam einbalsamiert und in meterlange Leinen-Mumienbinden eingewickelt wurde, ist bis in das 3. nachchristliche Jahrhundert *usus*. Im Verlauf der Spätantike veränderte sich diese Praxis dahingehend, dass die Verstorbenen in ihren Kleidern bestattet wurden.<sup>44</sup> Die Toten bekleidete man mit ihrer festlichen, aber auch teilweise sehr stark beschädigten bzw. mehrmals geflickten Kleidung. Hierfür wurden mehrere Kleidungsstücke übereinander angezogen und häufig mit Textilien, wie Tüchern, Kissen oder Vorhängen ausgestopft. Den Verstorbenen hat man auf ein Sykomorenbrett<sup>45</sup> gebunden und mittels einer Decke, Mantel, Vorhang oder Wandbehang zugedeckt.<sup>46</sup> Grabbeigaben, die auf das Leben des Jeweiligen Bezug nahmen, wurden ebenfalls mitbestattet.<sup>47</sup> Joseph von KARABACEK schildert dies sehr anschaulich:

*„War der Verblichene gewaschen und gesalbt, so erhielt er seinen Schmuck an Kleidern: entweder die seinem Stande entsprechen, oder dieselben Stücke, welche er bei Lebzeiten getragen. Daher finden wir auch vielfach geflickte und gestopfte Kleiderreste.“*<sup>48</sup>

Die überwiegende Zahl der gewebten Materialien muss irgendwann aus dem Boden, d. h. aus einem Grab oder aus einer Verschüttung, gehoben worden sein.<sup>49</sup>

### Raubgrabungen und Grabungskampagnen

Unsachgemäß durchgeführte Grabungen vernichteten die wichtigsten Informationsquellen. Nach dem Auffinden und Öffnen der Gräber schnitten oder rissen die Raubgräber und im weitesten Sinne auch die Händler lediglich die dekorativen und gemusterten Teilbereiche von den Kleidern der Verstorbenen.<sup>50</sup> Zierteile brachten mehr Gewinn als dekorlose, unifarbige Gewebe.

---

<sup>43</sup> HORAK 1995, 87.

<sup>44</sup> DUNAND 2007, 169-172.

<sup>45</sup> Ein Sykomorenholz ist das Holz des Maulbeerfeigenbaumes.

<sup>46</sup> KYBALOVÁ 1988, 33.

<sup>47</sup> HORAK 1995, 87-88.

<sup>48</sup> KARABACEK, Die Theodor Graf'schen Funde in Ägypten. Wien 1883, 27-28.

<sup>49</sup> SCHRENK 2004, 13.

<sup>50</sup> PILLINGER 2004, 430.

Des finanziellen Gewinnes wegen verteilte man die Textilien auf mehrere Käufer. Bei diesem Vorgehen wurde kein Wert auf Stratigraphie sowie Fundzusammenhang gelegt. Diese wichtigen Anhaltspunkte sind unwiederbringlich verloren gegangen. Dadurch sind äußerst wenige Aussagen über die Umgebung und die Lagerungsbedingungen zulässig.<sup>51</sup> Geschah die Textilauffindung im Rahmen einer Ausgrabung mit genauer Dokumentation, so erhalten wir Hinweise darüber, wo und wann die Textilien zuletzt verwendet wurden und oft auch in welcher Funktion. Durch die Grabungen von Robert FORRER existieren Beschreibungen über die Friedhöfe von Panopolis und Antinoopolis. Aus seinen Berichten geht hervor, dass die Verstorbenen mehrere Schichten an Kleidung trugen und außerdem in Leichentücher gehüllt wurden.<sup>52</sup>

Der Kunsthandel pflegte stark beschädigte und fragmentarisch erhaltene Textilien zusammenzufügen und so aufzubereiten, um vollständig erscheinende Objekte zu erhalten und dadurch höhere Verkaufswerte zu erzielen.<sup>53</sup> In manchen Fällen existieren in den Akten vage, vom Händler oder Vorbesitzer geäußerte Vermutungen zum Fundort.<sup>54</sup> Die Praxis, gefälschte Stoffe zu erzeugen, entstand vermutlich im ausgehenden 20. Jahrhundert, als der Antiquitätenhandel mit Ägypten zum Erliegen kam.<sup>55</sup>

Ulrike HORAK hält diesen Sachverhalt von gefälschten und verfälschten antiken Stoffen in dem Aufsatz „Gefälschte und verfälschte antike Stoffe aus Ägypten“ fest. Grundsätzlich unterscheidet sie hierbei zwischen „echten Fälschungen“ und „Verfälschungen“. Zu den „echten Fälschungen“ zählt sie jene Textilien, bei denen aus antiken Geweben Figuren ausgeschnitten und neuerlich zu Kompositionen zusammengefügt wurden. „Verfälschungen“ sieht sie darin, wenn Textilien mit nicht dazugehörigem Material vervollständigt wurden.<sup>56</sup> Die nachfolgenden Beispiele sollen dies verdeutlichen.

---

<sup>51</sup> SCHRENK 2004, 13; PILLINGER 2004, 430.

<sup>52</sup> Weiterführendes in Robert FORRER, Die Graeber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1891.

<sup>53</sup> HORAK 1995, 89.

<sup>54</sup> SCHRENK 2004, 13.

<sup>55</sup> HORAK in: GASTGEBER 2001, 109.

<sup>56</sup> EBD., 109-110.



Abb. 3  
Abstraktes Medaillon  
Antwerpen, Katoen Natie  
Inv.-Nr. 575 (DM100)



Abb. 4  
Figurenpaar  
Antwerpen, Katoen Natie  
Inv.-Nr. 796-02



Abb. 5  
Medaillon  
Wien, ÖNB, Papyrussammlung  
P. Vindob. Stoff 155

Die dargestellten Personen wirken dem ersten Anschein nach wie antike Figuren, doch bei näherer Betrachtung lassen sich technische Details erkennen, die nicht der antiken Herstellungsweise entsprechen. Abb. 3 zeigt ein Medaillon mit abstraktem Porträt das von einem Muster umgeben und von einer Bordüre eingerahmt ist. Betrachtet man die Rückseite dieses Textils so deuten die unterbrochenen Kettfäden zwischen dem Muster und dem Porträt auf eine Fälschung hin.<sup>57</sup>

Abb. 4 zeigt ein Figurenpaar im Orantengestus, das Textilfragment imitiert ein Schlingengewebe. Bei solchen Geweben wird für figürliche Darstellungen ein separater Schussfaden mitgeführt. Auch bei diesem Exemplar entlarvt die Rückseite die Fälschung. In diesem Fall wurden Fasern angeklebt und durch ein weiteres Textil festgepresst.<sup>58</sup> Bei echten Textilien sind die Details stets eingewirkt. In Abb. 5 sind die Augen und das Haar durch aufgelegte und festgeklebte Fäden angedeutet. Stilistisch gesehen sind die Bildung der Augen, die überlangen Nasen und die gelängten Arme atypisch für die sogenannte koptische Kunst. Die Darstellung geht auf antike Stoffe mit tanzenden Figuren zurück, an denen sich der Fälscher orientierte. Die eingesetzten Farben der verwendeten Stoffe wirken wie jene der antiken Textilien.<sup>59</sup>

Die Datierung spätantiker Textilien zählt immer noch zu einem der größten Probleme, mit denen man zwangsläufig konfrontiert wird, sobald man die Objektgattung behandelt. Die Gründe dazu liegen in der bereits angesprochenen Fundgeschichte, denn die überwiegende Zahl der heute bekannten Textilien stammt durchwegs aus Raubgrabungen des ausgehenden

<sup>57</sup> MOOR 2008, 99.

<sup>58</sup> EBD., 100.

<sup>59</sup> HORAK in: GASTGEBER 2001, 109.

19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, die somit aus dem Kontext gerissen sind.<sup>60</sup> Fest datierte Textilien, deren Entstehungszeit durch Inschriften oder datierte Beifunde, wie Münzen oder Keramik gesichert sind, gibt es kaum. Somit fehlen der Forschung wichtige Fixpunkte.<sup>61</sup> Datierungsdivergenzen von mehreren Jahrhunderten, selbst für ein und dasselbe Textil, sind keineswegs die Ausnahme, sondern bedauerlicherweise der Regelfall.<sup>62</sup>

Als bislang einzige sichere Datierungsmöglichkeit galt der stilistische Vergleich, bei dem Textilien mit stilistisch verwandten Motiven oder Darstellungen zu Gruppen zusammengefasst und Gemeinsamkeiten mit Werken anderer Gattungen, wie der Malerei oder der Mosaikkunst, gesucht wurden.<sup>63</sup> Die Anwendung der naturwissenschaftlichen Datierungshilfe wie die C14 Radiokarbonanalyse<sup>64</sup>, in die große Erwartungen gesetzt wurden, liefert nur eine Datierung, die im besten Fall eine Ungenauigkeit von etwa 200 Jahren aufweist. Zusätzlich wird das antike Gewebe wegen einer reinigenden Vorbehandlung stark geschädigt.<sup>65</sup> Neuartige Untersuchungsmethoden, vor allem aber neue Ausgrabungen nach heutigen wissenschaftlichen Kriterien und die systematische Aufarbeitung von altem Grabungsmaterial lassen hoffen, dass in naher Zukunft neue Ergebnisse erzielt werden.<sup>66</sup> Die Abteilung christliche Archäologie in Bonn hat diesbezüglich eine Onlinedatenbank für 14C-datierte Gewebe erstellt, die diese Ergebnisse weltweit sammelt und ständig aktualisiert.<sup>67</sup>

#### **2.4. Aspekte zur Konservierung und Restauration**

Heutzutage ist nur wenig darüber bekannt, wie die Textilien behandelt wurden, ehe sie in die Bestände der einzelnen Museen bzw. generell in diverse Sammlungen kamen, denn

---

<sup>60</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 360.

<sup>61</sup> PILLINGER 2004, 434-435. Des Weiteren auch SCHRENK in: KRAUSE 1998, 360.

<sup>62</sup> DE MOOR 2008, 96.

<sup>63</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 361.

<sup>64</sup> DE MOOR 2008, 96-97. Allgemeines zur Datierungsfrage und zu den naturwissenschaftlichen Methoden s. Kongressband: DE MOOR – FLUCK 2007; s. hierzu die Homepage des Projektes: „[http:// www.dressid.eu/study-groups/4-colour-and-dating/](http://www.dressid.eu/study-groups/4-colour-and-dating/)“. Im Rahmen des EU-finanzierten, internationalen und interdisziplinären Projektes „DressID“ wird ein Versuch hingehend zu einer repräsentativeren naturwissenschaftlichen Untersuchung von Textilien zu Datierungszwecken gesetzt. Weiters ist auf die Datenbank zu C14-datierten Textilien des Institutes für Kunstgeschichte und Archäologie, Abteilung Christliche Archäologie der Universität Bonn zu verweisen; s. „<http://www.textile-dates.info/>“.

<sup>65</sup> SZABOLCS 2005, 63. Weiterführende Erläuterungen in: ERIKSON 1997, 1-25.

<sup>66</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 362. Projekt zur Erfassung und Aufarbeitung der Funde aus Antinoe: L. DEL FRANCIA BAROCAS, Museo dell'Alto Medioevo di Roma. I materiali copti. Rom 1994, 16-21. DIES., RivAC 72 (1996) 391-393 und 395. Zu den Ausgrabungen von Quseir al-Qadim: G. EASTWOOD, Textiles: D. S. WHITCOMB – J. H. JOHNSON, Quseir al-Quadim 1980 in: American Research in Egypt Reports 7 (1982), 285-326; *Mons Claudianus*: L. BENDER JORGENSEN, The Textiles from *Mons Claudianus*: div. Ausgaben des Archaeological Textiles Newsletter; Berenike: J. P. WILD; Projekt zur Aufarbeitung der Funde in Berlin aus den Grabungen G. SCHWEINFURTHS: C. FLUCK – P. LINSCHIED, Die Textilien des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst in Berlin, Bestandskatalog Bd. 2.

<sup>67</sup> SCHRENK in: AW 1/2013, 13.

Aufzeichnungen jeglicher Art fehlen. Vielfach weisen die Objekte, wie Eva BERGT in ihrem Beitrag „Die Konservierung und Restaurierung spätantiker und frühmittelalterlicher Textilfragmente aus der Papyrussammlung“ eindrucksvoll schildert, eine bewegte Restaurierungsgeschichte auf. Sie gibt Einblick in die Behandlung der Textilfragmente in der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.<sup>68</sup>

Die meisten Textilien zeigen beschnittene Kanten, sie wurden zumeist mit doppelseitigen Klebebändern versehen, oftmals sogar mit großflächig aufgetragenen Klebstoffen auf Kartons oder textilen Trägermaterialien befestigt (Abb. 6a), darüber hinaus unsachgemäß gelagert. In der Regel konnten mit Hilfe von Klebebändern auf einfachstem Wege Risse oder Fehlstellen an den Geweben ausgemerzt werden.<sup>69</sup>



Abb. 6a  
Ausschnitt eines wollenen Textilfragments  
mit Flecken, Fehlstellen und Löchern  
P. Vindob. Stoff 34  
5.-7. Jh.

Generell lässt sich sagen, dass konservatorische Maßnahmen die Entfernung von Schmutz und Verunreinigungen umfassen, die die natürlichen Zerfall- und Abbaureaktionen beschleunigen. Nach der Reinigung der Textilien und Entfernung der Klebstoffe ist es unumgänglich, nähtechnische Sicherungen von losen Teilen und eine Stabilisierung der fragmentarischen Gewebe vorzunehmen. Das aufgrund von Substanzverlust poröse Gewebe kann entweder partiell oder vollständig unterlegt werden.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> BERGT in: PALME 2012, 67-73.

<sup>69</sup> EBD., 68.

<sup>70</sup> BERGT in: PALME 2012, 69-70.



Abb. 6b  
Kinderkleid  
Berlin, SMB-PK, MSB,  
Inv.-Nr. 9935

Dies geschieht mittels entsprechend eingefärbtem Stützgewebe, welches im Regelfall ein leinwandbindiges Leinengewebe mit ähnlicher Oberflächenstruktur und Fadendichte aufweist, entsprechend dem Grundgewebe des Fragments. Abb. 6b, obwohl kein Beispiel des MAK, verdeutlicht sehr anschaulich, hier wurden die Fragmente des Kinderkleides auf ein, dem Original entsprechendem Trägermaterial aufgearbeitet.<sup>71</sup> Primäres Ziel der Konservierung sowie der Restaurierung liegt in der langfristigen Erhaltung des Textils. Des Weiteren gilt es, den natürlichen Abbau der Fasern zu verlangsamen und die erhaltene Substanz zu stabilisieren. Eine wichtige Rolle für einen langfristigen Erhalt der Textilien spielen neben dem Raumklima auch eine regelmäßige Kontrolle und Pflege.<sup>72</sup>

## 2.5. Exkurs zur Kindersterblichkeit in der Antike

Grundsätzlich ist es äußerst schwer, allgemeine Aussagen über die Lebenserwartung in der Antike zu fällen. Diesbezüglich ist weder die schriftliche noch archäologisch-anthropologische Quellenlage ausreichend, um eindeutige Rückschlüsse auf ein bestimmtes geographisches Gebiet ziehen zu können.<sup>73</sup>

Besonders die Geburt barg große Gefahren und kostete oft sowohl den Müttern als auch den Neugeborenen das Leben. Des Weiteren verstarben viele Kleinkinder an Krankheiten, für die es zu jener Zeit noch keine Heilung gab. Heutzutage können Kinderkrankheiten mittels einfacher Impfungen behandelt werden, in der Antike jedoch führten sie größtenteils zu

<sup>71</sup> Deshalb wurde bewusst das Kinderkleid aus Berlin SMB-PK, MSB, Inv.-Nr. 9935 gewählt, denn anhand dieses Beispiels ist die Anbringung auf das Trägermaterial auch im Kleinen ersichtlich.

<sup>72</sup> BERGT in: PALME 2012, 72-73.

<sup>73</sup> GRAEN 2011, 243. Weiterführendes bei V. M. HOPE – E. MARSHAL (Hrsg.), *Death and disease in the ancient city*. London - New York 2000.

tödlichen Komplikationen. Darüber hinaus stellten die vorkommenden Schwangerschaften von jungen, noch nicht vollständig entwickelten Mädchen ein erhebliches Risiko dar. Dies wird anhand der Geschichte eines jungen 16 jährigen Mädchens fassbar, dessen Überreste in der durch den Vesuv zerstörten Stadt Herculaneum gefunden wurden. Untersuchungen ergaben, dass das Mädchen zum Zeitpunkt ihres Todes im siebten Monat schwanger war, jedoch ihr Becken noch nicht ausreichend einer Geburt gewachsen war, sodass sie außerstande gewesen wäre, das Kind ohne Komplikationen zur Welt bringen zu können. Eine ungünstige Lage des Kindes im Mutterleib, bedeutete tödliche Gefahr für beide.<sup>74</sup>

Der frühe Tod junger Mädchen galt in der römischen Gesellschaft als besonders tragisch, da man dieses junge Leben als unerfüllt ansah. Eine Ehe sowie eine Mutterschaft blieben dem Mädchen verwehrt. In den Grabdenkmälern römischer Mädchen wird jedoch nicht die Ursache für den frühen Tod ins Bild gesetzt. Die Eltern, als Stifter der Denkmäler bevorzugten Erinnerungsbilder, die die unbeschwerte Kindheit wiedergeben. Dennoch legen diese Denkmäler ein beredtes Zeugnis von der Trauer ab, so auch von deren Lebenszweck, der nicht in Erfüllung gehen konnte.<sup>75</sup>

Die Lebensumstände spielten ebenfalls eine große Rolle. Die Vermutung liegt nahe, dass die besser Situierten eine wesentlich höhere Lebenserwartung gehabt haben als das gemeine Volk. Des Weiteren kann angenommen werden, dass sich die Elite in einem hygienisch saubereren Umfeld bewegte als die restliche Bevölkerung. Außerdem ermöglichte eine höhere Finanzkraft einen besseren Zugang zu Ärzten, Heilmitteln und grundlegend auch eine vielseitigere Ernährung.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> GRAEN 2011, 244.

<sup>75</sup> AW 6/2008, 29-30; Weitere Literatur zu Kindern in der Antike: A. BACKE-DAHMEN, *Innocentissima aetas. Römische Kindheit im Spiegel literarischer, rechtlicher und archäologischer Quellen des 1. bis 4. Jhs. n. Chr.* Mainz 2006; B. RAWSON, *Children and Childhood in Roman Italy.* Oxford 2003; BEHLING 2016.

<sup>76</sup> GRAEN 2011, 244.

### 3. Kulturhistorische Bedeutung spätantiker Textilien

**T**extilien sind ein wesentlicher Bestandteil menschlicher Kultur, ihre enorme Vielfalt wie auch ihre Herstellung selbst bilden einen wichtigen kulturhistorischen Aspekt. Es ist eines jeden Menschen grundlegendes Bedürfnis, sich vor jeglichen Witterungsverhältnissen zu schützen. Über diese primäre Funktion hinaus dienen Textilien jedem einzelnen Menschen dazu, seine eigene, ganz persönliche Identität auszudrücken. Bekleidungsvorschriften existierten bereits in der Antike, um gesellschaftliche Ränge, Ansehen und Macht der Träger zu verdeutlichen.<sup>77</sup>



Abb. 7  
Ausstellungsraum  
Sog. Tunikasaal  
Antwerpen, Katoen Natie

Obwohl für den Betrachter die Textilobjekte auf sehr eindrucksvolle Weise in Ausstellungen (Abb. 7) sowie in Museen präsentiert werden, stammen sie, wie auch jene Stücke, die in Depots lagern, zumeist aus funerären Kontexten. Ihrer Funktion entsprechend lassen sich antike Flickstellen, Reparaturen oder schlichtweg Abnutzungserscheinungen feststellen. Dies bedeutet, dass die Bekleidung im Alltag benutzt und nicht speziell für die Beisetzung angefertigt wurde. Dadurch lässt sich der finanzielle Wert eines Kleidungsstückes erahnen.<sup>78</sup> Als stille Zeugen aus längst vergangener Zeit können Textilien<sup>79</sup> als materielle Artefakte im Rahmen der Textilforschung Fragen historischer, kunstgeschichtlicher sowie auch aus sozialanthropologischer Sicht näher beleuchten.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> BOGENSPERGER in: PALME 2012, 37.

<sup>78</sup> DIES., 42-43.

<sup>79</sup> Hierzu zählen: Tücher, Einrichtungstextilien wie Vorhänge, Decken, Kissenbezüge sowie Bekleidung.

<sup>80</sup> BOGENSPERGER in: PALME 2012, 37.

### 3.1. Von der Bedeutung der Bekleidung gemessen an den papyrologischen Quellen

Die Kleiderliste in Abb. 8 belegt die Bekleidung für Frauen, Kinder und Männer. Diese Liste besteht aus vier Eintragungsbloeken in zwei Kolonnen, die jeweils mit Kreuzen markiert sind. Demzufolge wurde die Liste nach und nach ergänzt.

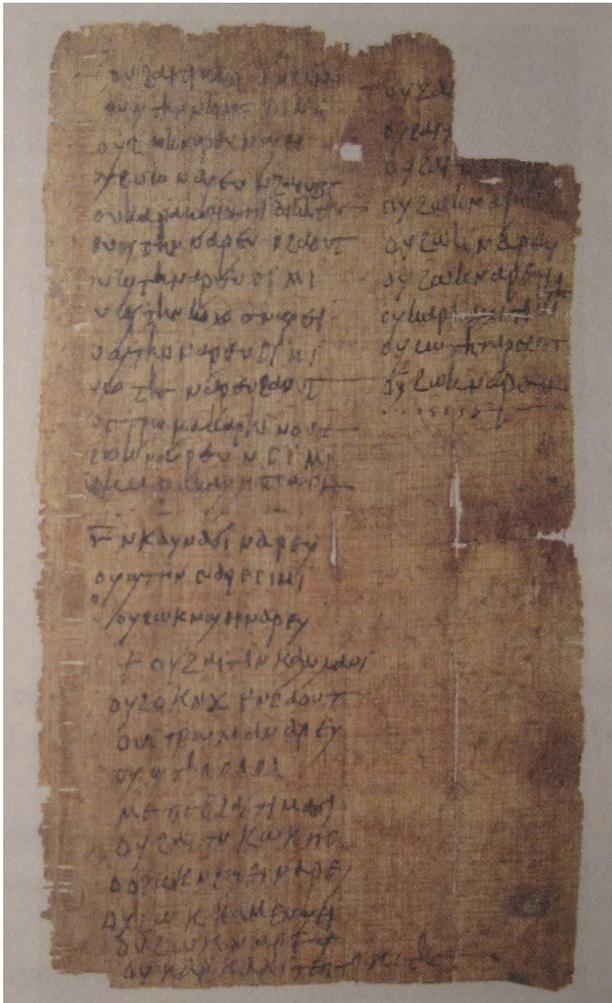


Abb. 8  
Auflistung von Kleidungsstücken  
Wien, ÖNB, Papyrussammlung  
Inv.-Nr. P. Vindob. K 76

„Ein farbiges Kleid für Frauen. Ein purpurrotes Gewand für Frauen. Ein weißer Gürtel für Kinder. Ein weißer Gürtel für Männer. Ein gefältelter (?) Kapuzenmantel. Ein weißes Gewand für Männer. Ein weißes Gewand für Frauen. Ein purpurrotes Gewand für Kinder. Ein weißes Gewand für Frauen. Ein weißer Umhang (oder eine Decke) für Männer. Eine krebsrote Decke. Ein weißer Gürtel für Frauen. Ein Kapuzenmantel aus Werg. (Trennstriche) 3 weiße Wollüberwürfe. Ein weißes Gewand für Frauen. Ein weißer Gürtel für Kinder. Ein türkisblaues Kleid. Ein grüner (?) Gürtel für Männer. Eine weiße Decke. Ein Gewand von Papa und sein Kleid und Tuch. Ein scharlachrotes Kleid. Ein weißer Gürtel für Kinder. Ein schwarzer Gürtel für Kinder. Ein weißer Gürtel. Ein gefältelter (?) Kapuzenmantel. Ein weißes Kleid. Ein weißes Kleid. Ein weißes Kleid. Ein weißer Gürtel.

*Ein weißer Gürtel. Ein weißer Gürtel. Ein gefältelter (?) Kapuzenmantel. Ein weißer Umhang (oder eine Decke) für Männer. Ein weißer Gürtel. (Schlussverzierung).*<sup>81</sup>

Da sich manche Kleidungsstücke in ihrer Auflistung wiederholen, ist davon auszugehen, dass die Liste möglicherweise täglich auf den neuesten Stand gebracht wurde. Vorstellbar wäre, dass diese Liste gelieferte oder verkaufte Kleidungsstücke bezeugt. Anzunehmen ist auch, dass dies die Aufstellung von Wäschestücken ist, die in eine Wäscherei gebracht wurden. Hervorzuheben sind jedoch die Farben, die angeführt werden: Purpurrot, Türkisblau, Krebsrot und Scharlachrot neben Weiß und Schwarz.<sup>82</sup> Wobei mit der Farbe Weiß am ehesten die naturbelassene Farbe von Wolle zu verstehen ist.<sup>83</sup> Ein Gürtel diente sowohl zur Weiten- als auch zur Längenregulierung der Tuniken, die ebenfalls farbig getragen wurden. Gefärbte Tuniken mit Gürteln nicht nur für Männer und Frauen, sondern auch für Kinder, deuten auf eine kostspieligere Kleidungsvariante. Als äußerste Bekleidungsschicht wurden über der Tunika Überwürfe, Mäntel oder Kapuzenmäntel getragen, wie der Kleiderliste ebenfalls zu entnehmen ist.<sup>84</sup>

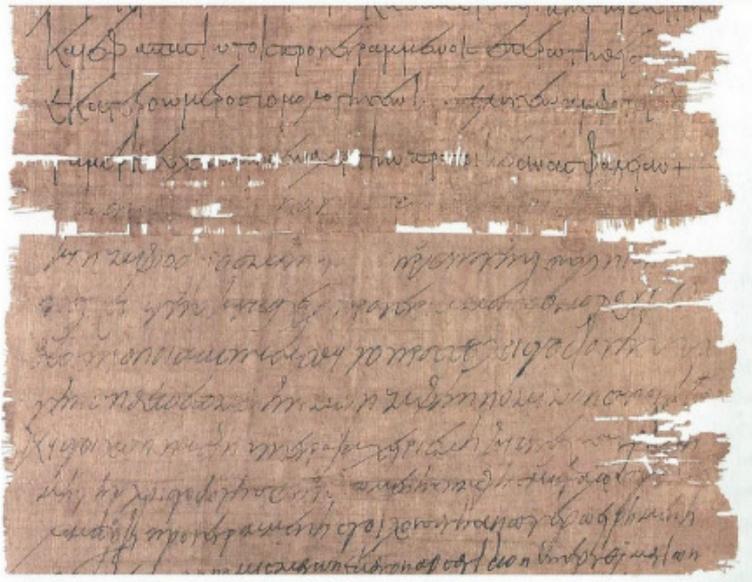


Abb. 9  
Papyrus mit Heiratsvertrag mit Mitgift  
in Kleidungsstücken  
Wien, ÖNB, Papyrussammlung  
P. Vindob. G 19995 + G37

Der Heiratsvertrag in Abb. 9 auf einem 1, 20 m langen Papyrus bezeugt auf sehr eindrucksvolle Weise den Wert, den die Kleidung hat und der Kleidung auch zugemessen wird. Die hohe Summe von 100 *solidi* Gegenwert für Kleider und Schmuck verdeutlicht dies.<sup>85</sup>

<sup>81</sup> Übersetzung nach HASITZKA in: PALME 2012, 139.

<sup>82</sup> SELANDER in: PALME 2012, 139.

<sup>83</sup> Anm. der Verfasserin.

<sup>84</sup> SELANDER in: PALME 2012, 140.

<sup>85</sup> KOVARIK in: PALME 2012, 123-124.

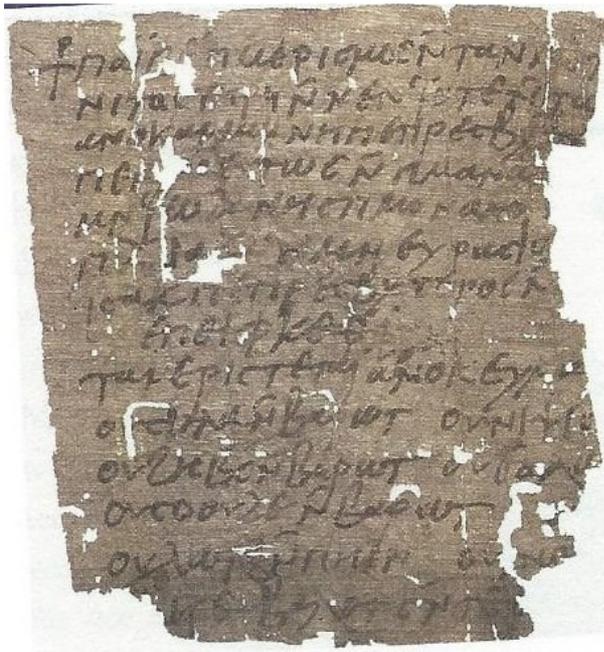


Abb. 10  
Papyrus mit Erbaufteilung  
Wien, ÖNB, Papyrussammlung  
P. Vindob. K 6012

Ein Papyrus in Abb. 10, der die Aufteilung eines Nachlasses auf mehrere Erben regelt, zeigt ebenfalls den hohen Wert, den Textilien im spätantiken Ägypten hatten. Hierbei handelt es sich um eine Erbteilung aus dem klerikalen Bereich. Dies betrifft bewegliche Güter, vornehmlich Messinggegenstände, aber auch Textilien. Nicht nur anhand dieses Papyrus, sondern aus diversen Testamenten wird ersichtlich, dass Kleidungsstücke regelmäßig weitervererbt wurden.<sup>86</sup>

Kleidungsstücke besaßen nicht nur einen hohen materiellen Wert, sondern auch gesellschaftlichen Stellenwert. Sie wurden, wenn nötig geflickt, aber auch vererbt. Nicht selten kam es vor, dass Textilien gestohlen wurden. Dabei handelt es sich keineswegs um einen Einzelfall, denn Texte, die Diebstahl oder Verlust bezeugen, existieren vielfach.<sup>87</sup>

Die Schriften des koptischen altkirchlichen Klostervorstehers Schenute von Atripe (451 n. Chr.) gewähren ebenfalls einen Blick auf die ländliche Bevölkerung des spätantiken Ägypten und ihre textilen Hinterlassenschaften. Diesen ist zu entnehmen, dass der Besitz von sowohl Sommer- wie auch Winterbekleidung als Luxus angesehen wurde.<sup>88</sup> Daraus ist zu folgern, dass man nur wenige Kleidungsstücke besaß, und diese ganzjährig getragen hatte.

<sup>86</sup> SELANDER in: PALME 2012, 131.

<sup>87</sup> Etwa: P. mon. Epiph. 548 – gibt ein Liste von gestohlenen Kleidern und Gegenständen an; O. Crum 93 – ein erneuter Bericht, dass Kleider der Frau des Diakons verschwunden sind; O. Crum 465; P. Ryl. Copt. 239. vgl. SELANDER in: PALME 2012, 49.

<sup>88</sup> Schenute von Atripe, De Iudicio. Übersetzung: H. BEHLMER 1996, LXXXII 231, 234, 246-247.

Reparaturen und Änderungen an den Gewändern deuten darauf hin, dass sie für den Besitzer großen Wert darstellten und über lange Zeiträume getragen und gepflegt wurden. Für eine breite Bevölkerungsgruppe galten Textilien als kostbares Gut.<sup>89</sup> Hinsichtlich der Kleidung kann demnach nicht von einem schnellen Wandel und Wechsel der Moden ausgegangen werden, wenngleich motivische Einflüsse zeitnah aufgenommen und umgesetzt worden sind.

### **3.2. Von der Vielfalt der Bekleidung und deren Termini**

Mit der Vielfalt und den Bezeichnungen der Bekleidung hat sich Monika HASITZKA bei der Bearbeitung der koptischen Papyri und Ostraka beschäftigt. Dabei zeigen Kleiderlisten eine Vielfalt an Textilien, die im spätantiken Ägypten gebräuchlich waren. Es erweist sich jedoch als überaus schwierig und teilweise sogar unmöglich, einzelne Begriffe bestimmten Gegenständen zuzuordnen. Man trifft nicht nur auf sogenannte koptische Textilbezeichnungen, sondern auch auf lateinische, griechische und arabische Begriffe. Ihre Bezeichnungen können sich teilweise vom Material herleiten lassen, aus dem das Kleidungsstück hergestellt wurde, oder sie beziehen sich auf die Herkunft, die Machart und die Farbe des Textils.<sup>90</sup>

Die sogenannten koptischen Quellen geben Auskunft über die Gewänder der Frauen, Männer und Kinder. Die Bekleidung der ägyptischen Bevölkerung der Spätantike bestand aus einer Tunika, über die ein Umhang, eine Art Mantel oder ein Schal getragen werden konnte. Wärmere Kleidungsstücke, wie beispielsweise gefütterte Umhänge für den Winter sind ebenfalls bezeugt.<sup>91</sup> Tücher als Kopfbedeckung und Gürtel sind in den Papyri ebenfalls erwähnt. Die Quellen geben einerseits Auskunft über Oberbekleidung<sup>92</sup> wie Tuniken, Mäntel und Kopfbedeckungen und andererseits über Unterbekleidung<sup>93</sup> wie Hosen und ärmellose Tuniken. Bei einem Großteil der Bezeichnungen in den koptischen Texten handelt es sich um griechische Lehnwörter.<sup>94</sup>

In der durch die erhaltenen Papyri überlieferten Vielfalt an Terminologie, sowohl die Kleidung als auch die Stoffe betreffend, spiegelt sich der Reichtum an Formen und Macharten wider. Eindrucksvoll sind die auf uns gekommenen materiellen Überreste dieser Textilien.

---

<sup>89</sup> MORELLI in: PALME 2012, 53-59.

<sup>90</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 61. Weiterführende Literatur: M. HASITZKA, Liste mit Kleidern, anderen Textilien und Leder aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, JJP 30 (2000), 31-41.

<sup>91</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 30.

<sup>92</sup> HASITZKA 2003, 215.

<sup>93</sup> Vgl. Anmerkung 84.

<sup>94</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 62.

Nachfolgend werden *termini* angeführt, die speziell die Kinderbekleidung betreffen.

Als „kamision“ wird in den sogenannten koptischen Quellen eine Tunika bezeichnet, welche aus einer Stoffbahn besteht und somit die doppelte fertige Tunikalänge aufweist. Im Schulterbereich, ergibt sich durch das Zusammenlegen ein Bug, der eingeschnitten wird und somit als Öffnung für den Kopf dient. An den Seitenrändern wird die Stoffbahn zusammengenäht, unter Aussparung der Armlöcher.<sup>95</sup> Dieses oftmals in den Papyri erwähnte Kleidungsstück wurde von Frauen, Männern und Kindern getragen.<sup>96</sup>

Darüber hinaus bezeichnet der koptische Begriff „schten“ ebenfalls Gewand und Tunika. Auch diese wird von Frauen, Männern und Kindern getragen. Hierbei finden die Farben Weiß, Rot, Onyx, Zwiebel, Apfel und Honig Erwähnung. „Schten“ aus Leinen oder Wolle, können Ärmel, Verzierungen oder Fransen aufweisen oder mit Wolle gefüttert sein.<sup>97</sup>

Unter dem Begriff „hoite“ versteht man ganz allgemein das Gewand, aber auch die Tunika. Diese Bezeichnung kann in den Formulierungen als „Gewand für kleine Kinder“ nachgewiesen werden.<sup>98</sup>

Um die Weite und die Länge einer Tunika regulieren zu können, diente ein Band respektive ein Gürtel, der aus Schurwolle oder Leinen hergestellt wurde. In den koptischen Papyri wird es mit dem Begriff „hok“ bezeichnet und wird von Frauen, Männern und Kindern verwendet.<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> KÜHNEL 1992, 112. Siehe dazu eine schematische Darstellung in Abb. 27.

<sup>96</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 62.

<sup>97</sup> EBD.

<sup>98</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 63.

<sup>99</sup> DIES., 64.

#### 4. Die Textilindustrie im spätantiken Ägypten

**P**apyri, die durch das trockene Wüstenklima konserviert wurden, geben uns heutzutage vielfältige Auskunft über die Textilproduktion. Räumlich und zeitlich unterschiedliche Informationen in den Papyri handeln vorwiegend von wirtschaftlichen Transaktionen, Steuerfragen oder von aktuellen täglichen Problemen. Somit geben die Papyri einen qualitativen Aufschluss über das antike Alltagsleben.<sup>100</sup>

Die Produktion von Textilien war im spätantiken Ägypten ein bedeutender Wirtschaftszweig, von dem die sogenannten koptischen Quellen berichten. Anna SELANDER hat durch die Beschäftigung mit den schriftlichen Zeugnissen wichtige Informationen gewonnen, die auf eine rege Textilwirtschaft rückschließen lassen.<sup>101</sup>

Zu den Produktionsstätten können keine detaillierten Angaben gemacht werden. Aufgrund der enormen Menge, die hergestellt wurde, kann eine Produktion ausschließlich im privaten Bereich ausgeschlossen werden. Allerdings fehlen Angaben zum Verhältnis zwischen der Produktion für den privaten Gebrauch und der Produktion in Werkstätten. Der Forschung sind bislang keine Quellen über kaiserliche Werkstätten in Ägypten bekannt.<sup>102</sup> Dennoch können größere Produktionsstätten angenommen werden, weil differenzierte Berufsbezeichnungen überliefert sind, wie „gerdioi“ oder *textores* für spezialisierte Weber.<sup>103</sup>

Die Lokalisierung von Webzentren ist nur bedingt möglich, denn es kann aufgrund der zahlreichen Textilfunde aus Gräberfeldern nicht unmittelbar auf ein Textilproduktionszentrum geschlossen werden.<sup>104</sup> Bislang wurde dies für Achmim und Antinoe angenommen. Dennoch sind in den Orten mit reichhaltigen Textilfunden zumindest Werkstätten anzunehmen, die für den lokalen Bedarf arbeiteten. So hat die Forschung Textilien mit signifikanten Charakteristika gruppiert und auf einen eigenen Stil geschlossen, der die Textilien dieser Stadt kennzeichnete.<sup>105</sup> Vom Fundort kann nicht immer zwingend auf den Herstellungsort rückgeschlossen werden, dies verdeutlichen die sogenannten Antinoe-Seiden. Sie werden nicht als heimische Produkte angesehen, sondern als Importware, deren Herstellungsort im östlichen Mittelmeerraum bzw. dem sassanidischen Persien vermutet wird.<sup>106</sup>

---

<sup>100</sup> DAUTERMAN 1999, 21.

<sup>101</sup> SELANDER in: PALME 2012, 50.

<sup>102</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 352.

<sup>103</sup> P. Mich III. 172; P. Oxy. II. 322, 384; IV. 725; XLI. 2977; P. Oxy. Hels. 29; Vgl. JINYU LIU in: *Collegia Centonariorum. The guilds of textile dealers in the Roman West*. Leiden - Boston 2009, insbesondere s. 81. Ebenfalls SCHRENK in: KRAUSE 1998, 352; STAUFFER 1995, 12.

<sup>104</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 351-52; BOGENSPERGER 2011, 14.

<sup>105</sup> RENNER 1982, 16-20; STAUFFER 1992, 94-99; SCHRENK in: KRAUSE 1998, 352.

<sup>106</sup> STAUFFER 2008, 54; HARRIS 1993, 7.

Neben der Heimarbeit und den gewerblichen Betrieben hatten die Klöster und Einsiedeleien in Ägypten einen großen Anteil an der Textilproduktion. Sowohl Frauen als auch Männer sind in der Branche tätig gewesen.<sup>107</sup> In den Texten werden verschiedenartige Ausdrücke, sowohl griechische, lateinische als auch koptische oder arabische verwendet.<sup>108</sup> Informationen über Größenangaben diverser Alltagskleidung und Accessoires gibt es hingegen kaum. Hervorzuheben ist eine Inschrift, die sich auf dem Hathortempel in Deir el-Medineh befindet und für die dort ansässigen Mönche, die mit dem Weben beschäftigt waren, als Richtlinie gedacht war. Dieser Text gibt Größenangaben für eine bestimmte Art von Tunika (lebiton), sowie für kleine und große Hemden an.<sup>109</sup> Die Maße sind, wie seit jeher üblich, in Hand- und Fingerbreiten angegeben. Umgerechnet in unsere heutzutage benutzte Maßeinheit beträgt die angegebene Länge der Tunika am Webstuhl 194,25 und die Breite 185 cm.<sup>110</sup>

#### **4.1. Materialien zur Textilerzeugung**

Für die Beurteilung der archäologischen Funde und der Einordnung von Herstellungsweise und Material ist grundlegendes Wissen über die verschiedenen Fasern und ihre Verarbeitung unabdingbar.<sup>111</sup> Die verwendeten Rohmaterialien zur Textilherstellung können grundsätzlich in zwei große Kategorien, in pflanzliche und tierische Fasern eingeteilt werden.<sup>112</sup> Während bereits in der Antike Ziegen- und Kamelhaar, Hanf, Binsen und Papyrus zu groben Textilien, Matten und Seilen verarbeitet wurden, verwendeten die Kopten Rohmaterialien wie Flachs, Wolle, Baumwolle und Seide um Stoffe herzustellen.<sup>113</sup> Weiters konnten auch Seide und Goldfäden bestimmt werden.<sup>114</sup>

Rund 300 dokumentarisch wertvolle Papyri und Ostraka in koptischer Sprache geben Aufschluss über die Textilproduktion von der Anschaffung, der Rohstoffgewinnung, und deren Verarbeitung bis hin zum fertigen Produkt und darüber hinaus auch den Verkauf. Die wichtigsten Materialien, von deren Verarbeitung die Texte vielfach berichten, sind jedoch Leinen und Wolle.<sup>115</sup>

---

<sup>107</sup> SELANDER in: PALME 2012, 48.

<sup>108</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 61.

<sup>109</sup> SELANDER in: PALME 2012, 49.

<sup>110</sup> HEURTEL 2004, Inschrift 22.

<sup>111</sup> BOGENSPERGER hat sich in ihrer Diplomarbeit ebenfalls eingehend mit einem „textiltechnischen Abschnitt“ befasst. Dieser beinhaltet die von der Wissenschaft belegten, geläufigsten Materialien, sowie auch Goldfäden.

<sup>112</sup> KANIA 2010, 31.

<sup>113</sup> DAUTERMANN 1999, 21.

<sup>114</sup> Beiträge von HASITZKA und SELANDER in: PALME 2012, 45-50.

<sup>115</sup> SELANDER in: PALME 2012, 45.

### 4.1.1. Pflanzliche Fasern

#### Leinen

Ursprünglich war in Ägypten Leinen die fast ausschließlich benutzte Faser. Am Beginn der Leinenproduktion stand der Rohstoff Flachs, der zur Gruppe der Bastfasern zählt. Leinen ist in unbehandeltem Zustand, gräulich-braun.<sup>116</sup> Es lässt sich aufgrund seiner chemischen Beschaffenheit nur schwer einfärben, somit blieb es zumeist naturfarben.<sup>117</sup> Hellere Farbnuancen erzielte man, indem man den bereits zu einem Gewebe verarbeiteten Rohstoff dem Sonnenlicht aussetzte.<sup>118</sup> Generell sind Flachsfasern sehr fein und fallen mittellang<sup>119</sup> aus. Beim Trockenvorgang ergibt sich eine s-Drehung.<sup>120</sup>

Leinen besitzt gute Materialeigenschaften, wie z. B. eine hohe Reißfestigkeit, was wiederum hohe Beanspruchbarkeit bedeutet. Zu den Trageeigenschaften zählt unbestritten die kühlende Wirkung, auch bei hohen Temperaturen.<sup>121</sup>

Eine wesentliche Komponente der einheimischen Textilindustrie in Ägypten bildete Flachs.<sup>122</sup> Der Staat kontrollierte die Produktion von Flachs, indem die Verteilung der genauen Mengen von Flachssamen an die Bauern überwacht wurde. Sowohl die Qualität als auch die Quantität der Produktion von Leinenstoffen unterstand ähnlichen Auflagen. Ein etwaiger Produktionsüberschuss, allerdings nur für den Eigenverbrauch bestimmt, ging in den Besitz des Bauern über.<sup>123</sup>

Anna SELANDER gibt in ihrem Artikel über Textilien in den koptischen Alltagstexten einen vortrefflichen Einblick in die Flachsproduktion. Sie übersetzte Verträge, aber auch diverse Briefwechsel den Flachs betreffend. Oft wurden die Bedingungen, unter denen Flachs ausgesät, kultiviert und geerntet wurde, beschrieben. Für diese Tätigkeiten konnten Arbeiter angemietet werden, deren Verpflichtungen und Lohn vertraglich geregelt wurden, oder die Bauern selbst schlossen mit dem Käufer einen Lieferungskauf ab.<sup>124</sup>

Plinius d. Ä. stellte in seinem enzyklopädischen Werk *Naturalis historia* eine Beschreibung der einzelnen Produktionsstufen zusammen.<sup>125</sup> Diese Stellen geben Aufschluss über die

---

<sup>116</sup> HAUDEK – VITI 1980, 128, 136.

<sup>117</sup> CAROLL 1988, 21; HAUDEK – VITI 1980, 138.

<sup>118</sup> FORBES 1956, 43.

<sup>119</sup> Nähere Ausführungen zu Länge und Feinheit der Flachsfaser in: HAUDEK – VITI 1980, 135.

<sup>120</sup> HAUDEK – VITI 1980, 75-76. Vgl. Abb. 14 und weitere Erläuterungen unter 4.2.1. in der vorliegenden Arbeit.

<sup>121</sup> DIES., 138.

<sup>122</sup> Vor der Landübernahme durch Alexander den Großen.

<sup>123</sup> DAUTERMANN 1999, 20.

<sup>124</sup> SELANDER in: PALME 2012, 45.

<sup>125</sup> Plin. nat. 19, 16-19.

Arbeitsabläufe von der geernteten Pflanze bis hin zum spinnfertigen Garn. Es ist anzunehmen, dass die einzelnen Arbeitsschritte, wie das Spinnen, von den Bauern bzw. deren Familien ausgeführt wurden. In mehreren Texten der römischen Periode erfahren wir von selbstständigen Webern, die ihre Parzellen bewirtschafteten um Flachs zu produzieren. Dieser wurde vermutlich in weiterer Folge von den weiblichen Familienmitgliedern gesponnen.<sup>126</sup>

Ein vollständig erhaltener Papyrus enthält eine Liste von Webstühlen für die Anfertigung tarsischer Stoffe<sup>127</sup>, ein sehr feines Leinengewebe.<sup>128</sup> Im Preisedikt des Kaisers Diokletian aus der Zeit um 300 n. Chr. sind tarsische Leinen-Stoffe die zweit teuersten von fünf Preisklassen.<sup>129</sup> Des Weiteren erfahren wir aus dem Edikt, dass das qualitativ hochwertigste Leinen in Skythopolis gewebt wurde.<sup>130</sup>

Leinen wurde für Alltagsbekleidung wie Tuniken, Kopfbedeckungen, Tücher sowie Hosen, Gürtel und Umhänge angefertigt, aber auch zu Heimtextilien verarbeitet. Leinengewebe wurden oftmals mit Wollwirkereien verziert.<sup>131</sup>

## **Baumwolle**

Auch Baumwolle wurde verarbeitet, und zwar, wie neuere Ausgrabungen zeigen, häufiger als bisher angenommen.<sup>132</sup> Hierbei handelt es sich um die Samenhaare verschiedener Baumwollpflanzen, die zur Gattung der Malvengewächse zu zählen sind. Die Baumwollfaser ist glanz- und farblos, weich, jedoch wenig elastisch und reißfest, aber dennoch scheuerfest. Außerdem nimmt die Baumwolle Farben sehr gut auf.<sup>133</sup>

Zunächst wurde Baumwolle in Ägypten nur wenig kultiviert. Eine wild wachsende Spezies wuchs laut Pollux und Plinius in Oberägypten und Nubien.<sup>134</sup> Man baute die Pflanze auch in der Großen Oase El-Kharga im Südwesten von Theben an, obwohl über Plantagen selbst

---

<sup>126</sup> DAUTERMANN 1999, 23.

<sup>127</sup> Der Name leitet sich von der kleinasiatischen Stadt Tarsos ab.

<sup>128</sup> KOVARIK in: PALME 2012, 117.

<sup>129</sup> Ed. Diocl. 26, 13-15. Erläuterungen bei KOVARIK in: PALME 2012, 117; vollständig erhaltener Papyrus.

<sup>130</sup> FRINGS 2010, 117.

<sup>131</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 61.

<sup>132</sup> J. P. WILD, Cotton in Roman Egypt. Some problems of Origin: Festschrift Hideo Fujii = Al-Rafidan 18 (1997), 287-98.

<sup>133</sup> Zu den Eigenschaften der Baumwollfasern s. HAUDEK – VITI 1998, 111-112.

<sup>134</sup> Literarische Hinweise befinden sich in folgenden Texten: Hdt. III, 47 und 106 sowie VII, 65 und VII 75-76; Plin. nat. 13, 28 und Plin. nat. 19, 2 sowie 19, 14.

nichts bekannt ist.<sup>135</sup> Baumwolle kultivierte man erst ab dem 7. nachchristlichen Jahrhundert in Ägypten, davor wurde sie importiert. In koptischen Texten wird sie selten bezeugt.<sup>136</sup>

Baumwollmaterialien beschrieb man in den Papyri als unübliches, weder feines noch teures Material und waren wahrscheinlich ägyptischen Ursprungs. Im Gegensatz dazu wurde die Baumwolle aus Indien wegen ihrer hohen Qualität sehr geschätzt. Der Handel mit Indien war von großer Bedeutung, so importierte man weichfallende Muslinstoffe nach Ägypten und die feine, ebenfalls importierte Rohbaumwolle wurde in staatlich kontrollierten Werkstätten in Alexandria und Syrien verwoben und gefärbt.<sup>137</sup> Überreste von gefärbtem Baumwollstoff fand man in der Nähe von Memphis und in Panopolis in Oberägypten.<sup>138</sup> Bei Ausgrabungen in Berenike fand man in spätrömischen Schichten Textilien aus Baumwolle. Bei den mikroskopischen Untersuchungen der ca. 375 Gewebestücke bildeten sie mit 48 Prozent den Hauptanteil der Textilien.<sup>139</sup>

#### **4.1.2. Tierische Fasern**

##### **Wolle**

Nach Leinen war die Wolle das zweitwichtigste Material, aus dem nicht nur Bekleidung, sondern auch Decken und andere Textilien hergestellt wurden.<sup>140</sup> Durch die Aufteilung von Alexanders Eroberungen unter seinen Generälen und die Einführung des griechischen Gesetzes in Ägypten unter Ptolomäus I. Soter (305-282 v. Chr.) entwickelte sich eine weitreichende Wollindustrie.<sup>141</sup> In Ägypten verwendete man hauptsächlich Schafwolle<sup>142</sup>, es sind aber auch Kamel-<sup>143</sup> und Ziegenwolle<sup>144</sup> belegbar. Von weißen, braunen und schwarzen Schafen erhielt man dementsprechend weiße, braune und schwarze Wolle. Durch das Färben konnte man rote, blaue, grüne, gelbe und dunkelviolette Wolle erzielen. Wollfasern ließen sich leicht färben und nahmen die Farben gut auf, sodass kräftige Farbnuancen erzielt werden konnten. Gefärbt wurde mittels pflanzlicher Stoffe wie Krappwurzel, Färberflechte und Safflor.<sup>145</sup>

---

<sup>135</sup> DAUTERMANN 1999, 20.

<sup>136</sup> HASITZKA in: PALME 2012, 62.

<sup>137</sup> SCHMIDT-COLINET – STAUFFER 2000, 58-81.

<sup>138</sup> WARMINGTON 1974, 210-212.

<sup>139</sup> WILD 1996, 246.

<sup>140</sup> SELANDER in: PALME 2012, 46.

<sup>141</sup> DAUTERMANN 1999, 20.

<sup>142</sup> P. Ryl. Copt. 264, 2-3 (Herkunft unbekannt, 8. Jh.).

<sup>143</sup> P. KellisCopt. 65 (Kellis, 4. Jh.).

<sup>144</sup> P. Ryl. Copt. 264, 2-3 (Herkunft unbekannt, 8. Jh.).

<sup>145</sup> THOMAS 1990, 21 und 55; HORAK 1995, 90-91.

Mit Ausnahme der Produktion in Teilen des Nildeltas, war die aufkommende Schafwollproduktion in Ägypten von schlechter Qualität. Die Bevölkerung Ägyptens importierte das Rohmaterial zumeist aus Griechenland, Arabien und Nubien. Die ersten makedonischen und andere griechische Siedler in Ägypten waren es gewohnt, Kleidung aus Wolle zu tragen. Indem sie die ihrerseits importierten Schafe aus ihren Stammländern mit den einheimischen Schafen kreuzten, konnte eine bessere Wollqualität erzielt werden. Die relativ kleine Wollindustrie und die geringe Nachfrage nach Wolle mag erklären, warum weder Rohwolle noch die Produktion unter staatlicher Kontrolle standen.<sup>146</sup>

Zu den verschiedenen Arbeitsvorgängen, die von den Schäfern selbst ausgeführt wurden, zählen die Schur und das Waschen der Rohwolle. Die Schafwolle wurde zweimal jährlich durch Scheren gewonnen. Anschließend reinigte man die Wolle in heißem Wasser mit Seifenwurzel von Schmutz und Schweiß und breitete sie zum Trocknen aus. Nach dem Waschvorgang wurde die Wolle durch Draufschlagen (ἔριον ῥαβδίζειν – im übertragenen Sinne sind diejenigen gemeint, die Wolle mit Stöcken schlagen)<sup>147</sup> weiter gereinigt und aufgelockert. Es folgt das Zupfen mit den Fingern und das Krempeln, das Kämmen (κτενίζειν – kämmen)<sup>148</sup>, das zur weiteren Auflockerung und Ordnung der Haarbündel diente, sodass ein grobes Vorgarn hergestellt werden konnte. Von Natur aus kräuselt sich die Wollfaser, die außerdem länger als die des Leinens ist.<sup>149</sup> Beim Trocknen kann keine bestimmte Drehrichtung festgestellt werden. Das Kämmen und Spinnen wurde zumeist im Haus ausgeführt. Wenig wird über den Spinnvorgang, bei dem die Frauen im Haus das Garn aus Fäden gedreht haben, in den Papyri preisgegeben.<sup>150</sup> Anschließend konnte die Wolle gefärbt, versponnen und schließlich gewebt werden. Die wichtigsten Quellen für die Wollverarbeitung sind Texte aus Kellis in der Dachla-Oase<sup>151</sup>, die das Leben einer religiösen Gemeinde von Manichäern des 4. Jahrhunderts beleuchten.<sup>152</sup> In der Spätantike wird Wolle sowohl für Wirkereien, als auch für Grundgewebe verwendet. Eine Kombination mit Leinen ist häufig anzutreffen. Aus Schurwolle fertigte man Gürtel<sup>153</sup>, Tuniken<sup>154</sup>, Mäntel<sup>155</sup> und Kappen<sup>156</sup> an.

---

<sup>146</sup> CAROLL 1988, 22.

<sup>147</sup> DAUTERMANN erwähnt in ihrer Ausführung keine explizite Textstelle, sondern allgemein die Bezeichnungen, die in diversen Papyri ersichtlich sind. Vgl. DAUTERMANN 1999, 20.

<sup>148</sup> EBD.

<sup>149</sup> Zu den Eigenschaften der Wollfasern s. HAUDEK – VITI 1980, 175-176.

<sup>150</sup> DAUTERMANN 1999, 20.

<sup>151</sup> S. Landkarte Ägyptens in der Anlage 1.

<sup>152</sup> SELANDER in: PALME 2012, 47.

<sup>153</sup> HASITZKA 2003, 214 I.b, 8 (Faijûm 8. Jh.).

<sup>154</sup> P. Ryl. Copt. 246, 1 (Herkunft unbekannt, 8. Jh.); HASITZKA 2003, 214 I.b, 5 (Faijûm, 8. Jh.); HASITZKA 2000, 34, 8 (Faijûm, 8. Jh.).

<sup>155</sup> P. Vindob. K 195.

<sup>156</sup> P. Ryl. Copt. 243, 13 (Herkunft unbekannt, 11.-12. Jh.).

## Seide

Aus der Antike können sowohl die Maulbeerseide als auch die Wildseide nachgewiesen werden. Seide gehört zu den Endprodukten tierischer Fasern. Hierbei handelt es sich um sehr feine Fäden, die von den Raupen der Seidenspinner während ihrer Verpuppung aus dem Drüsensekret entstehen. Die Faser ist naturgemäß sehr lang und muss nicht versponnen werden. Die Maulbeerseide wird von den Seidenspinnern gewonnen, wobei sich die Raupen von den Blättern des Maulbeerbaumes ernähren. Die Wildseide wird von Wildspinnern gewonnen. Erst durch Analysen unter dem Mikroskop können die beiden Gruppen verifiziert werden.<sup>157</sup> Die Materialeigenschaften der Seide sind glatt, fein und glänzend, die der Wildseide etwas gröber. Als einzigartige Trageeigenschaft kann die Isolation von Kälte und Wärme angesehen werden.<sup>158</sup>

Die früheste Erwähnung von Seide in Zusammenhang mit Ägypten finden wir bei Lucans Beschreibung von Kleopatras Kleidung, die offensichtlich aus Seide und durch Handarbeiten geschmückt war.<sup>159</sup>

*„Ihre weiße Brust leuchtete mit sidonischem Faden, den eine ägyptische Nadel gelöst hat, nachdem er an einem Webstuhl serisch zusammengedrückt wurde. Durch das Verbreitern des Stoffes lockerte er die Fäden“.*<sup>160</sup>

Ob diese Verse einen wahrheitsgemäßen Hinweis auf die Produktion von Seidenstoffen in Ägypten in der späthellenistischen Zeit bilden, wird von der Forschung kontrovers diskutiert.

Großer Beliebtheit erfreute sich im Römischen Reich das Halbseidengewebe. Die Textilien setzten sich folgendermaßen zusammen; für die Kette bezog man chinesische Rohseide, für den Schuss kamen Wolle oder Leinen zur Verwendung. Laut Plinius d. Ä. galten diese Halbseidentextilien als begehrte Luxusartikel, die Preise dafür waren in Relation zu anderen Geweben sehr hoch.<sup>161</sup>

Handwerker, die bei der Herstellung von Seidenmaterialien eingesetzt wurden, finden in Diokletians Preisedikt aus dem Jahr 301 n. Chr. Erwähnung. Ein Text, die Preise der Rohstoffe wie Wolle und besonders Leinen betreffend, ist besonders informativ, denn er nennt die Kosten einer breiten Palette von Kleidungsstücken, die Löhne von Webern und anderen Textilkräften während der Zeitspanne des gesamten römischen Reiches. Obwohl

---

<sup>157</sup> SCHMIDT-COLINET – STAUFER 2000, 8.

<sup>158</sup> HAUDEK – VITI 1980, Seide 216-217 und Wildseide 222.

<sup>159</sup> DAUTERMANN 1999, 21.

<sup>160</sup> Lucan De bello civili sive Pharsalia 10, 141-143 nach einer Übersetzung von F. LAUDENKLOS.

<sup>161</sup> Plin. nat. 11, 25-27.

Ägypten im Dokument nicht explizit genannt wird, scheint dort im 3. Jahrhundert aller Wahrscheinlichkeit nach das Weben von Seidengeweben auf.<sup>162</sup>

In der Antike wurden sowohl Rohseide als auch Seidengewebe aus China und Indien, die das Monopol an der Seidengewinnung innehatten, über die sogenannte Seidenstraße, über den Landweg nach Europa transportiert.<sup>163</sup> Eine weitere Option war über den Seeweg, der an Indien vorbeiführte und im Roten Meer endete.<sup>164</sup> Erst unter der Regierung von Justinian wurde das Geschäft mit der Seide in ein kaiserliches Monopol verwandelt.<sup>165</sup>

Die erhaltenen Seidenstoffe, die aus den Nekropolen von Antinoe und Achmim stammen, weisen Ähnlichkeiten zu sassanidischen Geweben auf. Die Frage nach der Herkunft dieser Textilien entfachte Diskussionen in der Fachwelt. Eine Assoziierung mit der Eroberung Ägyptens durch die Perser in der Zeit von 619-629 ist deshalb möglich.<sup>166</sup>

## **4.2. Textiltechnologischer Exkurs**

Bei der Arbeit mit spätantiken Textilien ist es unabdingbar, einige wesentliche Aspekte der Textiltechnologie näher zu beleuchten. Mit diesem Teil der vorliegenden Arbeit möchte die Autorin über die Kunstfertigkeit der damaligen Epoche Aufschluss geben und technische Begriffe mittels Graphiken und Bildmaterialien erläutern.

### **4.2.1. Vom Faden zum Gewebe**

Die kleinste Einheit eines Gewebes ist der Faden. Zur exemplarischen Anschauung des Spinnvorgangs dient das Detail eines großen Fußbodenmosaiks in Abb. 11 aus römischer Zeit aus Tabarka. Es zeigt eine Frau, die das Rohmaterial durch ihre Fingerfertigkeit zu einem gleichmäßig gedrehten Faden spinnt. Die Abbildungen 12 und 13 zeigen ihr Handwerkszeug, eine hölzerne Handspindel.<sup>167</sup> Durch die Drehung der Spindel werden relativ kurze Fasern zu einem beliebig langen Faden verbunden.<sup>168</sup> Die Herstellung von Fäden basiert auf zweierlei Arten, so kann die Spindel während des Spinnvorganges nach links oder nach rechts gedreht werden. Dementsprechend entsteht die S- oder die Z-Drehung.<sup>169</sup>

---

<sup>162</sup> DAUTERMANN 1999, 23.

<sup>163</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 353.

<sup>164</sup> VON WILCKENS 1991, 9.

<sup>165</sup> Procopius Beschreibung der Industrie in Anecdota 25: 14-15, 25.

<sup>166</sup> WEIBEL 1952, 6; DAUTERMANN 1999, 21; BOGENSPERGER 2011, 21.

<sup>167</sup> DE MOOR 2008, 66.

<sup>168</sup> GRÖMER 2010, 80.

<sup>169</sup> Weitere Ausführungen zu den Konstruktionsmerkmalen textiler Fäden und Flächen s. HAUDEK – VITI 1980, 75-76.



Abb. 11  
Mosaik  
Garn spinnende Frau.  
Tunis, Musée National du Bardo



Abb. 12  
Holzspindel  
Antwerpen, KTN  
Inv.-Nr. 885-04



Abb. 13  
Holzspindel  
Brüssel, RMAH  
Inv.-Nr. E. 1031

Eine S-Drehung ist dann auszumachen, wenn die Drehung der Faser vertikal betrachtet dem Buchstaben „S“ entspricht (Abb. 14).<sup>170</sup> Bei der Z-Drehung gleicht die Drehung der Faser vertikal betrachtet dem Buchstaben „Z“ (Abb. 15).<sup>171</sup>



Abb. 14  
S-Drehung

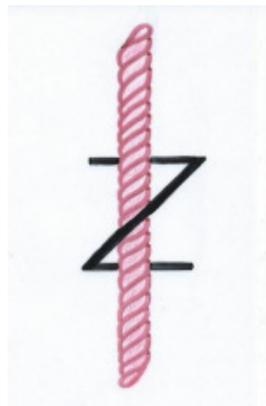


Abb. 15  
Z-Drehung



Abb. 16  
Garn S < Z - Z

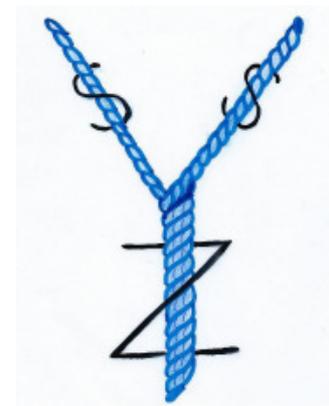


Abb. 17  
Garn Z < S - S

Bei der weiteren Verarbeitung des Rohmaterials werden zwei Fäden zu einem Garn gedreht. Hier kann ebenfalls eine S/Z Drehung oder eine Z/S Drehung unterschieden werden. (Abb. 16 und 17). Entscheidend für die Festigkeit der Garne ist die Intensität der Drehung bzw. die Anzahl der Drehungen des Fadens auf einer bestimmten Länge. Je stärker ein Faden gedreht ist, umso fester und strapazfähiger ist er.<sup>172</sup>

<sup>170</sup> BOGENSPERGER 2011, 22; GRÖMER 2010, 80.

<sup>171</sup> BOGENSPERGER 2011, 23; GRÖMER 2010, 80.

<sup>172</sup> GRÖMER 2010, 85; HAUDEK – VITEK 1980, 75.

Rudolph PFISTERS Analysen zufolge, wiesen Leinenfäden aus Ägypten eine S-Drehung, Baumwollfäden aus den Regionen Arabiens und Indiens meist eine Z-Drehung auf.<sup>173</sup> DE MOOR bekräftigt diese Aussage und fügt außerdem hinzu, dass die S-Drehung in Ägypten auch bei anderen Materialien Anwendung fand.<sup>174</sup>

Ein Gewebe entstand in seiner frühesten Form durch das Ineinanderflechten von Zweigen und Ästen zu einem festen Verband. Es ist eine Tätigkeit, die vom Menschen schon früh ausgeübt wurde. Bis zum Verweben einer flexiblen Materie war jedoch ein weiter Weg, denn das Fasermaterial, das nicht ohne Aufbereitungsprozess von der Natur geliefert wurde, musste zu einem Faden gesponnen werden, um zuletzt verwebt werden zu können.<sup>175</sup>

Die Frage nach dem Beginn der Weberei kann nur lückenhaft beantwortet werden, da die Erforschung durch die Vergänglichkeit der Materialien erschwert wird. Immerhin gibt es wesentliche Anhaltspunkte, sodass man heute die Gewissheit hat, zu welchem Zeitpunkt mit welchem Material gewebt wurde und wie das Webgerät nach Abschluss einer gewissen Entwicklungsphase aussah.<sup>176</sup> Es gibt mehrere Urformen von Webgeräten, wobei die technische Schwierigkeit beim Weben im Spannen des einen Fadensystems bestand, um mit dem anderen Fadensystem rechtwinklig verkreuzt werden zu können. Hierfür gibt es vielerlei Lösungen, und es ist vorstellbar, dass dieses Problem vielerorts unabhängig voneinander angegangen wurde.<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> BOGENSPERGER 2011, 23; vgl. dazu PFISTER 1937, 39-41 und DE MOOR 2008, 63.

<sup>174</sup> Näheres bei DE MOOR 2008, 62.

<sup>175</sup> WEIBEL 1952, 6. WEIBEL zeigt auf, dass diese Tätigkeit bereits den Tieren aus ihrem Instinkt eigen war und sich beim Menschen zunächst die Korbflechterei entwickelte.

<sup>176</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 352-353.

<sup>177</sup> Die Entwicklung geht zu drei Urwebgeräten zurück, die auf die Entwicklung des heutigen Webstuhls entscheidenden Einfluss ausgeübt haben. Im indogermanischen Sprachraum konnte der Gewichtwebstuhl nachgewiesen werden, ein fast senkrecht stehendes Gerüst, bei dem die Spannfäden von einem Querbalken am Kopfende der Standpfosten herabhängen und unten mit Gewichten straff gehalten wurden; das Weben erfolgte von oben nach unten. Vgl. dazu NAUERTH 1996; s. ebenfalls GRÖMER 2012, 97-98.

CAROLL und in weiterer Folge auch BOGENSPERGER gingen der Frage nach den Webgeräten in Ägypten auf die Spur und recherchierten, dass aus prädynastischer Zeit (ca. 4000 – 3032 v. Chr.) und dem Alten Reich (3. – 6. Dynastie um 2707 – 2216 v. Chr.) Leinengewebe in der Provinz el-Faijûm und in Badari gefunden worden sind.<sup>178</sup> Konkrete Hinweise auf Webgeräte in Ägypten gibt es seit der Zeit der Ersten Zwischenzeit, des Mittleren Reiches und der Zweiten Zwischenzeit (9. – 17. Dynastie um 2137 – 1550 v. Chr.).<sup>179</sup>

Aufschlussreich für diese Erkenntnis waren Szenen in Wandmalereien. Kritisch betrachtet können diese Abbildungen keine zuverlässigen technischen Hinweise liefern, denn es muss festgehalten werden, dass es sich um künstlerische Darstellungen von Handwerkstätigkeiten handelt.<sup>180</sup>



→  
**Webrichtung  
horizontal**

Abb. 18  
Grab des Khnumhotep, ca. 1990 v. Chr., 12.  
Dynastie, MR, Beni Hassan  
Wandgemälde, Ägypten  
New York, Met, Inv.-Nr. 33.8.16

Die Wandmalerei in Abb. 18 im Grab des Khnumhotep aus der 12. Dynastie in Beni Hasan zeigt unter anderen eine Szene mit zwei Frauen, die an einem Webstuhl arbeiten. Laut den damals üblichen Darstellungskonventionen werden die beiden Figuren en face hockend in Seitenansicht dargestellt. Der Webstuhl, an dem sie mit dem Trenn- bzw. Litzestab hantieren, wird in der Draufsicht gezeigt. *In realtà* war das Webgerät horizontal aufgestellt.<sup>181</sup>

<sup>178</sup> Vgl. BOGENSPERGER 2011, 33-36.

<sup>179</sup> Weiterführendes bei: CAROLL 1988, 16; vgl. auch BOGENSPERGER 2011, 33.

<sup>180</sup> CAROLL 1988, 15; sowie BOGENSPERGER 2011, 33.

<sup>181</sup> CAROLL 1988, 16; GRÖMER 2010, 98; BOGENSPERGER 2011, 33.

Der Webstuhl, der in Ägypten seit dem Neuen Reich (18. – 20. Dynastie um 1550 – 1070 v. Chr.) verwendet wurde, war ein senkrechter, bestehend aus zwei Balken, wobei der Weber stehend oder sitzend von der Unterseite des Webstuhls ausgehend webt.

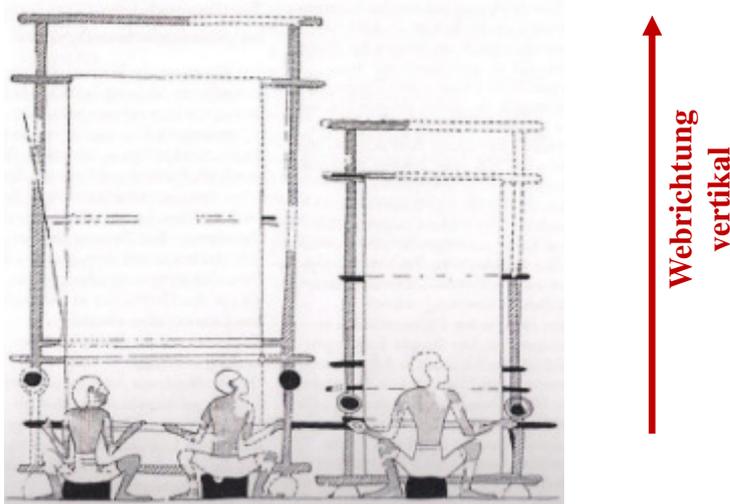


Abb. 19  
Umzeichnung einer Wandmalerei aus dem Grab des Djehuti-nefer, TT 104 NR, 18. Dynastie (ca. 1425 v. Chr.), Theben

Abbildung 19 zeigt die Umzeichnung einer Wandmalerei aus dem Grab der 18. Dynastie aus Theben. Abgebildet sind Webstühle, die senkrecht aufgestellt wurden. Deutlich zu erkennen sind die beiden zusätzlichen seitlichen Balken als Rahmen, die vermutlich zur Stabilisierung der Vorrichtung dienten. Eindeutig erkennbar ist, dass die Weber von unten nach oben arbeiten.<sup>182</sup>

Von dieser Praxis berichtet Herodot, der eine Liste mit griechischen und den dazu kontrastierenden ägyptischen Bräuchen aufstellte.

*„Ich will nun ausführlich von Ägypten erzählen, weil es mehr wunderbare Dinge und erstaunliche Werke enthält, als alle anderen Länder. Darum müssen wir es genauer beschreiben. Wie der Himmel in Ägypten anders ist als anderswo, wie der Strom anders ist als andere Ströme, so sind auch die Sitten und Gebräuche der Ägypter fast in allen Stücken denen der übrigen Völker entgegengesetzt. So gehen in Ägypten die Frauen auf den Markt und treiben Handel, und die Männer sitzen zuhause und weben. Und die anderen Völker schlagen beim Weben den Einschlag von unten nach oben fest, die Ägypter von oben nach unten. Die Männer tragen die Lasten auf dem Kopf, die Frauen auf den Schultern.“<sup>183</sup>*

<sup>182</sup> Vgl. insbesondere CAROLL 1988, 17; BOGENSPERGER 2011, 34.

<sup>183</sup> Hdt. II, 35-99. Griechischer Text: Herodotus, *Historiae*, ed. Haiim B. Rosén, 2 Bde. Leipzig 1987, Bd. 1, 160-165 und 181-198. Deutsche Übersetzung aus: Herodot, *Historien*. Deutsche Gesamtausgabe. Übersetzt von A.

In Folge archäologischer Befunde können grundsätzlich zwei Kategorien von Webgeräten unterschieden werden. Basierend auf der technischen Konstruktion und daraus folgend die Aufstellung des Webgerätes können der horizontale bzw. liegende Webstuhl und der vertikale Webstuhl unterschieden werden.<sup>184</sup>

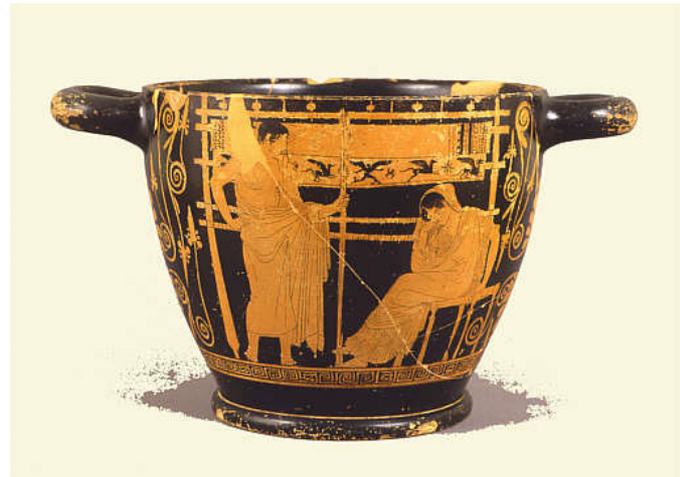


Abb. 20  
Attisch schwarzfiguriger Lekythos  
des Malers Amasis.  
Um 550-530 v. Chr.  
New York, Met, Inv.-Nr. 31.11.10

Abb. 21  
Attisch rotfiguriger Skyphos des Penelope Malers.  
Um 450-435 v. Chr.  
Chiusi, Museo archeologico nazionale, Inv.-Nr. 62705.

FORBES, CAROLL und BOGENSPERGER weisen in ihren Forschungsarbeiten weiters darauf hin, dass Webgeräte, die aus dem griechisch-hellenistischen Einflussbereich stammen, eine andere Textiltradition aufweisen. Sie haben ihren Ursprung im neolithischen Europa.<sup>185</sup> Die Vasenmalereien der Abbildungen 20 und 21 veranschaulichen einen vertikalen Webstuhl. Das wesentliche Unterscheidungsmerkmal war, dass man den Balken, den sogenannten Tuchbaum auf zwei Stützpfeuern angebrachte. An diesem befestigte man die Kettfäden. Am unteren Ende der Kettfäden, knapp oberhalb des Bodens wurden diese gebündelt und mit Gewichten sog. Webgewichten nach unten hin beschwert. Somit blieben die Kettfäden stets unter Spannung und das Webgerät zeichnete sich durch Stabilität aus.

HORNEFFER. Neu herausgegeben und erläutert von H. W. HAUSSIG. Mit einer Einführung von W. F. OTTO. Stuttgart 1979, 114-117 und 130-141.

<sup>184</sup> Vgl. dazu BOGENSPERGER 2011, 34; insbesondere: VOGT 1937, 97-100. VOGT stellt die These auf, dass aus dem horizontalen Webstuhl die Weiterentwicklung zum Tritt- und Zugwebstuhl erfolgte. Für die Forschung bleibt der Zeitpunkt der Wende vom waagrecht zum senkrecht ausgerichteten Webstuhl weiterhin ungeklärt.

<sup>185</sup> Vgl. dazu BOGENSPERGER 2011, 34-35; im Detail dazu: FORBES 1956, 199 und CAROLL 1988, 23.

Daraus resultiert der Name Gewichtswebstuhl. Der Arbeitsvorgang wurde in stehender Position verrichtet, denn die Webrichtung war von oben nach unten.<sup>186</sup> Aufgrund des beweglichen Tuchbaumes konnte das fertig gewebte Textil aufgerollt werden, damit war die Möglichkeit der Herstellung großformatiger Textilien gegeben. Die Menge, der an den Tuchbaum angebrachten Kettfäden, war ausschlaggebend für die Breite des herzustellenden Gewebes.<sup>187</sup>

Grundsätzliches Prinzip des Webens ist, den Schussfaden, den der Weber mit seinem sogenannten Schiffchen bedient, abwechselnd unter oder über einen Kettfaden zu führen.<sup>188</sup>

Die Trennung der Kettfäden kann nun, wie die Vasenmalerei anschaulich verdeutlicht, manuell erfolgen, oder auch mechanisch durch die Zuhilfenahme eines Trenn- bzw. Querstabes. Dadurch beschleunigte sich der Webvorgang.

In nachstehender Graphik (Abb. 22) soll der Webvorgang unter Zuhilfenahme von Litzenstab und Trennstab anhand der einfachsten aller Bindungsarten, der Leinwandbindung (Abb. 23) veranschaulicht werden:

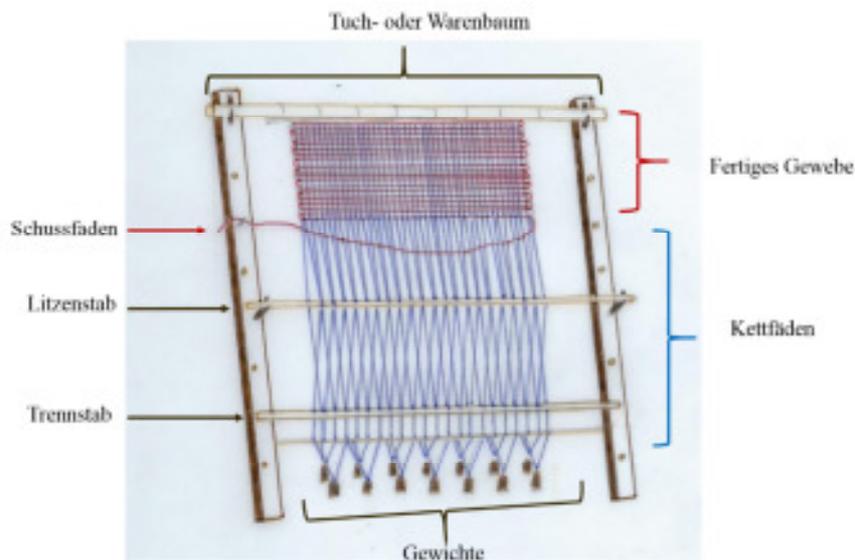


Abb. 22  
Schematische Darstellung  
Vertikales Webgerät, Gewichtswebstuhl

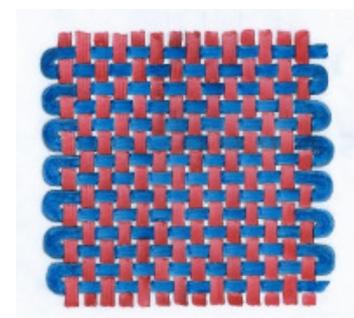


Abb. 23  
Schematische Darstellung  
Leinwandbindung

Hierbei trennt man jeden zweiten Kettfaden durch den Trennstab, der im unteren Drittel des Webstuhles angebracht wird. Da der Webstuhl schräg steht, fallen die Kettfäden, die nicht vom Trennstab gehalten werden, senkrecht nach unten. Das „natürliche Fach“ entsteht.

<sup>186</sup> Hierbei erwähnt BOGENSPERGER die Stelle bei Hdt. II, 35.

<sup>187</sup> CARROLL 1988, 18; BOGENSPERGER 2011, 35.

<sup>188</sup> FORBES 1956, 172.

Nun führt man durch dieses natürliche Fach den waagerechten Schussfaden und schlägt ihn nach oben mit dem Webschwert oder der Hand fest an. Das künstliche Fach wird mit Hilfe des Litzenstabes gebildet. Die nicht vom Trennstab gehaltenen, senkrecht nach unten gespannten Kettfäden sind mit diesem durch Schlingösen verbunden. Zieht man nun den Litzenstab nach vorne in die Gabelhalterung, so gleiten die daran befestigten Kettfäden zwischen den anderen Kettfäden hindurch und bilden ein neues Fach, das „künstliche Fach“. Durch dieses wird der waagerechte Schussfaden geführt und nach oben angeschlagen. Durch Lösen des Litzenstabes gleiten die Kettfäden zurück und es bildet sich wieder das „natürliche Fach“. Hat man eine bestimmte Menge gewebt, kann der fertige Stoff auf dem Tuchbaum aufgerollt werden.<sup>189</sup>

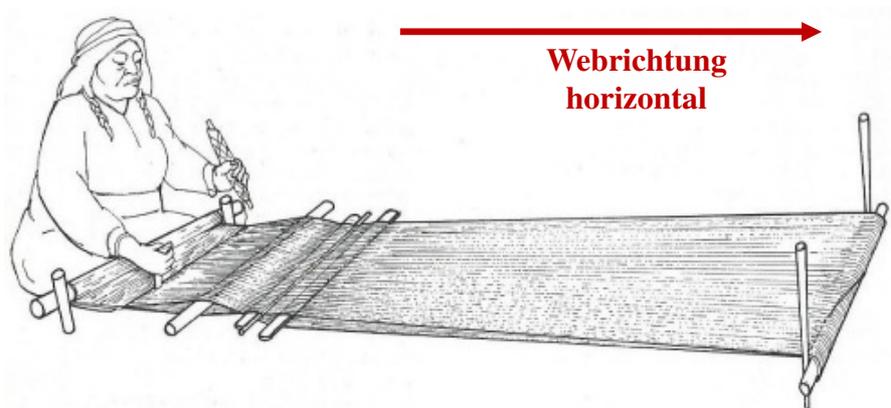


Abb. 24  
Horizontales Webgerät

Während der römischen Herrschaft in Ägypten benutzte man einen horizontalen Webstuhl, wie die Abb. 24 verdeutlicht. Ein existierender Lehrlingsvertrag des ersten nachchristlichen Jahrhunderts verlangt, dass der Meister seinen Schüler in der sitzenden Position das Weben zu lehren hat.<sup>190</sup>

Es kann nicht exakt festgestellt werden, wann die Ägypter begannen, ein mit mehreren Weblitzen ausgerüstetes Webgerät zu benutzen.<sup>191</sup> Der Webstuhl wurde aller Wahrscheinlichkeit nach von Zimmerleuten gebaut, mit leichten Unterschieden in der Gestaltung je nach Art der Gewebe, die produziert wurden, zu unterschiedlichen Preisen je nach Größe und Feinadjustierungen. Zu den Werkzeugen eines Webers zählen die Utensilien wie Spulen, Scheren und Stifte. Aufgrund des Mangels an Referenzen in den Papyri zum Thema Arbeitsplatz wird vermutet, dass der Webstuhl zu Hause aufgestellt wurde, wo er auch zum Hausinventar zählte. Die Mehrheit der Weber dürfte daheim gearbeitet haben.

<sup>189</sup> SEILER-BALDINGER 1973, 59.

<sup>190</sup> DAUTERMANN 1999, 21; HORAK 1995, 159.

<sup>191</sup> Existierende Gewebe aus Palmyra bestätigen die Existenz von Webstühlen, die mit drei Litzen in der Mitte des dritten Jahrhunderts geliefert wurden.

Mehrere Papyri dokumentieren jedoch auch die Existenz von Werkstätten getrennt von den Wohnungen. Im dritten Jahrhundert listet der Kataster von Panopolis nicht weniger als sechs Werkstätten für das Weben von Flachs auf.<sup>192</sup>

Vom römischen Ägypten unter Hadrian existiert ein Dossier des Strategos Apollonios, des Statthalters von Heptakomia in Oberägypten. Darin ist zu lesen, dass Apollonios eine große Weberwerkstatt besaß, deren tägliche Arbeitsleistung der Kontrolle eines Aufsehers unterstand.<sup>193</sup> In dieser wurde sowohl angekauft Garn und Garn, das von der Wolle der gezüchteten Schafe aus dem Privatbesitz stammte, verarbeitet. Mehrere Papyri, einige von der Frau des Statthalters namens Aline geschrieben, dokumentieren die Rolle, die sie und ihre Schwiegermutter Eudaimonis bei der Überwachung des Garnspinnens und des Webens durch Sklaven des Hauses gespielt haben.<sup>194</sup>



Abb. 25  
Tonscherbe mit Webanweisung  
Wien, ÖNB, O. Vindob. K 639

Anna SELANDER hat sich darüber hinaus mit einer ursprünglich von einer rot polierten Schale stammenden Scherbe, die in Abb. 25 gezeigt wird, beschäftigt. Sie enthält beschreibende Anweisungen in koptischer Sprache, wie ein bestimmtes Textil gewebt werden soll. Die Anleitung sieht nach acht Schüssen vor, wahrscheinlich ein Holz in bestimmter Breite einzuführen und danach einen weiteren Schuss zu machen. Hierauf wird wieder Raum freigehalten, und dann werden weitere Fäden durchgeschossen.<sup>195</sup>

*„...du ziehst neun Reihen... noch acht Schüsse (?). Nach den 8 Schüssen führst du einen cost/gast<sup>196</sup> ein und machst damit den neunten Schuss (?). Hierauf führst du eine Elle und eine Handbreite ein und machst damit den zehnten Schuss (?). Wenn die 40 Reihen ..., führst du eine Reihe ...“*

<sup>192</sup> DAUTERMANN 1999, 22.

<sup>193</sup> Im Gegensatz zur ptolemäischen Werkstatt.

<sup>194</sup> DAUTERMANN 1999, 24.

<sup>195</sup> Eine Interpretation durch HORAK 1995, 85: Die unterste Borte könnte in einer Art Durchbrucharbeit nur Kettfäden enthalten und darüber wurde weiterer Raum für eine nachträglich zu wirkende farbige Borte freigelassen.

<sup>196</sup> Maßeinheit.

Diese Webanweisung ist von außerordentlicher kulturhistorischen Bedeutung, denn sie gewährt einen sehr anschaulichen Einblick in die komplizierte Herstellung von verzierten Stoffen. Nach einer vorgegebenen Anzahl von Reihen, die mit Schüssen ergänzt werden, soll anscheinend ein Abstand freigehalten werden, um danach wieder weiterweben zu können. Die Tonscherbe enthält als einzige schriftliche Quelle eine Anweisung, wie ein bestimmtes Textil gewebt werden soll.<sup>197</sup> Dies lässt auf eine Arbeitsteilung schließen, bei der ein Weber die einfache Webtechnik ausführte und ein weiterer Weber die Zierstücke anfertigte.<sup>198</sup>

Für die Zeit, die benötigt wurde, um ein Kleidungsstück zu weben, liegt der Forschung bislang nur ein einziges klares Zeugnis vor. Aus diesem kann geschlossen werden, dass zwei Frauen jeweils drei Tage webten; somit waren nach sechs Tagen die Webarbeiten abgeschlossen.<sup>199</sup>

In der Frage nach den Webgestellen sind in der neueren Forschung wesentliche Aufschlüsse erzielt worden. Man ging lange davon aus, dass Gewebe mit einer komplexen Bindung<sup>200</sup> auf einem horizontalen Webstuhl mit mehreren Schäften hergestellt worden sind. Nun liegen der Forschung Untersuchungen vor, die auf einen wesentlich einfacheren, vertikalen Webrahmen verweisen.<sup>201</sup> Von besonderem Gewinn ist bei Textilien die Analyse der Herstellungstechniken, denn diese gibt Aufschlüsse über die Funktion eines Objektes und den Erhaltungszustand sowie Gebrauchsspuren.<sup>202</sup>

#### **4.2.2. Herstellung von Tuniken und Kleidern**

Neben der drapierten Toga war die Tunika im gesamten Mittelmeerraum ab dem Hellenismus als Kleidungsstück gebräuchlich. Im Laufe der Spätantike manifestierte sie sich zum Hauptbekleidungsstück.<sup>203</sup> Sowohl für Frauen, Männer als auch Kinder kann die Tunika in ihren verschiedenen Ausführungen, sei es knie- oder knöchellang, mit Ärmel oder ärmellos, oder sogar teilweise mit Kapuze<sup>204</sup> ausgemacht werden.

---

<sup>197</sup> HORAK 1995, 159.

<sup>198</sup> SELANDER in: PALME 2012, 142-43; HORAK 1995, 159.

<sup>199</sup> P. Kellis Copt. 44; vgl. SELANDER in: PALME 2012, 49.

<sup>200</sup> Taqueté oder *scutulatus*-Stoffe; Begriffserklärung s. Textilwörterbuch des Centre international d'étude des textiles anciens (CIETA) (deutsche Ausgabe), Alfred BÜHLER (Hrsg.) Basel 1971. Textiellexicon. Verklarend weeftechnisch woordenboek. Amsterdam 1991, Fachbegriffe siebensprachig angeführt. Hilfreich ist auch der lexikalische Abschnitt bei MARTINIANI-REBER 1986, 19 und 21.

<sup>201</sup> Vgl. SCHRENK in: KRAUSE 1998, 352. Weiters vor allem die Untersuchungen von D. DE JONGHE – M. TAVENIER, z. B. Die spätantiken Köper 4-Damaste aus dem Sarg des Bischofs Paulinus in der Krypta der St.-Paulinus Kirche zu Trier. Trierer Zeitschrift 40/1 (1977/78), 145-74; J.P. WILD – D. DEJONGHE – C. VERHECKEN-LAMMENS zur Tunika Inv.-Nr. 4219 der Abegg-Stiftung. Riggisberger Berichte 2 (1994) 9-36.

<sup>202</sup> SCHRENK in: AW 1/2013, 12-13.

<sup>203</sup> WILSON 1938, 55-71; STAUFFER 1992, 39-39; BOGENSPERGER 2011, 69.

<sup>204</sup> BOGENSPERGER 2011, 68. Nähere Erläuterungen zur Kapuze s. PAUSCH 2012, 82-84.

Im markanten Gegensatz zur Gegenwart wurden in der Antike die Kleidungsstücke zumeist als ein Ganzes am Webgerät hergestellt. Heutzutage bedienen sich Kleidermacher sowohl in der industriellen Fertigung als auch in der Maßfertigung einzelner Schnittmuster, die auf den Stoff aufgelegt, ausgeschnitten und schließlich in Form genäht werden.

Die Herstellung von Tuniken kann grundsätzlich auf zwei unterschiedliche Arten erfolgen.<sup>205</sup> Tuniken konnten in einem Stück gewebt werden, wie dies die schematischen Darstellungen der Abbildungen 26 und 27 verdeutlichen sollen. Hierbei wird von Ärmellänge zu Ärmellänge gewebt. Die Breite des zu webenden Stückes ergibt sich aus der zweifachen Tunikalänge, wobei die Mitte, strichliert dargestellt, der Halsöffnung entspricht.<sup>206</sup>

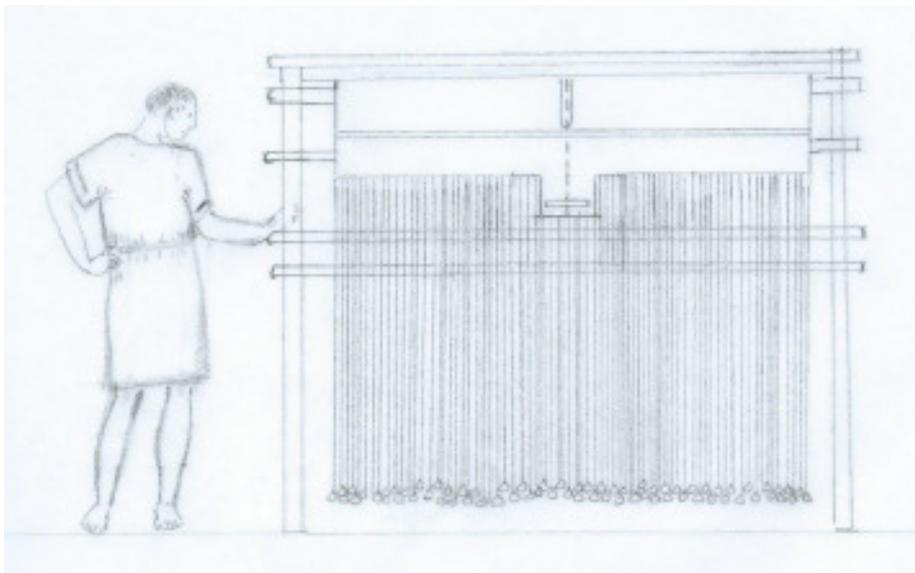


Abb. 26  
Schematische  
Darstellung  
Webvorgang und  
Fertigung einer  
Tunika

Demzufolge ist von einer Breite von 2,30 – 2,70 Meter auszugehen, was wiederum Rückschlüsse auf die Maße des Webstuhls zulässt.<sup>207</sup> Abb. 26 soll zudem das Größenverhältnis zwischen Weber und Webgerät verdeutlichen.

Wirkereien als Zierstücke webte man direkt in das Grundgewebe. Vom Webstuhl entfernt wurde das Gewebe anschließend der Schulterlinie nach gefaltet und an den Längsseiten geschlossen. Die Ärmel fasste man ebenfalls bis zum Bereich der Achsel zusammen, wobei ein Teil offen gelassen wurde, um mehr Bewegungsfreiheit zu erzielen.<sup>208</sup> Als Handwerkszeug dienten Nähnadeln aus Bein oder Bronze.<sup>209</sup>

<sup>205</sup> Vgl. dazu: CARROLL 1988, 39; BOGENSPERGER 2011, 69.

<sup>206</sup> Kat. SMBK 2000, 15-16; SCHRENK 2004, 230; BOGENSPERGER 2011, 68.

<sup>207</sup> STAUFFER 1991, 16, 19 und Anm. 35; BOGENSPERGER 2011, 64-65.

<sup>208</sup> BOGENSPERGER 2011, 70.

<sup>209</sup> BOGENSPERGER 2011, 69; Weiterführendes bei WILSON 1938, 31.

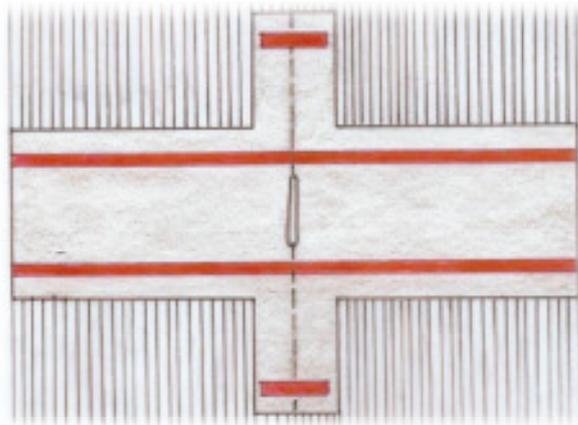


Abb. 27  
Schematische Darstellung  
Tunika in einem Stück gewebt

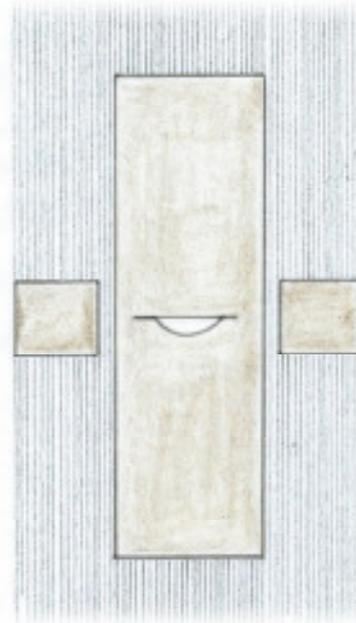


Abb. 28  
Schematische Darstellung  
Gewandtypus Tunika

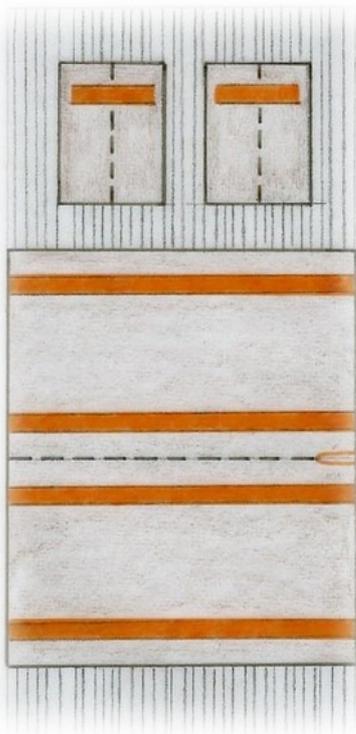


Abb. 29  
Schematische Darstellung  
Gewandtypus Tunika

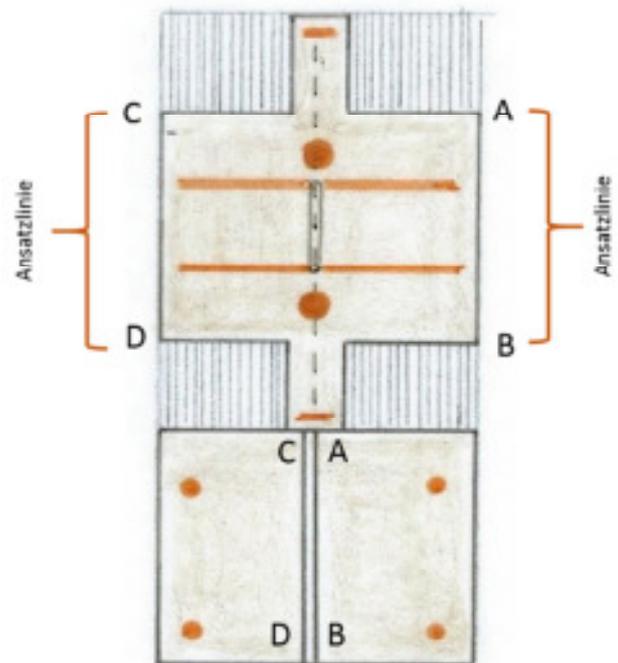


Abb. 30  
Schematische Darstellung  
Tunika in drei Teilen

Andererseits konnte eine Tunika auch in mehreren Teilen gewebt werden. Hierfür war ein weitaus schmalerer Webstuhl in Gebrauch.<sup>210</sup> Die Abbildungen 81 – 83 zeigen schematisch die Anordnung der Tunika-Teile an einem schmälere Webgerät.

Halsöffnungen entstanden bereits während des Webvorganges, indem zumeist ein schmaler Schlitz gearbeitet wurde (vgl. Abb. 27, 29 und 30). Eine andere Variante waren in Form geschnittene Halslöcher (Abb. 28), wobei grundsätzlich die Kanten gesäumt werden mussten, um ein Ausfransen zu verhindern.<sup>211</sup>

Von der Wissenschaft konnte aufgrund fehlender Beweislage bislang nicht erforscht werden, wann der Gebrauch des schmälere Webstuhles eingeführt wurde. Es ist jedoch anzunehmen, dass beide Herstellungsmethoden zeitgleich ausgeführt wurden.<sup>212</sup>

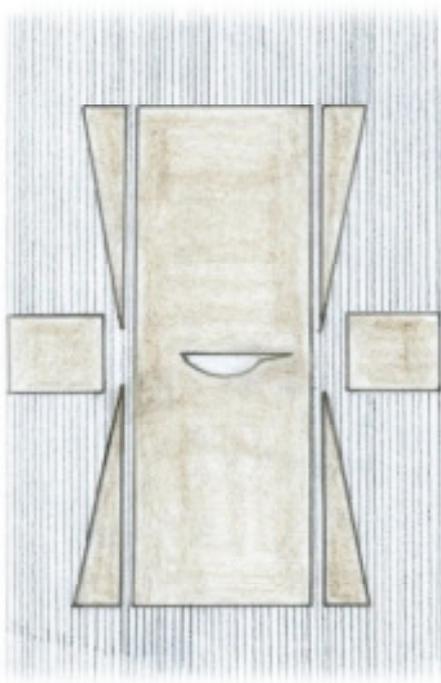


Abb. 31  
Schematische Darstellung  
Gewandtypus Kleid

Ein weiterer Gewandtypus neben den Tuniken waren die sogenannten Kleider<sup>213</sup> (Abb. 31), die sich in ihrer Herstellung unterscheiden lassen.<sup>214</sup> Diese wurden in separaten Teilen gewebt, in Form geschnitten und schließlich zusammengenäht.<sup>215</sup> Von Bedeutung hierbei sind die für diesen Typus charakteristischen keilförmigen Einsätze zwischen Vorder- und Rückenteil, wodurch sich eine Mehrweite im Saum ergab und letztlich mehr Bewegungsfreiheit entstand.<sup>216</sup>

Die Halsöffnung wird durch ein Halbrund im Vorderteil vergrößert. Des Weiteren wurde, um das An- und Ausziehen zu vereinfachen, ein Schlitz zumeist an einer, in einigen Beispielen an beiden Schultern angebracht. Durch Bindebändchen konnte die Öffnung der Schulter geschlossen werden.<sup>217</sup>

<sup>210</sup> BOGENSPERGER 2011, 70.

<sup>211</sup> Kat. SMBK 2000, 17; SCHRENK 2004, 193; BOGENSPERGER 2011, 70.

<sup>212</sup> Vgl. dazu BOGENSPERGER 2011, 70; insbesondere s. CARROLL 1988, 41 – CARROLL kann belegen, dass es sich zumeist um drei Teile handelte.

<sup>213</sup> Kleid - dieser *terminus* ist allgemein in der Forschung gebräuchlich um die Herstellungstechniken klar differenzieren zu können. Die antiken Quellen weisen unterschiedliche Bezeichnungen wie folgt auf: κάμισιον (griechischer *terminus*), shten, hboos und hoite (koptische *termini*), s. HASITZKA in: PALME 2012, 62f.

<sup>214</sup> Vgl. dazu Kat. SMBK 2000, 20; BOGENSPERGER 2011, 71.

<sup>215</sup> HODAK 2010, 29.

<sup>216</sup> NOEVER 2005, 16.

<sup>217</sup> CARROLL 1988, 39; Kat. SMBK 2000, 20; BOGENSPERGER 2011, 71.

In diesem Gewandtypus wurde auch das Kinderkleid in der Sammlung der Mode- und Kunstschule Herbststraße hergestellt.

Der allgemeinen Forschungsmeinung nach wurde dieser Gewandtypus aus dem persischen und syrischen Bereich nach Ägypten übernommen.<sup>218</sup> Dabei ist eine Ableitung aus der persischen Reitertracht in Betracht zu ziehen. Es bleibt weiterhin ungeklärt, ob man diese Gewänder bereits als Fertigprodukte nach Ägypten importierte, oder ob sie in Ägypten nach Vorbildern nachgewebt wurden.<sup>219</sup>

#### **4.2.3. Zierelemente an spätantiker Bekleidung**

Für die Herstellung eines großen, hauptsächlich ungemusterten Gewebes, das nur an manchen Stellen Dekor aufweist, können zwei Herstellungsweisen verifiziert werden. Beide lassen sich nur dann feststellen, wenn umgebendes Grundgewebe erhalten geblieben ist. Leider ist dies selten der Fall, da die Zierelemente früher von Ausgräbern und Händlern aus ihrem Grundgewebe herausgeschnitten wurden, um sie profitabel verkaufen zu können.<sup>220</sup>

Dank figuraler Darstellungen auf Mosaiken, Reliefs und Malereien kann das ursprüngliche Aussehen der in den Sammlungen der Museen oftmals nur fragmentarisch erhalten Textilien veranschaulicht werden. Nachweisbar ist die Verwendung derselben Dekorformen sowohl in der Bekleidung als auch bei den Ausstattungstextilien. Von großer Bedeutung für die spätantiken Textilien aus Ägypten sind Wirkereien als Dekor. Ein Gros der Gewebe zeigt in Bezug auf die Anbringung der Zierstücke an Kleidungsstücken ein einheitliches Schema.<sup>221</sup> Wie von der Forschung bereits vielfach belegt wurde, erfolgte die Anordnung der Zierelemente symmetrisch zur Mittelachse.<sup>222</sup> Manifestiert hat sich ein bestimmter Kanon, der sich über die Zeitspanne der Spätantike im gesamten Bereich des Mittelmeerraums wieder findet; dies verdeutlicht nachstehend Abb. 32.<sup>223</sup>

---

<sup>218</sup> SCHMIDT-COLINET – STAUFFER 2000, 33; NOEVER 2005, 16; BOGENSPERGER 2011, 71.

<sup>219</sup> Vgl. FLUCK – FINNEISER 2009, 14-15.

<sup>220</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 360; PILLINGER 2004, 434-345.

<sup>221</sup> Auch an Châle-Geweben kann ein Schema hinsichtlich ihrer Anordnung und ihrer Form festgestellt werden. Diese finden in vorliegender Arbeit keine weitere Erwähnung. S. HODAK 2010, 30-31.

<sup>222</sup> NOEVER 2005, 14; BOGENSPERGER 2011, 66.

<sup>223</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 354-55; BOGENSPERGER 2011, 66.

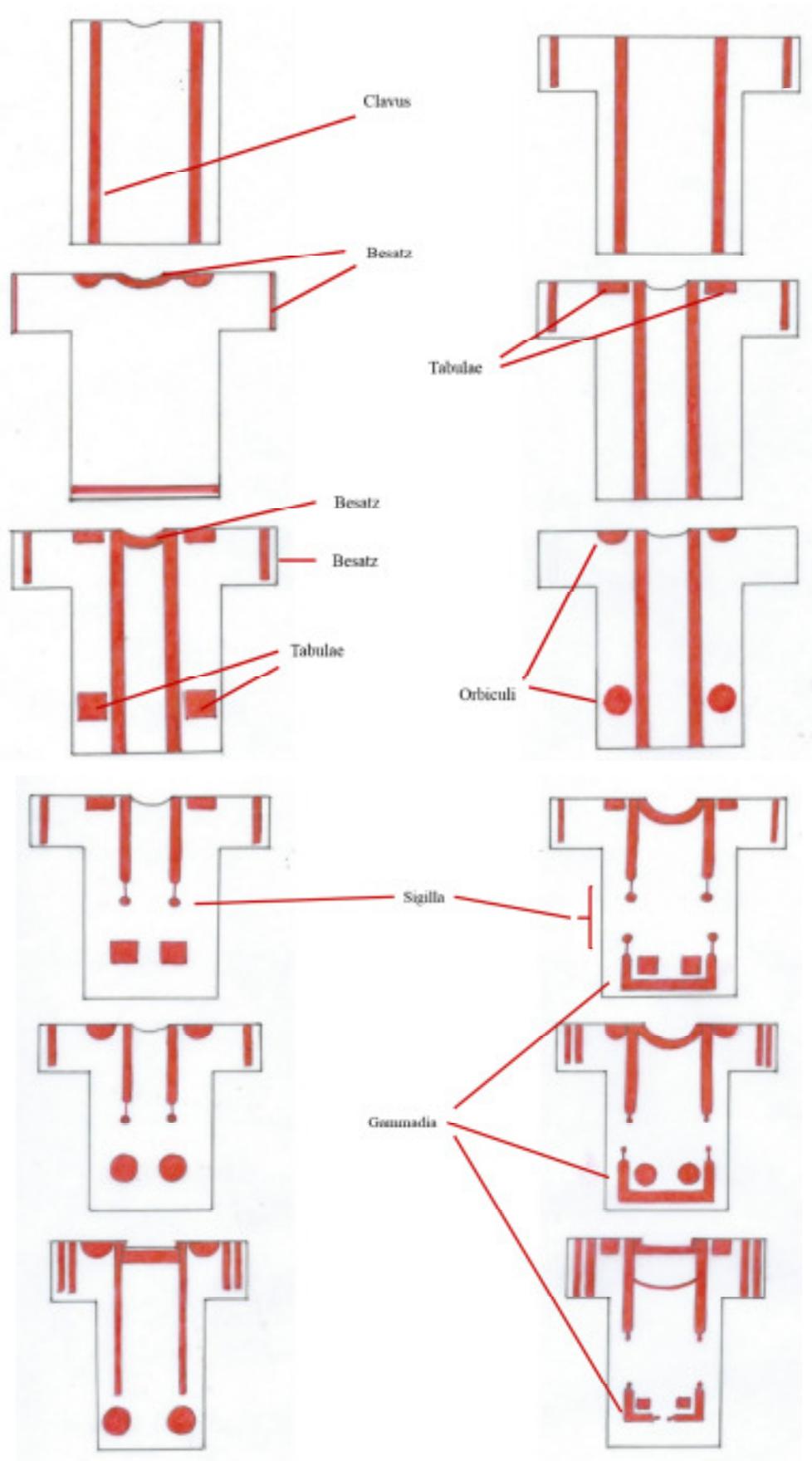


Abb. 32  
Schematische Darstellung der Anbringung von Zierstücken auf Tuniken

Dekorelemente, zumeist gewirkt, können sowohl in runder (Sg. *orbiculus* - Pl. *orbiculi*) oder ovaler Form als auch in rechteckiger oder quadratischer Form (Sg. *tabula* - Pl. *tabulae*) im Schulterbereich oder in Kniehöhe der Tunika platziert werden. Zumeist verlaufen Längszierstreifen (Sg. *clavus* – Pl. *clavi*) über die Schulter abwärts und enden im Kniebereich oder im Saum der Tunika. Wenn *clavi* nicht durchgängig bis zur Saumkante gefertigt sind, werden blattförmige Zierstücke (Sg. *sigillum* – Pl. *sigilla*) an deren Ende gesetzt.<sup>224</sup> Die Winkelclavi (Sg. *gammadion* – Pl. *gammadia*), benannt nach ihrer Form, die dem griechischen Buchstaben „Γ“ ähnelt, weisen eine Abänderung der geradläufigen *clavi* auf, und sind im Saumbereich der Tuniken angebracht. Oftmals werden sie ebenfalls mit *sigilla* an ihren Enden verziert. Dekorstreifen, die an der Ärmellänge angebracht wurden und quer zum Handrücken verlaufen, werden Ärmelborten genannt. Dabei sind auch die quer verlaufenden Dekorstreifen zu nennen, die im Brustbereich die beiden Schulterclavi miteinander verbinden. Dadurch erhält dieses breite Feld zwischen Halsöffnung und Querstreifen eine bedeutende Position als Motivträger einer Tunika.<sup>225</sup>

Wirkereien können grundsätzlich auf zwei verschiedene Möglichkeiten auf das Grundgewebe angebracht werden. So können *orbiculi*, *tabulae* und Besätze separat auf einem schmalen Webgestell gewirkt werden, auf das eine lange Kette aufgezogen wurde, um hintereinander gleich mehrere Streifen, Quadrate oder Medaillons herstellen zu können. Nach ihrer Fertigstellung wurden diese Dekorelemente auf die fertig gewebte Tunika aufgenäht.<sup>226</sup> In vielen Fällen war die Herstellungsweise eine andere, indem die Dekorelemente während des Webvorganges in das Grundgewebe in einem Arbeitsgang produziert wurden.<sup>227</sup> Die Forschung verwendet hier den Begriff des Einsatzes.<sup>228</sup> Dieser konnte in seinen ungemusterten Partien zügig als einfache Leinwandbindung gewebt werden, gegebenenfalls auch inklusive durchlaufender, andersfarbiger Streifen. An den Stellen, an denen feingliedriger Dekor erscheinen sollte, wurde der Schussfaden gewechselt und man wirkte in verschiedenen Farben das Muster in die Kette. Tuniken wurden, wie zuvor erläutert, in ihrer Herstellungsweise oft quer gewebt, d. h. von einem Ärmel über Vorderteil und Rückenteil hin zum anderen Ärmel, sodass die seitlich gebildeten Webkanten den späteren Saum bildeten. In dieser Herstellungsart konnten große Flächen, die bei der Tunika ungemustert blieben, ohne Fadenwechsel gewebt werden.<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> BOGENSPERGER 2011, 66.

<sup>225</sup> STAUFFER 2008, 19; BOGENSPERGER 2011, 67.

<sup>226</sup> Vgl. BOGENSPERGER 2011, 68.

<sup>227</sup> BOGENSPERGER 2011, 68; im Detail s. Kat. SMBK 2000, 13-14.

<sup>228</sup> Kat. SMBK 2000, 13-14.

<sup>229</sup> SCHRENK in: KRAUSE 1998, 354.

Der Jahreszeit entsprechend wurden unterschiedlich dicke Stoffe angefertigt. Für wärmende Kleidung fertigte man Stoffe mit eingewebten Noppen oder Schlingen, diese Technik findet bereits bei Plinius d. Ä. Erwähnung<sup>230</sup>. Besonders schwere und dicke Stoffqualitäten wurden zur Winterbekleidung verarbeitet. Hingegen waren dünne Leinenstoffe besonders für die sommerlichen Temperaturen geeignet.<sup>231</sup>

#### **4.2.4. Über die Farbstoffe zur Färbung spätantiker Textilien**

Die erhaltenen spätantiken Textilien bestechen selbst heute noch durch ihre bunte Farbenpracht. Ingrid SZABOLCS beschäftigt sich in ihrem Artikel „Untersuchungen von Farbstoffen und Färbemethoden an spätantiken Stoffen“ sehr eingehend mit dieser Materie.<sup>232</sup> Im Allgemeinen färbte man Wolle und andere Fasern vor dem Spinnen, das schließt nicht aus, dass auch bereits fertige Gewebe eingefärbt wurden. Es galt, die Farben auf Dauer licht- und farbecht zu erhalten. Dies konnte freilich nur dadurch erzielt werden, dass die Fasern vor dem Färben ein besonderes Verfahren durchliefen. Unabdingbar war die gründliche Reinigung des Rohmaterials, wobei man die Wurzeln des Seifenkrautes als Waschmittel verwendete. Im Anschluss an den Wasch- und Trockenvorgang wurde das Material gebeizt. Das Beizmittel, eine Lösung, die verschiedene Mineralsalze enthielt, begünstigte die Haltbarkeit der Farbe. Die Dosierung der Mittel und die Dauer des Beizens waren auf die Beschaffenheit des Materials, ob tierischen oder pflanzlichen Ursprungs, abgestimmt.<sup>233</sup>

Als Voraussetzung für die Tätigkeit des Färbers galt fachkundiges Wissen über die Beschaffenheit jeglicher Ausgangsmaterialien und der diversen Farbstoffe. Die Erfahrungswerte des Handwerkers waren ausschlaggebend für die erzielten farblichen Resultate. Grundsätzlich galt es genau zu wissen, um welches Ausgangsmaterial es sich handelte, um exakte Farbtöne zu erzielen, die schließlich ausschlaggebend für den Weber waren. Ebenfalls von wesentlicher Bedeutung war das Wissen über die verschiedenen Faserarten, denn mit ein und derselben Farblauge konnten unterschiedliche Farbnuancen erzielt werden.<sup>234</sup> Von der Forschung wird außerdem vermutet, dass eine enge Zusammenarbeit zwischen dem Weber und dem Färber bestand, das war Voraussetzung, um

---

<sup>230</sup> Plin. nat. 8, 73 sowie 196.

<sup>231</sup> HORAK 1995, 84.

<sup>232</sup> SZABOLCS 2005, 63-86.

<sup>233</sup> Diese Erfahrungswerte lagen im Ermessen des Färbers. S. PEKRIDOU-GORECKI 1989, 34; weiters ausführlich bei R. GERMER, Die Textilfärberei und die Verwendung gefärbter Textilien im Alten Ägypten. Ägyptologische Abhandlungen 53 (1992), 3-202, besonders 126.

<sup>234</sup> BOGENSPERGER 2011, 32.

die Textilien der Kundenaufträge nach deren Vorstellungen und Wünschen produzieren zu können.<sup>235</sup>

Durch den unaufhaltsamen Alterungsprozess durch die teilweise unsachgemäße Lagerung und die chemischen Reaktionen auf ihre Umgebung haben sich die Farben der spätantiken Gewebe wesentlich verändert. So kann festgestellt werden, dass die Farben der Textilien verblasst oder nachgedunkelt sind.<sup>236</sup>

Wie BOGENSPERGER festhält, ist es für die Forschung nach wie vor schwierig, die verwendeten Färbemittel exakt zu verifizieren.<sup>237</sup> Durch verschiedene chemisch-physikalische Untersuchungsmethoden können die Farbstoffe bestimmt werden. Dazu zählen die Dünnschicht-Chromatographie (DC), Hochleistungs-Flüssigkeitschromatographie (HPLC), Gaschromatographie, Nuclear Magnetic Resonance Spektographie (NMR) oder die Mikroanalytik.<sup>238</sup> Aufgrund dieser analysierten Farbstoffe können Rückschlüsse auf die verwendeten Färbematerialien gezogen werden.<sup>239</sup>

An dieser Stelle sei außerdem auf eine grundlegende Übersicht der gängigsten Farbstoffe, die im spätantiken Ägypten gebräuchlich waren, an das MAK verwiesen.<sup>240</sup> Die zahlreichen textilen Objekte des MAK wurden durch die Kombination der Hochleistungs-Flüssigkeitschromatographie (HPLC) mit der Foto-Dioden-Array-Detektion (PDA) untersucht.<sup>241</sup> Weiterführende Forschungsergebnisse zum Thema Farbstoffe und deren Färbemethoden bietet DE MOOR.<sup>242</sup>

---

<sup>235</sup> SZABOLCS 2005, 79; BOGENSPERGER 2011, 32.

<sup>236</sup> BOGENSPERGER 2011, 24.

<sup>237</sup> DIES., 23.

<sup>238</sup> SCHMIDT-COLINET – STAUFFER 2000, 82-84; SZABOLCS 2005, 73-75.

<sup>239</sup> NOEVER 2005, 26-32; GRÖMER 2010, 147; BOGENSPERGER 2011, 23.

<sup>240</sup> NOEVER 2005, 26-32.

<sup>241</sup> SZABOLCS 2005, 63-86; BOGENSPERGER 2011, 23.

<sup>242</sup> DE MOOR 2008, 87-95.

## 5. Das Kinderkleid in der Sammlung der Mode- und Kunstschule Herbststraße

**A**bseits von jeglichem Schulbetrieb lagern in der Sammlung der sogenannten koptischen Textilien größere Stücke und kleinere Textilfragmente. Ein einzig nahezu komplett erhaltenes Stück ist das Kinderkleid der Sammlung. Nun ist es der Verfasserin ein Anliegen, jenes Kinderkleid aus der Sammlung für die Fachwelt zugänglich zu machen.

### 5.1. Historische Eckdaten

Unumgänglich bei der Recherche waren die Fragen nach der Provenienz des Kinderkleides und seiner Historie. Wenngleich das Ergebnis bedauerlicherweise nur lückenhaft ausfallen kann, soll es nun im folgenden Abschnitt erörtert werden.

#### 5.1.1. Theodor Graf



Abb. 33  
Theodor Graf  
1840-1903

Zu den wichtigsten Personen, die mit spätantiken Textilien gehandelt haben, zählt zweifelsfrei Theodor GRAF (Abb. 33). Geboren wurde er im Jahre 1840 in Engerda in Thüringen, und wurde zu einem der bedeutendsten ägyptischen Antiquitätenhändler des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Er gehörte zu den frühesten Antiquaren, die nach Antiquitäten aus dem spätrömischen, byzantinischen und frühislamischen Zeitalter suchten. Er war Inhaber eines Teppichgeschäfts in Wien mit einer Filiale in Kairo. Zu seiner Kundschaft zählte er bedeutende Museen in Europa und Amerika. Obwohl er keine Ausgrabungen finanzierte, machte er regelmäßige Reisen nach Ägypten, um seine örtlichen Agenten zu leiten. Im Jahre 1877/78 entdeckte er in Arsinoë einen Papyrus, der aus dem fünften bis zehnten Jahrhundert stammte. Er war in Arabisch, Griechisch, Pahlavi und anderen Sprachen geschrieben. Aufgrund dieses Fundes wurde Theodor GRAF von Joseph von KARABACEK<sup>243</sup> ermutigt, nach weiteren Papyri zu suchen. In den Jahren 1881 und 1882 erwarb GRAF für Wien rund zehntausend Papyri von Medinet el-Faijûm und Ehnas in

---

<sup>243</sup> (1845-1918), Professor für Geschichte des Orients und verwandter Gebiete an der Universität Wien und später Leiter der K.K. Hofbibliothek, heutzutage die Österreichische Nationalbibliothek.

Unterägypten. Die Papyri wurden von Erzherzog Rainer von Österreich gekauft, der 1883 die Sammlung Papyrus Erzherzog Rainer gründete.<sup>244</sup> Im Jahre 1887 erwarb GRAF um das Gebiet von el-Rabayat im Faijûm etwa 330 spätrömische Mumienporträts.<sup>245</sup> 1888 verkaufte er eine große Anzahl der sogenannten Amarna-Briefe an das Berlin Museum<sup>246</sup>. Josef von KARABACEK studierte von 1870 bis 1881 mittelalterliche Textilien und forderte Theodor GRAF auf, an den Erfolg mit Papyri anknüpfend nach alten Friedhöfen zu suchen, in denen die Textilien zu finden waren. 1882 entdeckten die Agenten von GRAF eine große Nekropole im Faijûm. Dieser schickte einen Transport von dekorierten Kleidungsstücken, die er vom dritten bis zum neunten Jahrhundert datierte, nach Wien.<sup>247</sup>

Miriam ALI-DE-UNZAGA beleuchtet in ihrem Beitrag „Josef KARABACEK and Egyptian Textiles in Fin-de-Siècle Vienna“ einen bedeutsamen Briefwechsel zwischen KARABACEK und GRAF.<sup>248</sup> Dieser gibt in beeindruckender Weise Fortschritte bei den Textilfunden wider.

*„Alte Stoffe habe ich trotz allem Suchen leider immer noch nicht auftreiben können; ich gehe indessen übermorgen auf drei bis vier Tage nach Ober-Egypten, nach Siut, und wird sich dort vielleicht eher etwas finden lassen.“*

KARABACEK erhielt wenig später ein Paket mit diversen Textilien, Münzen und Papyri und antwortete GRAF am 9. April 1882 in einem euphorischen Brief:<sup>249</sup>

*„Lieber Freund! Nun ist das große Ereignis eingetreten! Ein glänzender Anfang ist gemacht! Von Herzen gratulire ich Ihnen zu der neuersten Erwerbung, die Sensation hervorrufen wird. Gestern kam unerwartet die sehnsüchtig erwartete Sendung, eine Kiste mit Büchern, welche sich als die köstlichsten in ihrem Moder für mich wie Ambra duftenden Fetzen enthüllten. Neben diesem höchsten Gestank der höchste Wohlgeruch aus einer Lavendelflasche entsteigend, über deren nähere Bestimmung ich völlig im Dunklen bin, ebenso wie über den Ballast in Gestalt des kostbaren schwarzen Tuches.“<sup>250</sup>*

KARABACEK listet schlussendlich die Textilien auf, beschreibt diese kurz und ermutigt GRAF, nach weiteren Textilien zu suchen, und beschließt den Brief mit folgenden Sätzen:

---

<sup>244</sup> Diese Sammlung bildet den Hauptteil der Papyrus-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.

<sup>245</sup> Graf engagierte seinen Schulfreund Georg Ebers (1837-98), Professor für Ägyptologie in Leipzig und Journalist und Romanautor, um die Porträts zu veröffentlichen.

<sup>246</sup> Jetzt das Vorderasiatische Museum.

<sup>247</sup> Metmuseum <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/buried-finds/theodor-graf> (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>248</sup> ALI-DE-UNZAGA in: PALME 2012, 79-81.

<sup>249</sup> HUNGER 1962, 27.

<sup>250</sup> EBD., 25-27. Die alte Schreibweise wurde beibehalten.

*„Ich möchte immer vor lauter Freude auffjubeln, wenn ich nun diese kostbaren Fetzen immer und immer wieder sehe. Ich habe sie von den Moderabfällen und Staub gereinigt und jedes besonders sorgfältig eingemacht und geschlossen. Dazu kommt noch unser alter Koptischer – welch´ herrlicher Anfang!“<sup>251</sup>*

KARABACEK veröffentlichte zahlreiche Funde GRAFS aus Ägypten in seinem Katalog: „Die Theodor Graf’schen Funde in Aegypten“ (Wien 1883). Hierin beschreibt er 455 unterschiedlich große, zum Teil nur in kleinen Bruchstücken erhaltene Textilien aller Art bis hin zu relativ gut erhaltenen Tuniken, darunter auch Kinderbekleidung.<sup>252</sup>

### **5.1.2. Historischer Abriss des Museum für angewandte Kunst**

Kaiser Franz Joseph I. beschließt am 7. März 1863 auf Initiative seines Onkels Erzherzog Rainer, dem Vorbild des 1852 gegründeten South Kensington Museums (das heutige Victoria and Albert Museum in London) folgend nach langjährigen Bemühungen Rudolf von EITELBERGERS, die Gründung des „k.k. Österreichisches Museums für Kunst und Industrie“. Rudolf von EITELBERGER, erster Professor für Kunstgeschichte an der Universität Wien wird zum Direktor des neu gegründeten Museums bestellt. Dieses soll als Mustersammlung für Künstler, Industrielle und Publikum und als Aus- und Weiterbildungsstätte für Entwerfer und Handwerker dienen.<sup>253</sup>

Wie bereits erwähnt, wurden die Textilien, die Theodor GRAF im Auftrag von KARABACEK aufgefunden hat, 1883 im „k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“, Wien ausgestellt. Der Katalog behandelt die Fundobjekte, welche in zwei Räumen des Museums zur Schau gestellt wurden. Im selben Jahr erwarb das MAK 769 Textilobjekte von Theodor GRAF, die sogleich das Fundament seiner Sammlung bildeten.<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> HUNGER 1962, 27.

<sup>252</sup> KARABACEK 1883A.

<sup>253</sup> Weitere Informationen auf der Homepage des MAK: <http://www.mak.at>. (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>254</sup> GRAFs Erfolg beim Erwerb von Textilien der Zeit spiegelt sich in der großen Zahl von Beispielen in bedeutenden Museumssammlungen mit einer GRAF-Provenienz. Darunter 622 im Musée Historique des Tissus, Lyon und 500 im Staatlichen Eremitage-Museum in St. Petersburg. Im Jahre 1889 machte das Metropolitan Museum seine erste bedeutende Akquisition von spätantiken Textilien aus der Sammlung von Theodor GRAF. Mit der Anzahl von 369 Objekten bildeten diese Textilien im Jahre 1890 den Kern der umfangreichen Stoffsammlung von Metropolitan aus dieser Zeit.



Abb. 34  
Stempel der Sammlung  
Theodor Graf

Im Jahr 1910 wurde ein weiterer Teil der Textilien aus Theodor GRAFS Sammlung vom „k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“ erworben. Jedoch fehlen verlässliche Aufzeichnungen, welche Textilien aus dem alten Bestand der GRAF'schen Sammlung in die Mode- und Kunstschule Herbststraße übernommen wurden. Die gesamten Inventarbeschreibungen der Objekte gingen verloren. Viele Stücke aus der Sammlung Theodor GRAFS gelangten u. a. nach Berlin. Sie waren auf Kartons fixiert und wurden zusätzlich mit einem Stempel (Abb. 34), der den Schriftzug „Sammlung Theodor Graf“ trug, versehen.<sup>255</sup>

### 5.1.3. Die textile Sammlung der Mode- und Kunstschule Herbststraße

Die Wiener Weltausstellung von 1873 gab den Anstoß zur Gründung der k.k. Kunststickereischule. Kunsthandwerk und Industrie sollten durch geschulte Fachkräfte neue Impulse erhalten. Gleichzeitig bahnte die Schule in einer Zeit, in der die Emanzipation noch in den Kinderschuhen steckte, den Frauen einen Weg in die Berufswelt.<sup>256</sup> 1878 beteiligten sich das Museum für Kunst und Industrie sowie die Kunstgewerbeschule an der Pariser Weltausstellung. Im Jahre 1900 wurde die Administration von Museum und Kunstgewerbeschule getrennt. In weiterer Folge fand 1909 die Trennung von Museum und Kunstgewerbeschule statt, letztere blieb dem Ministerium für Cultus und Unterricht unterstellt. Im Zuge der Museumsreform der Ersten Republik wurden 1920 die Sammlungsgebiete abgegrenzt. Die Antikensammlung des Museums für Kunst und Industrie wird an das Kunsthistorische Museum abgegeben.<sup>257</sup> Mit der Einführung des Lehrganges für Textilrestauratoren 1976 wurde in Zusammenarbeit mit Museen und Privatwerkstätten eine ganz spezielle Ausbildung geschaffen, die nicht nur die historischen Techniken vermittelte, sondern auch die modernen Methoden der Restaurierung und Konservierung von wertvollem, textilem Kulturgut. 1998 fiel dieser einzigartige Lehrgang dem amtlichen Sparstift zum Opfer.<sup>258</sup> Derzeit befinden sich in der sogenannten Koptischen Textilsammlung insgesamt 81 Stücke. Hierzu zählen kleinere und größere verschiedenartige Textilfragmente, die teilweise mit *sigilla*, *orbiculi* und Borten versehen sind.

---

<sup>255</sup> Kat. SMBK 2000, 125.

<sup>256</sup> Homepage der Mode- und Kunstschule Herbststraße: <http://www.herbststrasse.at/2012/> (Zugriff zuletzt am: 18.01.2018).

<sup>257</sup> Ebenfalls der Homepage (vgl. Anm. 256) entnommen.

<sup>258</sup> Festschrift zum 80-jährigen Jubiläum der Herbststraße.

## 5.2. Das Kinderkleid in einer Analyse

Das Kinderkleid lagert in der Mode- und Kunstschule Herbststraße in der Sammlung der sogenannten Koptischen Textilien. Es wurde im MAK mit der Inventarnummer Taf. 63 versehen. Innerhalb dieser Sammlung ist das Kinderkleid das einzige textile Objekt, das nahezu komplett erhalten ist. Es zeigt eindeutige Trage- und Abnutzungsspuren, des Weiteren weist es Verfärbungen von der Lagerung im Grab bzw. Zersetzung durch Leichensaft auf.

Die Analyse dieses Materials durch Karina GRÖMER erfolgte sowohl auf makroskopischer als auch auf mikroskopischer Ebene. Die Gewebestruktur und –qualität wurde mit einem Digitalmikroskop (DinoLite Digital Microscope) dokumentiert, wobei mit Vergrößerungen zwischen 30- und 250-fach gearbeitet werden kann. Die zugehörige Software ermöglicht es, Fadenstärken und Drehwinkel (Stärke der Fadendrehung) zu ermitteln. Die Fadenstärken, der Verlauf der Kett- und Schussfäden, feinste Gewebestrukturen sowie Details zu Nähten lassen sich somit erfassen. Die Analyse der Fasern erfolgte mit dem Rasterelektronenmikroskop (JEOL, JSM-6610LV) an den Zentralen Forschungslaboratorien des Naturhistorischen Museums Wien.

Die Farbbeschreibung wurde mit Hilfe des Natural Colour Systems nachvollziehbar gestaltet.<sup>259</sup> Technische Daten, die der vorliegenden Tunika entnommen wurden, sind Bindung, Fadendichte, Fadenstärke, Zwirn oder Garn, S- oder Z-Drehung, verschiedene Webfehler, diverse Nähte und Säume sowie gegebenenfalls Verzierungen.

Nachstehende Abbildung 35 zeigt sowohl das Schema eines leinwandbindigen Textils mit Anfangskante und beiderseitigen Webkanten als auch die Gewebedichte. Außerdem werden Kette und Schuss gezeigt und abermals ihre Drehrichtung (Abb. 36 und Abb. 37).

---

<sup>259</sup> Mit Hilfe des Natural Colour Systems können mehr als zehn Millionen Farben, die das menschliche Auge unterscheiden kann, beschrieben werden. Weitere Details: <http://www.ncscolour.com> (Zugriff zuletzt am: 04.01.2018).

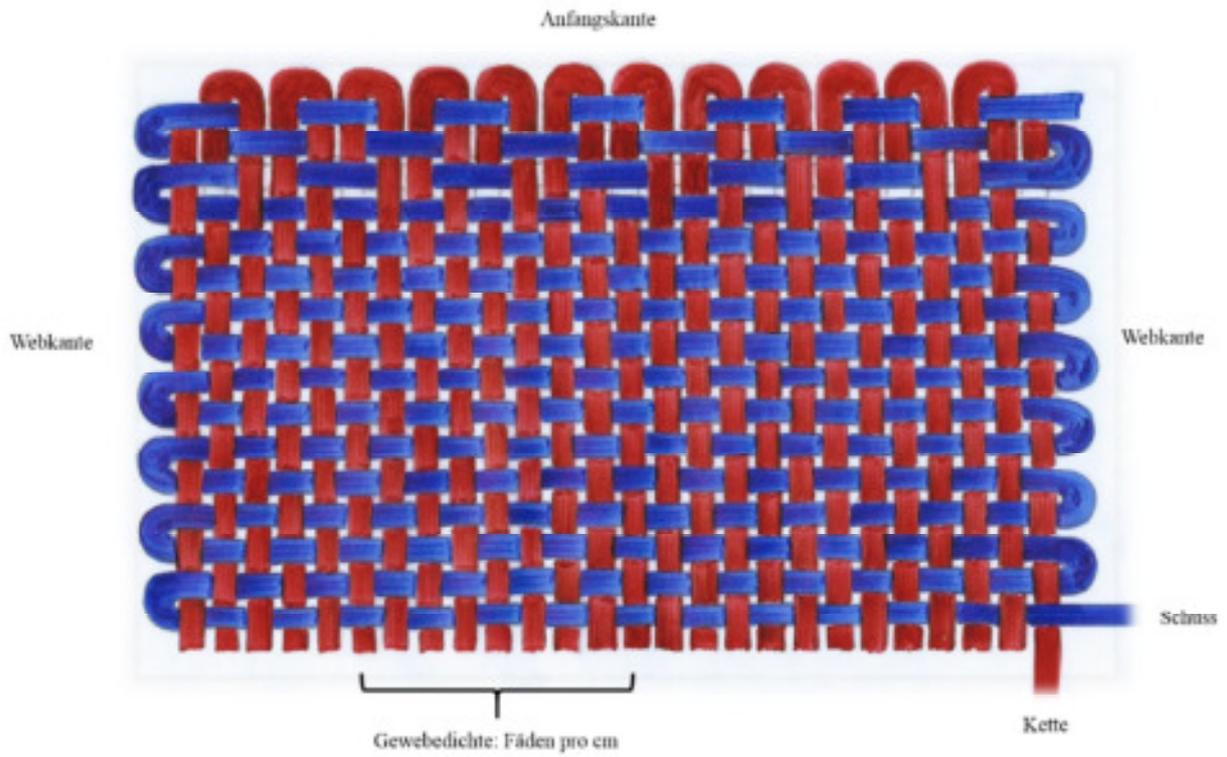


Abb. 35  
Gewebetechnische Merkmale



Abb. 36  
S-Drehung



Abb. 37  
Z-Drehung

### 5.2.1. Gliederung des Kinderkleides

Das vorliegende Kinderkleid lässt sich in ein Vorderteil (Fläche A), ein Rückenteil (Fläche B) in Ärmel (Flächen C-F), in Keile (Flächen G-J) und in Borten (Aa, Ba, K, L) untergliedern (Abb. 38 und Abb. 39).<sup>260</sup>

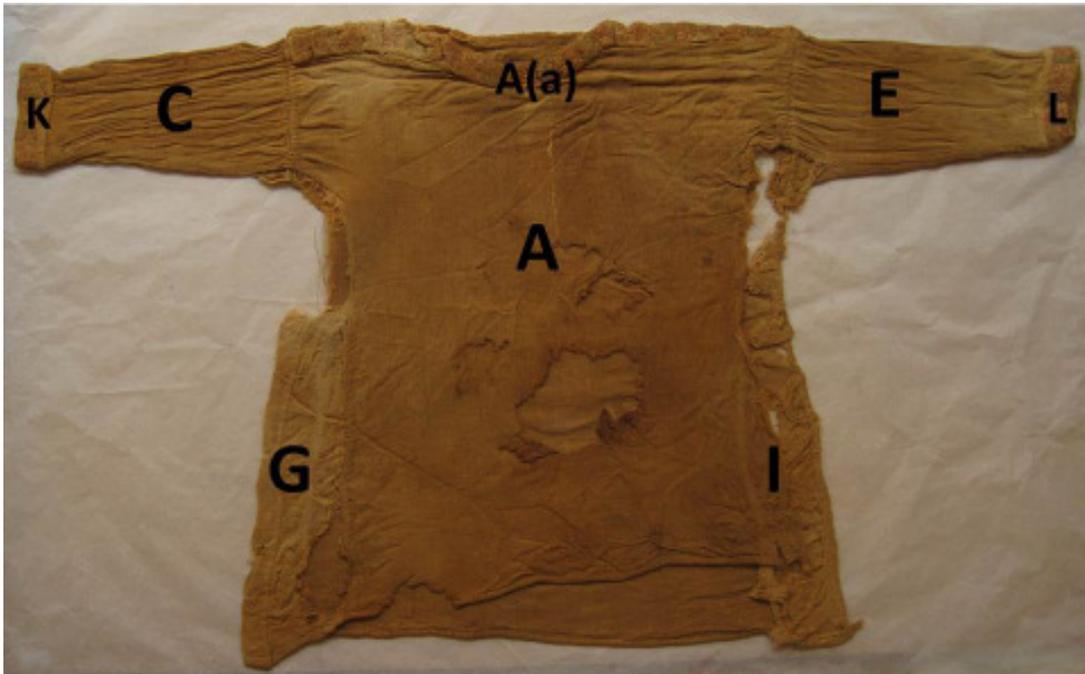


Abb. 38  
Vorderteil mit Ärmel C und E, Keile G und I und Borte A(a), K und L.



Abb. 39  
Rückenteil mit Ärmel D und F, Keile H und J und Borte B(a), K und L.

<sup>260</sup> Im Nachstehenden werden zur leichteren Verständlichkeit und Überschaubarkeit auch die Buchstabenbezeichnungen angeführt. Gliederung durch GRÖMER und die Autorin.

## Beschreibung und Maße der Einzelteile

Das Vorder- (A) und Rückenteil (B) mit jeweils angeschnittener oberer Ärmelpartie misst im Schulterbereich 32 cm und in der Saumbreite in A 28 und in B 30 cm. Die Rückenlänge (B) beträgt 38 cm, die Vorderlänge (A) beträgt 34,5 cm. Die Rückenlänge und die Vorderlänge wurden jeweils an der vorderen Mitte bzw. Rückenmitte des Stückes gemessen (Abb. 40).<sup>261</sup>

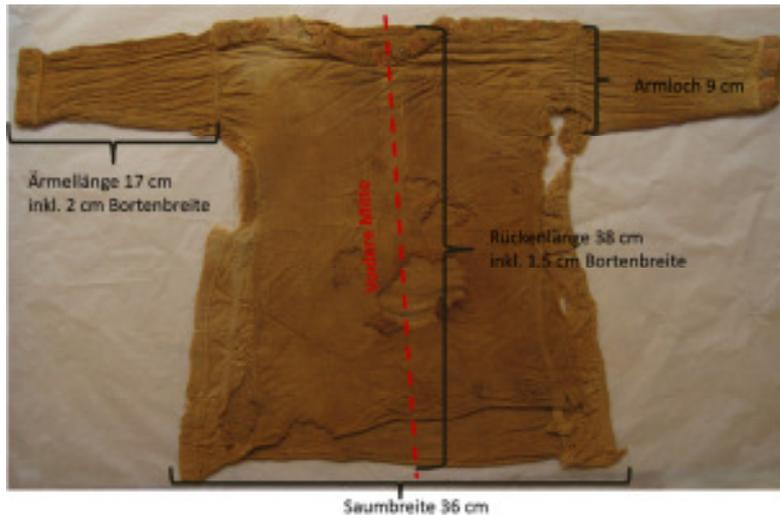


Abb. 40  
Vorderteil mit Maßangaben

Der Halsausschnitt ist im Vorderteil A in Form, im Rückenteil B im Verlauf der Schulternaht gerade geschnitten. Im Vergleich zu B ist A in der vorderen Mitte um 1,5 cm tiefer geschnitten, um einen gleichmäßigen Verlauf der Rundung zu erhalten.

Die Gesamtbreite im Schulterbereich beträgt 32 cm.

Die Schulternaht misst in A links 11,5 und rechts 10 cm. Weitere 11,5 cm sind für den Halsausschnitt ausgespart. Die separat zugeschnittenen und gearbeiteten Ärmel (C-F) weisen einen zum Ärmelsaum hin eingestellten Ärmel auf. Sowohl der Ärmel D-E als auch der Ärmel C-F misst eine Saumbreite von 6,5 cm. Das Armloch, die Ansatzlinie C und E zum Vorderteil A misst je 9 cm, ebenfalls gleiches Maß gilt für die Ansatzlinie F und D zum Rückenteil B. Die Ärmellängen, gemessen in der Verlängerung der Schulter, betragen knapp 17 cm. Offensichtlich wurde für Vorder-, Rücken- und Ärmelteile derselbe Stoff verwendet. Die Keile mit den Flächen G-J, die in der Seitennaht angebracht wurden, geben der Tunika eine Mehrweite im Saum von insgesamt 15 cm. Die Keile G, I, J messen 4 cm und der Keil H 3 cm im Saumbereich. Die Weite im Achselbereich lässt sich aufgrund der Fehlstellen nicht eruieren, dennoch kann von einer Breite von in etwa 1-1,5 cm im Bereich A-C, A-E und B-F, B-D ausgegangen werden. Die zu beiden Seiten im unteren Bereich des Kleides eingesetzten Keile wurden aus vier Einzelflächen zusammengesetzt (Fläche G-H und I-J). Auch diese

<sup>261</sup> Maße von der Verfasserin entnommen.

stammen offenbar von einem Webstück, wenn sich auch die Musterstruktur der Einzelflächen etwas unterscheidet. Das Kleid weist im Vorderteil A Fehlstellen aufgrund von Zersetzung des Gewebes auf.

### 5.2.2 Textiltechnische Beschreibung

Die textiltechnischen Beschreibungen und Einzelbeobachtungen erfolgen an den Flächen Vorderteil A, Keil I, Borte am Halsausschnitt Aa und Ärmelborte L.

Anhand der beiden nachstehenden Abbildungen 41 und 42) werden die ausgewählten Stellen der vorgenommenen Vergrößerungen und der Gewebeprobenentnahmen veranschaulicht.

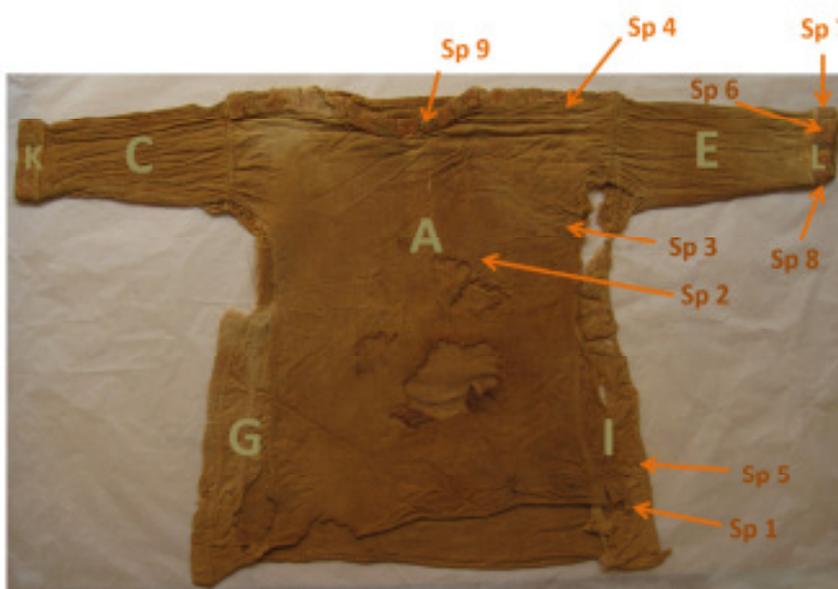


Abb. 41  
Vergrößerungen – Spots –  
Digitalmikroskop

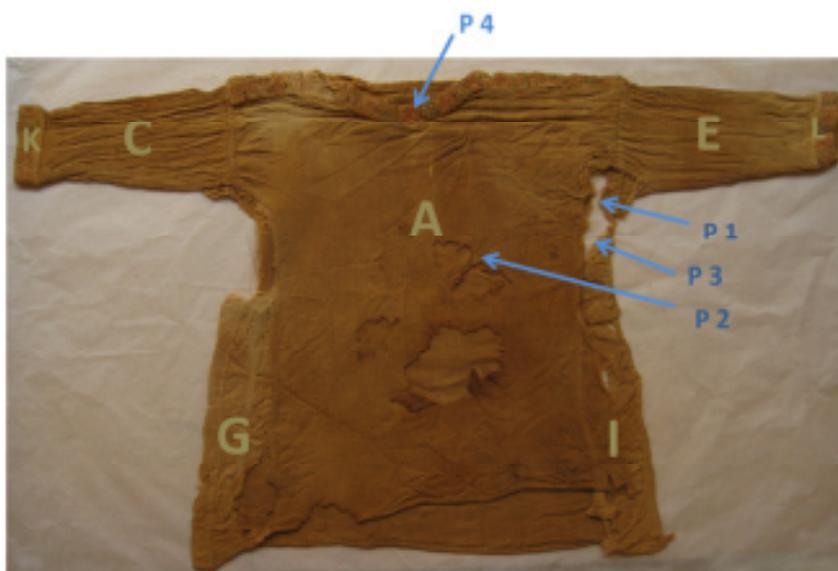


Abb. 42  
Gewebeprobenentnahmen

Der Vorderteil, die Fläche A, zeigt ein feines leinwandbindiges Gewebe. Die Farbe (Abb. 43) kann herkömmlich als Ocker bezeichnet werden; meist NCS S3030 Y 30R, dunklere Zonen mit S4040 Y 10R; hellere Bereiche, die eher die ursprüngliche Farbigkeit widerspiegeln mit S3030 Y 20R.

Bezeichnung	Farbcodes	Farbe
Ocker	NCS S3030 Y 30R	
Ocker	NCS S4040 Y 10R	
Ocker	NCS S3030 Y 20R	

Abb. 43  
Farbtabelle für das Grundgewebe



Abb. 44  
Grundgewebe von Fläche A  
Spot 1 (DinoLite Mikroskop 50x)



Abb. 45  
Grundgewebe von Fläche A  
Spot 1 (DinoLite Mikroskop 250x)

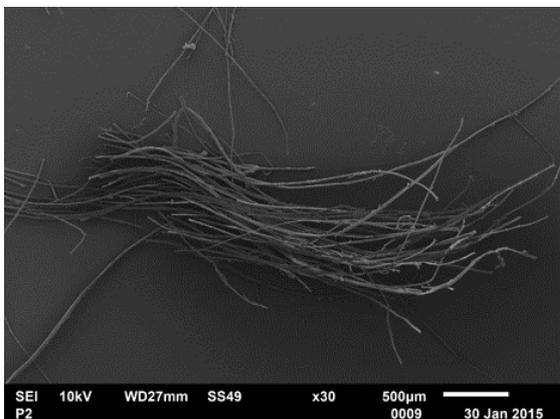


Abb. 46  
Rasterelektronenmikroskopie Probe P1: Baumwolle

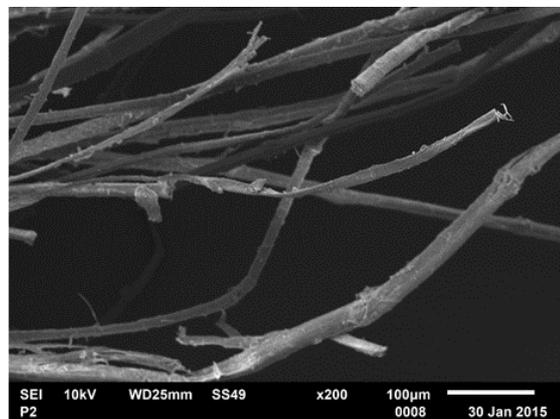


Abb. 47  
Rasterelektronenmikroskopie Probe P1: Baumwolle

Die Identifizierung von Kette und Schuss konnte durch charakteristische Webfehler erfolgen.

Gewebetechnische Details	Kette	Schuss
Garn/Zwirn	G	G
Fadendrehung	z	z
Drehwinkel	40-60°	40-60 °
Fadenstärke	0,2-0,3 mm	0,15-0,2 mm
Gewebedichte (Faden pro cm)	28-30	32-34
Bindungsart	Leinwandbindung	

### Oberflächenbesonderheiten:

Die Oberfläche zeigt ein sehr gleichmäßiges, feines Gewebe mit geschlossenem Warenbild, das in Kette und Schuss gut ausgewogen ist. Die Fäden sind stark überdreht, daher „Crêpe-Effekt“ Struktur. Es erscheinen Diagonalstrukturen an der leinwandbindigen Oberfläche.

### Nähte und Säume:

Teile, welche miteinander in Verbund stehen, sind mit Kappnähten versehen (A-I, A-E, A-C, A-G, B-H, B-J, B-D, B-F und die Keile I-J und G-H). Der Saum an der Kleiderlänge wurde mit einem Saumstich in beinahe gleichmäßigen Stichelängen verarbeitet.



Abb. 48  
Nähte im Mittelteil der Fläche A  
Spot 2 (DinoLite 50x)  
Nähfaden Probe P2: Flachs



Abb. 49  
Nähte im Mittelteil der Fläche A  
Spot 2 (DinoLite 50x)  
Nähfaden Probe P2: Flachs

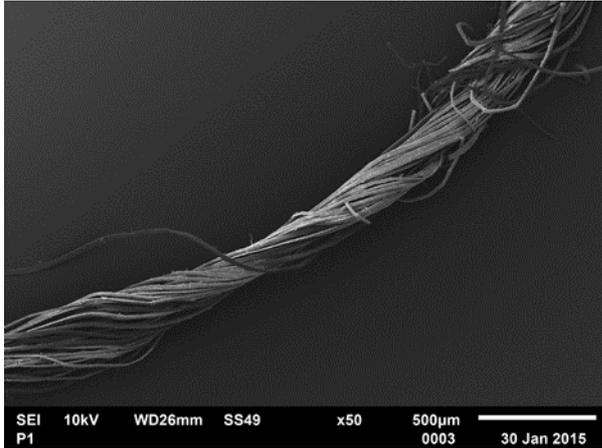


Abb. 50  
Nähfaden Probe P2 Rasterelektronenmikroskopie:  
Flachs

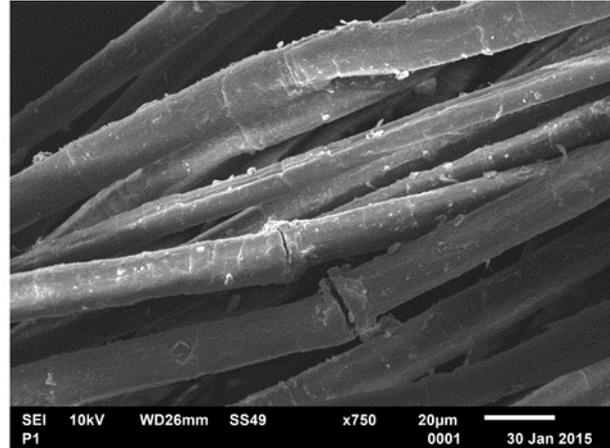


Abb. 51  
Nähfaden Probe P2 Rasterelektronenmikroskopie:  
Flachs

Bei diesem feinen Gewebe sind Webfehler zu erkennen, etwa mehrfach eingelegte Fäden im Schuss, beispielsweise Spot 3 in Abb. 52. Es kommen aber auch Zonen vor, bei denen sich offenbar das Webfach nicht korrekt öffnen ließ. Hier haben sich Kettfäden ineinander „verhängt“ und so mehrere Fäden miteinander abgebunden, sich aber dann wieder in leinwandbindige Struktur aufgelöst, sobald das Fach wieder korrekt geöffnet werden konnte: Spot 4 in Abb. 53.



Abb. 52  
Webfehler; Mehrfachfäden im Schuss  
(Schuss verläuft hier senkrecht)  
Spot 3 (DinoLite 50x)

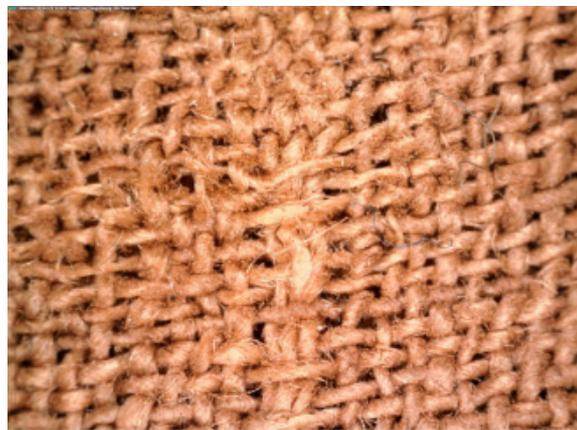


Abb. 53  
Webfehler; Mehrfachfäden in der Kette  
Spot 4 (DinoLite 50x)

## Keile



Abb. 54  
Rückenteil B mit den Keilen

Die rechts und links im unteren Bereich des Kleides eingesetzten Keile wurden aus vier Einzelflächen zusammengesetzt (Fläche G-H und I-J). Auch diese stammen offenbar von einem Webstück, wenn auch die Musterstruktur der Einzelflächen etwas differiert.

Allgemein kann festgehalten werden, dass es sich bei den Keilen um ein feines leinwandbindiges Gewebe handelt, etwas lockerer und elastischer als bei Fläche A, zusätzlicher Strukturstreifen mit zonenweise dreifach genommenem Schuss.

Die Farbe ist hellocker; meist NCS S3030 Y 20R.<sup>262</sup>

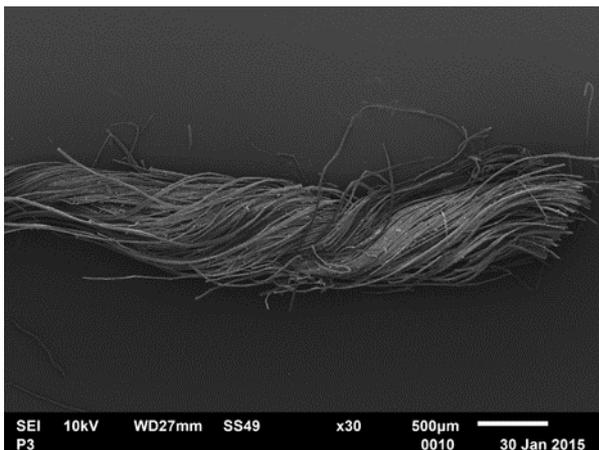


Abb. 55  
Probe P3 Rasterelektronenmikroskopie:  
Baumwolle

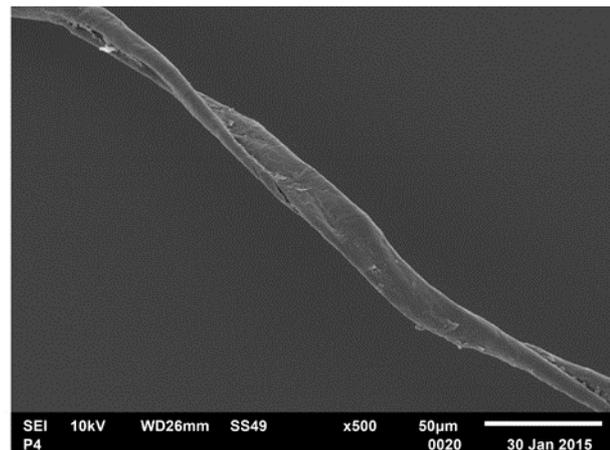


Abb. 56  
Probe P3 Rasterelektronenmikroskopie:  
Baumwolle

<sup>262</sup> Vgl. Farbtabelle der Abb. 43.

Die Identifizierung von Kette und Schuss erfolgte durch charakteristisches Muster.

Gewebetechnische Details	Kette	Schuss
Garn/Zwirn	G	G
Fadendrehung	s	s, sss
Drehwinkel	25-30 °	25-30 °
Fadenstärke	0,2-0,4 mm	0,2-0,4 mm (Einzelfäden)
Gewebedichte (Fäden pro cm)	20	20 (Grundgewebe) 12 (bei Fadenbündel)
Bindungsart	Leinwandbindung	

### Oberflächenbesonderheiten:

Das Gewebe ist lockerer als bei Fläche A und weist ein offeneres Warenbild bei schwächer gedrehten Fäden auf.

Ein Ton-in-Ton Mustereffekt ist gegeben durch eine zonenweise Verwendung von dreifachen Fäden im Schuss, das lässt wulstartige Streifen erkennen. Die Fadenbündel haben 0,8-1 mm Stärke. Die Streifen bestehen aus mindestens sechs, maximal zwölf wulstartigen Schüssen, dann erfolgt wieder das ebene leinwandbindige Grundgewebe.

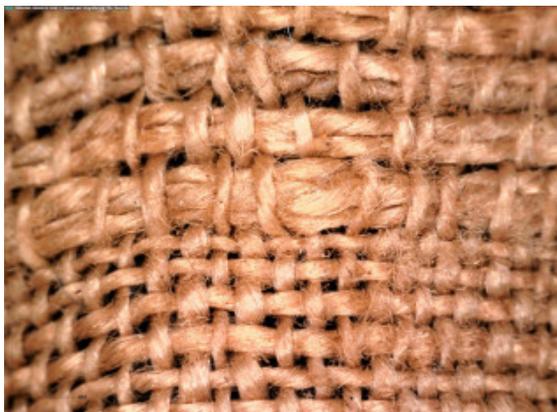


Abb. 57  
Grundgewebe von Fläche I mit Strukturstreifen  
Spot 5 (DinoLite Mikroskop 50x)



Abb. 58  
Grundgewebe von Fläche I mit Strukturstreifen  
Spot 5 (DinoLite Mikroskop 250x)

## Dekor an Ärmeln und Halsausschnitt

Nachstehend wird die angesetzte Borte an den Ärmeln und am Halsausschnitt mit den Flächen A(a), H(a), O, P behandelt.



Abb. 59  
Halsausschnitt



Abb. 60  
Ärmelborte –Verarbeitungsdetail

An Halsausschnitt (Abb. 59) und Ärmeln (Abb. 60) ist eine Dekorborte mittels Überwendlingsstich angesetzt. Höchstwahrscheinlich wurde die Borte in einem Stück erzeugt und anschließend jeweils passend für Ärmel und Halsausschnitt zurecht gearbeitet. Auf ein helles bandförmiges Grundgewebe wurden feine, in Form geschnittene Stoffe in rot, blau und grün aufgenäht, um einen Dekor zu bilden. Es sind weitere Nähte mit dicken schwarzen Fasern sichtbar, die offenbar auch zur weiteren Akzentuierung dienen. Die Bortenbreite misst durchwegs knappe zwei Zentimeter am Ärmelsaum und Halsausschnitt. Die folgende textiltechnische Beschreibung erfolgt beispielhaft an der Borte L des linken Ärmels. Zunächst erfolgt eine Aufstellung der vorkommenden Farben in Abb. 61.

Bezeichnung	Farbcodes	Farbe	Ärmelborte
Grün	NCS S 3065 G 50Y		
Rot	NCS S 1080 Y 90R		
Blau	NCS S 4050 B		
Abb. 61 Farbtabelle für den Dekor			Abb. 62 Ärmelborte

Das Material der Probenentnahme für die Rasterelektronenmikroskopie ist P4 (roter Bereich). Eine Identifizierung von Kette und Schuss des Grundmaterials der Borte kann nicht vorgenommen werden.

Gewebetechnische Details	Fadensystem 1	Fadensystem 2
Garn/Zwirn	G	G
Fadendrehung	s	s
Drehwinkel	40 °	40 °
Fadenstärke	0,2-0,3 mm	0,15-0,25 mm
Gewebedichte (Fäden pro cm)	24-26	30-32
Bindungsart	Leinwandbindung	

Rotes Dekorgewebe, analog bei grünem und blauem Dekorgewebe. Eine Identifizierung von Kette und Schuss kann nicht festgestellt werden.

Gewebetechnische Details	Fadensystem 1	Fadensystem 2
Garn/Zwirn	G	G
Fadendrehung	keine	keine
Drehwinkel	0-10 °	0-10 °
Fadenstärke	0,1-0,15 mm	0,1-0,15 mm
Gewebedichte (Fäden pro cm)	nicht auszählbar, sehr fein	nicht auszählbar, sehr fein
Bindungsart	Taftbindung <sup>263</sup>	

### **Oberflächenbesonderheiten:**

Aufgrund der kaum erkennbaren Fadendrehung, kann davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um gefachte Seide handelt.

<sup>263</sup> Leinwandbindung bei Seidengeweben.

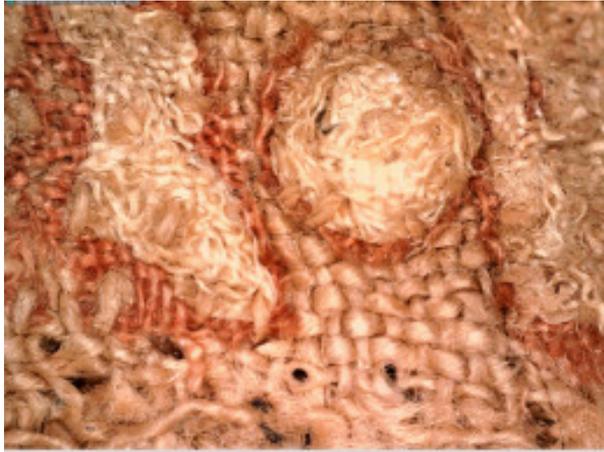


Abb. 63  
Ärmelborte L  
Dekor von Spot 6 (DinoLite Mikroskop 50x)

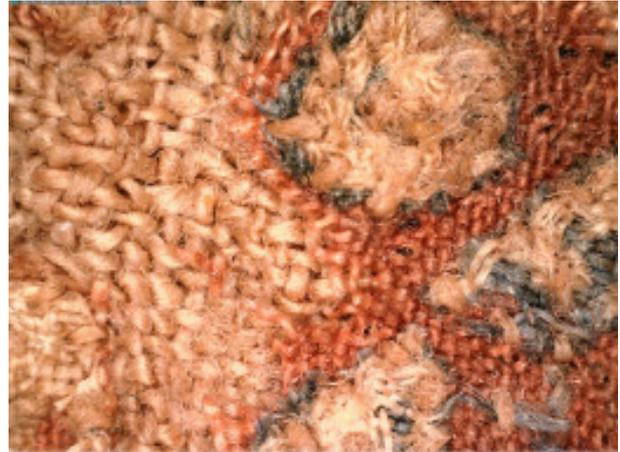


Abb. 64  
Ärmelborte L  
Dekor von Spot 6 (DinoLite Mikroskop 50x)



Abb. 65  
Ärmelborte L  
Dekor von Spot 7  
Detail: Nähfaden (DinoLite Mikroskop 50x)

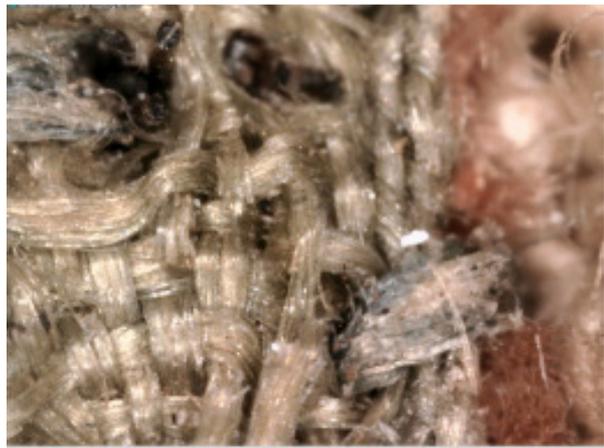


Abb. 66  
Ärmelborte L  
Dekor von Spot 7  
Detail: Nähfaden (DinoLite Mikroskop 250x)



Abb. 67  
Ärmelborte L Dekor bei Spot 8  
(DinoLite Mikroskop 50x)



Abb. 68  
Ärmelborte L Dekor bei Spot 8  
(DinoLite Mikroskop 50x)



Abb. 69  
 Ärmelborte L  
 Detail: rotes und grünes Dekorgewebe bei Spot 6 und 7 (DinoLite Mikroskop 250x)



Abb. 70  
 Ärmelborte L  
 Detail: rotes und grünes Dekorgewebe bei Spot 6 und 7 (DinoLite Mikroskop 250x)

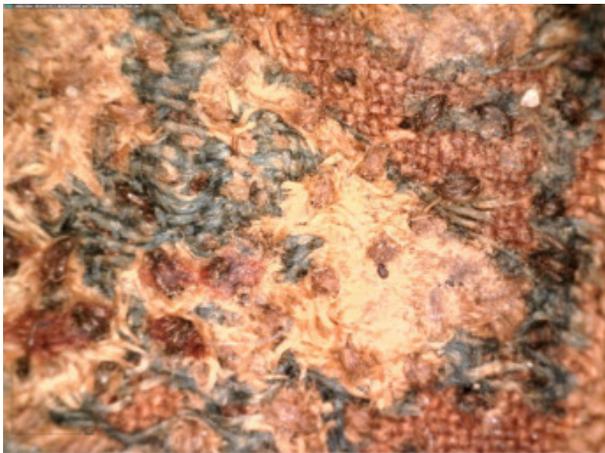


Abb. 71  
 Borte am Halsausschnitt  
 Dekor von Spot 9 (DinoLite Mikroskop 50x)



Abb. 72  
 Borte am Halsausschnitt  
 Dekor von Spot 9 (DinoLite Mikroskop 50x)

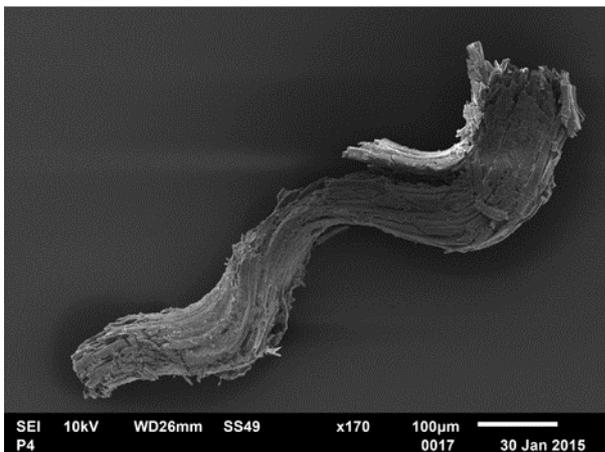


Abb. 73  
 Rasterelektronenmikroskopie Probe P4: Seide

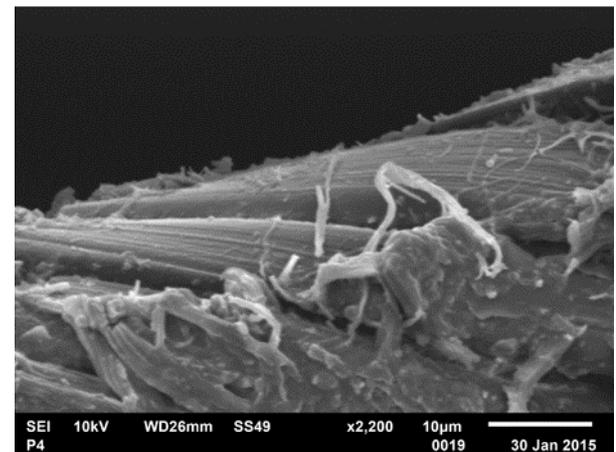


Abb. 74  
 Rasterelektronenmikroskopie Probe P4: Seide

### 5.2.3. Verarbeitungstechnische Details des Kinderkleides

Seit Anbeginn der Kleidung, bis in das Paläolithikum zurückreichend, werden Stoff-, Leder- oder Fellteile mit einer Nadel und einem Faden zusammengefügt.<sup>264</sup> Im Laufe der kulturhistorischen Untersuchungen und Forschungsarbeiten in den verschiedenen Disziplinen und bei verschiedenartigen Textilfunden können unterschiedliche Nähetechniken nachgewiesen werden. Im Nachfolgenden sollen nähtechnische Verarbeitungsvorgänge anhand von Graphiken und Detailaufnahmen des Kinderkleides veranschaulicht werden.

#### 5.2.3.1. Der Vorstich

Der einfachste aller Stiche wird in gleichmäßigen Abständen abwechselnd an der Oberseite und Unterseite des Nähgutes angewandt. Abbildung 75 veranschaulicht den Arbeitsvorgang. Durch diese Vorgehensweise können zumindest zwei Stofflagen zusammengefügt werden. Derselbe Stich findet auch als Ziernacht Anwendung.<sup>265</sup> Die Detailaufnahme der Abb. 76 zeigt den Bereich der Schulter, zusammengefasst wurden der Vorderteil und der Ärmel sowie eine daneben befindliche Ziernaht.



Abb. 75  
Schematische Darstellung des Arbeitsvorganges



Abb. 76  
Der Vorstich als Ziernaht – Detail des Armloches im VT

#### 5.2.3.2. Der Überwendlings- und Saumstich

Der Überwendlings- und der Saumstich zeigen dasselbe Stichbild und werden auf die gleiche Art ausgeführt, indem man über die Nähgutkante sticht und somit die Stofflagen miteinander verbindet und zugleich befestigt (Abb. 77). Er ist der gängigste Nähstich zum Zusammennähen, Säumen und Anbringen von Borten oder Flickern (Abb. 78). Der Saumstich ist klar nach seiner Funktion benannt, hingegen der Überwendlingsstich nach der Art der Ausführung.<sup>266</sup>

<sup>264</sup> RÖSEL-MAUTENDORFER in: GRÖMER 2010, 201.

<sup>265</sup> GRÖMER 2010, 204.

<sup>266</sup> EBD., 203-204.



Abb. 77  
Schematische Darstellung des Arbeitsvorganges



Abb. 78  
Der Überwindungsstich zur Anbringung der Borte  
Detail im Rückenteil

### 5.2.3.3. Die Kappnaht

Um textile Teile miteinander verbinden zu können, ist die Kappnaht von Bedeutung.<sup>267</sup> Diese bezeichnet eine Naht, bei der die Stoffenden gegenläufig eingeschlagen werden, sodass letztlich beide Schnittkanten innerhalb des Gewebes zu liegen kommen. Mit einem Vorstich in der Mitte des eingeschlagenen Stoffteils wird die Längsnaht angebracht und mit einer zweiten als Ziernaht versehen. Nachstehende Graphiken in den Abbildungen 79 und 80 sollen dies anhand zweier verschieden färbiger Stoffe verdeutlichen.

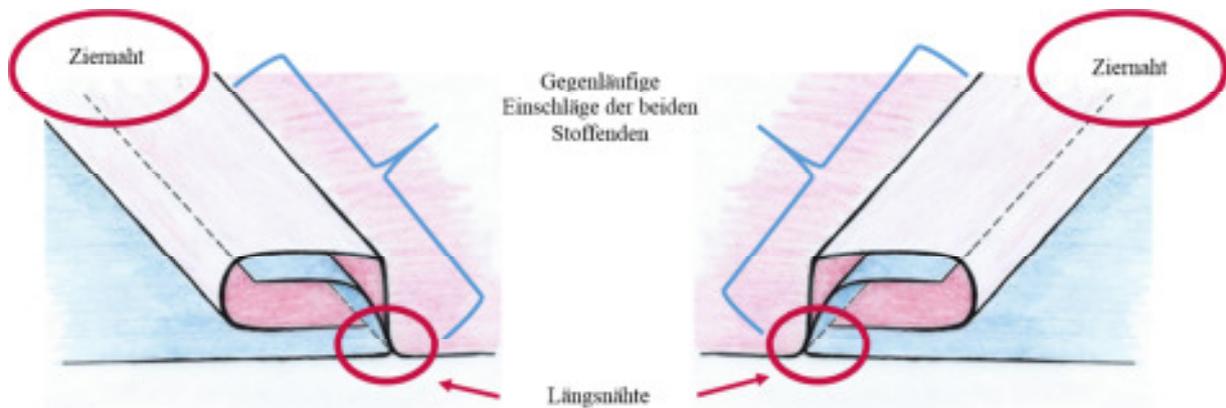


Abb. 79  
Kappnaht links

Abb. 80  
Kappnaht rechts

Abb. 81 zeigt in einer Nahaufnahme zwei Kappnähte des Kinderkleides im Bereich der Keile. Hierbei wird die Kappnaht nach links und nach rechts gearbeitet deutlich. Eine weitere Anwendung der Kappnaht zeigt Abb. 82. Anhand der Ärmelnaht des rechten Ärmels lässt sich die Ziernaht, die mittels Vorstich gefertigt wurde, verdeutlichen. Außerdem ist die Ansatzlinie zum Vorderteil ersichtlich, wobei der Stichverlauf deutlich zu entnehmen ist. Es liegt hierbei eine sehr regelmäßige Handarbeit vor.

<sup>267</sup> Verschiedenartige Verarbeitungen der Kappnähte s. GRÖMER 2010, 209.



Abb. 81  
Seitennaht mittels Kappnaht geschlossen



Abb. 82  
Rechter Ärmel mittels Kappnaht geschlossen

#### 5.2.4. Rekonstruktion des Dekors

Um eine Rekonstruktion des Dekors vornehmen zu können, waren zunächst Nahaufnahmen des Musters notwendig, um in einem weiteren Schritt dieses zeichnen zu können. Die Abb. 83 zeigt eine Detailaufnahme der Borte im Bereich des Halsausschnittes im Vorderteil.



Abb. 83  
Halsausschnitt im Vorderteil

Abb. 84 weist in einer Nahaufnahme die Borte des rechten Ärmels des Vorderteils auf.



Abb. 84  
Ärmelabschluss Vorderteil

Mithilfe dieser beiden Detailaufnahmen konnte die Rekonstruktion des Musters und dessen Rapport skizziert werden. Da die durchwegs zwei Zentimeter messende Borte nicht durchgehend komplett erhalten ist, sich aber dennoch ein Rapport erkennen lässt, kann dies in der nachstehenden Graphik (Abb. 85a) verdeutlicht werden. Hierfür sind jegliche Konstruktionslinien stehen gelassen worden. Der Dekor besteht durchwegs aus einer regelmäßigen Abfolge geometrischer Muster. Dabei ist eine Anordnung von Swastika, Rauten, Quadraten und Kreisen erkennbar.

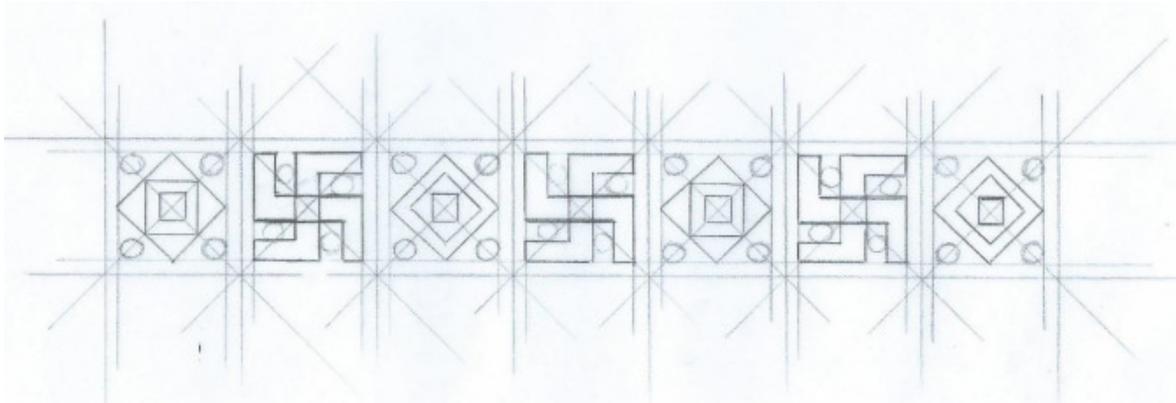


Abb. 85a  
Dekor – Konstruktionshilfslinien



Abb. 85b  
Dekor – koloriert

Abb. 85b zeigt in weiterer Folge die konstruierte Borte in kolorierter Weise. Dazu waren die Studien am Original sowie die Nahaufnahmen im Detail dienlich. Nicht alle geometrischen Elemente der Borte sind farblich in einem gleich guten Erhaltungszustand, das betrifft speziell den Hintergrund bzw. Untergrund der geometrischen Muster. Somit ist das Muster an manchen Stellen als hypothetisch anzusehen.

Mit der Anlage 3 der vorliegenden Arbeit wird eine exakte maßstabsgetreue Wiedergabe der Anbringung der Borten des Rückenteils, des Vorderteils sowie der Ärmel beigefügt.

## 6. Kinderbekleidung in anderen Sammlungen

**K**inderbekleidung aus dem spätantiken Ägypten unterscheidet sich unwesentlich von der Bekleidung der Erwachsenen. Das äußere Erscheinungsbild gleicht einander, lediglich die Größe der Kleidungsstücke wird auf ein kindgerechtes Format reduziert. Kinderkleidung wurde meist genau wie die der Erwachsenen gewebt und verarbeitet. Gewänder für Babys und Kleinkinder wurden öfters aus Restmaterialien gearbeitet. Schließlich ist die Anordnung der Dekorelemente bei Klein und Groß gleich gestaltet.<sup>268</sup>

Zur Erforschung spätantiker Textilien insbesondere beinahe komplett erhaltener Kleidungsstücke ist es unumgänglich, aussagekräftiges vergleichbares Material heranzuziehen. Die Verfasserin hat nachstehend Kinderbekleidung sowie ausgesuchte Textilfragmente in den unterschiedlichsten Sammlungen recherchiert und eine Auswahl zusammengestellt. Grundsätzliches Augenmerk galt der Form, der Verarbeitung sowie dem Dekor, um die Objekte mit dem Kinderkleid aus der Mode- und Kunstschule Herbststraße vergleichen zu können. Im Laufe der Recherche konnte eine Entwicklung des Schnittes bzw. der Form festgestellt werden, die bei der weiteren Bearbeitung insbesondere bei der Frage nach der Datierung des Kinderkleides in der Mode- und Kunstschule Herbststraße berücksichtigt wurde. Die Verfasserin hat es sich außerdem zur Aufgabe gemacht, zu den Tuniken respektive Kleidern den jeweiligen Schnitt schematisch darzustellen.

### 6.1. Aus der Sammlung des Museum für angewandte Kunst

Wie bereits im Abschnitt über die Forschungsgeschichte ausführlich erwähnt, gelangten spätantike Textilien vereinzelt bereits ab dem 17. Jahrhundert nach Europa, doch erst 1882 gelang es dem deutschen Antikenhändler Theodor GRAF auf Betreiben des Wiener Orientalisten Joseph von KARABACEK, solche Textilien in großer Menge in Ägypten zu erwerben. Im März 1883 wurden diese Textilien gemeinsam mit Papyri in einer Ausstellung im „k.k. österreichisches Museum für Kunst und Industrie“ in Wien – dem heutigen MAK – erstmals der Öffentlichkeit als neue Fundgattung präsentiert und ein Teil vom Museum erworben.<sup>269</sup> Das große mediale Echo war europaweit Auslöser für zahlreiche archäologische

---

<sup>268</sup> FLUCK 2010, 182.

<sup>269</sup> NOEVER 2005, 6.

Expeditionen. GRAF verkaufte in den Folgejahren an zahlreiche weitere Museen in Europa und in den USA.<sup>270</sup>

In der Wiener Sammlung des MAK befinden sich einige nahezu vollständig erhaltene Kindertuniken und -kleider. Eine Auswahl davon gilt es nun im Folgenden vorzustellen.



Abb. 86  
Kindertunika  
Wien, MAK, Inv. Nr. T 205-1883

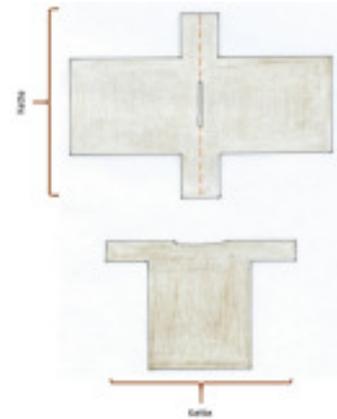


Abb. 87  
Schematische Darstellung

Die gut erhaltene Kindertunika in Abb. 86 mit schmalen Ärmeln, Achselschlitzern und einer Querfalte ist mit Schussstreifen und roten Effektstreifen versehen. Das Grundgewebe, das in einem Stück gewebt wurde (Abb. 87), besteht in Kette und Schuss aus Leinen. Die eingewirkten Zierstreifen sind aus drei Reihen Dekor, abwechselnd sind das bunte blattförmige Motive und rote Punkte, zusammengesetzt. Die Kette der Zierstreifen besteht aus Leinen, der Schuss aus Wolle. Auf den Schultern sind im rechten Winkel zu den *clavi* blattförmige Besätze aufgenäht.<sup>271</sup>



Abb. 88  
Wien, MAK  
Inv.-Nr. T 205-1883

Der stilisierte Blattdekor (Abb. 88) der Schlitzwirkerei mit sogenannter fliegender Nadel weist die Farben Natur, Rot, Schwarz, Grün, Gelb und Blau auf. Ebenfalls blattförmige Besätze zieren den Kniebereich im Vorder- und Rückenteil. Die Ärmel sind mit eingewirkten Streifen geschmückt, deren Dekor ähnlich dem der *clavi* ist. Die blaugrundigen

<sup>270</sup> MAK: <http://www.mak.at>. (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>271</sup> NOEVER 2005, 77.

Zierstreifen, in Lanciertechnik mit kleinen abstrakten Motiven sind sowohl am Halsausschnitt als auch an den Ärmelsäumen angebracht. Die blattförmigen Medaillons zeigen auf blauem Grund eine Art Lebensbaum, mit grünem sich gabelndem eingeschriebenen Ast, und aus ihm herauswachsend eine ovale Blüte. In den Zwickeln neben den Ästen befinden sich goldbraune, dreieckige Gebilde beiderseits des Lebensbaumes.<sup>272</sup> Der Saum wird durch die Webkante gebildet. Die Kindertunika misst in der Rückenlänge 48,5 cm und in der Breite inklusive der Ärmel 93,5 cm. Die Tunika stammt aus Ägypten aus der Region Saqqara und wird in das 6. – 7. Jahrhundert datiert.<sup>273</sup>



Abb. 89  
Kindertunika  
Wien, MAK, Inv.-Nr. T 122

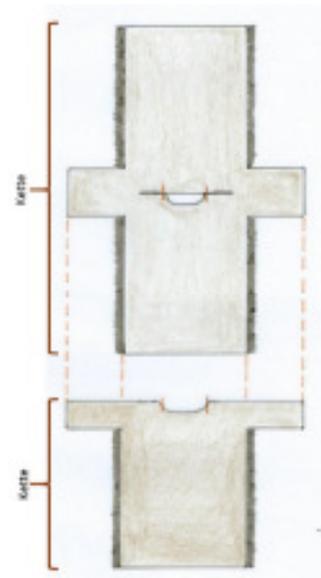


Abb. 90  
Schematische Darstellung

Die nicht vollständig erhaltene Kindertunika Abb. 89 weist im Grundgewebe ein längsgestreiftes Muster auf. Im unteren Drittel zieren zwei *orbiculi* die Tunika. Des Weiteren ist sie an den Ärmelsäumen und am Halsausschnitt mit einer Borte geschmückt, deren Muster aus den Farben Natur, Blau, Purpur, Braun, Rot und Grün zusammengesetzt ist. Die geöffnete Querfalte diente zur Längenregulierung. Das leinwandbindige Grundgewebe besteht in der Kette und im Schuss aus Wolle. Auffällig sind die Schussstreifen, die an der Seitennaht als Fransen<sup>274</sup> beibehalten wurden (Abb. 90). Die beiden *orbiculi*, eine Schlitzwirkerei mit sogenannter fliegender Nadel, die aufgenäht wurden, weisen in der Kette Leinen und im Schuss eine Leinen-Wolle Mischung auf.

<sup>272</sup> Vielleicht handelt es sich hierbei um eine stilisierte Vogeldarstellung. Näheres dazu s. HORAK 1995, 126.

<sup>273</sup> NOEVER 2005, Kat.-Nr. 30; RIEGL 1889, 23, Nr. 205. Vgl. MAK Inv.-Nr.: T 00002-1883, T 00122-1883, T 00205-1883, T 00230-1883, T 00235-1883, T 00218-1883, T 00213-1883, T 00238-1883, T 00243-1883, T 00244-1883, T00245-1883.

<sup>274</sup> Weitere Erläuterungen zum Detail der Fransen s. PAUSCH 2012, 79-81.

Die Borten bestehen sowohl in der Kette als auch im Schuss aus Wolle. Sie weisen eine Leinwandbindung auf und sind in Lanciertechnik gefertigt. Die Rückenlänge misst 73,5 cm und die Breite inklusive der Ärmel 116 cm. Die Tunika stammt aus Ägypten, aus dem Gebiet Saqqara und wird in das 6. – 8. Jahrhundert datiert.<sup>275</sup>



Abb. 91  
Kinderkleid  
Wien, MAK, Inv.-Nr. T 9777-1951



Abb. 92  
Kinderkleid mit Schlitz in den Seitennähten  
Wien, MAK, Inv.-Nr. T 9908-1952

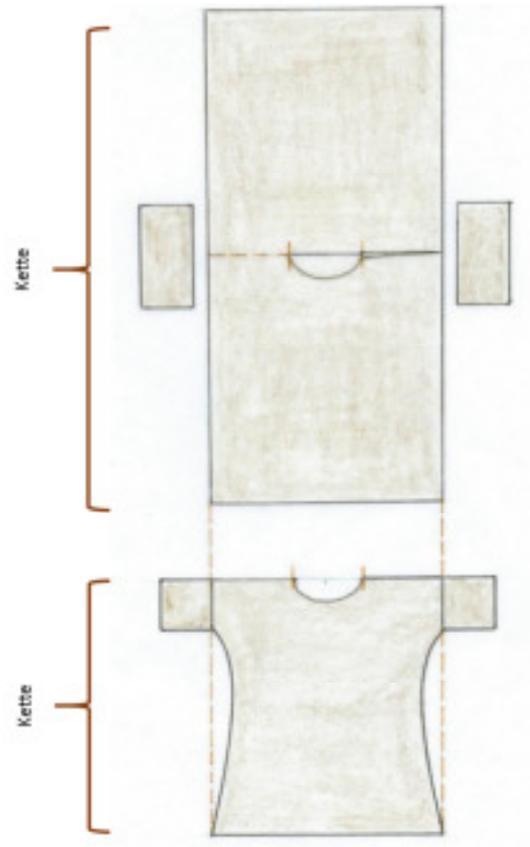


Abb. 93  
Schematische Darstellung

Die Abbildungen 91 und 92 zeigen jeweils ein unifarbigen Kinderkleid mit Ärmel- und Halsborten. Diese weisen ein geometrisches Muster mit Kreuzen in den Farben Natur und Blau auf. Das Grundgewebe besteht aus Leinen und ist in Leinwandbindung gefertigt. Die Borten sind in der Kette aus Leinen und im Schuss aus einer Leinen-Wolle Mischung. Die

<sup>275</sup> RIEGL 1889, 13, Nr. 122. S. Onlinedatenbank des MAK: [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-107171](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-107171) (Zugriff zuletzt am: 24.02.2018).

Kleider wurden in einem Stück, die Ärmel separat gewebt (Abb. 93).<sup>276</sup> Die Seitennähte sind in Form genäht. Das bedeutet, es wurde im Bereich der Achsel mit Hilfe einer Rundung eine körperbetonte Form erzielt. Die Kleider zeigen jedoch eine unterschiedlich geformte Rundung. Außerdem weist das Kinderkleid der Abb. 92 im unteren Viertel der Seitennähte Bewegungsschlitz auf. Die Borten sind in Leinwandbindung und in Lanciertechnik gefertigt. Die Rückenlänge des Kinderkleides in Abb. 91 beträgt 49,5 cm und die Breite inklusive der Ärmel 73 cm. Das Kinderkleid der Abb. 92 ist mit einer Rückenlänge von 44 cm und einer Breite von 55 cm kleiner. Beide Kleider stammen aus Ägypten, ohne weiteren Hinweisen auf einen genauen Fundort. Beide Kleider sind dem 7. – 9. Jahrhundert zuzurechnen.<sup>277</sup>



Abb. 94  
Kinderkleid  
Wien, MAK, Inv.-Nr. 281-1883

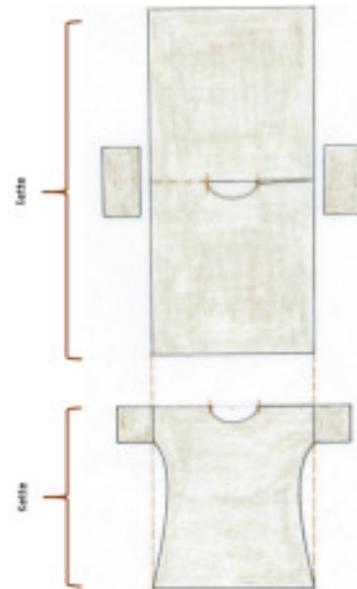


Abb. 95  
Schematische Darstellung

Das nicht vollständig erhaltene Kinderkleid der Abb. 94 zeigt abermals eine leicht ausgestellte Form und kurze in der Seitennaht befindliche Bewegungsschlitz. Das ungefärbte Leinengewebe ist durch regelmäßige horizontal verlaufende Effektschüsse mittels Wollfäden verziert. Den in Form geschnittenen Ärmeln wurden Ärmel in glattem Material, ohne Effekt, angenäht. Die Ärmelenden und der zerstörte Halsausschnitt sind mit einem lanciert gewebten Besatz versehen. Auf schwarzem Grund ist eine purpurfarbene Musterung zu erkennen<sup>278</sup>, außerdem ist eine Verschlusschlinge am Hals erhalten.

<sup>276</sup> Onlinedatenbank des MAK: [http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-99351](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-99351) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>277</sup> Onlinedatenbank des MAK: [http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-108027](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-108027) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>278</sup> Mit Vorbehalt könnte diese Rauten darstellen.

Im Kniebereich wurden zwei blattförmige gewirkte Besätze appliziert, die, rot gerahmt, mit gelben, grünen und roten symmetrisch angeordneten Formen gefüllt sind.<sup>279</sup> Die applizierten blattförmigen Besätze, vielleicht in Sekundärverwendung, können sowohl von Tuniken als auch von Decken stammen. Das Kinderkleid misst in der Rückenlänge 48,5 und in der Breite 60 cm. Es stammt aus der Region Saqqara und wird in das 6. – 8. Jahrhundert datiert.<sup>280</sup>



Abb. 96  
Kinderkleid  
Wien, MAK, Inv.-Nr. T 9904-1952

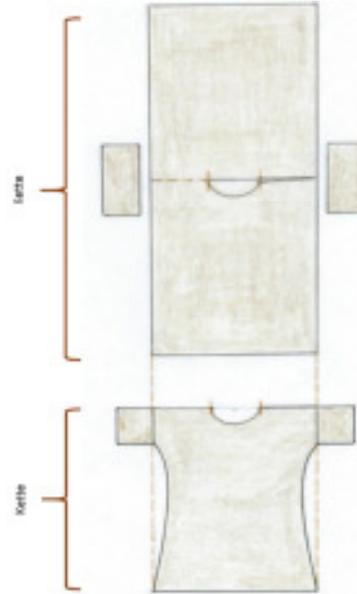


Abb. 97  
Schematische Darstellung

Der einfache Schnitt und der Zierstreifendekor des Kinderkleides Abb. 96 gleichen den zuvor vorgestellten Kinderkleidern. Das in großen Teilen gut erhaltene Kleid aus dunkelbraunem Wollgewebe mit hellen horizontalen Effektstreifen zeigt deutliche Gebrauchsspuren und Flickstellen. Das Kleid weist eine leicht ausgestellte Form und separat gefertigte und angesetzte Ärmeln auf (Abb. 97).

Die rotgrundigen lancierten Zierstreifen mit hellem Rautenmuster sind aufgenäht. Das Kinderkleid misst in der Rückenlänge 71 und in der Breite 87 cm. Das Kleid stammt aus Ägypten, ohne weitere Angaben über das Herkunftsgebiet, und wird in das 7. – 10. Jahrhundert datiert. Die Forschung geht davon aus, dass das einfache Material und die eher grobe Dekoration Indizien dafür sind, dass das verstorbene Kind aus einfachen Verhältnissen stammte.<sup>281</sup>

<sup>279</sup> Als Parallelen zu dieser einfachen Form des Kinderkleides bieten sich im MAK fünf Beispiele an, vor allem Kat.-Nr. 66. Die Zierstreifen sind mit denen von Kat.-Nr. 63 zu vergleichen.

<sup>280</sup> NOEVER, 2005, 121.

<sup>281</sup> EBD., 123.

Das Fragment eines roten Kinderkleides der Abb. 98 ist zu etwas mehr als die Hälfte in vertikaler Richtung erhalten und weist kurze Ärmel auf. Die Nähte, Säume und der Halsausschnitt sind mit gelber und grüner Wolle umwickelt und in der Kontrastfarbe – Grün oder Gelb – mittels Vorstich genäht. Dadurch entsteht der Eindruck, als hätte man einen Blick auf die Innenseite des Kleides. Die Seitennähte werden durch vier Zwickel erweitert, die vorne und hinten, links und rechts von der Achsel bis zum Saum reichen.<sup>282</sup> Da die Kettrichtung im Bild vertikal verläuft, lässt dies auf die Anbringung am Webgerät schließen.



Abb. 98  
Fragment eines Kinderkleides  
Wien, MAK, Inv.-Nr. T 9761-1951

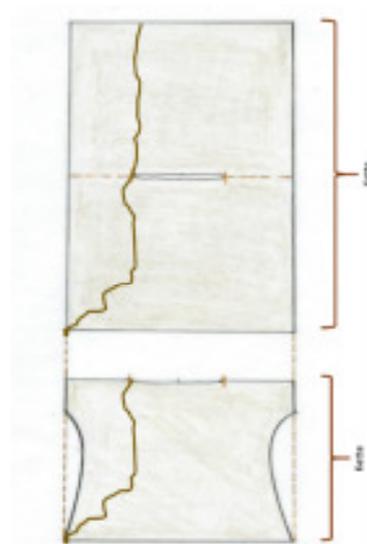


Abb. 99  
Hypothetisch schematische Darstellung

Es wird dies in der schematischen Darstellung in Abb. 99 verdeutlicht. Die breiteste Stelle des Kleides liegt im Schulterbereich, verbindet man nun die Ärmellänge mit der Seitennaht, so liegt die Vermutung nahe, dass die Zwickel keine tatsächliche Mehrweite erzielten, sondern nur als Zierde angedeutet wurden.<sup>283</sup> Ungefähr auf Brusthöhe des Kleides liegt durch die Lage im Grab zusammengepresst ein mehrlagiges Textil, wohl eine Mütze aus feinem, ausgebleichetem, ursprünglich rotem Wollstoff mit Schussstreifen und hellen Vorstichlinien, eingefasst von schmalen blauen Besätzen, und zweifach mit hellem Leinenfaden abgenäht. Die Rückenlänge des Kinderkleides misst 74, die Breite 46 cm. Das Kleiderfragment stammt aus Ägypten und lässt sich in das 8. Jahrhundert datieren.<sup>284</sup>

<sup>282</sup> NOEVER 2005, 122.

<sup>283</sup> Anmerkung der Verfasserin.

<sup>284</sup> NOEVER 2005, 122.



Abb. 100  
Fragment eines  
Kinderkleides  
Wien, MAK  
Inv.-Nr. T 9776-1951

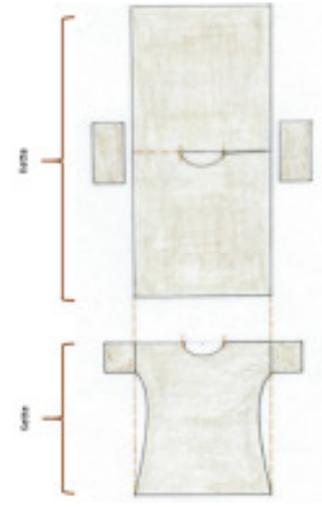


Abb. 101  
Schematische  
Darstellung

Das fragmentierte leicht ausgestellte Kinderkleid in Abb. 100 mit angeschnittenen Ärmeln (Abb. 101) weist eine stoffliche Besonderheit auf. Das Kleid ist mit purpurfarbenen Schussstreifen aus Wolle verziert. Bei jedem zweiten Wollschuss ist auf der Innenseite ein wärmender Schlingenschuss aus Leinen mitgeführt. Schmale bunte Ärmelsaumbesätze und Reste des Halsausschnittbesatzes sind noch vorhanden. Am Saum und an der linken Schulter besteht der Schussstreifen aus roter Wolle. Die Rückenlänge beträgt 49, die Breite 46,5 cm. Der Fundort ist unbekannt, doch stammt das Kleid aus dem Ankauf von Theodor GRAF 1883. Das Kleid wird in das 8. Jahrhundert datiert.<sup>285</sup>



Abb. 102  
Kinderkleid  
Wien, MAK, Inv.-Nr. T 9894

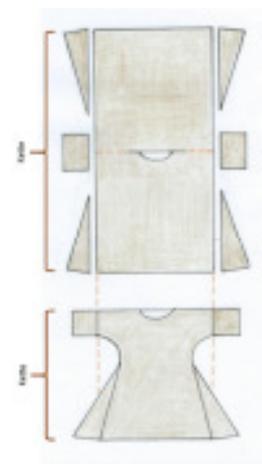


Abb. 103  
Schematische Darstellung

Das zum Großteil erhaltene Kinderkleid der Abb. 102 zeigt abermals eine ausgestellte Form (Abb. 103). Der Ärmel ist angeschnitten und durch einen angenähten, vorne schmaler werdenden Teil verlängert. Deutlich zu erkennen sind die Zwickel in den Seitennähten, die dem Kleid eine Mehrweite geben. Erhalten haben sich Fragmente der gewirkten und

<sup>285</sup> NOEVER 2005, 130.

aufgenähten Borte im Bereich des Halses, der Schulter und an den Ärmellängen. Das Grundgewebe besteht aus Leinen und die Borte ist in der Kette aus Leinen und im Schuss aus Wolle. Die Rückenlänge des Kinderkleides misst 52, die Breite inklusive der Ärmel 71 cm. Es stammt aus Ägypten und lässt sich in das 7. – 9. Jahrhundert einordnen.<sup>286</sup>



Abb. 104  
Ärmelfragment mit Borte  
Wien, MAK, Inv.-Nr.- T 217

Ein Detail einer Borte in Abb. 104 soll an dieser Stelle ebenfalls besprochen werden.<sup>287</sup> Das Fragment mit einer Länge von 5,5 und einer Breite von 7,5 cm stammt von einer Kinderbekleidung. Die aufgenähte lancierte Saumborte weist ein helles geometrisches Motiv auf blauem Grund auf. Dabei handelt es sich um eine stilisierte Rosette und ein Quincunx-Motiv im Rapport. Das leinwandbindige Grundgewebe besteht in Kette und Schuss aus Leinen. Die

Borte, ebenfalls in Leinwandbindung, besteht in der Kette aus Wolle und im Schuss aus Leinen und Wolle.<sup>288</sup> Das Ärmelfragment stammt aus Ägypten, Saqqara und wird dem 5. – 8. Jahrhundert hinzugerechnet.<sup>289</sup>



Abb. 105  
Halsausschnitt mit angeschnittenem Ärmel  
Wien, MAK, Inv.-Nr. 488-1883

Fragmentarisch erhalten sind der Halsausschnitt und der rechte Ärmel einer Kinderbekleidung in Abb. 105. Erkennbar ist der vorne halbrunde, im Rücken gerade Halsausschnitt mit einem Schlitz an der linken Schulter, außerdem der linke Ärmel. Das

<sup>286</sup> Onlinedatenbank des MAK: [http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-108013](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-108013) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>287</sup> Die Borte weist in ihrer Anordnung und im Aufbau des Dekors Ähnlichkeiten mit der Borte des Kinderkleides der Mode- und Kunstschule Herbststraße auf.

<sup>288</sup> Onlinedatenbank MAK: [http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-107270](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-107270) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018).

<sup>289</sup> RIEGL 1889, 24, Nr. 217.

Fragment misst 23 cm Länge und 41 cm Breite. Der Grundstoff besteht aus purpurfarbener Wolle. Auf Halsausschnitt und Ärmellänge ist ein blaugrundiger Zierstreifen in Lanciertechnik mit hellen Rosetten aus Rauten und Dreiecken appliziert.<sup>290</sup> Am inneren Rand des Halsausschnittes und an der Ärmellänge sieht man einen schmalen roten Begleitstreifen mit kleinen Rosetten und Kreuzen. Der Schlingenverschluss am Hals besteht aus einem gelben geknüpften Schnürchen. Der Ärmel ist mit kontrastreichen hellen Nähten an den Schulterbereich genäht.<sup>291</sup> Als Fundort ist Saqqara anzunehmen. Das Stück wird von der Forschung in das 3. – 7. Jahrhundert eingeordnet.

## 6.2. Aus der Sammlung Katoen Natie in Antwerpen



Abb. 106  
Kindertunika  
Antwerpen, KTN, Inv.-Nr. 789-02

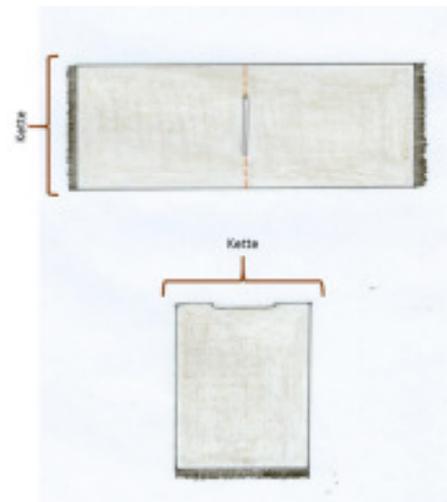


Abb. 107  
Schematische Darstellung

Die gut erhaltene ärmellose Kindertunika aus der Sammlung Katoen Natie in Abb. 106 besteht aus ungefärbter Wolle. Sie ist in einem Stück gewebt, die Webkanten bilden die seitlichen Säume (Abb. 107).<sup>292</sup> Diese sind mit zu einer Kordel gedrehten Fäden verstärkt. Der schlitzförmige Halsausschnitt misst 46,5 cm und ist ebenfalls mit einer Kordel versehen. Diese ziert nicht nur den Schlitz, sondern führt an den Schlitzenden in den Vorder- und Rückenteil hinein. Die langen bis zur Längenkante reichenden gewirkten *clavi* zieren Vorder- und Rückseite der Tunika. Der Dekor der *clavi* besteht aus einem breiten Streifen mit

<sup>290</sup> Die Zierstreifen von Kat.-Nr. 63, in lancierter Leinwandbindung gearbeitet, für die zahlreiche Parallele im MAK vorhanden sind, können mit Beispielen in Riggisberg, Ravenna, Toulouse und Berlin verglichen werden.

<sup>291</sup> NOEVER 2005, 119-120.

<sup>292</sup> Chris VERHECKEN-LAMMENS und Anne KWASPEN gehen davon aus, dass alle ärmellosen Kindertuniken aus Wolle offene Seitennähte hatten. S. DE MOOR 2015, 154.

vegetabilem Muster, Tiermotiven und Ranken, flankiert vom sogenannten „laufenden Hund“. Die Fransen als Abschluss der Tunika, sind durch eine Schlingenbildung durch den Schusseinzug gebildet worden.<sup>293</sup> Die Tunika kann nach verwandten radiokarbondatierten Stücken in die Zeitspanne des 7. – 10. Jahrhunderts datiert werden. Der Fundort in Ägypten ist nicht bekannt.

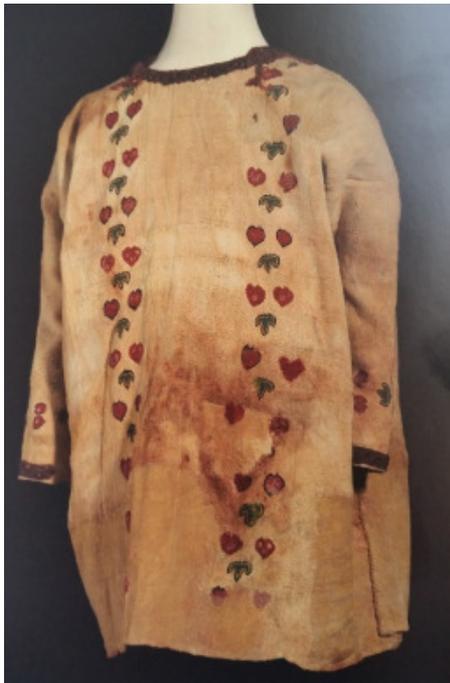


Abb. 108  
Kindertunika  
Antwerpen, KTN, Inv.-Nr. 587 / DM 113

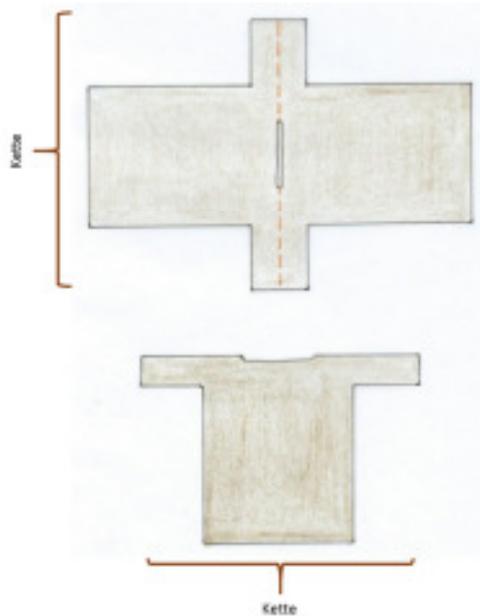


Abb. 109  
Schematische Darstellung

Eine weitere Kindertunika in Abb. 108 aus der Sammlung Katoen Natie besteht ebenfalls aus ungefärbter Wolle. Sie ist in einem Stück gewebt, wobei die Kette horizontal verläuft (Abb. 109). Der Dekor an Vorder- und Rückenteil und an den Ärmel wurde mittels färbigem Schusseinzug gearbeitet. Die bis zu den Längenkanten, entsprechend den Webkanten, reichenden *clavi* zieren Vorder- und Rückseite der Tunika. Der gewirkte Dekor der *clavi* besteht aus dreireihigen Streifen mit vegetabilem Streumuster.<sup>294</sup> Diese beinhalten stilisierte Blütenknospen und Blätter. Der gleiche Dekor ziert jeweils das untere Drittel der Ärmel. Der Halsausschnitt und die Ärmellängen sind zusätzlich mit einem purpurroten Band eingefasst. Das Muster, aus Wolle, besteht aus halbierten Rauten, in einem hellen Purpurrot mit dunkelgelben Akzenten. Außerdem ziert die Innenseite des Ausschnittes eine Kordel, die zu beiden Seiten im Bereich der *clavi* nach außen zu liegen kommt.

<sup>293</sup> DE MOOR 2015, 153-154. Zum Detail der Fransen s. PAUSCH 2003, 79-81.

<sup>294</sup> Streumuster kamen um 600 n. Chr. in Mode. Textilfunde aus Halabiyeh in Syrien wurden auf ± 610 n. Chr. datiert. Vgl. DE MOOR 1993, 217.

Aufgrund einer Radiokarbonanalyse kann die Tunika in die Zeitspanne zwischen zweiter Hälfte des 8. Jahrhunderts bis hin zum Ende des 10. Jahrhunderts datiert werden.<sup>295</sup>



Abb. 110  
Kindertunika aus Leinen  
Antwerpen, KTN, Inv.-Nr. 382-06

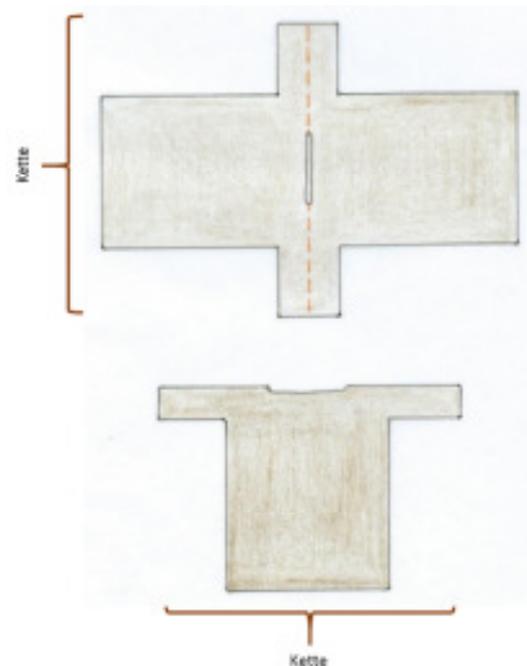


Abb. 111  
Schematische Darstellung

Die nahezu vollständige Leinen-Kindertunika der Abb. 110 ist in einem Stück gewebt (Abb. 111). Sie zeigt deutlich eine neuzeitige geöffnete Querfalte. Somit misst die Rückenlänge 55 cm und die Gesamtbreite inklusive der Ärmel 100 cm. Der Dekor ist direkt in das Grundgewebe eingewirkt und symmetrisch auf dem Vorderteil sowie dem Rückenteil angeordnet. Dieser besteht aus *clavi*, die von der Schulter bis zur Tunikalänge verlaufen, und Zierstreifen im unteren Bereich der Ärmel. Diese Zierstreifen sind an den Außenrändern durch rote Streifen abgegrenzt. Auf den blaugrundigen Streifen sind abwechselnd rote Knospen in gelben Kelchblättern und kleine Palmetten in gelber und grüner Farbe aneinander gereiht. Kleine gelbe Quadrate füllen die Zwischenräume. Die Radiokarbonanalyse ergab eine Datierung der Kindertunika von 245 – 404 n. Chr. Sie wurde im Kunsthandel erworben, der Fundort ist unbekannt.<sup>296</sup>

<sup>295</sup> DE MOOR 1993, 217.

<sup>296</sup> FLUCK 2010, 179.



Abb. 112  
Kindertunika aus Wolle  
Antwerpen, KTN, Inv.-Nr. 768-01/DM 113 D

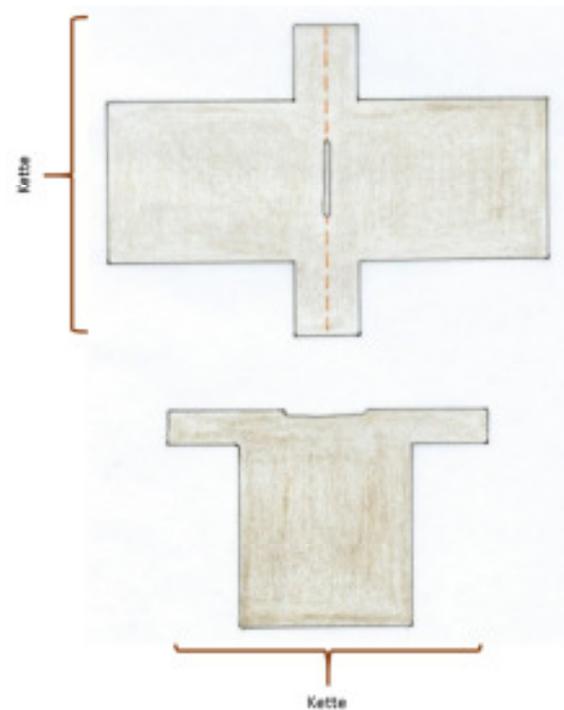


Abb. 113  
Schematische Darstellung

Die vollständig erhaltene Kindertunika der Abb. 112 aus rotem Wollgewebe wurde in einem Stück gearbeitet (Abb. 113), wobei der Dekor direkt in das Grundgewebe eingewirkt ist. Wie für Tuniken üblich, erfolgte die Anordnung auf dem Vorder- und Rückenteil symmetrisch. Es sind dies waagrecht verlaufende Streifen, die den Halsausschnitt zieren, und seitlich durch die in der Gesamtlänge der Tunika verlaufenden *clavi* abgegrenzt sind, und breite Ärmelstreifen. Die *clavi* sind mit Bändern aus Kreisen und Rauten im Wechsel verziert, welche verschiedenartige Tiere und Pflanzen umschließen.<sup>297</sup> Die horizontal verlaufenden Streifen am Halsausschnitt zeigen in der unteren Zone einen Bogenfries mit kleinen Bäumen. Alle Motive sind in dunkler Wolle auf hellem Grund gearbeitet. Beidseitig werden die Zierstreifen mit dem Motiv des sogenannten „laufenden Hundes“ eingefasst.

Die Kindertunika stammt aus dem Kunsthandel und gehört zu einer Gruppe von zwölf gleichartigen Tuniken, die sowohl Erwachsenen- als auch Kinderbekleidung umfassen. Aufgrund einer durchgeführten Radiokarbonanalyse wurde eine Datierung von 250 – 570 n. Chr. vorgenommen.

<sup>297</sup> FLUCK 2010, 179.



Abb. 114  
Kindertunika aus Wolle  
Antwerpen, KTN, Inv.-Nr. 614 (DM133)

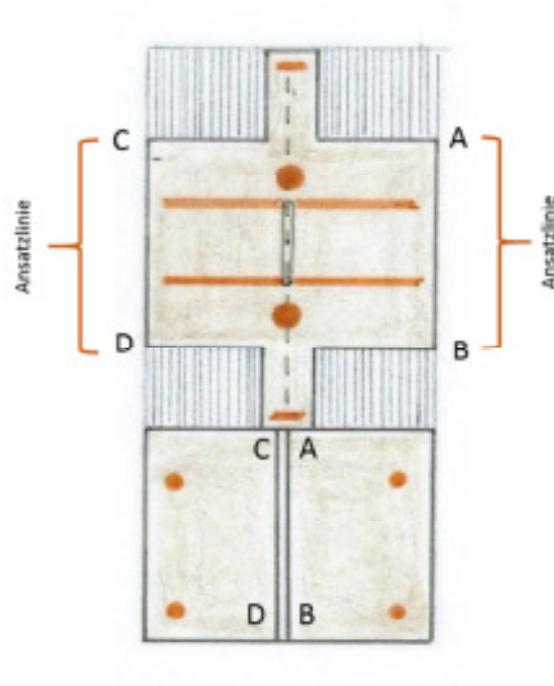


Abb. 115  
Schematische Darstellung



Abb. 116  
Detail aus:  
Antwerpen, KTN  
Inv.-Nr. 614 (DM133)

Die komplett erhaltene Kindertunika aus ungefärbtem Leinen in Abb. 114 verdeutlicht eine andere Herstellungsmethode auf dem Webstuhl (Abb. 115). Wohl aufgrund der geringen Breite des Webstuhls entstanden zunächst der Vorder- und Rückenteil und anschließend die Verlängerungen bzw. die Rockteile.

Der Halsausschnitt wurde in ovaler Form nach dem Webvorgang ausgeschnitten und mit Bindebändern eingefasst. Diese sind kreuzweise verarbeitet, sodass sie jeweils auf den Schultern zu liegen kommen.<sup>298</sup> Die Rückenlänge misst 85,5, die Breite 62 und die Ärmellänge 27 cm. Der Radiokarbonanalyse zufolge kann diese Kindertunika in das ausgehende 8. bis in das 10. Jahrhundert datiert werden.<sup>299</sup>

Die Nahaufnahme in Abb. 116 zeigt ein Detail des rechten Vorderteils, einen mehrfarbigen gemusterten *clavus* mit einem in Blattform auslaufenden *sigillum*.

<sup>298</sup> DE MOOR 1993, 44-45, 243.

<sup>299</sup> EBD., 200.

### 6.3. Aus Sammlungen in Deutschland



Abb. 117  
Kindertunika  
Berlin, SMB-PK, MSB, Inv.-Nr. 9104

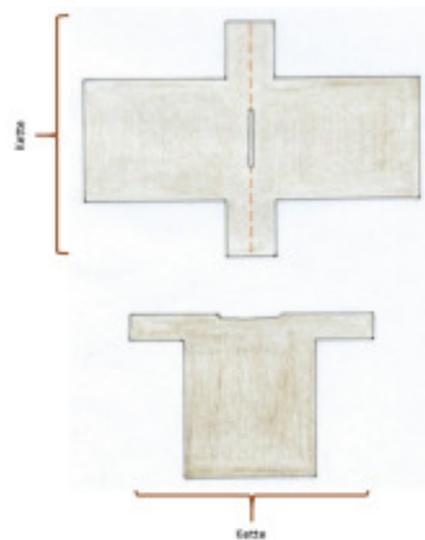


Abb. 118  
Schematische Darstellung

Die Kindertunika der Abb. 117 ist nahezu vollständig erhalten und misst in der Länge 66,5 und in der Breite 94 cm. Sie besteht aus einem einzigen in Form gewebten Textilstück (Abb. 118), mit einer Gesamtlänge von 131 cm, aus ungefärbtem Leinen in Leinwandbindung, in das die *clavi*, Hals-, Nacken- und Ärmelstreifen direkt eingewirkt wurden. Die farbigen Wollfäden sind stellenweise ausgefallen. Die Seiten und Ärmel waren bis auf einen Bewegungsschlitz unter den Achseln ursprünglich geschlossen. Die Ärmel sind bis zum Saum hin in stetigem Verlauf enger gearbeitet. Die Verzierung der *clavi* und Ärmelstreifen besteht aus jeweils einer Reihe herzförmiger roter Blätter in heller Umrandung auf grünem Grund. Jede Reihe endet mit länglichen halben Ovalen. Die Zwickeln weisen kleine rote Punkte auf. Die herzförmigen Blätter kehren liegend in den Streifen an der Halsöffnung wieder, an deren unterer Kante eine Bogenreihe mit verstärkten Bogenenden ansetzt. Die Bögen sind mit roten, dunkelvioletten und gelben gestielten Blättern mit heller Binnenzeichnung gefüllt. Als Randmotiv verläuft der sogenannte „laufende Hund“ zu beiden Seiten der *clavi* und Ärmelstreifen und an der oberen Kante der Streifen an der Halsöffnung, die außerdem mit einer geflochtenen, rot-weißen Kordel aus einer Leinen-Wolle-Mischung eingefasst ist. Die Kindertunika wurde 1905 von Theodor GRAF erworben, der Fundort ist jedoch unbekannt. Sie wird in das 6. – 7. Jahrhundert datiert.<sup>300</sup>

<sup>300</sup> WULFF – VOLBACH 1926, 113; FLUCK – FINNEISER 2009, 12-14.



Abb. 119  
Kinderkleid  
Berlin, SMB-PK, MSB, Inv.-Nr. 9935

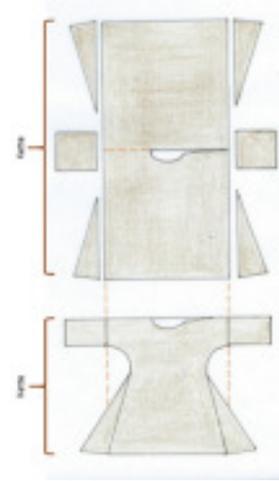


Abb. 120  
Schematische Darstellung

Die Fragmente des Kinderkleides in Abb. 119 der Sammlung Gustav Lübcke in Berlin, wurden auf modernes Stützgewebe aufgenäht, das die ursprüngliche, leicht ausgestellte Form des Kleidchens nachahmt. Das Grundgewebe besteht aus ungefärbtem Leinen in Leinwandbindung. Das Vorder- und Rückenteil mit jeweils angeschnittener oberer Ärmelpartie, die beiden Ärmel und die keilförmigen Einsätze an den Seiten wurden – im Gegensatz zu den in Form gewebten Tuniken – separat zugeschnitten und zusammengenäht (Abb. 120). Das Kleid hat eine Länge von 68 und eine Gesamtbreite von 113 cm. Die halbrunde Halsöffnung mündet an der rechten Schulter in einen spitzen Einschnitt, der am Schulteransatz von einem rot-grünen, heute beschädigten Verschluss zusammengehalten wurde. Schmale hellgrundige Borten mit einem Band aus gitterartig geteilten, violetten Rauten säumen die Ärmel und die Hals- und Schulteröffnung. Die Borten der Ärmel und des Halsausschnittes sind eine Brettchenwebereiarbeit aus Wolle.<sup>301</sup> Die vordere Mitte war mit einer von der Halsöffnung bis etwa in Kniehöhe reichenden Borte aus Seidensamt besetzt, von der nur noch spärliche Reste erhalten sind. Diese blaugrundige Borte zieren Reihen aus je vier kleinen Rechtecken, Blättern oder Rosetten auf schraffiertem Grund. Aufgrund einer Radiokarbonanalyse an dem Seidenbortenrest kann das Kinderkleid in die Zeit von 420 – 580 n. Chr. datiert werden. Es wurde 1887 von F. BOCK erworben, der Fundort ist zwar unbekannt, aber mehrere Parallelen zum Dekor auf der Seidenborte sind unter den zahlreichen in Antinoopolis ausgegrabenen Seidengeweben nachzuweisen.<sup>302</sup>

<sup>301</sup> WULFF – VOLBACH 1926, 136.

<sup>302</sup> FLUCK – FINNEISER 2009, 12-14. Die 1996 im Katalog der Ausstellung „Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand“ in Hamm vorgeschlagene Datierung vom 7.-9. Jahrhundert ist überholt. Der Schnitt des Kleides und die Betonung der Vorderseite durch eine in der Mitte angebrachte, vertikal verlaufende Borte wurden von der persischen oder syrischen Tracht beeinflusst. Es ist nicht auszuschließen, dass das Kleid dort hergestellt und nach Ägypten exportiert wurde.



Abb. 121  
Kindertunika  
Berlin, SMB Schw. Inv.-Nr. 234

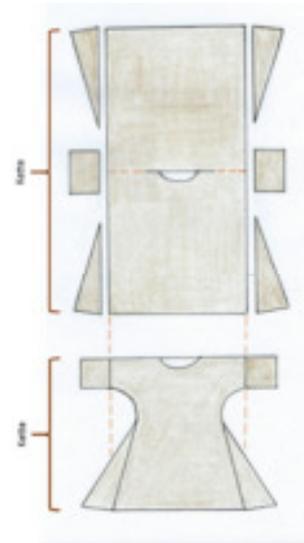


Abb. 122  
Schematische Darstellung

Das wollene Kinderkleid in Abb. 121 der Sammlung Schweinfurth steht stellvertretend für insgesamt neun Kinderkleider dieser Art, die alle von Arsinoë stammen. Schnitttechnisch sind sie ident, denn Vorder- und Rückenteil mit den angeschnittenen Ärmeln sind in einem Arbeitsvorgang in Kettrichtung gewebt. Großteils sind die Ärmel aus dem gleichen gewebten Teil gearbeitet, oder aber sie sind aus einem anders gemusterten oder anders färbigen Textilteil geschnitten (Abb. 123). Der Halsausschnitt aller neun Kleider ist halbrund gestaltet und alle haben eingenähte Keile an den Seitennähten. An manchen wurden die Seitennähte nicht geschlossen, sondern ein Bewegungsschlitz gearbeitet.<sup>303</sup>



Abb. 123  
Kindertunika  
Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.39837

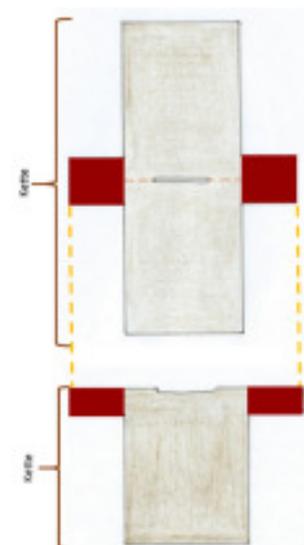


Abb. 124  
Schematische Darstellung

<sup>303</sup> DE MOOR – FLUCK 2007, 154.

Abbildung 123 zeigt eine vollständig erhaltene Kindertunika, die im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz aufbewahrt wird.<sup>304</sup> Außergewöhnlich an dieser Tunika sind die Ärmel, die farblich abgesetzt von Vorder- bzw. Rückenteil, jedoch in einem Stück gearbeitet wurden (Abb. 124). Vorder- und Rückenteil sind mit *clavi* verziert und diese enden in Brusthöhe in einem blattförmigen Motiv. Zur weiteren Dekoration gehören die Zierstücke an den Schultern, im Kniebereich und an den Ärmeln. Ungewöhnlicherweise befinden sich noch weitere *clavi* an der Halsöffnung und Zierelemente an den Kanten der Ärmel.<sup>305</sup> In Höhe der Hüfte verläuft waagrecht eine im Nachhinein geöffnete Falte, die zur Regulierung der Länge diente. Die Rückenlänge misst 47, die Breite inklusive der Ärmel 108 cm. Die Ärmel messen 18-20 cm in der Länge und 12 cm in der Breite, im ausgebreiteten Zustand. Die Kindertunika wird von der Forschung nach einem verwandten radiokarbondatierten Stück in das 7. – 10. Jahrhundert datiert.<sup>306</sup>



Abb. 125  
Kindertunika  
München, Inv.-Nr. 1985,716

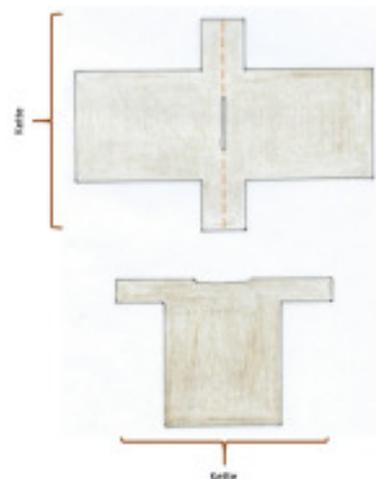


Abb. 126  
Schematische Darstellung

Die Kindertunika in Abb. 125, die in München aufbewahrt wird, wurde im Antikenhandel erworben, deshalb können von der Forschung keine konkreten Angaben über die Herkunft angegeben werden. Es sind, um das Kleidungsstück wertvoller zu machen, verschiedene Zierelemente im Bereich der Schultern, sowie am Vorder- und Rückenteil hinzugefügt worden.<sup>307</sup>

<sup>304</sup> Kat. Das Goldene Byzanz 2012, 288, Abb. IX.10.

<sup>305</sup> LINSCHIED in: Kat. Das Goldene Byzanz 2012, 288.

<sup>306</sup> LINSCHIED in: Kat. Wege nach Byzanz 2011, 292-293.

<sup>307</sup> RENNER-VOLBACH 2010, 17.



Abb. 127  
Kindertunika – Detailaufnahme

Dazu zählen auch die fünf sternförmigen Elemente (Abb.127), die mit Tiermotiven verziert sind und am Vorderteil in der Form eines Kreuzes angeordnet wurden. Vom ursprünglichen Dekor ist nur in Resten eine rote Kordel erhalten, die den Halsschlitz säumt und gemeinsam mit den Purpurstickereien auf dem Vorder- und Rückenteil ausläuft. Ein schlichtes Wellenband rahmt den Halsschlitz, der beidseitig der Schultern in schmale *clavi* umbricht. Unterhalb des querverlaufenden Wellenbandes und zwischen den *clavi* befinden sich drei hängende Dreiecke, die mit Sternchen und Punkten gefüllt sind. Getrennt werden diese einfachen Muster durch Rauten. Von den Dreiecksspitzen gehen kurze Bänder aus, an denen traubenförmige Muster bzw. eine Rosette hängen. Auch an den Ärmeln befinden sich Wellenbänder, diesmal in doppelter Ausführung. Weitere Rosetten schmücken den unteren Bereich des Vorder- und Rückenteils.<sup>308</sup> Die Rückenlänge beträgt 49, die Schulterbreite 23,5, die Ärmellänge jeweils 17 cm, und die Breite der Ärmel misst 6 cm.<sup>309</sup>



Abb. 128  
Fragment einer Kinderbekleidung  
Hamburg, MKG, Inv.-Nr. 1888.211

Abb. 128 zeigt ein erhaltenes Fragment eines Kinderkleides, das sich in der Sammlung Schweinfurth befindet. Es misst in der Länge 49 und in der Breite 39 cm. Erhalten sind die beiden Keilstücke einer gerade gewebten Tunika. Sowohl Kette als auch Schuss bestehen aus s-gedrehter Wolle. Die Abbildung verdeutlicht die Verarbeitung der Kappnähte, wobei zwei nach rechts und eine nach links gearbeitet wurden.

Das Fragment war unter anderem eine Schenkung von G. Markus und stammt mit großer Sicherheit aus Arsinoë. Es kann in die weitreichende Zeitspanne vom 6. bis in das 10. Jahrhundert datiert werden.<sup>310</sup>

<sup>308</sup> LINSCHIED in: Kat. Wege nach Byzanz 2011, 272. Aufgrund der symmetrischen Anordnung der Stickereien, und somit dem Dekorationsprinzip römischer Tuniken folgend, wird angenommen, dass die Kindertunika der Abb. 125 aus früh- bis mittelbyzantinischer Zeit stammt.

<sup>309</sup> RENNER-VOLBACH 2010, 17.

<sup>310</sup> GERMER – KÖRBEIN 2014, 190.

#### 6.4. Aus der Sammlung Withworth Art Gallery



Abb. 129  
Kindertunika  
Manchester, Inv.-Nr. WAG T 8374

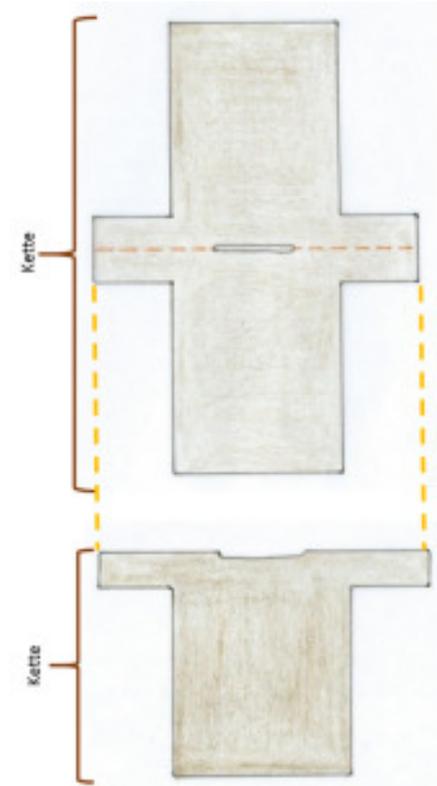


Abb. 130  
Schematische Darstellung

Abbildung 129 zeigt eine gut erhaltene Kindertunika, die in einem Stück gewebt ist. Sie misst in der Rückenlänge 68,5 und in der Breite rund 60 cm. Die Kette verläuft, wie in der schematischen Darstellung in Abb. 130 gezeigt, vertikal. Die Tunika weist Leinwandbindung auf und ist mit ungefärbten Wollfäden gearbeitet. Akzente sind durch die mit roter Wolle eingefasste Halsöffnung und Seitennähte gegeben. Dekorative Muster auf purpurfarbenem Grund sind mittels der eingewirkten *clavi* gesetzt, die in etwa bis zur Brusthöhe reichen. Außerdem zieren *orbiculi* die beiden Schultern und Streifen an den Ärmeln.

Die Kindertunika kann in das 7. – 8. Jahrhundert datiert werden. Sie stammt aus Ägypten, aus dem Gebiet um el-Lahun. Sie gehörte unter anderem einer Schenkung von Sir William Matthew Flinders Petrie von März 1897 an.<sup>311</sup>

<sup>311</sup> DE MOOR 2015, 159-160.



Abb. 131  
Kinderkleid  
Manchester, Inv.-Nr. WAG T 8380

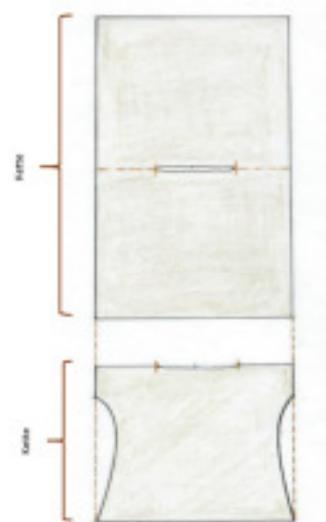


Abb. 132  
Schematische Darstellung  
Textil in einem Stück – in Form geschnitten

Das vollständig erhaltene ärmellose braune Wollkleid in Abb. 131 misst in der Gesamtlänge 45 cm. Auffallend ist der Dekor, denn hierfür verarbeitete man die ungefärbte Wolle in einem Schlingenschuss. Es sind vierundzwanzig Reihen am Stück zu zählen. Im Schulterbereich brachte man einen orange-farbenen Streifen mit einem zweireihigen roten Schlingenschuss an. Durch die Schlingenbildung konnte ein wärmender Effekt erzielt werden, deshalb verarbeitete man diese Stoffe mit ihren Schlingen am Körper liegend.<sup>312</sup> Die Seitennähte sind mit einer orange-farbenen und roten Ziernaht gefertigt. Aufgrund der Radiokarbonanalyse kann die Kindertunika in die Jahre 660 – 780 n. Chr. datiert werden.<sup>313</sup>



Abb. 133  
Kinderkleid  
Manchester, Inv.-Nr. WAG T 8377

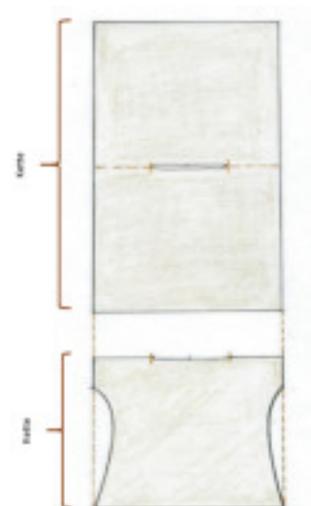


Abb. 134  
Schematische Darstellung  
Textil in einem Stück – in Form geschnitten

<sup>312</sup> Bei der Auffindung war das Kleid jedoch verkehrt angezogen.

<sup>313</sup> DE MOOR – FLUCK 2007, 180-181.

Das aus roter Wolle bestehende Kinderkleid der Abb. 133 ist in einem Stück gewebt, wobei die Kette senkrecht verläuft. Die eingehenden Untersuchungen durch Katoen Natie ergaben, dass die Armöffnungen und die Länge auf selber Linie liegen und die Rundungen im Achselbereich am fertig gewebten Stück in Form geschnitten wurden, wobei die Seitennähte in Schlitzten enden (Abbildungen 133 und 134). Das Kleid ist mit einem mehrfarbigen Band am Saum, an den Seitennähten und den Schlitzten eingefasst. Die Halsöffnung, ein simpler Schlitz, ist mit einer Borte geschmückt, deren Dekor aus geometrischen Mustern besteht. Die Borte aus blauer Wolle mit heller Leinenverzierung ist des Weiteren am Ärmel im Verlauf der Schulter bis hin zur Ärmellänge angebracht und als Abschluss des Saums. Die Rückenlänge misst 76,5 und die Breite 61 cm. Das Kinderkleid wird aufgrund der Analyse durch die C14 Methode in die Jahre 670 – 775 n. Chr. datiert.<sup>314</sup> Es stammt ebenfalls aus der Schenkung von Sir William Matthew Flinders Petrie von März 1897, mit dem Fundort Ägypten el-Lahun.<sup>315</sup>



Abb. 135  
Kinderkleid aus Wolle  
Manchester, Inv.-Nr. WAG T 8378

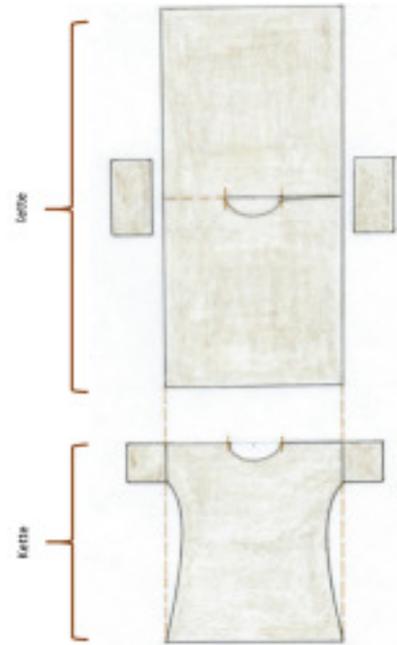


Abb. 136  
Schematische Darstellung  
Textil in drei Stücken – in Form geschnitten

Das handgewebte Kinderkleid in Abb. 135 hat denselben Aufbau, wie das zuvor behandelte, jedoch zusätzlich extra gefertigte Ärmel (Abb. 136). Es besteht aus purpurfarbener Wolle, die mit Krapp gefärbt worden ist. Der halbrunde Halsausschnitt ist mit einer roten Borte eingefasst, die in der linken Schulter, parallel zum Schlitz ausläuft und Teil des Verschlusses ist. Dieser wird durch eine Schlaufe und einen Knopf gebildet. Eine rotgrundige Borte mit

<sup>314</sup> DE MOOR 2015, 163.

<sup>315</sup> DE MOOR – FLUCK 2007, 183.

geometrischen Mustern schmückt den Ärmelsaum. Das Kinderkleid misst in der Rückenlänge 53, 3 und in der Breite 63 cm. Es kann in das 7. Jahrhundert datiert werden. Es stammt, wie die zuvor behandelten Kleider, ebenfalls aus der Schenkung von Sir William Matthew Flinders Petrie von März 1897 aus el-Lahun<sup>316</sup>.



Abb. 137  
Kinderkleid  
Manchester, Inv.-Nr. WAG T 9885

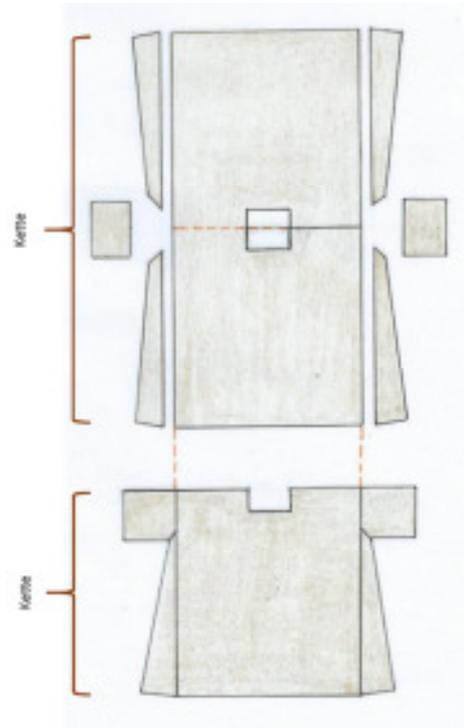


Abb. 138  
Schematische Darstellung

Das Kinderkleid der Abb. 137 aus kariertem Stoff besteht in der Kette aus roter, blauer und gelber Wolle und im Schuss aus ungefärbtem Leinen und roter und oranger Wolle. Vorder- und Rückenteil wurden in einem Stück gewebt. Separat entstanden die Keile und die Ärmeln. Die seitlichen Keile geben dem Kleid eine Mehrweite (Abb. 138).

Der Halsausschnitt ist mit einem roten Wollstreifen eingefasst, dessen Enden in einem Knopf des selbigen Stoffes münden. Ein blaues Wollband läuft durch diese Einfassung und endet je in einer Schlaufe, in der Größe passend zum Knopf. Dieser Knopfverschluss befindet sich auf der linken Seite der Halsöffnung. Die Rückenlänge misst 75,5 und die Schulterbreite inklusive der beiden Ärmel 77 cm. Das Kinderkleid wird in das ausgehende 9. – 10. Jahrhundert datiert.<sup>317</sup>

<sup>316</sup> DE MOOR 2015, 165.

<sup>317</sup> DE MOOR – FLUCK 2007, 185 und 187.

## 6.5. Aus diversen Sammlungen



Abb. 139  
Kindertunika  
Paris, Dist. RMN-Grand Palais, Inv.-Nr. E 26172

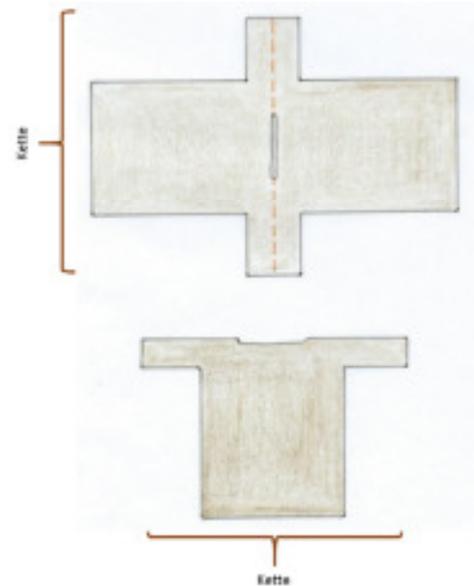


Abb. 140  
Schematische Darstellung

Die Kindertunika in Abb. 139 aus Leinen in der Sammlung des Pariser Louvre ist in gutem Erhaltungszustand und weist Öffnungen in den Bereichen der Achsel auf. Herausragend ist ihre Dekoration mit *tabulae* im Schulterbereich, die Ärmel zieren zwei parallel verlaufende Borten. Die *clavi*, die im Brustbereich enden, führen an dem eckigen Besatz, der an der Schlitzöffnung des Halses gearbeitet wurde, vorbei. Des Weiteren dekorieren Zierstreifen u-förmig, bis in Kniehöhe führend, den Saum. Die Zierteile sind in Lanciertechnik auf rotem Grund gefertigt und auf der in einem Stück gewebten Tunika (Abb. 140) angebracht worden.<sup>318</sup> In diesen zusammenstoßenden Winkelclavi befinden sich *tabulae*, die geometrische Muster aufweisen. Der eckige Besatz beinhaltet vegetabilen Dekor in einer Anordnung von regelmäßig aufgeteilten Arkaden.

Die Kindertunika misst 120 in der Rückenlänge und in der Breite 90 cm, stammt aus Panopolis und wird in die Zeitspanne vom 7. – 9. Jahrhundert datiert.<sup>319</sup>

<sup>318</sup> DE MOOR 2015, 160.

<sup>319</sup> DU BOURGUET 1964, 527.



Abb. 141  
Kinderkleid  
New York, Met., Inv.-Nr. 90.5.174

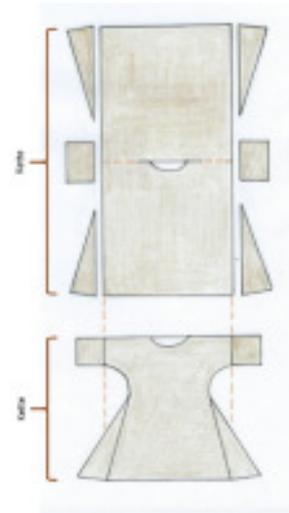


Abb. 142  
Schematische Darstellung

Das stark beschädigte Kinderkleid der Abb. 141 besteht aus roter Wolle in Leinwandbindung. Die ausgestellte Form ist deutlich zu erkennen. Die Seitennähte sind ausgehend vom Armloch flach gerundet und führen in die Keile. Die durch die Keile gebildeten Seitennähte weisen im unteren Bereich einen kleinen Bewegungsschlitz auf. Darüber hinaus hat das Kleid angesetzte Ärmel (Abb. 142). Die Ärmellänge und den halbrunden Halsausschnitt zieren zwei Borten.



Abb. 143  
Detail: Kinderkleid – Halsausschnitt – Borte  
New York, Met., Inv.-Nr. 90.5.174

Die Detailaufnahme der Abb. 143 zeigt die sorgfältige Verarbeitung des besetzten Halsausschnittes. Auf blauem Untergrund aus Wolle sind alternierend Rosetten und Quincunx-Motive in ungefärbtem Leinen gearbeitet. Neben diesen führt parallel eine weitere schmale Borte mit Zickzack-Muster. Hierbei handelt es sich ebenfalls um Wolle im

Untergrund und ungefärbtes Leinen als Muster.<sup>320</sup> Deutlich erkennbar ist der Knopfverschluss an der Spitze des Halsausschnittes. Die Rückenlänge der Tunika beträgt 52, die Breite inklusive der Ärmel 65 cm. Bei dem Kleid handelt es sich um ein Geschenk von George F. BAKER, welches heute in New York im Metropolitan Museum of Art aufbewahrt wird.<sup>321</sup>

<sup>320</sup> Der Aufbau ähnelt dem bereits vorgestellten Fragment in der Abb. 105 der vorliegenden Arbeit (aus der Sammlung des MAK Inv.-Nr. 488-1883), die Motive sind vergleichbar mit dem Ärmelfragment der Abb. 104, das sich ebenfalls im MAK (Inv.-Nr. T217) befindet.

<sup>321</sup> FLUCK in: EVANS 2012, 170.

Genauere Hinweise auf den Fundort sind unbekannt, doch nimmt die Forschung an, dass das Kinderkleid aus Panopolis stammt. Durch die Radiokarbonmethode kann es in die Jahre 660 – 880 n. Chr. datiert werden.<sup>322</sup>

Nachfolgend möchte die Verfasserin eine weitere Form von Bekleidung aufzeigen. Tuniken mit aufgearbeiteten Kapuzen sind typische Merkmale für Kinderkleidung in Ägypten. Verarbeitungstechnisch gesehen wurde der Kapuzenteil aus einem rechteckig separat gewebten Stück gearbeitet, anschließend in der Längsachse mittig gefaltet und an einer Schmalseite geschlossen. Die andere offene Schmalseite wurde an den Halsausschnitt des Rückenteils genäht. Oftmals ist diese Schmalseite mit Fransen verziert.



Abb. 144  
Kindertunika mit Kapuze  
Athen, Benaki Museum, Inv.-Nr. 7160

Die Kindertunika mit Kapuze in Abb. 144 befindet sich im Benaki Museum in Athen. Sie ist in sehr gutem Erhaltungszustand und gibt ein weiteres Zeugnis dafür, wie Tuniken im Ägypten des 6. bis 9. Jahrhunderts ausgesehen haben (Abb. 145). Aufgrund der stofflichen Qualität und des Schnittes kann davon ausgegangen werden, dass diese Tunika über einer dünnen Leinentunika getragen wurde.

---

<sup>322</sup> FLUCK in: EVANS 2012, 170.

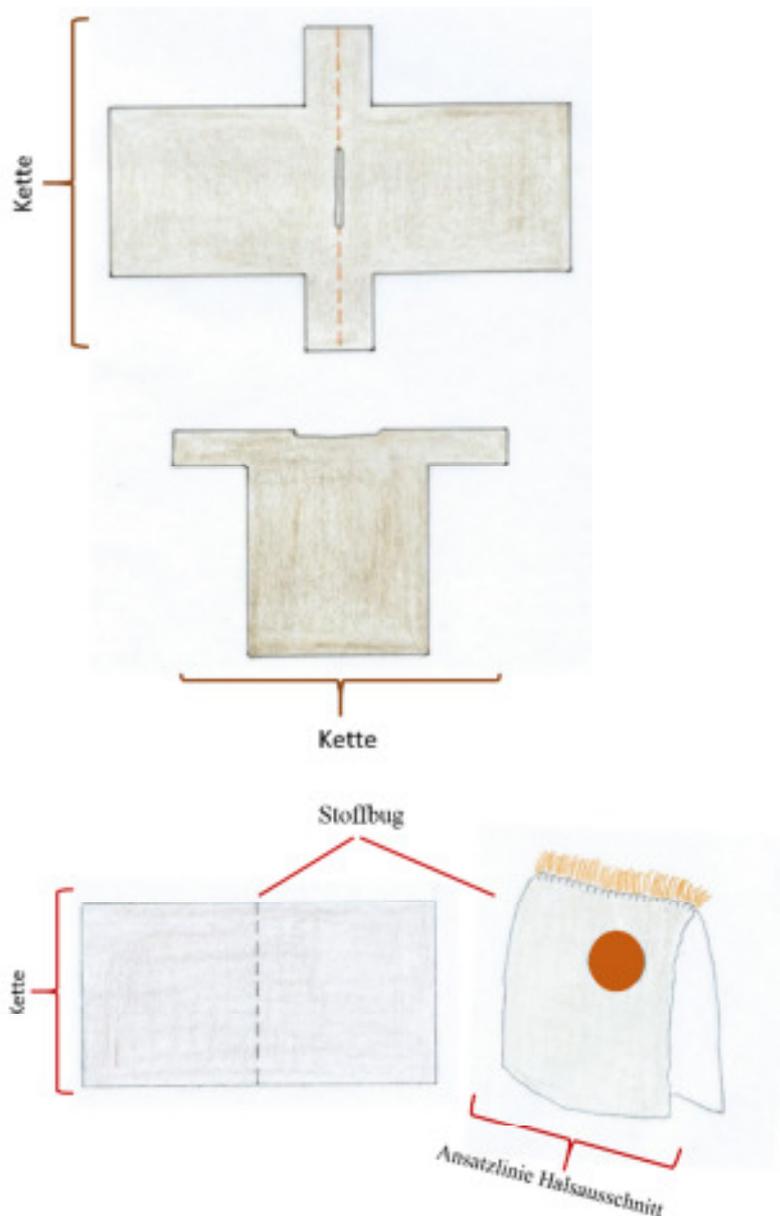


Abb. 145  
Schematische Darstellung der Tunika mit Kapuze

Die schematische Darstellung der Abb. 145 soll verdeutlichen, dass man die Tunika in zwei separaten Arbeitsgängen produzierte. Nach dem Webvorgang nähte man das Stück so zusammen, dass im Bereich des Armes eine Öffnung blieb. Die Kapuze wurde an der Halsöffnung angenäht. Die Tunika ist einfach dekoriert, mit langen *clavi* an Vorder- und Rückseite und einer zweireihigen Borte an den Ärmeln. Das Muster der *clavi* besteht aus rötlicher Wolle auf hellem Hintergrund und weist Vögel und Fische auf. Die Kapuze ist mit Fransen und zwei runden Zierelementen versehen, die einen stilisierten Löwen zeigen.<sup>323</sup>

<sup>323</sup> BROOKS 2006, 420.



Abb. 146  
Kindertunika mit Kapuze  
New York, Met., Inv.-Nr. 27.239

Die Kindertunika mit Kapuze in Abb. 146, die im Metropolitan Museum of Art in New York aufbewahrt wird, befindet sich in sehr gutem Erhaltungszustand. Das Grundmaterial ist grüngefärbte Wolle und in Leinwandbindung gefertigt. Die *clavi* weisen einen Purpuruntergrund auf, in den mit rotbrauner und ungefärbter Wolle die Muster gewirkt wurden.

Die durchgehend vom Saum im Vorderteil bis zum Saum im Rückenteil gearbeiteten *clavi*, zeigen stilisierte Figuren in Frontalansicht, die von Lorbeerblätter-Motiven umgeben sind. Dasselbe Motiv befindet sich auch an den Ärmeln; hier wurde das Muster in zweifacher Ausführung nebeneinander gewebt. Die Saumweite der Ärmellängen konnte man mit Hilfe von Fäden bzw. Bändern auf die Breite des Handgelenks regulieren.

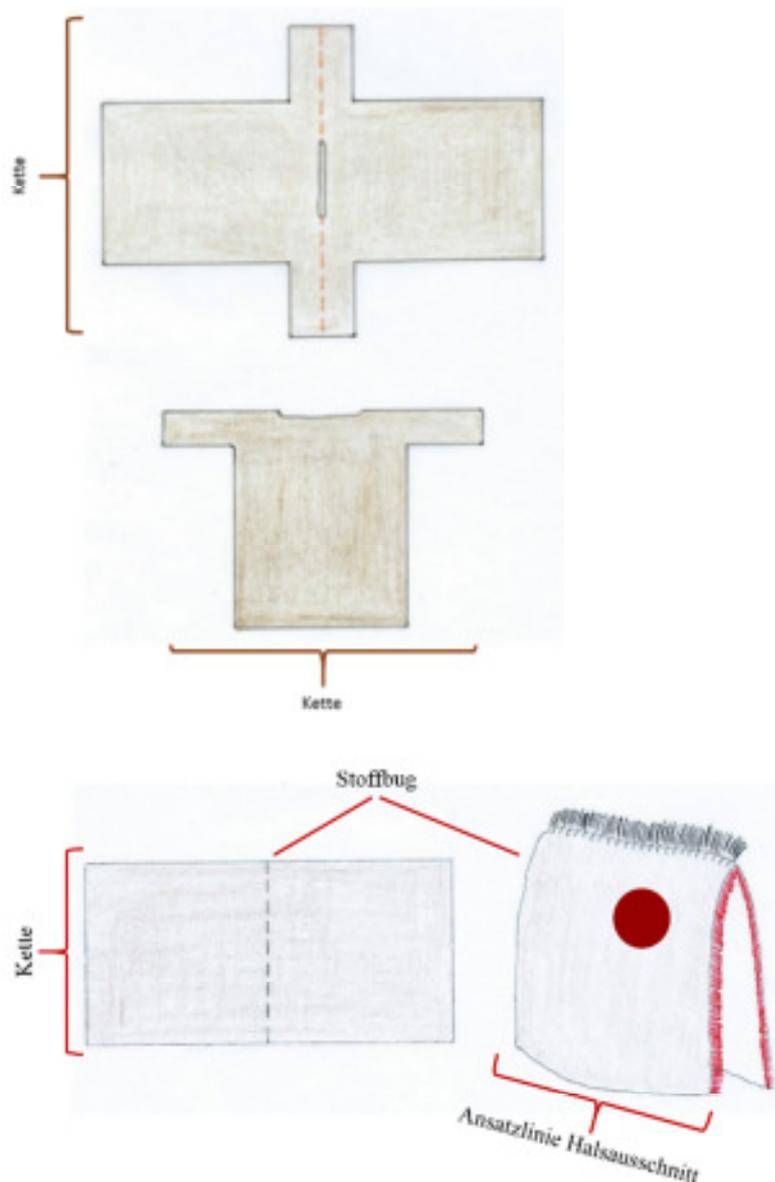


Abb. 147  
Schematische Darstellung

Die Kapuze weist als Dekor *orbiculi* auf und an ihrer Längsseite, die das Gesicht umrahmt, rote dicht gearbeitete Fransen. Die Schmalseite der Kapuze sowie der Saum der Tunika tragen ebenfalls Fransen (Abb. 147). Die Rückenlänge inklusive der Kapuze beträgt 89 und die Breite inklusive der Ärmel 101 cm. Aufgrund der Radiokarbonanalyse kann die Tunika in die Jahre 430 – 620 n. Chr. datiert werden.<sup>324</sup>

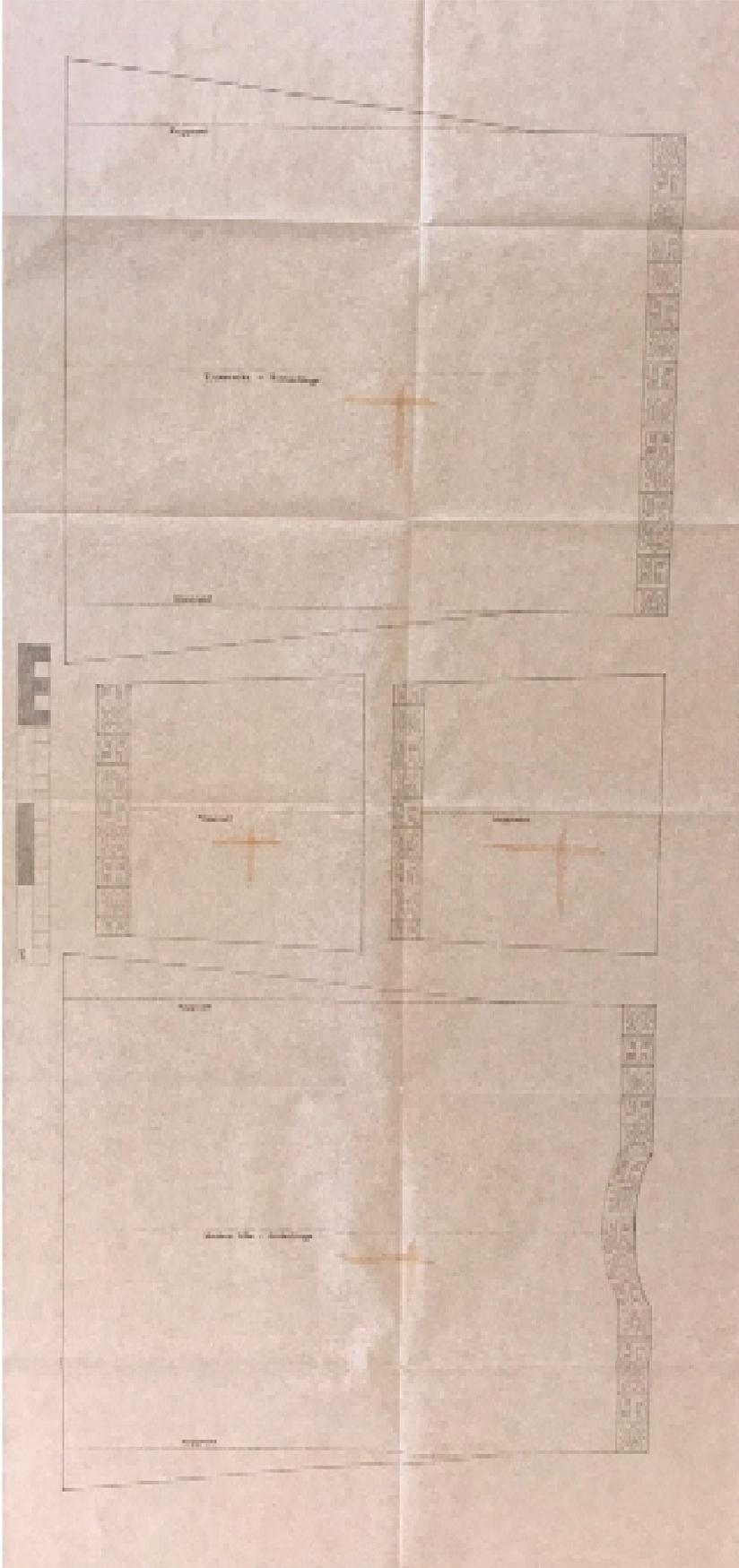
<sup>324</sup> EVANS 2012, 169.

## 7. Anlagen

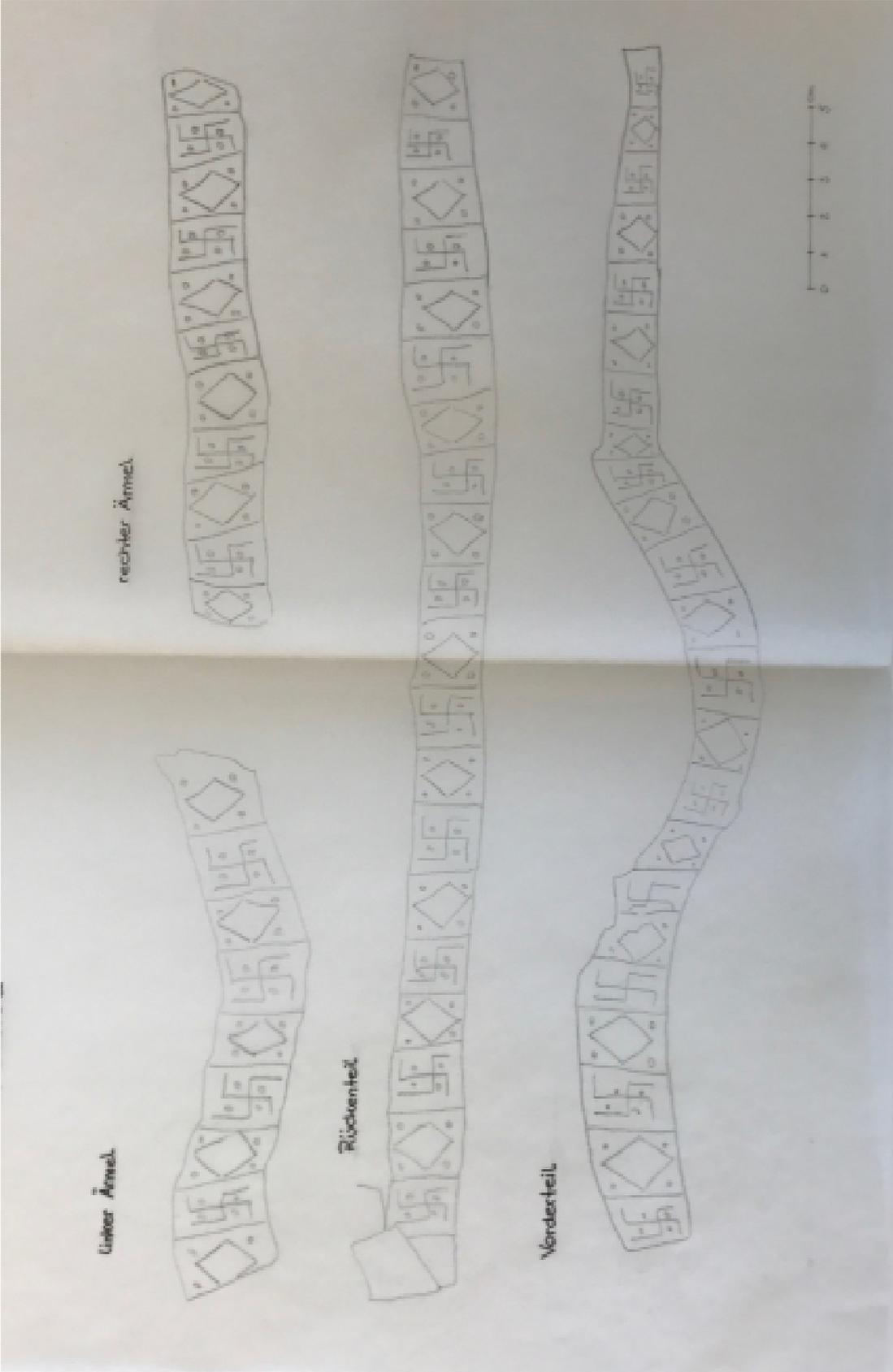
### Anlage 1: Landkarte von Ägypten



Anlage 2: Rekonstruierter Schnitt des Kinderkleides im Maßstab 1:1



Anlage 3: Maßstabgetreue Wiedergabe der Borten des Kinderkleides



## 8. Resümee

**Z**usammenfassend lässt sich festhalten, dass Kleider wie auch im vorliegenden Exemplar immer nach einem bestimmten Prinzip gearbeitet wurden.<sup>325</sup> Der Vorder- und Rückenteil, großteils mit Ärmelansätzen, sind in einem Stück aus einem großen Gewebe geschnitten, wobei zumeist der Halsausschnitt halbrund ist und zu einer Schulter hin in einen Dehnungsschlitz mündet. An den seitlichen Schnittkanten der Vorder- und Rückenteile wurden keilförmige Einsätze angebracht. Zumeist setzte man die Spitze in Taillenhöhe oder höher an und nähte auslaufend bis zum Saum an der Unterkante. Die Form der Keile war ausschlaggebend für die Weite des Kleides. Zumeist verarbeitete man pro Seitennaht je einen Keil im Vorder- und einen Keil im Rückenteil. Die Ärmel bestehen aus rechteckig zugeschnittenen Gewebeteilen, die an den Ärmelansätzen angebracht wurden. Nähtechnisch gesehen schloss man die Seitennaht und die Ärmelnaht in einem letzten Arbeitsschritt. Die Halsöffnung und die Ärmellänge verzierte man mit Borten, außerdem betonte der Dekor die vordere Mitte des Kleidungsstückes. Bedauerlicherweise wurde die Borte bei diesem Kleidchen entfernt.

Die Gewebeproben durch GRÖMER erbrachten den Aufschluss über die verwendeten Materialien. Das Grundgewebe (P1) und die Keile (P3) bestehen aus Baumwolle, der Nähfaden (P2) aus Flachs und die Borte (P4) aus Seide. Die Oberflächenbeschaffenheit des Gewebes zeigt deutlich, dass die Keile des Kinderkleides aus einem anderen leinwandbindigen Baumwollgewebe als Vorder- und Rückenteil sowie Ärmel geschnitten wurden. Generell lässt sich festhalten, dass alle Schnittkanten mittels Kappnähten fein säuberlich mit einem Vorstich verarbeitet wurden. Die Anbringung der Borte erfolgte durch einen Überwendlingsstich.

Als Provenienz kann mit Sicherheit Ägypten angegeben werden. Nach der Durchsicht des Katalogs „Die Theodor GRAF'schen Funde in Aegypten“ von 1883 lässt sich eine mit Vorsicht zu behandelnde Annahme aufstellen, dass das Kinderkleid aus den textilen Gräberfunden aus der Provinz el-Faijûm stammt. Dieser Katalog zur Eröffnung der Ausstellung im damaligen k.k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie durch KARABACEK beinhaltet einiges an Kinderbekleidung<sup>326</sup>, aber jedoch nur jene Stücke, die auch tatsächlich in der Ausstellung zu sehen waren. Somit möchte die Verfasserin annehmen, dass

---

<sup>325</sup> Vgl. FLUCK 2010, 182.

<sup>326</sup> S.: KARABACEK 1883: Fragmente von Kinderbekleidung: Kat.nr.: 49, 77, 119, 124, 125, 134; nahezu komplett erhaltene Stücke: Kat.nr.: 90, 93, 114, 189, 191-194, 425.

das vorliegende Kinderkleid derselben Kampagne entstammt, allerdings nicht in der Ausstellung gezeigt wurde.

Aufgrund des schnitttechnischen Aussehens, insbesondere der eingearbeiteten Keile und in weiterer Folge auch der Verarbeitung und der Verwendung von Seide in der Borte möchte die Autorin das Kinderkleid in das ausgehende 6. bis 9. nachchristliche Jahrhundert datieren. Die Maße des Kleides, hierfür ausschlaggebend die Rückenlänge mit 38 cm, sprechen für ein Kindesalter von ein bis eineinhalb Jahren.<sup>327</sup> Das Geschlecht des Kindes kann auch nicht ansatzweise erahnt werden, da jeglicher Fundkontext fehlt.

Abschließend soll der Versuch unternommen werden, für den Betrachter dem Kinderkleidchen in der Abb. 148 ein wenig „Leben“ einzuhauchen. Hypothetisch wurden dem Kinderkleid Wollsocken mit der typischen Abgrenzung der großen Zehe<sup>328</sup> und Ledersandalen<sup>329</sup> beigelegt. Darüber hinaus wurde Kinderspielzeug, ein Spielzeugpferd mit Rädern<sup>330</sup> und eine Puppentunika<sup>331</sup> im Größenverhältnis hinzugefügt.



Abb. 148  
Kinderkleid mit Fußbekleidung und Spielzeug

<sup>327</sup> Diese Schätzung wurde mit Hilfe der Wachstumstabellen der WHO vorgenommen.

<sup>328</sup> DE MOOR 2008, Text 130 und Abb. 131.

<sup>329</sup> Kat. Das goldene Byzanz 2012, 289, Abb. IX.11 Die Kindersandalen befinden sich im Benaki Museum in Athen (Inv.-Nr. 21859).

<sup>330</sup> Pferde dieser Art sind eines der am weitest verbreiteten Spielzeuge in einer enormen Vielzahl von Kulturen zu allen Zeiten. Vgl. Kat. Das goldene Byzanz 2012, 289, Abb. IX.12. Das Spielzeugpferd mit einer Höhe von 7 und einer Breite von 19 cm befindet sich ebenfalls im Benaki Museum in Athen (Inv.-Nr. 10392).

<sup>331</sup> Die Maße der Puppentunika: Länge 18 und Breite 28 cm. FALCK 1996, 376, Abb. 428.

## 9. English Summary

It can be concluded that clothes, as illustrated by the present copy, were always worked on according to a certain principle. The front and back part with the sleeves were cut out in one piece from a large tissue. The neck was usually half-round and opened into a slit towards one shoulder. Wedge-shaped inserts were attached to the lateral cutting edges of the front and back parts. The tip of the insert was usually placed at waist height or higher, and finally sewn towards the hem at the lower edge. The shape of the wedges was decisive for the width of the dress. Mostly, a wedge in the front and a wedge in the back part per side seam were used. The sleeves consisted of rectangularly cut pieces of fabric attached to the sleeve seam. From a technical point of view, the side seam and the sleeve seam were closed in one last step. The neck opening and the sleeves were embellished with borders, the decor of such dresses emphasizing the centre front of the garment. Unfortunately, the border was removed from this dress. GROEMER's tissue samples provided information on the materials used. The basic fabric (P1) and the wedges (P3) are made of cotton, the sewing thread (P2) and the border (P4) of silk. The surface texture of the fabric clearly shows that the wedges of the children's dress were cut from a different linen-weave cotton fabric than the front and back part as well as the sleeves. In general, it can be said that all cutting edges were neatly processed using a pre-cut. The braid was applied by means of an overlock stitch. The provenance of the children's dress is most certainly Egypt. After reviewing the catalog "Theodor GRAF's findings in Egypt" of 1883, it can be cautiously be assumed that the children's clothing originates from the textile graves found in the province of el-Faijûm. This catalogue compiled for the opening of the exhibition in the former Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry by KARABACEK contains a lot of children's wear, but of course only those pieces, which were actually shown in the exhibition. Thus, the author would like to assume that the present children's dress came from the same campaign, but was not shown in the exhibition. Due to the cut-technical appearance, in particular the incorporated wedges, as well as the processing and the use of silk in the border, the author would like to date the children's dress back to the period between the 6th and the 9th century AD. Owing to the dress size, the back length of 38 cm, it could be assumed that the child was between one and one and a half years of age. The child's gender cannot be determined, though, since there is no testified information with regard to the find context. Finally, the author attempts to breathe in new life in the children's clothing by adding woolen socks with the typical separation of the big toe and leather sandals to the garment. Furthermore, a children's toy, a toy horse with wheels and a doll's tunic in proportion to the children's dress were added.

## 10. Glossar

Brettchenborte	Borte, die in einer Webart hergestellt wurde, bei der die Fachbildung mittels gelochten Brettchen erfolgt.
Fliegende Nadel	Während des Webvorganges wird ein zusätzlicher feiner Faden mitgeführt, welcher auf der Vorderseite flottiert und nur punktuell bindet. Dieser dient zur Binnenzeichnung von Motiven oder zur Hervorhebung von Musterdetails.
Flottierung	Teil eines Kett- oder Schussfadens, der mehrere Fäden überspringt, in diesem Abschnitt frei liegt, bis er wieder punktuell gebunden wird.
Grundgewebe	Meist monochromes Gewebe, in das die Dekorelemente eingewebt, oder auf dieses appliziert werden.
Körper	Eine Bindungsart.
Lancierien	Einen zusätzlichen Zierschuss in einem Gewebe von Webkante zu Webkante mitführen.
Laufender Hund	In Anlehnung an Flusschlingen, bekannt als Mäander. Die gerundete Form heißt Laufender Hund.
Quincunx	Ornament mit fünf Punkten.
Samit	Gewebe, das mittels zwei Kett- und zwei oder mehreren Schussystemen entsteht. Die auf der Oberseite unsichtbare Hauptkette trennt die Schüsse, während hier die Bindekette den Schuss mit der jeweils für das Muster notwendigen Farbe in drei- oder vierbindigem Körper bindet.
Schlingengewebe	Schlingen werden in der Gewebefläche schlaufenförmig vorstehende Fäden genannt, die durch zusätzliche Schüsse gebildet sind.
Scutulatus-Stoff	Stoff mit einem Karo-Muster.
Taqueté	Webtechnik, die sich durch Verwendung von zwei Kettsystemen und einer Folge von zwei oder mehr Schüssen auszeichnet. Mit Hilfe der Hauptkette werden die Schussfäden so voneinander getrennt, dass nur der Schuss der jeweils gewünschten Farbe auf der Oberseite erscheint, während die übrigen auf der Unterseite verlaufen.
Webkante	Die beiden durch den umkehrenden Schuss entstehenden Kanten eines Gewebes.

## 11. Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung(en)
AnalPap	Analecta Papyrologica
ArchPF	Archiv für Papyrusforschung
AW	Antike Welt
BASP Suppl.	Bulletin of the American Society of Papyrologists
BulletinPennsylvania	Bulletin of the Pennsylvania Museum
CIETA	Centre international d'étude des textiles anciens
cm	Zentimeter
DaF	Damaszener Forschungen
Ed. Diocl.	Edictum Diocletiani
Hdt.	Herodot
Hrsg.	Herausgeber
Inv.-Nr.	Inventar Nummer
JbPreussKul	Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz
Jh(s).	Jahrhundert(s)
JJP	Journal of Juristic Papyrology
Jt(s).	Jahrtausend(s)
Kat.	Katalog
KHM	Kunsthistorisches Museum, Wien
KTN	Katoen Natie, Antwerpen
lat.	lateinisch
MAGW	Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien
MAK	Museum für angewandte Kunst, Wien
Met.	Metropolitan Museum of Art, New York
MiChA	Mitteilungen zur Christlichen Archäologie
MKG	Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
MPER N.S.	Mitteilungen aus der Papyrussammlung der österreichischen Nationalbibliothek in Wien
n. Chr.	nach Christus
NHM	Naturhistorisches Museum, Wien
Nr.	Nummer
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek, Wien
PhHS	Phoibos Humanities Series
Plin. nat.	Plinius naturalis historia
P. Flor.	Papiri Fiorentini
P. KellisCopt.	Coptic Documentary Texts from Kellis
P. Mich. III	Miscellaneous Papyri
P. mon. Epiph	The Monastery of Epiphanius at Thebes

P. Oxy. II	The Oxyrhynchus Papyri
P. Oxy. Hels.	Fifty Oxyrhynchus Papyri
ProcAmPhilosSoc	Proceedings of the American Philosophical Society
P. Ryl. Copt.	Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library
P. Vindob.	Papyrologica Vindobonensia
O. Crum.	Coptic Ostraca from the Collections of the Egypt Exploration Fund, the Cairo Museum and Others
RivAC	Rivisti di archeologica cristiana
RGZM	Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz
RMAH	The Royal Museums of Art and History, Brüssel
s.	siehe
S.	Seite
SMB-PK	Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
SMB Schw.	Staatliche Museen zu Berlin – Sammlung Schweinfurth
u. a.	unter anderem
v. Chr.	vor Christus
vgl.	vergleiche
WAG	Whitworth Art Gallery, The University of Manchester
WHO	World Health Organization
z. B.	zum Beispiel

## **12. Literaturnachweis**

### **BAGNALL 2009**

Roger S. Bagnall (Hrsg.) Egypt in the Byzantine World, 300-700<sup>3</sup>. Cambridge 2009

### **BATIGNE – BELLINGER 1953**

René Batigne – Louisa Bellinger, The significance and technical analysis of ancient textiles as historical documents in: ProcAmPhilosSoc 97, 6, 670-680. Philadelphia 1953

### **BEHLING 2016**

Claudia-Maria Behling, Kinderdarstellungen in der Spätantike und im frühen Christentum: Untersuchung der Bildtypen, ihrer Entwicklung und Verwendung. PhHS 5. Wien 2016

### **BICHLER 1989**

Peter Bichler, Antike koptische Textilien aus österreichischem Privatbesitz. Schallaburg 1989

### **BOGENSPERGER 2011**

Ines Bogensperger, Spätantike Textilien aus Ägypten in der Wiener Papyrussammlung – Untersuchungen zur Technik und Ikonographie, ungedr. Dipl. Wien 2011

### **BOWMANN 1986**

Alan K. Bowman, Egypt after the Pharaohs. 332 BC-AD 642 From Alexander To The Arab Conquest. London 1986

### **BROOKS 2006**

Sarah T. Brooks (Hrsg.), Byzantium Faith and Power (academic symposium – The Metropolitan Museum of Art, New York, on April 16-18, 2004. New Haven u. a. 2006

### **BRUNE 2004**

Karl-Heinz Brune, Die koptischen Textilien im Museum Kunstpalast Düsseldorf. Teil 1: Wirkereien mit figürlichen Motiven. Wiesbaden 2004

### **CROOM 1999**

Alexandra T. Croom, Roman Clothing and Fashion. Stroud <sup>2</sup>2002

**DAUTERMANN 1999**

Eunice Dautermann Maguire, Weavings from Roman, Byzantine and Islamic Egypt. Illinois 1999

**DE MOOR 1993**

Antoine de Moor, Koptisch textiel uit Vlaamse privé-verzamelingen. Zottegem 1993

**DE MOOR 2004**

Antoine de Moor, Radiocarbon dating of a particular type of coptic woolen tunics, in: M. Immerzeel – J. van der Vliet (Hrsg.), Coptic studies on the threshold of a new millenium. Proceeding of the Seventh International Congress of Coptic Studies. Leiden, 27. August – 2. September 2000. Leuven 2004, 1425-1442

**DE MOOR 2008**

Antoine de Moor – Chris Verhecken-Lammens – André Verhecken, 3500 years of textile art. Tielt 2008

**DE MOOR 2015**

Antoine de Moor – Cäcilia Fluck – Petra Linscheid, Textiles, tools and techniques of the 1st millenium AD from Egypt and neighbouring countries. Tielt 2015

**DE MOOR – FLUCK 2007**

Antoine de Moor – Cäcilia Fluck, Methods of dating ancient textiles of the 1st millenium AD from Egypt and neighbouring countries. Tielt 2007

**DE MOOR – FLUCK 2011**

Antoine de Moor – Cäcilia Fluck, Dress accessories of the 1st millennium AD from Egypt. Tielt 2011

**DU BOURGUET 1964**

Pierre Du Bourguet (Hrsg.), Musée National du Louvre. Catalogue des étoffes coptes I. Paris 1964

**DU BOURGUET 1967**

Pierre Du Bourguet, Die Kopten. Baden-Baden 1967

**DUNAND 2009**

Françoise Dunand, Egyptian funerary practices in late antiquity in: Roger Bagnall (Hrsg.), Egypt in the Byzantine World, 300-700. Cambridge<sup>3</sup>2009, 163-184

**DURAND – SARAGOZA 2002**

Maximilien Durand – Florence Saragoza (Hrsg.), Égypte, la trame de l'Histoire. Textiles pharaoniques, coptes et islamiques. Paris 2002

**EFFENBERGER 1976**

Arne Effenberger, Koptische Kunst. Leipzig 1975

**EGGER 1964**

Gerhart Egger, Frühchristliche und koptische Textilien. Wien 1964

**EGGER 1976**

Gerhart Egger, Koptische Textilien. Wien 1976

**ERIKSON 1997**

Marianne Erikson, Textiles in Egypt 200-1500 A. D. in Swedish Collections.  
Göteborg 1997

**EVANS 2012**

Helen C. Evans (Hrsg.), Byzantium and Islam – Age of Transition. New York 2012

**FALCK 1996**

Martin von Falck (Hrsg.), Ägypten, Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil; Katalog zur Ausstellung (Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, 16. Juni – 13. Oktober 1996). Wiesbaden 1996

**FLUCK 2006**

Cäcilia Fluck – Gisela Helmecke (Hrsg.), Textiles messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt. Leiden 2006

**FLUCK 2010**

Cäcilia Fluck, Kinderkleidung im römischen und spätantiken Ägypten – Ein Projekt der DressID Studien Gruppe C: „Gender and Age“ in: MAGW 140 (2010) 177-187.

**FLUCK – FINNEISER 2009**

Cäcilia Fluck – Klaus Finneiser, Kindheit am Nil, Spielzeug – Kleidung – Kinderbilder aus Ägypten in den Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 2009

**FORBES 1891**

Robert J. Forbes, Studies in Ancient Technology 4. Leiden 1956

**FORRER 1891**

Robert Forrer, Die Graeber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1891

**FRINGS 2010**

Byzanz Pracht und Alltag. Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bonn 26. Februar bis 13. Juni 2010) Jutta Frings (Hrsg.). München 2010

**FROSCHAUER 2006**

Harald Froschauer, Koptische Textilien mit Inschriften in der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in: Cäcilia Fluck – Gisela Helmecke (Hrsg.), Textile messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt. Leiden 2006, 131-150

**FROSCHAUER 2006-2008**

Harald Froschauer, Antinoupolis. Erster Vorbericht zu den Textilfunden aus der Nekropole Nord (Grabungskampagnen Frühjahr und Herbst 2007), AnalPap 18-20, (2006-2008), 269-274

**GAYET 1900**

Albert Gayet, Le costume en Égypte du IIIe au XIII siècle. Paris 1900

**GAYET 1902**

Albert Gayet, L' art copte: école d' Alexandrie, architecture monastique, sculpture, peinture, art somptuaire. Paris 1902

**GASTGEBER 2001**

Christian Gastgeber (Hrsg.), Kopie und Fälschung. Graz 2001

**GERMER 2014**

Renate Germer – Gisela Körbelin, Kleider aus dem Wüstensand. Die Koptischen Textilien des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Bremen 2014

**GRAEN 2011**

Dennis Graen (Hrsg.), Tod und Sterben in der Antike. Stuttgart 2011

**GRÖMER 2010**

Karina Grömer, Prähistorische Textilkunst in Mitteleuropa – Geschichte des Handwerkes und Kleidung vor den Römern. Wien 2010

**GRÖMER 2015**

Karina Grömer, Textiltechnologische Expertise zu einer spätantiken Kindertunika aus Ägypten. Report Textil Archäologie 2015/1, Naturhistorisches Museum. Wien 2015, 1-14

**HARRIS 1993**

Jennifer Harris, 5000 years of textiles. London 1993

**HAUDEK – VITI 1980**

Werner Haudek – Erna Viti, Textilfasern, Herkunft, Herstellung, Aufbau, Eigenschaften, Verwendung. Perchtoldsdorf 1980

**HASITZKA 2000**

Monika Hasitzka, Liste mit Kleidern, anderen Textilien und Leder aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. JJP 30 (2000), 31-41

**HASITZKA 2003**

Monika Hasitzka – Johannes Diethart – Günther Dembski, Das alte Ägypten und seine Nachbarn, Festschrift zum 65. Geburtstag von Helmut Satzinger mit Beiträgen zur Ägyptologie, Koptologie, Nubiologie und Afrikanistik. Krems 2003, 212-228

**HORAK 1995**

Helmut Buschhausen – Ulrike Horak – Hermann Harrauer, Der Lebenskreis der Kopten. Dokumente, Textilien, Funde, Ausgrabungen. MPER N.S. 25 (1995), 84-89, 126 sowie 159

**HUNGER 1962**

Herbert Hunger (Hrsg.), Aus der Vorgeschichte der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Briefe Theodor Grafs, Joseph von Karabacek, Erzherzog Rainers und anderer. MPER N.S. 7 (1962), 27

**KANIA 2010**

Katrin Kania, Kleidung im Mittelalter. Materialien-Konstruktion-Nähtechnik. Köln u. a. 2010

**KARABACEK 1883A**

Joseph von Karabacek, Katalog der Theodor Graf'schen Funde in Aegypten. Wien 1883

**KARABACEK 1883B**

Joseph von Karabacek, Katalog der Theodor Graf'schen Funde in Aegypten. Der Papyrusfund von El-Faijûm. Die textilen Gräberfunde. Wien 1883

**KARABACEK 1894**

Joseph von Karabacek, Führer durch die Ausstellung. Wien 1894

**Kat. Das goldene Byzanz 2012**

Gastgeber Christian, Das goldene Byzanz und der Orient (Katalog zur Ausstellung Das Goldene Byzanz und der Orient, Schallaburg Kulturbetriebsges. M.b.H., 30. März bis 4. November 2012). Schallaburg 2012

**Kat. SMBK 2000**

Cäcilia Fluck – Petra Linscheid – Susanne Merz (Hrsg.), Textilien aus Ägypten. Teil 1: Textilien aus dem Vorbesitz von Theodor Graf, Carl Schmidt und dem Ägyptischen Museum Berlin. Wiesbaden 2000

**Kat. Wege nach Byzanz 2011**

Benjamin Furlas – Vasiliki Tsamakda (Hrsg.), Wege nach Byzanz (Katalog zur Ausstellung Wege nach Byzanz im Landesmuseum Mainz vom 6. November 2011 bis zum 5. Februar 2012). Mainz 2011

**KENDRICK 1917**

Albert F. Kendrick, Woven fabrics from Egypt. The Burlington Magazine for Connoisseurs 31 (1917), 13-15 sowie 18-20

**KENDRICK 1920**

Albert F. Kendrick, Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt. Vol. I Graeco-Roman Period. London 1920

**KENDRICK 1921**

Albert F. Kendrick, Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt. Vol. II Period from transition and of Christian Emblems. London 1921

**KENDRICK 1922**

Albert F. Kendrick, Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt. Vol. III Coptic Period. London 1922

**KRAUSE 1998**

Martin Krause (Hrsg.), Ägypten in spätantik-christlicher Zeit. Einführung in die koptische Kultur. Wiesbaden 1998

**KÜHNEL 1992**

Harry Kühnel, Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter. Stuttgart 1992

**KYBALOVÁ 1988**

Ludmila Kybalová, Die alten Weber am Nil – Koptische Stoffe. Prag 1988

**LAIYOU 2007**

Angeliki E. Laiou, The economic history of Byzantium II. Cambridge 2007

**LÄSSIG 2002**

Elisabeth Lässig, Ein Tunikafragment mit zwei Clavi, Halsausschnittborte und Orbiculus im Museum für angewandte Kunst. MiChA 8 (2002), 9-17

**LÄSSIG 2012**

Elisabeth Lässig, Musikinstrumente auf spätantiken Textilien aus Ägypten. MiChA 18 (2012), 33-60

**LIRSCH 2006**

Alexander Lirsch, Spätantike Textilien in der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien. MiChA 12 (2006), 36-55

**MANNERING 2006**

Ulla Mannering, Questions and Answers on Textiles and Their Find Spots: The Mons Claudianus Textile Project in: S. Schrenk (Hrsg.), Textiles in situ – their find spots in Egypt and neighbouring countries in the first millenium CE. Riggisberger Berichte 13. Riggisberg, Abegg-Stiftung 2006, 149-159

**MARTINIANI-REBER 1986**

Marielle Martiniani-Reber, Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines V<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles. Paris 1986

**MARTINIANI-REBER 1991**

Marielle Martiniani-Reber (Hrsg.), Tissus Coptes. Collection du Musée d'art et d'histoire de Genève, I, II. Genf 1991

**MUTHESES 1997**

Anna Muthesis, Byzantine silk weaving – AD 400 to 1200. Vienna 1997

**NAUERTH 1996**

Claudia Nauerth, Karara und El-Hibe. Die spätantiken („koptischen“) Funde aus den badischen Grabungen 1913-1914. Heidelberg 1996

**NOEVER 2005**

Peter Noever (Hrsg.), Verletzliche Beute. Wien 2005

**PAETZ 2005**

Anette Paetz, Die Koptischen Textilien – Gewebe und Gewänder des ersten Jahrtausends aus Ägypten. Katalog anlässlich der Ausstellung im Diözesanmuseum Köln, 18. Februar bis 21. August 2005. Köln 2005

**PALME 2012**

Bernhard Palme – Angelika Zdiarsky, Gewebte Geschichte, Stoffe und Papyri aus dem spätantiken Ägypten. Wien 2012

**PAUSCH 2003**

Matthias Pausch, Die römische Tunika – Ein Beitrag zur Peregrinisierung der antiken Kleidung. Augsburg 2003

**PEKRIDOU-GORECKI 1989**

Anastasia Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland. Textile Fertigung und Kleidung. München 1989

**PILLINGER 2001**

Renate Pillinger, Elf Stofffragmente mit Inschriften und christlichen Darstellungen im Museum für angewandte Kunst. MiChA 7 (2001), 35-42

**PILLINGER 2002**

Renate Pillinger, Gewandfragment mit menschlichen Figuren und anderen Darstellungen im Museum für angewandte Kunst. MiChA 8 (2002), 18-31

**PILLINGER 2004**

Renate Pillinger, Die Textilkunst der frühen Christen, gezeigt am Beispiel der Funde aus Ägypten in: H. Harrauer – R. Pintaudi (Hrsg.), Gedenkschrift U. Horak, P. Flor. 34 (2004), 429-435

**PINTAUDI 2008**

Rosario Pintaudi (Hrsg.), Antinoupolis I. Florenz 2008

**PRITCHARD 2006**

Frances Pritchard, Clothing Culture. Dress in Egypt in the First Millenium AD. Clothing from Egypt in the collection of the Whitworth Art Gallery, the University of Manchester. Manchester 2006

**REATH 1926**

Nancy Andrews Reath, The weaves in hand-loom fabrics, Bulletin Pennsylvania 22 (1926), 137-144 und 282-289

**REINKING 1938**

Karl Reinking, Die in den griechischen Handschriften aus dem Alterthume erhaltenen Vorschriften für die Wollfärberei. Frankfurt a. M. 1938

**RENNER 1982**

Dorothee Renner, Die koptischen Textilien in den vatikanischen Museen. Wiesbaden 1982

**RENNER 1985**

Dorothee Renner, Die spätantiken und koptischen Textilien im hessischen Landesmuseum in Darmstadt. Wiesbaden 1985

**RENNER-VOLBACH 1992**

Dorothee Renner-Volbach, Spätantike und koptische Textilien im erzbischöflichen Diözesanmuseum in Köln. Wiesbaden 1992

**RENNER-VOLBACH 2002**

Dorothee Renner-Volbach, Die sog. koptischen Textilien im Museum Andreasstift der Stadt Worms. Wiesbaden 2002

**RENNER-VOLBACH 2010**

Dorothee Renner-Volbach, Koptische Textilien: Bestandskatalog der Archäologischen Staatssammlung München. Mainz u. a. 2010

**RIEGL 1883**

Alois Riegl, Die Theodor Graf'schen Textilfunde in Aegypten in: Kunst und Gewerbe 17 (1883), 193-201

**RIEGL 1889**

Alois Riegl, Die Ägyptischen Textilfunde im K.K. Österreichischen Museum. Wien 1889

**RUTSCHOWSCAYA 1986**

Marie-Hélène Rutschowscaya (Hrsg.), L'art copte en Égypte – Catalogue des bois de l'Égypte copte. Paris 1986

**RUTSCHOWSCAYA 1990**

Marie-Hélène Rutschowscaya, Tissus coptes. Paris 1990

**RUTSCHOWSCAYA 2000**

Marie-Hélène Rutschowscaya (Hrsg.), L'art copte en Égypte – 2000 ans de christianisme. Paris 2000

**SCHMIDT-COLINET – STAUFFER 2000**

Andreas Schmidt-Colinet – Annemarie Stauffer u. a., Die Textilien aus Palmyra: neue und alte Funde. DaF 8 (2000), 58-81

**SCHRENK 1998**

Sabine Schrenk, Spätromisch-frühislamische Textilien aus Ägypten in: Martin Krause (Hrsg.), Ägypten in spätantik-christlicher Zeit. Einführung in die koptische Kultur. Wiesbaden 1998, 339-379

**SCHRENK 2004**

Sabine Schrenk, Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit. Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung, Riggisberger Berichte 4. Riggisberg, Abegg-Stiftung 2004

**SCHRENK 2006**

Sabine Schrenk (Hrsg.), Textiles in situ – their find spots in Egypt and neighbouring countries in the first millenium CE. Riggisberger Berichte 13. Riggisberg, Abegg-Stiftung 2006

**SEILER-BALDINGER 1973**

Annemarie Seiler-Baldinger, Systematik der textilen Techniken. Basel 1973

**SEIPEL 1998**

Wilfried Seipel, Bilder aus dem Wüstensand. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums. Wien 1998

**SHURINOVA 1967**

Raisa Shurinova, Coptic textiles. Collection of Coptic Textiles. State Pushkin Museum of Fine Arts Moscow. Moskau 1967

**STAUFFER 1991**

Annemarie Stauffer, Textilien aus Ägypten aus der Sammlung Bouvier. Spätantike, koptische und frühislamische Gewebe. Bern 1991

**STAUFFER 1992**

Annemarie Stauffer, Spätantike und koptische Wirkereien. Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spätantiken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten. Bern 1992

**STAUFFER 1995**

Annemarie Stauffer, Textiles of Late Antiquity; Metropolitan Museum of Art. New York 1995

**STAUFFER 1996**

Annemarie Stauffer, Spätantike, frühchristliche und islamische Textilien aus Ägypten in: Ausstellungskatalog Grabschätze aus Ägypten, Bernisches Historisches Museum, Abteilung Völkerkunde. Bern 1996

**STAUFFER 2008**

Annemarie Stauffer, Antike Musterblätter. Wirkkartons aus dem spätantiken und frühbyzantinischen Ägypten. Wiesbaden 2008

**STRZYGOWSKI 1903**

Josef Strzygowski, Seidenstoffe aus Ägypten im Kaiser Friedrich Museum. Wechselwirkungen zwischen China, Persien und Syrien in spätantiker Zeit in: JbPreussKul 24 (1903), 147-178

**SZABOLCS 2005**

Ingrid Szabolcs, Untersuchungen von Farbstoffen und Färbemethoden an spätantiken Stoffen. MiChA 11 (2005), 63-86

**THOMAS 2001**

Thelme K. Thomas, Textiles from Karanis, Egypt in the Kelsey Museum of Archaeology. Artefacts of Everyday Life. Ann Arbor 2001

**THOMPSON 1971**

Deborah Thompson, Coptic Textiles in the Brooklyn Museum, Wilbour Monographs II. New York 1971

**VON WILKENS 1997**

Leonie von Wilckens, Geschichte der deutschen Textilkunst. Vom späten Mittelalter bis in die Gegenwart. München 1997

**WARMINGTON 1974**

E. H. Warmington, The commerce between the Roman Empire and India. London<sup>2</sup>1974

**WEIBEL 1952**

Adèle Coulin Weibel, The 2000 Years of Textiles. The Figured textiles of Europe and the Near East. New York 1952

**WILD 1998**

John Peter Wild, Textiles in Archeology. Aylesburg 1998

**WILSON 1938**

Lilian May Wilson, The clothing of the Ancient Romans. Baltimore 1938

**WIPSYCKA 1966**

Ewa Wipszycka, Das Textilhandwerk und der Staat im römischen Ägypten, ArchPF 18 (1966), 1-22

**WOUTERS 1993**

Jan Wouters, Dye Analysis of Coptic Textiles in: De Moor 1993, 53-64

**WULFF – VOLBACH 1926**

Oskar Wulff – Wolfgang Fritz Volbach, Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen Museen, Kaiser-Friedrich-Museum, Ägyptisches Museum, Schliemann Sammlung. Berlin 1926

### 13. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1:** SEIPEL 1998, 31, Abb. 2
- Abb. 2:** GAYET 1902, 37
- Abb. 3:** DE MOOR 2008, 99
- Abb. 4:** DE MOOR 2008, 98
- Abb. 5:** GASTGEBER 2001, 99
- Abb. 6a** PALME 2012, 69, Abb. 19
- Abb. 6b:** FALCK 1996, 275, Abb. 315
- Abb. 7:** HALI issue 171/2012, 88
- Abb. 8:** PALME 2012, 139, Abb. 78
- Abb. 9:** PALME 2012, 124, Abb. 62
- Abb. 10:** PALME 2012, 131, Abb. 69
- Abb. 11:** AW 3/2006, 26, Abb. 4
- Abb. 12:** DE MOOR 2008, 66, Abb. 78
- Abb. 13:** DE MOOR 2009, 252; Abb. 27
- Abb. 14-17:** Verfasserin nach DE MOOR 2008, 66, Abb. 3
- Abb. 18:** Onlinedatenbank des Met.:  
[http://www.metmuseum.org/Works\\_of\\_Art/collection\\_database/egyptian\\_art/weavers\\_tomb\\_of\\_khnumhotep\\_norman\\_de\\_garis\\_davies/objectview.aspx?OID=100005482&collID=10&dd1=10](http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/collection_database/egyptian_art/weavers_tomb_of_khnumhotep_norman_de_garis_davies/objectview.aspx?OID=100005482&collID=10&dd1=10) (Zugriff zuletzt am 15.01.2018)
- Abb. 19:** DE MOOR 1993, 33, Abb. 2
- Abb. 20:** Onlinedatenbank des Met.:  
<<http://www.metmuseum.org/Collections/search-thecollections/130013840>> (Zugriff zuletzt am 15.01.2018)
- Abb. 21:** Onlinedatenbank akg-images:  
<https://www.akhg-images.de/archive/Penelope-am-Webstuhl-2UMEBMH6A4K0.html> (Zugriff zuletzt am 15.01.2018)
- Abb. 22:** Verfasserin nach SEILER-BALDINGER 1973, 59, Abb. 88
- Abb. 23:** Verfasserin nach GRÖMER 2015
- Abb. 24:** SEILER-BALDINGER 1973, 62, Abb. 90a
- Abb. 25:** PALME 2012, 143, Abb. 82
- Abb. 26:** Verfasserin
- Abb. 27:** Verfasserin nach CARROLL 1988, 38 Abb. 12B
- Abb. 28:** Verfasserin
- Abb. 29:** Verfasserin nach CARROLL 1988, 38 Abb. 12A
- Abb. 30:** Verfasserin nach DE MOOR 1993, 45, Abb. 7

- Abb. 31:** Verfasserin
- Abb. 32:** Verfasserin nach HODAK 2010, 34 Abb. 9-13; 36 Abb. 7-12
- Abb. 33:** SEIPEL 1998, 26
- Abb. 34:** SEIPEL 1998, 34, Abb. 4
- Abb. 35:** Verfasserin nach GRÖMER 2015
- Abb. 36 u. 37:** Verfasserin nach DE MOOR 2008, 66, Abb. 3
- Abb. 38-42:** Textilarchiv, Mode- und Kunstschule Herbststraße, 1160 Wien
- Abb. 43:** Verfasserin, Farbtabelle nach <http://www.ncscolour.com> (Zugriff zuletzt am: 04.01.2018)
- Abb. 44-53:** GRÖMER 2015
- Abb. 54:** Textilarchiv, Mode- und Kunstschule Herbststraße, 1160 Wien
- Abb. 55-58:** GRÖMER 2015
- Abb. 59 u. 60:** Textilarchiv, Mode- und Kunstschule Herbststraße, 1160 Wien
- Abb. 61:** Verfasserin, Farbtabelle nach <http://www.ncscolour.com> (Zugriff zuletzt am: 04.01.2018)
- Abb. 62:** Textilarchiv, Mode- und Kunstschule Herbststraße, 1160 Wien
- Abb. 63-74:** GRÖMER 2015
- Abb. 75 u. 77:** Verfasserin nach GRÖMER 2010, 205
- Abb. 76 u. 78:** Textilarchiv, Mode- und Kunstschule Herbststraße, 1160 Wien
- Abb. 79 u. 80:** Verfasserin
- Abb. 81-84:** Textilarchiv, Mode- und Kunstschule Herbststraße, 1160 Wien
- Abb. 85a u. b:** Verfasserin
- Abb. 86:** NOEVER 2005, 77, Abb. 30
- Abb. 87:** Verfasserin
- Abb. 88:** Onlinedatenbank des MAK:  
[http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-107258](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-107258) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018)
- Abb. 89:** Onlinedatenbank des MAK:  
[http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-107171](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-107171) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018)
- Abb. 90:** Verfasserin
- Abb. 91:** Onlinedatenbank des MAK:  
[http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-99351](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-99351) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018)
- Abb. 92:** Onlinedatenbank des MAK:  
[http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-108027](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-108027) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018)
- Abb. 93:** Verfasserin
- Abb. 94:** NOEVER 2005, 121, Abb. 64

- Abb. 95:** Verfasserin
- Abb. 96:** NOEVER 2005, 123, Abb. 66
- Abb. 97:** Verfasserin
- Abb. 98:** NOEVER 2005, 122, Abb. 65
- Abb. 99:** Verfasserin
- Abb. 100:** NOEVER 2005, 131, Abb. 71
- Abb. 101:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 102:** Onlinedatenbank des MAK:  
[http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-108013](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-108013) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018)
- Abb. 103:** Verfasserin nach: DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 104:** Onlinedatenbank des MAK:  
[http://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-107270](http://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-107270) (Zugriff zuletzt am: 14.01.2018)
- Abb. 105:** NOEVER 2005, 120, Abb. 63
- Abb. 106:** DE MOOR 2015, 152, fig. 2
- Abb. 107:** Verfasserin
- Abb. 108:** DE MOOR 2015, 158, fig. 6
- Abb. 109:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 110:** FLUCK 2010, 180, Abb.1
- Abb. 111:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 112:** DE MOOR 2008, 161
- Abb. 113:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 114:** DE MOOR 2008, 201
- Abb. 115:** Verfasserin nach DE MOOR 1993, 45, Abb. 7
- Abb. 116:** DE MOOR 2008, 200
- Abb. 117:** FLUCK – FINNEISER 2009, 13, Kat.-Nr.1
- Abb. 118:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 119:** FALCK 1996, 275, Abb. 315
- Abb. 120:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 121:** DE MOOR – FLUCK 2007, 154, fig. 6
- Abb. 122:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 123:** KAT. DAS GOLDENE BYZANZ 2012, 288, Abb. IX.10
- Abb. 124:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
- Abb. 125:** RENNER-VOLBACH 2010, 17
- Abb. 126:** Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1

<b>Abb. 127:</b>	RENNER-VOLBACH 2010, 18
<b>Abb. 128:</b>	GERMER 2014, 190, Abb. 148
<b>Abb. 129:</b>	DE MOOR 2015, 159, fig. 9
<b>Abb. 130:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 131:</b>	DE MOOR – FLUCK 2007, 178, fig. 2
<b>Abb. 132:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 133:</b>	DE MOOR – FLUCK 2007, 182, fig. 3
<b>Abb. 134:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 135:</b>	DE MOOR 2015, 164, fig. 17
<b>Abb. 136:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 137:</b>	DE MOOR 2007, 186, fig. 6
<b>Abb. 138:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 139:</b>	DE MOOR 2015, 160, Abb. 11
<b>Abb. 140:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 141:</b>	EVANS 2012, 170, Kat.-Nr. 113
<b>Abb. 142:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1
<b>Abb. 143:</b>	EVANS 2012, 163, fig. 75
<b>Abb. 144:</b>	BROOKS 2006, 420
<b>Abb. 145 u. 147:</b>	Verfasserin nach DE MOOR 2015, 152, fig. 1.; Kat. Das Goldene Byzanz 2012, 287, IX. 8
<b>Abb. 146:</b>	EVANS 2012, 169, Abb. 111
<b>Abb. 148:</b>	Verfasserin
<b>Anlage 1</b>	SEIPEL 1998, 14