

# *Riding Costume in Egypt*

ORIGIN AND APPEARANCE



EDITED BY

CÄCILIA FLUCK &  
GILLIAN VOGELSANG-EASTWOOD

# RIDING COSTUME IN EGYPT

# STUDIES IN TEXTILE AND COSTUME HISTORY

EDITED BY

GILLIAN VOGELSANG-EASTWOOD

VOLUME 3



# RIDING COSTUME IN EGYPT

*Origin and Appearance*

EDITED BY

CÄCILIA FLUCK

AND

GILLIAN VOGELSANG-EASTWOOD



BRILL  
LEIDEN · BOSTON  
2004



*Illustration on the cover:* Sassaman style embroidery with the design of a man on horseback  
(Acc. no. LB 10, 9). Ashmolean Museum, Oxford.

This book is printed on acid-free paper.

**Library of Congress Cataloging-in-Publication Data**

Riding costume in Egypt : origin and appearance / edited by Cäcilia Fluck and Gillian Vogelsang-Eastwood.

p. cm. — (Studies in textile and costume history ; v. 3)

Papers presented at a symposium.

Includes bibliographical references (p. ) and index.

Papers in English, French, and German.

ISBN 90-04-13163-9 (alk. paper)

1. Horsemen and horsewomen—Egypt—Costume. 2. Riding habit—Egypt. 3. Horsemanship—Egypt—Equipment and supplies. I. Fluck, Cäcilia. II. Vogelsang-Eastwood, Gillian. III. Series.

GT5889.E3R53 2003

391.4'0962—dc22

2003055855

ISSN 0924-7695

ISBN 90 04 13163 9

© Copyright 2004 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal  
use is granted by Brill provided that  
the appropriate fees are paid directly to The Copyright  
Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910  
Danvers, MA 01923, USA.  
Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

## CONTENTS

|                     |     |
|---------------------|-----|
| Abbreviations ..... | vii |
| Preface .....       | xi  |
| Introduction .....  | 1   |

### I. Historical Context

|  |    |
|--|----|
| A Quest for the Origin of the Persian Riding-Coats:<br>Sleeved Garments with Underarm Openings ..... | 7  |
| <i>Elfriede R. Knauer</i>  |    |
| The Sasanians and Egypt: A Short Introduction .....  | 29 |
| <i>Willem Vogelsang</i>  |    |

### II. Researches on the Find Spot Antinoopolis

|   |    |
|---|----|
| L'apport historique des découvertes d'Antinoé au costume<br>dit de „cavalier sassanide“ .....             | 37 |
| <i>Florence Calament</i>  |    |
| Dons et legs Doresse et Pfister en Belgique et au Vatican:<br>Quelques documents relatifs à Antinoé ..... | 73 |
| <i>Marguerite Rassart-Debergh</i>   |    |

### III. Researches on the Original Costumes from the Graves of Antinoopolis

|  |     |
|--|-----|
| Présentation d'un ensemble trouvé à Antinoé, rapporté par<br>Albert Gayet en 1897–98 ..... | 109 |
| <i>Marie Schoefer</i>  |     |
| Les tissus „sassanides“ d'Antinoé au musée du Louvre .....                                 | 117 |
| <i>Dominique Bénazeth</i>  |     |
| A Green Riding Coat Fragment in the Henry Art Gallery,<br>Seattle .....                    | 129 |
| <i>Nancy A. Hoskins</i>  |     |

|  |     |
|--|-----|
| Zwei Reitermäntel aus Antinoopolis im Museum für<br>Byzantinische Kunst, Berlin. Fundkontext und<br>Beschreibung ..... | 137 |
| <i>Cäcilia Fluck</i>   |     |
| Gaiters from Antinoopolis in the Museum für Byzantinische<br>Kunst, Berlin .....                                       | 153 |
| <i>Petra Linscheid</i>   |     |
| Technische Analyse der Berliner Reitermäntel und<br>Beinlinge .....  | 163 |
| <i>Kathrin Mälck</i>   |     |
| Farbstoffanalyse an der Berliner Reitertracht .....  | 175 |
| <i>Achim Unger</i>   |     |
| Radiocarbon Dating of two Sasanian Coats and<br>Three Post-Sasanian Tapestries .....                                   | 181 |
| <i>Antoine De Moor, Mark Van Strydonck and Chris Verhecken-Lammens</i>   |     |
| Fussbekleidung der Reitertracht aus Antinoopolis im<br>Überblick .....   | 189 |
| <i>Dominique Bénazeth and Cäcilia Fluck</i>  |     |
| IV. Representations on Monuments of Arts   |     |
| Sasanian ‘Riding-Coats’: The Iranian Evidence .....  | 209 |
| <i>Gillian Vogelsang-Eastwood</i>  |     |
| Reiterkostüme auf koptischen Textilien .....   | 231 |
| <i>Karl-Heinz Brune</i>  |     |
| Clothing Fit for a Divine Rider: Heron’s Military Costume<br>in Wall-Paintings from Roman-period Karanis .....         | 259 |
| <i>Thelma K. Thomas</i>  |     |
| Index of Names .....   | 269 |
| Index of Places .....  | 272 |
| Index of Costume and Textile Terms .....   | 275 |

## ABBREVIATIONS

This list contains general abbreviations and abbreviated literature not deciphered in the bibliographies.

|                      |   |
|----------------------|---|
| Abb.                 | Abbildung   |
| AC                   | après Christ  |
| acc.                 | accession   |
| AD                   | Anno Domini   |
| Anm.                 | Anmerkung   |
| Aktennr.             | Aktennummer   |
| BC                   | before Christ   |
| Bd.                  | Boulevard   |
| bes.                 | besonders   |
| BSAC                 | Bulletin de la Société d'Archéologie Copte                                  |
| bzw.                 | beziehungsweise   |
| CAT./cat.            | catalogue   |
| CIETA                | (Bulletin de liaison du) Centre International d'Études des Textiles Anciens |
| c., ca.              | circa   |
| cf.                  | confer  |
| col.                 | colour  |
| CRAI                 | Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres             |
| d. Ä.                | der Ältere  |
| DOP                  | Dumbarton Oaks Papers   |
| ed., edd., éd., édd. | editor(s), éditeur(s)   |
| e.g.                 | exempli gratia  |
| esp.                 | especially  |
| et al.               | et alii   |
| etc.                 | et cetera   |
| Fa.                  | Firma   |
| i.e.                 | id est  |
| fig., figs.          | figure(s)   |
| fol.                 | folium  |
| griech.              | griechisch  |

|                |  |
|----------------|--|
| Herodot, Hist. | Herodot, Historiae   |
| hl.            | heilig   |
| IFROA          | Institut de formation des restaurateurs d'œuvres d'art                                     |
| Inv., inv.     | Inventar, inventory, inventaire  |
| JARCE          | Journal of the American Research Center in Egypt   |
| Kat.           | Katalog  |
| KIK/IRPA       | Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium/<br>Institut Royal du Patrimoine Artistique |
| lat.           | lateinisch   |
| LIMC           | Lexicon iconographicum mythologiae classicae   |
| M.             | Monsieur   |
| Mgr.           | Monseigneur  |
| MHTL           | Musée historique des tissus, Lyon  |
| ML             | Musée du Louvre, Paris   |
| Mlle.          | Mademoiselle   |
| MM             | Monsieurs  |
| MMA            | Metropolitan Museum of Art, New York   |
| ms.            | manuscript   |
| Mt.            | Matthäus   |
| n.             | note   |
| n. Chr.        | nach Christus  |
| no., nos.      | number, numbers, numéro(s)   |
| Nr., Nrn.      | Nummer(n)  |
| o. J.          | ohne Jahr  |
| p.             | page   |
| pl., pls.      | plate(s), planche(s)   |
| r.             | reign  |
| RAC            | Reallexikon für Antike und Christentum   |
| S.             | Seite  |
| SFIIC          | Section française de l'Institut international de con-<br>servation                         |
| SMB            | Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische<br>Kunst, Berlin                           |
| sog.           | sogenannt  |
| sp.            | spécialement   |
| Sp.            | Spalte   |
| s. v.          | sub voce   |
| Tab.           | Tabelle  |
| Taf.           | Tafel  |
| u. a.          | unter anderem  |

|                  |                      |
|------------------|----------------------|
| v.               | verso                |
| v. Chr.          | vor Christus         |
| vgl.             | vergleiche           |
| Verf.            | Verfasser/in         |
| Xenophon, Hell.  | Xenophon, Hellenika  |
| Xenophon, Cyrop. | Xenophon, Cyropaedia |
| z. B.            | zum Beispiel         |

This page intentionally left blank

## PREFACE

On 1st september 2000, a workshop of the independent study group “Textiles from the Nile Valley” took place as part of the 7th International Congress for Coptic Studies in Leiden. It was the first time that this group had come together to discuss a specific theme from a variety of different view points. There are many reasons why the theme “Riding costume in Egypt” was chosen. This kind of costume, for example, has a long tradition in the Near East and Central Asia and many scholars have been intrigued by its history. The use of particular coats can be traced back via the nomadic tribes in the central Asian steppe to at least the early 1st millennium BC. Later this style of coat was adapted by the Medes and Parthians living on the Iranian Plateau. The wearing of riding costumes continued to be a fashion among the Sasanians, a Persian dynasty who ruled from the third to the seventh centuries AD. A considerable number of Persian costume and related textiles from this period have been found in Egyptian tombs. It was this crossing point of cultures that made the International Congress for Coptic Studies, Leiden, a suitable venue for a discussion of this ancient Iranian form of dress.

On the eve of the 21st century it seemed to be “en vogue” to deal with Persian Art and artefacts. Extensive exhibitions such as the one that toured Brussels, Mainz and Vienna opened the ancient Persian culture to a broader audience. In particular, there has been a general interest both on scholarly and more general levels in the history of the Sasanians. This form of stimulance explains why it was possible to assemble a group of scholars from different parts of the world who were already working on the same subject, in our case the textiles and costumes of this epoch, but from totally different angles.

The results of the research presented in 2000 took the form of eight papers read at the workshop at Leiden. At the time both participants and contributors expressed their wish to publish these papers, but it was not feasible to include all the papers in the Acts of the Congress. So it was decided to approach the academic publishinghouse, Brill, Leiden, to see if they would be interested. Their response was immediate and very positive and we would like to thank Patricia Radder



and her team for the excellent editorial work and friendly nudges, as well as inspiring cooperation. The finished size and range of themes discussed in the present volume was due to the encouragement of Brill who wished to have a larger publication than originally envisaged by the editors. As a result, this volume contains original Congress papers, plus additional contributions with more background information, all of which have contributed to a more rounded view on the theme of riding costume.

Sabine Schrenk was the coorganizer of the workshop. Because of other obligations she was unable to join the editorial board, but we thank her very much nevertheless for being there whenever points need to be discussed or specific questions answered.

We would also like to express our thanks to Jacques van der Vliet who generously hosted the study group in the rooms of the Faculteit der Letteren, Leiden University. In addition, he also supported our idea to publish the resulting papers right from the moment when the idea was first suggested.

We should not forget to mention Jacques Debergh, Georg Knauer and Peter von der Osten who helped us to bridge the gap between Macintosh and IBM-computer systems and solve all those apparently small technical problems that can cause such big headaches. Last but not least we should express our warmest gratitude to all the authors of this volume for their extraordinary collaboration and dedication in bring this work to press.

All contributions of the present volume dealing with the riding costume in the *Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst* in Berlin are dedicated to Arne Effenberger on the occasion of his 60th birthday.

The editors

## INTRODUCTION

The original riding costume from Egyptian soil was first brought to light on the beginning of February 1896, when Carl Schmidt, a German scholar, visited the town of Antinoopolis (modern Shaykh 'Abada) and excavated a small part of its ancient necropolis. Among his discoveries were three male corpses dressed in what appeared to be extra-ordinary clothing. All clothes and relevant fragments were brought to the Egyptian Museum and the Museum of Applied Arts in Berlin. This new material was briefly described by Adolf Erman in his *Ausführliches Verzeichnis der Ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse* from 1899. The first illustrations and photographs were published in Max Tilke's *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe* (1923), and Oskar Wulff's and Wolfgang-Fritz Volbach's *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden* (1926).

A number of comparative costumes and textiles were excavated by the Frenchman Albert Gayet, who extensively worked at the site of Antinoopolis between 1896 and 1912. The finds from these excavations were distributed to various museums and collections, especially in France, where they can still be seen. Gayet presented descriptions of his finds in the various subsequently published excavation notices.

Detailed researches concerning the original coats, shirts, gaiters and their silk-applications started to appear in the 1940s by Rodolphe Pfister, followed by Agnes Geijer in the 1960s. These textiles again became the focus of attention at the end of the 20th century notably in the work of Loretta del Francia-Barocas, Gerd Gropp, Marielle Martiniani-Reber, Karel Otavsky, and the authors of the present volume. An exhibition, *Tissus et mode de l'Iran sassanide*, dealing exclusively with this material, took place at Geneva in 1999–2000. And very recently, in January 2003, a replica of one of the Antinoopolis riding coats was displayed during the conference *Tissus et vêtements dans l'antiquité tardive. Colloque de l'Association pour l'Antiquité Tardive* at Lyons.

The number of textiles and related objects belonging to riding costumes is particularly restricted among the hundreds of thousands of textiles recovered from Egyptian graves. Which is why, at first glance, they represent such an interesting group. As one probes deeper so the differences become even more apparent between Egyptian clothing from the period and these riding costumes.

They all differ in shape and form from native Egyptian garments known so far. In addition, the combinations of garments are also different from the Egyptian forms: the wardrobe of the native Egyptians was normally a tunic with sandals or shoes. A typical riding costume, based on finds from Egyptian graves consists of a coat, at least one shirt, (under-)trousers, gaiters and boots. All of these garments are normally carefully cut to shape, they bear the features of an elaborate “couture”. In contrast, the conventional Mediterranean T-shaped tunic, which becomes individual only by the choice of decoration, looks very simple. Another feature of the outer garments of a riding costume is the use of materials not generally associated with Egyptian clothes. Cashmere wool, for example, is often used for the basic weave, while silk dominates in the applications. Because of all these remarkable differences it is generally accepted that this costume did not originate in Egypt, but from some other clothing tradition, probably from more Eastern countries. It is likely that this fashion found its way to Egypt via what is now Iran.

The clothes are undoubtedly connected with the dress traditions of the oriental horsemen who had to wear robust garments to protect themselves from the rough conditions in the steppe. Elements of this costume were subsequently adapted by the rulers of the Persian empire, and later by the Medes, Parthians and Sasanians. Through the ages these garments have changed their status, developing from something with an originally protective function to a purely decorative and representative form of dress for the nobles.

A surprising fact is that all the riding costumes that have so far been found in Egypt have been discovered at the necropolis of Antinoopolis. This is a Middle Egyptian town founded by the Roman emperor Hadrian around 130 AD to honour his favourite Antinoos after his legendary death in the Nile. Following the archaeological evidence and literary sources it would appear that ancient Antinoopolis must have been a rather large and wealthy city. We know that new roads had been built to connect Antinoopolis with Berenike and Myos Hormos, important harbour towns on the Red Sea, which in turn gave the city access to the sea trade routes with the Eastern world. Trade might be one of the reasons why the oriental riding costume found its way into the graves of Antinoopolis. But this does not solve the question, why do they appear to be restricted to this town.

It is the aim of this volume to bring together current knowledge

about riding costumes, their spread and appearance and to discuss the significance of this type of dress from various points of view. Of course the textile and costume historical aspect dominates, but we have tried to go a step further and hear to the voices of the neighbouring disciplines, including ethnology, ancient history, art history, optology and the sciences in general. The following volume is divided into four main sections.

The first section deals with the historical context of the oriental riding costume. Questions raised here by Elfriede R. Knauer include: What is the historical background to this outfit and why does the sleeved coat seem to be a luxury object? To find the link between Persia and Egypt Willem Vogelsang gives a sketch of the history of the Persians in Egypt.

The second section focuses on the history of Antinoopolis. Florence Calament reports on the discoveries of the riding costumes by Albert Gayet, while Marguerite Rassart-Debergh contributes a homage to Rodolphe Pfister and his contemporaries who dedicated their researches to Antinoopolis and the oriental textiles from the site.

The articles in the third section are by Marie Schoefer, Dominique Bénazeth, Nancy A. Hoskins, Cäcilia Fluck, Peter Linscheid, Achim Unger and Antoine de Moor. All of whom have examined original pieces in various collections but from very different view points. The aspects concentrated on in this section include the context in which the garments were found. What exactly characterises a riding costume? What precisely can be said about the originals? Which materials and dyes were used? Are they really artefacts from the famous Sasanian workshops which are mentioned in literature? And if so what do they tell us about the Sasanian originals as none have been found from an excavation within the Sasanian Empire proper? What could we say about the date of the costume? And last but not least what is its social background and who are the owners? All of these are important issues which lead to many more questions.

The final section of the book looks at the question of representations of riding costumes on monuments both in Egypt and within the Sasanian Empire. Is this type of costume illustrated? If not, what are the differences between the originals and the depictions? Where else do riding costumes appear? Gillian Vogelsang-Eastwood has explored the evidence of riding costumes on Iranian monuments, while Karl-Heinz Brune and Thelma Thomas have taken a closer look on

Egyptian monuments and artefacts with depictions of riding costumes.

*Riding costume in Egypt. Origin and Appearance* is a collective volume including current results of the researches until the end of 2002. Some aspects have been known since the time of Rodolphe Pfister, while others, notably the analysis of dyes and  $^{14}\text{C}$ -method of dating are quite new. Some long standing questions have been answered, but others remain unanswerable. Hopefully this volume will stimulate future scholars to pursue this fascinating subject so that new light can be shed on these garments and the role they played in the history of the Near East.

Finally, one word should be said about terminology.

1. The name of the town Antinoopolis is presented in this work in two different forms: Antinoopolis in German and English texts, and Antinoé in the French contributions, but the same town is being referred to.
2. There is a current pro and contra discussion concerning the use of the term “Coptic” in the art historical sense of the word. Some authors avoid it, some prefer it. The editors decided that this volume was not the place to enter into this sometimes very hotly disputed subject, so they let the various authors opt for their own preference.

Cäcilia Fluck  
Gillian Vogelsang-Eastwood

## I. HISTORICAL CONTEXT

This page intentionally left blank

A QUEST FOR THE ORIGIN OF THE  
PERSIAN RIDING COATS:  
SLEEVED GARMENTS WITH UNDERARM OPENINGS

Elfriede R. Knauer

When I set out working on the history of the sleeved coat more than twenty years ago,<sup>1</sup> the Persian riding coats from Antinoopolis presented a quandary different from the questions we are facing today (fig. 1). At the time, these coats were little known and much less well studied than they are now. However, Agnes Geijer had already restored the piece in Lyon and attempted to put it in a historical context,<sup>2</sup> but neither the catalogues for Lyon or the Louvre existed,<sup>3</sup> nor did these pieces arouse yet much interest among specialists. Since I lack the necessary technical training, I cannot call myself a veteran member of that group. I therefore did confine myself at the time to studying the evidence as an archaeologist and art historian and I continue to do so.

Things have changed greatly since, as attested by the symposium centering on the riding coats that gave rise to the present publication.<sup>4</sup> As far as I can see, of the two Berlin coats the one bearing the SMB inv. no. 9695 (fig. 1) has remained the only example within the group of approximately fifteen to seventeen coats to display that singular feature: underarm openings in the seams that permit to by-pass the overlong sleeves and leave them pendent.<sup>5</sup> Kathrin Mälck's fine model

---

<sup>1</sup> See Knauer 1978; Knauer 1985, and recently Knauer 2001. In the present study, the format of the lecture has been retained, notes have been added and the number of illustrations reduced.

<sup>2</sup> Geijer 1963; Geijer 1968; Geijer/Franzén 1975.

<sup>3</sup> Martiniani-Reber 1986, the coat is no. 23; Martiniani-Reber 1997.

<sup>4</sup> Besides the papers in this volume, see for recent studies of the materials e.g. Bénazeth/Dal-Prà 1993; Calament 1996.

<sup>5</sup> The Antinoopolis material reached Berlin through Carl Schmidt, a contemporary of the excavator Albert Gayet and was first published by Tilke 1923, 13, pl. 27; Wulff/Volbach 1926, 137, pls. 125–126; see also Pfister 1928, 215–243, in particular 228–229. For a more comprehensive bibliography see the contribution by Căcila Fluck, p. 149 in the present volume. The second of the two Berlin coats (SMB inv. no. 9923)—without underarm openings—is of a different cut but shares with SMB inv. no. 9695 the material (bluish-green Cashmir wool), the overly long



coat that recreates the original garment makes it abundantly clear that this was a viable and practical alternative to normal wear besides draping the coat over the shoulders (689-C fig. 2). More coats or fragments of coats of the relevant style may surface in excavations or in reserve collections of museums in the future,<sup>6</sup> but the picture will probably not change dramatically. Thus, taking stock at this time is certainly expedient and my concern here will be with the establishment of a verifiable pedigree for the type of garment with underarm openings and the pursuit of cogent parallels for it.

It is an accepted fact, that sewn and fitted clothes were not “invented” in the great riverine civilizations of Mesopotamia and Egypt or in the classical world, but instead conceived by nomadic tribes in the Asian steppe belt with its harsh climate. The first securely dated examples are of the early 1st millennium BC (col. fig. 1). Belted jackets seem to precede the open unbelted coat. One of these early sleeved garments displays underarm openings and some of them feature overly long sleeves.<sup>7</sup> This peculiarity also occurs in the Antinoopolis coats.<sup>8</sup> Two examples must suffice. The so called Katanda coat, exca-

---

sleeves that flare at the end, the “Brustklappe” (Tilke’s expression) and the trimming (tablet-woven: SMB inv. no. 9695, samit (?): SMB inv. no. 9923).—For the number of coats found in Antinoopolis (six red ones and nine blue) see Geijer 1963, and below, n. 6.

<sup>6</sup> Giroire 1997, 10, mentions the discovery of two additional riding coats in the Musée des Beaux-Arts in Lille (reference owed to Petra Linscheid). It is not clear whether they are part of the fifteen coats from Antinoopolis recorded by Gayet (see Geijer 1963, 8) or whether they have to be added to that number. Bénazeth/Dal-Prà 1993, 367 state without precise reference that Gayet lists ten red and nine blue-green coats. For the number of coats cf. also the contribution by Florence Calament in the present volume, p. 44. I have had no access to Gayet’s work. See also below, n. 22.

<sup>7</sup> See e.g. Knauer 1985; Knauer 2001; Barber 1999, pl. 1; Mallory/Mair 2000. For a reference to the underarm openings in the red wool dress of the better preserved of the two women sharing the tomb of the “Cherchen Man” (col. fig. 1) found in the Tarim Basin in Xinjiang/China see Barber 2002, 66. This is important evidence in our context. Unfortunately, a comprehensive publication of these garments is not yet available.

<sup>8</sup> It is noteworthy that—besides the linen tunic with tablet-woven woollen trim found together with the Berlin coat (SMB inv. no. 9695) and a pair of leggings (for which see Petra Linscheid, pp. 153–161 in this volume)—also some silk-trimmed female tunics from Antinoopolis differ from the standard Coptic tunic (woven in one piece) in being assembled from cut pieces, having a rounded neckline and very long sleeves that taper towards the end. These features have been called “asiatique” and constitute an additional link with the Near East. See Calament 1996; Lucchesi-Palli 1995, 265–270, with interesting comparative material; Pfister 1928, 237; Pfister 1948, 59–60; Pfister 1951, 50, cf. no. 10 and fig. 3 (however, without trimming); Tilke 1923, 13–14, pl. 28, pinpoints Central Asian parallels. Since the finds from

vated in the frozen tumuli in the Altai, is fashioned of brightly coloured pieces of fur and decorated with wooden studs covered with gold leaf (col. fig. 2). The tapering sleeves are too narrow to be put on—they are non-functional and the garment can only have been draped over the shoulders. That relates this coat to the famous Persian *kandys* best known from the 5th century Persepolis reliefs.<sup>9</sup> Worn over a fitted and belted jacket and draped over the shoulders with dangling sleeves, it was the status symbol of the Median nobility. The Greeks describing the dress of their arch-enemy, the Persians, mention the fact that the overlong sleeves were closed at the lower end and that the noblemen had to slip them on in the presence of the King of Kings for safety reasons, apparently to prevent possible attempts on him.<sup>10</sup> The reliefs are not quite clear about this. Frequently a pocket-shaped feature at the lower end of the sleeve is visible—whether it provided an “escape route” from this “cul de sac” or “dead end” is not known. However, to the best of my knowledge, there is no representation extant showing the *kandys* worn with slipped on sleeves and hands emerging from them in Achaemenid art. The *Katanda* coat, produced by nomadic Iranian tribes in the Altai, seems to reflect a common background shared with the originally nomadic Medes and Persians. Its special feature, the long tapering sleeves, are unknown in the Achaemenid realm, yet they are attested in Central Asia and regions culturally related to it till recent times.<sup>11</sup>

Coats with overly long sleeves worn *kandys*-fashion, made of fur or woven materials are amply attested on monuments from the late Roman and early Byzantine period among Iranian and East-Germanic tribes, specifically the Goth. During their migration from northern Europe to the Mediterranean, they had roamed the South-Russian steppes and the Balkans and adopted the Iranian lambskin coat worn

---

Palmyra (destroyed in AD 273) have mostly been cut up to serve as mummy wrappings, their reconstruction is somewhat uncertain. However, the synchronous presence of the “Roman” tunic with the Parthian *caftan* is clearly attested in the caravan city, see Schmidt-Colinet 2000, 32–40.

<sup>9</sup> Knauer 1985, 617; Knauer 2001, fig. 3. Moscow, Museum of History, inv. no. 54660/1801, see Cat. Nara 1988, no. 137.

<sup>10</sup> Xenophon, *hell.* II 1, 8; *Cyrop.* I 3,25 and VIII 3,10. For depictions see e.g. Schmidt 1953, (Apadana staircase) pls. 27B, 29A, 37A, 51–58; (Council Hall) pls. 72A–C, 74, 75. For comments see Gervers 1978; Linders 1984; Knauer 1985, 607–613; Knauer 2001, 1148–1150; Schmitt 1990, 757–758; Briant 1996, 273–274.

<sup>11</sup> See Tilke 1926, pls. 22, 117; Manninen 1957, figs. 133 (our fig. 16), 137a, 138; Cat. Florence 1998, no. 97.

with dangling sleeves. A 6th century ivory<sup>12</sup> shows the fashion indubitably made acceptable by the many “barbarians” of Germanic or Iranian stock who occupied high ranks as officers in the imperial armies; also an ivory pyxis with the Egyptian Saint Menas,<sup>13</sup> protector of the caravan trade, who is worshiped by a man in a kandys trimmed with tablet-woven (?) bands. Though depicting a North African saint, the manufacturing place of this pyxis is unknown and we cannot cite it with confidence as a testimony to the fashion being current in Egypt in late antique times. It would indeed constitute a welcome parallel to the Antinoopolis coats although it lacks the typical “Brustklappe”.<sup>14</sup> The sleeved coat, however, had also survived as a matter of course in the Iranian realm. It was worn by the Kushans and by the Parthians as well as by the Sasanians. By this time—that is the first half of the first millennium AD—these caftans or coats were mostly fashioned of precious silk, be it imported or manufactured in Iran or Byzantium and they were worn both kandys-fashion and with sleeves slipped on by either sex. Unsurprisingly, they are also encountered in the Far East.<sup>15</sup>

Numerous Chinese terracotta figurines put as mortuary furnishings in the tombs of the well-to-do during ca. the 5th to 9th centuries AD depict Central Asians (fig. 2)—plying their trade along the Silk Roads or residing in China herself—who sport coats worn with sleeves put on or dangling empty. It is again a fashion favoured by both sexes. This rapid survey demonstrates that sleeved jackets and coats—originally the creation of Indo-European peoples roving over the Asian steppes some time at the end of the second millennium BC—were known and worn from the Chinese Sea to the Mediterranean by peoples of varied ethnic background at the beginning of the early medieval period.

Let us now concentrate on the Berlin riding coat SMB inv. no. 9695 (fig. 1). It closes on the left side of the body as almost all Iranian

<sup>12</sup> Carrand Collection, Bargello, Florence; see Delbrück 1929, N 69R; Knauer 1978, 30, fig. 26; Knauer 1985, 638, pl. XII.21 (further examples pls. XIII.22 and XIV.23a–b); Knauer 2001, 1162–1163, fig. 13.

<sup>13</sup> London, British Museum, Department of Medieval and Later Antiquities, inv. no. 79,12–20,1, see Cat. Hamm 1996, no. 201, with bibliography. Interestingly, the coat is worn—kandys-fashion—over a trimmed tunic with rounded neckline, combining the “Asiatic”, that is Parthian traits referred to above, n. 8.

<sup>14</sup> The term is used by Tilke 1923, 13 (text for pl. 27, Berlin, SMB inv. no. 9923).

<sup>15</sup> See Knauer 2001.

garments do. Its salient feature, however—which we have not encountered anywhere else so far—is the projecting extension of the right front panel (“Brustklappe”) which can be fastened by bands and is meant to be worn either partially overlapping the left front panel (double breasted) and/or forming a single lapel. In spite of intense searching, I have encountered only two examples related to this cut. They are found in wallpaintings from about 1207 showing royal donors in churches in Georgia. Albeit considerably later than the—as yet to be firmly established—date of the Antinoopolis coats, these depictions may offer a clue to the cultural ambience where such models were either developed or preserved. In the Bertubani cave church at the David Garetdsha monastery (fig. 3), the whitish, embroidered and jewel-studded coat of King Lasha-George, son of the famous Georgian Queen Tamar (who wears Byzantine court attire) is apparently trimmed with fur instead of the tablet-woven braids or the silk trimming of the Antinoopolis coats.<sup>16</sup> A patterned silk band decorates the upper sleeve. The prince wears red saffian boots without heels. My own photo of a much faded mural in the church of St. Nicholas at Kinzwissi (fig. 4), however, shows the “Brustklappe” too, although beginning a little further down. The same ruler (col. fig. 3), as a young man, is also depicted—again with his mother—in a trimmed white-ground silk caftan of a different cut, which shows that various models were worn simultaneously.<sup>17</sup> This fact is clearly attested by a number of somewhat earlier reliefs from the Armenian churches at Mtskheta, Mren and Aght’amar and the Georgian church at Tbeti, showing diverse coats including kandyes.<sup>18</sup> While keeping the upper body warm and protected, the cut of the Berlin coat and its Georgian counterparts provides leg-room for the horseman by opening up in its lower front. It is worth remembering that the Caucasus, still today settled, among others, by Iranian tribes, was over time part of the

<sup>16</sup> Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968, pl. 363, comments: 333. The mural seems to have been “freshened up” in modern times. See now Eastwood 1998, figs. 69, 81, 83, 85, and pl. xvii.

<sup>17</sup> In the church at Betania (Georgia), see Mepisashvili/Tsintsadze 1979, 199; the mural has been partially restored.

<sup>18</sup> See Mepisashvili/Tsintsadze 1979, 86 (Mtskheta, Ivvari, AD 586/7), 245 left (Tbeti, AD 891–918); Der Nersessian 1978, fig. 36 (Mren, cathedral, 6th/7th century); Der Nersessian 1974, fig. 38 (Aght’amar, church of the Holy Cross, 10th century) and Der Nersessian 1978, pl. 87 (same church). An Armenian gospel of 1236 has a portrait of the donors, the male in a fur-lined kandys, New Djulfa, Isfahan, Iran, Ms no. 36, fol. 124v, see Arnold 1999, fig. 5–3. For a discussion see Knauer 2001, 1166, n. 43; Knauer 1985, 658–660.

Achaemenid, the Parthian and the Sasanian empires. That the few parallels to the riding coats should come from 13th century monuments in Georgia seems to indicate that local sartorial traditions may have survived here for centuries and—as we shall see—live on.

When first discussing the Antinoopolis coats, I suggested that the idea of an underarm opening might have been adopted by the manufacturers of these expensive garments—that were found and probably even made in a climate totally alien to their original home in the highlands of Iran—from linen or woollen tunics with such openings in Egypt and the Middle East, specifically Syria and Palestine.<sup>19</sup> The latter territories had become part of the Sasanian empire in the later 3rd century. Although Egypt was only briefly occupied by the Sasanians in the first quarter of the 7th century, it is well attested from early on that Persians resided in Egypt—probably mostly as mercenaries and merchants.<sup>20</sup> Trade connections were intense. Mrs. Geijer pointed to the Red Sea port of Berenice as the most convenient connection between Antinoopolis and Persia proper.<sup>21</sup> Gayet suggested that the tombs from which the coats came were those of wealthy men, probably high-ranking Byzantine administrators.<sup>22</sup> These

<sup>19</sup> Knauer 1978, 28–29, fig. 25; Knauer 1985, 661–663, figs. 35–37.

<sup>20</sup> Persian dominion of Egypt (cf. the contribution by Willem Vogelsang in the present volume, pp. 29–33): Kambyzes II occupies the country in 525 BC, it remains under Persian administration till 402; the period is counted as the 27th Dynasty. A brief occupation occurs between 343 and 332 BC. The Sasanians occupy Egypt from 619–629 AD. See Huyse-Leuven 1991, 311–320; Pfister 1928, 238–239, refers to the brief occupation of Egypt by Queen Zenobia of Palmyra and her son Odenathus shortly before the Romans vanquished Palmyra in AD 271. He does not attribute any “Asiatic” influence on Egyptian garb to this episode but rather sees it as introduced by the Byzantine administrators of the country about the later 4th to 5th centuries and he credits the deeply orientalized Byzantine court with these sartorial changes. However, sleeved coats and leggings—typical Parthian garments—are attested in Palmyra, see Schmidt-Colinet 2000, 32–40. It rather appears to be the long, partly peaceful, partly hostile cohabitation of the Roman/Byzantine and the Parthian/Sasanian empires in the Near East that induced the acceptance of this Oriental fashion. See also Seyrig 1937, 4–31, and Widengren 1956, 228–276.

<sup>21</sup> Geijer 1963, 4 and passim; Pfister 1948, 65, names Basra; see also Stauffer 1992, 24. Pfister 1951, 30, no. 75, records a woollen fragment from Halabiyeh similar in weave and material to our riding coats.

<sup>22</sup> The egyptologist Albert Gayet worked in Antinoopolis between 1897 and 1906; he reports to have exhumed 40 000 corpses by 1902. Of necessity, the documentation of the finds could not be anything but superficial and—unsurprisingly—his interest in and knowledge of textile history was limited. The excavations were partly financed by the Musée Guimet in Paris and finds usually were exhibited there after each campaign. To finance further excavations, much of the material was sold to museums in France and abroad (Louvre, Paris; Musée des Tissus, Lyon; Orléans; Brussels; Berlin; London; the market and private collectors)—see Geijer 1963, 4–5.

need not necessarily be of Persian stock. Fashion is one of the most volatile entities, and status-enhancing garments were adopted by the most varied ethnic groups from early on—as our sketch of the kandys' distribution pattern may have shown.

Although many tunics—whether Coptic or from other locations—with arm-pit openings that allow the arms to pass through—have come to my attention over the years, this feature is rarely described in museum or exhibition catalogues.<sup>23</sup> Even if these apertures are reinforced by special braids or cords that clearly demonstrate the need to protect them from wear and tear, the feature is rarely commented on and in many cases not even shown in photographs.<sup>24</sup> Since the side seams of tunics were often opened up for funerary use, the slits were

---

Gayet's (not easily accessible) publications are listed in Geijer 1963, 35, in Stauffer 1992, 12, in Rassart-Debergh 1997, 78–79; see also Bourgon-Amir 1993, 354. In her model studies, Geijer succeeded in identifying garments described by him which resulted in the restoration of the coat in Lyon (Geijer 1963, 8–14; Geijer 1968; Geijer/Franzén 1975). In Gayet's first exhibition catalogue of 1898, 28–29, six red and nine green green coats are recorded (Geijer 1963, 8–9); he assumes that one corpse found with a red coat and elaborate writing utensils to have been a “*digitaire byzantin*”. For an illustration of Gayet at work see Bruwier 1997, 40 (from: *Le Petit Journal. Supplément illustré. Dimanche 10 janvier 1904, no. 686*).

<sup>23</sup> A few examples must suffice: New York, Metropolitan Museum, Islamic Department, MMA 27.239, see *Cat. New York 1995, no. 37, fig. p. 27*; MMA 12.185.2, Islamic Department, see *Cat. New York 1995, no. 43, fig. p. 28*. I warmly thank Cynthia Wilder for providing photos and I am most grateful to Nobuko Kajitani who confirmed my observations on the two tunics and added two more (not in the 1995 exhibition) with underarm openings: MMA 12.185.3 and MMA 90.5.901; the latter linen tunic from Akhmim is of the “oriental” type (see above, n. 8) with round neckline trimmed with silk and opening on the right shoulder; gores are set in the skirt, there are tapestry woven (tablet-woven?) stripes on the shoulders and sleeves and applied roundels on shoulders and skirt (cf. the piece in Berlin, *Museum für Byzantinische Kunst, SMB inv. no. 9935, Cat. Hamm 1996, no. 315*). There may be more tunics with underarm openings among the approximately fifteen hundred Late Antique textiles preserved in the Metropolitan Museum.—The same holds good for the collection of Coptic textiles of the Museum of Anthropology and Archaeology of the University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, see *Bazinet 1992, fig. 1 (E 17165) and fig. 2 (E 17216)*, both woollen tunics of the Islamic period have underarm openings. For the collection in general see below, p. 22.—Examples from the collections of the Staatliche Museen zu Berlin: *Kardorf 1996, 32–35, Kunstgewerbemuseum, inv. no. 86, 402*, a child's linen tunic (reference owed to Petra Linscheid); *Cat. Hamm 1996, woollen tunics nos. 310, 311 and 313*; *Fluck/Linscheid/Merz 2000, nos. 111, 112, 124, 130*.—I would suspect the three woollen tunics, nos. 83–85, in *Bruwier 1997*, to have arm-pit openings although the catalogue entries do not mention them.

<sup>24</sup> In *De Jonghe 1999*, the chapter “Reinforcement of the underarm angle of wool tunics woven to shape” pays attention to the feature without mentioning the possibility of an underarm opening. *Pfister 1951, 12, no. 12*, records—without further comments—that the fragment of this child's tunic has a seamed underarm opening.

no longer recognizable to the excavators—unless the special treatment of the edges alerted them to it. Recently, however, researchers in Berlin have paid attention to the feature and called it “Bewegungsschlitz”, rightly assuming that such openings permit freer movement.<sup>25</sup> Frequently the sleeves of these tunics are exceedingly narrow and certainly not fit to be used. All the more reason to recognize in such cases the purpose of the underarm openings. Chris Verhecken-Lammens, however, seems to me the first to clearly describe the “underarm openings” and to stress the fact that the side seams of the Abegg tunic T. IIII were sewn together only from the hem up to the tuck at the waist.<sup>26</sup> Because of the minute scale of the published pattern, I have figured out with some difficulties that the underarm opening is approximately 24 cm long, which would provide ample room for even the most brawny male upper arm to slip through. Cäcilia Fluck and Petra Linscheid have also pointed to a Coptic hanging at the Abegg Stiftung in Riggisberg where figures are shown with sleeves pendant (fig. 5).<sup>27</sup>

There are many more depictions of them extant, for instance on a related hanging in Brooklyn.<sup>28</sup> Further examples are found on stone grave monuments. The collection in Riggisberg has a Coptic stela with orantes in relief (fig. 6). The boy on the left is shown with raised arms with short sleeves hanging down behind.<sup>29</sup> Another instance (fig. 7) is on a 7th to 8th century stela, where one would scarcely recognize the bypassed sleeves if they had not been recognized already for what they are.<sup>30</sup> Typically, the feature occurs in depictions of the Seasons, be it in tapestries or mosaics. Besides showing their traditional attributes, the personified warm months display—

---

<sup>25</sup> Fluck/Linscheid 1995, 40 (reference owed to Petra Linscheid); Fluck/Linscheid/Merz 2000, 15–16. Stauffer 1992, 39–40 believes that the tunics woven in one piece were never stitched together at the sides and left the—also unstitched—sleeves hanging free and she compares them to the Berlin riding coat (inv. no. 9695), also to two of the figures on the hanging at the Abegg Foundation, see below, n. 27 and our fig. 7.

<sup>26</sup> Verhecken-Lammens 1994.

<sup>27</sup> Fluck/Linscheid 1995, 40, n. 8, Riggisberg, inv. no. 1638, figured in Rutshowschaya 1990, 21, and Stauffer 1992, 40 and fig. 13.

<sup>28</sup> Thompson 1971, no. 22, acc. no. 46.128. Though similar to the Abegg piece, it is of inferior quality; the minute bypassed sleeves were not recognized by the author, they are best visible on the two right hand figure in the lower register.

<sup>29</sup> Abegg Stiftung 12.4.63, limestone, from Shaykh ‘Abada (Antinoopolis), 5th century.

<sup>30</sup> Stela of Tsophia, Brussels, private collection, see Bruwier 1997, no. 116. See also the painted limestone relief of the 6th to 7th century with two Holy Martyrs in Paradise in the Hermitage, Kakovkin 1994, fig. 3.



sometimes even transparent—tunics with underarm openings from which the arms emerge with sleeves dangling. The youthful month of August carrying a gourd and a melon on a 6th century mosaic from a Christian basilika near Tegea on the Peloponnesos has passed his arm through a clearly visible underarm opening of his diaphanous garment. It closes on the left shoulder.<sup>31</sup> A mosaic in Florence shows the month of June as a richly adorned woman among flowers; she has passed her arms through the slits of her ample, long-sleeved garment (fig. 8).<sup>32</sup> Besides the seasons, it is also working people who are shown that way—and the personified summer months clearly depict glorified farm laborers. In our modern throw-away times, it is hard to imagine how highly valued clothes were in the ancient societies. Garments were multi-purpose and had to serve all sorts of climates and conditions. A fine example comes from a 6th century mosaic at Madaba in Jordan showing mythological scenes (fig. 9):<sup>33</sup> in the lower panel there is Phaedra's fatal infatuation with her stepson Hippolytos (whose image is sadly destroyed). Above this scene, there are the equally tragic lovers Aphrodite and Adonis on the right, while her attendants, the Charites, play with a bunch of erotes. The divinities are shown in classical attire. However, Adonis, as a mortal, wears a "Coptic" garment with orbiculi and clavi, while—and this is my point—a maid, approaching from the left with an heavy fruit basket and a duckling, wears a tunic with her arms passed through the openings. The inscription reads *agroikis* (peasant girl). I wish to finish this part with an interesting 4th century painted wooden sarcophagus of the boy Ammonios from Egypt at the Getty Museum (col. fig. 4).<sup>34</sup> The deceased child is represented as an adult on a couch

<sup>31</sup> From Paleo Episcopi, ca. 500 AD, see Knauer 1978, cover of issue, fig. 25; Knauer 1985, 662–663, pl. XXII.37, after Orlandos 1973, fig. 9, comments pp. 36–37, 81 (in Greek).—For depictions of the underarm slit without arms passed through see the tunics on mosaics in Piazza Armerina (Sicily) and in Argos (Greece), Knauer 1985, 662–663, pls. XXII.36, XXI.35, from Bianchi Bandinelli 1971, fig. 227, top of page, right and fig. 313 respectively. The slit is indicated by dark lines.

<sup>32</sup> From a fragmentary series of personified months, perhaps from Aquileia, early 5th century AD (?), see Parish 1992, 479–480, no. 14. The relevant feature is not commented upon.—It is noteworthy that in many of the mosaics discussed, the tunics seem to flare out towards the hem and to have rounded necklines, some closing on the shoulder. That seems to indicate that they do not belong to the tunics woven in one piece but rather to the cut "oriental" type with inset gussets, see above, n. 8.

<sup>33</sup> See Piccirillo 1993, pls. 3, 6.

<sup>34</sup> The J. Paul Getty Museum, inv. no. 82.AP.75. See Parlasca 1991, 125–127,



feasting on wine assisted by young servants. Over his long brown garment with pink orbiculi, he wears a short white child's tunic with arms passed through the underarm openings while the empty sleeves are spread at the sides.

This solution must have appealed to the designer of the Berlin coat and to many others as eminently practical. It is the vicissitudes of survival that have prevented more coats of this cut to come down to us. My conviction is based on the re-emergence of this model in various avatars in east and west after the visual "black out" generated by iconoclasm in the Byzantine world—where the depiction of religious scenes anyway took precedence of that of everyday life and dress—and by the iconophobia of the Islamic realm where the depiction of human beings was a taboo not to be broken.

When the coat with sleeves that can be bypassed through slits or openings appears in the West on representations of the 13th century—see the examples from France<sup>35</sup> and England<sup>36</sup>—a quandary raises its ugly head. The eastern Mediterranean regions had by then been in the hands of the crusaders for more than a century. That makes it hard to decide whether the feature was invented independently in western Europe or whether the western knights became familiar with this type of garment in the Levant and adopted it as practical. Of some importance in this context is a roundel from the splendid Mamluk metal vessel called the "Baptistère de St. Louis" in Paris<sup>37</sup> of the third quarter of the 13th century that shows an

---

who assumes a Christian background for the piece; see also Parlasca 1996, 155–169; he abstains from describing the garments in detail, 161. A colour photo of the sarcophagus is in *Archaeology*, November/December 1995, 64.

<sup>35</sup> Parisian manuscript of ca. 1250, New York, Pierpont Morgan Library, M 638, fol. 29b, with scenes from the lives of Saul and David in contemporary dress; note the young man (carrying gloves), in a surcot with dangling sleeves, see Knauer 1978, 30–31, fig. 31; Knauer 1985, 666–667, pl. XXIII.38. The garment closes on the shoulder and has a deep slit in front and in the back to facilitate riding. This outfit was the prerogative of the mounted nobility, cf. the "vestis scissa de antea et de retro" of a French document of 971: Deloche 1884, 91–93, quoted by Cardini 1981, 322–323.

<sup>36</sup> The couple grasping a flowering stem (the pedigree) are the ancestors of an English noble family. The male wears the surcot with arms within the sleeves—the wide openings for bypassing them are clearly visible; about 1250. See Knauer 1985, 667, pl. XXIII.39, after Boase 1952, pl. 2b.

<sup>37</sup> See Knauer 1978, 32, fig. 30 and Knauer 1985, 674–675, fig. 16, both after Rice 1953, 19, fig. 18. Differing from Rice (who gives a date about 1300), I prefer to see the vessel manufactured for Sultan Baybars I at the occasion of the circumcision of his son on 3 September 1264, see also Knauer 1996, 215.

emir of Turkish stock wearing, over his caftan, a trimmed silk coat with dangling sleeve. It should be noted that the opening sits further down, in the upper part of the sleeve, than seen so far. As we shall see, this is an alternative to the underarm slit that will be encountered more frequently in high and later medieval times. In my understanding, the western knights must have seen such models and copied their practical features. They would thus repeat what had happened when the Persian riding coat borrowed the underarm openings from the Near Eastern tunics many centuries earlier.

I am inclined to believe in this scenario. Here is a page from a 13th century Armenian—that is a Christian—manuscript from Cilicia in eastern Turkey which is kept in Jerusalem. The dedicatory page shows the royal family at prayer. The young sons all wear coats open in front with bypassed sleeves hang empty from their shoulders (fig. 10).<sup>38</sup> Their costumes of precious silk are a curious mixture of east and west. The adoring Magi from a 14th century Bulgarian manuscript show the same features.<sup>39</sup> The style of the latter is patently Byzantine and I assume that such coats were worn as a matter of course at the Byzantine court. The scaramangion well known from 10th century Byzantine sources seems a candidate, but we sadly lack representations.<sup>40</sup> It clearly was a long coat closed with frogs—whether it featured underarm openings is unknown. All this indicates to me that central and western Europeans borrowed this practical feature and adapted it to an indigenous garment.<sup>41</sup> As we saw, the western surcot, albeit provided with slits for the arms was not completely open in front and had to be slipped over the head—as shown for example in King Manfred's book on falconry and in a 14th century

---

<sup>38</sup> Gospel of Queen Keran of 1272, Jerusalem no. 2563, fol. 380, see Thierry 1989, fig. 136. Unlike the western surcot that—except for riding slits—does not open up in front, these coats seem to do so and are fastened at the neck.

<sup>39</sup> This Bulgarian-Byzantine Gospel manuscript dates from ca. 1376, shortly before the capital Turnovo fell to the Ottomans in 1393; it was copied by the monk Simon for Tsar John Alexander of Bulgaria. The nativity is on f. 10, see Dimitrova 1994, 44, fig. 37. Gervers 1978, 10, fig. 1, maintains that the Magi are wearing kandyes draped over their shoulders. However, it is clearly coats with underarm openings (arms passed through) and buttoned at the neck.

<sup>40</sup> Cf. Knauer 1978, 34–35; Knauer 1985, 656–658, pl. XXXI.53a–b; Knauer 2001bis, 125–154. For the adoption of the sleeved coat in Russia and the Slavonic nations see Knauer 1985, 682–686.

<sup>41</sup> See e.g. a 12th century sleeve with an opening half-way down, Norris 1924 [1999] fig. 31, also fig. 197 and 215.

Venetian manuscript.<sup>42</sup> Actual coats, i.e. sleeved garments, be they short or long, that opened in front were accepted in the West in a large-scale fashion only in the 14th century.<sup>43</sup> For many centuries, cultural cross-fertilization had taken place between the Byzantine and the Sasanian empires and many oriental features were absorbed into Byzantine civilization. As mentioned, the crusades and intense trade relations conducted by the maritime republics of Italy were powerful agents in mediating cultural innovations to the west.

After the great divide of the Black Death, new sartorial patterns emerged in Europe. Thus, in the later 14th and the 15th century, yet another influx of oriental models—most prominently coats with slits in the sleeves—makes itself felt. The many-buttoned and tightly fitted coats with belts deep down on the hips we just mentioned that became a fashion fad among the western nobility, do not appear at first sight to be dependant on eastern models. But it is the slitted and pendent sleeves that devulge the oriental parentage, as do the multiple buttons. A century later, among many other examples, it is the Greeks from Breydenbachs Pilgrimage Book of 1485 that attest to it particularly clearly: coats are draped over the shoulders as well as worn with arms slipped through an opening in the sleeves in typical Byzantine fashion.<sup>44</sup>

That this traditionally eastern garment had continued to be worn in its place of origin is amply demonstrated by Islamic manuscripts from Central Asia and Persia from the 14th century onward (col. fig. 5). This miniature from the Persian national epic provides a splendid illustration.<sup>45</sup> As an example, it seems somewhat belated in view of 13th century instances of slits in sleeves from western Europe. The reason for this perplexing fact lies in the almost complete loss of early Islamic book illustration.<sup>46</sup> The large public library of the

---

<sup>42</sup> Ms. Vat. Pal. lat. 1071, ca. 1250, from Van den Abele 1994, fig. 2, and the illustrations in a manuscript of the *Historia destructionis Troiae* of Guido, Geneva, Bibliotheca Bodmeriana, Buchthal 1971; Knauer 1985, pl. XXVIII.48 = fol. 46v of the ms.

<sup>43</sup> This goes together with an almost obsessive use of buttons—also an eastern feature, see Knauer 1985, 652–654, n. 218; cf. 683–684, n. 331 for frogs, another typically oriental means of attachment. See also Knauer 2001bis, 139–141.

<sup>44</sup> Since depictions of secular scenes are rare in Byzantine art, it is the multiple images of Byzantine Greeks we owe to Italian artist of the 15th and 16th centuries—foremost Pietro della Francesca and Antonio Filarete with their intimate knowledge of this exotic garb, see Knauer 1978, figs. 33, 36; Knauer 1985, 686–700.

<sup>45</sup> Cf. Knauer 1985, 676–677, pl. XXVIII.47.

<sup>46</sup> For a number of Islamic examples see Knauer 1985, pls. XXVI.45, XXVII.47;

Fatimids in Cairo was dispersed with the fall of the dynasty in 1171. However, by the 13th century, the green banner of the Prophet had been taken over by tribes of Turkic and Mongol stock from Central Asia who were less orthodox in their approach to images and thus provide us with depictions of daily life and fashion. Their unstoppable westward advance was to become the headache of Christian Europe till well into the 17th century. Much less affected by short-lived trends than the West, Islamic costumes retain their basic features over long periods of time. Mehmed the Conqueror's coat, with sleeves pendant, as portrayed by Sinan Beg at about 1474 (col. fig. 6), does not differ from the many magnificent garments of the 16th to 18th centuries preserved at the Topkapi Saray Museum in Istanbul.<sup>47</sup> It cannot surprise that with the rise of Islamic dynasties from Central Asia in India, sartorial patterns were transplanted to the subcontinent too, among them the coat with underarm openings. Many examples from the Mughal court and from the Deccan sultanates of the 17th century attest to it (fig. 11).<sup>48</sup>

As often before, fear of and respect for the eastern adversaries, in this case of the martial competence of the Seldjuks and Ottomans did not inhibit western sartorial innovations to take their inspiration

---

for the lack of early book illumination Knauer 1985, 672.—For the sudden and largely unexplained proliferation of Islamic secular book illustrations in the 13th century see Grabar 1984, 4, 123, 156.

<sup>47</sup> From circa 1492, 69, fig. 1. See also the caftan of Mehmed III (?), (1595–1603) in the Topkapi Saray in Istanbul (13/4), Baker 1995, 95, one of many preserved in that storehouse of splendid Ottoman garments; cf. also Tezcan/Delibas 1986, *passim*, and Tilke 1923, pl. 42. The most recent display of its treasures occurred at the Corcoran Museum of Art in Washington, see *Cat. Washington 2000*.—Among the most detailed and reliable documents of fashions worn at the Ottoman court are the woodcuts by Pieter Coecke van Aelst (1502–1550). He participated in an embassy sent by Ferdinand, brother of the Holy Roman Emperor to Constantinople in 1533. His “Procession of Sultan Süleyman through the Atmeidan”, published in 1553, offers a rich array of sleeved coats with and without slits and pendant sleeves, see Boorsch/Orenstein 1997, 50–51. There can be little doubt that the all-pervading fashion of vestigious sleeves attached to the shoulders and worn by both sexes in western Europe during the later 16th and early 17th century took its inspiration from Ottoman models.

<sup>48</sup> *Durbar of Sultan Ali Adil Shah II*, attributed to the Bombay Painter, Bijapur, ca. 1660, Mitchell/Zebrowski 1999, 187, fig. 137. An example from about 1590–95, showing a Royal picnic, from Ahmadnagar, *ibid.* 152, fig. 112. See also the Mughal miniature—watercolor and gold on paper—of the reign of Jahangir (1605–1627) showing the emperor with Sufis in a garden. The leader of the group of mystics wears a coat, arms slipped through openings high up in the sleeves; from the Edwin Binney III Collection, see *Arts of Asia* 30.5, 2000, fig. 1.

in ever fresh ways from their fashions.<sup>49</sup> I am increasingly convinced that we owe the quintessentially western “Schaube”/“houppelande” and its derivatives and avatars provided with multiple slits and openings in the sleeves to oriental models.<sup>50</sup> The Berlin riding coat is the so far oldest tangible evidence for the momentous pedigree we have tried to delineate.

My assumption of an Iranian origin for garments with underarm openings is re-enforced by many examples of more recent manufacture from the Ukraine,<sup>51</sup> the lower course of the Volga river,<sup>52</sup> and from the Caucasus<sup>53</sup> where certainly ancient local traditions were continued. The feature is found in linen shirts and cassocks of Finno-ougric groups (fig. 12)<sup>54</sup> in the Kazan region and as far north as the Baltic states and—still more clearly—in Persian (col. fig. 7)<sup>55</sup> and even some Indian upper garments.<sup>56</sup> Interestingly, the Indian example with its underarm openings and considered by Tilke to be the country’s national costume resembles the garments described by the German 17th century traveller Adam Olearius as typical of the Zoroastrians living in a western suburb of the Persian capital of Isfahan (Kebrabath).<sup>57</sup> “They are rich merchants, have long beards and wear clothes different from the ordinary Persians. Their long unbelted coats are open at

---

<sup>49</sup> A recent exhibition at the Museo Stibbert in Firenze documented this aspect persuasively, see cat. Firenze 1998. The 16th and 17th centuries saw a profusion of illustrated costume books that familiarized the West with Ottoman dress and mores and stimulated the reception of oriental features, see Knauer 1985, 593–606, and e.g. Kopplin 1987, 150–163.

<sup>50</sup> For a compelling example see the woodcut by Lucas Cranach of 1506, in the *Kunstsammlungen der Veste Coburg*; a prince of Saxony on a pony in a fur-lined Schaube, playfully pushes his arm through the opening in his right sleeve; Knauer 1985, fig. 19, and *ibid.* 702–711.

<sup>51</sup> Manninen 1957, fig. 84.

<sup>52</sup> Manninen 1957, 137, fig. 136 (from Olearius! See below n. 57).

<sup>53</sup> Tilke 1923, pls. 51, 61, 69.

<sup>54</sup> Manninen 1957, fig. 133; cf. fig. 134; Tilke 1926, pl. 65.

<sup>55</sup> Tilke 1923, pl. 6, a Tartar woman’s short dress with underarm openings from the southeastern Caucasus. Tilke remarks on the Persian character of the garment.

<sup>56</sup> Tilke 1923, pl. 95, the so called Angarka.

<sup>57</sup> See Olearius 1666, 562. In the service of Duke Frederic III of Holstein-Gottorp and as member of an embassy sent by the Duke to further direct trade with the Russian Tsar and the Persian Shah, the scholar Adam Olearius (Oehlschlaeger) travelled to Russia and Persia between 1633 and 1639. He produced several editions of his report (1647, 1656, 1663, 1666). I have used the 1666 edition at the Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel (HAB Ce 4° 43); see also Olearius 1971. His observations on the lives and mores of these foreign nations are of unusual precision and a treasure-trove for the costume historian (e.g. sleeved coats in the Baltics and in Russia 180–182).

the neck and at the shoulders and are tied with ribbons.”<sup>58</sup> The Indian Angarka may be derived from the Parsees, that is the ancient Zoroastrian communities in Gujarat in northwest India and Bombay.<sup>59</sup> Analogous to the observations we made of the development in western Europe, India absorbed influences from ever renewed contacts with the civilizations of Central Asia, be they brought about by peaceful or hostile intercourse.

We may have come a little closer to resolving the ancestry of the Antinoopolis coats; what remains an open question, however, is their date. Since the excavation methods and the treatment of the finds practiced by Gayet and his contemporaries generally disregarded the context of the individual burials and their content, one is bereft of the necessary clues for dating.

The valient attempts to reassemble the objects dispersed in French museums have so far not resulted in pinpointing secure dates. Late Roman tunics (which are usually termed Coptic because the great majority has survived in the dry climate of Egypt) were worn in large parts of the Mediterranean world and are archaeologically attested already in the 1st and 2nd century.<sup>60</sup> These finds are too fragmentary to decide whether they featured underarm openings, but it is highly likely. It thus seems to me that in the zones of direct contact between the Iranian and the late Roman civilizations, Sasanian coats with underarm openings may have been “invented” somewhat earlier than the late 4th to 6th century dates tentatively assigned to the group of coats so far. Only fortuitous finds of such garments in future scientifically conducted excavations will bring us closer to an answer. Sadly, the analysis of the silk trimmings of the extant coats has not yet permitted a more precise dating since our knowledge of the silk

---

<sup>58</sup> Olearius 1666, 562: “seindt auch reiche Kauffleute. Diese haben lange Bärte/tragen gar einen anderen Habit/als die gemeine Perser/gehen in langen ungebundenen röcken/welche nirgend/als am Halse und auf den Schultern offen/und mit Bändern geschlossen werden.”

<sup>59</sup> Many of these followers of Zoroaster/Zarathushtra left their Iranian homelands some time after the Arabs had defeated the Sasanians and imposed Islam on Persia and Central Asia in the 8th century. Others stayed on and apparently continued to wear the ancestral garment as attested by the minute description of Olearius. He was naturally unaware of age-old roots of the sleeved coat with underarm openings in Persia. Tilke 1923, 27, pls. 96, 97, draws attention to the similarity between the Angarka and two other local garments, the latter typical of a Parsee.

<sup>60</sup> See Pfister 1951; Schmidt-Colinet 2000, 1–2.—For Syria as a manufacturing centre of garments as documented by papyri see Horak 1994, cf. for Egypt Stauffer 1992, 29–34.

production and manufacturing centres of late antiquity is still too limited to provide more unambiguous criteria for dating.

I would like to finish by drawing attention to the Egyptian textile collection of the Museum of Archaeology and Anthropology of the University of Pennsylvania in Philadelphia. The holdings have never been exhibited or extensively published; they consist of several hundred, partly quite well-preserved garments, caps and other accessories, all kept in the reserve collection. The majority of these textiles seems to date to the Islamic period and they were given by Sir William Flinders Petrie to the museum which had helped to finance his Ballas-Naqada excavations in 1895. They are not strictly provenanced but were acquired at Illahun, a site near the Fayum.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> See Bazinet 1992. I would like to thank Professor David Silverman for additional information on the collection.

## BIBLIOGRAPHY

- Arnold 1999  
 Arnold, L., *Princely Gifts and Papal Treasures. The Franciscan Mission to China and its Influence on the Art of the West*, San Francisco 1999.
- Baker 1993  
 Baker, J., *Appeasing the Spirits: Sui and Tang Dynasty Tomb Sculpture from the Schloss Collection*, Hofstra University 1993.
- Baker 1995  
 Baker, P. L., *Islamic Textiles*, London 1995.
- Barber 1999  
 Barber, E., *The Mummies of Ürümchi*, New York/London 1999.
- Barber 2002  
 Barber, E., *Fashions from Fiber*, in: *Along the Silk Road*, Smithsonian Institution, Washington DC 2002, 56–71.
- Bazinet 1992  
 Bazinet, M., *Coptic Dress in Egypt: The Social Life of Medieval Cloth*, in: *Textiles in Daily Life. Proceedings of the Third Biennial Symposium of the Textile Society of America*, September 24–26, 1992, 73–78.
- Bénazeth/Dal-Prà 1993  
 Bénazeth, D./Dal-Prà, P., *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: *L'Armée romaine et les Barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque 24–28 février 1990. Mémoires publiées par l'Association Française d'Archéologie Mérovingienne* 5, 1993, 367–382.
- Bianchi Bandinelli 1971  
 Bianchi Bandinelli, R., *Rome, The Late Empire. Roman Art AD 200–400*, London/New York 1971.
- Boase 1952  
 Boase, T. S. R., *English Illumination of the Thirteenth and Fourteenth Century*, Oxford 1952.
- Boorsch, S./Orenstein 1997  
 Boorsch, S./Orenstein, N. M., *The Print in the North. The Age of Albrecht Dürer and Lucas von Leyden*, in: *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 54.4, Spring 1997.
- Bourgon-Amir 1993  
 Bourgon-Amir, Y., *Les tapisseries coptes du Musée Historique des Tissus, Lyon*, Montpellier 1993.
- Briant 1996  
 Briant, P., *Histoire de l'Empire Perse de Cyrus à Alexandre*, Paris 1996.
- Bruwier 1997  
 Bruwier, M.-C. (ed.), *Égyptiennes. Étoffes coptes du Nil*, Mariemont 1997.
- Buchthal 1971  
 Buchthal, H., *Historia Troiana. Studies in the History of mediaeval secular Illustration*, London 1971.
- Calament 1996  
 Calament, F., *Une découverte récente. Les costumes authentiques de Thaïs*, *Leuzyôné & Cie*, in: *Revue du Louvre* 2, 1996, 27–32.
- Cardini 1981  
 Cardini, F., *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze 1981.
- Cat. Florence 1998  
*L'abito per il corpo, il corpo per l'abito. Islam e Occidente a confronto*, Exhibition catalogue, Museo Stibbert, Florence 1998.
- Cat. Hamm 1996  
*Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil*, Exhibition catalogue Hamm, Gustav-Lübcke-Museum, Wiesbaden 1996.



- Cat. Nara 1988  
*The Oasis and Steppe Routes. The Grand Exhibition of Silk Road Civilizations*, Exhibition catalogue, Nara 1988.
- Cat. New York 1995  
*Textiles of Late Antiquity*, Exhibition catalogue, The Metropolitan Museum of Art, New York 1995.
- Cat. Stuttgart 1987  
*Exotische Welten. Europäische Phantasien*, Exhibition catalogue, Institute für Auslandsbeziehungen, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1987
- Cat. Washington 1992  
 Levenson, J. A. (ed.), *Circa 1492. Art in the Age of Exploration*, Exhibition catalogue, Washington 1992.
- Cat. Washington 2000  
*Palace of Gold and Light: Treasures from the Topkapi, Istanbul*, Exhibition catalogue, Washington 2000.
- De Jonghe 1999  
 De Jonghe, D./Daemen, S./Rassart-Debergh, M./De Moor, A./Overlaet, B., *Ancient Tapestries of the R. Pfister Collection in the Vatican Library*, Città del Vaticano 1999.
- Delbrück 1929  
 Delbrück, R., *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929.
- Deloche 1884  
 Deloche, M. (ed.), *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu en Limousin*, Paris 1884.
- Der Nersessian 1974  
 Der Nersessian, S./Vahramian, H., *Aght'amar*. Documenti di architettura armena 8, Milano 1974.
- Der Nersessian 1978  
 Der Nersessian, S., *Armenian Art*, Thames/Hudson 1978.
- Dimitrova 1994  
 Dimitrova, E., *The Gospels of Tsar Ivan Alexander*, London 1994.
- Eastwood 1998  
 Eastwood, A., *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park, Penn State University 1998
- Encyclopaedia Iranica 1990  
 Yarshater, E. (ed.), *Encyclopaedia Iranica IV*, London/New York 1990.
- Fluck/Linscheid 1995  
 Fluck, C./Linscheid, P., *Georg Schweinfurth als Textilsammler*, in: *Kemet* 4.4, 1995, 39–41.
- Fluck/Linscheid/Merz 2000  
 Fluck, C./Linscheid, P./Merz, S., *Textilien aus Ägypten. Staatliche Museen zu Berlin—Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst*, Bestandskataloge Band 1, Wiesbaden 2000.
- Geijer 1963  
 Geijer, A., *A Silk from Antinoë and the Sasanian Textile Art. Apropos a Recent Discovery*, in: *Orientalia Suecana* 12, 1963, 1–36.
- Geijer 1968  
 Geijer, A., *Un manteau de cavalier iranien reconstitué*, in: *Bulletin du CIETA* 27, 1968, 22–24.
- Geijer/Franzén 1975  
 Geijer, A./Franzén, A. M., *Textile Conservation in Sweden. Problems and Practice*, in: *Conservation and the Applied Arts. Reprints of the Contribution to the Stockholm Congress 2–6 June 1975*, London 1975, 7–13.
- Gervers 1978  
 Gervers, V., *A nomadic mantle in Europe*, in: *Textile History* 9, 1978, 9–34.
- Giroire 1997  
 Giroire, C., *Tissage aux cartons à Antinoë*, in: *Bulletin du CIETA* 74, 1997, 7–17.
- Grabar 1984  
 Grabar, O., *The Illustrations of the Maqâmât*, Chicago/London 1984.

- Horak 1994  
 Horak, U., *Damaszener Stoffe*, in: *Biblos. Österreichische Zeitschrift für Buch- und Bibliothekswesen*, 43.3–4, 1994, 165–178.
- Huyse-Leuven 1991  
 Huyse-Leuven, Ph., *Die Perser in Ägypten. Ein onomastischer Beitrag zu ihrer Erforschung*, in: Sancisi-Weerdenburg, H./Kurth, A. (eds.), *Achaemenid History VI, Asia Minor and Egypt: Old Cultures in a New Empire*, Leiden 1991, 311–320.
- Kakovkin 1994  
 Kakovkin, A., *The Coptic Collection of the Hermitage*, in: *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 1.2, 1994, 224–229.
- Kardorf 1996  
 Kardorf, Ch., *Eine Kindertunika*, in: *Restaurieren, Konservieren. Möbel, Goldschmiedekunst, Textil, Porzellan, an Beispielen aus dem Kunstgewerbemuseum Berlin dokumentiert in den Jahren 1994/1995. Begleitheft zur Ausstellung, 10. Mai–28 Juli 1996*, Berlin 1996, 32–35.
- Knauer 1978  
 Knauer, E. R., *Towards a history of the sleeved coat. A study of the impact of an ancient eastern garment on the West*, in: *Expedition, The University Museum Magazine of Archaeology/Anthropology, University of Pennsylvania* 21.1, 1978, 18–36.
- Knauer 1985  
 Knauer, E. R., *Ex Oriente Vestimenta. Trachtgeschichtliche Beobachtungen zu Ärmelmantel und Ärmeljackete*, in: Temporini, H./Haase, W. (eds.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II.12.3, Berlin/New York 1985, 578–741.
- Knauer 1996  
 Knauer, E. R., *Paul Manship's Heracliscus Fountain at the American Academy in Rome*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 41, 1996, 194–217.
- Knauer 2001  
 Knauer, E. R., *Le vêtement des nomades eurasiatiques et sa postérité*, in: *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* 1999, Paris 2001, 1141–1187.
- Knauer 2001bis  
 Knauer, E. R., *A man's caftan and leggings from the North Caucasus of the eighth to tenth Centuries*, in: *Metropolitan Museum Journal* 36, 2001, 83–154.
- Kopplin 1987  
 Kopplin, M., *Turcica und Turkerien. Zur Entwicklung des Türkenbildes und Rezeption osmanischer Motive vom 16. bis 18. Jahrhundert*, in: *Cat. Stuttgart* 1987, 150–165.
- LIMC  
*Lexicon Ikonographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981–1999.
- Linders 1984  
 Linders, T., *The kandys in Greece and Persia*, in: *Opuscula Atheniensi* 15.8, 1984, 107–114.
- Lucchesi-Palli 1995  
 Lucchesi-Palli, E., *Orientalische Einflüsse in einigen Trachten der Wandmalereien von Bawit*, in: Mouriki, D. et al. (ed.), *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 265–270.
- Mallory/Mair 2000  
 Mallory, J./Mair, V., *The Tarim Mummies. Ancient China and the Mystery of the Earliest Peoples from The West*, London 2000.
- Manninen 1957  
 Manninen, I., *Die Kleidung*, in: *Konsatieteellinen Arkisto* 13, 1957, 55–189.
- Martiniani-Reber 1986  
 Martiniani-Reber, M., *Lyon. Musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines V<sup>e</sup>–XI<sup>e</sup> siècles*, Paris 1986.

- Martiniani-Reber 1997  
 Martiniani-Reber, M., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.
- Mepisashvili/Tsintsadze 1979  
 Mepisashvili, R./Tsintsadze, V., *The Arts of Ancient Georgia*, Leipzig 1979.
- Mitchell/Zebrowski 1999  
 Mitchell, G./Zebrowski, M., *Architecture and Art of the Deccan Sultanates*, Cambridge 1999.
- Norris 1924  
 Norris, H., *Medieval Costume and Fashion. The Evolution of European Dress through the Earlier Ages*, London/Toronto 1924; reprint New York 1999.
- Olearius 1666  
 Olearius, A., *Vermehrte Moscovitische und Persianische Reisebeschreibung zum anderen Mal herausgegeben durch Adam Olearius im Jahr 1666*, Schleswig 1666.
- Olearius 1971  
 Olearius, A., *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscovitischen und Persischen Reyse (Schleswig 1656)*, Lohmeier, D. (ed.), Tübingen 1971.
- Orlandos 1973  
 Orlandos, A. K., *Christianika Mnemeia Tegeas-Nykliou*, in: *Archaion ton byzantinon mnemeion tes Hellados* 12, 1973.
- Parish 1992  
 Parish, D., *s.v. menses*, in: *LIMC* 6, 1992, 479–480.
- Parlasca 1991  
 Parlasca, K., *Hellenistische und kaiserzeitliche Holzarkophagen aus Ägypten*, in: *Giornate di Studio in onore di Achille Adriani*, Roma 26–27 novembre 1984 = *Studi Miscellanei* 28, Roma 1991, 113–127.
- Parlasca 1996  
 Parlasca, K., *Ein spätromischer bemalter Sarg aus Ägypten im J. Paul Getty Museum*, in: *Alexandria and Alexandrianism*. Papers delivered at a Symposium organized by the J. Paul Getty Museum and the Getty Center for the History of Art and the Humanities etc., April 22–25, 1993, Malibu CA. 1996, 155–169.
- Pfister 1928  
 Pfister, R., *La décoration des étoffes d'Antinoé*, in: *Revue des Arts Asiatiques* 5, 1928, 215–243.
- Pfister 1948  
 Pfister, R., *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoé*, in: *Ars Islamica* 13/14, 1948, 46–74.
- Pfister 1951  
 Pfister, R., *Textiles de Halabiyeh-Zenobia découverts par le Service des Antiquités de la Syrie dans la nécropole de Halabiyeh-Zenobia*, Bibliothèque Archéologique et Historique 48, Paris 1951.
- Piccirillo 1986  
 Piccirillo, M., *I mosaici di Giordania*, Roma 1986.
- Piccirillo 1993  
 Piccirillo, M., *The Mosaics of Jordan*, Amman 1993.
- Rassart-Debergh 1997  
 Rassart-Debergh, M., *Textiles d'Antinoé (Égypte) en Haute Alsace, Muséum d'Histoire Naturelle de Colmar*, Colmar 1997.
- Rice 1953  
 Rice, D. S., *The Baptistère de Saint Louis, a Masterpiece of Islamic Metalwork*, Paris 1953.
- Rutschowskaya 1990  
 Rutschowskaya, M.-H., *Tissus Coptes*, Paris 1990.
- Schmidt 1953  
 Schmidt, E. F., *Persepolis I. Structures-Reliefs-Inscriptions*, Chicago 1953.

- Schmidt-Colinet 2000  
Schmidt-Colinet, A. et al., *Die Textilien aus Palmyra. Neue und alte Funde*, Damaszener Forschungen 8, Mainz 2000.
- Schmitt 1990  
Schmitt, R., *s.v. candys*, in: Encyclopaedia Iranica 1990, 757–758.
- Seyrig 1937  
Seyrig, H., *Antiquités syriennes 20: Armes et costumes de Palmyre*, in: Syria 18, 1937, 4–31 (Reprint: Antiquités syriennes deuxième série, Paris 1938, 45–73).
- Sourdel-Thomine/Spuler 1973  
Sourdel-Thomine, S./Spuler, B., *Die Kunst des Islam*, Propyläen Kunstgeschichte 4, Berlin 1973.
- Stauffer 1992  
Stauffer, A., *Spätantike und koptische Wirkereien. Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spätantiken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten*, Bern 1992.
- Tezcan/Delibas 1986  
Tezcan, H./Delibas, S., *The Topkapı Saray Museum: Costumes, Embroideries and Other Textiles*, Rogers, J. M. (translation and ed.), New York 1986.
- Thierry 1989  
Thierry, J. M., *Armenian Art*, New York 1989.
- Thompson 1971  
Thompson, D., *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum*, New York 1971.
- Tilke 1923  
Tilke, M., *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923.
- Tilke 1926  
Tilke, M., *The Costumes of Eastern Europe*, London 1926.
- Van den Abeele 1994  
Van den Abeele, B., *La fauconnerie au Moyen Age. Connaissance, affaitage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins*, Paris 1994.
- Verhecken-Lammens 1994  
Verhecken-Lammens, Ch., *Two Coptic wool tunics in the Collection of the Abegg-Stiftung. A Detailed analysis of the weave techniques used*, in: Riggisberger Berichte 2, 1994, 73–103.
- Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968  
Volbach, W. F./Lafontaine-Dosogne, J., *Byzanz und der christliche Osten*, Propyläen Kunstgeschichte 3, Berlin 1968.
- Widengren 1956  
Widengren, G., *Some remarks on riding costume and articles of Dress among Iranian peoples in Antiquity*, in: Arctica. Studia Ethnographica Upsaliensia 11, 1956, 228–276.
- Wulff/Volbach 1926  
Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926.

## LEGENDS

Fig. 1: Riding Coat, Berlin SMB inv. no. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Col. fig. 1: "The Cherchen Man", naturally mummified body from tomb 2 at Zaghunluq, Tarim Basin, Xinjiang, China; about 1000 BC. From: Barber 1999, pl. 1.

Col. fig. 2: The Katanda coat, found in tumulus at Katanda, Altai mountains, Russia, 5th/4th century BC. From: Cat. Nara 1988, no. 137.

Fig. 2: Tomb figurines of white pottery wearing sleeved draped coats, Tang Dynasty, China. From: Baker 1993, 18.

Fig. 3: King Lasha-George of Georgia and his mother, mural at the Bertubani Monastery, Georgia, ca. 1207. From: Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968, fig. 363.

Fig. 4: King Lasha-George of Georgia, mural in St. Nicholas church, Kinzwiss, Georgia, ca. 1207. © Photo Knauer.

Col. fig. 3: King Lasha-George of Georgia, wearing a caftan, with his parents in Byzantine court attire, mural in Betania church, Georgia, late 12th/early 13th century. From: Mepisashvili/Tsintsadze 1979, 199.

Fig. 5: Coptic wall-hanging representing the seasons, tapestry, 6th/7th century, Abegg Foundation, Riggisberg, Switzerland. From: Rutschowskaya 1990, 21.

Fig. 6: Coptic tomb stela with orantes, from Shaykh 'Abada (Antinoopolis), 5th century, Abegg Foundation, Riggisberg, Switzerland. © Photo Courtesy Abegg Foundation.

Fig. 7: Coptic limestone tomb stela of Tsophia, 7th/8th century, private collection Brussels. From: Bruwier 1997, no. 116.

Fig. 8: Mosaic of the Seasons, month of May, From Aquileia (?), 5th century (?), Florence. From: Parrish 1992, 484, no. 18.

Fig. 9: Mosaic from the Room of Hippolytos, Madaba, Jordania, 6th century. From: Piccirillo 1986, pl. IV.

Col. fig. 4: Coptic sarcophagus, wood covered with painted linen, 4th century. J. Paul Getty Museum, Malibu, CA, 82.AP.75. © Photo Courtesy The J. Paul Getty Museum.

Fig. 10: The Royal Family, Gospel of Queen Keran (Cilicia), AD 1272, Jerusalem, no. 2563, f. 380. From: Thierry 1989, fig. 136.

Col. fig. 5: Alexander and the prophetic trees, Persian miniature from the so-called Demotte Shah-nama, ca. 1360, Smithsonian Institution, Freer Gallery, Washington DC., no. 35.23. From: Sourdell-Thomine/Spuler 1973, pl. 47.

Col. fig. 6: Portrait of Mehmet the Conqueror (+ 1481), by Sinan Beg, Topkapi Saray Museum, Istanbul. From: Levenson 1991, 69, fig. 1.

Fig. 11: Durbar (Gala reception) at the court of Sultan Ali Adil Shah II, Bijapur, Deccan, ca. 1660. From: Mitchell/Zebrowski 1999, fig. 137.

Fig. 12: Setukesian woman's shift. From: Manninen 1957, fig. 133.

Col. fig. 7: Short dress of Tartar woman, "Persian fashion", Southeastern Caucasus, Tbilisi Museum, Georgia. From: Tilke 1923, pl. 61.

## THE SASANIANS AND EGYPT: A SHORT INTRODUCTION

Willem Vogelsang

Thousands of kilometres separate the Nile Valley from the highland plains of Iran, but contacts between both parts of the world date back for thousands of years. From the fourth millennium BC, the semi-precious lapis lazuli stone from Badakhshan in Northeast Afghanistan was transported to the banks of the Nile. Migrants from Central Asia who in the late third and second millennia BC penetrated onto the Iranian Plateau, followed well-established routes and introduced new technologies to the Near East. In the mid-second millennium, for example, the Mitanni from Northern Syria, who were closely linked to the mountain belt of Anatolia and Iran, provided the Egyptians with the knowledge and technology to manufacture and drive the famous chariots that are well-known from the tomb of Tutankhamun.

In the first half of the first millennium BC, the Assyrians created an Empire that directly connected Egypt with the Iranian Plateau. Contacts intensified, and when in the late seventh century BC the Assyrians were defeated, Scythian horsemen from the Iranian Plateau penetrated as far as the western borders of Egypt. They were prevented from continuing even further by Pharaoh Psammetichus I who bought them off (Herodotus, *Hist.* I.105). During much of the sixth century the Egyptians remained independent, but eventually, around 525 BC, the Persian Achaemenids conquered the Nile Valley and even dug, or re-dug, a canal connecting the Nile with the Red Sea, thus facilitating shipping contacts between Egypt and the Indian Ocean.

In 330 BC the Macedonians under Alexander the Great defeated the Persian Achaemenid Empire. The Macedonian conquest stimulated the spread of Greek culture and the establishment of new trade routes. Alexandria soon became a major trade centre along the Mediterranean. Egypt under the Ptolemies was included in an immense market that stretched from the Mediterranean to the plains of the Indian subcontinent.

The fall of the Ptolemees and the Roman conquest of the Near East in the late first century BC roughly coincided with the rise of the Parthian dynasty in Iran. For many years the Romans and Parthians fought a bitter struggle for control of Mesopotamia. In 53 BC the Romans suffered a disastrous defeat at Carrhae, but soon after they managed to regain their position and until the fall of the Parthians around 224 AD the Romans continued to control much of the Near East, while the Parthians occupied large parts of modern Iraq. In spite of the military struggle, trade contacts between the Iranian Plateau and Egypt certainly did not stop. Caravans continued to transport goods from the Mediterranean to the East along the famous Silk Road, and vice versa, while ships sailed from the Red Sea coast of Egypt all the way to the Persian Gulf and the Indian littoral. Roman Egypt was thus brought into close contact with the enormous Central Asian/Indian empire of the Kushans, that stretched from North Afghanistan to North India. Objects from the West, including a glass vase with a depiction of the Pharos lighthouse, were found just north of Kabul in the 1930s.

Around 224 AD the Parthians were replaced by another Iranian dynasty, the Sasanians. Their centre was Persis in modern southwest Iran. This area also used to be the heartland of the Persian Achaemenid Empire (ca. 550–330 BC), and one of the Sasanian capitals, Istakhr, lay close to the ruins of the Achaemenid capital of Persepolis and the royal burial place of Naqsh-e Rostam. The early Sasanian rulers consciously tried to imitate and emulate the Persian Achaemenid Empire. Within a few years they managed to occupy much of the eastern part of the former Achaemenid Empire, extending their domains as far east as the Indus river. During the third century they also campaigned widely in the Near East, and the plains of northern Iraq and Syria became a battleground between the Persians and the Romans. The Sasanians sometimes enjoyed spectacular successes. In AD 256, for instance, they occupied Dura Europos and Antiochia. Soon after they defeated the Roman emperor Valerianus and Persian troops reached as far west as Tarsus in Cilicia, while Zenobia of Palmyra took the opportunity to occupy Alexandria in Egypt. Soon after, however, the Romans managed to defeat the Palmyrenes and to push the Persians back and for many years the border between both empires ran along a roughly north-south line from Armenia in the north, along the Euphrates and Tigris rivers to the head of the Persian Gulf.

In AD 395 the Roman Empire was officially split into a Western and

an Eastern part. The capital of the East Roman, or Byzantine Empire was Constantinople. During the same century, in 356 AD, the East Romans accepted Christianity as their state religion, thus bringing about new sources of conflict with the Sasanian Empire that was mainly Zoroastrian. Between the late fourth and the early sixth century, however, the Sasanians were mainly engaged in a struggle with Hunnish groups from Central Asia who had appeared along their northeastern borders.

With the accession to power of the Sasanian king, Khosrow I Anus-hirwan (537–587), a new period started in the history of Iran. The arrival in southern Central Asia of Turkish groups provided the Sasanians with the means to deal a decisive blow to the Huns in northern Afghanistan, and provided them with the means to again turn their attention to the west. Tensions between Iran and the Byzantine Empire grew, and in AD 540 the Sasanians again briefly occupied Antiochia along the Mediterranean.

The Sasanians also expanded overseas. Around AD 570 they expelled the Christian Aksumites (also called Abyssinians) from Yemen back to Africa, and established a strong Iranian presence in Yemen that would last until well into the seventh century. The reasons for Sasanian interference may have been manifold, but control of the lucrative Red Sea trade must have been one of them.

In the early seventh century, under Khosrow II Piruz (r. 590–628), the Sasanians further extended their control to the west. This occurred after the murder of the Byzantine emperor, Mauritius (r. 582–602) and the rise to power of Phocas (r. 602–610). Mauritius had been a close ally of Khosrow and his death provided the Sasanians with the excuse to help various opponents of Phocas and to expand their military control. Soon after Mauritius' death the Sasanians occupied large parts of the Near East and Anatolia. In 610 Phocas was defeated and succeeded by Heraclius (r. 610–641). The latter, however, was not recognised by the Sasanian monarch, and the Sasanians continued the war. They occupied Antiochia in 611, Damascus and Tarsus in 613, Jerusalem in 614 and Chalcedon, opposite Constantinople, in 615. The Sasanians also occupied Egypt, sometime between 616 and 620. Their military exploits culminated in the siege of Constantinople in 626, when they were assisted by the Avars from Eastern Europe. In the mean time, however, from 622, the Byzantines and Khazar allies from the north had taken the war to the Sasanian heartland. While the Sasanians were besieging Constantinople, the



Byzantines were campaigning in Armenias and Iraq. Eventually the Byzantines won. The resulting defeats led to the murder of Khosrow and the succession by a series of short-lived kings, including the so-called Shahrbaraz, who may have been the Sasanian general who conquered Egypt in the first place and left it again to the Byzantines in the summer of AD 629, on the basis of a treaty concluded between Khosrow's successor, Kawad II (r. 628) and Heraclius.

For some years, the Sasanians had ruled Egypt. The fall of the main Egyptian city, Alexandria, is variously dated between 617 and 621. Other parts of Egypt, including the lands around Thebes to the south, were occupied around the same time. It is not even certain how far Sasanian control reached to the west and south. The Persians may have taken Cyrenaica in the west and have infiltrated far to the south, but the sources are controversial. Very little is known about this elusive period in Egyptian history. The sources indicate that the initial conquest of the country was particularly bloody and many monasteries were destroyed and the monks murdered. There are also reports that most of the men of Alexandria were executed. The Sasanian governor of Alexandria may have been responsible for the construction of a fortress later called the Qasr-i Farsi, which was still standing in the tenth century AD. Of particular interest are papyri found all over Egypt that clearly testify to the Persian occupation of the country, and which sometimes refer to the King of Kings, and use the (Iranian) Zoroastrian calendar.

## BIBLIOGRAPHY

- Altheim-Stiehl, R., *The Sasanians in Egypt—Some evidence of historical interest*, in: Bulletin de la Société d'archéologie Copte 31, 1992, 87–96.
- Altheim-Stiehl, R., *Zur zeitlichen Bestimmung der sāsānidischen Eroberung Ägyptens. Ein neuer terminus ante quem für Oxyrhynchos ist nachzutragen*, in: ΜΟΥΣΙΚΟΣ ANHP. Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag (Brehm, O./Klie, S. ed.), Bonn 1992, 5–8.
- Altheim-Stiehl, R., *Wurde Alexandria im Juni 619 n. Chr. durch die Perser erobert? Bemerkungen zur zeitlichen Bestimmung der sāsānidischen Besetzung Ägyptens unter Chosrau II. Parwēz*, in: Tyche. Beiträge zur Alten Geschichte, Papyrologie und Epigraphik 6, 1991, 3–16.
- Christensen, A., *L'Iran sous les Sassanides*, 2nd edition, Copenhagen 1944.
- Compareti, M., *The Sasanians in Africa*, Transoxiana 4, July 2002.
- Schippmann, K., *Grundzüge der Geschichte des Sasanidischen Reiches*, Darmstadt 1990.
- Shahbazi, A. Sh., *Byzantine-Iranian Relations*, in: *Encyclopaedia Iranica* 4, London/New York 1990, 588–599.

This page intentionally left blank

## II. RESEARCHES ON THE FIND SPOT ANTINOOPOLIS

This page intentionally left blank

L'APPORT HISTORIQUE DES DÉCOUVERTES  
D'ANTINOÉ AU COSTUME DIT DE  
“CAVALIER SASSANIDE”

Florence Calament

*La manière dont s'habillent les Égyptiens n'est pas tant fonction des besoins de leur corps mais répond plutôt à des questions de prestige*

*(Jean Cassien, De institutis canobiorum I,3)*

C'est entre 1896 et 1912 que l'égyptologue français Albert Gayet (1856†1916) fouille, sur la rive droite du Nil en Moyenne-Égypte, le sol de l'antique Antinoé et de ses immenses nécropoles *extra muros*.<sup>1</sup> Leur occupation va naturellement de pair avec l'activité de la grande métropole: Antinoopolis/Antinoé est, depuis sa fondation par l'empereur Hadrien aux alentours de 130 de notre ère, un centre intellectuel, religieux et surtout politique important, avant de décliner lentement à partir de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup> En dix-sept campagnes de fouilles, Albert Gayet va exhumer et amasser une moisson de documents, en grande partie inédits; après quelques prospections, il débute véritablement son exploration en mars-avril 1896.

Au même moment, l'Allemand Carl Schmidt (1868†1938) mandaté par le Deutsches Archäologisches Institut de Berlin ouvre, dès le 2 février 1896, un chantier sur le site, où Jacques de Morgan, alors directeur du Service des Antiquités, lui a accordé un droit de fouille pour explorer une partie des nécropoles chrétiennes. Sa mission ne fera cependant l'objet d'aucune publication, un simple rapport succinct faisant état de costumes prélevés *in situ* sur trois momies, sans qu'on connaisse avec exactitude leur localisation. Il s'agit en fait de vêtements tout à fait analogues à ceux qui seront découverts ensuite par

---

<sup>1</sup> L'auteur a soutenu en juin 2000 une thèse de Doctorat de l'Université de Paris IV-Sorbonne, actuellement en cours de publication à l'Institut français d'archéologie orientale du Caire dans la collection de la Bibliothèque d'Études coptes: La Révélation d'Antinoé par Albert Gayet. Histoire, archéologie, muséographie.

<sup>2</sup> La ville est notamment le siège d'un évêché et le chef-lieu d'un nome ou division administrative pendant les périodes romaine puis byzantine.

Albert Gayet; le produit de ces fouilles va enrichir les collections des musées berlinois d'une vingtaine de pièces, qui ne seront véritablement décrites et surtout reproduites en illustration que dans des publications parues à partir des années 1920.<sup>3</sup>

Les premières découvertes de textiles et surtout de soieries par Albert Gayet se situent au tout début de l'exploration du site, durant sa deuxième campagne (février à avril 1897); l'archéologue fouille alors au nord-est de la ville romaine antique et en lisière des contreforts montagneux de la chaîne arabe (fig. 13). Sa première mention d'un manteau "de cavalier sassanide" apparaît dans une lettre adressée à Émile Guimet, de l'Hôtel Royal du Caire où il réside en dehors des périodes de fouille, le 15 avril 1897:

Outre les monuments dont je vous ai parlé, j'ai fouillé dans un cimetière romain, que j'ai découvert au nord de la ville. J'y ai trouvé des choses qui intéressent le musée, d'autres qui sont susceptibles de plaire aux amateurs: étoffes, tapisseries romaines, chaussures dorées, petits bijoux, etc. L'on pourrait même puiser, dans ce cimetière, et dans deux autres que j'ai découverts tout auprès, les éléments de tout un musée de costumes romains et byzantins; et vous savez, mieux que moi, combien cela manque en France [. . .]. Dans les cimetières que j'ai fouillés, les costumes sont complets et souvent splendides. J'en rapporte quelques spécimens, un manteau de pourpre, etc.<sup>4</sup>

La même année il publiera, avec le compte rendu de ses fouilles dans les *Annales du musée Guimet*, sa première description de ce type de costume masculin,<sup>5</sup> tandis que dans un bref papier rédigé immédiatement à l'issue de sa campagne, il annonçait déjà publiquement ses trouvailles et les premières difficultés rencontrées en terme de conservation:

L'intérêt réside principalement dans la collection des costumes et des étoffes; et grâce à la découverte de ces cimetières, il serait aujourd'hui possible de créer à Paris un musée complet de costumes romains et byzantins. Sur les corps, les vêtements sont encore intacts, et souvent merveilleux de richesse, ceux de l'époque byzantine surtout. [. . .] Les costumes d'apparat des hommes ne sont pas moins somptueux et les manteaux de pourpre de Tyr portés par eux sont généralement encadrés de bandes de soie bleu turquoise brodées de lions passants. La seule

<sup>3</sup> Tilke 1923, 13 et pl. 26 à 28 et Volbach 1926, 237–259; une publication récente (Fluck/Linscheid/Merz 2000, 175–189) est consacrée à un extrait de cette collection qui avait déjà fait l'objet d'un bref descriptif: Erman 1899, 387–397.

<sup>4</sup> Archives, Bibliothèque du musée Guimet.

<sup>5</sup> Gayet 1897bis, 58 et 61–62.

difficulté est d'enlever ces vêtements sans les déchirer, car les plis ont à la longue adhéré, et la moindre traction met l'étoffe en miettes; si bien que, prise au dépourvu cet hiver, l'exploration n'a donné que d'imparfaits résultats, et que les spécimens expédiés au Musée n'y parviendront qu'en lambeaux . . .<sup>6</sup>

Malgré ces aléas, le côté spectaculaire de l'exploration décide bientôt certains souscripteurs à s'adjoindre au financement, pour compléter l'effort fourni par le mécène et industriel lyonnais Émile Guimet (1836†1918), fondateur du musée du même nom et premier commanditaire des fouilles d'Antinoé. C'est le cas notamment de la Chambre de Commerce de Lyon, dès 1898, pour sa troisième campagne de fouilles sur le site: elle verse un don de 2000 francs de l'époque (en participation avec le musée Guimet). Elle réitérera d'ailleurs son expérience dix ans plus tard, en 1908, pour la treizième campagne (cette fois en collaboration avec plusieurs donateurs privés). La souscription s'est faite par l'intermédiaire d'Émile Guimet qui a entrepris des démarches en sollicitant son président, Édouard Aynard, à l'origine de la création, en 1891, du musée historique des Tissus de Lyon dépendant de cette Chambre de Commerce.<sup>7</sup> Le rôle majeur joué par Émile Guimet et celui plus ténu de la Chambre de Commerce de Lyon (il faut garder en mémoire la grande tradition lyonnaise comme centre textile, avec en particulier les soyeux) ne sont pas ici sans incidence sur le devenir du produit des fouilles d'Albert Gayet, dont le partage est effectué sous l'arbitrage du ministère de l'Instruction publique. On assistera notamment à l'enrichissement du musée Guimet à Paris (puis du Louvre avec la cession de ses collections égyptiennes après la Deuxième Guerre mondiale) et du musée des Tissus à Lyon, qui sont les deux principales institutions conservant aujourd'hui encore des textiles d'Antinoé.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Gayet 1897, 188.

<sup>7</sup> La Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon avait été fondée en 1702. Édouard Aynard (1837†1913), collectionneur, homme politique et banquier, en a été élu président (1890–1899); il sera président d'honneur jusqu'en 1910. Sur sa proposition et par vote, l'ancien musée d'Art et d'Industrie du Palais du Commerce, inauguré dès 1864, reçoit cette nouvelle appellation et c'est Antonin Terme qui est choisi comme directeur. En 1908, les collections du musée seront classées monument historique par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

<sup>8</sup> De nombreux textiles ont été partagés entre diverses collections françaises à des fins pédagogiques au moment des fouilles; la pratique récente de dépôts inter-musées, essentiellement depuis les années 1980 entre le musée du Louvre et le musée des Tissus de Lyon, a permis de réunir puis restaurer certaines pièces.



À la campagne suivante (février à avril 1898), Albert Gayet s'ouvre à nouveau à Émile Guimet du fruit de ses trouvailles:

J'ai à cette heure vingt manteaux d'hommes avec splendides soieries brochées, plusieurs paires de jambières incomparables fond vert, avec semis de médaillons rouges renfermant chacun une figure d'animal, dix paires de manchettes de cuir avec application de soieries (des taureaux ailés et des oiseaux, style assyrien), les houzeaux dont je vous ai parlé [. . .], une écritoire, cuir repoussé avec figure de saint, inscription et pot de bronze recouvert de cuir repoussé. [. . .] Or ces costumes donnent des ensembles intéressants pour l'art et l'histoire de l'art. Ils n'étaient connus que par les fresques byzantines. Avant d'en disperser les pièces; d'envoyer les étoffes à Lyon, pendant que les souliers iront je ne sais où [. . .] il serait infiniment important de montrer au public artiste et lettré cet ensemble; d'étaler devant lui toutes les pièces d'un même costume, entourées de tous les objets retrouvés dans le même tombeau.<sup>9</sup>

Convaincu de l'intérêt de ses découvertes, et avant même de terminer cette troisième campagne de fouilles, Albert Gayet s'inquiétait déjà auprès du même Émile Guimet:

Néanmoins, j'espère arriver à un résultat tel, que, même réduit à la moitié de la trouvaille [allusion au partage des fouilles avec l'Égypte], la Chambre de commerce sera satisfaite de sa part. Il est un point sur lequel je désirerais attirer votre attention dès aujourd'hui. Les étoffes devant aller à Lyon, le public parisien ne verra pas le résultat de la campagne de cet hiver. Voudriez-vous demander à la Chambre de Commerce qu'elle autorise une exposition de quinze jours ou trois semaines par exemple, lors de l'arrivée des caisses à Paris et du classement des objets rapportés. Elle ne pourrait que gagner à cette exposition temporaire à votre Musée.<sup>10</sup>

Consciente d'assurer ainsi sa publicité tout en manifestant sa générosité, la Chambre de Commerce de Lyon va bien volontiers accepter, à la seule condition, que les objets lui revenant, lui soient adressés au plus tard dans la seconde quinzaine de juillet, et que les étoffes exposées portent la mention "destinées au Musée historique des tissus de la Chambre de commerce de Lyon". L'organisation de la première grande exposition au musée Guimet à Paris va contribuer à la mise en

<sup>9</sup> Archives, Bibliothèque du musée Guimet: lettre d'Albert Gayet à Émile Guimet, écrite de Rodah, le 25 mars 1898.

<sup>10</sup> Lettre d'Albert Gayet à Émile Guimet, en date du 3 mars 1898 (archives, Bibliothèque du musée Guimet).

relief des résultats, et l'archéologue va inaugurer ainsi dans la capitale une longue série de manifestations estivales, consacrées à ses trouvailles sur le site. Pendant cinq à six semaines (du 22 mai au 30 juin 1898) sont exposés costumes et objets découverts lors des trois précédentes campagnes (1896, 1897 et 1898), présentés dans dix-huit vitrines situées dans la rotonde et au pied de l'escalier monumental; quant aux fragments de soieries, ils sont présentés dans un meuble à volets spécialement conçu à cette intention par le fournisseur ordinaire d'Émile Guimet. Cette exposition va également faire l'objet de la première "notice" ou catalogue sommaire, rédigé par les soins d'Albert Gayet et publié sous la forme d'un petit fascicule in-18° de soixante et une pages chez l'éditeur parisien Ernest Leroux.

Ces vêtements avec leurs soieries comptent sans nul doute parmi les trouvailles les plus extraordinaires du fouilleur sur le site égyptien et leur intérêt majeur réside surtout dans leur entière nouveauté: il s'agit en effet de la première découverte du genre, qui va dès lors alimenter les discussions de spécialistes.<sup>11</sup> Albert Gayet le souligne en effet:

Romaines ou byzantines d'ailleurs, ces modes, ces étoffes, les soieries appliquées à celles-ci, ne nous étaient connues jusqu'ici que par l'image, les sculptures de Salonique, les fresques [de Sainte-Pudentienne et de Sainte-Marie Majeure à Rome] de Saint-Vitale et de Saint-Apollinaire [in-Classe et Saint-Apollinaire Nuovo] de Ravenne, et les miniatures des manuscrits. L'intérêt qui s'attache à elles prime de beaucoup celui du reste de la trouvaille, tant par les documents qu'elles fournissent à l'histoire du costume antique qu'à celle des procédés en usage alors.<sup>12</sup>

À mesure de l'avancement des fouilles, ses recherches s'intensifient dans certaines zones des nécropoles qu'il pressent propices; le 19 mai 1903, il peut ainsi annoncer triomphant au ministre Jules Chaumié:

Ces préliminaires terminés, je reportais l'exploration vers un cirque de la montagne, où un caveau intact venait d'être découvert. Les fouilles ainsi concentrées sur ce point m'ont fourni d'excellents résultats, et plusieurs sépultures m'ont donné des pièces de tout premier ordre. L'hypothèse que j'avais soutenue, touchant l'existence des caveaux patriciens, se trouvait une fois de plus vérifiée et la collection que je formais là ne comptait pas moins de huit corps, parfaitement conservés, vêtus de riches étoffes, manteaux de bourre de soie, teints de

<sup>11</sup> Cox 1906, 417-432 et Migeon 1908, 471-493.

<sup>12</sup> Gayet 1898, 13 et Gayet 1900bis, 23.

pourpre et garnis de belles soieries brochées. [. . .] Dans cet ensemble, je signalerai particulièrement un personnage, habillé de vêtements, coupés tout entiers dans des soieries brochées; des fonctionnaires portant, les uns la pourpre, les autres des manteaux de bourre de soie, teints en jaune ou en vert; enfin des femmes, que la richesse de leur toilette classe parmi les patriciennes de la cité. [. . .] De plus grandes et de plus riches trouvailles restent à effectuer; car, à mesure qu'on remonte dans les vallées, chaque tombeau est plus important que celui qui vient d'être ouvert.<sup>13</sup>

C'est à l'issue de cette campagne que "le musée de Châteauroux demande un cadavre. (On pourra lui attribuer une momie de patricien", répond le ministère); après la répartition des fouilles et les conseils d'usage, le conservateur pourra déclarer fièrement à Émile Guimet:

J'ai l'honneur de vous informer que la momie du Patricien est en place, dans la vitrine, très remplie, de MM. Goumain frères. Elle produit un très bel effet; je lui ai laissé son costume intact, tout en garnissant un peu plus, avec les étoffes reçues en même temps, les parties suivant moi trop découvertes; cela rend notre sujet plus présentable, la tête entière, une main et les pieds sont laissés en vue.<sup>14</sup> (col. fig. 8).

Dans un ouvrage enfin, déposé au ministère de l'intérieur en juin 1905, soit à presque mi-parcours de ses fouilles sur le site, et dans une collection dévolue au genre du récit de voyage et du souvenir archéologique, Albert Gayet dévoile en ces termes ses "visions païennes et chrétiennes" de ce coin d'Égypte ignoré qu'est toujours Antinoé:

La mollesse des modes asiatiques l'avait reconquise, du plus petit des fonctionnaires au plus illustre des chevaliers. Aux uns et aux autres, elle avait imposé le manteau long, de bourre de soie verte ou pourpre, aux manches pendantes sur les épaules; garnis sur leur pourtour de riches soieries brochées; les jambières de laine, brodées de figures bachiques; les houzeaux de cuirs gaufrés et dorés; les passementeries, comme damasquinées d'arabesques; les souliers nervés maintenus par des lacets.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Archives nationales; cette huitième campagne (janvier-février à avril 1903) est subventionnée par le ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts & des Cultes auquel il adresse ce rapport.

<sup>14</sup> Courrier du conservateur du musée (Gillet) au directeur du musée Guimet, en date du 3 mai 1904 (archives du musée Guimet). C'est Georges Lenseigne (1847-†1925), personnalité locale et bienfaiteur du musée, qui s'est fait l'intermédiaire auprès d'Émile Guimet pour obtenir ce dépôt de l'État, qui comprenait aussi des textiles parmi lesquels un morceau de toile pelucheuse verte, sans doute un fragment de manteau ou de jambière de même type.

<sup>15</sup> Gayet 1905bis (2<sup>de</sup> édition chez Plon-Nourrit & C<sup>ie</sup>), 64. Dans la première par-

Il vient en effet de réaliser, au cours des deux dernières campagnes de fouilles (1904 et 1905), de nouvelles découvertes, pour le compte cette fois de la Société française de fouilles archéologiques.<sup>16</sup>

La composition de ce costume est détaillée dans son ensemble et à plusieurs reprises par Albert Gayet, qui en décrit les différents éléments. La pièce la plus remarquable est le "manteau long, en bourre de soie, garni de bandes de soieries brochées, avec revers de soie et col galonné et gansé" dont "la manche est longue, évasée sur la main, garnie d'un parement de soie et restait flottante sur l'épaule." Puis viennent les "jambières de tissu cachemire ou de drap pareil à celui du manteau, et pareillement ornées de bandes de soieries ou de galons", remplacées parfois par de "véritables houzeaux (sic) de cuir maroquiné, semblablement ornés"; "un ceinturon de gros cuir, posé directement sur la peau, et muni de jarretelles, soutenait sur le côté ces jambières." Enfin, une "longue chemise de toile, à manches fermées par un poignet, à galon de laine ou de soie, damasquiné d'arabesques polychromes" termine ce costume, "une fente ouvre sur la poitrine, garnie sur les deux bords d'un galon pareil qui, tournant autour du cou, et replié sur lui-même, forme un col, d'où se détachent deux épaulettes longues de dix à douze centimètres environ." Notre personnage pourra être "chaussé de souliers de cuir à lacets ou à brides" par-dessus "des chaussettes de toile de lin", tandis qu'un "autre aura même pour chaussures de véritables bottes montantes".<sup>17</sup> On reste frappé par le soin scrupuleux apporté par le fouilleur à la description de ces costumes mais aussi et surtout des motifs qui les ornent, même si le vocabulaire employé demande souvent à être décrypté.<sup>18</sup>

Au fil de sa correspondance, de ses articles et bien sûr de ses "notices", Albert Gayet décrit ou mentionne plusieurs costumes com-

---

tie de cet ouvrage broché in-12° de trois cents pages environ, l'auteur consacre le troisième chapitre à Antinoé avec une description assez littéraire du site antique, mêlée à ses émotions de voyageur et à une évocation de la vie antinoïte passée, émaillée de sa propre expérience de fouilleur.

<sup>16</sup> Sur la création et les activités de cette société on pourra consulter: Calament 2001, 45-57.

<sup>17</sup> On retrouve cette description, identique à quelques détails près, dans au moins trois passages différents: Gayet 1898, 9-10, Gayet 1898bis, 227 et Gayet 1900bis, 16-17.

<sup>18</sup> Rodolphe Pfister, à plusieurs reprises, s'est appuyé sur ses observations dont il a pu constater le bien-fondé, regrettant que personne n'ait tiré meilleur parti de ses enseignements et de la documentation accumulée: Pfister 1948, 67 (voir infra page 62). On trouvera une étude complète, stylistique et technique, de ce costume dans: Bénazeth/Dal-Prà 1993, 367-382.

plets, dont environ une trentaine de manteaux en tout,<sup>19</sup> exhumés au cours de cinq campagnes de fouilles et localisés principalement dans deux zones, situées au nord-est de la ville romaine: dans la plaine et au débouché de celle-ci vers le pied de la falaise, jusque dans un défilé de la montagne où sont installés des caveaux maçonnés. Le caftan en laine grattée, apparu chez les Mèdes puis adopté par les Perses<sup>20</sup> et adapté ensuite à l'Égypte, est assez bien connu à Antinoé grâce à plusieurs spécimens complets ainsi que différents éléments encore identifiables dans les collections publiques françaises,<sup>21</sup> notamment au Louvre mais surtout à Lyon; on le retrouve parfois encore en situation sur des momies: à Lille et à Châteauroux par exemple.<sup>22</sup> Cette sorte de redingote,<sup>23</sup> de couleur rouge "pourpre d'Orient" ou vert bleuté, consiste en un vêtement ajusté, coupé et assemblé par des coutures, étroitement cintré dans le dos, avec des manches très longues devenant étroites vers le poignet puis évasées sur la

<sup>19</sup> Pour les seules notices publiées en 1898, 1903 et 1905, on dénombre par exemple dix manteaux rouges et treize bleus. Quant aux vestiges repérés dans les musées, ils restituent pour leur part une cinquantaine de pièces (voir le tableau ci-après).

<sup>20</sup> Dans la *Cyropédie*, vie romancée de Cyrus le Grand, l'historien Xénophon d'Athènes au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère fait une description de la procession du nouvel-an au printemps, où le roi porte un vêtement teint de pourpre et tient ses mains hors des manches, signe distinctif de sa haute dignité (*Cyropedia* viii, iii, 13-14); le même auteur signale que le long manteau, porté sur les épaules, existait déjà chez les Mèdes. Voir aussi Hérodote, *Enquête* I, 135 (sur l'adoption par les Perses du costume mède) et infra note 171: il est tour à tour uniforme de cavalerie et tenue d'archer ou costume de cour.

<sup>21</sup> À l'étranger, les fouilles allemandes de Carl Schmidt ont exhumé au moins deux manteaux bleus (Museum für Byzantinische Kunst de Berlin; voir supra note 3) et les fouilles italiennes beaucoup plus récentes de l'Institut papyrologique "G. Vitelli" dans la nécropole nord un fragment seulement de manteau bleu (musée égyptien de Florence: inv. 12700): Cat. Florence 1998, n° 248.

<sup>22</sup> Les collections du Louvre ne recèlent aucun exemplaire complet tandis que celles du musée des Tissus de Lyon en conservent plusieurs: sur la quinzaine de pièces mentionnées dans la notice publiée en 1898, dix en effet auraient abouti à Lyon selon un courrier du conservateur du musée Guimet (Léon de Milloué) adressé au musée et comportant le contenu des caisses (archives du musée; Houpeaux 1989, 23); deux d'entre eux ont été reconstitués par Agnes Geijer puis restaurés au Riksanstikvarieämbetet och Statens Historiska Museer de Stockholm à partir de 1966: MHTL 34872 et 34872bis (Geijer 1968, 24-25). Deux des momies du musée des Beaux-Arts de Lille, non formellement identifiées, portent l'une un manteau rouge, l'autre un bleu, ornés tous deux de soieries qui ont des parallèles avec des pièces de Lyon. Enfin, une lettre de la Faculté de Médecine de Paris adressée au directeur du musée Guimet, en date du 3 juillet 1907 (archives, Bibliothèque du musée Guimet), atteste du dépôt à celle-ci d'une "momie entière (homme avec bottes, vêtement grandes manches)", de même type mais qui n'a pu être repérée.

<sup>23</sup> Le mot anglais "riding-coat" est passé au XVII<sup>e</sup> siècle dans notre langage pour désigner précisément un vêtement pour aller à cheval: longue veste croisée d'homme, à basques.

main;<sup>24</sup> non enfilées elles figurent comme ornement et pendent librement le long des bras, elles sont parfois prolongées d'un manchon de cuir.<sup>25</sup> Une fibule métallique agrémenté quelquefois ce manteau,<sup>26</sup> pourvu d'un large revers devant et d'une patte arrondie en guise de système de fermeture; avec une encolure rectangulaire et orné de paragaudes,<sup>27</sup> il comporte, dans les garnitures de soierie ou les galons, de nombreuses cordelettes assemblées en faisceaux qui servent de renfort en certains points: ce sont les "ganses ou galons coulissés". Fréquemment, plusieurs types de décors de qualité différente sont repérables sur un même vêtement, indiquant parfois une récupération de matériaux, pour la soie notamment.

Second élément significatif, les jambières sont également en tissu pelucheux (la même toile de laine grattée que pour les manteaux correspondant) ou bien en cuir, avec une large bande de soie garnissant le bord inférieur, ou encore tout entières en tapisserie de laine avec motifs d'inspiration nettement sassanide mais de facture égyptienne, répartis en deux registres. La partie supérieure de la jambière, arrondie ou triangulaire, présente parfois encore l'attache en forme de cœur; cousue verticalement à l'arrière, elle se présentait de manière tubulaire, se rétrécissant vers le bas et devait s'enfiler sur la jambe en remontant jusqu'à mi-cuisse environ. Albert Gayet décrit ou mentionne en tout une quinzaine de ces jambières ou "houseaux".<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> La longueur moyenne d'un manteau est de 1,30 m pour une longueur de manche qui dépasse fréquemment le mètre; Pfister 1934, 38 et 1948, 60-61. Albert Gayet emploie le terme de "simarre", uniquement à propos de ses campagnes de 1904 et 1905: si l'aspect du vêtement semble identique, en toile de laine pelucheuse et de forme collante avec de longues manches pendantes, l'usage est plutôt celui du kandys (du grec *κάνδυς*) c'est-à-dire une robe de dessus plus qu'un manteau: Gayet 1905, 19, 20 et 30 (voir aussi infra notes 68, 81 et 154).

<sup>25</sup> Dans les tombes B 264 et C 347 par exemple, tandis qu'Albert Gayet fait une unique mention de "gants byzantins" (Gayet 1902, 27). Notons qu'en Afghanistan se porte encore de nos jours le *chapam*, manteau de laine à longues manches dont l'extrémité sert de gants lorsqu'il fait très froid.

<sup>26</sup> Gayet 1897bis, 62 (agrafes de manteau en bronze et fer) et idem 1898, 36 (tombe B 139: "fibula, bronze"). Il peut s'agir d'un insigne distinctif; ce type d'accessoire comme marqueur social existe par exemple dans le monde mérovingien (entre V<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles), dans des sépultures où il désigne alors un fonctionnaire (la plaque-boucle de ceinture peut jouer un rôle similaire: cet élément devait être présent ici en association avec les ceinturons de cuir mais Albert Gayet les passe sous silence).

<sup>27</sup> Du latin *paragauda* (ou *paraganda*, issu d'un mot perse) désignant la bordure d'or ou de soie sur un vêtement: *Codex Theodosianus* 10, 21.1; voir aussi Martiniani-Reber 1986, 17 note 1.

<sup>28</sup> Il utilise le terme de "houzeaux" (sic) uniquement quand il s'agit de pièces en cuir (dans la tombe B 148 par exemple), sortes de guêtres montantes simulant la

Concernant la chemise longue, en toile généralement assez fine ou “mousseline de lin”, “tunique coupée, cousue, resserrée aux poignets que tous portent”, la description du fouilleur correspond point par point aux premières trouvailles des fouilles allemandes de Carl Schmidt en 1896. Il s’agit là encore d’un vêtement à la coupe élaborée avec une encolure triangulaire, fendue sur la poitrine, des manches resserrées aux poignet et des décorations: Albert Gayet a essentiellement décrit les galons, parfois de soie, ornant l’encolure et les épaules, le devant de la chemise ainsi que les poignets. Pouvant s’apparenter sans doute aux personnages revêtant ces costumes, une momie d’homme portait deux tuniques de dessous et par-dessus une autre “en grosse toile bordée de velours bleu, à motifs géométriques jaunes, verts et rouges; larges médaillons au niveau des genoux, barrette mobile à longs entre-deux”.<sup>29</sup>

Ces personnages sont d’ordinaire chaussés de bottes, qui sont de plusieurs types, à plus ou moins haute tige et recouvrant partiellement ou totalement le mollet.<sup>30</sup> Le fouilleur évoque généralement des “bottes montantes”, de forme emboîtante donc, de cuir brun ou rouge et au décor souvent d’un luxe raffiné dans le détail: cuir nervé sur le dessus du pied,<sup>31</sup> bordure de cuir coloré et doré au petit fer,<sup>32</sup> application de soie,<sup>33</sup> etc. Une paire est encore en place sur la momie dite du “chevalier byzantin” au Muséum de Lyon (fig. 14),<sup>34</sup> tandis que celle de Châteauroux est déchaussée! À la place de ces bottes, on peut trouver des chaussures lacées, de type brodequin ou cothurne.<sup>35</sup>

---

tige d’une botte. Les dimensions moyennes d’une jambière sont les suivantes: hauteur à partir de la cheville = 70 cm; circonférence en haut de la cuisse = 50 cm et au niveau de la cheville = 30 cm; Pfister 1937, 30.

<sup>29</sup> Gayet 1901, 27–28.

<sup>30</sup> Plusieurs exemplaires sont conservés au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre: Montembault 2000, 206, no. 133 (E 21387); 207, no. 134 (E 21388); 209, no. 136 (E 21389: appartenant à un enfant).

<sup>31</sup> Gayet 1903, 22 (vitrine 6: l’ensemble du costume masculin apparaît cependant assez différent).

<sup>32</sup> Gayet 1903, 23 (vitrine 8).

<sup>33</sup> Un petit fragment au Louvre (E 29394) se trouvait dans une enveloppe portant la mention: “étouffe de soie cousue sur le bord d’une botte en cuir fin rouge. Nécropole C”.

<sup>34</sup> De forme assez collante, les bottes s’arrêtent sous le genou avec une double couture formant liseret sur le cuir; le talon est renforcé. D’autres exemples sont visibles dans les Facultés de Médecine de Bordeaux et de Montpellier, sans qu’on puisse les identifier formellement.

<sup>35</sup> Gayet 1902, 21; Gayet 1897bis, 58 et 61. Il fait une description détaillée de ces derniers dans Gayet 1903, 19.

Rappelons ici que certaines pièces de costumes féminins présentent des liens de parenté évidents, tant par l'emploi d'une coupe particulière que par la présence de soieries notamment (ornements de tuniques: poignets, bandes ou encolure, et éléments de coiffures: bonnet) mais ont un caractère nettement moins spectaculaire que chez leurs homologues masculins.<sup>36</sup> L'une des tuniques revêtant la momie de la dénommée "Thaïs" (en réalité Thaïas) est quant à elle ornée, à l'encolure et aux poignets, de bandes de tapisserie à motifs cordiformes écrus sur fond rouge, inusités dans le répertoire "copte" mais qui ne sont pas sans rappeler certaines soieries agrémentant des manteaux masculins<sup>37</sup> (figs. 15 et 16).

Lorsqu'il évoque les fragments d'ornements appartenant à ce type de vêtements, hors de leur contexte de trouvaille, le fouilleur emploie pour les désigner plusieurs termes: celui, générique de "soierie",<sup>38</sup> et d'autres, qui constituent autant d'indices sur leur fonction vestimentaire: "galon" et "bande", "manchette" et "poignet de robe". Le vocabulaire utilisé pour les procédés techniques est invariablement celui de "soierie brochée", qui est impropre:

Le tisserand est maître de tous les procédés encore en usage aujourd'hui. C'est tantôt un brochage tramé, chaîne jaune, trame bleue, [. . .]; tantôt un brochage damassé [. . .], tantôt un brochage cachemire. Le dessin est alors réservé dans la chaîne et esquissé par la trame; puis exécuté ensuite à l'aiguille, ainsi qu'une tapisserie, en soies de couleurs. Les galons de soie appartiennent aux mêmes procédés de tissage. Ils sont tour à tour chevronnés, fleuris ou comme damasquinés de délicats ornements.<sup>39</sup>

Le drap feutré ou la "bourre de soie" enfin dont il fait mention n'est autre qu'un textile en toile de laine grattée à l'aspect pelucheux, matériau dans lequel sont confectionnés à la fois les manteaux et certaines jambières.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Cet aspect du costume féminin correspondant (?) a déjà été partiellement traité: Calament 1996, 27-32. Notons aussi la présence, parmi le matériel ici étudié, de sépultures doubles où sont apparemment aussi décrits des éléments appartenant cette fois à des costumes féminins: B 281 (robe et manteau), C 339 (manteau à bourrelet et sandales), C 344 (robe et chemise), C 478 (mules) et D 1923 (chemise et robe); Gayet 1898, 43, 30, 52-53, 54 et 58.

<sup>37</sup> Plusieurs soieries de ce type sont conservées au Louvre par exemple: E 29223, E 31915 et E 31916; voir Geijer 1963, 9. Voir aussi le tableau ci-après et infra notes 74, 78 et 79.

<sup>38</sup> Une seule fois il utilise le terme de "soies imprimées": Gayet 1902, 25.

<sup>39</sup> Gayet 1898, 14 et Gayet 1900bis, 24.

<sup>40</sup> Voir infra note 165.



La décoration des costumes consiste essentiellement en appliques de larges bandes réalisées en tissu façonné (généralement des samits de soie, parfois des taquetés de soie et laine ou encore des sergés brochés ou lancés) ou de galons tissés aux cartons (en laine et lin ou fils de soie),<sup>41</sup> servant à cacher les coutures ou soulignant simplement les contours du vêtement (bordure, col, revers et parements de manches). La fonction de cache-couture est mentionnée par Albert Gayet lui-même à propos du manteau et de la soie de la tombe B 281<sup>42</sup> et s'observe encore en place sur la momie de "patricien" de Châteauroux par exemple. La momie de "chevalier byzantin" de Lyon présente quant à elle, sur la tunique de dessus, un décor de poignet bicolore, rouge sur fond bleu foncé, de facture assez inusitée avec motif de palmette stylisée et sorte d'oiseau-sirène à tête humaine et pattes griffues<sup>43</sup> (col. fig. 9).

À propos des soieries, qui constituent souvent l'ornement principal de ces différents vêtements, Albert Gayet remarque avec finesse:

Le dessin, la couleur, sont ceux du répertoire oriental, avec quelque chose d'éteint, d'atténué. En ce qui touche le coloris surtout, la nuance est plus harmonieuse que celle des peintures qui les ont reproduites. Les tons le plus souvent employés sont le bleu lapis ou turquoise; le rouge, variant du ponceau au carmin; [. . . le vert émeraude, le jaune d'or et toute la gamme des bruns.] Par exception, l'on rencontre quelques demi-teintes; le gris, le lilas, et quelques rehauts de vert [de noir] et de blanc.<sup>44</sup>

En la matière, les dessins et aquarelles exécutés par Jules-Paul Gérard (1875†1953) se révèlent aujourd'hui extrêmement précieux à la fois par leur réel talent artistique et surtout par leur précision archéologique: certaines pièces se sont en effet notablement altérées depuis l'instant de leur trouvaille (fig. 17). Cet architecte de formation, membre de la Société nationale des Beaux-Arts, dont le jeune talent semble avoir

<sup>41</sup> Ignorant cette technique, Albert Gayet évoque par exemple le revers d'un manteau avec appliques de laine en "tissu natté": Gayet 1898, 33. Un récent article a été consacré à ce type de tissage à Antinoé: Giroire 1997, 6–17.

<sup>42</sup> Gayet 1898, 26.

<sup>43</sup> D'allure assez héraldique, le motif fait songer aux êtres fantastiques si caractéristiques des textiles de l'Orient ancien (le poète athénien Aristophane évoque d'ailleurs le cerf-bouc ou le cheval-coq à propos du bestiaire fabuleux des "tissus de Midie" c'est-à-dire de la Perse . . .); on peut penser aussi simplement à une représentation de coq, symbole solaire issu de l'idéologie zoroastrienne, qui est l'un des sujets de prédilection des soieries sassanides.

<sup>44</sup> Gayet 1898bis, 227: il poursuit avec la description détaillée de plusieurs soieries, conservées aujourd'hui principalement au musée du Louvre et à Lyon; voir encore deux passages presque identiques: Gayet 1898, 14 et Gayet 1900bis, 23–24.

été déniché par Émile Guimet a réalisé de nombreuses aquarelles d'après le matériel exhumé à Antinoé, notamment les textiles. Elles sont présentées pour la première fois au Salon de l'art décoratif français, lors de l'Exposition internationale de Bruxelles (d'avril à novembre 1897): il s'agit plutôt ici de dessins de restitution de motifs (col. fig. 10). Il a exposé aussi à Paris, au Champ de Mars en 1899 et au Petit Palais des Champs Élysées en 1905.<sup>45</sup>

Une brève description d'Albert Gayet indique clairement dans quelles dispositions il aborde les soieries en particulier et quelles sont ses observations à propos des motifs et des influences de ce répertoire ornemental:<sup>46</sup>

[Une soierie] a des médaillons enfermant des têtes d'impératrices byzantines; mais la palme qui les surmonte avec ses dauphins, est strictement syrienne, tandis que les lions nimbés que l'on voit au-dessous appartiennent, eux, au répertoire chinois.<sup>47</sup> [Plus loin encore, il note] que les thèmes arabescaux des soieries ou des tissus Gobelins ne soient dus qu'à une origine étrangère, peut-être; quoique, là encore, bien des réserves seraient à faire, tant la loi de la vieille Égypte, même à la période byzantine, est que rien, de toutes les manifestations de l'art, ne soit dû au hasard. Ces étoffes dénotent la fabrication asiatique, soit; le brochage est un tissu cachemire, qu'il s'agisse de soie ou de laine. Mais, si les rinceaux foliacés ou florescents, les animaux et les oiseaux héraldiques, les arabesques courantes appartenaient au répertoire courant de l'Orient d'alors, ces thèmes n'en correspondaient pas moins à l'état d'esprit que nous révèle l'étude de l'Égypte, encore païenne sous Hadrien, puis convertie au christianisme sous les empereurs byzantins.<sup>48</sup>

On se rend compte cependant qu'une grande majorité des motifs rencontrés sur ces soieries sont de nature géométrique et ordonnés selon quatre grands principes: dans des losanges, des cercles tangents ou isolés, en lignes ou en semis (fig. 18). Albert Gayet évoque des "assemblages" qui sont essentiellement des compositions losangées:

<sup>45</sup> Plusieurs de ses aquarelles sont conservées au musée du Louvre, d'autres chez ses descendants; exécutées sur papier Japon ou sur des cartons portant l'estampille du musée Guimet, elles portent aussi des mentions de dates, fort utiles.

<sup>46</sup> On se reportera, à propos du décor des soieries, aux articles de Rodolphe Pfister: notamment Pfister 1932, 461-479 et 1948, 54-58, ainsi qu'à deux catalogues récents: Cat. Bruxelles 1993, 113-118 (soieries sassanides par Anna Jeroussalimskaya) et Martiniani-Reber 1997 (en relation avec l'exposition organisée au musée d'Art et d'Histoire de Genève en 1999: "Textiles et mode de la Perse sassanide").

<sup>47</sup> Gayet 1898, 16-17; la description détaillée qu'il fait plus loin de cette soierie appartenant à la tombe B 218 correspond en tous points à l'aquarelle qu'en a réalisé Jules-Paul Gérard.

<sup>48</sup> Gayet 1900bis, 21-22.

“losanges ornemanés”, “losanges décrits par des branchages” ou des “semis de marguerites”, “losanges esquissés par des rinceaux foliacés” ou des “chaînages de petits carrés”; ou encore des compositions en médaillons sécants: “médaillons florescents”, “assemblages de cercles entrecoupés”, etc.<sup>49</sup> Comme ornement central de ces compositions, des motifs quadrilobés, étoilés, fleurronnés, etc. Il s’agit en tout cas de compositions tapissantes, d’inspiration orientalisante où s’insère souvent le végétal et qui trouvent surtout des échos dans l’art de la Perse sassanide. Les tonalités de ces soieries sont le plus souvent écriu ou or sur fond bleu ou rouge (et inversement). Un autre type de décor couvrant, relativement courant aussi et qui est manifestement d’origine sassanide, comporte des sortes de masques aux traits stylisés, des têtes humaines ou bustes isolés, en semis ou en lignes et alternant avec des éléments géométriques ou végétaux. Dans ces motifs répétés à l’identique, on remarquera surtout la coiffure plus ou moins sophistiquée et formant tantôt un casque empanaché, tantôt une houpe ou palmette au sommet du crâne, tantôt encore une sorte de bonnet rond moulant (fig. 19).

Si Albert Gayet évoque parfois dans ses descriptifs l’Inde et la Chine (“bœufs de l’Inde”, “chiens de Fo”, etc.), il a néanmoins reconnu en effet l’inspiration nettement sassanide de la plupart de ces motifs (animaux ailés notamment, dans des médaillons perlés sécants),<sup>50</sup> tant dans leur composition que dans leur interprétation stylistique, et leurs rapports avec la toreutique, la glyptique ou la sculpture rupestre par exemple.<sup>51</sup> *Les chevaux ailés (n° 165 meuble à volets), de style sassanide, rappellent ceux des bas-reliefs du Kounaïfghan, tant par l’aspect du chevet chargé de quatre boules que l’on voit sur leur tête, que par les rubans ondulés attachés à leur crinière, et les manchettes serrant leurs genoux.*<sup>52</sup> On

<sup>49</sup> On retrouve par exemple ces descriptions dans les tombes B 109, B 158, B 175, B 189, B 247, B 249, B 268 et B 289. La plupart des soieries d’Antinoé à composition en losanges sont bicolores et forment un groupe homogène qui est peut-être une production locale, d’autres plus colorées et complexes paraissent être de tradition byzantine: Martiniani-Reber 1986, 75–79 et 108–109.

<sup>50</sup> Le médaillon perlé (*circum rotata*), le plus souvent sur un fond bleu foncé, souligne le caractère céleste de ce type de représentation imitant un ciel étoilé; allié à la symbolique astrale des autres motifs (cheval ailé ou bélier notamment), il illustre une cosmogonie zoroastrienne de bonne augure.

<sup>51</sup> Albert Gayet vient d’ailleurs de publier *l’Art persan*, éd. May & Motteroz, Paris 1895, un ouvrage paru dans la Bibliothèque de l’Enseignement des beaux-arts sous la direction de Jules Comte et déposé au ministère de l’Intérieur en avril 1895; divisé en deux parties, il était consacré à la Perse antique et musulmane à travers l’architecture, la sculpture et les arts décoratifs.

<sup>52</sup> Gayet 1898, 17.

observera en particulier ici le thème de la “cravate” nouée, flottant à l’encolure et aux jambes, ces rubans figurant les emblèmes de la propriété royale (fig. 20). Dans ce même registre du bestiaire fantastique, on notera une attestation du fameux motif mythologique du *simurgh* (ou “chien-oiseau”), animal fabuleux au protomé de chien (ou de lion?) avec des ailes et un queue de paon, sur un fragment de la tombe B 127 (fig. 21). Beaucoup de ces soieries enfin présentent un décor mettant en scène un large éventail de volatiles, plus ou moins stylisés: coqs, paons, faisans, aigles, canards, etc. que l’on rencontre aussi fréquemment dans le répertoire sassanide.

Le tableau suivant récapitule l’ensemble des tombes connues dans la composition desquelles interviennent un ou plusieurs éléments appartenant de manière manifeste à un costume masculin d’inspiration sassanide: manteaux rouges ou bleus avec garniture de soie et/ou de laine (soieries et/ou galons aux cartons), jambières, soieries à décor figuré complexe ou à décor géométrique (la plupart appartenant à des “manchettes”), chemises de lin avec leurs galons (de soie et/ou laine, tissés aux cartons ou soieries); il peut s’agir d’éléments isolés, décrits ou non dans les notices.<sup>53</sup>

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>            | <i>jambières</i>  | <i>chemise</i> |
|--------------|--------------|---------------------------|---|----------------|
| 1898         | C 395        | rouge, soie <sup>54</sup> | rouge, soie +<br>ceinturon +<br>chaussettes <sup>55</sup> +<br>chaussures | galons         |

<sup>53</sup> Les numéros de tombes précédés de \* correspondent à des tombes ou des vêtements non décrits dans les notices mais identifiés et répertoriés dans les réserves des musées. Le musée du Louvre sera indiqué par ML, celui de Lyon par MHTL, suivi du numéro d’inventaire. Pour plus de commodité, on notera simplement pour les manteaux, après l’annotation de la couleur, “soie” ou “laine” selon le type de décor prépondérant et pour les chemises seulement “galon”. Dans le cas de décors isolés (soieries ou galons) l’attribution à des tombes masculines “sassanides” relève parfois de l’arbitraire, en l’absence d’informations supplémentaires sur le contexte. Ne seront pas incluses ici des pièces isolées et sans aucune information concernant le contexte (nécropole et tombe) comme par exemple deux fragments en toile de laine grattée, l’un vermillon et l’autre turquoise, conservés au musée départemental des Antiquités de Rouen = 2002.0.142 et 2002.0.115: Cat. Rouen 2002, 14.

<sup>54</sup> MHTL = 26812/44 + Cluny = 21839: soie à fond beige avec motifs de paons déployant leur roue.

<sup>55</sup> ML = E 29400?: il s’agit d’une paire de bas-de-chausses en toile de laine grattée rouge, bordées d’un galon en laine et avec de nombreux fragments de cuir encore adhérents (provenant de bottes?); la notice mentionne des “chaussettes de lin, à semelles et bouts de pieds pourpre” (Gayet 1898, 29; les pièces en question étaient accompagnées des numéros de tombes suivants: B 117, C 378, C 492 et C 507).

Table (*cont.*)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>             | <i>jambières</i>   | <i>chemise</i> |
|--------------|--------------|----------------------------|--|----------------|
| 1897         | B 148        | rouge, soie <sup>56</sup>  | cuir, soie +<br>ceinturon                                | galon          |
| 1903         | vitrine 1    | rouge, soie                | rouge, ? +<br>chaussures                                 |                |
| 1897         | B 281        | rouge, soie <sup>57</sup>  | bleu, laine <sup>58</sup> +<br>ceinturon +<br>chaussures | galon          |
| 1904–1905    | vitrine 27   | rouge, soie                | gris-jaune ? +<br>ceinturon                              |                |
| 1897         | B 114        | rouge, soie <sup>59</sup>  |  | galons         |
| 1903         | vitrine 25   | rouge, soie <sup>60</sup>  | bottes   |                |
| 1903         | vitrine 25   | rouge, soie <sup>61</sup>  | bottes   |                |
| 1897–1898    | C 394        | rouge, soie <sup>62</sup>  |  |                |
| ?            | ?            | rouge, soie <sup>63</sup>  |  |                |
| 1897–1898    | B ou C 311   | rouge, soie <sup>64</sup>  |  |                |
| 1897 ?       | C 322        | rouge, laine <sup>65</sup> |  |                |

<sup>56</sup> ML = E 29367? (ou bien appartient à la tombe B 101?): soie “verte avec palmettes fluorescentes”.

<sup>57</sup> MHTL = 34872 (manteau) et ML = E 29222 + MHTL = 26812/1 + Cluny = 21838 (soie “aux autruches” sur fond bleu foncé).

<sup>58</sup> MHTL = 28520/27 et 28: paire de jambières à motifs de chevaux ailés.

<sup>59</sup> ML = E 29225 + MHTL = 26812/38 et bis (ou bien appartient à la tombe B 106? qui est une tombe féminine) + musée des Arts décoratifs D 15367?: soie à fond bleu et décor de “pois et carrés ornemanés”; Albert Gayet indique par ailleurs que “le linceul a laissé une trace sur ce manteau” (Gayet 1898, 31; voir aussi Gayet 1897bis, 61).

<sup>60</sup> La momie vêtue est conservée au musée Bertrand de Châteauroux (ancien numéro d’inventaire = 1162), sans le mobilier funéraire. Deux fragments d’une soierie identique sont conservés au Louvre et à Lyon: ML = E 29393 et MHTL = 26812/9.

<sup>61</sup> Cette seconde momie, semblable à la précédente, avait été attribuée au musée Henri-Martin de Cahors (= E 244bis); conservée dans les caves du musée, elle se trouve dans un état de dégradation avancée, du à des infiltrations d’eau.

<sup>62</sup> MHTL = 34872bis: le manteau en toile de laine porte des applications en samit et taffetas de soie.

<sup>63</sup> ML = E 29406: patte de manteau (?) avec décor en bordure de taffetas de soie jaune uni.

<sup>64</sup> MHTL: Houpeaux 1989, 5.

<sup>65</sup> MHTL = 44321; Houpeaux 1898. Voir aussi Gayet 1897bis, 61?: il décrit les parements et revers en laine bleue, brochée de fleurettes brun rouge.

Table (cont.)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>            | <i>jambières</i>         | <i>chemise</i>      |
|--------------|--------------|---------------------------|--------------------------|---------------------|
| 1897–1898    | *B 256       | bleu, soie <sup>66</sup>  | rouge <sup>67</sup>      |                     |
| 1904         | vitrine 2    | bleu <sup>68</sup> , soie | cuir                     |                     |
| 1903         | vitrine 8    | bleu, soie                | bleu + bottes            |                     |
| 1903         | vitrine 22   | bleu, soie                | bleu, soie               |                     |
| 1897         | *C 378       | bleu, soie <sup>69</sup>  | bleu, soie <sup>70</sup> | galon <sup>71</sup> |
| 1897–1898    | B 79 ou 97   | bleu, soie <sup>72</sup>  |                          | <sup>73</sup>       |
| 1897         | B 139        | bleu, soie <sup>74</sup>  |                          |                     |
| 1897–1898    | *C 308       | bleu, soie <sup>75</sup>  |                          |                     |
| 1897–1898    | *C 344       | bleu, soie <sup>76</sup>  |                          |                     |
| 1897–1898    | *C 659       | bleu, soie <sup>77</sup>  |                          |                     |

<sup>66</sup> ML = E 32176: deux fragment de laine pelucheuse avec quelques fils de soie jaune, bande de laine jaune repliée à une extrémité avec lignes de piqûres parallèles, petit fragment de soie jaune très effiloché.

<sup>67</sup> ML = E 29410: deux fragments de toile de laine grattée, le plus petit avec une lisière transversale.

<sup>68</sup> Qualifié de "gladiateur", le personnage portait par-dessus "un manteau de laine bouclée, verte et rouge, et une coiffure faite d'une sorte de casque d'étoffe, rembourré de plumes" (Gayet 1905, 19).

<sup>69</sup> ML = E 29391a et b: deux bas de manches avec décor de soierie en bordure (elles n'appartiennent peut-être pas au même vêtement).

<sup>70</sup> ML = E 29180: jambière en toile de laine jaunie avec trace de l'attache des jarretelles en haut et deux fragments de la bande en soie sur le bas avec décor en registres de palmettes et canthares (Gayet 1897bis, 61?).

<sup>71</sup> ML = E 32549: fragment de chemise comparable à celle de la tombe C 369 et E 32068: galon aux cartons. ML = E 31888 est un fragment de tissu à losanges en laine de mouton de couleur bleue, replié en deux avec des coutures parallèles (identique à celui de la tombe C 463).

<sup>72</sup> MHTL = 40309: encolure de manteau et ML = E 29226 + MHTL = 28519/4: fragments en soie et laine à motifs géométriques rouges sur fond écru; dans la même tombe un fragment assez mince de cuir, avec trous de couture et traces rouges sur l'envers: ML = E 32003.

<sup>73</sup> ML = E 29418: extrémité de manche (?) en toile de laine et lin avec application de samit façonné à fond bleu et motifs géométriques.

<sup>74</sup> ML = E 29223? (ou appartient à la tombe B 83?): soie à motifs cordiformes écrus sur fond rouge, disposés en quinconces (comparable à celles des tombes D 840 et D 1923).

<sup>75</sup> ML = E 29169: patte d'encolure avec dans les trous de couture des restes infimes de soie rouge et jaune.

<sup>76</sup> ML = E 32576: bas de manche avec restes de soie (rouge et jaune) et fragment de patte.

<sup>77</sup> ML = E 29412: assemblage de deux fragments formant une pièce arrondie, bordée d'une bande de laine pelucheuse rouge sur laquelle sont cousues plusieurs bandes de soie bleue et beige.

Table (*cont.*)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>            | <i>jambières</i> | <i>chemise</i> |
|--------------|--------------|---------------------------|------------------|----------------|
| 1897–1898    | *D 840       | bleu, soie <sup>78</sup>  |                  |                |
| 1897–1898    | *D 1923      | bleu, soie <sup>79</sup>  |                  |                |
| 1897–1893    | *D ?         | bleu, soie <sup>80</sup>  |                  |                |
| 1904         | vitrine 4    | bleu <sup>81</sup> , soie |                  |                |
| ?            | ?            | bleu, soie <sup>82</sup>  |                  |                |
| ?            | ?            | bleu, soie <sup>83</sup>  |                  |                |
| 1897         | B 89 ?       | ?, soie <sup>84</sup>     |                  |                |
| 1897–1898    | B 288        | bleu, laine <sup>85</sup> | chaussettes      |                |
| 1897–1898    | *C 317       | bleu, laine <sup>86</sup> |                  | galon          |
| 1897–1898    | C 333        | bleu, laine               |                  |                |
| 1897–1898    | C 339        | bleu, laine <sup>87</sup> |                  |                |
| 1897–1898    | C 361        | bleu, laine <sup>88</sup> |                  |                |
| 1897–1898    | C 400        | bleu, laine               |                  |                |
| 1897–1898    | C 491        | bleu, laine               |                  |                |

<sup>78</sup> ML = E 31915: soie (décor comparable aux soieries des tombes B 139 et D 1923) appliquée sur une bande de laine grattée sur laquelle sont cousues plusieurs cordelettes en faisceaux. La notice fait mention d'un "manteau d'homme, toile gris-jaune; appliques de col et de revers en toile plus fine, jaune, avec petites rayures vertes, formant carreaux" (E 29503; le modèle de ce manteau semble assez comparable à celui de la tombe C 744) et de "galons jaunes et rouges" (E 32146?): Gayet 1898, 37.

<sup>79</sup> ML = E 31916: fragment de toile de laine avec soie à motifs cordiformes, cousue sur une couture (identique à celle des tombes B 139 et D 840).

<sup>80</sup> ML = E 32173, E 32175, E 32177, E 32178 et E 32179: très nombreux fragments d'un manteau (?) orné de bandes de soie jaune à motifs géométriques ton sur ton, de soie rouge et de galons aux cartons; plusieurs d'entre eux présentent des bandes de toile de laine pelucheuse rouge usées, cousues dessus ou dessous (on retrouve ici une disposition assez semblable à celle du fragment de la tombe C 659), l'un arrondi d'un côté est bordé de cordelettes (ces différents fragments ont été retrouvés avec plusieurs numéros de tombes: D 911, D 1913 et D 1923).

<sup>81</sup> Le "conducteur de char" était revêtu quant à lui "d'un manteau tissé de lin, à dessins bruns et noirs" (Gayet 1905, 20).

<sup>82</sup> MHTL = 12675.

<sup>83</sup> MHTL = 47554: le manteau comporte plusieurs types de galons, en soie ou en laine.

<sup>84</sup> ML = E 29214 + MHTL = 26812/13: taqueté façonné à fond jaune clair aux lions passant; Gayet 1897bis, 61.

<sup>85</sup> MHTL: Houpeaux 1989.

<sup>86</sup> ML = E 29152: fragment de toile pelucheuse; dans la même tombe un "poignet de robe, applique de soie verte" (Gayet 1898, 46).

<sup>87</sup> MHTL: Houpeaux 1989.

<sup>88</sup> MHTL: Houpeaux 1989.

Table (*cont.*)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>                 | <i>jambières</i> | <i>chemise</i> |
|--------------|--------------|--------------------------------|------------------|----------------|
| 1897–1898    | *C 581       | bleu, laine <sup>89</sup>      |                  |                |
| 1897–1898    | C 607        | bleu, laine <sup>90</sup>      |                  |                |
| 1897–1898    | *C 636       | bleu, laine <sup>91</sup>      |                  |                |
| 1897–1898    | C 650        | bleu, laine <sup>92</sup>      |                  |                |
| 1897–1898    | C 744        | bleu, laine                    |                  |                |
| 1897–1898    | *D 1379      | bleu, laine <sup>93</sup>      |                  |                |
| 1897–1898    | D 1618       | bleu, laine <sup>94</sup>      |                  |                |
| ?            | ?            | bleu, laine <sup>95</sup>      |                  |                |
| 1897–1898    | *C 458       | bleu, laine <sup>96</sup>      |                  |                |
| 1908         |              | bleu, laine ? <sup>97 98</sup> |                  |                |
| 1897–1898    | *C 370       | bleu, ? <sup>99</sup>          |                  |                |

<sup>89</sup> ML = E 29407: fragment de bas de manteau avec galon aux cartons à fond rouge.

<sup>90</sup> ML = E 29411: fragment de toile fine, repliée sous un galon aux cartons; la notice indiquait: “fragment de robe verte, galon rouge, losanges verts et jaunes” (Gayet 1898, 51).

<sup>91</sup> ML = E 29414: fragment replié, formant un angle et bordé d’un galon aux cartons rouge et brun à motifs de losanges.

<sup>92</sup> ML = E 32128 + MHTL (réserve): fragments du col avec galons rouges à losanges.

<sup>93</sup> ML = E 29409: fragment de manteau avec morceau de toile de laine grattée ocre-jaune cousue bord à bord et plusieurs galons (l’un en toile de laine bleu foncé, l’autre en taffetas de soie). Albert Gayet décrit dans cette tombe une “toile rousse, avec chaînes de cœurs rouges, galon vert à losanges bruns” et un “fragment d’étoffe fond vert, à arabesques jaunes” (Gayet 1898, 59: respectivement E 29715 et E 29716?).

<sup>94</sup> ML = E 29408: fragment d’encolure (?) avec galon aux cartons en laine rouge et soie jaune, replié et cousu sur la pliure de la toile, avec décor de losanges. Albert Gayet décrit pour sa part un “col de robe, laine verte, avec chevrons jaunes”, ainsi qu’une “toile de linceul à fleurettes vertes et rouges” (E 29733) et un “galon brun, rayé de rouge et bleu” (Gayet 1898, 58). De la même tombe encore provient une toile grattée de laine rouge, très usée avec un tissu jaune cousu d’un côté (E 29737).

<sup>95</sup> MHTL = 47554: manteau avec restes de galons en laine rouge à motifs losangés blancs.

<sup>96</sup> ML = E 29166: fragment de bande pelucheuse avec cousus au-dessus un galon aux cartons (rouge à décor de losanges) au-dessous une bande de toile de laine jaune aux bords rentrés; dans la même tombe des “cordelières tissées bleu et rouge” (Gayet 1898, 53; ML = E 32080).

<sup>97</sup> Un minuscule fragment, retrouvé avec la jambière aujourd’hui conservée au musée des Tissus de Lyon (voir note ci-dessous), pourrait en effet provenir d’un manteau.

<sup>98</sup> MHTL = 28928 + ML = E 29323: une paire de jambières “de laine brodée” au décor historique complexe mêlant un souverain trônant sassanide à une scène guerrière (Gayet 1908, 103–104: description détaillée). Voir Benazeth Dal-Pra 1991, 16–29 pour l’interprétation et la restauration de la pièce.

<sup>99</sup> Fragment en réserve au MHTL.



Table (*cont.*)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>   | <i>jambières</i>  | <i>chemise</i>       |
|--------------|--------------|------------------|---|----------------------|
| 1897–1898    | *B 134       | ? <sup>100</sup> |   |                      |
| 1897         | *C 347       | ? <sup>101</sup> |   | galon                |
| 1897–1898    | C 463        | <sup>102</sup>   |   | galon <sup>103</sup> |
| 1897–1898    | B 271        |                  | ? <sup>104</sup>  |                      |
| 1897         | C 553        |                  | <sup>105</sup>  | galon <sup>106</sup> |
| 1897–1898    | C 599        |                  | rouge <sup>107</sup>  |                      |
| 1906–1907    |              |                  | <sup>108</sup>  |                      |
| 1907         |              |                  | ? <sup>109</sup>  |                      |
| 1901–1902    | vitrine 8    |                  | + ceinturon +<br>chaussettes +<br>chaussures <sup>110</sup> |                      |

<sup>100</sup> ML = E 29191: grand fragment de toile pelucheuse, très fine et très usée, avec un bord frangé.

<sup>101</sup> ML = E 32043 et E 32169: divers éléments en cuir doivent appartenir à un type de vêtement semblable à celui de la tombe B 264; il s'agit ici de nombreux fragments dont certains sont repliés et présentent des traces de couture, le plus grand a la forme d'un manchon.

<sup>102</sup> ML = E 29398: fragment de manche (?) en laine de mouton jaune, portant à l'extrémité les traces d'une bande de décoration de 7cm de haut, et E 29399 (identique au tissu de la tombe C 378).

<sup>103</sup> ML = E 32081: galon aux cartons.

<sup>104</sup> La description fait état d'une "jambière de reps gris-jaune, ornée sur le bas d'une large bande de Gobelins", suit le détail du décor à quatre registres avec rinceaux stylisés et têtes humaines dans des médaillons (Gayet 1898, 28–29).

<sup>105</sup> ML = E 29230: la description en fait une "étoffe de lin, empiècement de chemise" (Gayet 1898, 43) mais il s'agit en fait d'une pièce de laine dont les caractéristiques sont semblables à celles d'une jambière.

<sup>106</sup> ML = E 32094: sergé façonné lancé à fond brun et décor rouge (comparable à la chemise de la tombe C 369).

<sup>107</sup> ML = E 29497: la toile de laine des jambières a bruni, traces de l'attache; Albert Gayet décrivait une "jambière de toile rousse" (Gayet 1898, 46).

<sup>108</sup> ML = (E 11539 + AF 6211) + MHTL = (28929/13 + DMBA 23) + musée de Guéret = T 154: les jambières sont réalisées dans une étoffe de tapisserie de laine à double registre (chevaux sur fond bleu en haut et oiseaux stylisés sur fond rouge au bas); la notice mentionne simplement une "étoffe à fond bleu, avec chevaux, de style sassanide" (Gayet 1907, 33).

<sup>109</sup> ML = E 28103 + MHTL = 28520/6 + musée de Dunkerque no. 0440: trois fragments d'une étoffe à fond bleu avec semis de têtes disposées en quinconce, non identifiée dans la notice comme une jambière (Gayet 1907, 31).

<sup>110</sup> Les jambières sont "de laine jaune, à galons rouges" mais le reste du costume comporte aussi un "manteau de tissu bouclé, à rayure de velours rouge sur le bas", des "chaussettes de toile verte" et un ceinturon de cuir; une liste de répartition des fouilles de 1902 (archives du musée Guimet) indique que le costume d'homme a été attribué au musée des Arts décoratifs de Paris, les jambières, chaus-

Table (cont.)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>       | <i>jambières</i>          | <i>chemise</i>       |
|--------------|--------------|----------------------|---------------------------|----------------------|
| 1901         | vitrine 6    |                      | + bottes <sup>111</sup>   |                      |
| 1901–1902    | vitrine 25   |                      | + bottes <sup>112</sup>   |                      |
| 1897–1898    | ?            |                      | bottes <sup>113</sup>     |                      |
| 1897–1898    | *C 508       |                      | chaussures <sup>114</sup> | galon <sup>115</sup> |
| 1897         | *B 83        | soies <sup>116</sup> |                           | galon <sup>117</sup> |
| 1897         | B 108        | soie <sup>118</sup>  |                           |                      |
| 1897–1898    | *B 127       | soie <sup>119</sup>  |                           |                      |
| 1897         | B 165        | soie <sup>120</sup>  |                           |                      |
| 1897         | B 200        | soie <sup>121</sup>  |                           |                      |

sures et bas au musée de Cluny et le matériel (un vase, deux lampes en terre cuite ainsi que le ceinturon) au Louvre.

<sup>111</sup> Outre le reste du costume et du matériel (voir infra note 158), la description indique ici seulement “jambières, bottes montantes” (Gayet 1901, 28); l’ensemble de la vitrine 6 a été attribué au musée de Cluny par arrêté du 17 juillet 1901 (Archives nationales) mais non identifié.

<sup>112</sup> La momie du “chevalier byzantin”, vêtue “de jambières de toile et d’une tunique de toile brodée” et chaussée de “bottes montantes”, est conservée au Muséum d’histoire naturelle de Lyon (= no. 90002982) tandis que le matériel, attribué au musée Guimet selon une liste de répartition des fouilles de 1902 (archives du musée Guimet) est aujourd’hui partiellement identifié dans les collections du Louvre (voir infra note 155).

<sup>113</sup> ML = E 29393: fragment de samit façonné de soie à décor de grosses rosaces, ornant le bord d’une botte.

<sup>114</sup> ML = E 32048.

<sup>115</sup> ML = E 32086: sergé lancé de soie à fond beige et décor vert foncé; dans la même tombe également un “parement de manche, grosse bure brune, galon bleu, méandres et médaillons” (E 32087); Gayet 1898, 52.

<sup>116</sup> ML = E 29227 + MHTL = 40315: soie à fond bleu avec semis de têtes casquées et de palmettes; E 29228: motifs géométriques bleus sur fond jaune; voir aussi MHTL = 40314: soie à fond rouge avec décor en losanges.

<sup>117</sup> ML = E 29233 + E 29233bis: encolure en toile de lin et sergé broché de soie, à décor géométrique en losanges; également deux applications de soie sur toile de lin bouclée à l’arrière (E 29196 et E 29232) qui paraissent avoir orné le bas d’une tunique (ou bien appartiennent à la tombe B 101?).

<sup>118</sup> MHTL = 26812/10 + ML = E 29376: soie à fond blanc aux “taureaux ailés” (Gayet 1898, 17 et 41; les “chapiteaux ioniens” en question ne sont autres que les cornes de l’animal, bouquetin ou bélier).

<sup>119</sup> MHTL = 26812/24 + ML = E 29381: soie à fond jaune foncé avec palmettes et têtes de lions sur corps ailés dans des médaillons, appliquée sur plusieurs fragments de toile de lin et laine jaune cousus ensemble formant une bande.

<sup>120</sup> ML = E 29210 + MHTL = 26812/11: soie à fond blanc aux chevaux ailés ou “Pégases”.

<sup>121</sup> ML = E 29212 + MHTL = (26812/8 + 40310 + 40311): soie “aux perroquets” à fond bleu. Dans sa notice Albert Gayet ne mentionne pourtant qu’un “fragment de manteau, crépon de laine gaufré, saumoné, rayures jaunes et franges, galon brun damasquiné, ton sur ton” (Gayet 1898, 45; voir aussi idem 1897bis, 61).

Table (*cont.*)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i>       | <i>jambières</i> | <i>chemise</i> |
|--------------|--------------|----------------------|------------------|----------------|
| 1897         | B 218        | soie <sup>122</sup>  |                  |                |
| 1897         | B 253        | soie <sup>123</sup>  |                  |                |
| 1897         | B 264        | soie <sup>124</sup>  |                  |                |
| 1897         | ?            | soie <sup>125</sup>  |                  |                |
| 1897–1898    | ?            | soie <sup>126</sup>  |                  |                |
| 1907         | ?            | soie <sup>127</sup>  |                  |                |
| 1897         | B 109        | soies <sup>128</sup> |                  |                |
| 1897         | B 158        | soie                 |                  |                |
| 1897         | B 175        | soie <sup>129</sup>  |                  |                |
| 1897         | B 189        | soies                |                  |                |
| 1897         | B 268        | soie <sup>130</sup>  |                  |                |
| 1897         | B 289        | soie <sup>131</sup>  |                  |                |
| 1897–1898    | ?            | soie <sup>132</sup>  |                  |                |
| 1897–1898    | ?            | soie <sup>133</sup>  |                  |                |
| 1907 ?       | ?            | soie <sup>134</sup>  |                  |                |

<sup>122</sup> MHTL = 26812/15: soie à fond jaune d'or aux "têtes d'impératrice" et dauphins.

<sup>123</sup> MHTL = 26812/18: soie à fond bleu, aux "bœufs de l'Inde".

<sup>124</sup> ML = E 29377 + MHTL = 26812/6 (soie aux "chiens de Fo"); deux extrémités de manches en toile de laine jaunie avec soierie à fond bleu foncé ou jaune et restes d'un petit fragment de cuir (manchon) sur lequel est cousu un morceau de soie.

<sup>125</sup> MHTL = 26812/9: grand fragment à fond bleu au décor en registres superposés de "griffons" affrontés et masques humains.

<sup>126</sup> MHTL = 26812/12: soie à fond jaune foncé avec motifs géométriques, végétaux stylisés et oiseaux affrontés.

<sup>127</sup> MHTL = 28519/3: taqueté façonné à fond rouge avec oiseaux dans des médaillons.

<sup>128</sup> Trois bandes de soie sont décrites, dont une seule semble être identifiée: MHTL = 26812/27?: soie à fond bleu-vert et motifs géométriques en losanges.

<sup>129</sup> ML = E 31887?: minuscule fragment en taqueté façonné bleu et jaune. La notice décrit en outre une "étoffe gaufrée rouge, semis de médaillons" (Gayet 1898, 42).

<sup>130</sup> ML = E 32417 + MHTL = (26812/32 + 40313): une dizaine de minuscules fragments de soie à fond jaune et motifs géométriques, avec très fine étoffe en toile de lin écreu cousue dessous.

<sup>131</sup> MHTL = 26812/7?: soie à fond jaune foncé et décor de feuilles et rosettes à quatre pétales.

<sup>132</sup> MHTL = 26812/3: soie à fond bleu foncé et motifs géométriques.

<sup>133</sup> MHTL = 26812/16: soie à fond beige avec différents motifs de palmettes.

<sup>134</sup> MHTL = 28519/2: taqueté façonné à fond bleu avec motifs géométriques de losanges et rosettes perlées.

Table (cont.)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i> | <i>jambières</i> | <i>chemise</i>        |
|--------------|--------------|----------------|------------------|-----------------------|
| 1897-1898    | B 64         |                |                  | galon                 |
| 1897         | *B 152 ?     |                |                  | galons <sup>135</sup> |
| 1897         | B 247        |                |                  | galon <sup>136</sup>  |
| 1897         | B 249        |                |                  | galon <sup>137</sup>  |
| 1897-1898    | B 297        |                |                  | galon                 |
| 1897-1898    | C 357        |                |                  | galon                 |
| 1897-1898    | *C 358       |                |                  | galon <sup>138</sup>  |
| 1897-1898    | *C 369       |                |                  | galons <sup>139</sup> |
| 1897-1898    | *C 452       |                |                  | galons <sup>140</sup> |
| 1897-1898    | C 478        |                |                  | galon                 |
| 1897-1898    | C 512        |                |                  | galon <sup>141</sup>  |
| 1897-1898    | C 529        |                |                  | galon                 |
| 1897-1898    | C 628        |                |                  | galons <sup>142</sup> |
| 1897-1898    | C 692        |                |                  | galons <sup>143</sup> |

<sup>135</sup> ML = E 29384: samit façonné à motifs géométriques doublé d'une toile de lin écreu et E 29383: toile façonnée lancée de lin et soie jaune à décor de méandres; la tombe B 152 (dont il n'est pas certain d'ailleurs qu'elle soit une tombe masculine) a livré aussi un fragment d'étoffe très fine en laine (MHTL = 26812/41 + ML = E 29383), qu'Albert Gayet avait pris pour une soierie (Gayet 1898, 43).

<sup>136</sup> ML = E 29380 + MHTL = (26812/36 + 40302 + 40309): soie en sergé broché à fond vert avec motifs géométriques à base de losanges et de chevrons et ML = E 32017.

<sup>137</sup> MHTL = 26812/37 + ML = E 29382: encolure (?) avec soie à fond rouge et décor géométrique en losanges.

<sup>138</sup> ML = E 29114 (galon aux cartons en laine et lin).

<sup>139</sup> ML = E 29154: galon aux cartons en laine et lin et (E 29129 + E 29130 + E 29131 + E 29182 + E 29184 + E 29185): fragment d'encolure en toile de lin et laine avec décor en sergé lancé de soie à motif végétal stylisé en réseau, blanc et rouge (identique à la chemise de la tombe C 378).

<sup>140</sup> ML = E 32075: sergé lancé de soie à fond beige et décor brun; la notice décrit un autre galon "galon bleu, rosaces gironnées et rosaces étoilées rouges" (Gayet 1898, 53).

<sup>141</sup> ML = E 32089: sergé lancé de soie à fond brun et décor turquoise; la notice décrit ensuite des "fragments de chemise brodée de fleurettes, rouges et jaunes, pois pareils" (E 32090) et des "fragments de manteau jaune, franges nouées" (E 29544): Gayet 1898, 55.

<sup>142</sup> ML = E 29420: galon identique à celui de la tombe C 692 et ML = E 29521: galon entièrement en laine (?), et tissé aux cartons (rouge, turquoise, écreu et marron).

<sup>143</sup> ML = E 29419: deux fragments de laine jaune avec galon aux cartons rouge, broché de soie verte et jaune, et ML = E 29568: second galon.

Table (*cont.*)

| <i>année</i> | <i>tombe</i> | <i>manteau</i> | <i>jambières</i> | <i>chemise</i>       |
|--------------|--------------|----------------|------------------|----------------------|
| 1897–1898    | C 697        |                |                  | galon <sup>144</sup> |
| 1897–1898    | C 792        |                |                  | galon <sup>145</sup> |
| 1897–1898    | C 797        |                |                  | galon <sup>146</sup> |
| 1897–1898    | C ?          |                |                  | galon <sup>147</sup> |
| 1897–1898    | C ?          |                |                  | galon <sup>148</sup> |

La singularité comme l'origine étrangère de ces vêtements et de leurs ornements conduit naturellement à s'interroger sur la personnalité de ceux qui les portent:

Les deux quartiers antinoïtes fouillés en 1897–1898 m'avaient semblé réservés aux fonctionnaires impériaux en résidence en Égypte. Leur costume byzantino-asiatique, leurs longs manteaux garnis de soies brochées, leurs jambières de cuir gaufré ou de tissus brodés annonçaient des personnages officiels.<sup>149</sup>

Le mobilier présent dans leurs tombes ne nous renseigne finalement qu'assez peu sur leur statut; paradoxalement, le matériel trouvé en association avec ce type de costume et parcimonieusement décrit par le fouilleur se révèle, à quelques exceptions près, peu riche ou du moins peu significatif, composé seulement de lampes funéraires et de poteries,<sup>150</sup> de figurines en terre cuite, en métal ou plus rarement en pierre représentant des divinités égyptiennes "gréco-romaines" tel Harpocrate.<sup>151</sup> Quelques sépultures ont néanmoins livré du matériel

<sup>144</sup> ML = E 29569? ou E 29386/2: galon aux cartons brun au décor losangé complexe.

<sup>145</sup> ML = E 29499: toile de lin, brodée de laine, à motif sassanide. Un fragment semblable est connu dans les collections = E 29580 (tombe C 780) et également à Lyon: MHTL = 28520/170 (dans des tons différents: rouge et turquoise); ces fragments appartiennent vraisemblablement à la bordure d'un vêtement de dessous, sans doute une chemise.

<sup>146</sup> ML = E 29397; sergé broché de soie (décor illisible sur fond noir) appliqué sur toile de lin très fin.

<sup>147</sup> ML = E 29370: samit façonné de soie à fond rouge avec motifs écrus de rinceaux et pintades, doublé d'une fine toile.

<sup>148</sup> ML = E 29371: sergé broché de soie à fond vert avec motifs de rosaces.

<sup>149</sup> Gayet 1900, 2.

<sup>150</sup> Gayet 1902, 21; idem 1903, 19 et 23; idem 1905, 30.

<sup>151</sup> Gayet 1898, 30 (tombe C 395: personnage sur une oie, terre cuite), 35 et 36 (tombe B 165: Horus, terre cuite; tombe B 139: soulier, terre cuite; tombe B 152: oie en terre cuite et Horus enfant en bronze; tombe B 148: Horus, bronze; tombe

en abondance comme celles de deux hommes, appartenant au groupe des tombes de la vallée du nord, qui renfermaient un nombre de poteries assez considérable, aux alentours de deux cents, la plupart brisées. Albert Gayet remarque à leur sujet:

Les poteries offrent deux types différents: le petit pot léger, de galbe grec, et dont la pâte fine conserve le coloris jaune pâle des poteries helléniques, et l'écuille épaisse, de terre rouge, plus spéciale aux tombeaux romains.<sup>152</sup>

On signalera comme atypique (?) la présence, dans la tombe B 218, d'un masque funéraire en stuc peint, celui d'un homme âgé au "profil absolument romain".<sup>153</sup>

Pour définir ces personnages, revêtus d'un "véritable uniforme" comme emblème de pouvoir, l'archéologue use de titres qui sont autant de périphrases: "haut dignitaire", "fonctionnaire à la pourpre", "officier du palais", etc.; deux sépultures maçonnées, d'un type identique et distantes d'une centaine de mètres, ont reçu une appellation différente: celle de "champions de l'hippodrome d'Antinoé": un "gladiateur" et un "conducteur de char", qui ont semblé à Albert Gayet être habillés en tenue de parade.<sup>154</sup> La sépulture enfin d'un "chevalier byzantin", qu'il a cru reconnaître à ses insignes, était abritée dans un caveau semi-hypogée à chapelle attenante aux murs recouverts de peintures à fresques; le corps reposait dans la chambre funéraire, couché dans un cercueil et recouvert d'un linceul.<sup>155</sup> L'ensemble de

---

B 127: Isis (?) en bronze; tombe B 109: tête de Sérapis, basalte noir; tombe B 289: tête de Vénus, marbre).

<sup>152</sup> Gayet 1903, 44: à la tête de l'un des deux corps se trouvaient également posés deux brûle-parfum en forme de chandelier (plus vraisemblablement en forme d'autel à cornes). Le type des assiettes en terre cuite figuraient aussi dans la tombe C 491: Gayet 1898, 62.

<sup>153</sup> Gayet 1898, 9, 21 et 37: qualifié de "Romain de vieille race, lacé dans son suaire par des cordes, le visage couvert d'un masque de plâtre . . ." au "visage blanc, légèrement coloré de rose." On notera pourtant dans trois tombes féminines cette fois, B 112, B 117 et B 101, l'association d'un taqueté de laine à décor typiquement sassanide (E 29188, E 29189 et E 29190: enveloppes de coussin) et d'un masque en stuc (E 21404 et E 21397): Pfister 1948, 46-59 et Martiniani-Reber 1997, no. 70, 71 et 72.

<sup>154</sup> Le premier était accompagné de "une épée courte, à fourreau de bois; deux figurines de Jupiter; un vase à libations, avec figures de Bès; des poteries diverses", tandis qu'auprès du second étaient déposés "des fouets, des guides roulées et des pièces de harnachement. Une figurine peinte, dont il ne reste que la base; une terre cuite de laraire, image de Jupiter, deux lampes de terre cuite et des poteries en quantité" (Gayet 1903, 20). Ces deux personnages n'ont aucune fonction militaire mais figurent certainement parmi les acteurs des *Antinoeia*, célébrées en l'honneur d'Antinoüs dans la cité.

<sup>155</sup> Le défunt était enveloppé dans de nombreuses écharpes brodées dont l'une

son matériel, loin d'être disparate comme on l'a parfois prétendu, doit se situer aux alentours des v<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècles.

Parmi les tombes les plus remarquables et surtout caractéristiques figure certainement celle de Pamiás (tombe C 395), qualifié tour à tour de "majordome byzantin", "secrétaire du gouverneur impérial" et "scribe de la chancellerie" (fig. 22); Albert Gayet nous donne à son sujet une précision intéressante: "détail particulier, la tête du défunt était soigneusement rasée".<sup>156</sup> Il disposait d'une "écritoire de bronze recouverte de cuir repoussé" avec son étui à calames orné d'un motif de saint Philothée terrassant un monstre (fig. 23).<sup>157</sup> L'onomastique met bien en évidence qu'il ne s'agit en aucune façon d'un Perse et l'objet lui-même, qui peut être daté autour du VI<sup>e</sup> siècle, affiche le caractère chrétien de notre personnage. On relèvera que plusieurs de ces costumes dits de "cavalier sassanide" sont effectivement associés à un matériel de "scribe": c'est le cas d'au moins deux autres sépultures accompagnées d'une écritoire et d'é-tuis à stylets et calames.<sup>158</sup>

Rodolphe Pfister (1867†1955), chimiste de formation travaillant dans les usines Rhône-Poulenc de Lyon, s'est intéressé, dans les années 1930 à 1940, à l'analyse des colorants textiles, ce qui l'a amené à se consacrer à l'étude des tissus anciens du Proche-Orient. Il publiera ainsi les étoffes découvertes sur les sites antiques syriens de Doura Europos,

---

"de laine rouge supportant une médaille de saint Georges. Croix de cristal de roche et de sardoine". Le reste de son mobilier funéraire se composait d'un "petit tableau peint à la cire, figures religieuses et mythologiques. Panneau de bois sculpté, qui se trouvait encastré sur le côté droit du cercueil. Quatre grands vases décorés de peintures noires ou rouges. Groupe de terre cuite représentant la scène du banquet". Seule une grande jarre peinte est conservée au musée du Louvre (= E 31877); d'anciennes photographies montrent le panneau de bois sculpté et le groupe de terre cuite qui n'ont pas été identifiés dans les collections.

<sup>156</sup> Gayet 1898, 19 et 30.

<sup>157</sup> Gayet 1898, 29-30: au Louvre = AF 5158; voir aussi supra page 40 et note 9. La formule sur la bordure supérieure de son étui à calames (ΔΥΙΕ ΦΙΛΘΘΕ ΒΟΗΘΙ ΤΩ ΔΟΥΛΩ ΟΥ ΠΑΜΙΩ) doit se lire: "Saint Philothée, secours ton serviteur Pamiás". Le mot ΠΑΜΙΩ au datif, lu par Robert Seymour de Ricci (Lefèbvre 1907, 150, no. 778) avait été interprété par Albert Gayet comme « l'économe », « l'intendant », etc., venant du substantif grec ταμίαις, c'est-à-dire "l'économe", "l'intendant", etc. Or c'est sans conteste Παμίαις qui est ici transcrit, un nom propre d'ailleurs bien attesté: (Preisigke 1922, 262 et Heuser 1929, 36 et 44), vraisemblablement d'origine égyptienne mais fortement hellénisé et devenu familier à l'époque byzantine.

<sup>158</sup> Gayet 1901, 28 (vitrine 6) et idem 1905, 30 (vitrine 27: le personnage possédait aussi un "peigne enfoncé dans un étui de cuir ciselé", au Louvre = E 12571).

Palmyre et Zenobia (Halabiyeh).<sup>159</sup> Ses recherches le porteront naturellement vers les textiles coptes et particulièrement le matériel d'Antinoé: réalisant des prélèvements, il a étudié des échantillons dans de nombreux musées parisiens, notamment au Louvre, au musée Guimet, au musée de l'Homme, etc. pour des analyses tant chimiques que techniques. Il a ainsi relevé l'alliance de garance et de kermès dans les tissus dits "bourre de soie pourpre" d'Albert Gayet.<sup>160</sup> Ses nombreuses études et sa pertinence de vue sont toujours d'actualité malgré les interrogations qui subsistent.

Quelle datation attribuer à ces vêtements? On dispose ici d'une large fourchette chronologique possible, du II<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle, selon la période d'occupation des nécropoles d'Antinoé, en plusieurs phases; en dépit des classifications plus ou moins empiriques d'Albert Gayet (nécropole B d'époque romaine, nécropole C d'époque byzantine et nécropole D d'époque "copte") elle reste difficile à préciser. Rodolphe Pfister, pour sa part, avait d'abord pensé que certaines soieries d'Antinoé pouvaient être du III<sup>e</sup> siècle; à la lumière des découvertes de Palmyre, il s'est ensuite ravisé pour les placer entre VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècle, datation communément admise aujourd'hui.<sup>161</sup> Démunis que nous sommes sur le contexte archéologique précis (absence de stratigraphie et d'indications dues au journal de fouilles), nous en sommes pratiquement réduits en effet à des supputations d'ordre essentiellement stylistique, avec les risques d'erreur que cela comporte et la question est loin d'être entièrement résolue. Cependant, une analyse plus poussée sur les plans technique et archéologique et l'aide des sources textuelles disponibles permettent d'aller un peu plus loin.

S'agit-il d'importations? Là encore, l'origine de leur fabrication, locale par imitation ou étrangère par importation du produit manufacturé, demeure en grande partie une inconnue. Cette énigme réside principalement dans le fait que ces types de textiles (soierie et toile de laine grattée) n'ont été conservés qu'ici, sur le sol égyptien, loin du lieu d'origine supposé. On notera l'importation manifeste des matériaux: la soie bien sûr mais aussi la laine de mouton ou de

---

<sup>159</sup> Pfister 1934, 28: il note la présence, à Doura Europos comme à Palmyre, de représentations (sur des peintures murales ou des reliefs funéraires) du manteau de laine porté par-dessus la tunique.

<sup>160</sup> Pfister 1928, 241-243.

<sup>161</sup> Pfister 1932, 465, note 1 et 1940, 55, note 3; voir aussi Pfister 1928, 228-241, où il passe en revue les différents éléments de ce costume, leurs origines et leurs représentations, avant de procéder à un essai de datation.



chèvre dite cachemire dont la présence, déjà mise en relief par Rodolphe Pfister, se confirme par des analyses très récentes.<sup>162</sup> Ce dernier (de même que plusieurs auteurs modernes) penchait nettement en faveur d'une importation, tandis que Otto von Falke<sup>163</sup> optait au contraire pour une fabrication locale dont l'évidence n'est pas nettement attestée. De maigres indices archéologiques *in situ* pourraient néanmoins plaider en faveur de cette thèse: ainsi, le nécessaire de la "brodeuse" Euphémian (aujourd'hui conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles), exhumé par Albert Gayet en 1899–1900 et daté approximativement du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, comportait une série de cartons à tisser ainsi que des aiguilles de roseau garnies de laines et de soies.<sup>164</sup> Dans une vision d'ensemble des vêtements de ce type et des soieries, il faut aussi retenir l'hypothèse, probable finalement, d'une variable dans le temps avec une production partiellement exécutée sur place, c'est-à-dire vraisemblablement importée d'abord puis imitée localement ensuite d'après ces modèles; sans doute faut-il donc imaginer une chronologie en plusieurs phases . . .

Outre la quasi absence d'attestations littéraires ou documentaires,<sup>165</sup> nous ne possédons guère d'informations non plus sur des fouilles de sites contemporains en Iran par exemple, la religion perse induisant des rites funéraires particuliers.<sup>166</sup> Cependant, une découverte fortuite

---

<sup>162</sup> Pfister 1948, 61–64 et 68–74; il avait noté la présence de duvet de cette chèvre (espèce domestiquée qui se rencontre en Iran) dans certaines soieries sassanides d'Antinoé. À propos d'une paire de jambières du Louvre par exemple (= E 29497), il avait identifié une teinture au lac-dye (Pfister 1948, 61) qui s'est révélée être du kermès, tandis que les fibres sont en laine cachemire (toison pour la chaîne et duvet pour la trame) selon les analyses pratiquées par le laboratoire de recherche des Monuments historiques de Champs-sur-Marne, en juin 1999.

<sup>163</sup> Von Falke 1913.

<sup>164</sup> Gayet 1900, 5–7.

<sup>165</sup> Une piste est pourtant fournie par le terme grec *καυνάκης* (à l'origine une pelisse persane ou babylonienne, garnie de fourrure, sorte de manteau épais en tissu serré) mentionné chez nombre d'auteurs antiques comme celui, anonyme, du *Periplus Maris Rubri* ainsi que dans la documentation copte (Crum 1939, 824a et Förster 2002, 399–400). Voir Durand (à paraître): la proposition d'identification de l'auteur, séduisante autant que pertinente, s'accorde de plus totalement avec la terminologie et les découvertes d'Albert Gayet à Antinoé. Davantage qu'un type de vêtement, le mot désignerait ici la matière en laine grattée, un tissu luxueux (qui fait parfois l'objet de reprises), fabriqué sur place par des artisans égyptiens: voir P. Strasb. copte 442 (au verso de ce papyrus, inédit et appartenant aux archives de Dioscore d'Aphrodité au VI<sup>e</sup> siècle, figure une liste de sommes versées à des corporations de la ville dont des fabricants de *kaunakai*).

<sup>166</sup> En revanche des fouilles anciennes ou plus récentes, menées dans le Caucase

récente dans la province de Zandjan, celle d'un homme mort sans doute accidentellement dans une mine de sel et miraculeusement conservé environ 1800 ans après, a révélé des vêtements d'un grand raffinement, exemples des "plus beaux textiles perses jamais retrouvés";<sup>167</sup> l'inconnu portait notamment une boucle d'oreille en or, un pantalon en laine de couleur beige et des bottes en cuir . . .<sup>168</sup>

Nous avons abondamment insisté sur la référence à la Perse sassanide, soulignée depuis longtemps et manifeste tant dans la tenue vestimentaire que dans le répertoire ornemental de ces soieries d'Antinoé; il est bon de rappeler ici en quelques mots les fréquents contacts que cette zone géographique (qui correspond *grosso modo* à l'Iran actuel) a entretenus avec l'Empire voisin romain puis byzantin et à travers eux avec l'Égypte notamment. L'émergence de l'empire sassanide remonte au III<sup>e</sup> siècle de notre ère, quand Ardachêr se rend maître de l'ancien empire des Parthes et devient le premier souverain de la dynastie des Sassanides (224–226 AC). Politiquement, cet empire va hériter de la rivalité romano-parthe et la Perse va alors vivre quatre siècles parmi les plus brillants de son histoire : victoires du roi Shapur I sur l'empereur Valérien en 260 AC, puis du roi Shapur II sur l'empereur Julien en 363 AC. Leurs successeurs Khosrô I et Khosrô

---

septentrional sur les sites de Mochtchevaya Balka et de Hassaüt, datés entre VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, ont mis au jour du mobilier funéraire et des vêtements (caftan, jambières, etc.) d'un style assez comparable, ornés de nombreuses soieries byzantines et sassanides: Cat. Munich 1996. A propos des rites funèbres des Perses (tenus secrets), Hérodote, dans *Enquête* I, 140, confie que leur corps ne peut être enterré sans avoir été déchiré par les oiseaux ou par les chiens (pratique zoroastrienne), avant d'ajouter qu'en général, ils enrobent de cire le cadavre avant de l'enterrer; Cicéron, dans *Tusculanæ disputationes* I, reprend cette dernière affirmation mais Hérodote semble avoir ignoré l'adoption grandissante par les Perses de la doctrine zoroastrienne (mazdéisme) et du culte du feu qui les a incités à pratiquer le rite de la crémation.

<sup>167</sup> Cette découverte est brièvement relatée dans le volume 24, numéro 7 d'avril 2000 du *National Geographic* (version française); mes efforts auprès de la rédaction du magazine scientifique pour contacter l'équipe iranienne du Centre national de recherche pour la conservation des vestiges culturels (C.R.C.V.C.) qui a étudié les restes, comme auprès de Gillian Vogelsang-Eastwood, directrice du Textile Research Center de Leyde, pour obtenir de plus amples informations, sont restés vains.

<sup>168</sup> Gillian Vogelsang-Eastwood a très succinctement évoqué cette trouvaille au nord-ouest de l'Iran, non loin de la mer Caspienne, dans une communication au colloque "Textiles in situ" à la Fondation Abegg de Riggisberg (Suisse, canton de Berne), le 4 octobre 2001 (actes à paraître), où elle a mentionné des vêtements en taqueté datés des alentours du III<sup>e</sup> siècle de notre ère. Quant aux bottes, illustrées par une photographie dans le *National Geographic* (voir note ci-dessus), elles semblent correspondre à certains exemplaires d'Antinoé et l'on se reportera notamment à la classification de type B établie par Véronique Montembault, qui consiste en un assemblage de plusieurs pièces réunies par des coutures (Montembault 2000, 74–75).

II devront quant à eux signer des accords de paix avec l'empire byzantin sous Justinien et Héraclius; au règne du premier (531–579 AC) correspond l'apogée culturel de l'empire sassanide, au second (590–628 AC) sa plus grande extension territoriale. C'est aussi sous le règne de Khosrô II que l'Égypte subit une courte période d'invasion par les Sassanides, durant la décennie (619–629 AC), avant de connaître celle des Arabes.<sup>169</sup> On rappellera ici, pour nous ramener au contexte monumental et triomphal de la ville antique d'Antinoopolis, l'érection du tétrastyle nord commémorant la victoire de l'empereur romain Sévère Alexandre sur les Perses sassanides en 233 de notre ère, dont la dédicace fut faite au nom du Sénat des “nouveaux Grecs” d'Antinoé.<sup>170</sup>

La présence tout à fait remarquable à Antinoé de ces vêtements luxueux à la coupe si particulière, dit de “cavalier sassanide”, s'explique donc par la réalité historique d'échanges récurrents, faits d'épisodes militaires mais aussi et peut-être surtout de liens diplomatiques et commerciaux anciens avec l'Égypte.<sup>171</sup> Or, pour paraphraser le baron de Montesquieu, se pose enfin la question: “Comment peut-on être persan”, à Antinoé? Des personnages qui portaient ces vêtements on ne peut pratiquement rien affirmer, on l'a vu, si ce n'est qu'ils occupaient manifestement une position sociale élevée: celle de fonctionnaires impériaux résidents, appartenant à l'administration (civile?) romaine ou byzantine est en effet tout à fait envisageable voire très probable dans une ville de l'importance d'Antinoé, qui est alors capi-

<sup>169</sup> La première incursion perse en Égypte datait de Cambyse II, entré en conquérant en 525 avant notre ère. Au X<sup>e</sup> siècle, le poète Firdusi retrace en vers dans le *Livre des Rois* (Shah-Name en persan), sous la forme d'une emblématique épopée, l'histoire légendaire de l'empire perse depuis ses origines jusqu'à la conquête de la Perse sassanide par les musulmans.

<sup>170</sup> L'inscription en quatorze lignes était gravée, en quatre exemplaires, sur le piédestal de chaque colonne triomphale du tétrastyle, et érigée à un carrefour de la ville: Bernand 1984, 87–94.

<sup>171</sup> Kondakov 1924, 7–49: dans son étude sur l'origine des costumes à la cour byzantine, basée à la fois sur le *Livre des Cérémonies* et sur l'iconographie, l'auteur examine principalement le cas du *scaramangion*, de couleur verte ou rouge, vêtement d'apparat porté par la cavalerie byzantine et emprunté à la mode persane; voir aussi Cumont 1925, 181–191. Quant à la présence perse en Égypte, elle est attestée par l'épigraphie au moins depuis l'époque ptolémaïque et jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle de notre ère: Devauchelle 1988, 208 (contrat de mariage mixte, probablement thébain, entre un Perse et une Égyptienne) et Huyse 1990, 153–154, et à Antinoé même au début du VII<sup>e</sup> siècle par une stèle funéraire calcaire en grec, celle du Perse Andreas: Lefèbvre 1915, no. 840 (fouilles du comte Jean de Beaucorps, en 1914) qui porte un nom grec et chrétien de surcroît.

tale du duché de Thébaidé. Leur nombre même (une centaine de corps exhumés en tout) ainsi que leurs croyances, perceptibles à travers certains éléments de leur mobilier funéraire, indiquent qu'ils étaient en tous cas parfaitement intégrés à la population antinoïte. Cette dernière, cosmo-polite et surtout très hellénisée, était composée dès l'origine et majoritairement de colons grecs mais aussi d'Égyptiens (le mariage mixte y étant autorisé), sans doute également de Romains, sans compter l'existence vraisemblable d'autres communautés étrangères attirées par la prospérité économique de la métropole. Chez ces notables locaux et à travers le port des manteaux, il est permis de décoder une hiérarchisation ou une transformation en dégageant quelques généralités: on remarque tout d'abord l'alternance, en égale proportion, des manteaux rouges ou bleus;<sup>172</sup> sur ceux de couleur rouge vermillon on trouve surtout des soieries de toute première qualité, polychromes à fond bleu, aux dessins figurés animaliers; sur ceux de couleur "vert d'eau" initialement bleu turquoise, des soieries souvent bichromes, à fond rouge ou bleu et motifs géométriques et floraux ou bien encore des galons aux cartons en laine parfois mêlée de soie et aux compositions losangées (col. fig. 11). Ces derniers pourraient avoir été réservés à une catégorie de rang subalterne à moins qu'il ne s'agisse plutôt de pièces postérieures comme le pensait Albert Gayet:

Plus tard, vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle, le luxe s'amoindrit, le répertoire artistique s'appauvrit, et l'ornementation tissée règne en maîtresse. En même temps, les riches bandes de soieries qui couvraient les revers et le pourtour des manteaux font place à des galons et à des parements de laine. Les tons dominants sont le rouge garance, le bleu et le violet avec brochages jaunes ou bruns.<sup>173</sup>

Si ces différents manteaux ne sont donc pas tous contemporains, ce qui apparaît très vraisemblable, se dessine finalement une lente évolution (du IV<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle?), qui pourrait prendre en compte aussi les

<sup>172</sup> La société perse fonctionnait en effet selon un système de quatre castes (prêtres, guerriers, scribes, artisans-paysans) qui a pu être partiellement transposé ici; le rouge était réservé au souverain et à l'armée, le bleu aux commerçants et agriculteurs (Martiniani-Reber 1997, 8 et 41). Cependant, si la vocation militaire ou marchande des personnages d'Antinoé semble peu fondée et peu convaincante, leur vocation "administrative" apparaît en revanche plus probable (voir aussi supra notes 26, 154 et 157).

<sup>173</sup> Gayet 1898, 15; la moitié environ des manteaux bleus sont ornés de ces galons aux cartons en laine tandis que leur présence sur des manteaux rouges reste exceptionnelle (un seul exemple relevé: voir le tableau, tombe C 322).

tapisseries de laine avec imitation de motifs sassanides servant à la confection de certaines jambières par exemple.

Exhumés jusqu'ici a priori exclusivement à Antinoé, ces costumes constituent les uniques témoins de ce type conservés à ce jour, dont on soulignera l'apparente étrangeté sous le climat de l'Égypte auquel ils ont été adaptés. Leur sophistication peu commune en fait à l'évidence non pas un vêtement populaire ou ordinaire mais ostensiblement d'apparat et réservé à une couche aisée de la population locale. En dernière analyse, il faut interpréter l'emploi de ce costume comme l'expression d'un code social ayant subi un détournement certain par rapport à celui d'origine,<sup>174</sup> comme l'adoption incontestable aussi d'une mode orientale qui s'est introduite ici après avoir touché assez tôt sans doute l'ensemble du Bassin méditerranéen,<sup>175</sup> plus nettement visible et repérable à travers l'habillement masculin que dans la toilette féminine.

---

<sup>174</sup> Voir supra note 172.

<sup>175</sup> Cet aspect de la question et les diverses interrogations suscitées sont exposées par Alexandra Lorquin dans "Orient et Occident dans les costumes exhumés en Égypte: questions ouvertes": Cat. Rouen 2002, 95-99. Le phénomène de mode est aussi illustré ici par la large répartition géographique de ces costumes dans les nécropoles d'Antinoé.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bénazeth/Dal-Prà 1991  
 Bénazeth, D./Dal-Prà P., *Une paire de jambières historiées d'époque copte, retrouvée en Égypte*, in: La revue du Louvre et des Musées de France 3, 1991, 16–29.
- Bénazeth/Dal-Prà 1993  
 Bénazeth, D./Dal-Prà, P., *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: L'armée romaine et les barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle (colloque à Saint-Germain-en-Laye: 24–28 février 1990), Paris 1993, 367–382.
- Bernard 1984  
 Bernard, A., *Les portes du désert. Recueil des inscriptions grecques d'Antinooupolis, Tentyris, Koptos, Apollonopolis Parva et Apollonopolis Magna*, Paris 1984.
- Calament 1996  
 Calament, F., *Une découverte récente: les costumes authentiques de Thaïs, Leukyôné & Cie*, in: La revue du Louvre et des Musées de France 2, 1996, 27–32.
- Calament 2001  
 Calament, F., *La Société Française de(s) Fouilles Archéologiques: l'émergence d'un nouvel organe de soutien à l'archéologie*, in: Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques 28, 2001, 45–57.
- Cat. Bruxelles 1993  
*Splendeur des Sassanides, L'Empire perse entre Rome et la Chine (224–642)*, catalogue d'exposition, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 1993.
- Cat. Florence 1998  
*Antinoe. Cent'anni dopo*, catalogue d'exposition, Palazzo Medici Riccardi, Florence 1998.
- Cat. Munich 1996  
*Von China nach Byzanz—Frühmittelalterliche Seiden aus der Staatlichen Ermitage Sankt Petersburg*, catalogue d'exposition, Bayerisches National Museum, Munich 1996.
- Cat. Rouen 2002  
*Égypte, la trame de l'Histoire. Textiles pharaoniques, coptes et islamiques, Catalogue d'exposition, musée départemental des Antiquités*, Rouen 2002.
- Cox 1906  
 Cox, R., *Essai de classement des tissus coptes*, in: Revue de l'art ancien et moderne 19/3, 1906, 417–432.
- Crum 1909  
 Crum, W. E., *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library*, Manchester 1909.
- Crum 1939  
 Crum, W. E., *A Coptic Dictionary*, Oxford University Press, Londres 1939.
- Cumont 1925  
 Cumont, F., *L'Uniforme de la Cavalerie Orientale et le Costume byzantin*, in: Byzantion 2, 1925, 181–191.
- Devauchelle 1988  
 Devauchelle, D., *Un Perse dans l'Égypte ptolémaïque*, in: Revue d'Égyptologie 39, 1988, 208.
- Durand (à paraître)  
 Durand, M., *Les "dignitaires byzantins" d'Albert Gayet portaient-ils le kaunakès?*, in: Bulletin du CIETA 2003 (à paraître).
- Erman 1899  
 Erman, A., *Königliche Museen zu Berlin—Ausführliches Verzeichnis der Aegyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*, Berlin 1899.
- Von Falke 1913  
 Von Falke, O., *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Band 1, Berlin 1913.

Fluck/Linscheid/Merz 2000

Fluck, C./Linscheid, P./Merz, S., *Staatliche Museen zu Berlin—Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Bestandskataloge, Band 1: Textilien aus Ägypten—Textilien aus dem Vorbesitz von Theodor Graf, Carl Schmidt und dem Ägyptischen Museum Berlin*, Wiesbaden 2000.

Förster 2002

Förster, H., *Wörterbuch der griechischen Wörter in den koptischen dokumentarischen Texten*, Berlin 2002.

Gayet 1897

Gayet, A., *Les fouilles du musée Guimet*, in: *Revue de l'art ancien et moderne* 1/2, 1897, 188–189.

Gayet 1897bis

Gayet, A., *Compte rendu des fouilles effectuées à Antinoë au cours de l'hiver 1896–1897—Catalogue des principaux objets recueillis au cours des fouilles et entrés dans les collections du Musée*, in: *Annales du musée Guimet* 26/3, 1897, 55–58 et 59–62.

Gayet 1898

Gayet, A., *Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts—Musée Guimet—Catalogue des objets recueillis à Antinoë pendant les fouilles de 1898 et exposés au musée Guimet du 22 mai au 30 juin 1898*, Paris 1898.

Gayet 1898bis

Gayet, A., *Le trésor de la nécropole d'Antinoë à l'exposition du musée Guimet*, in: *Revue des Arts décoratifs* 18, 1898, 225–231.

Gayet 1900

Gayet, A., *Notice relative aux objets recueillis à Antinoë pendant les fouilles exécutées en 1899–1900 et exposés au musée Guimet du 12 décembre 1900 au 12 janvier 1901*, Paris 1900.

Gayet 1900bis

Gayet, A., *Exposition Universelle de 1900, Palais du Costume—Le Costume en Égypte du III<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1900.

Gayet 1901

Gayet, A., *Mission du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts—Notice relative aux objets recueillis à Antinoë pendant les fouilles exécutées en 1900–1901 et exposés au musée Guimet du 15 juin au 31 juillet 1901*, Paris 1901.

Gayet 1902

Gayet, A., *Mission du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts—Notice relative aux objets recueillis à Antinoë pendant les fouilles exécutées en 1901–1902 et exposées au musée Guimet du 5 juin au 5 juillet 1902*, Paris 1902.

Gayet 1903

Gayet, A., *Mission du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts—Notice relative aux objets recueillis à Antinoë pendant les fouilles exécutées en 1902–1903 et exposées au musée Guimet du 7 juin au 7 juillet 1903*, Paris 1903.

Gayet 1905

Gayet, A., *Petit Palais des Champs-Élysées—Société Française de Fouilles Archéologiques—Première exposition, juin–juillet 1905—Catalogue sommaire*, Paris 1905, 5–34.

Gayet 1905bis

Gayet, A., *Coins d'Égypte ignorés*, Paris 1905.

Gayet 1907

Gayet, A., *Missions du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts et du musée Guimet—Fouilles de 1906–1907—Notice des objets recueillis à Antinoë et exposés au musée Guimet du 23 mai au 23 juin 1907*, Paris 1907.

Gayet 1908

Gayet, A., *Exposition temporaire au musée Guimet (27 mai–31 juillet 1908) Catalogue—Fouilles d'Antinoë en 1908*, in: *Annales du musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation* 27, 1908, 78–112.

Geijer 1963

Geijer, A., *A Silk from Antinoë and the Sasanian Textile Art. Apropos a recent Discovery*, in: *Orientalia Suecana* 12, 1963, 2–36.

- Geijer 1968  
 Geijer, A., *An Iranian Riding Coat Reconstructed (Summary of Mrs. Agnes Geijer's speech)*—*Un manteau de cavalier Iranien reconstitué*, in: Bulletin du CIETA 27, 1968, 22–25.
- Giroire 1997  
 Giroire, C., *Tissage aux cartons à Antinoé*, in: Bulletin du CIETA 74, 1997, 6–17.
- Hasitzka 2000  
 Hasitzka, M., *Liste mit Kleidern, anderen Textilien und Leder aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien*, in: The Journal of Juristic Papyrology 30, 2000, 31–39.
- Heuser 1929  
 Heuser, G., *Die Personennamen der Kopten I (Untersuchungen)*, Leipzig 1929.
- Houpeaux 1989  
 Houpeaux, É., *Conservation et reconstitution d'un manteau dit "de cavalier iranien" conservé au Musée Historique des Tissus de Lyon*, Mémoire de fin d'études de l'Institut français de restauration des œuvres (département art textile), 1989 (non publié).
- Huyse 1990  
 Huyse, Ph., *Ein iranischer Name auf einem koptischen Papyrus*, in: Enchoria 17, 1990, 153–154.
- Kondakov 1924  
 Kondakov, N. P., *Les costumes orientaux à la cour byzantine*, in: Byzantion 1, 1924, 7–49.
- Lefèbvre 1907  
 Lefèbvre, G., *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte*, Paris 1907.
- Lefèbvre 1915  
 Lefèbvre, G., *Égypte chrétienne V: nouvelle série d'inscriptions coptes et grecques*, in: Annales du Service des Antiquités de l'Égypte 15, 1915, 113–139.
- Martiniani-Reber 1986  
 Martiniani-Reber, M., *Soieries sassanides, coptes et byzantines V<sup>e</sup>–XI<sup>e</sup> siècles. Lyon, musée historique des tissus*, Paris 1986.
- Martiniani-Reber 1997  
 Martiniani-Reber, M. et al., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.
- Migeon 1908  
 Migeon, G., *Essai de classement des tissus de soie décorés sassanides et byzantins*, in: Gazette des Beaux-Arts 40, 1908, 471–493.
- Montembault 2000  
 Montembault, V., *Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes—Catalogue des chaussures de l'Antiquité égyptienne*, Paris 2000.
- Pfister 1928  
 Pfister, R., *La décoration des étoffes d'Antinoé*, in: Revue des arts asiatiques 5, 1928, 215–243.
- Pfister 1932  
 Pfister, R., *Les premières soies sassanides*, in: Études d'orientalisme publiées par le musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier II, Paris 1932, 461–479.
- Pfister 1934, 1937 et 1940  
 Pfister, R., *Textiles de Palmyre découverts par le Service des Antiquités du Haut-Commissariat de la République française dans la nécropole de Palmyre*, Paris 1934, 1937 et 1940.
- Pfister 1948  
 Pfister, R., *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoé*, in: Ars Islamica 13–14, 1948, 46–74.
- Preisigke 1922  
 Preisigke, F., *Namenbuch enthaltend alle griechischen, lateinischen, ägyptischen [...] Menschennamen soweit sie in griechischen Urkunden Ägyptens sich vorfinden*, Heidelberg 1922.
- Tilke 1923  
 Tilke, M., *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923.
- Volbach 1926  
 Volbach, W. F., *Die Stoffe aus Antinoe in den Berliner Museen*, in: Archäologischer Anzeiger 1/2, 1926, 237–259.



## LÉGENDES

Fig. 13: Plan de situation de la ville antique et des différents chantiers de fouilles alentours, jusqu'en 1900. © d'après Gayet, Albert, *L'exploration des nécropoles gréco-byzantines d'Antinoë*, in: Annales du musée Guimet 30/2, 1902, pl. 20.

Col. fig. 8: Momie du "patricien" de Châteauroux, revêtu de son manteau. © Florence Calament; musée Bertrand de Châteauroux (Janvier 1996).

Fig. 14: Momie du "chevalier byzantin" de Lyon, dans sa vitrine. © Florence Calament; Muséum d'Histoire naturelle-Guimet de Lyon (Juillet 1998).

Fig. 15: Tunique de dessous de "Thaïas": détail de l'encolure rapportée. © Georges Poncet; musée du Louvre (inv. E 31974).

Fig. 16: Fragment de soierie de caftan à décor cordiforme écri sur fond rouge. © Georges Poncet; musée du Louvre (inv. E 29223).

Col. fig. 9: Décor de poignet de tunique du "chevalier byzantin" de Lyon. © Florence Calament; Muséum d'Histoire naturelle-Guimet de Lyon.

Fig. 17: Croquis de Jules-Paul Gérard: caftan, chemise et motifs de soierie provenant de la nécropole B, tombe 114. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.

Col. fig. 10: Aquarelles de Jules-Paul Gérard d'après deux soieries de type sassanide de la nécropole B. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.

Fig. 18: Fragment de soierie de caftan à décor géométrique rouge sur fond écri. © Georges Poncet; musée du Louvre (inv. E 29226).

Fig. 19: Fragment de jambière en tapisserie de laine: semis de têtes en quinconce. © Florence Calament; musée des Beaux-Arts de Dunkerque (inv. 0440).

Fig. 20: Dessin aquarellé de Jules-Paul Gérard d'après une soierie de caftan aux cheveux ailés. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.

Fig. 21: Dessin aquarellé de Jules-Paul Gérard d'après une soierie de caftan au motif de *simurgh*. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.

Fig. 22: Croquis de Jules-Paul Gérard: détail du matériel de la tombe C 395. © Georges Poncet; collection particulière.

Fig. 23: Croquis de Jules-Paul Gérard: étui à calames de Pamias, face ornée et revers © Georges Poncet; collection particulière.

Col. fig. 11: Détail de galon aux cartons en laine broché de soie. © Christian Larrieu; musée du Louvre (inv. E 29386/3).

DONS ET LEGS DORESSE ET PFISTER EN BELGIQUE  
ET AU VATICAN: QUELQUES DOCUMENTS  
RELATIFS À ANTINOÉ

Marguerite Rassart-Debergh

*A la mémoire de ces pionniers souvent oubliés ou négligés, voire  
plagiés, parfois trop critiqués, rarement replacés dans le contexte  
de leur époque, mais sans qui nos recherches ne seraient pas.*

Durant le congrès de l'IACS à Leiden,<sup>1</sup> fut présenté, au workshop “Textiles from the Nile Valley” l’ouvrage *Ancient Tapestries of the Pfister Collection*.<sup>2</sup> J’inventoriais alors les premiers “souvenirs” que Jean Doresse offrait à la Belgique;<sup>3</sup> s’y trouvaient des informations sur des dons que firent les Pfister et les Doresse. Ces dons et legs furent évoqués durant le colloque “Textiles in situ” à Riggisberg en 2001. Je suis particulièrement reconnaissante à Sabine Schrenk, Gillian Vogelsang-Eastwood et Cécilia Fluck de m’avoir donné la possibilité de résumer ici le contenu, les circonstances et les étapes de ces dons et legs, dont Jean Doresse et moi préparons une “compilation”.

*Les protagonistes dans les années 1930*

On évoquera rapidement, bien que décédés<sup>4</sup> à l’époque, les figures d’Albert Gayet et d’Émile Guimet. Élève de Maspero à Paris, puis “membre” du personnel scientifique de la Mission Archéologique Française au Caire, Gayet<sup>5</sup> fut chargé de fouilles à Antinoé<sup>6</sup> par

---

<sup>1</sup> Seventh International Congress of Coptic Studies—Septième Congrès International des Études Coptes, 27 August–2 September 2000, Leiden University, Faculty of Arts, Department of Near Eastern Studies, Egyptology/Coptology.

<sup>2</sup> De Jonghe/Daemen/Rassart-Debergh/De Moor/Overlaet 1999.

<sup>3</sup> Rassart-Debergh 1997, 63; Kasser 2000, 3, XXXV.

<sup>4</sup> Albert Gayet (1856–1916), Émile Guimet (1836–1918), Rodolphe Pfister (1867–1955) et Étienne Drioton (1889–1961) furent partiellement contemporains. En outre Pfister et Guimet, qui ont séjourné tous deux à Lyon, se retrouvent à Paris autour de 1906.

<sup>5</sup> Dawson/Uphill 1972, 115; Atiya 1991, 1138–1139.

<sup>6</sup> Je renverrai aux longues pages consacrées à l’histoire du site et des fouilles (sauf

Guimet.<sup>7</sup> Tout en poursuivant les activités de son père à Fleurieu-sur-Saône (près de Lyon), Guimet se passionne pour les civilisations du monde entier et pour leurs religions; il fonde, en 1879, un musée Guimet à Lyon et dix ans plus tard celui de Paris qu'inaugurent respectivement Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique et Sadi Carnot, président de la République. Il crée aussi revues et collections scientifiques, et subventionne recherches et fouilles dont celles d'Antinoé.

En 1930, bien que l'intérêt pour les civilisations asiatiques n'ait fait que grandir (au détriment de l'antiquité) amenant toujours plus d'objets de ces régions au Musée Guimet de Paris, on y trouve encore du matériel égyptien. Une jeune archéologue, égyptologue et coptesante, Marianne Guentch-Ogloueff (1911–1991), est alors chargée par un de ses maîtres, Alexandre Moret, de réorganiser cette section égyptienne et copte et d'en inventorier la collection.<sup>8</sup> C'est là qu'elle fait la connaissance de Rodolphe Pfister,<sup>9</sup> qui vit alors à Paris.

Jean Jost Rodolphe Pfister (fig. 24–25) est né, le 17 avril 1867, en Suisse (à Lucerne); il y fait ses études et sort premier de l'École Polytechnique de Zürich. Ingénieur chimiste, docteur es-sciences, il entre, en 1896, aux usines Rhône-Poulenc de Lyon où il gravit les divers échelons (Chef du Service des Brevets, Secrétaire général, Sous-Directeur, Directeur). Il se marie à Lyon, le 23 juillet 1900 et y vit jusqu'en 1906; il monte alors à Paris, le siège social de la Société Chimique y étant transféré. Durant de longues années, à côté de son travail chez Rhône-Poulenc, il s'intéresse aux textiles "orientaux" qu'il étudie et analyse; il devient rapidement un spécialiste en ce domaine, participe à l'organisation de plusieurs collections, par exemple celles de Dijon<sup>10</sup> et de Lyon.<sup>11</sup> Membre du Conseil du musée

---

celles du papyrologue allemand Carl Schmidt en 1896), ainsi qu'aux figures de Gayet, Guimet et Pfister: Rassart-Debergh 1997, 26–68 et 75–79; aussi Cat. Florence 1998, 15–16, 17–22 et 23–28.

<sup>7</sup> Dawson/Uphill 1972, 129; Atiya 1991, 1187; Jarrige 2000, 4, 1361–1368; fils de l'industriel Jean-Baptiste Guimet à qui on doit l'invention d'un bleu outremer artificiel, il aura des intérêts 'techniques' communs avec Rodolphe Pfister.

<sup>8</sup> Jean Doresse a publié la liste de ses principaux travaux dans un article dédié à sa mémoire (Doresse 1998, 24–25); nombreuses informations aussi dans sa biographie que dresse Rodolphe Kasser (Kasser 2000, 3, XII–XXXV). Dans l'article commun en cours, Doresse évoque de manière plus complète la carrière de son épouse et ses liens avec les savants contemporains.

<sup>9</sup> Informations tirées d'archives.

<sup>10</sup> A propos de la collection de tissus coptes de Dijon, Patrice Cauderlier écrit: "[...] Nous pensons reconnaître dans ce travail la main de Pfister [...]" (Cauderlier 1985, 13).

<sup>11</sup> Rutschowskaya 2000, 24.

Guimet, membre de la Société Asiatique et un des fondateurs de la *Revue des Arts Asiatiques*, il visite, —sans être archéologue de terrain— les fouilles de l'époque; il séjourne ainsi en Égypte et en Syrie. Là, il entre en contact avec l'archéologue belge Franz Cumont<sup>12</sup> qui, en 1922, dirige les fouilles à Doura Europos; après deux fragments trouvés en 1934, Pfister publie ses volumes sur Palmyre. Puis, à la demande de la Yale University, il entreprend l'étude du matériel textile trouvé durant les fouilles de 1932–1933 à Doura.<sup>13</sup>

À l'époque, l'exportation d'objets antiques est permise et c'est donc en toute légalité que Rodolphe Pfister acquiert divers objets, dont des tissus achetés au Caire. S'y ajoutent les fragments qu'il reçoit des conservateurs en remerciement des analyses et études qu'il effectue pour eux. En France comme à l'étranger, il entretient d'excellents rapports avec les musées et avec les chercheurs; parmi eux se trouve le Chanoine Étienne Drioton dont Marianne Guentch-Ogloueff est une ancienne élève.

Passionné par l'Égypte et par sa langue depuis l'adolescence, Étienne Drioton continue, après son ordination, à étudier les langues orientales et suit des cours de spécialisation à Rome. En 1919 (Gayet et Guimet viennent de mourir), il devient professeur d'égyptien classique et de copte à l'Institut Catholique de Paris. Sept ans plus tard, il travaille au Louvre avec Charles Boreux puis devient conservateur de la section égyptienne.

Une photo (fig. 26) de congressistes à Rome réunit, en 1935, Marianne Guentch-Ogloueff, Rodolphe Pfister et le Chanoine Drioton; c'est à ce *XIX Congresso Internazionale degli Orientalisti* que Pfister présente son étude *Sur les tissus du Trésor de Sancta Sanctorum*. En 1936, le Chanoine Drioton succède à Pierre Lacau comme 'Directeur du Service des Antiquités Égyptiennes', poste qu'il occupera durant 16 années (fig. 27). Après l'avoir fréquemment rencontrée à Paris, notamment

---

<sup>12</sup> Franz Valérie Marie Cumont (1868–1947) est considéré comme un des plus grands spécialistes des religions orientales; son renom était si grand que la France lui confia les fouilles de Doura-Europos (Gran-Aymerich 2001, 198–200). Existe à Rome, à l'Institut Historique Belge, un Fonds à son nom en cours de publication. Membre de cet Institut entre 1973 et 1979, j'y avais parcouru les travaux de Pfister, son nom étant lié au site d'Antinoé. À l'époque, je préparais, à la demande de Pierre du Bourguet, un travail sur la peinture copte et Sergio Donadoni avait bien voulu me montrer des photos inédites des fouilles italiennes à Antinoé; Ida Baldassare qui devait publier les peintures me fit alors part de nombreuses informations; cf. Rassart-Debergh 1981, 1990, 1993.

<sup>13</sup> Pfister 1934, 1934bis, 1937bis, 1945.

au Musée Guimet, il revoit Marianne Guentch-Ogloueff en Égypte ainsi qu'en témoignent divers documents (courrier et photos) (fig. 28). C'est là que les pionniers de la 'coptologie' naissante se retrouvent pour de fructueuses discussions. Après son retour en France, Étienne Drioton, alors rattaché au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) et professeur au Collège de France à Paris, poursuit ses travaux sur l'Égypte chrétienne et pharaonique, s'interrogeant, comme Alexandre Badawy et Jean Doresse, sur les rapports entre ces deux cultures.<sup>14</sup>

Je ne m'étendrai pas sur la personnalité de Jean Doresse qu'un de ses anciens disciples, Rodolphe Kasser, a présenté il y a peu avec énormément d'humour et de sensibilité.<sup>15</sup> On se souviendra seulement qu'après ses études et spécialisations à l'École Pratique des Hautes Études et à l'Institut Catholique de Paris, il se retrouve dans les années 1940 "[. . .] 'attaché au Département égyptien du Musée du Louvre'. Dès 1942, il y inventorie aussi bien les pieux manuscrits coptes, les sculptures également, que l'enfer' (!) de l'érotisme pharaonique ('figurines strictement cachées au public'). [. . .] En 1944, sur proposition de son maître en langue égyptienne, Gustave Lefebvre, il reçoit de l'Université de Paris le Prix d'égyptologie [. . .]" La même année, il épouse Marianne Guentch-Ogloueff "orientaliste de haute qualité". Tout en œuvrant au Louvre, Jean collabore dès lors aux travaux de Marianne, et parmi leurs amis de l'époque figurent le Chanoine Étienne Drioton, Rodolphe Pfister et son épouse.

Récemment, Jean Doresse m'annonça rassembler des négatifs montrant "Togo Mina, Drioton, Pfister, Pahor Labib, le père Devos [. . .], des scènes de congrès [. . .], la consécration au Caire du premier Patriarche Éthiopien [. . .]" et être occupé à trier ces photos "d'autant plus variées que, lors de la première Croisière en Égypte de l'École du Louvre, Drioton la dirigeait, Marianne y faisait les conférences et Pfister y participait ainsi que d'autres scientifiques, dont Monsieur Lantier, conservateur du musée de S. Germain . . . etc); Pfister fit d'abondantes photos qu'il donna à Marianne. Togo Mina, élève de Drioton, était sans doute déjà adjoint au Musée Copte. Il y eu par la suite une seconde croisière dirigée par Marianne [. . .] croisières 'de luxe', qui empruntèrent le paquebot Mariette Pacha, alors splendide" et il poursuit à propos des rapports entre son épouse et Pfister

<sup>14</sup> Badawy 1949; Drioton 1957; Doresse 1960.

<sup>15</sup> Kasser 2000, sp. XVI pour les citations.

“ce devint une collaboration assidue en ce qui concerne les tissus pharaoniques et coptes. Sur ces sujets les connaissances tant historiques que chimiques de Monsieur Pfister étaient irremplaçables.”<sup>16</sup>

*Les faits une dizaine d'années plus tard*

Jean Doresse retient comme point de départ de son intérêt pour l'Égypte “ce *Musée Guimet*, plus connu comme reliquaire des collections coptes de Gayet: image déchirée d'Antinoé avec ses pseudo-momies de Thaïs, de Sérapion, [. . .] Pauvres vestiges, si l'on considère qu'il vaille mieux tirer un voile sur le peu qu'ils représentent par la faute d'Amélinau qui, [. . .] dévasta irréparablement ce qui restait d'Antinoé;” c'est là aussi qu'il découvrirait “celle qui devint en des temps tragiques ma courageuse épouse.”<sup>17</sup> En effet, depuis 1932, Marianne Guentch-Ogloueff y classe le matériel égyptien et copte avec ses momies d'Antinoé dont la célèbre ‘Thaïs’.

Même si Gayet semble ne s'être jamais départi d'une relative prudence quant à l'identification de la morte, sa découverte suscita les fantasmes du public comme ceux de nombreux artistes et écrivains dont Jules Massenet et Anatole France.<sup>18</sup> Témoignent de cet engouement les illustrations de Raphael Freida dans mon édition de la *Thaïs* d'Anatole France<sup>19</sup> (fig. 29), comme les propos de Jarrige dans sa savante présentation d'Émile Guimet; il écrit:<sup>20</sup> “[. . .] L'opinion populaire identifie cette découverte avec la sainte Thaïs, la courtisane rendue célèbre par Anatole France et Massenet. Dans le climat de guerre de religions qui accompagne la séparation de l'Église et de l'État, les milieux catholiques se précipitent au musée Guimet, temple

<sup>16</sup> Courrier du 30 juin 2002, archives personnelles: “[. . .] je vous enverrai à Bruxelles au fur et à mesure ce qui sera prêt [. . .]”. A l'arrivée de cette documentation, je solliciterai les commentaires de Jean Doresse car du groupe il est le seul encore en vie; sans ses explications et anecdotes, les photos et notes qu'il a déposées et va déposer en Belgique n'ont aucune valeur. Anna di Bitonto Kasser a déjà publié avec lui le Deir el Gizaz; ils préparent d'autres travaux; je dois me joindre à eux pour le couvent de Mari-Victor à Nagada (travail mentionné dans Neges Ebrix 2000, 5 no. 38). Je devrais aussi publier une étude exhaustive du Fonds Pfister comprenant les nouveaux documents annoncés.

<sup>17</sup> Doresse 2000bis, LX–LXI.

<sup>18</sup> Rassart-Debergh 1997, 45 avec extrait de ses *Souvenirs*.

<sup>19</sup> France, Anatole, *Thaïs*, Paris août 1924, exemplaire n° 212. Freida, peintre français né dans les Basses-Alpes (26.5.1877), illustra de nombreuses œuvres littéraires.

<sup>20</sup> Jarrige 2000, 1367.

de l'idolâtrerie, pour vénérer la pseudo-relique de la vraie religion, à la grande joie d'Émile Guimet fort sensible au bon succès de la billetterie du musée. Il ne craindra pas d'ailleurs, avec son goût pour le théâtre et en véritable précurseur de ce qu'on appelle aujourd'hui l'animation culturelle, d'organiser une conférence où une danseuse habillée à la manière des momies chrétiennes représente Thaïs. De la même façon le tout Paris se précipitera pour voir Madame Mac Leod, la future Mata-Hari, exécuter des danses brahmaniques dans la bibliothèque du musée Guimet en 1905 [ . . . ]” Le chapitre intitulé ‘Résurrection des tissus coptes: un choc et une tentation’ du catalogue de la récente exposition de Nantes replace parfaitement ces conceptions dans leur contexte.<sup>21</sup> Est aussi particulièrement explicite l'illustration du *Supplément illustré du Petit Journal* du dimanche 10 janvier 1904 intitulée ‘L'Égypte antique. Les fouilles de M. Gayet, à Antinoé’; on y voit, devant le temple de Ramsès II, Gayet assister, dans une attitude et des vêtements habituels à l'époque, au dégagement d'une momie encore couverte de bandelettes; à l'avant plan un corps dans de beaux vêtements dont un superbe châle rouge.<sup>22</sup>

En 1940, les momies de Thaïs, Sérapion et Cie se trouvent encore au musée Guimet plus ou moins telles que les avait ramenées Gayet; mais durant la guerre alors que les objets les plus précieux sont mis à l'abri, les momies restent en place. Après avoir entendu de la bouche de Jean Doresse les récits imagés de cette époque mémorable et ses commentaires des nombreuses photos (officielles et personnelles) qu'il possède, Geneviève Fuchs et moi-même avons tenu à ce que figurent à l'exposition de Colmar *Autour d'Antinoé* les ‘souvenirs d'une aventure’ dont les Doresse furent les témoins privilégiés.<sup>23</sup> Plus que tout autre commentaire, leurs ‘mémoires’ restituaient l'ambiance

<sup>21</sup> Cat. Nantes 2001, 177–182.

<sup>22</sup> Rassart-Debergh 1997bis, 40 (pleine page couleurs), reprise dans Rassart-Debergh 1997, 8 (avec photos du temple de Ramsès en 1991 et de Thaïs au musée Guimet), puis dans Cat. Florence 1998, 33 et Calament-Demerger 2000, 35, fig. 1; cf. aussi Cat. Pamplune 2000, fig. 4 et Rassart-Debergh/Mangado 2001, fig. 5.

<sup>23</sup> Leur furent consacrés trois vitrines et de vastes panneaux. L'un d'eux ‘Antinoé hier et aujourd'hui’ offrait côte à côte des photos que séparaient près de cent ans: les unes puisées dans les publications de Gayet ou dans des clichés du Fonds Doresse, les autres exécutées à Antinoé par mon mari et moi-même en 1991. Sur un autre panneau intitulé ‘Égyptomanie’ figuraient notamment des inédits du fameux déshabillage de momies. On y voyait aussi la page du *Supplément illustré du Petit Journal* (cf. n. 22). Une des vitrines regroupait des publications de Gayet et des photographies anciennes (certains clichés du Fonds Doresse y exposés ont été reproduits dans Rassart-Debergh 1997, fig. 4, 12–14, 50–53).

qui, bien après la mort de Gayet,<sup>24</sup> existait encore autour des momies d'Antinoé, expliquant les réactions exacerbées qu'elles engendrèrent: attrait pour les uns, rejet pour les autres<sup>25</sup> qui les auraient sacrifiées sans le moindre regret. Aussi furent inclus dans *Textiles d'Antinoé* le compte rendu élaboré par Marianne Guentch-Ogloueff du déshabillage des fameuses momies d'Antinoé,<sup>26</sup> et un texte de Jean Doresse. Ce dernier, un des acteurs de la farce, évoque à merveille les circonstances qui entourèrent l'arrivée des momies ainsi que l'émoi parfois mystique qu'elles suscitèrent:<sup>27</sup> “[. . .] Dans les vitrines du Musée Guimet, Thaïs fut donc audacieusement, accostée d'un moine noir baptisé Sérapion [. . .]. Et comme une sainte Thaïs [. . .] est vénérée par les calendriers des Églises grecque et russe, des fidèles voudront, de bonne foi, rendre hommage à la vitrine du Musée puisqu'ils croient y connaître de vraies reliques: avec prêtres grecs ou russes, cierges, encens et prières murmurées, étranges visiteurs qui, il y a encore un demi-siècle, se faufilaient avec une discrétion polie dans la rotonde du Musée parisien, mais suscitant l'embarras et l'ennui de la Conservation et des gardiens. [. . .].”

<sup>24</sup> Dans mon étude sur Antinoé, citations à l'appui, j'ai essayé de montrer que Gayet n'est pas le seul à critiquer pour des identifications hasardeuses (Cauderlier 1985), ni, surtout, pour la dispersion des collections (Calament 1989 et 1994) dont il est le premier à se plaindre “[. . .] je ne puis que constater, avec tristesse, tout ce qui a été recueilli à Antinoé a été dispersé de tous côtés [. . .]” (cf. Rassart-Debergh 1997, 58–62 et notes 196–200). Car il convient, une fois encore, de replacer cette situation dans son contexte: le papyrologue allemand Carl Schmidt ne s'est guère plus soucié des textiles découverts par lui à Antinoé (*infra*, 89 l'avis de Pfister); John Johnson, également papyrologue, n'a guère publié les trouvailles de 1913 (Rassart-Debergh 1997, 54; Andorlini 1998). Les missions italiennes ont d'avantage manifesté de l'intérêt pour l'ensemble des documents: Donadoni 1945; Cat. Florence 1998 avec bibliographie *sub nomini* Breccia, Donadoni.

<sup>25</sup> Sans doute aurait-il suffi parfois de tenir compte des précisions d'autres savants pour que les découvertes de Gayet soient mieux (ou moins mal) acceptées; ainsi, toujours à propos de Thaïs peut-on lire dans la *Revue Archéologique* de 1903 un résumé intéressé sur les trouvailles de 1902 de “cet heureux chercheur” sous la plume de R. C. [Cagnat] et une suggestion dans le commentaire anonyme: “[. . .] l'épithaphe n'a rien à voir avec la légendaire Thaïs. L'étiquette qui contribue à propager cette erreur devrait disparaître”: cf. *Revue Archéologique*, série IV, II, juillet–décembre 1903, 439 (1<sup>ère</sup> citation) et 369 (la seconde).

<sup>26</sup> Guentch-Ogloueff [Doresse] 1997, 68–70, texte rédigé au départ des notes et du procès verbal de Marianne Doresse conservés dans le Fonds Doresse ainsi que de l'article qu'elle signait en tant que “Attachée au Musée du Louvre” dans *La femme nouvelle* (= Doresse [Guentch-Ogloueff] 1951, 26–28).

<sup>27</sup> Doresse 1997, 64–68, sp. 65; le groupe des neuf momies comporte celles dites ‘blanches’ “revêtues de vêtements que le Musée Guimet conservera” et celles entourées de bandelettes (documents d'archives d'avril 1994).



Les antiquités égyptiennes du musée Guimet ayant pris le chemin du Louvre, les momies abîmées durant la guerre auraient dû y être menées et conservées. Mais cet avis était loin d'être unanimement partagé comme l'indique clairement Jean Doresse: “[. . .] Intransportables parce qu'endommagées par le temps, les ‘momies’ avaient dû rester dans leurs vitrines. Pendant l'occupation, elles souffrirent du froid et de l'humidité. [. . .] Les corps desséchés étaient peu présentables, et nul n'ignorait quelle incertitude pesait sur l'authenticité archéologique des trouvailles de Gayet: sentiment assez vif pour que Jacques Vandier, au Louvre, confirme au Directeur Général des Musées, Georges Salles [. . .] que les cadavres de Thaïs et consorts seraient—si l'on peut dire—apocryphes! Marianne Guentch-Ogloueff et moi-même qui étais alors Attaché au Louvre [. . .] ayant fait appel de ce verdict, Georges Salles et Jacques Vandier transigèrent: l'élimination finale des momies qui devaient être transmises au Musée de l'Homme en tant que documents anthropologiques, fut maintenue; mais l'on nous accorda qu'elles n'y seraient déshabillées et démembrées que sous le contrôle et la responsabilité de Marianne Guentch-Ogloueff, autorisée à établir un procès-verbal tant de l'état des corps que de l'intérêt des tissus et à réserver, éventuellement, ce qui mériterait plus d'étude [. . .].” C'est donc avec infiniment d'humour, qu'il résume leur histoire jusqu'aux réserves du Louvre d'où Florence Calament les a tirées; dans sa publication,<sup>28</sup> elle relate la difficulté de recherches fort longues qui devaient la mener de “manière inopinée, à l'identification de pièces complètement tombées dans l'oubli depuis la dernière guerre mondiale” et plus loin, elle confirme cet oubli: les momies “[. . .] au musée de l'Homme [. . .] furent apparemment

---

<sup>28</sup> Calament 1996, 27–28 pour mes citations. A mon sens, des erreurs se sont glissées dans les notes 11, 33 et 34; la première mentionne un article “Matériaux . . .” de Pfister dans la “*Revue archéologique* 10.1 (mars 1936), p. 12”; or à 1936 correspondent les tomes VII, VIII de la 6<sup>e</sup> série, les tomes IX, X datant de 1937; par contre, un article de Pfister intitulé *Matériaux . . .* figure dans *Revue des Arts Asiatiques*. *Annales du Musée Guimet* 10, 1936.I, 1–16 et II, 73–85; note 33, l'extrait des *Gobelins sassanides . . .* attribué à la “*Revue archéologique* VI, 1 (1929–1930), p. 21–22” serait, à mon avis, à restituer à la *Revue des Arts Asiatiques* . . . 6, 1929–1930, 1–23 (à 1929 de la *Revue archéologique* appartient les tomes 29, 30 et à 1930 les 31, 32 de la 5<sup>e</sup> série); de même, note 34, un article “La décoration . . .” cité dans “*Revue Archéologique*, V, 4, 1928” a été publié dans la *Revue des Arts Asiatiques* . . . 5, 1928, 215–243. Ces confusions s'expliquent aisément si on considère que la “*Revue archéologique*” s'abrège habituellement en RA et la “*Revue des Arts Asiatiques*” en RAA. Mes suggestions de corrections ne mettent point en cause la qualité du travail.

dépouillées de leurs atours dans l'immédiat après-guerre. Les corps [...] sont aujourd'hui encore conservés au Laboratoire d'Anthropologie du musée de l'Homme; cependant toute trace des vêtements avait disparu [...].”<sup>29</sup>

Comme le récit de Jean Doresse, celui que rédigea, en 1944, Marianne Doresse complète à merveille le texte de Florence Calament, le précise et répond à ses questions. On y lit en effet que: “Par suite du manque de chauffage pendant les hivers de 1940 à 1943, les quatre corps [...] placés dans les vitrines de la rotonde du Musée Guimet, commencèrent par endroits à s'endommager. Il parut nécessaire de s'assurer de l'état des corps, pour voir si ceux-ci pourraient être encore conservés. Le déshabillage fut décidé par Monsieur Georges Salles qui me demanda d'assister à cette opération dont les anthropologue du Musée de l'Homme voulaient bien se charger, profitant de l'occasion qui s'offrait à eux du même coup de faire une étude de corps aussi anciens. Il fut convenu que le Musée de l'Homme garderait, dans ce but, les corps en dépôt, tandis que le Musée Guimet de son côté s'occuperait de la remise en état des vêtements. L'opération fut faite le 16 juin 1944, de 9h30 à 12h30, dans le laboratoire d'anthropologie du Musée de l'Homme où les corps avaient été transportés. Elle devait présenter un grand intérêt archéologique en permettant de juger définitivement le peu de valeur des critiques élevées jadis contre Gayet au sujet de l'authenticité de ces momies [...].”<sup>30</sup> Durant le déshabillage, Marianne Guentch-Ogloueff prend de nombreuses photos personnelles (fig. 30–32) et des notes précises (fig. 33–34); elle rédige ensuite un procès verbal sensé accompagner les momies et surtout les vêtements; elle présente enfin un compte rendu détaillé de ces opérations au “VII<sup>e</sup> Congrès International des études byzantines”. Pour l'article qu'elle publie dans le fascicule sur l'art copte de la revue égyptienne *La femme Nouvelle*, elle utilise la plupart des informations récoltées en 1944.

<sup>29</sup> Sa note (13) relative au mauvais état des corps qu'elle n'a pu voir “étant donné l'impraticabilité d'accès et malgré l'obligeance [...]” est confirmée par les docteurs Agnes et Thibault Monier qui indiquent, sous la photo de Thaïs, que le corps desséché est très délabré: Monier 1995, 24–31.

<sup>30</sup> Guentch-Ogloueff [Doresse] 1997, 68. A l'incertitude du “apparemment dépouillées de leurs atours dans l'immédiat après-guerre” de Florence Calament répondent les affirmations des Doresse et des documents d'archives: le déshabillage des momies, dont on connaît la date et le moment précis, fut voulu; si une véritable restauration des textiles ne fut pas programmée, elle n'était pas exclue.

Chaque étape des opérations étant photographiée et consignée (fig. 35–36), on pouvait croire les vêtements sauvés mais il n'en était rien: "Oubliés un temps au Musée de l'Homme, repris discrètement par le Louvre [...] les vêtements des 'momies' s'y égarèrent dans les réserves. Les informations que Marianne Doresse put obtenir permirent à son successeur, le R. P. du Bourguet, très attaché à regrouper ce qui venait d'Antinoë, de les retrouver au début de 1957."<sup>31</sup> Puis, comme le montre Florence Calament, ils furent à nouveau 'perdus' tout comme les notes de Marianne Doresse. C'est à juste titre, que Florence Calament remarque que les photos anciennes qui "auraient été prises par le musée Guimet avant 1944" lui ont permis l'identification des textiles conservés en réserves sans numéro d'inventaire; ces clichés "ont été extrêmement précieux, car la démarche suivie par le photographe était de fixer le déshabillage des 'momies' dans ses différentes phases."<sup>32</sup> C'était bien le but poursuivi par Marianne Guentch-Ogloueff qui "avait amené un photographe chargé d'enregistrer tous les détails de l'opération", laquelle s'est effectuée non "avant 1944" mais le 16 juin 44 dans le laboratoire d'Anthropologie du Musée de l'Homme<sup>33</sup> (fig. 35–36), les corps ayant été chargés sur des charettes à bras "tirées par les gardiens du Musée en uniforme [...]" précise Jean Doresse;<sup>34</sup> les photos qui furent présentées à l'exposition *Autour d'Antinoë* à Colmar sont d'ailleurs des tirages des mêmes négatifs anciens: les fig. 4, 5, 8, 11 qui illustrent la démonstration de Florence Calament correspondant aux no. 77, 67, 69 et 71 de *Textiles d'Antinoë*.<sup>35</sup>

Mon intention en relatant ces faits n'est point de critiquer une institution: le matériel conservé à Bruxelles a connu, lui-aussi, ses déboires. Une première exploration en 1979 en vue d'un catalogue général fut suivie, au tout début de 1987, par un inventaire plus approfondi. A l'époque, je devais organiser pour le *IV<sup>e</sup> Congrès International des Études Coptes* (Louvain-la-Neuve, 5–10 septembre 1988)

<sup>31</sup> De ce grand intérêt témoigne également du courrier entre le Père Du Bourguet et Bruxelles à propos du matériel d'Antinoë acheté en 1901 par les Musées Royaux d'Art et d'Histoire (archives des musées et archives personnelles établies pour l'exposition *Art chrétien du Nil* dont je fus commissaire: cf. Cat. Bruxelles 1974).

<sup>32</sup> Calament 1996, 28 (colonne de gauche).

<sup>33</sup> Guentch-Ogloueff [Doresse] 1997, 68 (colonne de gauche).

<sup>34</sup> Doresse 1997, 68.

<sup>35</sup> Compte tenu de l'apport des communications de Marianne et de Jean Doresse, on voudra bien me pardonner de regretter qu'aucun renvoi n'y soit fait ni dans la bibliographie ni dans la liste des expositions du Cat. Nantes 2001.

une exposition ‘copte’; le matériel tardif et chrétien conservé à la section égyptienne<sup>36</sup> des Musées Royaux d’Art et d’Histoire fut revu et complètement recensé; le responsable des réserves et moi avons alors comparé les fiches d’inventaires avec les objets exposés ou en réserve. J’évoquai la totalité du matériel d’Antinoé et en publiai quelques pièces dans le catalogue.<sup>37</sup>

*L’après-guerre, les dons & legs*

Dans un compte rendu paru, en 1960, dans la *Revue Archéologique*, Charles Picard regrette le manque d’intérêt de la France pour le matériel d’Antinoé et constate: “[. . .] Lorsque les collections [. . .] furent mises en vente, ce fut dans l’indifférence complète de la part des responsables français, car ils laissèrent la Belgique acquérir le matériel (le seul datable avec précision !) constitué dans la tombe de Colluthus et de son épouse Tisoia. Un autre ensemble, non moins important, celui de la brodeuse Euphémian (?) prit lui aussi le chemin des pays nordiques (Bruxelles). L’indifférence a duré lors du regroupement des collections du Musée Guimet, [. . .]. Actuellement, on ne voit plus guère à Paris qu’une médiocre présentation [. . .]. Espérons un changement et quelque progrès.”<sup>38</sup>

Actuellement, la situation a, fort heureusement, bien changé et la nouvelle présentation au Louvre est des plus réussies. Mais le chemin fut long et bien des musées provinciaux renferment encore des trésors ainsi que le prouvent les études de Florence Calament et plusieurs expositions dont celles de Colmar et de Nantes.<sup>39</sup> En outre, même au

---

<sup>36</sup> Cf. Rassart-Debergh 1976. A l’époque, la collection de 500 textiles coptes (dont ceux d’Antinoé) du Département des Industries d’Art était en cours d’aménagement sous la direction de Jacqueline Lafontaine-Dosogne, et le catalogue qu’elle leur consacrait était sous presse; le Département égyptien conservait (et conserve toujours) les objets et la momie d’Euphémian (le catalogue de la totalité des objets est en cours: Rassart-Debergh 1999).

<sup>37</sup> Rassart-Debergh 1988, 47–48; Jacqueline Lafontaine-Dosogne y signait une présentation générale “Les textiles coptes” (31–32), tandis que la “Technologie du tissage copte” était évoquée par Daniël De Jonghe (*ibidem*, 33–34). C’est à l’automne 1987, que furent identifiés une série de fragments textiles appartenant au voile d’Euphémian (Rassart-Debergh 1989) et les bois du cercueil d’Aurelius Colluthus. Cf. aussi Rassart-Debergh 1976, 42–43 et 1979 ainsi que Rassart-Debergh 1997, 29, 46–47 (sp. n. 185), 63 et Rassart-Debergh 1999.

<sup>38</sup> Picard 1960, 105–110, sp. 110 pour la citation.

<sup>39</sup> Calament 1989 et 1994 (à maintes reprises, elle constate et regrette les prob-

Louvre, il reste énormément à publier<sup>40</sup> et de nouvelles découvertes sont du domaine du possible.<sup>41</sup>

Le manque d'intérêt pour la culture copte,—et pour Antinoé en particulier,—constaté durant de longues années n'est peut-être pas totalement étranger aux dons et legs qui vont maintenant être évoqués. Mais ce qui y a surtout conduit, c'est la collaboration scientifique et le réseau d'amitié qui s'était créé entre plusieurs chercheurs: le Chanoine Drioton<sup>42</sup> et des savants égyptiens,<sup>43</sup> la famille Pfister, Marianne et Jean Doresse, des orientalistes belges et italiens.

Durant les longues années passées en Égypte et en Éthiopie, Marianne et Jean Doresse ont accumulé un matériel imposant, de nombreuses notes et des photos qui sont parfois les ultimes vestiges d'une époque révolue.

Comme Rodolphe Pfister, Émile Guimet et d'autres à l'époque, Jean Doresse reçut de l'Égypte divers objets. Il en acheta d'autres dont quelques manuscrits, domaine qu'il connaissait bien. Rappelons qu'il fut le premier à reconnaître dans les textes que lui présenta Togo Mina, alors conservateur du Musée Copte, les manuscrits gnostiques de Nag Hammadi. A partir de 1948, avec son épouse, il étudie les découvertes de Nag Hammadi, parcourt le désert, fouille le Deir el Gizāz (fig. 37). Sa description des anciens monastères coptes de

---

lèmes liés à la répartition du matériel dans de nombreux musées). Expositions *Autour d'Antinoé* (cf. *Textiles d'Antinoé'*) et *Au fil du Nil, couleurs de l'Égypte chrétienne* (cf. Cat. Nantes 2001).

<sup>40</sup> On dispose certes déjà de bons et beaux catalogues (Pfister 1932, du Bourguet 1964, Rutschowskaya 1990), mais tout le matériel collé sur des cartons semblables à ceux de Colmar mérite une publication véritable et exhaustive; il suffit, en effet, de comparer les figures 7 et 8 du catalogue de l'exposition de Florence (Cat. Florence 1998, 34–35) avec les cartons reproduits dans *Textiles d'Antinoé* pour constater combien certains fragments se ressemblent. On a reproché à Gayet (mais Guimet était tout autant responsable si pas plus) d'avoir découpé des vêtements et dispersé les morceaux; il est temps d'envisager la démarche inverse. C'est ce que Patrice Cauderlier avait entrepris avec succès à Dijon.

<sup>41</sup> Calament 1996 (qui, malgré “des recherches d'archives au musée de l'Homme” et “un patient regroupement de documents” dont nul ne doute, n'a trouvé aucune trace des notes de Marianne Doresse) et Calament 2000.

<sup>42</sup> A sa mort, à Montgeron le 17 janvier 1961, il laisse derrière lui une imposante bibliographie et une fort belle bibliothèque dont Strasbourg devait hériter. Les 15 et 16 octobre 1990, l'Université des Sciences Humaines et la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg organisèrent des *Journées d'études en hommage à Étienne Drioton* intitulées *L'égyptologie aujourd'hui et ses publics* et honorées par la présence du professeur Jean Leclant.

<sup>43</sup> Jean Doresse prépare un article à ce sujet; il y évoquera aussi ses liens avec l'Éthiopie.

Moyenne-Égypte demeure une base pour qui s'intéresse à l'Égypte chrétienne,<sup>44</sup> tout comme un travail incontournable, bien que déjà ancien, sur le passage de conceptions et iconographies de l'époque pharaonique au christianisme.<sup>45</sup> En 1952, alors qu'éclat la révolution égyptienne, il est appelé en Éthiopie avec Jean Leclant et André Caquot afin d'organiser un 'service de fouilles'. Dès lors Marianne et lui partagent leur vie et leur temps entre l'Égypte, l'Éthiopie et la France. Comme leurs souvenirs archéologiques, leurs dossiers et les photos, leur collection augmente.

En 1961, Jean Doresse fait don au Vatican<sup>46</sup> des lots de papiiri qu'il avait achetés au Caire dans l'espoir d'y trouver des informations sur les couvents de Moyenne-Égypte; mais comme il s'agissait d'actes civils n'apportant aucune information sur la vie monastique, il les offrit à la bibliothèque Vaticane par l'intermédiaire de Mgr Tisserant.<sup>47</sup> Les textes grecs ont été publiés mais non les 21 papiiri coptes.<sup>48</sup>

Rodolphe Kasser rappelle dans la bibliographie<sup>49</sup> de Jean Doresse que si ce dernier est né en Charentes, "du côté paternel, on trouve au contraire, le 'plat-pays', la Meuse [. . .]" (de là, peut-être, lui vient son affinité avec la Belgique). Plus loin il relève, à propos d'une communication de Jean Doresse à l'Académie Royale de Belgique en 1950 que "[. . .] introduit par Mgr Lefort, il l'avait, depuis 1947, tenue au courant [. . .]." On relève, en effet, en 1948, à Bruxelles, au Palais des Académies la présence de Jean Doresse parmi les chercheurs réunis au *VII<sup>e</sup> Congrès International des Études Byzantines* (5–15 août).<sup>50</sup> Des liens existent donc, depuis fort longtemps, entre Jean Doresse et des savants belges, comme en témoignent sa correspondance avec Mgr Lefort,

---

<sup>44</sup> Kasser 2000; voyez, dans sa réédition de *L'Évangile selon Thomas*, l'historique que rédige, depuis Addis-Abeba, Jean Doresse de la découverte et des avatars des manuscrits gnostiques: Doresse 1988, I–XXIX "Avertissement"; il y évoque aussi des traits de parenté avec l'Iran.

<sup>45</sup> Doresse 1960.

<sup>46</sup> On peut lire sur internet à propos des collections des musées du Vatican: "[. . .] Biblioteca del Vaticano [. . .] In 1961 an important group of Greek and Coptic papiiri was donated by Jean Doresse (P. Vat. Gr. 24–49) belonging to the archive of Dioskoros [. . .]."

<sup>47</sup> Échange de lettres entre les intéressés et informations personnelles: documents d'archives.

<sup>48</sup> Pinaudi 1980.

<sup>49</sup> Kasser 2000, 3, XII–XXXV, XIV pour la citation.

<sup>50</sup> Il y parle, le 6, des "Nouveaux livres gnostiques coptes: l'Évangile des Égyptiens et l'Épître d'Eugnoste", le même jour, Marianne Doresse présente le déshabillage des momies d'Antinoé (*supra*, note 26).

le Chanoine René Dragnet, Dom Bernard Capelle et les Bollandistes (spécialement le Père Devos) ainsi que plusieurs travaux communs.

Après la mort de son épouse en 1991, il s'interrogea sur le sort de leurs archives et sur celui des objets de leurs collections éthiopienne et égyptienne.<sup>51</sup>

Les documents et les informations d'une inestimable valeur qu'il rassembla sur l'Empereur d'Éthiopie Haïlié Sélassié puis sur la révolution, les archives que Marianne et lui parvinrent à sauver ont repris le chemin de l'Éthiopie et se trouvent à l'université d'Addis Abeba.

Après réflexion et discussion avec plusieurs chercheurs amis, Jean Doresse me contacta à propos de sa collection égyptienne. Durant l'été 1995, je me rendis chez lui en compagnie de Geneviève Fuchs avec qui je travaillais alors sur la collection de tissus coptes conservés en Alsace. Fin 1995, Jean Doresse confia à Geneviève Fuchs,—responsable des collections ethnographiques du Muséum de Colmar,—un premier lot de documents qui, après l'exposition de Colmar *Autour d'Antinoé*, rejoindrait la Belgique; j'en fis l'inventaire en 1996; l'ensemble comprenait "quelques médiocres photos jaunies provenant de Gayet", quelques manuscrits et épreuves d'articles de Rodolphe Pfister, des photographies anciennes et des notes de Marianne Doresse; le tout fut présenté à l'exposition *Autour d'Antinoé* qui se tint, du 15 mai au 10 septembre 1997, au Muséum d'Histoire Naturelle de Colmar.

Un peu plus tard, il offrit 300 des objets qu'il possédait encore au Muséum devenu alors d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de Colmar; souvenirs dont une partie fut rapidement présentée à *Éthiopie vivante*, de mai à octobre 1999. Ainsi, deux ans après *Autour d'Antinoé*,—où pour la première fois le don Doresse à la Belgique fut mentionné,—le Muséum de Colmar organisait une nouvelle exposition sur la civilisation du Nil; son inauguration, le 9 mai, fut suivie d'une conférence de Jean Doresse.<sup>52</sup> Tout ce qui avait trait à l'Éthiopie se trouve donc actuellement réparti entre son lieu de provenance, l'Éthiopie, et le Muséum de Colmar.

Compte tenu de ses rapports scientifiques avec Mgr Lefort,<sup>53</sup> c'est à Louvain-la-Neuve que Jean Doresse décida de déposer peu à peu

<sup>51</sup> Kasser 2000, 3, XXXV.

<sup>52</sup> L'évocation de ces événements ainsi qu'un article de Jean Doresse faisant part de ses impressions devant le retable de Grünewald viennent d'être publiés in: Bulletin de la Société d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de Colmar (Années 1998-1999-2000) 64, 2002, 147-150 et 126-128.

<sup>53</sup> Cf. Ries 1988, 104-105.

sa documentation ‘copte’.<sup>54</sup> Sont arrivés successivement:<sup>55</sup> un exemplaire de sa thèse (alors inédite), les notes la complétant et un paquet ‘archives’ préparatoires, un autre de correspondance, des notes préparatoires pour une étude sur Adam et Seth dans les textes gnostiques, quelques-uns de ses cours à l’École Pratique des Hautes Études, ses notes sur les manuscrits gnostiques de Nag Hammadi et l’historique de leur découverte, ses fiches sur un syntaxaire copte-arabe, des notes sur des manuscrits inédits ainsi que des commentaires de publications (papyrologie grecque et copte), divers clichés sur les monastères, spécialement ceux de Saint-Paul et de Saint-Antoine (qu’accompagnent des notes, des relevés et des dessins), le matériel du Deir el Gizāz (photos et notes de fouilles, et objets).<sup>56</sup> D’autres envois devraient suivre: le premier, annoncé fin juin 2002, comporte d’autres documents et informations sur les découvertes de Nag Hammadi; après son enregistrement chez moi, il rejoindra au plus vite le dépôt à Louvain-la-Neuve.

Comme avec le Chanoine Étienne Drioton (fig. 38), Marianne Guentch-Ogloueff entretient d’excellents rapports de travail avec Rodolphe Pfister: on les a vus tous trois à un congrès à Rome (fig. 26); elle collabore même à ses travaux.<sup>57</sup> Mais il y a plus: c’est une véritable amitié qui, dès 1932, lie Marianne Guentch-Ogloueff aux Pfister,<sup>58</sup> et elle se poursuivra après son mariage avec Jean Doresse.

---

<sup>54</sup> Un premier projet fut élaboré, en décembre 1993, par Jean Doresse qui m’écrivait alors: “[...] Tout cela représente une masse importante [...] Que ce soit d’abord en vos mains pourrait être le mieux, et je serais heureux que cela aboutisse plus tard à LOUVAIN-LA-NEUVE au fonds Lefort (ayant moi-même coopéré activement avec Mgr Lefort, le Chanoine Dragnet, Dom B. Capelle [...] tant qu’ils furent vivants).” Durant l’été 1995, je passai quelques jours chez Jean Doresse pour prendre les notes relatives à un premier envoi.

<sup>55</sup> La liste que je donne est celle établie par Jean Doresse et par moi-même. Si tout ce qui fut déposé figure sur nos listes communes, il reste bien des photos et diapositives à identifier.

<sup>56</sup> Outre les publications que Anna di Bitonto-Kasser et Jean Doresse consacrèrent au site et au matériel y découvert (cf. di Bitonto-Kasser 1988, 1989, 1990, 1992, 1994; Di Bitonto-Kasser/Doresse 1996; Doresse 1989), quelques-uns des objets et documents conservés tant en Belgique qu’à Colmar ont déjà été mis à l’honneur dans deux expositions espagnoles: Doresse 2000ter et Cat. Pamplune n° 82-115, 117-129, 134-139, 146-148, 151-162, ainsi que Rassart-Debergh/Mangado 2001, 62-65.

<sup>57</sup> Dans son étude sur les textiles de Toutankhamon, Pfister indique que “Mlle Marianne Guentch-Ogloueff, attachée au Musée Guimet, a eu l’amabilité de se charger de l’examen égyptologique” (Pfister 1937, 211).

<sup>58</sup> Le montre une invitation de Pfister (il y porte le titre de ‘Directeur de la Société des Usines Chimiques Rhône-Poulenc’) adressée à “Mlle Marianne Guentsch-Ogloueff, 122, Bd Murat, Paris XVI<sup>e</sup>” datant de Noël 1932 (Document d’archives).



Le 5 juillet 1995, m'annonçant, pour l'exposition de Colmar, des documents et des photos du Chanoine Drioton et de Rodolphe Pfister,<sup>59</sup> Jean Doresse indique: "[. . .] C'est avec l'assistance de Marianne que, du pavillon sis au Perreux, les tissus et les papiers et livres les plus rares furent transmis au Vatican par la fille de M. Pfister, Mme Joffroy [. . .] de cette famille, nul n'est plus de ce monde [. . .]". Il confirme ces informations dans un courrier de novembre 1996: "[. . .] Nous n'avons connu M. Pfister que marié: Marianne le connaissait depuis qu'elle était entrée au Musée Guimet (qu'il fréquentait déjà). [. . .] Elle était entrée dans l'amitié de la famille Pfister [. . .]. Jusque bien après la mort de M. Pfister, elle (et moi, très tôt) passait en moyenne une fois par semaine au Perreux. J'ai quelques centaines de photos de ces rencontres et de ces voyages mais il s'agit là de documents familiaux [. . .] il serait bon de retrouver le détail de ce qu'il a légué, les livres les plus rares de sa bibliothèque et l'ensemble de ses collections—de tissus coptes principalement—au Vatican [. . .] Marianne et moi avons reçu ce qui restait des livres et autres souvenirs [. . .]."<sup>60</sup> Me furent confiés un lot de papiers manuscrits (fig. 39, 41) et des textes dactylographiés (fig. 40) ainsi que quelques photos. Jean Doresse a préparé d'autres documents qui devraient me parvenir bientôt; le travail d'édition de l'ensemble est en cours et sera terminé à l'automne; mais en attendant cette publication qu'enrichiront photos familiales et commentaires de Jean Doresse, je souhaitais faire état des résultats actuels, donner une liste provisoire des travaux de Pfister, et surtout évoquer sa collection de tissus actuellement au Vatican.

En 1932, Pfister publie un premier catalogue de textiles conservés au Louvre,<sup>61</sup> sur lesquels il avait beaucoup travaillé. Dans son arti-

---

<sup>59</sup> Dans *Textiles d'Antinoé*, il le décrit ainsi: "Directeur de la société chimique Rhône-Poulenc mais en même temps remarquable connaisseur des tissus antiques et de leurs colorants, particulièrement de ceux de l'Égypte pharaonique, copte, ou arabe mais aussi de Palmyre et Mésopotamie. Ami des Pelliot, Hackin, Georges Salles, Schaeffer, et Drioton, Rod. Pfister mit sa science irremplaçable—et irremplacée—au service des intenses recherches archéologique, qui, du Nil à l'Afghanistan et à l'Indochine, confluaient au Musée Guimet. Il convient donc d'écarter sans ménagements des affirmations fantaisistes, gravement diffamatoires envers ces savants aujourd'hui disparus [. . .]" (Doresse 1997, 65).

<sup>60</sup> Pfister s'est marié en 1900; Marianne Doresse (née en 1911) fait sa connaissance vers 1930 et épouse Jean Doresse en 1944 (44 ans après le mariage de Pfister). Je suppose que Simone Pfister et les Doresse appartenaient à une même génération: je dois poursuivre les recherches à ce sujet.

<sup>61</sup> Pfister 1932 avec un portofolio.

cle sur *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoé*, il indique “Depuis le début de 1947 les collections provenant d'Antinoé qui se trouvaient au Musée Guimet ont été transférées au Musée du Louvre (Département d'Égypte) [. . .]”; il constate, au début du même article, qu'il est impossible de dire quelles sont les étoffes qui ont été trouvées réunies sur un même cadavre mais note qu'il en est de même pour d'autres textiles d'Antinoé du Victoria & Albert Museum, du Kaiser Friedrich Museum et du Schlossmuseum de Berlin; il conclut qu'on n'est pas mieux renseigné pour d'autres sites égyptiens. En ce qui concerne Antinoé, il relève que si les publications de Gayet manquent de précision, pour ce qui est de Carl Schmidt “rien n'a été publié sur ces fouilles dont les produits ont été remis au Musée égyptien de Berlin (pour les vêtements entiers) et au Schlossmuseum pour les soiries. Le Prof. C. Schmidt ne s'est intéressé qu'accidentellement aux tissus, son activité scientifique étant dirigée vers l'étude des papyrus [. . .].”<sup>62</sup> Parmi les nombreuses notes qu'il prit des tissus d'Antinoé, on relève ça et là mention des vêtements des momies qui furent déshabillées en 1944 sous la responsabilité de Marianne Doresse, et sans doute fit-il alors des observations, voire des analyses précises, mais à ma connaissance elles n'ont pas été publiées.<sup>63</sup> Sur le fragment manuscrit reproduit à ma fig. 41, on peut lire quelques remarques sur la tunique de Sérapion.<sup>64</sup>

En 1964, le Père du Bourguet, dans l'introduction à son volume sur les tissus coptes note:<sup>65</sup> “La collection de tissus coptes conservée dans la Section des Antiquités Chrétiennes au Musée du Louvre est, à cette date, par le nombre des pièces, de très loin l'une des plus considérables du monde [. . .] la seule publication existante, d'ailleurs encore très restreinte, en est l'album: Tissus coptes du Musée du Louvre, avec des légendes rédigées par R. Pfister. Étant donné son importance [. . .] l'ensemble a été partagé en moitiés sensiblement égales. On a réservé pour un second tome, déjà en préparation, la collection cédée au Musée du Louvre dans les années récentes par le Musée Guimet et provenant des fouilles d'Albert Gayet à Antinoé; y seront jointes les pièces provenant des fouilles du même archéologue

<sup>62</sup> Pfister 1948, 74, 46 et 59; aussi *supra*, 79 et n. 24.

<sup>63</sup> Jean Doresse n'en a pas non plus connaissance: Doresse 1997, 66–67; nous serions heureux, si leur publication n'est pas en cours, de nous en charger afin de donner du personnage la vision la plus complète possible; *infra*, 90.

<sup>64</sup> Pfister 1935, 41–42.

<sup>65</sup> du Bourguet 1964, 7.

dans le même site et qui appartenait déjà au Louvre [. . .].” Or force est de constater, à travers les deux récentes études de Florence Calament, que l’intérêt de Pierre du Bourguet<sup>66</sup> pour Antinoé ne trouva aucun écho dans les sphères *ad hoc* puisque du matériel répertorié se perdit dans les réserves au point que, selon Florence Calament, on ne les enregistra pas et on oublia totalement leur existence.<sup>67</sup>

Mais il y a plus; elle indique<sup>68</sup> que la morte portait 5 vêtements dont 2 non repérés par Gayet (ce qui est normal si on se reporte au texte du déshabillage qui mentionne le même nombre d’habits collés les uns aux autres); sur sa fig. 8 (= *Textiles d’Antinoé*, fig. 69), Thaïs porte encore un manteau orné de bandes décorées que l’on voit sur l’aquarelle ‘Thaïs en orante’,<sup>69</sup> et dont, écrit Florence Calament, il ne reste que d’infimes fragments à savoir les échantillons sur lesquels Pfister opéra des analyses. Or, dans le catalogue de Mariemont,<sup>70</sup> on lit: “pièces d’un manteau provenant de la momie dite de Thaïs [. . .] dont presque tous les vêtements se trouvent au Louvre, à l’exception de ces deux décors”; ces deux fragments actuellement dans une collection privée (inv. DM 138) auraient donc été découpés et vendus après le déshabillage de Thaïs en 1944; la comparaison entre les photos réalisées à la demande de Marianne Guentch-Ogloueff et celle du catalogue semble confirmer l’avatar survenu au manteau de Thaïs.

Les dons de la famille de Pfister au Vatican connurent un sort plus heureux que les momies du Musée Guimet.

Mais pourquoi le choix de ce lieu? Comme Jean Doresse, Pfister connaissait Mgr Tisserant qui, après la première guerre, fut conservateur des manuscrits orientaux à la Bibliothèque Vaticane. Il avait visité les fouilles de Franz Cumont installé à Rome, lorsqu’il n’était pas en mission, depuis 1913. Tous s’étaient retrouvés à Rome pour le congrès des Orientalistes en 1935. En outre, les musées du Vatican possédaient nombre de tissus coptes<sup>71</sup> dont une partie avait été pub-

<sup>66</sup> Jean Doresse est sur ce point formel: les informations que Marianne Doresse fournit sur les vêtements “permirent à son successeur, le R. P. Du Bourguet, très attaché à regrouper ce qui venait d’Antinoë, de les retrouver au début de 1957” (cf. Doresse 1997, 68, et du courrier d’archives).

<sup>67</sup> Calament 1996, 27–28; furent donc perdus à la fois le rapport rédigé par Marianne Doresse, les photos qu’elles fit faire et les notes résultant des recherches de Pierre du Bourguet.

<sup>68</sup> Calament 1996, 29 et note 27.

<sup>69</sup> Gayet 1902, en face de la page 12.

<sup>70</sup> Cat. Mariemont 1997, 195 n° 81, avec renvoi en note à Calament 1996.

<sup>71</sup> Parmi eux, une ‘couverture’ découverte en 1902 et envoyée par Guimet pour le musée égyptien: Marucchi 1907; sur la datation: Renner 1982, 34–35.

liée.<sup>72</sup> L'envoi de la collection Pfister au Vatican se comprend donc aisément. Sa fille Simonne, amie de Marianne Doresse, l'appelle à l'aide: "Ma chère Marianne, Voici mon travail pour que vous en fassiez quelque chose de propre . . . Merci. Voudriez-vous ajouter la liste des œuvres de papa d'après la liste jointe [. . .] Comme je vous suis reconnaissante [. . .]" (document d'archives). Outre l'original de cette lettre, le dossier Pfister que me confia Jean Doresse<sup>73</sup> comporte la liste manuscrite établie par Simonne Joffroy-Pfister des titres des travaux de son père et ses versions dactylographiées, six pages de notes commentées (résumé ou remarque) de 'Travaux sur les tissus coptes d'Antinoé', un manuscrit (actuellement) incomplet de son étude sur les colorants (fig. 41), plusieurs textes dactylographiés incomplets dont celui que Pfister prépara le 5 août 1930 pour l'ouvrage de Pope (fig. 40), trois épreuves d'imprimeries corrigées et complétées par lui, ainsi que deux listes de ce qui était destiné au Vatican: l'une, des dossiers sur lesquels il basa ses articles et des échantillons, l'autre (à l'état de brouillon), des cartons et boîtes contenant les textiles.<sup>74</sup> J'y relève la mention de tissus coptes et arabes d'Égypte, de toiles imprimées (publiées pour la plupart en 1938), de soies persanes modernes, de textiles de Palmyre, d'Inde et de Chine, de bronzes du Louristan et d'une peinture tibétaine "qui sera donnée à Guimet".

Ce sont ces 'paquets' de textiles que Georgette Cornu découvrit avec émotion alors qu'elle se trouvait au Vatican pour étudier les colorants de manuscrits. Elle se livra à une étude minutieuse des tissus islamiques qu'elle publia en 1992. Quatre années avant cette parution, Daniël De Jonghe avait été pressenti, en tant que spécialiste des techniques textiles, par le Vatican pour faire une analyse fort poussée des tissus 'non islamiques'; accompagné de Sonja Daemen il accomplit deux missions d'études et photographia les 239 fragments. Nous venions de collaborer pour l'exposition de Louvain-la-Neuve,

---

<sup>72</sup> Volbach 1942. Celle qui devint son épouse a consacré de nombreux travaux aux textiles dont deux catalogues à ceux du Vatican: cf. Renner 1982 et Renner-Volbach 1988.

<sup>73</sup> Fin juin 2002, il m'annonçait préparer un envoi et en avoir expédié un (avec des photographies et des compléments d'informations); ce dernier ne m'étant pas parvenu au 12 juillet, j'ai décidé d'arrêter mon travail à l'état de mes connaissances au 30.6.02 et de garder ce qui arrivera pour l'inventaire complet qui sera publié ultérieurement.

<sup>74</sup> On y lit, par exemple: "1 carton—En bas coptes tardifs ordinaires puis coptes et hellénistiques puis enfants, canards, Nil; en haut = chrétiens" ou encore "pet. boîte Soies persanes modernes".

et, à l'été 1989, il me fit l'honneur de m'associer à leur publication; son ami Antoine De Moor nous rejoignit plus tard; enfin son collègue Bruno Overlaet, spécialiste d'art oriental et partiellement responsable de l'exposition *Splendeur des Sassanides*, vint compléter l'équipe. Le manuscrit définitif fut déposé en mai 1996: la bibliographie s'arrête donc à cette date. Georgette Cornu dressa un catalogue complet de la totalité des tissus publiés et inédits. Par contre, comme le souligne Daniël De Jonghe dans l'introduction, l'ouvrage que nous signons n'est pas le catalogue des 239 tissus mais bien une étude technique poussée des fragments qui lui parurent présenter un intérêt particulier. Parmi eux, il me demanda de choisir ceux dont l'iconographie me semblait représentative. Sauf lorsque le fragment était réellement publié (c'est le cas de rares exemplaires sassanides), la mention 'bibliographie' est suivie de 'none'. Si je devais, à la lumière de l'ensemble des documents du Fonds Doresse, m'apercevoir que Pfister en a étudié l'un ou l'autre, une rectification serait faite.

### *Conclusions*

En conclusion, sans vouloir porter un quelconque jugement—ce serait présomptueux—sur les travaux de Rodolphe Pfister, j'aimerais souligner combien ils restent d'actualité même s'il convient de les utiliser en tenant compte de techniques nouvelles. Certes, comme la plupart d'entre nous, il lui arrive d'avancer des affirmations trop hâtives ainsi que le relève Marie-Hélène Rutschowskaya à propos d'un textile acheté à Paris en 1886: "Des personnes comme R. Pfister ou H. Pierce et R. Tyler, sans probablement avoir vérifié le mode d'acquisition de la pièce du musée Historique des Tissus [de Lyon], étaient persuadées qu'elle provenait aussi des fouilles Gayet et donc du 'châle de Sabine'."<sup>75</sup>

De même sa volonté de trouver une influence 'orientale' à la plupart des textiles coptes fut-elle critiquée en son temps, par exemple par Charles Picard et par celle qui devint son épouse;<sup>76</sup> certaines de leurs restrictions face aux affirmations de Pfister s'appuient sur une grande connaissance des sources classiques. Mais la conception de

<sup>75</sup> Rutschowskaya 2000, 24; remarquons toutefois qu'à la page suivante, l'auteur conclut en indiquant qu'il n'est pas exclu que le fragment de Lyon provienne bien d'Antinoé.

<sup>76</sup> Cf. Picard 1938 et 1941; Schmitter 1939; Picard-Schmitter 1962 et 1965.

Pfister est proche de celle de Guimet et de celle de nombreux chercheurs de l'époque (ainsi Cumont); on ne connaît rien (ou presque) de l'Égypte tardive et chrétienne:<sup>77</sup> on cherche donc ses sources d'inspiration dans le monde classique ou en Orient; en réalité, dans la 'querelle' Picard—Pfister, apparaît la question maintenant centenaire de Josef Strykowski 'Orient oder Rom?'; nous y reviendrons.

Néanmoins force est de reconnaître que Pfister se livre, pour l'époque, à de sérieuses recherches iconographiques, que sa documentation est abondante, qu'il n'hésite pas à interroger d'autres spécialistes, et qu'il tente d'établir de judicieux parallèles. Il s'efforce également de replacer les textiles dont il analyse colorants, fils et technique dans un contexte historique le plus vaste possible, en travaillant en étroite collaboration avec les fouilleurs et les historiens d'art.

En ce qui concerne l'aspect 'technique' de ses recherches, le travail de Pfister reste fort apprécié des meilleurs spécialistes. Ainsi, Jan Wouters note-t-il, retraçant l'historique des recherches "[. . .] Pfister, the pionner of modern dye analysis based on chemical reactions [. . .] on the textiles found at the Syrian sites [. . .] included some results obtained from Coptic textiles [. . .]."<sup>78</sup> D'autres techniques sont maintenant fréquemment utilisées. Ainsi, par exemple, les études au C14; en témoignent les travaux de Mark Van Strydonck qui a analysé nombre de textiles coptes tant pour les Musées Royaux que pour des particuliers; il constate qu'on s'est longtemps méfié du recours au radiocarbone vu son coût élevé, sa précision toute relative (il établit une simple 'fourchette') et les problèmes de prélèvement.<sup>79</sup>

Quant aux résultats des recherches de Pfister en ce qui concerne l'art et l'histoire, on comparera utilement ce que Pfister disait, par exemple, de "jambières à l'effigie d'un roi présidant une bataille [. . .]"<sup>80</sup> avec les conclusions de Dominique Bénazeth.<sup>81</sup> Il sera également intéressant, par la suite, de mettre en parallèle son étude sur

<sup>77</sup> Rassart-Debergh 1997bis, 42–43 et note 22: résumé d'un article de 1982, insistant sur la destruction de vestiges chrétiens d'Égypte qui étonnaient les visiteurs occidentaux, parfois même les choquaient; cf. aussi Rassart-Debergh 1998, 15–18 et Rassart-Debergh/Mangado 2001, 26–28.

<sup>78</sup> Wouters 1993, 53.

<sup>79</sup> Van Strydonck 1995, 111; il conclut cette étude (116) en constatant que, actuellement, les résultats entre les analyses et les données de l'histoire de l'art concordent à  $\pm 90\%$ ; il souligne, fait important, que les minimales prélèvements ne causent plus aucun dégât à l'objet. Cf. aussi Van Strydonck 1995bis, Van Strydonck/Van der Borg/De Jonghe 1993, Van Strydonck/Van der Borg/De Jong 1997.

<sup>80</sup> Pfister 1931–1932, sp. pour les jambières 139–140.

<sup>81</sup> Bénazeth 1991 et 1993.

le vêtement copte<sup>82</sup> avec celles publiées ici, en particulier pour l'apport oriental à l'Égypte et les influences réciproques.

J'ai, en effet, évoqué à propos des remarques critiques des Picard l'épineuse question de Strykowski 'Orient oder Rom?'. Elle se posait à l'époque de Gayet et de Pfister; elle existait encore il y a une dizaine d'années. On peut espérer que la publication récente des textiles de Palmyre, des fouilles nouvelles et les recherches menées au sein de groupes pluridisciplinaires répondront, du moins partiellement, à la remarque de Louis Vanden Berghe: "[. . .] Sur base de similitudes avec des représentations des textiles à Taq-i Bustan, les tissus trouvés à Antinoé en Égypte, dans le Caucase et en Asie centrale ont été attribués à des ateliers sassanides, mais ces différents textiles peuvent encore être difficilement identifiés comme véritablement sassanides. [. . .] Des controverses existent encore quant à l'origine et l'attribution de plusieurs textiles (byzantins ou sassanides) [. . .]."<sup>83</sup>

On trouve cette même interrogation dans l'étude de Klaus Schippmann sur l'influence de la culture sassanide. Ce texte a dix ans déjà et sans doute les recherches en ce domaine ont-elles fait de grands progrès; je reproduirai néanmoins un extrait qu'on considèrera comme *status quaestionis* en 1993. L'Auteur analyse d'abord ce qu'il convient d'entendre par influence et sur qui: influence artistique d'une grande richesse mais aussi religieuse à laquelle l'Islam ne met pas fin, influence tant vers l'Occident que vers l'Orient; en celo son opinion rejoint celle de Bruno Overlaet:<sup>84</sup> à une époque où l'empire byzantin est en grande partie annexé (Syrie, Palestine, Égypte) "[. . .] Les reliefs rupestres de Taq-i Bustan [. . .] donnent une idée de [. . .] la richesse extraordinaire des vêtements. [. . .] La culture sassanide ne s'est pas brusquement achevée en Iran et en Mésopotamie; l'influence du mode de pensée sassanide perdura dans le jeune état islamique." A propos des tissus, Klaus Schippmann écrit:<sup>85</sup> "On devait reconnaître au siècle dernier que différents exemples de soiries [. . .] correspondaient aux motifs des tissus figurés sur les scènes de chasse de Taq-i Bustan [. . .] Cette théorie est encore aujourd'hui l'objet de nombreuses discussions. La question principale est de savoir si les textiles ont été réalisés en Iran à l'époque sassanide ou si des motifs

<sup>82</sup> Pfister 1932.

<sup>83</sup> Vanden Berghe 1993, 18.

<sup>84</sup> Overlaet, 1993, 20.

<sup>85</sup> Schippmann 1993, 133-134.

sassanides ont été utilisés en-dehors de l'empire sassanide ou, encore, si les tissus datent de la période post-sassanide. Malgré la pauvreté des découvertes, nous savons par les sources chinoises, antiques et islamiques que l'industrie textile sassanide fut florissante [. . .]"; l'auteur évoque alors le commerce des reliques et analyse quelques motifs dont l'éléphant et la tête de sanglier; il poursuit en évoquant, après des exemples européens, ceux d'Antinoë: "[. . .] Les tissus de soie de la nécropole d'Antinoë en Égypte sont toujours l'objet de nombreuses controverses. Les tissus sur lesquels sont représentés, respectivement, un bélier et un cheval ailé sont vraisemblablement datés de la fin de l'Empire sassanide. Les autres découvertes par contre, appelées *soiries d'Antinoë*, ont une origine controversée. L'attribution va d'Antinoë même à des ateliers de la région méditerranéenne, en passant par une origine sassanide. [. . .] Même si nous devons aujourd'hui admettre que le nombre de tissus sassanides originaux est fort limité [. . .] on peut certainement en déduire que plusieurs grands ateliers furent en activité à l'époque sassanide [. . .]."

Là s'arrêtait en 1993 le résumé des connaissances dans le domaine des textiles. Les études du présent volume contribueront sans nul doute à éclairer l'un ou l'autre point.

Pour ma part, ayant une formation classique et égyptologique, je souhaiterais, pour terminer, émettre quelques modestes considérations.

Nombre de théories sont basées sur des ressemblances iconographiques . . . choisies. Pfister présentait des coqs 'sassanides'; les Picard ont avancé d'autres exemplaires, classiques cette fois; avant de conclure, sans doute faudrait-il pour l'étude des animaux se tourner d'avantage d'abord vers l'Égypte d'époque pharaonique, vers l'ensemble du monde romain ensuite. En effet, il conviendrait de penser, par exemple, à l'utilisation de nombreux animaux comme signe hiéroglyphique, et à l'importation d'animaux exotiques pour les jeux du cirque à l'époque romaine. On aurait aussi intérêt à établir un *corpus* animalier, le plus complet possible, incluant les représentations si nombreuses et si variées sur les mosaïques d'Afrique du Nord.

Tenir compte de la chronologie est également indispensable; or pour les fouilles anciennes c'est un des éléments qui fait le plus cruellement défaut: que ne l'a-t-on reproché à Gayet. Malheureusement malgré tout l'apport des techniques récentes et des analyses, les importants travaux de spécialistes comme Claude Coupry, Daniël De Jonghe, Mark van Strydonck et Jan Wouters,—pour ne mentionner que quelques-uns des chercheurs qui se sont penchés sur les textiles



‘coptes’,—apportent certes de précieuses informations mais non des certitudes ou des datations précises. De plus, nombre d’analyses ont été effectuées sur des textiles dont on ignore la provenance exacte. Si, à juste titre parfois, Perdrizet, Cauderlier et Calament ont émis des doutes sur la provenance de certains objets attribués à Antinoé par Gayet, on se doit à plus forte raison d’être prudent quand les informations sont fournies par un marchand dont l’intérêt est de relier ce qu’il veut vendre à un site connu et réputé.<sup>86</sup>

Ensuite, il reste à chercher d’avantage d’informations dans les textes égyptiens eux-mêmes: la papyrologie a apporté énormément, il reste à faire de même à travers la coptologie.

Enfin, il n’est pas inutile de se rappeler un principe que connaissent bien les anthropologues: devant certains besoins et avec certaines connaissances, les hommes de milieux différents et de civilisations fort lointaines peuvent parfois réagir de manière similaire, sans qu’il n’y ait d’influence.

Les études et les colloques de ces dix dernières années tant sur la route de la soie que sur le costume dans l’empire romain ou encore sur l’artisanat du textile dans l’ensemble du monde méditerranéen sont autant de jalons précieux pour avancer pas à pas dans nos recherches.

Mais j’en resterai là pour les questions et les hypothèses. Le but de ma collaboration au présent volume n’était point de donner un avis sur des textiles, ni sur les études de Pfister mais bien de faire l’historique des recherches de quelques pionniers et de replacer leurs travaux dans le contexte des rapports humains qu’ils eurent pour les mener à bien.

Je souhaitais également annoncer la publication exhaustive des ‘Fonds Pfister & Doresse’ que Jean Doresse et moi-même préparons, et en donner un aperçu dès maintenant.

---

<sup>86</sup> Un bon exemple a été donné récemment avec la stèle de Tsôphia que le marchand avait dit éthiopienne (cf. Bosson 1998) alors qu’elle se trouvait, avant de passer dans le commerce d’art, dans un musée allemand avec une provenance égyptienne indiscutable (Nachtergaele 2000).

## PRINCIPAUX TRAVAUX DE JEAN JOST RODOLPHE PFISTER

Pfister 1928

Pfister, R., *La décoration des étoffes d'Antinoé*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 5, 1928, 215–243.

Pfister 1929–1930

Pfister, R., *Gobelins sassanides du musée de Lyon*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 6, 1929–1930, 1–23.

Pfister 1930 [non vidi; référence de Simonne Pfister]

Pfister, R., *Étoffes coptes*, in: Cahiers d'Art et d'Archéologie, 1930.

Pfister 1931–1932

Pfister, R., *Nil, Nilomètres et l'orientation du paysage hellénistique*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 7, 1931–1932, 121–140.

Pfister 1932

Pfister, R., *Les débuts du vêtement copte*, in: Études d'Orientalisme publiées par le Musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier, Paris 1932, 433–459.

Pfister 1932bis

Pfister, R., *Les premières soies sassanides*, in: Études d'Orientalisme publiées par le Musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier, Paris 1932, II, 461–479.

Pfister 1932ter

Pfister, R., *Tissus coptes du Musée du Louvre*, Paris 1932.

Pfister 1932 quater

Pfister, R., *Le rayonnement de l'art textile sassanide*, in: L'art Vivant 157, février 1932, 83–84.

Pfister 1934

Pfister, R., *Études textiles*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 8, 1934, II, 77–92.

Pfister 1934bis

Pfister, R., *Textiles de Palmyre découverts par le Service des Antiquités du Haut-Commissariat de la République française dans la nécropole de Palmyre [I]*, Paris 1934.

Pfister 1935

Pfister, R., *Teinture et alchimie dans l'Orient hellénistique*, in: Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines VII, Prague 1935, 1–59.

Pfister 1935bis

Pfister, R. [présentation de] *Teinture et alchimie dans l'Orient hellénistique* (Seminarium Kondakovianum VII, Prague 1935), 1–59, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 9, 1935, 55.

Pfister 1936

Pfister, R., *Matériaux pour servir au classement des textiles égyptiens postérieurs à la conquête arabe*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 10, 1936, I, 1–16 et II, 73–85.

Pfister 1936bis

Pfister, R., *Tissus imprimés de l'Inde médiévale*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 10, 1936, 161–164.

Pfister 1937

Pfister, R., *Les textiles du tombeau de Toutankhamon*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 11, 1937, 207–218.

Pfister 1937bis

Pfister, R., *Nouveaux textiles de Palmyre découverts par le Service des Antiquités du Haut-Commissariat de la République française dans la nécropole de Palmyre (Tour d'Elahbel)*, Paris 1937.

- Pfister 1937ter  
 Pfister, R., *L'introduction du coton en Égypte musulmane*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 11, 1937, 167–172.
- Pfister 1938  
 Pfister, R., *Coqs sassanides*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 12, 1938, I, 40–47.
- Pfister 1938bis  
 Pfister, R., *Les toiles imprimées de Fostat et de l'Hindoustan*, Paris 1938.
- Pfister 1938ter  
 Pfister, R., *Sur les tissus du Trésor de Sancta Sanctorum*, in: XIX Congresso Internazionale degli Orientalisti, Rome 1938, 661–666.
- Pfister 1939  
 Pfister, R., *The Indian Art of Calico Printing in the Middle Ages: Characteristics and Influences*, in: The Indian Art and Letters 13.1, 1939, 1–12.
- Pfister 1939bis  
 Pfister, R., *A propos des coqs sassanides*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 13, 1939, 28–35.
- Pfister 1940  
 Pfister, R., *Textiles de Palmyre découverts par le Service des Antiquités du Haut-Commissariat de la République française dans la nécropole de Palmyre III*, Paris 1940.
- Pfister 1941  
 Pfister, R., *Les soiries Han de Palmyre*, in: Revue des Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet 13.2, 1941, 61–67.
- Pfister 1942 [*non vidi; référence de Simonne Pfister*]  
 Pfister, R., *Réponse aux propos archéologiques de M. Picard*.
- Pfister 1943  
 de Mecquenem, R./Contenau, G./Pfister, R., Belaïew, N., *Mission de Susiane. Archéologie susienne*, Mémoires de la Mission archéologique en Iran 29, Paris 1943, 192–199.
- Pfister 1945  
 Pfister, R./Bellinger, L., *The Excavations at Dura Europos. Final Report IV, II The Textiles*, Londres 1945.
- Pfister 1945–46  
 Pfister, R., *Toiles à inscriptions abbassides et fatimides*, in: Bulletin d'Études Orientales de l'Institut français de Damas 11, 1945–1946, 46–90.
- Pfister 1947–48  
 Pfister, R., *Un médaillon sassanide*, in: Bulletin d'Études Orientales de l'Institut français de Damas 12, 1947–1948, 81–101.
- Pfister 1950  
 Pfister, R., *Les tissus orientaux de la bible de Théodulf*, in: Coptic Studies in honor of Walter Ewing Crum, The Bulletin of the Byzantine Institut II, Boston 1950, 501–530.
- Pfister 1951  
 Pfister, R., *Textiles de Halabiyeh (Zenobia) découverts par le Service des Antiquités de la Syrie dans la nécropole de Halabiyeh sur l'Euphrate*, Institut français d'Archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique 48, Paris 1951.

## BIBLIOGRAPHIE

- Andorlini 1998  
Andorlini, I., *Gli scavi di John de Monins Johnson ad Antinoe (1913–1914)*, in: Cat. Florence 1998, 17–22.
- Atiya 1991  
Atiya, A. S., *Gayet, Albert Jean Marie Philippe*, in: CE 4, 1991, 1138–1139.
- Badawy 1949  
Badawy, A., *L'art copte. Les influences égyptiennes*, Le Caire 1949.
- Bénazeth 1991  
Bénazeth, D., *Une paire de jambières historiées d'époque copte retrouvée en Égypte*, in: Revue du Louvre 41, 1991, 16–29.
- Bénazeth/Dal-Prà 1993  
Bénazeth, D./Dal-Prà, P., *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: L'armée romaine et les barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle (colloque à Saint-Germain-en-Laye: 24–28 février 1990), Paris 1993, 367–382.
- Bénazeth/Dal Prà 1995  
Bénazeth, D./Dal Prà, P., *Renaissance d'une tapisserie antique*, in: Revue du Louvre 45, 1995, 29–40.
- Bosson 1998  
Bosson, N., *Du Fayoum à Axoum. La stèle de Tsôphia et la diffusion de modèles coptes en Éthiopie*, in: Études Coptes 5, 1998, 113–122.
- Calament 1989  
Calament, F., *Antinoé: histoire d'une collection dispersée*, in: Revue du Louvre 39, 1989, 336–342.
- Calament 1994  
Calament, F., *Problèmes de dispersion*, in: *La conservation des textiles anciens. Journées d'Études de la SFIIC, Angers, 20–22 octobre 1994*, Paris s. d. [1994], 207–214.
- Calament 1996  
Calament, F., *Une découverte récente: les costumes authentiques de Thais, Leukyônê & Cie*, in: Revue du Louvre 46, 1996, 27–32.
- Calament-Demerger 1998  
Calament-Demerger, F., *Les fouilles d'Albert Gayet à Antinoé*, in: Cat. Florence 1998, 15–16.
- Calament-Demerger 2000  
Calament-Demerger, F., *Autour du mobilier funéraire de Myrithis au Musée de l'Homme*, in: Études coptes 6, 2000, 29–36.
- Cat. Bruxelles 1974  
Rassart-Debergh, M./Lafontaine-Dosogne, J., *Art chrétien du Nil. Kristelijke kunst langs de Nijl*, catalogue d'exposition, Passage 44, Bruxelles, Bruxelles 1974.
- Cat. Bruxelles 1993  
*Splendeur des Sassanides. L'empire perse entre Rome et la Chine [224–642]*, catalogue d'exposition, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (commissaire scientifique Vanden Berghe, L.; coordination Overlaet, B.), Bruxelles 1993.
- Cat. Florence 1998  
*Antinoe cent'anni dopo*, catalogue d'exposition, Palazzo Medici Riccardi, Florence, Florence 1998.
- Cat. Louvain-la-Neuve 1988  
*Arts tardifs et chrétiens d'Égypte*, catalogue d'exposition, Musée archéologique de Louvain-la-Neuve, Louvain-la-Neuve, Limoges 1988 (Rassart-Debergh, M. éd.) = Le Monde Copte 14–15 (Textes rédigés par De boeck, J./De Jonghe, D./Derriks, C./Descocudres, G./Lafontaine-Dosogne, J./Nachtergael, G./Rassart-Debergh, M./Ries, J./Sadek, A./Vereecken, V. et la Rédaction du Monde Copte.)

- Cat. Mariemont 1997  
*Égyptiennes. Étoffes coptes du Nil*, catalogue d'exposition, Musée Royal de Mariemont, Morlanwelz (Bruwier, M.-C. éd.), Morlanwelz 1997.
- Cat. Nantes 2001  
*Au fil du Nil, couleurs de l'Égypte chrétienne*, catalogue d'exposition, Musée Dobrée, Nantes (Santrout, M.-H./Rutschowskaya, M.-H./Bénazeth, D. coordinateurs), Paris 2001.
- Cat. Pamplune 2000  
*El alba del monaquismo, Ayuntamiento de Pamplona*, catalogue d'exposition, Sala de Armas, Pamplune (commissaire scientifique et coordination Rassart-Debergh, M.), Pamplune 2000.
- Cat. Zottegem 1993  
*Coptic Textiles from Flemish private collections*, catalogue d'exposition, Provinciaal Archeologisch Museum van Zuid-Oost Vlaanderen, Zottegem, Velzeke 1993
- Cauderlier 1985  
 Cauderlier, P., *Les tissus coptes. Catalogue raisonné du Musée des Beaux-Arts de Dijon, suivi par le catalogue de la collection du Muséum d'Histoire Naturelle de Dijon*, Dijon 1985.
- CE  
*The Coptic Encyclopedia* (Atiya, A. S. éd.), 8 vol., New York/Toronto 1991.
- Cornu 1992  
 Cornu, G. (avec la collaboration de Valansot, O./Meyer, H.), *Tissus Islamiques de la Collection Pfister*, Documenti e Riproduzioni 4, Cité du Vatican 1992.
- Dawson/Uphill 1972  
 Dawson, W. R./Uphill, E. P., *Who was Who in Egyptology. A Biographical Index of Egyptologists; of Travellers . . . but excluding persons now living*, 2<sup>e</sup> éd., Londres 1972.
- De Jonghe 1993  
 De Jonghe, D., *Soirées sassanides, b. structure de tissage*, in: Cat. Bruxelles 1993, 120–122.
- De Jonghe/Daemen/Rassart-Debergh/De Moor/Overlaet 1999  
 De Jonghe, D./Daemen, S./Rassart-Debergh, M./De Moor, A./Overlaet, B., *Ancient Tapestries of the R. Pfister Collection. in the Vatican Library*, Documenti e Riproduzioni 5, Cité du Vatican 1999.
- di Bitonto-Kasser 1988  
 di Bitonto-Kasser, A., *Ostraca scolastici copti a Deir-el-Gizaz*, in: *Aegyptus* 68, 1988, 167–175.
- di Bitonto-Kasser 1989  
 di Bitonto-Kasser, A., *Deir Apa Samuele: localizzazione e storia di un monastero della regione tebana*, in: *Aegyptus* 69, 1989, 165–177.
- di Bitonto-Kasser 1990  
 di Bitonto-Kasser, A., *Ostraca greci e copti a Deir-el-Gizaz*, in: *Aegyptus* 70, 1990, 57–72.
- di Bitonto-Kasser 1992  
 di Bitonto-Kasser, A., *Ostraca copti a Deir-el-Gizaz. Frammenti di lettere*, in: *Aegyptus* 72, 1992, 143–160.
- di Bitonto-Kasser 1994  
 di Bitonto-Kasser, A., *Ostraca copti a Deir-el-Gizaz*, in: *Aegyptus* 74, 1994, 75–122.
- di Bitonto-Kasser 2000  
 di Bitonto-Kasser, A., *Le couvent de Mari-Victor à Nagada*, in: *Neges Ebrix* 5, 845–846, no. 38.
- di Bitonto-Kasser/Doresse 1996  
 di Bitonto-Kasser, A./Doresse, J., *Iscrizioni, graffiti e altri reperti archeologici a Deir el Gizāz*, in: *Aegyptus* 76, 1996, 101–155.
- Donadoni 1945  
 Donadoni, S., *Stoffe decorate da Antinoe*, in: *Scritti dedicati alla memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte* (4 giugno 1943), Florence 1945, 109–155.
- Doresse 1951  
 Doresse, M., *Les vêtements*, in: *La femme nouvelle*, numéro d'été 1951: Art copte, 26–28.

Doresse 1960

Doresse, J., *Des hiéroglyphes à la Croix: ce que le passé pharaonique a légué au christianisme*, uitgaven van het Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul 7, Istanbul 1960.

Doresse 1970

Doresse, J., *Les anciens monastères coptes de Moyenne-Égypte (du Gebel-et-Tair à Kôm-Ishgaou) d'après l'archéologie et l'hagiographie*. Thèse pour le doctorat ès-lettres, présentée à la Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université de Paris (Assiout 1951, La Croix-de-Molphey 1967) soutenue à Paris le 16 mai 1970.

Doresse 1988

Doresse, J., *L'Évangile selon Thomas "Les Paroles Secrètes de Jésus"*, Seconde édition revue et corrigée, Monaco 1988.

Doresse 1989

Doresse, J., *Deir el Gizāz, ou couvent de Samuel: Un monastère thébain oublié... et même disparu*, in: *Aegyptus* 69, 1989, 153–163.

Doresse 1997

Doresse, J., *Ombres fugitives I. Les fantômes d'Antinoë*, in: *Rassart-Debergh* 1997, 64–68.

Doresse 1998

Doresse, J., *Des 'talatates' de Karnak à l'identification et à la reconstitution du gem-pa-Aton d'Aménophis IV... In memoriam Marianne Doresse*, in: *Aegyptus* 77, 1998, 15–25.

Doresse 1999

Doresse, J., *Inventaire de la donation J. Doresse*. Appendice à l'exposition *Éthiopie vivante*, Colmar 1999.

Doresse 2000

Doresse, J., *Les anciens monastères coptes de Moyenne-Égypte (du Gebel-et-Tair à Kôm-Ishgaou) d'après l'archéologie et l'hagiographie*; édition *ne uarietur* de sa thèse, effectuée avec la collaboration de Kasser, R./di Bitonto-Kasser, A./Luisier, Ph./Rassart-Debergh, M. = *Neges Ebrix* 3–5, Yverdon 2000.

Doresse 2000bis

Doresse, J., *Préface*, in: *Neges Ebrix* 3, XXXVII–LXII.

Doresse 2000ter

Doresse, J., *Deir el-Gizāz o convento de Samuel*, in: *Cat. Pamplune* 2000, 33–34.

Drioton 1957

Drioton, É., *Une sculpture copte inspirée des hiéroglyphes*, in: *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni, II. Studi di papirologia e antichità orientali*, Milan 1957, 471–477.

Du Bourguet 1964

Du Bourguet, P., *Musée National du Louvre. Catalogue des étoffes coptes I*, Paris 1964.

Études Coptes 5

*Études Coptes 5. VI<sup>e</sup> Journée d'Études Coptes, Limoges, 18–20 juin 1993 et VII<sup>e</sup> Journée d'Études Coptes, Neuchâtel, 18–20 mai 1995* (Rassart-Debergh, M. éd.), *Cahiers de la Bibliothèque Copte* 10, Paris/Louvain 1998.

Études Coptes 6

*Études Coptes 6. VIII<sup>e</sup> Journée d'Études. Colmar 29–31 mai 1997* (Boud'hors, A. éd.), *Cahiers de la Bibliothèque Copte* 11, Paris/Louvain 2000.

Gayet 1902

Gayet, A., *Antinoë et les sépultures de Thais et Sérapion*, Paris 1902.

Gran-Aymerich 2001

Gran-Aymerich, E., *Dictionnaire biographique d'archéologie 1789–1945*, préface de J. Leclant, Paris 2001.

Guentch-Ogloueff 1997

Guentch-Ogloueff, M., *Ombres fugitives II. Compte-rendu du déshabillage des momies de Sérapion, Thais, Leukyoné, et "la dame byzantine"*, in: *Rassart-Debergh* 1997, 68–71.

- Jarrige 2000  
 Jarrige, J.-F., *Émile Guimet (1836–1971) sic* [1918], *un novateur et un visionnaire*, in: CRAI 2000, 4, 1361–1368.
- Kasser 2000  
 Kasser, R., *Biographie de Jean Doresse*, in: *Neges Ebrix* 3, XII–XXXV.
- Luisier 2000  
 Luisier, Ph., *Gloses*, in: *Neges Ebrix* 5, 813–829.
- Manfredi 1998  
 Manfredi, M., *Gli scavi italiani ad Antinoe (1935–1993)*, in: *Cat. Florence* 1998, 23–28.
- Marucchi 1907  
 Marucchi, O., *Di una copertura di mummia proveniente dalla necropoli di Antinoe ed ora nel Museo Egizio Vaticano*, in: *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, ser. 2.9, 1907, 353–376.
- Monier 1995  
 Monier, A. et Th., *Les momies et la momiologie*, in: *Archeologia* 308, janvier 1995, 24–31.
- Nachtergaele 2000  
 Nachtergaele, G., *La stèle de Tsôphia*, in: *Chronique d'Égypte* 75, fasc. 150, 2000, 387–398.
- Neges Ebrix  
*Neges Ebrix*, Bulletin de l'Institut d'archéologie yverdonnoise dirigé et publié par Kasser, R., Yverdon.
- Overlaet 1993  
 Overlaet, B., *Aperçu historique*, in: *Cat. Bruxelles* 1993, 19–20.
- Picard 1938  
 Picard, Ch., “*Coqs sassanides*”, in: *Revue Archéologique*, 6<sup>e</sup> série, 12, 1938, 257–260.
- Picard 1941  
 Picard, Ch., *Propos archéologiques sur de prétendus “Coqs sassanides”*, in: *Revue Archéologique*, 6<sup>e</sup> série, 18, 1941, 61–120.
- Picard 1960  
 Picard, Ch., [compte rendu de] Pierre Montet, *Isis ou: à la recherche de l'Égypte ensevelie*, Paris 1958, in: *Revue Archéologique* 2, 1960, 105–110.
- Picard-Schmitter 1962  
 Picard-Schmitter, M.-Th., *Une tapisserie hellénistique d'Antinoé au Musée du Louvre*, in: *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Fondation Eugène Piot* 52.2, 1962, 27–75.
- Picard-Schmitter 1965  
 Picard-Schmitter, M.-Th., *Recherches sur les métiers à tisser antiques à propos de la frise du Forum de Nerva, à Rome*, in: *Latomus* 24, 1965, 296–321.
- Pintaudi 1980  
 Pintaudi, R., *I Papiri Vaticani Greci di Aphrodito (P. Vatic. Aphrod.)*, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican 1980.
- Pfister  
 Cf. *supra*: Principaux travaux de Pfister.
- Rassart-Debergh 1976  
 Rassart-Debergh, M., *Antiquités romaines et chrétiennes d'Égypte*, Guides du Département Égyptien 3, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 1976 (= *Romeinse en Christelijke oudheden uit Egypte*).
- Rassart-Debergh 1979  
 Rassart-Debergh, M., *Projet d'un répertoire des objets coptes*, in: *Enchoria* 8.2, 1979, 121–122.
- Rassart-Debergh 1981  
 Rassart-Debergh, M., *La peinture copte avant le XII<sup>e</sup> siècle. Une approche*, in: *Miscellanea Coptica Institutum Romanum Norvegiae. Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 9 (Torp, H. et alii éd.), Rome 1981, 221–285.

- Rassart-Debergh 1988  
Rassart-Debergh, M., *Matériel de tissage*, in: Cat. Louvain-la-Neuve 1988, 47–48.
- Rassart-Debergh 1989  
Rassart-Debergh, M., *L'exposition "Arts tardifs et chrétiens d'Égypte"*, in: Bulletin de la Société d'Archéologie Copte 28 (1986–1989), 1989, 81–84.
- Rassart-Debergh 1990  
Rassart-Debergh, M., *De l'icône païenne à l'icône chrétienne*, in: Le Monde Copte 18, 1990, 39–70.
- Rassart-Debergh 1993  
Rassart-Debergh, M.,  *Icônes d'Antinoé*, in: Chronique d'Égypte 68, 1993, fasc. 135–136 [dédié à la mémoire du professeur Vergote], 316–328.
- Rassart-Debergh 1997  
Rassart-Debergh, M., *Textiles d'Antinoé (Égypte) en Haute-Alsace. Donation Guimet* (avec une préface de Leclant, J. et des contributions de Fuchs, G., Hueber, R., Guentch-Ogloueff, M., Doresse, J., Coupry, C., Marcelli, V., Schoefer, M., Valansot, O., Kirschner, A.), Colmar 1997.
- Rassart-Debergh 1997bis  
Rassart-Debergh, M., *Découverte des arts tardif et copte*, in: Cat. Mariemont 1997, 39–48.
- Rassart-Debergh 1998  
Rassart-Debergh, M. (avec la collaboration de Coupry, C. et Thierry, N.), *Palette égyptienne. De la peinture romaine au décor des monastères coptes. Autour de l'exposition du CIAM à l'Abbaye de Saint-Savin du 29 mai au 1<sup>er</sup> novembre 1998*, Solidarité-Orient 206–207, 1998.
- Rassart-Debergh 1999  
Rassart-Debergh, M., *Nouveautés*, in: Sprachen und Kulturen des christlichen Orients 6.1: Ägypten und Nubien in spätantiker und christlicher Zeit. Akten des 6. Internationalen Koptologenkongresses Münster, 20.–26. Juli 1996 (Emmel, St. et al. éd.), I. Materielle Kultur, Kunst und religiöses Leben, Wiesbaden 1999, 336–338.
- Rassart-Debergh/Mangado 2001  
Rassart-Debergh, M./Mangado Alonzo, M. L., *El Valle del Nilo cristiano*, Raíces de Oriente 2, Bilbao 2001.
- Renner 1982  
Renner, D., *Die Koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen*, Pinacoteca Vaticana, Kataloge 2, Wiesbaden 1982.
- Renner-Volbach 1988  
Renner-Volbach, D., *Die Koptischen Textilien im Museo Missionario Etnologico der Vatikanischen Museen*, Wiesbaden 1988.
- Ries 1988  
Ries J., *Une exposition Mgr Louis Théophile Lefort (1879–1959)*, in: Cat. Louvain-la-Neuve 1988, 104–105.
- Rutschowskaya 1990  
Rutschowskaya, M.-H., *Tissus coptes*, Paris 1990.
- Rutschowskaya 2000  
Rutschowskaya, M.-H., *Le châle de Sabine*, in: Études Coptes 6, 2000, 21–28.
- Schippmann 1993  
Schippmann, K., *L'influence de la culture sassanide*, in: Cat. Bruxelles 1993, 131–140, sp. 133–134.
- Schmitter 1939  
Schmitter, M.-Th., *Chine ou Proche-Orient?*, in: Revue Archéologique, 6<sup>e</sup> série, 13, 1939, 73–102.
- Schmitter 1962 & 1965  
Cf. Picard-Schmitter.
- Strzygowski 1901  
Strzygowski, J., *Orient oder Rom? Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig 1901.



- Textiles d'Antinoé  
Cf. Rassart-Debergh 1997.
- Vanden Berghe 1993  
Vanden Berghe, L., *Historique de la découverte et de la recherche*, in: Cat. Bruxelles 1993, 13–18.
- Van Strydonck 1995  
Van Strydonck, M., *Le radiocarbone. Une mesure du passé*, Bruxelles 1995.
- Van Strydonck 1995bis  
Van Strydonck, M., *Koptisch Textiel uit Vlaamse privé-verzamelingen: Bevestigen de kunst-historische en de 14C dateringen elkaar?*, in: Textielanalyse. Vlaamse Vereniging voor Oud en Hedendaags Textiel, bulletin 1995, 17–20.
- Van Strydonck/Van der Borg/De Jonghe 1993  
Van Strydonck, M./Van der Borg, K./De Jonghe, D., *Het dateren van Koptisch textiel met behulp van de radiokoolstofmethode—The dating of Coptic Textiles by Radiocarbon Analysis*, in: Cat. Zottegem 1993, 65–71.
- Van Strydonck/Van der Borg/De Jong 1997  
Van Strydonck, M./Van der Borg, K./De Jong, A., *La datation des textiles coptes par la méthode du radiocarbone*, in: Cat. Mariemont 1997, 111–116.
- Vollbach 1942  
Vollbach, W. F., *I tessuti del Museo Sacro Vaticano*, Catalogo del Museo Sacro della Bibliotheca Apostolica Vaticana 3.1, Cité du Vatican 1942.
- Wouters 1993  
Wouters, J., *Kleurstofanalyse van Koptisch textiel—Dye Analysis of Coptic Textiles*, in: Cat. Mariemont 1997, 53–64.

## LÉGENDES

- Fig. 24–25: Jean Jost Rodolphe Pfister (1867–1955).  
Fig. 26: Marianne Guentch-Ogloueff, Étienne Drioton et Rodolphe Pfister.  
Fig. 27: Le Chanoine Drioton à Louxor.  
Fig. 28: Étienne Drioton et Marianne Doresse.  
Fig. 29: Page de *Thaïs* illustrée par Freida.  
Fig. 30: Marianne Doresse vérifie la présentation des momies.  
Fig. 31: Les corps sont prêts.  
Fig. 32: Le photographe opère.  
Fig. 33: Extrait des notes préparatoires de Marianne Doresse.  
Fig. 34: Extrait des notes prises pendant le déshabillage.  
Fig. 35–36: Leukyoné avant et après le déshabillage.  
Fig. 37: Fouilles de Doresse à Deir el Gizāz.  
Fig. 38: Photo de Drioton, avec dédicace, à Marianne Doresse.  
Fig. 39: Fragment d'un manuscrit de Pfister.  
Fig. 40: Fragment d'un texte dactylographié de Pfister.  
Fig. 41: Extrait du manuscrit sur les couleurs.

Reproduction interdite.

© Fig. 24 à 28, 30 à 41: archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.

© Fig. 29: collection privée: Marguerite Rassart.

This page intentionally left blank

III. RESEARCHES ON THE ORIGINAL COSTUMES  
FROM THE GRAVES OF ANTINOOPOLIS

This page intentionally left blank

PRÉSENTATION D'UN ENSEMBLE TROUVÉ À ANTINOÉ,  
RAPPORTÉ PAR ALBERT GAYET EN 1897–98

Marie Schoefer

La collection copte du musée des Tissus de Lyon est constituée d'environ 1500 pièces auxquelles s'ajoutent divers dépôts du musée du Louvre (à Paris), du musée des Beaux-Arts et de l'Université de Lyon. Elle provient principalement de cinq collections, de collectionneurs tels le mécène Emile Guimet, l'archéologue Albert Gayet et d'autres collectionneurs privés et antiquaires.

Albert Gayet, dijonnais d'origine, élève de Gaston Maspero a fouillé pendant une quinzaine d'années le site d'Antinoé. Il y a trouvé un nombre impressionnant de textiles et de vêtements de provenance sassanide, byzantine et copte.

La Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon, propriétaire et fondatrice du musée, fut également à deux reprises mécène des fouilles d'Albert Gayet. Le musée put ainsi acquérir des pièces de tissus en provenance directe de ce site, rare privilège dans le domaine des collections de tissus coptes. En effet, ces pièces ont pu être conservées complètes et non découpées comme le furent celles des collections acquises par d'autres intermédiaires.

Une description faite par Albert Gayet dans son catalogue de 1898,<sup>1</sup> qui se trouve être une des plus précises faite par l'auteur, a permis de retrouver les objets correspondants. Il s'agit d'un costume d'homme trouvé dans la tombe no. 281 de la nécropole B à Antinoé.

Manteau à longues manches, tissu de bourre de soie pourpre. Col gansé et coulissé. Revers et parements recouverts de soie, fond bleu, à rinceaux verts, chargés de fleurs roses, décrivant des losanges, à l'intersection desquels se pose un fleuron, avec motif octogonal inscrit. Au centre de chaque losange ainsi décrit, médaillon contenant deux autruches affrontées sur fond d'arabesque. Bande de soierie semblable courant sur tout le pourtour du manteau. Parements pareillement bleus. Cache-coutures faits de petites bandes de soie à créneaux blancs et à rinceaux de fleurs arabescales entourant des têtes de profil.

---

<sup>1</sup> Gayet 1898, 26.

Jambières de laine verte, avec médaillons rouges, cerclés de gros bleu, enfermant un cheval ailé jaune.

Souliers de cuir à brides et lien de cuir.

Ceinturon de cuir avec jarretelle servant à maintenir les jambières.

Galon de devant de chemise brun rouge, damasquiné de rouge, bleu et vert.

Lors de la dernière exposition “Les Tissus Coptes d’Antinoé” au musée des Tissus de Lyon en septembre 1999, cent ans après leur découverte, ces objets ont été rassemblés et présentés après leur étude et leur restauration.

Ainsi le manteau rouge (col. fig. 12) du Musée des Tissus de Lyon (inv. 34872), avec ses soieries à autruches affrontées (inv. 26812) et les fragments du musée du Louvre (inv. E 29222) déposés à Lyon, et les jambières vertes aux chevaux ailés (inv. 28520/27 et 28) ont pu être retrouvés et identifiés avec une quasi-certitude.

Ce qui semble maintenant simple et évident ne l’était pas avant leur étude et leur restauration. Ce travail s’est déroulé sur plusieurs années à l’aide de nombreuses personnes comme Monsieur Gabriel Vial du CIETA de Lyon au service de Agnes Geijer du musée de Stockholm qui a restauré deux manteaux d’Antinoé. Enfin plus récemment en 1989, Dominique Bénazeth, Marielle Martiniani-Reber, Marie-Hélène Rutschowskaya et Eric Houpeaux m’ont aidée à identifier les fragments de soieries “aux autruches affrontées” ou canards, présents sur les parements du manteau qui se trouvaient décousus et partiellement conservés à part. En effet, les parements des manches étaient conservés séparément au musée des Tissus de Lyon (col. fig. 13–14). Le Musée du Louvre conservait certains fragments des “cache-coutures” composés des mêmes tissus que les parements, qui pourtant ne correspondent pas exactement à ceux décrits par Gayet (fig. 42). Ce n’est qu’après une étude parallèle faite au musée du Louvre que ces éléments ont été reconnus. C’est aussi grâce au désir des différentes personnes citées précédemment et sous la direction de Pierre Arizzoli-Clémentel que ces éléments ont été rassemblés sous forme de dépôt à Lyon.

### *Le manteau*

Le manteau (inv. 34872), presque complet, est toujours en trois dimensions ce qui justifie le choix de présentation sous verre des soieries

fragmentaires et fragiles qui n'ont pas été ré-appliquées sur les revers des manches ou sur les coutures (inv. 26812 et Louvre E 29222 déposé à Lyon).

Toutefois, le col décrit par Gayet comme étant "gansé et coulissé" n'a à ce jour pas encore été retrouvé; il devrait ressembler aux fragments du Louvre inv. E 31915, E 29202, 29205 et E 29390.<sup>2</sup>

### *Les jambières*

Les jambières conservées toutes les deux au musée des Tissus de Lyon (inv. 28520/27 et inv. 28520/28) étaient incomplètes et présentées à plat, sous verre comme deux fragments de tapisserie. Aucune note ou mention de leur identité ne figurait dans les inventaires avant restauration (fig. 43). Dominique Bénazeth fut la personne qui m'aida à les identifier.

Grâce à une autre paire de jambières fameuse, conservée à Lyon et au Louvre représentant un roi sassanide trônant, il a été possible de se représenter quelle forme avaient les jambières vertes aux chevaux ailés décrites par Albert Gayet. De plus, au Louvre des restes de jarretelles en cuir encore fixés sur une autre jambière (inv. 29180)<sup>3</sup> nous ont permis de comprendre comment ces éléments s'attachaient à la personne.

### *Description rapide du traitement de restauration*

Les fragments de tapisserie avaient été collés sur un carton (fig. 43) puis sur un tissu de présentation beige. Nous avons procédé aux opérations suivantes:

- Décollage des tissus grâce à des compresses humides puis lavage en bain d'eau déminéralisée et détergent neutre.
- Rinçages sur plan oblique.
- Remise en forme des fragments en respectant le sens "chaîne" et le sens "trame".
- Relevé du patron de la jambière au roi sassanide afin de l'adapter aux restes des jambières aux chevaux ailés (col. fig. 15).

<sup>2</sup> Martiniani-Reber 1997, 50–51, cat. 4; 58–59, cat. 12; 64–65 cat. 18.

<sup>3</sup> Martiniani-Reber 1997, 70–72, cat. 21.



- Consolidation des fragments sur un lin de même couleur que celle de fond des jambières (col. fig. 15).
- Fixation des fragments par points de restauration.
- Mise sur un panneau de présentation semblable.

Ainsi cette paire de jambières après restauration fut d'une part identifiée, reconnue, rendue lisible et compréhensible pour le visiteur ou le chercheur.

### *La chemise*

La chemise a été reconstituée en 1999. Il ne s'agit-il pas de celle de la tombe B 281, mais nous pensons que de nombreuses chemises devaient lui ressembler. L'encolure utilisée dans notre reconstitution provient de la tombe B 200.<sup>4</sup>

Le fragment de galon brodé fut retrouvé au musée des Tissus de Lyon (inv. 24400/41). Le musée du Louvre en possède les autres éléments (Inv. E 29211) qui, après leur dépôt à Lyon, ont été rassemblés lors de la restauration faite par Agathe Strouk, alors élève de l'Institut à la formation de restauration des œuvres d'art à Paris (fig. 44).

Le chemise a été reconstituée selon le modèle de Berlin conservé autrefois au Museum für Byzantinische Kunst (inv. 9832) perdu lors de la dernière guerre. Elle avait été ramenée d'Antinoé par Carl Schmidt en 1896 et publiée par Max Tilke dans "*Le costume, coupes et formes de l'Antiquité aux temps modernes*" sous la forme d'une planche.<sup>5</sup> Celle-ci ainsi que la photo d'inventaire de Berlin ont permis la reconstitution de la chemise de Lyon.

Les galons aux motifs géométriques d'entrelacs sont les seuls exemplaires brodés retrouvés actuellement. En revanche, de nombreux autres galons en tissage aux cartons ou en tapisserie sont encore indépendants dans les diverses collections, toutes en provenance d'Antinoé. D'après les observations de Cécile Giroire, ils sembleraient,

<sup>4</sup> Martiniani-Reber 1997, 26, fig. 2; 63, n. 1. Gayet 1898, 45 décrit un "galon brun damasquiné ton sur ton", employant le même terme que pour l'exemplaire de la tombe B 281.

<sup>5</sup> Tilke 1923, 10 pl. 4 fig. 4, 4a. Voir aussi Wulff/Volbach 1926, 136-137 pl. 124 (sous inv. 14244 du Ägyptisches Museum, Berlin = inv. 9832 du Museum für Byzantinische Kunst, Berlin).

dans leur plus grande majorité,<sup>6</sup> provenir de ce lieu et non pas des autres centres fouillés en Égypte.

Les fragments de galons brodés sont encore appliqués sur le poignet de la chemise en lin (fig. 44). Ce reste nous a permis de retrouver la toile qui constituait la chemise et de disposer les galons aux emplacements adéquats: à l'encolure au niveau de l'épaule et aux poignets (col. fig. 17).

Ces galons ont été préalablement nettoyés au goutte à goutte à l'eau déminéralisée et au détergent sur un plan incliné puis légèrement remis en forme (col. fig. 16) avant d'être appliqués sur la chemise.

Les points de restauration étant impraticables dans les fragments brodés trop fragiles, ceux-ci ont été fixés et protégés par un voile de soie transparent et teint. Il ne reste rien de la deuxième manche. Elle n'a donc pas été complétée.

En conclusion, nous sommes en présence d'un manteau cachemire rouge à parements de soie complexe et luxueuse, aux manches extrêmement longues. Ce manteau se portait sur une chemise longue ou une tunique de lin à galons brodés de soies polychromes.

Les jambes étaient couvertes directement par une paire de jambières en tapisserie à décor de médaillons perlés et aux chevaux ailés, attachées par des jarretelles à une ceinture de cuir. Les chaussures n'ont pas été retrouvées.<sup>7</sup>

Ces vêtements trouvés à Antinoé sont de type sassanide et constituent l'ensemble le plus complet connu à ce jour. Leur restauration est basée sur la connaissance des études parallèles sur des éléments conservés dans différents lieux. Cette découverte, encore sous-estimée par Albert Gayet lui-même, a été possible grâce aux échanges entre les personnes intéressées par ces sujets. Ainsi, la collection aura dormi depuis près d'un siècle avant d'être réétudiée.

Ainsi pas à pas, d'année en année, d'exposition en exposition, de restauration en restauration, le fond d'Antinoé continue de nous livrer ses secrets.

---

<sup>6</sup> GIROIRE 1997, 6–17. A côté des galons sans provenance connue, Cécile Giroire mentionne quelques exemplaires du Qau el-Kebir et d'Akhmîm.

<sup>7</sup> Selon leur dessin par J.-P. Gérard (voir la contribution de Dominique Bénazeth et Cécilia Fluck, fig. 78 dans ce volume) elles appartenaient au type B de la classe II (Montebault 2000, 65; le fragment conservé au Louvre (AF 12174, *ibid.* 116–117, no. 57) en proviendrait-il?

## BIBLIOGRAPHIE

Gayet 1898

Gayet, A., *Catalogue des objets recueillis à Antinoë pendant les fouilles de 1898 et exposés au Musée Guimet du 22 mai au 30 juin 1898*, Paris 1898.

Giroire 1997

Giroire, C., *Tissage aux cartons à Antinoë*, in: *Bulletin du CIETA* 74, 1997, 6–17.

Martiniani-Reber 1997

Martiniani-Reber, M., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.

Montembault 2000

Montembault, V., *Musée du Louvre. Catalogue des chaussures de l'Antiquité égyptienne*, Paris 2000.

Tilke 1923

Tilke, M., *Le costume, coupes et formes de l'Antiquité aux temps modernes*, Berlin 1923.

Wulff/Volbach 1926

Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926.

## LÉGENDES

Col. fig. 12: Ensemble de deux manteaux, rouge et vert, ainsi que les jambières aux chevaux ailés et la chemise, restaurés et exposés au MHTL en 1999. © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

Col. fig. 13: Soierie aux "autruches" du MHTL, avant restauration, collée sur carton (inv. 26812/1). © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

Col. fig. 14: Même soierie restaurée, elle se trouvait appliquée sur une des manches du manteau rouge. © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

Fig. 42: Fragments de soieries complémentaires du manteau, déposés par le Louvre à Lyon (inv. E 29222). © Photo Christian Larrieu, Musée du Louvre, Paris.

Fig. 43: Une des jambières aux chevaux ailés avant restauration, collée sur carton beige (inv. 28520/28). © Photo MHTL.

Col. fig. 15: La jambière, après restauration (Inv. 28520/28). © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

Fig. 44: Fragments des galons brodés de la chemise, déposés par le Louvre (inv. E 29211). © Photo Georges Poncet, Musée du Louvre, Paris.

Col. fig. 16: Un fragment du même galon brodé appartenant au MHTL (inv. 24400/41), avant restauration de la chemise. © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

Col. fig. 17: La chemise restaurée et reconstituée (inv. 24400/41 et E 29211). © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

This page intentionally left blank

## LES TISSUS “SASSANIDES” D’ANTINOÉ AU MUSÉE DU LOUVRE

Dominique Bénazeth

Cette collection est complémentaire de celle du musée des Tissus de Lyon. Elles ont la même origine: les découvertes d’Albert Gayet dans les nécropoles d’Antinoé, au début du XX<sup>e</sup> siècle. Depuis lors, et comme l’ensemble du matériel archéologique issu de ces fouilles, les tissus “sassanides” du Louvre et du musée des Tissus ont connu un parcours muséographique divers. Ils ont parfois changé de lieu, ont été divisés ou, au contraire, regroupés. Ces dernières années, des efforts convergents leur ont été consacrés: publication de deux catalogues, par Marielle Martiniani-Reber,<sup>1</sup> analyses,<sup>2</sup> restaurations,<sup>3</sup> regroupements de fragments,<sup>4</sup> expositions.<sup>5</sup> Parallèlement à ce programme, la présence au Louvre de Florence Calament, et ses recherches dans le cadre d’une thèse de doctorat,<sup>6</sup> ont contribué à une meilleure connaissance du sujet.

### *Typologie de la collection du Louvre*

Parmi les ensembles déterminés par Marielle Martiniani-Reber pour le catalogue du Louvre, se dégagent tout d’abord les fragments appartenant à des vêtements: manteaux, ou caftans, à longues manches;

---

<sup>1</sup> Martiniani-Reber 1986; Martiniani-Reber 1997.

<sup>2</sup> Nature des fibres, teintures et mordants.

<sup>3</sup> A l’atelier de restauration du musée des Tissus, par les soins de Marie Schoefer et, au Louvre, principalement par Patricia Dal-Prà, Cécile Argenton et Claire Beugnot. Voir par exemple Bénazeth/Dal-Prà 1994.

<sup>4</sup> Par le biais de plusieurs dépôts réciproques entre les deux institutions, depuis 1993.

<sup>5</sup> “Tissus et mode de l’Iran sassanide”, 1999–2000, organisée par Marielle Martiniani-Reber au musée d’art et d’Histoire de Genève. Signalons la présentation de la paire de jambière en tapisserie (une jambe conservée à Lyon, l’autre à Paris), dans l’exposition “L’art copte en Egypte”, à l’Institut du Monde Arabe, à Paris, en 2000: Cat. Paris 2000, 49, cat. 25.

<sup>6</sup> *Les fouilles d’Albert Gayet à Antinoé. Etude du matériel archéologique dans les collections publiques françaises*, soutenue à l’Université de Paris IV en juin 2000.

pantalons, jambières (fig. 45) et bas-de-chausses; chemises et encolures de chemises. Ces trois premiers groupes se rapportent à ce qu'on appelle les costumes de cavaliers. On entend par là un ensemble de trois pièces de vêtements, mis en évidence dans un petit nombre de sépultures d'Antinoé par Carl Schmidt et par Albert Gayet: manteau, jambières et chemise.<sup>7</sup>

Toujours dans les vêtements, sont classés les bonnets (col. fig. 18); les soieries associées à des supports en cuir, dont nous ignorons la fonction (gants, manchons, chaussures ?); les fragments de galons aux cartons, de taquetés de soie, de samits de soie aujourd'hui séparés de leurs supports.

D'autres pièces sont des tissus d'ameublement: enveloppes de coussins en taqueté de laine (col. fig. 19) ou en tapisserie; tentures en tapisserie.<sup>8</sup> Ces tapisseries (col. fig. 20), peu nombreuses, sont caractérisées par des motifs et des compositions sassanides, ainsi qu'une torsion en Z dans la plupart des cas.

Le titre choisi par Marielle Martiniani-Reber pour le catalogue, *Textiles et mode sassanides*, indique clairement qu'il ne s'agit pas de tissus coptes, tout en laissant deviner la difficulté que nous éprouvons à dissocier les *textiles sassanides* de ceux inspirés par la *mode sassanide*.

*Apport de cette collection à la connaissance du "costume de cavalier"*

Un bon nombre de fragments conservés au Louvre a pu être identifié avec les descriptions d'Albert Gayet et les résultats d'analyses de Rodolphe Pfister, effectuées dans les années 30 du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>9</sup> Les informations ainsi rapportées aux tissus, bien que sommaires et ponctuelles, portent sur le lieu de trouvaille (nécropole, tombe), sur l'association de plusieurs vêtements, sur la connexion avec du matériel archéologique, et sur la nature des textiles. Un travail de synthèse a été entrepris par F. Calament (p. 37-72 de ce volume).

<sup>7</sup> En fait, le lourd manteau aux longues manches ne semble pas taillé pour monter à cheval, sauf peut-être pour parader. Les jambières, quant à elles, sont une tenue équestre. La chemise, pourvu qu'elle soit maintenue par une ceinture (ce qui n'est pas attesté) pouvait convenir à l'équitation.

<sup>8</sup> Benazeth/Dal-Prà 1995.

<sup>9</sup> En effet, les échantillons prélevés par ce chimiste, alors que les tissus étaient encore conservés au musée Guimet de Paris, sont aujourd'hui au Louvre, avec ses annotations.

Complétant les observations de Rodolphe Pfister, les recherches entreprises durant ces dernières années ont mis en évidence différentes matières et techniques utilisées dans la confection de ces costumes:

– *Fibres*: lin, laine de mouton, poil de chèvre du Cachemire,<sup>10</sup> soie. Le sens de torsion des fils est généralement en Z.

– *Teintures*: indigo, garance, kermès, cochenille, lac-dye.<sup>11</sup>

– *Procédés de tissage*: toiles en laine grattée; toiles à losanges en laine; toiles en lin bouclé; galons en samit de soie; galons en taffetas broché de soie; galons en sergé broché; galons en lin sergé lancé de laine; galons aux cartons en laine, parfois brochés de soie; taquetés de laine; tapisseries; imitations de samits et de soieries dans la technique de la tapisserie.

– *Association de différentes matières dans les tissages*: chaîne en lin et trame en laine pour une série de toiles; chaîne en soie, trame en soie et en laine cachemire, pour une soierie rouge de caftan<sup>12</sup>; brochages de soie sur des tissages de lin ou de laine.

– *Coupe et coutures*: lisières en escalier<sup>13</sup>; coupe avec craie de tailleur<sup>14</sup>; rentrés (fig. 46); coutures au fil de lin, cachées par des galons; bordures soulignées par des galons ou des applications de soieries, présentant parfois leur face envers (fig. 46)<sup>15</sup>; retours des galons par pliage anguleux<sup>16</sup>; applications de toile en forme de cœur aux points d'attaches des jambières (col. fig. 21); effets de relief avec bandes de doublures et cordelines maintenues par des piqures<sup>17</sup>; association de différentes matières et techniques: lainages, soieries, cuir.<sup>18</sup>

Les observations techniques font une place à part aux jambières réalisées en tapisserie, dans le goût sassanide (forme, iconographie) mais selon une technique égyptienne (torsion S) et un style copte. Il s'agissait probablement d'imitations locales. Ainsi, la célèbre jambière

<sup>10</sup> Martiniani-Reber 1997, 46–47, cat. 2; 48, cat. 3a; 60, cat. 14; 61, cat. 15; 70–72, cat. 21.

<sup>11</sup> Martiniani-Reber 1997, 113–115, cat. 62A (kermès); 45–46, cat. 1; 56–57, cat. 10; 59–60, cat. 13; 137, cat. 84 (cochenille); 60, cat. 14; 72, cat. 22 (lac-dye).

<sup>12</sup> Martiniani-Reber 1997, 46–47, cat. 2.

<sup>13</sup> Pour les jambières en tapisserie, plus probablement coptes que sassanides. La découpe ne supprime pas les rentrés.

<sup>14</sup> Martiniani-Reber 1997, 85–86, cat. 34.

<sup>15</sup> Martiniani-Reber 1997, 45–46, cat. 1; 70–72, cat. 21.

<sup>16</sup> Martiniani-Reber 1997, 87–88, cat. 36–37.

<sup>17</sup> Martiniani-Reber 1997, 58–62, cat. 12–15; 64–66, cat. 18–19.

<sup>18</sup> Martiniani-Reber 1997, 70–72, cat. 21; 95–99, cat. 44–45.



au roi sassanide<sup>19</sup> ne fait pas l'objet d'une notice dans le catalogue du Louvre, même si elle y est évoquée. Elles font néanmoins partie du costume de cavalier dont il est question ici.

*Directions de recherches pour l'avenir*

Les questions suscitées par ce matériel avaient déjà été posées en 1990.<sup>20</sup> Les recherches sur les costumes de cavaliers et, plus largement, sur les textiles sassanides d'Antinoé ne sont toujours pas terminées. Aux problèmes qui se posent, la collection du Louvre peut sans doute apporter des éléments de réponse. Mais c'est dans une perspective plus large qu'il faudrait désormais se placer, intégrant tout le matériel dispersé et faisant appel à l'interdisciplinarité. Les questions les plus récurrentes portent sur l'origine et sur la datation des costumes.

– *Problème de la production*: retrouvés en Égypte, ces tissus sont-ils des importations ou copies? Une adaptation locale de produits importés? Des cartons de tissage pour galons furent retrouvés à Antinoé; cette technique y était donc pratiquée. La concomitance de pratiques perses et égyptiennes pose cependant problème: dans l'exemple présenté ici par Marie Schoefer, des jambières, qui semblent être des imitations coptes de types sassanides, étaient portées avec une chemise et un manteau qui, eux, paraissent importés. Plus troublant, au sein d'un même vêtement, des galons découpés dans des samits de soie, d'allure sassanide, peuvent être appliqués sur une toile ornée de motifs en tapisserie, de style copte.<sup>21</sup> Qui donc portait ces costumes? Dans quelles circonstances?

– *Problème de la concentration à Antinoé* de ce type de textiles et de vêtements bien particuliers. Il faudrait étudier la répartition de ces trouvailles dans l'ensemble des nécropoles, la fréquence de chaque type, l'occurrence d'un même tissu dans plusieurs tombes,<sup>22</sup> les asso-

<sup>19</sup> Louvre inv. E 29323, qui fait la paire avec celle du musée des Tissus de Lyon, inv. 908.I.117: Benazeth/Dal-Prà 1991.

<sup>20</sup> Benazeth/Dal-Prà 1993, spécialement 369–370.

<sup>21</sup> Martiniani-Reber 1997, 51, cat. 5; 140–142, cat. 86–87.

<sup>22</sup> Il n'est pas rare de reconnaître une parenté dans des fragments de provenances différentes. Deux explications viennent à l'esprit: Des numéros de tombes ont pu être mélangés ou erronés et attribués fautivement à plusieurs fragments qui venaient en fait du même lieu. Ou bien une étoffe a pu être découpée par le tailleur afin

ciations de vêtements sur chaque défunt. Il faudrait aussi développer une étude historique et économique plus globale sur les rapports de l'Égypte avec l'Empire sassanide et sur le rôle particulier joué par Antinoé dans ce domaine. Y a-t-il un rapport entre la présence de ces costumes dans cette ville et l'occupation perse du VII<sup>e</sup> siècle?

– *Problème des datations*: Cette difficile appréciation demande une rigueur toute particulière et un esprit critique. Quelques points de repères: la fondation d'Antinoé en 130 constitue un *terminus post quem* et la fin de l'Empire sassanide, au milieu du VII<sup>e</sup> siècle, un *terminus ante quem*. Mais il faut peut-être aller au-delà. Tous ces textiles sassanides ne sont d'ailleurs pas nécessairement contemporains. Le caftan est attesté en orient sur une très longue période (du VII<sup>e</sup> siècle avant J. C. jusqu'à l'époque post-sassanide, et encore bien au-delà). Les jambières sont figurées dans l'iconographie depuis le V<sup>e</sup> siècle avant J. C. jusqu'au VIII<sup>e</sup> siècle après. Les taquetés de soie, au schéma de composition assez simple, sont peut-être antérieurs aux samits plus complexes.<sup>23</sup> La méthode du radiocarbone, actuellement expérimentée sur le matériel du Louvre, donnera des points de repères.

L'étude des costumes de cavaliers entraîne une question connexe:

– *Peut-on parler d'un costume féminin sassanide?* Albert Gayet semble le suggérer. Il évoque d'ailleurs une "amazone", c'est à dire une cavalière, enterrée avec sa selle. Elle portait un bonnet très particulier.<sup>24</sup> L'archéologue présente comme une mode orientale les boudins en laine qui bordaient certains châles (fig. 47).<sup>25</sup> Ces derniers semblent typiques d'Antinoé. En existe-t-il ailleurs? Sont-ils coptes ou d'origine étrangère? Une des tuniques de Leukyoné<sup>26</sup> (fig. 48) est confectionnée dans un tissu de laine grattée, comme les manteaux de cavaliers; la coupe de ses manches, avec des rentrés, se retrouve aussi dans le matériel dit sassanide. La restauration de cette tunique et des coiffures féminines permettrait de mieux les situer.

---

de l'appliquer sur plusieurs vêtements; elle se retrouve donc dans les tombes des différents propriétaires. Ce problème se pose aussi pour des tissus coptes, tel le célèbre châle de Sabine (voir Schoefer 2000 et Rutschowskaya 2000).

<sup>23</sup> Pfister 1932.

<sup>24</sup> Martiniani-Reber, 101–102 cat. 47. Une étude des coiffures féminines a été amorcée par Véronique de Bühren dans son mémoire de l'IFROA, soutenu en 1997. Petra Linscheid prépare une thèse très attendue sur les coiffures féminines.

<sup>25</sup> Il les appelle "mantelets". Voir par exemple Cat. Nantes 2001, 76, cat. 46.

<sup>26</sup> Calament 1996.

D'autres pistes s'offrent à l'étude:

– *Exploiter davantage cette documentation.* Le matériel trouvé en connexion avec ces costumes semble *a priori* égyptien. Les taquetés de laine furent trouvés avec des masques en stuc d'époque romaine. Les décors coptes des vêtements de Thaïs et de la Dame byzantine,<sup>27</sup> sur lesquels étaient appliquées des soieries sassanides, ont un style copte d'époque islamique. Replacer systématiquement les textiles dans leur environnement funéraire, quand il est connu, donnerait une meilleure idée leur origine et de leur date.

– *La mettre en relation avec les autres collections.* Du fait de l'extrême dispersion, les fragments du Louvre ont été dissociés de leur contexte. Les échanges d'informations (et même de textiles) entre le Louvre et le musée des Tissus de Lyon sont très encourageants. Une paire de jambière a été ainsi identifiée parmi des fragments disséminés entre le musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. 70564 C),<sup>28</sup> celui des Tissus (inv. 28929/13), le Louvre (inv. E 11539 et AF 6211) et le musée de Guéret (inv. 154, col. fig. 22). Les morceaux lyonnais, regroupés au musée des Tissus, et ceux du Louvre, qui y furent déposés en 1999, ont été intégrés dans la restauration par Marie Schoefer (col. fig. 23).

De telles études peuvent être menées hors du Louvre. De précieux témoins subsistent des découvertes d'Antinoé: des corps encore vêtus de costumes de cavaliers, sont conservés en l'état (le "chevalier byzantin", au Museum d'histoire naturelle de Lyon—ancien musée Guimet—; deux momies entourée de manteaux, au musée des Beaux-Arts de Lille; et une à Châteauroux). Cela s'avère très délicat, coûteux, et n'a pas encore été entrepris. On ne devra le faire qu'avec l'assurance de ne pas détériorer le matériel, ni perdre des informations. Les précé-dentes expériences de "deshabillage" n'ont pas été concluantes.

Enfin, il faut croiser les recherches avec des celles de techniciens des textiles anciens, d'historiens et d'historiens de l'art, en particulier des spécialistes du monde iranien. Le professeur Philippe Gignoux a été sollicité par Marielle Martiniani-Reber à propos de caractères pehlevi relevés sur un textile du Louvre;<sup>29</sup> mais cet exemple est trop ponctuel. Les spécialistes des soieries ne semblent pas s'accorder sur la chronologie des découvertes technologiques. Lorsque ces questions

<sup>27</sup> Calament 1996.

<sup>28</sup> Maintenant au Musée des Tissus, sous le numéro de dépôt: DMBA 23.

<sup>29</sup> Martiniani-Reber 1997, 80–81, cat. 29.

seront mieux cernées, la mise au point des métiers complexes, que suppose la confection des soies retrouvées à Antinoé, pourra donner des indications sur l'époque de leur production. L'étude des relations entre les Empires en puissance devrait éclairer la présence des vêtements de cavaliers à Antinoé, de même que celle des soieries byzantines retrouvées près de Rayy, en Iran.

Depuis une quinzaine d'années de grands progrès ont été accomplis dans la connaissance des textiles sassanides, ou de mode sassanide, en particulier des costumes de cavaliers. Les efforts déployés sur les collections du Louvre et du musée des Tissus de Lyon doivent maintenant être confrontés aux autres expériences pour aboutir à une synthèse. La rencontre du 1<sup>er</sup> septembre 2000 va dans ce sens et il faut en remercier ses organisatrices.

Textiles et mode sassanides  
Collection du musée du Louvre, provenant d'Égypte

*Tableau des techniques et des matières*

| <i>tissage</i>                    | <i>matière</i>                          | <i>Emploi</i>  |
|-----------------------------------|---|--|
| tissu à losanges                  | laine                                   | cat. 62-65   |
| toile                             | lin                                     | chemises? bonnet cat. 47<br>(toile façonnée, lancée,<br>barrée)  |
| toile grattée                     | laine<br>(parfois cachemire)            | manteaux; jambières<br>bonnet cat. 46  |
| toile                             | chaîne lin/trame laine                  | cat. 29, 33, 34  |
| toile bouclée                     | lin                                     | chemise? cat. 24   |
| taqueté                           | soie                                    | garniture bas de<br>manche cat. 1, manteau<br>cat. 8, jambière cat. 21                                       |
| taqueté                           | laine                                   | ameublement  |
| samit                             | soie                                    | garniture manteau,<br>bonnet cat. 46, chemise<br>lin bouclé cat. 24,<br>garniture robe cat. 5, 25            |
| galon aux cartons                 | laine                                   | bord manteau ou<br>jambière cat. 20  |
| galon aux cartons broché          | laine<br>(broché soie<br>cat. 12, 62)   | garniture de manteau<br>(cat. 9-10)?<br>de chemise (cat. 41)?;<br>associé à décor de<br>cordelines (cat. 12) |
| galon taffetas<br>façonné broché  | soie                                    | garniture de chemise<br>(cat. 42)?   |
| galon de toile<br>façonnée lancée | laine                                   | garniture (de manteau?)<br>cat. 11   |
| galon de toile<br>façonnée lancée | lin                                     | cat. 66  |
| galon de sergé<br>façonné broché  | soie                                    | garniture chemise<br>(cat. 37-40, 43)  |
| galon de sergé lancé              | lin (trame<br>lancée laine)             | garniture de<br>chemise (cat. 41)  |
| tapisserie                        | laine (quelques<br>trames lin en décor) | jambières (= coptes ?)<br>ameublement<br>(= sassanide ?)   |

Tableau des associations de textiles

| cat | galon<br>aux<br>cartons | toile de<br>laine<br>gratté | bande<br>de<br>soie | galon<br>de soie<br>samit | lin +<br>tapisserie | toile de<br>lin | galon<br>soie<br>taffetas<br>broché | galon<br>soie<br>sergé<br>broché | toile | toile de<br>laine | tissu de<br>laine à<br>losanges | galon lin<br>sergé<br>lancé<br>laine | cuir |
|-----|-------------------------|-----------------------------|---------------------|---------------------------|---------------------|-----------------|-------------------------------------|----------------------------------|-------|-------------------|---------------------------------|--------------------------------------|------|
| 1   |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 2   |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 3   |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 4   |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 5   |                         |                             |                     | x                         | x                   |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 6   |                         |                             | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   | x ?                             |                                      |      |
| 7   |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 8   |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 9   | x                       | x                           |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 10  | x                       | x                           |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 11  |                         | xx                          |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  |       | galon             |                                 |                                      |      |
| 12  | x                       | xx                          |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  |       | doublure          |                                 |                                      |      |
| 13  |                         | x                           |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  |       | doublure          |                                 |                                      |      |
| 14  |                         | x                           |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  | soie  |                   |                                 |                                      |      |
| 15  | x                       | xx                          |                     | x                         |                     |                 |                                     |                                  |       | doublure          |                                 |                                      |      |
| 16  |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 17  |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 18  |                         |                             | x                   |                           |                     | x               |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 19  |                         |                             | x                   |                           |                     | x               |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 20  | x                       | x                           |                     |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 21  |                         | x                           | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      | x    |
| 24  |                         |                             |                     | x                         |                     | bouclé          |                                     |                                  |       |                   |                                 |                                      |      |
| 25  |                         |                             | x                   |                           |                     |                 |                                     |                                  |       | x ?               |                                 |                                      |      |



BIBLIOGRAPHIE

- Benazeth/Dal-Prà 1991  
 Benazeth, D./Dal-Prà, P., *Une paire de jambières historiées d'époque copte, retrouvée en Égypte*, in: Revue du Louvre 3, 1991, 16–29.
- Benazeth/Dal-Prà 1993  
 Benazeth, D./Dal-Prà, P., *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: L'armée romaine et les Barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle (actes du colloque de Saint-Germain-en-Laye 1990), Mémoires publiées par l'Association française d'archéologie mérovingienne V, Saint-Germain-en-Laye 1993, 367–382.
- Benazeth/Dal-Prà 1994  
 Benazeth, D./Dal-Prà, P., *Étude et conservation d'une série de soieries de style sassanide appartenant au musée du Louvre*, in: Actes des Journées d'études de la SFIIC, Angers, 20–22 octobre 1994, Paris 1994, 195–206.
- Benazeth/Dal-Prà 1995  
 Benazeth, D./Dal-Prà, P., *Renaissance d'une tapisserie antique*, in: Revue du Louvre 4, 1995, 29–40.
- Calament 1996  
 Calament, F., *Une découverte récente: les costumes authentiques de Thais, Leukyôné et Cie*, in: Revue du Louvre 2, 1996, 27–32.
- Cat. Nantes 2001  
*Au fil du Nil. Couleurs de l'Égypte chrétienne*, catalogue d'exposition, musée Dobrée de Nantes, Paris 2001.
- Cat. Paris 2000  
*L'art copte en Égypte. 2000 ans de christianisme*, catalogue d'exposition, Institut du monde arabe, Paris et musée de l'Ephèbe, Cap d'Agde, Paris 2000.
- Martiniani-Reber 1986  
 Martiniani-Reber, M., *Lyon. Musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines V<sup>e</sup>–XI<sup>e</sup> siècles*, Paris 1986.
- Martiniani-Reber 1997  
 Martiniani-Reber, M., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.
- Pfister 1932  
 Pfister, R., *Les premières soies sassanides*, in: Etudes d'orientalisme publiées par le musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier 2, Paris 1932, 461–479.
- Rutschowskaya 2000  
 Rutschowskaya, M.-H., *Le châle de Sabine*, in: Études Coptes 6. VIII<sup>e</sup> Journée d'Études. Colmar 29–31 mai 1997 (Boud'hors, A. éd.), Cahiers de la Bibliothèque Copte 11, Paris/Louvain 2000, 21–28.
- Schoefer 2000  
 Schoefer, M., *Reconstitution et conservation d'une étoffe copte appelée "châle de Sabine" divisée dans trois collections françaises*, in: Études Coptes 6. VIII<sup>e</sup> Journée d'Études. Colmar 29–31 mai 1997 (Boud'hors, A. éd.), Cahiers de la Bibliothèque Copte 11, Paris/Louvain 2000, 13–19.



## LÉGENDES

Fig. 45: Jambière, restaurée en 1990; le fragment supérieur a été remplacé en 1999. Louvre, inv. E 29180, Martiniani-Reber 1997, cat. 21. © Photo Georges Poncet.

Col. fig. 18: Bonnet (?) en toile de laine grattée ornée de galons de soie, restauré en 1999. Louvre, inv. E 29423, Martiniani-Reber 1997, cat. 46. © Photo Georges Poncet.

Col. fig. 19: Enveloppe de coussin, restaurée en 1999. Louvre, inv. E 29190, Martiniani-Reber 1997, cat. 72, et Musée des Tissus de Lyon, numéro d'entrée 26812/21, déposé au Louvre. © Photo Georges Poncet.

Col. fig. 20: Tapisserie. Louvre, inv. E 29368, Martiniani-Reber 1997, cat. 81, et Musée des Tissus de Lyon, inv. 908.I.115, déposé au Louvre. © Photo Georges Poncet.

Fig. 46: Revers d'un bas de manche (?) en toile de laine grattée, présentant des rentrés; c'est la face endroit de l'application de soie (visible en bas) qui est placée contre le tissu. Louvre, inv. E 29187, Martiniani-Reber 1997, cat. 1. © Photo Christian Larrieu.

Col. fig. 21: Application de toile en forme de cœur sur une jambière. Détail de la fig. 45. © Photo Georges Poncet.

Fig. 47: Bourrelet de tête en laine. Louvre, inv. E 31970. © Photo Christian Larrieu.

Fig. 48: Robe de Leukyoné. Louvre, inv. E 31969. © Photo Christian Larrieu.

Col. fig. 22: Fragment d'une jambière en tapisserie. Musée d'art et d'archéologie de Guéret, inv. 154. © Photo des musées de Guéret, Frédérik Magnoux, Limoges.

Col. fig. 23: Une des deux jambières restaurées à Lyon. Musée des Tissus de Lyon, inv. 28929/13 et DMBA 23, et Louvre, inv. E 11539 et AF 6211, déposés au Musée des Tissus. © Photo Marie Schoefer.

## A GREEN RIDING COAT FRAGMENT IN THE HENRY ART GALLERY, SEATTLE

Nancy Arthur Hoskins

A unique pair of albums containing fabrics and artefacts from the Late Antique and Early Islamic Egyptian excavations of Albert Gayet are in the Henry Art Gallery, which is at the University of Washington in Seattle. There are one hundred forty-four fabric fragments and eight other artefacts within the two albums (83.7-1 to 83.7-73). ‘The Text Album’ and ‘The Textile Album’, their connection to Gayet, and one special album fragment are the focus of this chapter (col. fig. 24).<sup>1</sup>

### *The Text Album (83.7-1 to 83.7-8)*

Embossed in gold letters on the spine of ‘The Text Album’ is AL. GAYET, ANTINOË, SÉPULTURE DE THAÏS. The album cover is reminiscent of a medieval gospel cover, but instead of jewels and gold, twenty tabby and tapestry fragments are artfully arranged in a *tissu collé* (83.7-1). The monochrome and polychrome tapestry pieces form this decorative collage on a foundation of tabby linen. Flowers, fish, and urns are tapestry woven on the three deep blue and ecru bands that outline the collage. Four tapestry bands, arranged to form a frame, enclose two square pieces from the same textile. Their warm red tapestry field is patterned with dark blue diamonds that enclose crosses. Colourful florets are scattered above a chevron band at the bottom of the collage. The inside cover and the back inside cover also have pieces of Coptic cloth arranged in a collage (83.7-2 and 83.7-8). Two books written by Gayet are bound in ‘The Text Album’: *Antinoë et les Sépultures de Thaïs et Sérapion* and *Fantômes d’Antinoë. Les Sépultures de Leukyoné et Myrithis*.<sup>2</sup> Interleaved with the text of Gayet’s

---

<sup>1</sup> In 1998 ‘The Text and The Textile Albums’ were exhibited in the Palazzo Medici Riccardi in Florence, cf. Hoskins 1998, 231–232, nos. 317–318.

<sup>2</sup> Gayet 1902; Gayet 1904.

two books are five pages covered with fabric: three plaid tabby linens, a red wool, and a green textile (83.7-3 to 83.7-7). Thirty fabric fragments are included in this album. A penciled inscription in English is written on a blank page near the front of the album: "Unique copy made expressly for M. Gayet, the archaeologist and explorer of Antinoë."

*The Textile Album (83.7-9 to 83.7-73)*

The following words are embossed in gold letters on the spine of 'The Textile Album': AL. GAYET and ALBUM. One page is autographed by Gayet (fig. 49).

'The Textile Album' is like a scrapbook filled with one hundred fourteen textile mementos of Egypt. The cover is graced with two pert birds and a red flower (83.7-9). The foundation fabric and the three applied fragments meld together, but a close examination reveals that they were separate pieces. Some of the album pages are covered with one large fragment, while others have several separate fragments decoratively arranged. Two *clavi* that are larger than the album pages were pasted to paper and folded within the album (83.7-47 and 83.7-52). The front inside cover and three other pages are decorated with a collage composition of tabby and tapestry fragments (83.7-10, 83.7-69, 83.7-70, 83.7-71).

At the back of 'The Textile Album' is a shallow box with an assemblage of textiles and artefacts (83.7-72). A page covered with a tapestry cuff band and reinforced with cardboard protects the box (83.7-68). On the back of that page (verso) is found a collage of an embroidered band and monochrome tapestry medallions and bands arranged as a cruciform design (83.7-69). Polychrome tapestry florets further ornament the collage. All are mounted on a plaid tabby linen. Opposite that collage on the recto page is a box lid with a lunette-shaped top (83.7-70). This lid is covered with a sheer red tabby of wool. An oval tapestry medallion with the portrait of a female fills the semi-circle at the top. The back (verso) of the shaped lid is covered with a plaid linen tabby (83.7-71). Five tapestry fragments, a striped cap, and a sandal are glued to that foundation fabric. Arranged in the box at the back of 'The Textile Album' are the following artefacts: a thick woolen *bourrelet de chenille*, a round

glass covered box with a lock of hair, two embroidered bands, six tapestry fragments, two tablet-woven bands, a cap, a sandal, a leather strap, a weaver's comb, a spindle shank, and two spindle whorls (83.7–72). All are mounted on a linen tabby textile.

A crested-basket, a bird, and flower motifs are tapestry woven on the tabby fabric that covers the back of 'The Textile Album' (83.7–73). This remnant was once connected by warp and weft, to a textile in the Musée du Louvre, but that was over a thousand years ago. Now, one of the basket fragments covers the back of 'The Textile Album' while the other remnant rests in a dark drawer in the storage vaults of the Musée du Louvre (inv. GU 1282, E 29354).

Most of the album fabrics are tabby or tapestry, but there are also examples of a tablet-weave, a weft-loop weave, a sprang net, and embroidery. The fragments are from garments and other domestic textiles. With the exception of six embroidered fragments, which are probably Mamluk (13th–15th century AD), the fabrics are either Late Antique or Early Islamic. The album fragments represent themes, styles, and structures common to the period, but the collage format is remarkable. 'The Text and Textile Albums' at the Henry Art Gallery are a curiosity among Coptic collections.

### *Research on the Albums*

I first saw the albums in 1983, the year in which they were donated to the Henry Art Gallery by an alumnus Helen Stager Poulsen. *The Coptic Tapestry Albums*, their connection to Albert Gayet, the excavator of Antinoopolis and to other Gayet collections have been the focus of my research since that year. I have travelled to over fifty museums in the United States, Canada, England, France, Italy, Portugal and Egypt to search Coptic and Gayet collections for textiles that match and are closely related to those in the albums.

I discovered that numerous album fragments were once connected to pieces of cloth in the Musée du Louvre, Musée de Cluny, Musée des Arts Décoratifs, all in Paris, Musée Historique des Tissus in Lyon, Musée des Beaux-Arts in Dijon and Musée d'art et d'histoire in Geneva. Closely related Gayet and Antinoopolis fragments are in many other French museums as well as the Vatican Museums, the Museo nazionale di Ravenna, Museo Egizio in Florence, Musées

Royaux d'Art et d'Histoire in Brussels, the Victoria and Albert Museum in London and a long list of other major museums around the world.<sup>3</sup>

*The Albums and Gayet*

In spite of the inscription in 'The Textile Album', which claims that the albums were made expressly for Gayet, two letters that came to the Henry Art Gallery with the albums tell a different story. Both letters were written in 1913 by Gayet to a Henry Bryon who resided in Paris. They identify Bryon as the original owner of the albums and fix the date—March 1913—when Gayet accepted Bryon's invitation to view the albums. Bryon may have purchased the textiles at a Musée Guimet auction or from a dealer in antiquities. He commissioned Joly Fils of Paris to bind Gayet's two books with the textile collection. Either Bryon or the bookbinder may have created the *tissu collé*. What prompted the pasticheur to arrange these archaeological fabrics and artefacts in this unusual manner is unknown. Perhaps they were inspired by the introduction of *papier collé* by Pablo Picasso and Georges Braque. The timing was right.

Gayet's exploration of Antinoopolis had inspired Bryon to arrange the meeting through a mutual friend. Gayet autographed 'The Textile Album' for Bryon. After seeing the albums Gayet wrote to Bryon that the albums were "in perfect taste . . . a charming way to use the textiles of Antinoé."

Gayet's dream of a museum to house the antiquities of Antinoopolis had clearly faded by 1913. His disappointment is poignantly expressed in the album autograph. In a 1913 newspaper article that also came to the Henry Art Gallery with the albums, Gayet ranted against his critics and recounted his struggle to rescue Antinoopolis and its artefacts from oblivion in the face of "disinterest, discredit, and the dispersion of his discoveries."<sup>4</sup> Once a promising protégé of Gaston Maspero and a respected Egyptologist, by that time some of Gayet's peers questioned his motives and archaeological methods. Some felt he had ravaged Antinoopolis. In the article Gayet vowed "to con-

<sup>3</sup> For the distribution of textiles from Antinoopolis in general cf. Calament 1989, 336–342 and Calament 1998, 17–18.

<sup>4</sup> Franz 1913.

secrete my leisure time to put in order my souvenirs of Egypt—a quarter century of archeological struggles”.

Gayet, seeking information about some of the Antinoopolis grave goods, once consulted a *Master of the Occult*.<sup>5</sup> Gayet described him as having “clear, all-seeing blue eyes”. The mystic explained to Gayet that his brain waves pulsed much faster than ordinary humans, which allowed him to perceive vibrations emanating from an object. He could hold an artefact to his forehead and through the ‘atoms’ that it had acquired during its history he could travel back through time and report all of the events it had been witness to. Not only would the people associated with the object be revealed, but the entire ambiance of the age.

Gayet, enthralled with what he learned, reported the seer’s revelations as truth. One wishes it were that easy! Gayet died in 1916 without putting his souvenirs in order and scholars are still trying to fit the pieces of the puzzle together.

The pair of albums and Gayet’s letters were sold at a 1928 auction at the Hotel Drouot in Paris.<sup>6</sup> I do not know if Bryon was the mysterious *Monsieur X* who sold the albums, nor who owned the albums between 1928 and 1948 when Helen Stager Poulsen purchased them at a Los Angeles bookstore.

Although Gayet’s dream was never realized, the textiles he collected testify to an unparalleled era of weaving. *The Coptic Tapestry Albums* in the archives at the Henry Art Gallery are a treasured part of his legacy.

*The Green Fabric from the Text Album (83.7–5)*

One page in the Text Album is completely covered with a green textile, which is quite unlike any fragment in either album (fig. 50). Indeed, the curious green fabric with a soft, slightly fuzzy finish did not resemble any other Late Antique or Early Islamic fragment I had found in previous research. At first it did not seem as interesting as the pictorial tapestries or more unusual structures like the pile-weave and tablet-weave fragments, but further investigation revealed an interesting connection with its past.

I went to the Musée Historique des Tissus in Lyon to examine

<sup>5</sup> Gayet 1904.

<sup>6</sup> Hémard 1928.

Gayet collections in 1985 and for the second time in 1994. The main purpose during my second appointment was to study the woollen taquetés and silk samitums found by Gayet and to review some interesting pieces examined during the first visit. At the end of the day the curator and I went to see the Gayet pieces that were on exhibit in the museum. On display was a green riding coat from Antinoopolis found by Gayet (MHTL inv. 47554). The colour and weave matched the green album fragment. The curator pointed out that there was a large section missing from the coat. The missing piece could have been pasted to one of the 'Text Album' pages!<sup>7</sup>

The warp is a coarse, Z-spun yarn with a tight twist identified as wool. The Z-spun doubled weft yarns with a loose twist have longer, lustrous fibers of cashmere (col. fig. 25). Either the fabric was brushed to raise the nap or the centuries have softened the surface. The structure is an *extended tabby* or *half-basket weave* with single warps and paired wefts (fig. 51). The style of the coat, the Z-twist, the unusual fibers, and the trimmings all suggest a Sasanian origin.

The man who once walked the streets of Antinoopolis dressed in the elegant green coat must have been a startling sight and the envy of the local fashion conscious elite. The shapeless Egyptian tunic was dowdy in comparison to that stylish Sasanian garment.

Gayet's discovery of the imported coats was important, not only for the publicity it garnered, but because the silk *samitum* linings stitched to the coats were the first examples of drawloom textiles found in Egypt.

#### *Technical Analysis of the Green Fabric*

Size: 26,8 cm × 20 cm.

Structure: extended tabby or half-basket weave (single warp with paired wefts).

Warp: Z-spun undyed wool; coarse tightly twisted, yellowed.

Weft: Z-spun fiber; light blue-green cashmere.

Set: 7 ends per centimeter.

---

<sup>7</sup> Of course, it cannot be excluded, that the fragment from the Henry Art Gallery once belonged to one of the other green coats Gayet mentioned (cf. the contribution by Florence Calament in the present volume, p. 44, n. 19 and table pp. 53–55). The two green coats from Berlin which were found by Carl Schmidt at the same site also show nearly identical technical features to the fragment in Seattle: Cf. the contribution by Kathrin Mälck in the present volume, pp. 166–168.

BIBLIOGRAPHY

Calament 1989

Calament, F., *Antinoë: Histoire d'une collection dispersée*, in: *La revue du Louvre et des Musées de France* 5/6, 1989, 336–342.

Calament 1998

Calament, F., *Les collections d'Antinoë dispersées*, in: *Cat. Florence 1998*, 17–18.

Cat. Florence 1998

*Antinoë. Cent'anni dopo*, exhibition catalogue, Palazzo Medici Riccardi, Florence 1998.

Franz 1913

Franz, H., *La Campagne de l'année d'Antinoë*, in: *Excelsior*, 11 June 1913.

Gayet 1902

Gayet, A., *Antinoë et les sépultures de Thais et Sérapion*, Paris 1902.

Gayet 1904

Gayet, A., *Fantômes d'Antinoë. Les sépultures de Leukyoné et Myrithis*, Paris 1904.

Hémard 1928

Hémard, R., *Livres anciens et modernes, autographes, recueil d'étoffes Coptes du III<sup>e</sup> siècle et de souvenirs des fouilles d'Antinoë, bijoux anciens et modernes, argenterie, miniatures Persanes, objets d'art et de curiosité, tableaux, appartenant à Monsieur X*, Hôtel Drouot, Paris 1928.

Hoskins 1998

Hoskins, N. A., *The Text Album and The Textile Album*, in: *Cat. Florence 1998*, 231–232.



## LIST OF FIGURES

Col. fig. 24: Covers of 'The Text Album' and 'The Textile Album' from the Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection (83.7-1 and 83.7-9); dimensions: 'The Text Album' 28,6 × 24,8 × 4,8 cm, 'The Textile Album' 28,6 × 24,8 × 7,6 cm. © Photo Richard Nicol.

Fig. 49: Gayet's autograph on a blank recto page in 'The Textile Album' between fabrics 83.7-11 and 83-7-12, Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection. © Photo Richard Nicol.

Fig. 50: The green fabric is pasted in 'The Text Album' (83.7-5), Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection. © Photo Richard Nicol. (Warp →).

Col. fig. 25: A detail of the green fragment from 'The Textile Album' (83.7-5), Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection. © Photo Nancy Arthur Hoskins. (Warp →).

Fig. 51: A diagram of the extended tabby or half-basket weave structure. © Diagram Nancy Arthur Hoskins (Warp ↑).

ZWEI REITERMÄNTEL AUS ANTINOOPOLIS IM  
MUSEUM FÜR BYZANTINISCHE KUNST, BERLIN.  
FUNDKONTEXT UND BESCHREIBUNG

Cäcilia Fluck

Zu den prominentesten Stücken der Textilsammlung des Museums für Byzantinische Kunst in Berlin zählen zwei orientalische Reitermäntel (col. fig. 26, fig. 52),<sup>1</sup> die seit ihrer Veröffentlichung in Max Tilkes Werken zur Kostümggeschichte in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts auch außerhalb der Fachwelt einen gewissen Bekanntheitsgrad erreichten.<sup>2</sup> Bislang sind außer den beiden Berliner Exemplaren nur sieben annähernd komplette Mäntel des gleichen Typs ägyptischer Herkunft nachzuweisen, und zwar vier von ihnen noch in Verbindung mit den Leichnamen, die bei französischen Ausgrabungen unter der Leitung Albert Gayets um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gefunden wurden.<sup>3</sup> Daneben existieren noch etliche, weltweit verstreute Fragmente von mehr als 20 solcher Mäntel.<sup>4</sup> Unter den Hunderttausenden aus

---

<sup>1</sup> Arne Effenberger gewährte Einblick in die Museumsakten und uneingeschränkter Zugang in die Depots des Museums für Byzantinische Kunst zur Sichtung der Originale. Darüber hinaus hat er den Fortgang aller Untersuchungen an der Berliner Reitertracht stets mit großem Interesse verfolgt und gefördert. Dafür gilt ihm mein herzlichster Dank.

<sup>2</sup> Tilke 1923, 13, Taf. 27; Tilke 1925, 10, 15; Tilke 1990, 10, Taf. 4.5–7 (Inv.-Nr. 9695), 5.4–6 (Inv.-Nr. 9923).

<sup>3</sup> Zwei mit Reitermänteln bekleidete Leichname befinden sich im Musée des Beaux-Arts in Lille, zwei weitere im Musée Bertrand in Châteauroux (vgl. col. fig. 8) und im Muséum d'Histoire naturelle-Guimet in Lyon (vgl. fig. 14 und col. fig. 9); siehe dazu den Beitrag von Florence Calament in diesem Band, 44 und Anm. 22. Die drei anderen Mäntel gehören zu den Beständen des Musée Historique des Tissus in Lyon: Martiniani-Reber 1986, 54–55, Nr. 22 (Inv.-Nr. 968.III.1/34872); 56, Nr. 23 (Inv.-Nr. 968.III.1bis/34827bis); Giroire 1997, 11; 16, Anm. 66: Inv.-Nr. 47554. Zum Mantel Inv.-Nr. 34872 aus Lyon vgl. auch den Beitrag von Marie Schoefer in dieser Publikation, 110–111.

<sup>4</sup> Die genaue Anzahl der Mäntel lässt sich momentan noch nicht bestimmen. Es kursieren verschiedene Angaben, die auf den Notizen Albert Gayets beruhen. Dabei wird nicht deutlich, ob nur annähernd komplette Mäntel gezählt wurden, oder ob auch kleinere Fragmente inbegriffen sind. Vgl. z. B. Bénazeth/Dal Prà 1993, 367: 19 Mäntel; Florence Calament in diesem Band, 44: ungefähr 30 Mäntel. (Das von Calament, 44, Anm. 21 einem Reitermantel zugewiesene Fragment Inv.-Nr. 12700 des Museo Egizio in Florenz (Kat. Florenz 1998, 200 Nr. 248) hat allerdings nicht

Ägypten überlieferten Textilien ist diese Zahl verschwindend gering. Trotzdem ist bemerkenswert, dass alle Mäntel den gleichen Fundort haben: die von Kaiser Hadrian im Jahr 130 n. Chr. zu Ehren seines Günstlings Antinoos in Mittelägypten gegründete Stadt Antinoopolis.

### *Erwerb und Fundkontext*

„Am 26. Januar [1896: Anm. der Verf.] wurden die Ausgrabungen . . . von Schech Abade, dem alten Antinoe, aufgenommen. Da hier noch niemals Ausgrabungen vorgenommen waren, so wurden die Arbeiten von grossem Erfolge begleitet. . . eine Fülle von byzantinischen Stoffen und seidenen Besitzstücken, die nach dem Urteil des Herrn Geheimrat Prof. Lessing von weittragender Bedeutung sind, wurde ans Licht geschafft. Auch drei ganze Mumien in schöner Erhaltung mit ihren vollständigen Kleidern konnten mitgenommen werden. Die gesamten Funde sind später nach Berlin geschickt, wo sie teils vom ägyptischen Museum, teils vom Gewerbe-Museum übernommen worden sind.“ So lautet Carl Schmidts Bericht über seine Reise als Stipendiat des Deutschen Archäologischen Instituts.<sup>5</sup> Zu den Funden zählen auch die beiden Berliner Reitermäntel. Die Ergebnisse dieser Grabung sind nie publiziert worden.<sup>6</sup> Schmidt verfasste jedoch über seine Aktivitäten ein Protokoll (Aktennr. 4502/96 des Ägyptischen Museums Berlin). Das Protokoll selbst gehört bedauerlicherweise zu den Verlusten des zweiten Weltkrieges. Es lässt sich jedoch aus dem Inventar des Ägyptischen Museums und einem 1899 von Adolf Erman zusammengestellten Verzeichnis ägyptischer Altertümer zumindest ansatzweise rekonstruieren.<sup>7</sup> Beide Mäntel gelangten 1897 mit anderen Grabungs-

---

den für die Grundgewebe der Reitermäntel typischen plüschartigen Charakter. Es scheint eher zu einer ärmellosen Tunika bzw. einer Tunika mit angeschnittenen Ärmeln zu gehören, wofür die T-förmig angeordneten Borten sprechen.); vgl. Elfriede R. Knauer in diesem Band, 8 und Anm. 6: 15–17. Mehrere, möglicherweise von Reitermänteln stammende Fragmente im Louvre sind bei Martini-Reber 1997, 46–49, Nrn. 2–3; 56–62 Nrn. 9–15 angeführt. Zu einem Reitermantelfragment in Seattle vgl. den Beitrag von Nancy Hoskins in diesem Band, 129–135.

<sup>5</sup> Bericht des Dr. phil. Carl Schmidt über das Stipendienjahr 1895/96, eingegangen am 5. Februar 1897. Autograph im Deutschen Archäologischen Institut, Archiv der Zentrale Berlin.

<sup>6</sup> Vgl. Renner 1982, 4, Anm. 9 mit weiteren Nachweisen.

<sup>7</sup> Inventar des Ägyptischen Museums (im folgenden ÄM) Berlin unter Nrn. 14231 [= Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (im folgenden SMB) Inv.-Nr. 9695] und 14255 (= SMB Inv.-Nr. 9923); Erman 1899, 387–394, zu den

funden und Erwerbungen Schmidts<sup>8</sup> zunächst in das Berliner Ägyptische Museum<sup>9</sup> und waren dort unter den Nummern 14231 und 14255 inventarisiert. Eine Restaurierung erfolgte vor 1906 durch Carlotta Brinckmann.<sup>10</sup> 1934 wurden die Mäntel dann an die Abteilung christlicher Bildwerke, das heutige Museum für Byzantinische Kunst, überwiesen. Seitdem tragen sie die SMB Inv.-Nrn. 9695 (im folgenden Mantel A, col. fig. 26) und 9923 (im folgenden Mantel B, fig. 52). Beide Mäntel wurden 1926 in den Katalog der Berliner Textilien von Oskar Wulff und Wolfgang Fritz Volbach aufgenommen.<sup>11</sup> 1948 hat Rodolphe Pfister sie im Rahmen einer Studie über iranische Einflüsse in den Textilien aus Antinoopolis berücksichtigt.<sup>12</sup>

Nach den überlieferten Notizen stammt Mantel A aus einem Männergrab in Antinoopolis. Der Verstorbene trug kurzes, lockiges Haar und einen gestutzten Vollbart. Er war mit dem Mantel zuoberst bekleidet. Dieser reichte bis zu den Knien und war nur lose, mit leer herabhängenden Ärmeln umgehängt. Darunter kam zunächst ein sog. „Kittel“ (ÄM Inv.-Nr. 14232 = SMB Inv.-Nr. 9922, col. fig. 27) zum Vorschein. Hierbei handelt es sich um ein zugeschnittenes

---

Mänteln bes. 388 und 389. Frank Marohn danke ich für die Hilfe bei der Recherche an den Inventarbüchern des Ägyptischen Museums, Berlin.

<sup>8</sup> Die Funde und Erwerbungen von Carl Schmidt werden erwähnt von Volbach 1926, 237–260 und Volbach 1946–47, 37–41. Ein beachtlicher Teil der Textilien aus Antinoopolis, darunter auch die beiden Reitermäntel, ging in den Katalog von Wulff/Volbach 1926 ein:

Tunika: 68, Nr. 14252 (= SMB Inv.-Nr. 9705), Taf. 23, 88

Tunika: 69, Nr. 14253 (= SMB Inv.-Nr. 9709), Taf. 89

Tunika: 69–70, Nr. 15076 (= SMB Inv.-Nr. 9710), Taf. 90–91

sog. Kittel: 136, Nr. 14232 (= SMB Inv.-Nr. 9922), Taf. 123

sog. Kittel: 136, Nr. 14244 (= SMB Inv.-Nr. 9832), Taf. 124

sog. Kittel: 136–137 Nr. 14243 (= SMB Inv.-Nr. 9708), Taf. 121–122

sog. Kittel: 137, Nr. 14231 (= SMB Inv.-Nr. 9695), Taf. 125–126

sog. Kittel: 137, Nr. 14255 (= SMB Inv.-Nr. 9923), ohne Abb.

sog. Gamaschen: 144, Nr. 14242 (= SMB Inv.-Nr. 9926), ohne Abb.

sog. Gamaschen: 144, Nr. 14321 (= SMB Inv.-Nr. 9925), ohne Abb.

Die auf S. 144, Nr. 14257 (= SMB Inv.-Nr. 9927) erwähnte Mütze stammt nicht aus Antinoopolis, sondern gehört zu einer Tunika und einer weiteren Kapuze aus Esne, die Schmidt dort erwarb. Zu dieser und weiteren, nicht im Katalog von Wulff/Volbach 1926 erfaßten Textilien aus dem Vorbesitz Carl Schmidts im Museum für Byzantinische Kunst siehe Fluck/Linscheid/Merz 2000, 177–197, Nrn. 111–129. Davon stammen 14 (Kat.-Nrn. 111–123) aus Antinoopolis.

<sup>9</sup> Aktennr. 2185/96 des Ägyptischen Museums, Kriegsverlust.

<sup>10</sup> Vgl. Brinckmann 1906, 150–152. Siehe dazu auch Jordan-Fahrbach 1997, 239–240.

<sup>11</sup> Wulff/Volbach 1926, 137, Nrn. 14231 und 14255.

<sup>12</sup> Pfister 1948, bes. 59–61.

Ärmelkleid aus Leinen<sup>13</sup> mit vorne dreieckigem Halsausschnitt. Die wenigen Reste dieses Kleides sind auf ein modernes Stützgewebe aufgenäht. Es ist aber noch zu erkennen, dass die Seiten von Taillenhöhe abwärts durch keilförmige Einsätze leicht ausgestellt waren. Die Halsöffnung umgibt eine fragmentarisch erhaltene Borte in Brettchenweberei, deren Enden vorne mittig aufeinandertreffen und parallel über die Brustpartie bis etwa zur Bauchgegend geführt werden. Die Borte ist mit fortlaufenden, polychromen Rauten und kleinen Sternrosetten in den Zwickeln gemustert. Mit der gleichen Borte waren auch die unteren Ärmelabschlüsse verziert.<sup>14</sup>

Unter diesem Ärmelkleid befand sich eine etwa knielange Tunika (ÄM Inv.-Nr. 14233) mit Ärmeln, die bis zu den Ellenbogen reichten. Von ihr sind nur noch Reste des leinenen Grundgewebes aus der rechten unteren Partie mit einem einzelnen, eingewirkten Blattmotiv aus bunter Wolle erhalten (col. fig. 28).

Der Tunika folgte ein „eigentümliches Kleidungsstück, das Hemd und Hose vereinigt: ein ärmelloses Hemd, das bis auf die Knöchel reicht und von der Mitte an so geteilt ist, dass jede Hälfte hosenartig um ein Bein gewickelt und mit den noch vorhandenen Schnüren festgebunden werden kann“.<sup>15</sup> Von diesem Kleidungsstück fehlt heute jede Spur;<sup>16</sup> daher lässt sich nur vermuten, wie es tatsächlich ausgesehen haben könnte.<sup>17</sup> Die Beschreibung erinnert an einige, in nordeuropäischen Gräbern entdeckte Wickelgamaschen oder -bänder, die um die Unterschenkel geschlungen und mit Hilfe von Schnüren zusammengehalten wurden. Es ist aber auch gut möglich, dass eine ärmellose Tunika zum Zwecke des Begräbnisses manipuliert wurde, indem man die untere Hälfte teilte, um so die Beine umwickeln zu können.

Außer den bisher erwähnten Kleidungsstücken befanden sich im Grab noch bis zur Wade reichende Leinenstrümpfe mit grüner Wollsohle (ÄM Inv.-Nr. 14235).<sup>18</sup> Auch diese sind nicht bewahrt,

<sup>13</sup> Wulff/Volbach 1926, 137, Nrn. 14231 und 14255 fassen auch die beiden Reitermäntel unter diesen Terminus.

<sup>14</sup> Die Ärmel sind heute nicht erhalten, auf der Abbildung im Katalog von Wulff/Volbach 1926, Taf. 123 jedoch noch vorhanden.

<sup>15</sup> Erman 1899, 388.

<sup>16</sup> Weder ist die Inv.-Nr. bekannt, noch lässt es sich anhand der Einträge im Inventar des ÄM identifizieren.

<sup>17</sup> Vgl. Hägg 1985, 157–163 mit weiteren Nachweisen. Die dort angeführten Wickelgamaschen haben allerdings kein Oberteil. Analoge Textilien aus dem östlichen Mittelmeerraum sind uns bisher nicht bekannt.

<sup>18</sup> Vgl. Erman 1899, 387. Ein verwandtes Exemplar aus den Grabungen Gayets

wohl aber ein ebensolches Paar aus einem weiteren von Carl Schmidt in Antinoopolis entdeckten Männergrab (ÄM Inv.-Nr. 14238). Letzteres besteht heute nur noch aus einzelnen Fragmenten. Die ursprüngliche Konstruktion ist aber zumindest noch im Ansatz auszumachen: Aus rechteckigen Leinengewebe wurden Schäfte genäht. Der untere Teil war mit einer tropfenförmigen Sohle aus grüner Wolle verstärkt (col. fig. 37 zum Beitrag von Dominique Bénazeth und Cäcilia Fluck in dieser Publikation).

Zwei größere und mehrere kleine Lappen aus grobem Leinen mit in Resten erhaltenen Wirkereien und gestreiften Enden (ÄM Inv.-Nr. 14234, fig. 53) wurden dazu benutzt, um die durch das Einsinken der Bauchhöhle des Leichnams entstandene Vertiefung aufzufüllen.

Schließlich sind noch eine Decke (ÄM Inv.-Nr. 14256) mit der Aufschrift „Herr, hilf mir“,<sup>19</sup> noch nicht identifizierte Stiefel<sup>20</sup> und ein mit einem Kreuz verzierter Holzkamm (ÄM Inv.-Nr. 13732 = SMB Inv.-Nr. 10958)<sup>21</sup> als Grabbeigaben erwähnt. Auch Decke und Kamm sind seit dem Krieg verschollen. Eine Recherche nach Abbildungen dieser Stücke in den Bildarchiven blieb bislang erfolglos.

Für Mantel B ist kein Fundzusammenhang ersichtlich. Man weiß lediglich, dass er von Carl Schmidt in Antinoopolis zusammen mit anderen Textilien erworben wurde.<sup>22</sup>

---

befindet sich in Toulouse, vgl. Lorquin 1999, 84–85, Nr. 29. Die grüne Wollsohle imitiert dort aber nicht den Umriss eines Fuß, sondern besteht aus einem rechteckigen Gewebestück. Ähnlich auch die Strümpfe bei Martiniani-Reber 1997, 73–74 Nr. 23 mit roter Wollsohle.

<sup>19</sup> Erman 1899, 388. Die Angabe, dass die Decke dem hier beschriebenen Grab beigegeben war, kann Erman nur dem Grabungsprotokoll entnommen haben. Im Inventar des Ägyptischen Museums ist weder ein Querverweis auf das Männergrab, noch eine Herkunftsangabe verzeichnet. Inv.-Nr. 14256 wird dort wie folgt beschrieben: „Hälfte eines rechteckigen Leinen, das erhaltene Ende mit zwei dreifachen eingewebten schwarzen Streifen. Darunter ein Muster, das hauptsächlich aus herz- und sternförmigen eingenähten dunklen Punkten besteht. Auf einem rothen Feld **ΚΥΡΙΑ ΒΟΗΘΙΑ** (sic!).“ Dem Eintrag ist eine Skizze beigelegt. Gewisse Zweifel an der Zugehörigkeit zum Männergrab sind berechtigt, die nur durch das originale Protokoll behoben werden könnten.

<sup>20</sup> Erman 1899, 388.

<sup>21</sup> Erman 1899, 394. Etwas detaillierter ist die Beschreibung im Inventar des ÄM: Der Holzkamm weist an der einen Seite eng- auf der anderen Seite weitgestellte Zähne auf. Am Rande des festen Mittelstückes ist ein Kreuz eingeritzt. Er ist 11,6 cm lang und 6,1 cm breit und lag bei Auffindung auf der Brust zwischen den Kleidern des Verstorbenen. Ein ähnliches Exemplar aus Antinoopolis ist abgebildet in Kat. Florenz 1998, 177, Nr. 191.

<sup>22</sup> Erman 1899, 389.

Seit der Entdeckung ist vor allem Mantel B mit dem dazugehörigen Ärmelkleid Inv.-Nr. 9922 in der Literatur des öfteren erwähnt und abgebildet worden.<sup>23</sup>

### *Beschreibung*

#### *Mantel A*

Das Gewebe, aus dem Mantel A (SMB Inv.-Nr. 9695, col. fig. 26) hergestellt wurde, besteht aus dicker, mit Indigo blaugrün gefärbter Kaschmir- und Schafwolle.<sup>24</sup> Die Oberfläche ist beidseitig angeraut. Die verwendeten Garne für Kette und Schuss sind Z-gedreht, das Schussmaterial wurde doppelt verwendet.<sup>25</sup> Der Mantel ist aus drei Teilen zugeschnitten. Seine Gesamtlänge beträgt 120 cm, die Spannweite beläuft sich auf 252 cm. Der Mantel ist nach unten leicht ausgestellt und weist eine rechteckige Halsöffnung auf. Die rechte Hälfte des Vorderteils ist schmaler als die linke, jedoch mit einer rechteckig vorspringenden Klappe im Brustbereich versehen, die beim Tragen die linke Hälfte überlappt. Die beiden Kanten im unteren Teil liegen folglich Stoß an Stoß. An der Innenseite der vorspringenden Brustklappe ist ein leinenes Bändchen befestigt, bei dem es sich offenbar um einen Verschlussrest handelt (fig. 54). Winzige Spuren eines solchen sind in entsprechender Höhe an der Kante der linken Hälfte des Vorderteils festgestellt worden. Die unteren Ecken des Mantels sind abgerundet. Wie bei allen erhaltenen Exemplaren seiner Gattung fallen insbesondere die eng scheinenden, überlangen Ärmel mit leicht abgeschrägtem unteren Abschluss auf. Ungewöhnlich an diesem Mantel ist, dass die seitlichen Verbindungsnahte unter den Achseln aufhören. Die Schlitze sind zur Stabilisierung mit Streifen aus Leinengewebe eingefasst (fig. 55). Diese offengelassenen Partien waren möglicherweise als Durchschlupf für die Arme gedacht. Vielleicht

---

<sup>23</sup> Die wichtigsten Literaturnachweise sind im Anschluss an diese Ausführungen aufgeführt.

<sup>24</sup> Zur Farbanalyse der Reitermäntel vgl. den Beitrag von Achim Unger in dieser Publikation, S. 175–180.

<sup>25</sup> Die genauen technischen Daten sind im Beitrag von Kathrin Mälck (S. 166–168) enthalten. Detaillierte Maßangaben sind ebenda in der Schnittrekonstruktion (fig. 67a–b) verzeichnet.

sorgten sie auch nur für genügend Luftzufuhr.<sup>26</sup> Unter allen originalen Mänteln ist eine Parallele mit Unterarmschlitz bislang nicht vertreten. Die offenen Achselpartien sind dagegen bei mehreren Tuniken festgestellt worden und scheinen bei diesem Kleidungsstyp üblich gewesen zu sein.<sup>27</sup>

Alle Außenkanten des Mantels sind mit polychromen Borten in Brettchenweberei besetzt (col. fig. 29).<sup>28</sup> Eine 3,5 cm breite Borte umgibt die Halsöffnung von der rechten Schulter ausgehend, verläuft über die linke Kante des Vorderteils und bricht an der unteren Kante um, umgibt den Mantelsaum und setzt sich auf dem rechten Teil bis zur vorspringenden Brustklappe fort. Diese ist von einer schmaleren, 1,5 cm breiten Borte gefasst, die auch die unteren Ärmelabschlüsse knapp über dem Saum zierte. Die Borte am Mantelsaum war ringsum mit einem Streifen aus unterschiedlichen, zusammengestückelten Leinengeweben unterlegt (fig. 56). Das Grundgewebe des Mantels endet also nicht bündig mit der Borte.

Alle Borten sind geometrisch gemustert. Die breitere ist beidseitig von gelb-roten Linien begrenzt. Dazwischen sind auf dunkelbraunem Grund abwechselnd kleine verschachtelte und große Rauten mit eingeschriebenem Kreuz aneinander gereiht. Die Seiten der größeren sind aus winzigen Rauten mit Punktfüllung gebildet. Die Zwickeln füllen kleine, mit der Spitze zur kleinen Raute gerichtete Dreiecke (col. fig. 29, fig. 56). Das Muster der Borte um die Brustklappe setzt sich aus alternierenden Rosetten und liegenden Kreuzen in den Farben grün und gelb zusammen (fig. 56). Die Reste der knapp über dem Ärmelsaum liegenden Borten zeigen auf dunkelblauem Grund im Wechsel gelbe und grüne Swastiken und Quadrate mit einer Raute im Zentrum und verdickten Ecken in Form kleiner Rauten. In den Zwickeln liegen Punkte. Die Borten schließen unten mit einer einfachen roten Linie ab.

<sup>26</sup> Die verschiedenen Möglichkeiten, wie dieser Mantel getragen werden konnte, werden im Beitrag von Kathrin Mälck, S. 165–166 erläutert.

<sup>27</sup> Vgl. Fluck/Linscheid/Merz 2000, 15–16. Zu Darstellungen von Kleidungsstücken mit Unterarmschlitz vgl. den Beitrag von Elfriede R. Knauer in dieser Publikation, S. 7–28 mit weiteren Nachweisen.

<sup>28</sup> Zur Technik der Brettchenweberei allgemein vgl. Collingwood 1982 und Spies 2000. Die Brettchenwebereiborten des Mantels Inv.-Nr. 9695 untersuchte Heidi Stolte; die Ergebnisse sind im Beitrag von Kathrin Mälck, S. 167 in dieser Publikation festgehalten. Zur Farbanalyse der Borten vgl. den Beitrag von Achim Unger in dieser Publikation, S. 175–180.



Vergleichbare Borten sind bei den, ebenfalls von Carl Schmidt aus Antinoopolis mitgebrachten Ärmelkleidern festzustellen.<sup>29</sup> Und wie zu erwarten sind verwandte Stücke auch unter den verstreuten Textilien aus den Grabungen Albert Gayets zu finden.<sup>30</sup>

### *Mantel B*

Der zweite Mantel (fig. 52) mit einer Gesamtlänge von 123 cm und einer Spannweite von 238 cm wurde ebenfalls aus einem blaugrünen Gewebe aus Kaschmirwolle gleicher Qualität und Einfärbung hergestellt.<sup>31</sup> Auf den ersten Blick hat er die gleiche äußere Form, ist jedoch im Detail anders zugeschnitten und zusammengenäht worden.<sup>32</sup> Auch dieses Exemplar besaß einen Verschluss an der Innenseite der Brustklappe, von dem noch geringe Spuren zeugen. Mantel B zeigt sich heute völlig ohne Dekor. Nahtspuren und winzige Partikelchen eines Samits aus roter und gelber Seide deuten aber auf ehemalige Besätze hin. Schmale Besätze umliefen die Saumkante des Rückenteils und die offenen Kanten des Vorderteils bis etwa in Höhe der Taille. Die im Gegensatz zum zuvor beschriebenen Mantel nur leicht vorspringende Brustklappe des rechten, sowie die gegenüberliegende gerade Kante des linken Vorderteils waren mit etwas breiteren Seidengeweben besetzt (fig. 57). 5,5 bis 6 cm breite Besätze zierten die Ärmelstöße. Wie wir aus dem oben zitierten Bericht Carl Schmidts über seine Ägyptenreise im Jahre 1895/96 erfahren, sind einige Seidengewebe der von ihm geborgenen Kleidungsstücke abgetrennt und dem Kunstgewerbemuseum übertragen worden.<sup>33</sup> Alle diese

<sup>29</sup> Vgl. Wulff/Volbach 1926, 136, Nrn. 14232 (= SMB Inv.-Nr. 9922, hier col. fig. 27) und 14244, Taf. 123–124; 136–137, Nr. 14243 (= SMB Inv.-Nr. 9832), Taf. 121–122.

<sup>30</sup> Vgl. z.B. Martiniani-Reber 1997, 56–57, Nrn. 9–10; 58, Nr. 12; 67, Nr. 20 (Fragment eines Mantelärmels oder oberer Abschluss eines Beinlings): auf blaugrünem Wollgewebe, 113–115, Nr. 62A–E; Giroire 1997, 6–17; Lorquin 1999, 174–175, Nr. 85; vgl. auch col. fig. 11 zum Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation. Aus den Grabungen des Istituto Papirologico „G. Vitelli“ 1936–1937 in Antinoopolis stammt Kat. Florenz 1998, 225, Nr. 303.

<sup>31</sup> Umzeichnung abgebildet bei Tilke 1990, Taf. 5.4–6. Im Text zu den Tafeln, S. 10 unter Taf. 5.6 wird der Mantel einem Grab im Faijum zugeschrieben. Woher Tilke diese Information hatte, ist fraglich. Nach den Inventaren des Museums für Byzantinische Kunst, des Ägyptischen Museums und nach der Beschreibung von Erman 1899, 389 stammt er wie Inv.-Nr. 9695 aus Antinoopolis.

<sup>32</sup> Vgl. hierzu Schnittrekonstruktion, Kommentar und technische Analyse von Kathrin Mälck in dieser Publikation, S. 164–165, 167–168, fig. 67a–b.

<sup>33</sup> Siehe dazu auch Wulff/Volbach 1926, 133 und Pfister 1948, 59 Anm. 73. Wulff/

Seiden gehören bedauerlicherweise zu den Kriegsverlusten. Im Inventar des Kunstgewerbemuseum sind aber drei Seidengewebe (Inv.-Nrn. 96,320, 96,321 und 96,334) aufgeführt, die zum Obergewand eines Mannes gehörten, mit dem aller Wahrscheinlichkeit nach dieser Mantel gemeint ist.<sup>34</sup> Von Inv.-Nr. 96,321 ist eine Abbildung überliefert:<sup>35</sup> Es handelt sich um einen rotgrundigen Ärmelbesatz mit einem hellem Rapportmuster aus Rauten, deren Seiten aus gereihten Herzen und Swastiken bestehen. Diese treffen an den Schnittstellen auf gestufte Rauten, die wiederum je eine kleine verschachtelte Raute enthalten. Im Zentrum der großen Rauten liegen entweder Pfeil-, Kelch- oder fünfblappige Blätter in horizontalen Reihen (fig. 58).

Abbildungen der beiden anderen Stücke konnten bislang nicht identifiziert werden. Sie lassen sich nur nach den Einträgen im Inventar des Kunstgewerbemuseums beschreiben.<sup>36</sup> Demnach zierte Inv.-Nr. 96,320 ebenfalls einen Ärmel. Das symmetrische Muster setzte sich zusammen aus herzförmigen kleinen Feldern, zwischen denen aus kleinen und großen Quadraten gebildete Rauten lagen. Letztere umschlossen reihenweise abwechselnd eine Rosette auf rundem, geschweiftem oder rautenförmigem Feld. Diese Beschreibung weicht von Inv.-Nr. 96,321 ab, was aber nicht bedeuten muss, dass dieser Besatz zu einem anderen Kleidungsstück gehörte. Die Ärmel des Mantels B können durchaus unterschiedlich verziert gewesen sein. Dafür spricht schon die anhand der Nahrückstände an den Ärmeln von Mantel B festgestellte unterschiedliche Breite der Besätze. Abgesehen davon wurden Seidengewebe wegen ihrer Kostbarkeit oft mehrfach verwendet und, als Besätze zurecht geschnitten, auf anderen Kleidungsstücken wieder verwertet. Eine Kombination aus unterschiedlich gemusterten Dekorationselementen auf demselben Gewand wurde im Altertum offenbar nicht als störend empfunden.

Mit der Borte Inv.-Nr. 96,334 war die Halsöffnung besetzt. Auf rotem Grund zeigte sie ein helles Rapportmuster aus Swastiken und Kreisen,

---

Volbach 1926, 137 erwähnen unter Nr. 14231 weitere Borten in Brettchenweberei aus der Grabung von Antinoopolis in der Textilsammlung des Kunstgewerbemuseums. Auch diese sind dort heute nicht mehr nachweisbar.

<sup>34</sup> Die Seidenbesätze der im Inventar als „Hose“ bezeichneten Beinlinge sind eindeutig zu identifizieren. Des weiteren ist die Rede von Seidenbesätzen eines Männergewandes, bei dem es sich offenbar nicht um das Obergewand, sondern um ein weiteres Kleidungsstück handelt.

<sup>35</sup> Von Falke 1913, Abb. 32 (ohne Angabe der Inv.-Nr.) = Pfister 1948, Abb. 64.

<sup>36</sup> Gesine Schulze-Berlekamp sei für die Erlaubnis gedankt, eine Abschrift aus den Inventarbüchern des Kunstgewerbemuseums vorzunehmen.

die durch Quadrate miteinander verbunden waren und Rautenfelder bildeten, in deren Mitte ein Kreuz lag.

Für Mantel B gibt es eine enge Parallele im Musée historique des tissus in Lyon aus Gayets Grabungen in Antinoopolis. Dieser ebenfalls blaugrüne und mit Seidenbesätzen verzierte Mantel wurde 1968 von Agnes Geijer untersucht.<sup>37</sup> Ein möglicherweise zugehöriges Gewebefragment befindet sich in Seattle.<sup>38</sup> Weitere Fragmente blaugrüner Mäntel mit Seidenbesätzen werden unter anderem in Paris aufbewahrt,<sup>39</sup> auch diese aus dem Fundus Gayets.

### *Resümee*

Zweifellos gehen alle Reitermäntel und zugehörige Kleidungsstücke, wie zum Beispiel die Beinlinge und Ärmelkleider, auf die orientalische Reitertracht zurück. Diese hat ihre ursprüngliche Bestimmung im ersten nachchristlichen Jahrtausend sicher eingebüßt. Man nimmt an, dass sie über Legionen in Grenzgebieten tradiert und schließlich in bestimmten Kreisen Mode wurde.<sup>40</sup> Der Anteil der Reitermäntel unter den Grabfunden in Antinoopolis und auch andernorts, wie etwa in den wikingerzeitlichen Gräbern in Birka und Haithabu<sup>41</sup> ist zwar überraschend hoch, dennoch sind sie gemessen an allen textilen Grabfunden eher selten. Die aufwändige Herstellungsweise, die kostbaren Materialien und die dekorative Gestaltung sprechen für einen Eigentümer aus der sozialen Oberschicht. Alle bekannten Mäntel ägyptischer Herkunft sind entweder rot oder blaugrün eingefärbt. Auch dies dürfte einen sozialgeschichtlichen Hintergrund haben. Nach den mittelpersischen Pahlavi-Schriften waren einzelne Stände in der Zeit der Sasaniden durch die Farbe ihrer Kleidungsstücke zu unterscheiden. So waren

<sup>37</sup> Der Mantel befand sich bis 1993 zwischenzeitlich als Gegenleistung für eine Restaurierungsmaßnahme in Stockholm; vgl. Geijer 1968, 22–23; Martiniani-Reber 1986, 56, Nr. 23; ein ähnlicher Mantel aus roter Wolle ebenda, 54–55, Nr. 22.

<sup>38</sup> Das Fragment befindet sich in der Henry Art Gallery, University of Seattle, Inv.-Nr. 83.7–5. Es könnte aus dem Rückenteil des Mantels in Lyon (siehe Anm. 37) stammen. Siehe dazu den Beitrag von Nancy Hoskins in dieser Publikation, S. 129–135.

<sup>39</sup> Vgl. Martiniani-Reber 1997, 46–47 Nr. 2, 48–49 Nr. 3a–b, 61 Nr. 15; Fragmente von blaugrünen Mänteln mit Borten aus Wolle und Spuren von Seidenbesätzen: ebenda 57–58 Nr. 11, 59–60 Nr. 13; des weiteren Musée des Arts décoratifs Inv.-Nr. D 15368.

<sup>40</sup> Zur Verbreitung dieses Kleidungstyps westwärts vgl. Geijer 1963, 12–13; Hägg 1985, 190–191.

<sup>41</sup> Vgl. Hägg 1985, bes. 188–192.

den zarathustrischen Priestern weiße, den Soldaten rote, den Landwirten und Handwerkern dunkelblaue Kleider zueigen.<sup>42</sup> Es ist daher gut möglich, dass die Farbe der Mäntel in den Gräbern aus Antinoopolis auf bestimmte Berufsgruppen oder Ränge weist.<sup>43</sup>

Die Rohmaterialien und technischen Indizien deuten bei allen Mänteln aus Antinoopolis auf eine persische Herkunft hin.<sup>44</sup> Dass es sich um Importware handelt ist zwar sehr wahrscheinlich, doch nicht mit Sicherheit zu beweisen. Denkbar wäre auch, dass nur die Rohmaterialien importiert wurden, das Endprodukt jedoch in Ägypten nach Vorbildern der persischen Mode hergestellt wurde.<sup>45</sup> Die Eigentümer müssen keinesfalls persischer Abstammung gewesen sein, denn, sofern der Fundkontext bekannt ist, lagen außer den Mänteln auch indigene Objekte in den Gräbern.

Während über ethnische Zugehörigkeit nur Vermutungen geäußert werden können, ist die Religion des Verstorbenen—sofern sich die Zugehörigkeit der heute verlorenen Decke ÄM Inv.-Nr. 14256 zum Grab, in dem Mantel A entdeckt wurde, bewahrheitet—konkret fassbar. Die Decke ist mit einem überlieferten, griechisch verfassten Bittgesuch versehen, die den Bestatteten als Christ identifiziert.

Nach wie vor umstritten ist die zeitliche Einordnung der Mäntel. In der Literatur kursieren verschiedene, in der Regel mit Bedacht geäußerte Meinungen. Stilistische und technische Eigenschaften werden unterschiedlich ausgewertet und begründet. Auch Versuche, die Mäntel an historischen Gegebenheiten festzumachen, bleiben hypothetisch. Mit der Gründung der Stadt wurde eine neue Handelsroute, die sogenannte Via Adriana, zum Roten Meer erschlossen, die den kulturellen und wirtschaftlichen Austausch mit dem Orient förderte. Auf diesem Wege sind sicher auch östliche Modetrends nach Antinoopolis transferiert worden,<sup>46</sup> eine mögliche Erklärung für die Häufigkeit der orientalischen Reitertracht in der Nekropole dieser Stadt. Seit 297 n. Chr. war Antinoopolis die Hauptstadt der ägyptischen Provinz Thebais, Handels- sowie Verwaltungszentrum und ab dem 4. Jahrhundert n. Chr. auch Bischofssitz mit einer multikulturellen Bevölkerung. Ihre

<sup>42</sup> Vgl. Tafazzoli 1974, 192–193; Martiniani-Reber 1997, 41.

<sup>43</sup> Zur Frage nach den Eigentümern nimmt Florence Calament in dieser Publikation, S. 66–68 detailliert Stellung.

<sup>44</sup> Vgl. Pfister 1948, 63.

<sup>45</sup> Zu dieser Fragestellung vgl. auch den Kommentar von Dominique Bénazeth in dieser Publikation, S. 120.

<sup>46</sup> Geijer 1963, 13–14.

Blütezeit erlebte die Stadt im 4.–5. Jahrhundert n. Chr. Erst mit der arabischen Eroberung des Landes im Jahr 641 n. Chr. verlor sie langsam an Bedeutung.<sup>47</sup> Zur Zeit der sasanidischen Besatzung des Landes während der Jahre 619–629 n. Chr. war in Antinoopolis eine Garnison persischer Soldaten stationiert, die mitunter mit dem Vorkommen der Reitermäntel in Verbindung gebracht wird.<sup>48</sup> Bis jetzt ist jedoch überhaupt nicht erwiesen, dass alle Mäntel aus dieser sehr kurzen Zeitspanne stammen. Grundsätzlich ist zu bedenken, dass sie nicht gleichzeitig entstanden sein müssen, denn der Typ des Reitermantels hat bekanntlich eine lange Tradition.<sup>49</sup> Vorerst wird man nur eine relative Chronologie in die Zeit von der zweiten Hälfte des 2. bis in die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts vornehmen können.<sup>50</sup>

Das Leibniz Labor für Altersbestimmung und Isotopenforschung der Christian-Albrechts-Universität Kiel führte jüngst eine Radiokarbonanalyse an den Berliner Reitermänteln durch, die konkretere Ergebnisse zur Altersbestimmung liefert. Für Mantel A wurde ein Entstehungszeitraum zwischen 443 und 637 n. Chr. und für Mantel B zwischen 428 und 600 n. Chr. berechnet.<sup>51</sup> Damit liegen beide Mäntel zeitlich definitiv in der sasanidischen Epoche. Mantel B datiert mit ziemlicher Sicherheit in die Zeit vor der persischen Besatzung Ägyptens und spricht damit eindeutig gegen eine Fixierung dieses Kleidungsstyps in diese Periode.

---

<sup>47</sup> Abrisse zur Geschichte der Stadt Antinoopolis z. B. bei Geijer 1963, 2–4 mit weiteren Nachweisen; Renner 1982, 16 mit weiteren Nachweisen; Timm 1984, 111–128; Manfredi 1998, 39.

<sup>48</sup> Z. B. Martiniani-Reber 1997, 7–8. Zur Übermittlung fremder Trachtelemente nach Ägypten durch das Militär vgl. Ruprechtsberger 2000, 95–97.

<sup>49</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Elfriede R. Knauer in dieser Publikation, S. 7–28.

<sup>50</sup> Zur Datierungsproblematik der persischen Textilfunde in Antinoopolis vgl. Geijer 1963, 21–26.

<sup>51</sup> Zur Methode der C14-Analyse und den Resultaten der Untersuchungen an den Berliner Reitermänteln sowie ausgewählten Seidentextilien persischer Herkunft vgl. den Beitrag von Antoine de Moor in dieser Publikation, S. 181–187.

## AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE DER BERLINER REITERMÄNTEL

- Badawy, A., *Coptic Art and Archaeology. The Art of the Christian Egyptians from the Late Antique to the Middle Ages*, Cambridge Mass. 1978, 286, Abb. 4.62 unten Mitte: Umzeichnung vom Kittel ÄM Inv.-Nr. 14243 (SMB Inv.-Nr. 9708), unten rechts Umzeichnung vom Reitermantel ÄM Inv.-Nr. 14231 (SMB Inv.-Nr. 9695).
- Bénazeth, D./Dal-Pra, P., *Une paire de jambières historiées d'époque copte, retrouvée en Egypte*, in: *Revue du Louvre* 3, 1991, 19: Umzeichnung der Berliner Reitertracht [Beinling SMB Inv.-Nr. 9926, Kittel SMB Inv.-Nr. 9832, Reitermantel SMB Inv.-Nr. 9695 (seitenverkehrt)] nach Tilke.
- , *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: *L'armée romaine et les Barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle* (actes du colloque de Saint-Germain-en-Laye 1990), Mémoires publiées par l'Association française d'archéologie mérovingienne V, Saint-Germain-en-Laye 1993, 367, 377, Abb. 1: Umzeichnung der Berliner Reitertracht (wie oben, Reitermantel jedoch korrekt).
- Geijer, A., *A Silk from Antinoe and the Sasanian Textile Art. A propos a Recent Discovery*, in: *Orientalia Suecana* 12, 1963, 10, Abb. 2: Umzeichnung (seitenverkehrt) des Reitermantels SMB Inv.-Nr. 9695 nach Pfister.
- Giroire, C., *Tissage aux cartons à Antinoe*, in: *Bulletin du CIETA* 74, 1997, 11–12, Abb. 7: Mantel SMB Inv.-Nr. 9695 nach Wulff/Volbach.
- Knauer, E. R., *Towards a History of the Sleeved Coat*, in: *Expedition. The University Museum Magazine of Archaeology/Anthropology University of Pennsylvania* 21/1.1, 1978, 28–29, Abb. 23: Umzeichnung des Reitermantels SMB Inv.-Nr. 9695 nach Tilke.
- , *Ex Oriente Vestimenta. Trachtengeschichtliche Beobachtungen zu Ärmelmantel und Ärmeljacke*, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 12.3, Berlin 1985, 28, Abb. 23: Umzeichnung des Reitermantels SMB Inv.-Nr. 9695 nach Tilke.
- Pfister, R., *La décoration des étoffes d'Antinoé*, in: *Revue des Arts Asiatiques* 5, 1928, 228: Mantel SMB Inv.-Nr. 9695.
- , *La rôle de l'Iran dans les Textiles d'Antinoé*, in: *Ars Islamica* 13/14, 1948, 59–61: Mäntel SMB Inv.-Nrn. 9695 und 9923, Abb. 27: Umzeichnung des Reitermantels SMB Inv.-Nr. 9695.
- , *Un médaillon sassanide*, in: *Bulletin d'Etudes Orientales Beyrouth* 12, 1947/48, 99: zu Grabungen Carl Schmidts in Antinoopolis.
- Rutschowscaya, M.-H., *Le vêtement de la période copte*, in: *Tissu & vêtement. 5000 ans de savoir-faire*, exposition au musée archéologique départemental du Val-d'Oise, Guiry-en-Vexin 1986, 84: Mantel SMB Inv.-Nr. 9695.
- Tilke, M., *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923, 13, Taf. 27: Mantel SMB Inv.-Nr. 9695 (Erstveröffentlichung).
- , *Osteuropäische Volkstrachten in Schnitt und Farbe*, Berlin 1925, 10, 15: Mantel SMB Inv.-Nr. 9923.
- , *Costume Patterns and Designs*, Tübingen 1990 (Nachdruck), 10, Taf. 4.5, 5.1, 5.4–6: Mäntel SMB Inv.-Nrn. 9695 und 9923 (letzterer irrtümlich dem Faijum zugewiesen) mit kolorierten Skizzen.
- Volbach, W. F., *Stoffe aus Antinoë in den Berliner Museen*, in: *Archäologischer Anzeiger* 1/2, 1926, 250–253, Abb. 9: Mantel SMB Inv.-Nr. 9695.
- , *Das christliche Kunstgewerbe der Spätantike und des frühen Mittelalters im Mittelmeergebiet, VIII. Stoffe*, in: Bossert, H. Th. (Hrsg.) *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker* Band 5, Berlin 1932, 114: Erwähnung der Mäntel SMB Inv.-Nrn. 9695 und 9923.
- Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926, 133: SMB Inv.-Nrn. 9695 (= ÄM Inv.-Nr. 14231) und 9923 (= ÄM Inv.-Nr. 14255); 137, Nrn. 14231 und 14255; Taf. 125–126.

## BIBLIOGRAPHIE

- Benazeth/Dal-Pra 1993  
 Benazeth, D./Dal-Pra, P., *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: L'armée romaine et les Barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle (actes du colloque de Saint-Germain-en-Laye 1990), Mémoires publiées par l'Association française d'archéologie mérovingienne V, Saint-Germain-en-Laye 1993, 367–382.
- Brinckmann 1906  
 Brinckmann, C., *Die Behandlung koptischer Stoffe im Kaiser Friedrich-Museum*, in: Museumskunde 2, 1906, 150–152.
- Collingwood 1982  
 Collingwood, P., *The Techniques of Tablet-Weaving*, London 1982.
- Erman 1899  
 Erman, A., *Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Alterthümer und Gipsabgüsse*, 2. völlig umgearbeitete Auflage, Berlin 1899.
- Von Falke 1913  
 Von Falke, O., *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Band 1, Berlin 1913.
- Fluck/Linscheid/Merz 2000  
 Fluck, C./Linscheid, P./Merz, S., *Textilien aus Ägypten. Staatliche Museen zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst*, Bestandskataloge Band 1, Wiesbaden 2000.
- Geijer 1963  
 Geijer, A., *A Silk from Antinoë and the Sasanian Textile Art. Apropos a recent Discovery*, in: *Orientalia Suecana* 12, 1963, 1–36.
- Geijer 1968  
 Geijer, A., *An Iranian Riding Coat Reconstructed*, in: *Bulletin du CIETA* 27, 1968, 22–23.
- Giroire 1997  
 Giroire, C., *Tissage aux cartons à Antinoë*, in: *Bulletin du CIETA* 74, 1997, 6–17.
- Hägg 1985  
 Hägg, I., *Die Textilfunde aus dem Hafen von Haithabu, Berichte über die Ausgrabungen 20*, Neumünster 1985.
- Jordan-Fahrbach 1997  
 Jordan-Fahrbach, E., *Die Altrestaurierungen der Werkstatt von Carlotta Brinckmann*, in: *Arbeitsblätter für Restauratoren* 2, 1997, 238–249.
- Kat. Florenz 1998  
*Antinoë. Cent'anni dopo*, Ausstellungskatalog, Palazzo Medici Riccardi, Florenz 1998.
- Lorquin 1999  
 Lorquin, A., *NAT. Etoffes égyptiennes de l'Antiquité tardive du musée Georges-Labit*, Toulouse, Paris 1999.
- Manfredi 1998  
 Manfredi, M., *Storia della città di Antinoë*, in: *Kat. Florenz 1998*, 39.
- Martiniani-Reber 1986  
 Martiniani-Reber, M., *Soieries sassanides, coptes et byzantines V<sup>e</sup>–XI<sup>e</sup> siècles. Lyon, musée historique des tissus*, Paris 1986.
- Martiniani-Reber 1997  
 Martiniani-Reber, M., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.
- Pfister 1948  
 Pfister, R., *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoë*, in: *Ars Islamica* 13–14, 1948, 46–74.

- Renner 1982  
 Renner, D., *Die koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen*, Wiesbaden 1982.
- Ruprechtsberger 2000  
 Ruprechtsberger, E., *Eine byzantinische Gürtelschnalle aus Ägypten*, in: *Realia Coptica als Festgabe zum 60. Geburtstag von Hermann Harrauer* (Hrsg. Ulrike Horak), Wien 2001, 91–104.
- Spies 2000  
 Spies, N., *Ecclesiastical Pomp: Aristocratic Circumstance. A Thousand Years of Brocaded Tabletweoven Bands*, Jarrettsville, Md. 2000.
- Taffazzoli 1974  
 Tafazzoli, A., *A List of Trades and Crafts in the Sassanian Period*, *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 7, 1974, 191–196.
- Tilke 1923  
 Tilke, M., *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923.
- Tilke 1925  
 Tilke, M., *Osteuropäische Volkstrachten in Schnitt und Farbe*, Berlin 1925.
- Tilke 1990  
 Tilke, M., *Costume Patterns and Designs*, Tübingen 1990 (Nachdruck).
- Timm 1984  
 Timm, St., *Das christlich-koptische Ägypten in arabischer Zeit*, Wiesbaden 1984.
- Volbach 1926  
 Volbach, W. F., *Die Stoffe aus Antinoe in den Berliner Museen*, *Archäologische Gesellschaft zu Berlin*, Sitzung vom 2. Februar 1926, in: *Archäologischer Anzeiger* 1/2, 1926, 237–259.
- Volbach 1946–47  
 Volbach, W. F., *La collection d'art copte dans les Musées de Berlin*, in: *BSAC* 12, 1946–47, 37–41.
- Wulff/Volbach 1926  
 Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926.



## ABBILDUNGEN

Col. fig. 26: Blaugrüner Reitermantel SMB Inv.-Nr. 9695, Museum für Byzantinische Kunst Berlin. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 52: Blaugrüner Reitermantel SMB Inv.-Nr. 9923, Museum für Byzantinische Kunst Berlin. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Col. fig. 27: Ärmelkleid SMB Inv.-Nr. 9922, Museum für Byzantinische Kunst Berlin; aus dem gleichen Grab wie der Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Col. fig. 28: Tunikarest ÄM Inv.-Nr. 14233, Ägyptisches Museum Berlin; aus dem gleichen Grab wie der Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt. Mit freundlicher Genehmigung von D. Wildung und H. Kischkewitz, Ägyptisches Museum Berlin.

Fig. 53: Fragmente eines Leinengewebes mit gestreiftem Ende ÄM Inv.-Nr. 14234, Ägyptisches Museum Berlin; aus dem gleichen Grab wie der Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt. Mit freundlicher Genehmigung von D. Wildung und H. Kischkewitz, Ägyptisches Museum Berlin.

Fig. 54: Verschlussrest an der Innenseite von Mantel Inv.-Nr. SMB 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 55: Mit Leinewebe verstärkte Achselschlitze des Mantels SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Col. fig. 29: Borten des Mantels SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 56: Leinewebe unter der Borte am Saum von Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 57: Nahtspuren und winziger Rest (links) von ehemaliger Borte an der Brustklappe von Mantel SMB Inv.-Nr. 9923. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 58: Muster einer Ärmelborte vom Mantel SMB Inv.-Nr. 9923 nach Von Falke 1913, Abb. 32 [= Inv.-Nr. 96,321 des Kunstgewerbemuseums Berlin (Kriegsverlust)].

## GAITERS FROM ANTINOOPOLIS IN THE MUSEUM FÜR BYZANTINISCHE KUNST BERLIN

Petra Linscheid

The collection of the *Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin—Preussischer Kulturbesitz*, preserves three pairs of gaiters,<sup>1</sup> which are little known so far. Two of them, inv. 9925 (fig. 59) and inv. 9926 (fig. 60) were published in the first catalogue of the collection by Oskar Wulff and Wolfgang Fritz Volbach in 1926, but they were not illustrated.<sup>2</sup> The gaiters inv. 9925 were unfortunately lost during world war II and our knowledge is based on old records and photographs only.<sup>3</sup> The third pair of gaiters (fig. 61) was discovered just recently in the storerooms of the museum during the work on the catalogue of the so far unpublished part of the textile collection.<sup>4</sup> These gaiters are without inventory number so far.

All three pairs of gaiters are quite similar in material, technical details and construction. The gaiters inv. 9926 and the gaiters without inv. no. consist of a cloth with a warp of sheep's wool, yarn tightly spun

---

<sup>1</sup> It is difficult to find an appropriate English term for this items of clothing. The word "leggings" became too much connotated with a modern type of close-fitting trousers, therefore I prefer the name "gaiters", even if it means a covering for just a part of the leg. The French "jambières" or German "Beinlinge" seem to be more suitable terms, since they associate the actual shape of the objects in question: a covering of the whole length of the leg leaving bare foot and abdomen.

<sup>2</sup> Wulff/Volbach 1926, 144. At that time the gaiters inv. 9925 and 9926 were belonging to the Egyptian department of the *Staatliche Museen zu Berlin* and they were registered under the inv. 14321 and 14242. Inv. 9926 was furthermore presented in Volbach 1926, 254 and Tilke 1923, 13 pl. 28. During a restauration treatment in the early twentieth century both pairs of gaiters have been mounted on and in some places reconstructed by a modern backing fabric, which is visible on fig. 59 (inside of the gaiter on the right) and fig. 60 (left upper edge).

<sup>3</sup> Records could be found in the following sources: in the inventory books of the *Museum für Byzantinische Kunst* and of the *Ägyptisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin*, in Wulff/Volbach 1926, 144 and in Pfister 1928, 231. The photo belongs to the archives of the *Museum für Byzantinische Kunst*.

<sup>4</sup> This gaiters will figure in the forthcoming catalogue by Cäcilia Fluck and Petra Linscheid.

in Z-direction and a weft of cashmere goat's wool,<sup>5</sup> yarn less tightly spun in Z-direction and used in pair. Thus the weave must be called half-basket. The textile is weft-faced due to a higher number of weft threads per centimetre. A technical analysis for the lost gaiters inv. 9925 is not available. The wool of inv. 9925 is dyed in a reddish colour, the wool of the gaiters without number in a light green tone, the wool used for inv. 9926 is apparently undyed. The textile surface has been teased after weaving to form a pile totally covering warp and weft. This pile is mostly worn away and preserved just in protected areas. The materials, weave and colour repertoire of the gaiters correspond to some caftans found at Antinoopolis,<sup>6</sup> a point which will be reconsidered later.

The basic fabric of the three gaiters in Berlin is a rectangle, 70–77 cm high and 52–54 cm wide.<sup>7</sup> On the gaiters inv. 9926 and on one of the gaiters without inv. no., a selvedge can be observed along the longitudinal edges indicating, that the basic rectangle was woven to shape.<sup>8</sup> The upper horizontal edge was cut into a pointed shape (figs. 63a, 70). The vertical longitudinal edges were folded back on the bias to get a trapezoid shape narrowing towards the bottom (figs. 63b, 70). The trapezoid fabric was now made up into a tube by folding it together in the vertical axe and by joining the slanting vertical edges by a seam (figs. 63c, 70). On the gaiters inv. 9926, this seam closes just the lower half of the tube, whereas in the upper half a triangular gusset from the same material, 29 cm high and at the top 6 cm wide, was inserted to enlarge the upper circumference of the tube to 60 cm (fig. 64). On the old photo of the lost gaiters inv. 9925 (fig. 59) one can observe, that the vertical edges are not joined in the upper half of the tube. If a once existing seam had

<sup>5</sup> The fibre identification is owed to Kathrin Mälck, head of the textile restoration atelier of the Museum für Byzantinische Kunst; cf. her contribution in the present volume pp. 170–172.

<sup>6</sup> Caftans with a warp of Z-spun sheep's wool and a weft of Z-spun cashmere wool, weft used in pair, the cloth teased: Martiniani-Reber 1997, 48 cat. 3a, 60–62 cat. 14–15; Geijer 1963, 11. For analogue caftans with both warp and weft of cashmere-wool cf. the contribution of Cäcilia Fluck and Kathrin Mälck in the present volume and Martiniani-Reber 1997, 46–47, cat. 2.

<sup>7</sup> Basic rectangles: inv. 9926: height 77 cm, width 54 cm; without inv. no.: height 70 cm, width 53 cm; inv. 9925: height 77 cm, width ca. 52 cm.

<sup>8</sup> On the second leg of the gaiters without inv. no. the longitudinal sides are not visible.

been undone or if there had been a gusset or a slit<sup>9</sup> in the upper half of the tube cannot be determined today. Also the gaiters without inv. no. number, which have the joining seam undone today, show no clear evidence in this respect (fig. 63c). But if the vertical edges would have been joined up to the top without inserting a gusset or slit, the upper circumference of inv. no. 9925 and of the gaiters without inv. no. would have been 52 cm respectively 53 cm, a circumference which does not seem to be wide enough for a thigh. Especially, since voluminous trousers could be worn underneath the gaiters, as will be shown below. Therefore it is likely, that the upper half of the tube was enlarged by inserting a gusset, as on inv. 9926, or else by a slit.

Due to the pointed upper edge, the tube have one long vertical side, measuring 70 cm respectively 77 cm in height and one short vertical side, measuring 55 cm respectively 58 cm in height. The long side of the tube was placed on the outside of the legs, the short side on the inside, where it reached up to the crotch. A band was sewn to the pointed top as a suspender for fastening the gaiter to a girdle. A tiny fragment of the band, consisting of a narrow linen strip, is preserved on one of the gaiters without inv. no. (fig. 65). Traces of sewing and preserved pile show, that the starting point of the band was once covered by a trimming in shape of a heart standing upside down (figs. 63a, 70). An analogue heart-shaped panel of a greenish material was completely preserved on at least one of the lost red gaiters inv. 9925 (fig. 59). On both gaiters inv. 9926, traces of a similar heart-shaped trimming, here made from undyed linen, can be observed (figs. 60–61). According to the record books, a leather loop was once placed here as a suspender.

The upper pointed edge of all three pairs of gaiters is covered by a facing, which served for decoration as well as for neatening and securing the raw cut edge. On the gaiters inv. 9926 and on the gaiters without inv. no. the facing consisted of a linen strip. On the lost pair inv. 9925 the narrow section of preserved pile along the pointed edge indicates that once it was protected by a facing, too.

---

<sup>9</sup> A slit was observed on a pair of gaiters in the collection of the Louvre, Paris (see below), this gaiters had an upper circumference of 56 cm and a height of 76 cm, cf. Bénazeth/Dal-Prà 1993, 375.

The lower part of the gaiters inv. 9926 and of the gaiters without inv. no. were once trimmed with a silk piece running all around the tube (figs. 60–61, 63, 70). Today these silks are in a damaged condition and in some areas evidenced only by traces of seams. The silk piece on the gaiters inv. 9926 was once 18 cm high and it consists of a samite<sup>10</sup> patterned by alternatively two white and one blue palmette on a dark red ground (col. fig. 30, fig. 66). The silk trimming of the gaiters without inv. no. measured 22 cm in height and just very tiny fragments, not suitable for analysis, are preserved. If the gaiters inv. 9925 were decorated by a trimming, too, is not known.<sup>11</sup>

The gaiters inv. 9925 and 9926 were found by Carl Schmidt in Antinoopolis in the year 1896 and they were soon after given to the Egyptian department of the “Staatliche Museen zu Berlin”.<sup>12</sup> For the gaiters without inv. no., no provenance is recorded, but regarding the strong similarities to the inv. 9925 and 9926 and considering, that comparable gaiters are known from no other Egyptian site than Antinoopolis, it is most probable that this pair was found there as well.

The gaiters inv. 9926 belong to one of three burials of which the unwrapping was recorded and the complete inventory brought to Berlin. Therefore we are informed about the clothing worn together with the gaiters.<sup>13</sup> The male deceased was dressed in three linen shirts worn one over the other. The undermost, not preserved, must have been quite simple. The middle and uppermost one were shirts differing from tunics by their bell-like shape due to gussets in the lower side seams and by their decoration with a vertical ribbon in the middle front.<sup>14</sup> As explicitly noted in the records, the man did not wear a caftan or coat. The gaiters were fastened by leather loops

<sup>10</sup> Analysis by Kathrin Mälck in the present volume, p. 171.

<sup>11</sup> When the textiles were acquired by the “Staatliche Museen zu Berlin” at the end of the 19th century, the garments itself enriched the collection of the Egyptian department, whereas some of the silks were removed and given to the department of applied arts (Kunstgewerbe-Museum). Among the silks from Antinoopolis which are registered in the Kunstgewerbe-Museum under the inv. 96,309–96,334, one finds several pieces with the remark “silk trimming of trousers”, but there is no clue to trace the individual silks back to the garments they once belonged to, the more so, since the silks were lost during the war.

<sup>12</sup> For the excavation of Carl Schmidt see Fluck/Linscheid/Merz 2000, 175.

<sup>13</sup> Erman 1899, 387. For the context of the second male burial of Carl Schmidt’s find cf. the contribution by Cäcilia Fluck in the present volume, pp. 139–141.

<sup>14</sup> Museum für Byzantinische Kunst inv. 9708 (Wulff/Volbach 1926, 136, under the inv. of the Egyptian department 14243; lost during the war) and inv. 9832 (Wulff/Volbach 1926, 136, under the inv. of the Egyptian department 14244).

to a string tied around the waist. Underneath the gaiters, the man wore voluminous linen trousers, which consisted like the gaiters of two single, not connected tubes.<sup>15</sup> At the bottom, the trousers stuck out of the gaiters, reached down to the ankles and were tied there by a string. The clothing of the man, who had short curly hair and a short beard, was completed by white linen stockings with a green sole and by leather shoes.<sup>16</sup>

Traces of different fabrics sticking on the gaiters without inv. no. may as well testify garments once worn over and underneath. Tiny fragments of a linen cloth sticking on the inside of the tubes might have belonged to trousers like the ones worn underneath the gaiters inv. 9926 or else they might be traces of a lining.<sup>17</sup> On the outside tiny fragments of a linen cloth and of a red woollen cloth can be observed. The linen fabric might have belonged to a shirt or to a shroud, the red cloth might have been a caftan.<sup>18</sup> As pointed out above, the material, texture and colours of the gaiters are similar to those of the caftans and both garments are trimmed with pieces of silk. Therefore one might suppose, that caftans and gaiters were worn as a “set” or at least they belonged to the same costume. This idea is supported by Albert Gayet, who mentioned among the burials from Antinoopolis some wearing both caftans and gaiters.<sup>19</sup> But, as pointed out before, the male deceased who wore the gaiters Museum für Byzantinische Kunst inv. 9926 was found without a mantle.

Two close parallels to the three gaiters in Berlin are housed in the collection of the Louvre, Paris.<sup>20</sup> Both were found as well in

<sup>15</sup> The girdle as well as the linen trousers (ÄM inv. 14241) are lost today.

<sup>16</sup> Ägyptisches Museum inv. 14238 (stockings) and 14239 (shoes). Stockings from woven material are quite rarely attested from Late Roman and Byzantine Egypt. Whereas socks from single-needle knitting seem to have been more common. Two further examples of woven stockings are known, both as well from Antinoopolis: a linen and woollen example in Lorquin 1999, 84–85, cat. 29, and one made up from a red woollen napped fabric in Martiniani-Reber/Bénazeth 1997, 73–74, cat. 23. For stockings and other footwear cf. the list by Dominique Bénazeth and Cécilia Fluck in this volume, pp. 190–194.

<sup>17</sup> Traces of a linen cloth in one of the analogue gaiters in the Louvre (see below) were interpreted as a lining or as a garment worn underneath (Bénazeth/Dal-Prà 1993, 374).

<sup>18</sup> An analysis of the red fibre would eventually enlighten this question. One of the analogue gaiters in the Louvre has also onsticking fragments of a linen and of a red woollen textile, the latter could be identified as belonging to a caftan, cf. Martiniani-Reber 1997, 72–73, cat. 22.

<sup>19</sup> Martiniani-Reber 1997, 68.

<sup>20</sup> Martiniani-Reber 1997, 70–73, cat. 21–22; Bénazeth/Dal-Prà 1993.

Antinoopolis. The size, material,<sup>21</sup> texture, colours, decoration as well as the suspenders covered by a heart-panel correspond to the gaiters in Berlin. One of the examples in Paris differs slightly in construction since a crescent shaped piece of the same fabric was added to the upper edge. But like Berlin inv. 9926 these gaiters are enlarged at the top with a gusset and the suspender consists of a leather strip.

The costume of the male deceased wearing the gaiters inv. 9926, described above, was quite similar to the clothing of another male burial from Antinoopolis, the so-called “writer”, who was wearing as well gaiters, shirt, socks from woven linen with red soles and toes, leather shoes and uppermost a caftan.<sup>22</sup> Obviously, the combination of these items of clothing represented a special costume.

All in all a dozen pairs of gaiters are known from Antinoopolis.<sup>23</sup> Besides the type introduced above characterized by a woollen monochrome napped fabric and a silk trimming, there is another group of gaiters in multicoloured tapestry weaving. Four examples of this type are known so far: one pair depicting a ruler on a throne and battle scenes, two pairs showing different repeated patterns with winged horses and the fourth example displaying a repeated pattern of human heads.<sup>24</sup> Albert Gayet mentioned furthermore gaiters made from leather and decorated with silk panels from the tombs of Antinoopolis.<sup>25</sup>

There are several reasons to locate the origin and manufacture of the caftans in Persia or in a region under strong Persian influence: the shape of the coats, the cashmere wool, the red dyestuff and the Z-spinning of the yarns all point in this direction.<sup>26</sup> The same localisa-

---

<sup>21</sup> Apparently there is some difference in the weave, since the weft of the gaiters in Paris is not used in pair. A warp of sheep's wool and a weft of cashmere wool, as with the gaiters from Berlin, was analyzed in Martiniani-Reber 1997, 70–72 cat. 21, the wool type of Martiniani-Reber 1997, 72–73 cat. 22 was not identified.

<sup>22</sup> Geijer 1963, 10.

<sup>23</sup> Bénazeth 1991, 19. Cf. also the contribution by Florence Calament in the present volume, p. 45 and table pp. 51–53, 56–57.

<sup>24</sup> Bénazeth/Dal-Prà 1993, 368. A second pair of gaiters with a repeat pattern of winged horses was presented by the Musée Historique des Tissus, Lyons in the exhibition “Les tissus Copte d'Antinoé, 28. august – 14. november 1999”. Maybe another fragment of a tapestry imitating a silk repeated pattern might have belonged to gaiters as well, since the design has a diagonal break at one side (Cat. Zottegem 1993, 177, cat. 79). Cf. also the contributions by Marie Schoefer and Dominique Bénazeth in the present volume, pp. 111–112, 117–124, passim col. fig. 15, fig. 43, col. figs. 22–23, fig. 45.

<sup>25</sup> Martiniani-Reber 1997, 69.

<sup>26</sup> Geijer 1963, 13; Bénazeth/Dal-Prà 1993, 369.

tion can be assigned to the group of gaiters with a material and weave corresponding to the caftans.<sup>27</sup> Some Sasanian reliefs showing men wearing gaiters support this attribution.<sup>28</sup> The dating of the caftans, recently firmly set into the 5th to 7th centuries AD by radio-carbon dating<sup>29</sup> may be valid for the gaiters as well.

---

<sup>27</sup> The gaiters in tapestry weave instead are supposed by most scholars to be of Egyptian manufacture, one of the reasons for this attribution is the S-spun material, cf. Martiniani-Reber 1997, 68. About gaiters in antiquity cf. Bénazeth 1991, 16, 19.

<sup>28</sup> Bénazeth/Dal-Prà 1993, 368. Furthermore gaiters with their suspenders and girdle are visible on a relief in Bijapur, cf. Erdmann 1943, pls. 62–63.

<sup>29</sup> See the contributions of Cécilia Fluck and Antoine De Moor in the present volume, pp. 148 and 184.



## BIBLIOGRAPHY

- Bénazeth 1991  
 Bénazeth, D., *Une paire de jambières historiées d'époque copte, retrouvée en Egypte*, in: La Revue du Louvre 3, 1991, 16–29.
- Bénazeth/Dal-Prà 1993  
 Bénazeth, D./Dal-Prà, P., *Quelques remarques à propos d'un ensemble de vêtements de cavaliers découverts dans des tombes égyptiennes*, in: L'armée romaine et les Barbares du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle (actes du colloque de Saint-Germain-en-Laye 1990), Mémoires publiées par l'Association française d'archéologie mérovingienne V, Saint-Germain-en-Laye 1993, 367–382.
- Cat. Zottegem 1993  
*Coptic Textiles from Flemish Private Collections*, Exhibition catalogue, Provinciaal Archeologisch Museum van Zuid-Oost Vlaanderen, Zottegem, Velzeke 1993.
- Erdmann 1943  
 Erdmann, K., *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden*, Berlin 1943.
- Fluck/Linscheid/Merz 2000  
 Fluck, C./Linscheid, P./Merz, S., *Textilien aus Ägypten. Staatliche Museen zu Berlin—Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst*, Bestandskataloge Band 1, Wiesbaden 2000.
- Geijer 1963  
 Geijer, A., *A silk from Antinoë and the Sasanian textile art. Apropos a recent Discovery*, in: *Orientalia Suecana* 12, 1963, 1–36.
- Lorquin 1999  
 Lorquin, A., *NAT. Etoffes égyptiennes de l'Antiquité tardive du musée Georges-Labit, Toulouse*, Paris 1999.
- Martiniani-Reber 1997  
 Martiniani-Reber, M., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.
- Pfister 1928  
 Pfister, R., *La décoration des étoffes d'Antinoë*, in: *Revue des Arts Asiatiques* 5, 1928, 215–243.
- Tilke 1923  
 Tilke, M., *Orientalische Kostime in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923.
- Volbach 1926  
 Volbach, W. F., *Die Stoffe aus Antinoë in den Berliner Museen*, in: *Archäologischer Anzeiger* 1/2, 1926, 237–260.
- Wulff/Volbach 1926  
 Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926.

## LEGENDS

Fig. 59: Lost gaiters SMB inv. 9925. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 60: One of the gaiters SMB inv. 9926. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 61: The other gaiter SMB inv. 9926. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 62: One of the SMB gaiters without inv. no. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 63: Construction of the SMB gaiters without inv. no.: a) basic fabric with trimmings, b) reverse side of the basic fabric with the vertical edges folded back, c) the tube sewn together. © Illustration Petra Linscheid.

Fig. 64: One of the gaiters SMB inv. 9926, front view as worn on the leg, showing inserted gusset in the upper left. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 65: Pointed top of SMB gaiter without inv. no. with traces of linen suspender, heart-shaped trimming and facing of the edge. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Col. fig. 30: Lower part of the gaiters SMB inv. 9926 with silk trimming. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 66: Pattern of silk trimming on inv. 9926. © Illustration Petra Linscheid.

This page intentionally left blank

# TECHNISCHE ANALYSE DER BERLINER REITERMÄNTEL UND BEINLINGE

Kathrin Mälck

## *Mäntel*

### *Schnitt, Rekonstruktion und Trageweise*

Das wesentliche Ziel der technischen Untersuchungen war es, Aufschluss über die Schnittführung und die möglichen Trageweisen beider Mäntel im Vergleich zu gewinnen. Darüber hinaus galt es festzustellen, welche Materialien verwendet und wie sie verarbeitet wurden. Die Ergebnisse dieser Analyse sind im Anhang in einer Übersicht zusammengefasst.

Auf den ersten Blick scheinen beide Mäntel mit ihren langen Ärmeln, den Brustklappen und der nach unten leicht ausgestellten Grundform fast identisch. Lediglich in der Größe variieren sie. Zu dieser Täuschung trägt auch die nicht ganz dem Original entsprechende Rekonstruktion des Rückenteils am Mantel 9923 bei, die während der Restaurierung um 1910 entstand.

Als auffälligster Unterschied sind die mit einem Leinengewebe eingefassten Unterarmschlitz des Mantels 9695 zu sehen. Bei genauerem Betrachten scheint auch die Schnittführung beider Mäntel jeweils eine andere zu sein. Um feststellen zu können, wie sich diese Unterschiede auf die Trageweise der Mäntel auswirken, wurde von beiden der Schnitt abgenommen und für den Mantel 9923 vor allem der Rückenbereich teilweise rekonstruiert (fig. 67a–b). Dabei wurde für beide Mäntel deutlich ein Grundschnitt in Form eines Kreuzes sichtbar, dessen Kreuzstamm an den Enden jeweils weit ausgestellt ist.<sup>1</sup> Während für den Mantel 9695 der schon von Tilke beschriebene konvex ausgebreitete vordere und konkav geschweifte hintere Kreuzstamm zu erkennen ist, sieht der Zuschnitt für den zweiten Mantel etwas anders aus. Die Seiten des Vorderteils verlaufen gerade entlang den Webkanten und sind lediglich kurz unter dem Achselbereich leicht

---

<sup>1</sup> Vgl. Tilke, M., *Studien zu der Entwicklungsgeschichte des orientalischen Kostüms*, Berlin 1923, 15.

nach innen angeschrägt. Auch das Rückenteil ist nicht geschweift, sondern nach einem kurzen, fast rechteckigen Abschnitt unterhalb der Schultern mit geraden Seiten nach unten ausgestellt.

Am Mantel 9695 findet sich, fast einer Markierung gleichend, an den Ärmelsäumen und am Mantelsaum ein schmaler 4- und 5-fädiger Schussstreifen aus ungefärbter Wolle. Am Saum des Vorderteils haben sich Reste des Gewebeanschusses aus ebendieser Wolle erhalten. Der Verlauf der Webekante ist durch Reste an den Ärmel- und Seitenkanten gesichert. Diese Erkenntnisse sichern weitgehend die in fig. 67a–b gezeigte Schnittverteilung auf dem Gewebe. Dabei wurde das Wollgewebe sowohl in der markierten Länge, als auch in der Breite fast vollständig ausgenutzt, was eine äußerst materialsparende Verarbeitung beweist. Ein Verschnitt des kostbaren Gewebes entsteht dabei kaum. Lediglich am Ärmelsaum reichte der verbleibende Stoff dann doch nicht mehr aus, um den Ärmel vollständig zuschneiden zu können. Deshalb wurde dort jeweils ein kleines Dreieck angesetzt. Eine kleine Besonderheit stellt der aus verschiedenen, unterschiedlich feinen Leinengeweben zusammengesetzte Streifen dar, der um den gesamten Mantelsaum genäht wurde. Er ist vollständig von einer Brettchenborte verdeckt. Da dieser Streifen nicht auf, sondern an den Mantelsaum genäht wurde, liegt die Vermutung nahe, dass es sich hier nicht um eine Verstärkung der Randpartie handelt. Vielmehr sollte anscheinend die ganze Bortenbreite ausgenutzt werden, um den Mantel noch um diese wenigen Zentimeter zu verlängern. Der Schnitt des Mantels ist so konstruiert, dass nach dem Zusammensetzen aller Teile, Mantelsaum und Ärmelsaum hängend eine Linie bilden.

Durch das schon erwähnte, fast vollständige Fehlen der Rückenpartie erwies sich die Schnittrekonstruktion für den Mantel 9923 als weitaus schwieriger. Zu Beginn fiel vor allem die zusätzliche Stückelung beider Ärmel durch jeweils ein kleines Dreieck an der oberen Kante, also im späteren Achselbereich auf. Wie auch beim Mantel 9695 finden sich an den Saumkanten Schussstreifen aus jeweils fünf Fäden ungefärbter Wolle. An den Ärmelkanten fehlen diese. Der Verlauf der Webekante ist auch bei diesem Mantel durch Reste an den Seitenkanten gesichert. Ausgehend von diesen Beobachtungen musste angenommen werden, dass es sich hier um eine etwas andere Schnittführung handelt. Zu deren Rekonstruktion wurden anschließend die Umriss des gesamten, noch vorhandenen Materials aufgezeichnet und die Ärmelschnitte mit der Erfahrung aus der Rekonstruktion

des ersten Mantels eingeschoben. So entstand die vorliegende Schnittaufteilung für den Mantel 9923. Sie scheint die schlüssigste zu sein, wobei die Möglichkeit offen bleiben muss, dass deren Maße geringfügig von denen des Originals abweichen. Eine Besonderheit bei der Verarbeitung der Mantelteile ist in den mit 6 cm ungewöhnlich breiten Nahtzugaben an der Ärmelnaht zu sehen, die bis zum Handgelenk hin auf ein übliches Maß schmaler werden. Hätte man auf diese breiten Nahtzugaben verzichtet, so wären auch die oben erwähnten zusätzlichen Stückelungen am Unterarm nicht nötig gewesen. Falls es sich um eine nachträgliche Korrektur der Größe handelt, bleibt die Frage, warum das überstehende Gewebe dann nicht abgeschnitten wurde. Immerhin entstand so eine recht dicke und feste Naht, die auch störend sein kann. Eine genaue Untersuchung der Nähte ist aufgrund des bei der Restaurierung aufgebrachten Stützgewebes nicht mehr möglich. Eine plausible Erklärung für diese Besonderheit in der Verarbeitung konnte daher nicht gefunden werden.

Beiden Mänteln gemeinsam sind die Verschlussvorrichtungen im Innern der rechten Brustklappe. Am Mantel 9695 war das Bindebändchen mit einem dreieckigen und beim Mantel 9923 mit einem rautenförmigen Leinenbesatz befestigt. Die jeweiligen Gegenstücke befanden sich an der linken, vorderen Kante. Heute sind nur noch deren Spuren sichtbar. Beide Bändchen waren so miteinander verknötet, dass die Vorderkanten der Mäntel genau aneinander stießen und auf der linken Brusthälfte die Brustklappen glatt auflagen. Ungeklärt bleibt, ob diese noch zusätzlich gegen ein Zurückfallen gesichert waren. Da die Innenseiten der Klappen nicht verziert waren, ist eher davon auszugehen, dass dies nicht beabsichtigt war. Überreste einer zusätzlichen Sicherung konnten bisher nicht gefunden werden, dagegen sind Spuren von diagonalen Falten, die bei einem häufigeren Zurückklappen unweigerlich entstehen, stellenweise sichtbar.

Um die verschiedenen Tragemöglichkeiten klären zu können, wurden von beiden Mänteln Modelle aus einem festen Baumwollmolton gefertigt. Danach schien es, als wäre der Mantel 9923 gar nicht tragbar. Zu schmal sind die Ärmel und zu klein der Brustbereich im Vergleich zum anderen Mantel. Außerdem sah es so aus, als wäre eine ungezwungene Bewegung durch das Fehlen der Unterarmschlitzes und durch die starken Nahtzugaben in diesem Bereich gar nicht möglich. Nach mehreren Anproben mit unterschiedlichen Probanden zeigte sich jedoch, dass eine äußerst schmale und zierliche Person mit

einer eher geringen Körpergröße sehr wohl in diesen Mantel passt und auch noch genügend Bewegungsfreiheit besitzt. Danach ergaben sich für beide Mäntel folgende drei Tragemöglichkeiten (fig. 68a–c)

1. über die Schultern gehängter Mantel mit hängenden Ärmeln.
2. angezogener Mantel mit hängenden Ärmeln.
3. angezogener Mantel mit nach oben geschobenen Ärmeln, deren leicht ausgestellte, oben spitz zulaufende Enden dekorativ auf dem Handrücken liegen; die überschüssige Ärmellänge ist im Bereich des Unterarmes faltig zusammengeschoben.

Für den Mantel 9695 ergibt sich noch die Möglichkeit die Arme durch die Unterarmschlitze zu stecken und die Ärmel dann lose herabhängen zu lassen (fig. 68d). An beiden Mänteln sind keine Spuren zu finden, die einen Hinweis auf die eventuelle Verwendung eines Gürtels geben könnten.

#### *Gewebeanalyse*

##### 1. Mantel Inv.-Nr. 9695

– *Grundgewebe*: Leinwandbindung, deren Ripscharakter durch eine höhere Schussdichte, dickere Fäden und einen doppelten Schusseintrag entsteht. Kette und Schuss wurden nach dem Weben in Kettrichtung von beiden Seiten aufgeraut. Am Saum der Vorderseite konnte der Anschluss des Gewebes festgestellt werden. Für dessen Herstellung wurde die Wolle ungefärbt verarbeitet. Am Saum der Rückseite und an den Ärmelsäumen fanden sich lediglich noch Reste eines fünffädigen Schusseintrages desselben Materials.

Material: Kaschmir- und Schafwolle.

Kette: Garn, Z-Drehung; blau-grün; ca. 8–11 Fäden/cm, ca. 0,3–0,5 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, Z-Drehung; blau-grün; ca. 12–18 Fäden/cm, ca. 0,5–0,9 mm Fadenstärke.

– *Saumverlängerung* (verschiedene Gewebefragmente): alle in Leinwandbindung, verschiedene Ausführungen.

Material: Leinen.

Kette: Garn, S-Drehung; ungefärbt.

Schuss: Garn, S-Drehung; ungefärbt.

Ein Leinengewebe wurde in größerem Maße verwendet und ist recht gut unter der Borte erhalten: abgeleitete Leinwandbindung (fig. 69); teilweise sehr stark gedrehte Fäden.

Material: Leinen.

Kette; Garn, S; ungefärbt; ca. 20–25 Fäden/cm, ca. 0,2–0,6 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, S; ungefärbt; ca. 20–22 Fäden/cm, ca. 0,2–0,6 mm Fadenstärke.

– *Brettchenborte*: Es handelt sich um vier verschiedene Borten, die alle entweder mit 2-Loch- oder 4-Lochbrettchen unter Auslassung von 2 Löchern hergestellt wurden.

Material: Schafwolle und Leinen.

Kette: Zweifachzwirn in Z-Drehung, Vorgarne leichte S-Drehung; braun, rot, ungefärbt.

Wollschuss: Zweifachzwirn in Z-Drehung, Vorgarne leichte S-Drehung; braun, rot, blau, grün, gelb.

Leinenschuss: Zweifachzwirn in S-Drehung, Vorgarne leichte Z-Drehung; ungefärbt.

– *Nähte*: Keine originalen Verbindungsnahte und kein Nähmaterial erhalten. Nähmaterial nur für das Aufnähen der Borte in überwendlichen Stichen erhalten: Leinen; Zwirn, Z>S-S; ehemals hellblau?; ca. 0,3–0,5 mm Fadenstärke.

– *Webekanten*: Kett- und schussverstärkt.

## 2. Mantel Inv.-Nr. 9923

– *Grundgewebe*: Leinwandbindung, deren Ripscharakter durch eine höhere Schussdichte, dickere Fäden und einen doppelten Schusseintrag entsteht. Kette und Schuss wurden nach dem Weben von beiden Seiten in Kettrichtung aufgeraut. Am Saum der Vorderseite wurde ein fünffädiger Schusseintrag aus ungefärbtem Schussmaterial festgestellt.

Material: Kaschmir- und Schafwolle.

Kette: Garn, Z-Drehung; blau-grün; ca. 7–11 Fäden/cm, ca. 0,4–0,8 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, Z-Drehung; blau-grün; ca. 10–12 Fäden/cm, ca. 0,5–1,0 mm Fadenstärke.

– *Seidengewebe*: Von diesem Gewebe lassen sich nur noch winzige Reste finden. Es handelt sich um ein Samitgewebe aus Köper 1/2 Z; Hauptkette: Bindekette = 1:1. Schussverhältnis = 1:1.

Material: Seide.

Bindekette: Garn, Z; rot; ca. 0,2 mm Fadenstärke.

Hauptkette: Garn, Z; rot; ca. 0,2 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, ungedreht; blaugrün und gelb; ca. 0,2 mm Fadenstärke.



– *Nähte*: Keine originalen Verbindungsnahte mehr erhalten, lediglich im Achselbereich am Keil an jeder Seite ein kurzes Stück Naht, diese ist aber aufgrund der alten Restaurierung nicht mehr zu identifizieren. Nähmaterial für die Verbindungsnahte ist nicht mehr vorhanden. Die Seidenbesätze sind mit überwendlichen Stichen aufgenäht. Ca. 1 cm vom Rand entfernt findet sich an den Brustklappen je eine Vordringnaht. Nähmaterial: Leinen; Zwirn, Z>S-S; ungefärbt; ca. 0,5 mm Fadenstärke.

– *Webekanten*: Es handelt sich mit ziemlicher Sicherheit um eine kett- und schussverstärkte Webekante wie bei den Beinlingen Inv. Nr. 9926.

### *Beinlinge*

#### *Schnitt, Verarbeitung, Gewebe und Trageweise*

Bei den im Museum für Byzantinische Kunst erhaltenen Beinlingen handelt es sich zum einen um ein Paar mit der Inv.-Nr. 9926, das nach einer Restaurierung in den 20/30iger Jahren heute als relativ vollständig erscheint, und einen einzelnen Beinling ohne Inventarnummer, dessen Nähte gelöst sind. Beinlinge, wie sie aus diesem Grabfund erhalten sind, gehören bis in die heutige Zeit zur Ausstattung beim Reit- und Motorsport und werden unter dem englischen Namen *chaps* angeboten. An Schnitt und Trageweise hat sich im Verlauf der Jahrhunderte wenig geändert. Heute setzt man hauptsächlich wasser- und windabweisende Materialien wie Leder und wachsbeschichtete Gewebe bei deren Herstellung ein.

Die drei Berliner Beinlinge sind aus dem gleichen blau-grünen, von beiden Seiten aufgerauten Wollgewebe gefertigt, wie die Reitermäntel. Dieses tuchartige Gewebe bietet ebenfalls einen leichten Schutz bei ungünstiger Witterung.

Betrachtet man den Schnitt der Beinlinge, so ist dieser in der äußeren Form bei beiden gleich (figs. 70–71). Das Paar hat eine eher spitz zulaufende Oberkante, während diese bei dem einzelnen Beinling abgerundet ist. Letzterer ist aus einem Stück geschnitten, mit einem geraden Fadenlauf in der vorderen Mitte. Das Paar dagegen ist mit einem zusätzlichen, keilförmigen Einsatz versehen. Er sichert eine bequeme Weite am Oberschenkel von ca. 58–60 cm. Ähnlich wie bei den Mänteln fällt dabei die äußerst sparsame Verwendung des

Wollgewebes auf. So ließ sich die vorhandene Gewebebreite von rund 100 cm fast komplett ausnutzen, indem das im unteren Bereich abfallende Wollgewebe vollständig als oben angesetzter Keil verwendet werden konnte. Alle drei Beinlinge sind an der Unterkante mit einem rechteckigen Besatz aus einem Seidengewebe verziert (Musterumzeichnung fig. 66). Die oberen Kanten wurden mit einem Leinengewebe eingefasst.

Diese Besätze und Randeinfassungen sind bei dem Paar mit der Inv.-Nr. 9926 nur noch teilweise erhalten. Lediglich noch sichtbare Nahtspuren und kleine Reste eines Leinengewebes sichern den Sitz zweier herzförmiger Besätze direkt unter den Spitzen der Beinlinge. Es ist anzunehmen, das unter ihnen Bindebändchen zum Befestigen der Beinlinge an einem Gürtel angenäht waren. Ein ca. 1 cm langer Rest eines aus einem Leinengewebe gefertigten Bändchens konnte auf dem Objekt liegend gefunden werden (fig. 72). Bei den Leinengeweben handelt es sich um einfache leinwandbindige Gewebe. Die Seidenbesätze wurden aus einem farbigen Seidensamt gefertigt.

Der einzelne Beinling befindet sich in einem wesentlich desolateren Zustand. Eine Analyse des Besatzes ist nicht mehr möglich, da er vollständig verloren ist. Auch hier sichern nur die noch vorhandenen Nahtreste dessen Sitz, ebenso wie für den Besatz in Form eines kleinen Dreiecks unterhalb der Spitze. Auch an ihm wird wohl ein Bindebändchen befestigt gewesen sein. Reste eines solchen konnten nicht gefunden werden.

Die Beinlinge wurden jeweils so über ein Bein gezogen, dass ihre Spitzen an den Hüften anliegen (fig. 73). Mit den Bindebändchen wurden sie an einem Gürtel befestigt. Diese Trageweise sichert ein rasches, unkompliziertes An- und Ausziehen der Beinkleider, angepasst an die jeweiligen Bedürfnisse während des Reitens. Ein weiterer Vorteil dieses Kleidungsstückes ist die bleibende Beweglichkeit des Reiters über die Hüften und im Schritt. Eine Hose hat zudem den Nachteil, das weitere immer faltig liegende Stofflagen zwischen dem Pferd und dem Reiter bei langen Ritten zu Reibungen im Gesäßbereich führen.

Nach dem Vergleich der Analysen von Mänteln und Beinlingen stellte sich die Frage, ob die ähnliche Webebreite von jeweils rund 100–110 cm den Schluss zulässt, dass Mäntel und Beinlinge jeweils als eine Art Set zusammen hergestellt wurden. Für die im Museum für Byzantinische Kunst aufbewahrten Stücke kann dies jedoch nicht gelten, da sie nicht aus den gleichen Fundkomplexen stammen.

*Gewebeanalyse*

## 1. Einzelner Beinling ohne Inv.-Nr.

– *Grundgewebe*: Leinwandbindung, deren Ripscharakter durch eine höhere Schussdichte, dickere Fäden und einen doppelten Schusseintrag entsteht. Kette und Schuss wurden nach dem Weben in Kettrichtung von beiden Seiten aufgeraut.

Material: Kaschmir- und Schafwolle.

Kette: Garn, Z-Drehung; blau-grün; ca. 7–8 Fäden/cm, ca. 0,3–0,6 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, Z-Drehung; blau-grün; ca. 12–13 Fäden/cm, ca. 0,5–0,9 mm Fadenstärke.

– *Besatz*: Nahtspuren und winzig kleine Reste von stark verkrusteten Geweberesten sind als einzige Spuren von einem kleinen dreieckigen Besatz am oberen Rand und einem rechteckigen Besatz an der Unterkante des Beinlings heute noch sichtbar. Eine Analyse dieser Gewebereste war nicht mehr möglich.

– *Randeffassung*: Bei den Einfassungen am oberen Rand handelt es sich um leinwandbindige Leinengewebe, bei denen die Kett- und Schussrichtung heute nicht mehr zu identifizieren sind.

Material: Leinen.

Fadensystem I: Garn, S-Drehung; ungefärbt; ca. 20 Fäden/cm, ca. 0,3–0,5 mm Fadenstärke. Fadensystem II: Garn, S-Drehung; ungefärbt; ca. 17 Fäden/cm, ca. 0,3–0,5 mm Fadenstärke.

– *Nähte*: Bei der heute nicht mehr vorhandenen Mittelnaht handelte es sich wahrscheinlich um eine überwendliche Stichreihe bei Stoss-an-Stoss liegenden Geweberändern. Der Besatz ist mit überwendlichen Stichreihen vor dem Zusammensetzen des Beinlings aufgenäht worden.

Nähmaterial: Nicht mehr zu identifizieren.

– *Webekanten*: Webekanten konnten nicht gefunden werden.

## 2. Beinlinge Inv. Nr. 9926

– *Grundgewebe*: Leinwandbindung, deren Ripscharakter durch eine höhere Schussdichte, dickere Fäden und einen doppelten Schusseintrag entsteht. Kette und Schuss wurden nach dem Weben in Kettrichtung von beiden Seiten aufgeraut.

Material: Kaschmir- und Schafwolle.

Kette: Garn, Z-Drehung; ungefärbt ?; ca. 7–8 Fäden/cm, ca. 0,3–0,7 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, Z-Drehung; ungefärbt ?; ca. 13–15 Fäden/cm, ca. 0,3–0,7 mm Fadenstärke.

– *Besatz*: Samitgewebe aus einem Köper 1/2 S-Grad; Verhältnis Bindekette zu Hauptkette = 1:1; Schussverhältnis = 1:1; Bindung: siehe fig. 74a; Querschnitt: siehe fig. 74b.

Material: Seide.

Hauptkette: Garn, Z-Drehung; rot; ca. 26–27 Fäden/cm, ca. 0,1–0,2 mm Fadenstärke.

Bindekette: Garn, Z-Drehung; rot; ca. 26–27 Fäden/cm, ca. 0,1–0,2 mm Fadenstärke.

Schuss: Garn, ungedreht; rot, grün und gelb; ca. 50–55 Passées/cm = 100–110 Fäden/cm, ca. 0,1–0,2 mm Fadenstärke. Je nach Muster werden entweder die roten oder die grünen Schussfäden verwendet.

– *Randeinfassung*: Der obere Rand ist mit einem leinwandbindigen Leinengewebe eingefasst. Mit diesem Gewebe ist auch der Saum verstärkt. Kett- und Schussrichtung des Gewebes konnten nicht mehr identifiziert werden.

Material: Leinen.

Fadensystem I: Garn, S-Drehung; ungefärbt; ca. 15 Fäden/cm, ca. 0,3–0,6 mm Fadenstärke.

Fadensystem II: Garn, S-Drehung; ungefärbt; ca. 12–13 Fäden/cm, ca. 0,5–0,9 mm Fadenstärke.

– *Herzförmige Besätze und Schlaufe*: Diese Besätze wurden aus einem feinen, leinwandbindigen Leinengewebe gefertigt. Kett- und Schussrichtung konnten nicht identifiziert werden.

Material: Leinen.

Fadensystem I: Garn, feste S-Drehung; ungefärbt; ca. 25 Fäden/cm, ca. 0,1–0,3 mm Fadenstärke.

Fadensystem II: Garn, S-Drehung; ungefärbt; ca. 20 Fäden/cm, ca. 0,15–0,5 mm Fadenstärke.

Die Schlaufe wurde aus einem leinwandbindigen Leinengewebe gefertigt, dessen Kett- und Schussfäden jeweils ungefärbte, S-gedrehte Garne sind. Eine weitere Analyse war nicht möglich.

– *Nähte*: Für die Mittelnähte sind bis zum Beginn des Keils die Gewebekanten nach hinten weggeschlagen und Stoss-an-Stoss mit überwindlichen Stichen zusammengenäht worden. Die Keile wurden an beiden Seiten mit einer Kappnaht eingesetzt. Die Besätze wurden mit überwindlichen Stichen vor dem Zusammensetzen der Beinlinge aufgenäht.

Nähmaterial: Leinenzwirn, Z>S-S-S-Drehung.

– *Webekanten*: Der Zustand des Gewebes und die alte Restaurierung machten die Untersuchung im Bereich der Webekanten schwierig. Es scheint sich um eine kett- und schussverstärkte Webekante zu handeln.

## ABBILDUNGEN

Fig. 67 a,b: Zuschnitt der Mäntel SMB Inv.-Nrn. 9923 und 9695 (alle Angaben in cm).

Fig. 68 a,d: Mögliche Trageweisen der Mäntel.

Fig. 69: Abgeleitete Leinwandbindung des Leinengewebes unter der Borte am Saum von Mantel SMB 9695.

Fig. 70: Zuschnitt und mögliche Schnittverteilung der Beinlinge SMB Inv.-Nr. 9926 (alle Angaben in cm).

Fig. 71: Zuschnitt der SMB Beinlinge ohne Inv.-Nr. (alle Angaben in cm).

Fig. 72: Verarbeitung des Bindebändchens an den Beinlingen SMB Inv.-Nr. 9926.

Fig. 73: Trageweise der Beinlinge.

Fig. 74 a,b: Bindung und Querschnitt des Seidensamits der Beinlinge Inv.-Nr. 9926.

© Alle Zeichnungen: Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

This page intentionally left blank

# FARBSTOFFANALYSE AN DER BERLINER REITERTRACHT

Achim Unger

## *Die Methode – Hochleistungsflüssigkeitschromatografie (HPLC)*

Die für den Farbstoffnachweis benutzte HPLC zählt zu den chromatografischen Methoden für die Trennung von Stoffgemischen zwischen zwei miteinander nicht mischbaren Phasen. Die mit der HPLC zu identifizierenden Substanzen müssen sich in einer Flüssigkeit lösen lassen. Die Trennung beruht auf der unterschiedlichen Wanderungsgeschwindigkeit der einzelnen Komponenten der gelösten Substanz in einer mobilen Phase (Flüssigkeit) entlang einer Laufstrecke auf Grund unterschiedlicher Verweil (Retentions-)zeiten an einer stationären Phase (festes Adsorbens). Die stationäre Phase befindet sich in einer Trennsäule (Säulenchromatografie).

Für die Trennung von Naturfarbstoffen ist die Umkehrphasen (Reversed Phase)-Chromatografie geeignet. Dabei erfolgt die Retention durch Wechselwirkung der unpolaren Kohlenwasserstoffteile der stationären Phase mit unpolaren Teilen der Farbstoffmoleküle. Die für die HPLC benötigte Apparatur besteht aus folgenden Baugruppen:

- Fließmittelreservoir und Pumpe (Versorgungseinheit)
- Dosiereinrichtung und Trennsäule (Vor- und Hauptsäule)
- Detektions- und Auswertesystem

Bei der HPLC werden die getrennten Substanzkomponenten (Chromatogramm) durch ihr Absorptionsspektrum und die Retentionszeit charakterisiert. Es handelt sich um eine Vergleichsmethode, die eine Bibliothek mit Referenzspektren erfordert.

## *Die Arbeitsschritte*

Die etwa 3–5 mm langen Faserproben wurden sowohl der Kette als auch dem Schuss entnommen (siehe Tab.) Zum „Abziehen“ (zur Extraktion) der Farbstoffe von der Faser dienten 1–2 Tropfen konzentrierter Schwefelsäure oder Salzsäure (insbesondere bei roten, gelben



und braunen Farbtönen) sowie konzentrierte Essigsäure (Eisessig) (vor allem für blaue und grüne Farbtöne). Das Gemisch wurde drei Minuten erhitzt und nach Zugabe von 3–4 Tropfen Methanol zentrifugiert. Die nach dem Zentrifugieren über dem Ungelösten stehende, klare Flüssigkeit fand für die HPLC-Trennung Verwendung.

Etwa 15 µl der Probeflüssigkeit wurden mittels einer Mikroliterspritze in das LiChroGraph HPLC-System der Fa. Merck, Darmstadt, injiziert. Es bestand aus einem Injektionssystem Typ 7125 (Rheodyn), einer intelligenten Pumpe (Gradienten-Pumpe), Modell 1-6200A (Merck-Hitachi), einem Dioden-Array-Detektor L-4500 und einem HPLC System Manager von Merck-Hitachi Model D-7000. Mit dem Dioden-Array-Detektor konnten alle UV/VIS-Spektren zwischen 190 und 800 nm erfasst werden. Die Detektionswellenlänge betrug 250 nm. Die Auflösung (spektrale Bandbreite) lag bei 4 nm, die Intervallzeit bei 400 m/sec.

Für die Reversed Phase-Chromatografie wurde eine Eurospher-100 C8-Säule mit einer Länge von 250 mm und einem Innendurchmesser von 4 mm der Firma Dr.-Ing. H. Knauer GmbH Berlin verwendet.

Als Fließmittel diente ein Gemisch aus (A) verd. Phosphorsäure (pH 2,8) und (B) Acetonitril (70:30). Der Gradient wurde innerhalb von 10 min auf 20:80 verändert und für weitere 10 min beibehalten. Die Flussrate lag bei 0,5 ml/min.

Die Elementzusammensetzung, die gegebenenfalls Aussagen zu den verwendeten Beizen erlaubt, wurde durch Röntgenfluoreszenz-Spektroskopie (XRF) festgestellt.

### *Die Ergebnisse und ihre Interpretation*

Das hellgrüne Grundgewebe des Mantels SMB Inv.-Nr. 9695<sup>1</sup> ist mit Indigo gefärbt worden (Tab.) Ein gelber Farbstoff ließ sich nicht nachweisen. Der Faden war nach dem Abziehen mit Eisessig gelblich. Das Indigo kann sowohl vom Indigostrauch (*Indigofera tinctoria*) als auch vom Färberwaid (*Isatis tinctoria*) stammen. Eine genaue Zuschreibung ist nicht möglich, da das in beiden Pflanzen als Vorstufe enthaltene Indigo chemisch identisch ist. Die mittels XRF gefundenen Elemente dürften von Verunreinigungen auf der Faser stammen.

---

<sup>1</sup> Zu den Berliner Reitermänteln siehe die Beiträge von Cäcilia Fluck und Kathrin Mälck in diesem Band (S. 137–152, 163–168).

Die Brettchenborte des Mantels SMB Inv.-Nr. 9695 zeigte sechs verschiedene Farbtöne. Das Braun der Borte geht offensichtlich auf eine naturfarbene Wolle zurück. Die roten Fasern (Kette und Schuss) besitzen eine Färbung mit Krapp (*Rubia tinctorum*). Nach Böhmer und Karadag (2000) weist das Vorhandensein von Pseudopurpurin, Purpurin und Alizarin auf diese Krappart und nicht auf die Verwendung von indischem Krapp (*Rubia cordifolia*) hin, bei dem das Alizarin auf der Faser fehlt. Das Blau der Borte wurde mit Indigo erzeugt. Die grünen Fasern sind durch eine Mischfärbung zu Stande gekommen. Als Farbstoffe wurden Indigo und Luteolin gefunden. Letzterer stammt vermutlich aus dem Färberwau (*Reseda luteola*), aber auch zahlreiche andere Pflanzen enthalten diesen Farbstoff. Das Gelb der Borte geht ebenfalls auf das Luteolin zurück.

Das hellgrüne Grundgewebe (Kette und Schuss) des Mantels SMB Inv.-Nr. 9923 enthält ebenso wie beim Mantel SMB Inv.-Nr. 9695 Indigo, und der Faden ist nach dem Abziehen mit Eisessig gelblich. Ein gelber Farbstoff konnte auch hier nicht ermittelt werden.

Im braunen (oder rotbraunen) Seidenbesatz (Kette und Schuss) der Beinlinge SMB Inv.-Nr. 9926<sup>2</sup> ließ sich kein Farbstoff feststellen. Die Beinlinge (Kette und Schuss) selbst scheinen ungefärbt oder schwach gelblich zu sein. Die Analyse ergab keinen Hinweis auf das Vorliegen eines Farbstoffs.

Ein grüner Faden (Kette und Schuss) von einem einzelnen Beinling ohne Inv.-Nr. war mit Indigo gefärbt. Der Faden sah nach dem Abziehen mit Eisessig gelblich aus.

Die Schussfäden der Sohlen von Socken (stückgefärbt) mit der ÄM Inv.-Nr. 14238<sup>3</sup> hatten eine dunkelgrüne Farbe. In ihnen wurde nur Indigo gefunden, wobei es gleich war, ob zum Abziehen Essigsäure, Salzsäure oder Schwefelsäure Verwendung fand. Die Fäden hatten nach dem Abziehen eine hellbraune Farbe.

Merkwürdig ist, dass unter den Elementen kein Aluminium zu finden war, was im Allgemeinen auf die Verwendung einer Alaun-Beize bei den Beizenfarbstoffen, wie z. B. den Krappfarbstoffen, hindeutet.

---

<sup>2</sup> Zu den Berliner Beinlingen siehe die Beiträge von Petra Linscheid und Kathrin Mälck in diesem Band (S. 153–161, 168–172).

<sup>3</sup> Zu den Berliner Socken und anderer Fußbekleidung siehe den Beitrag von Dominique Bénazeth und Cäcilia Fluck in diesem Band (S. 189–205).

Tabelle: Resultate der Farbstoffanalysen

| Inv.-Nr. | Entnahme-Stelle | Kette (K)/<br>Schuss (S) | Farbe       | Farbstoff                                | Färbedroge  | Elementaranalyse<br>auf Beizen        | Bemerkungen   |
|----------|-----------------|--------------------------|-------------|--|---|---------------------------------------|---|
| 9695     | Grundgewebe     | K+S                      | grün (hell) | Indigo                                   | Indigostrauch<br>( <i>Indigofera tinctoria</i> )<br>Färberwaid<br>( <i>Isatis tinctoria</i> ) | Fe, <u>Ca</u> , <u>S</u> , (Cr), (Cl) | Faden nach dem<br>Abziehen mit<br>Eisessig gelblich |
|          | Brettchenborte  | K                        | braun       |  |   | <u>Fe</u> , Ca, S                     | naturfarben   |
|          |                 | K                        | rot         | Pseudopurpurin,<br>Purpurin,<br>Alizarin | Krapp<br>( <i>Rubia tinctorum</i> )   | <u>Fe</u> , Ca, S                     |   |
|          |                 | S                        | rot         | Pseudopurpurin,<br>Purpurin,<br>Alizarin | Krapp<br>( <i>Rubia tinctorum</i> )   | <u>Fe</u> , Ca, S                     |   |
|          |                 | S                        | blau        | Indigo                                   | Indigostrauch<br>( <i>Indigofera tinctoria</i> )<br>Färberwaid<br>( <i>Isatis tinctoria</i> ) | <u>Fe</u> , Ca, S                     |   |
|          |                 | S                        | grün        | Indigo                                   | Indigostrauch<br>( <i>Indigofera tinctoria</i> )<br>Färberwaid<br>( <i>Isatis tinctoria</i> ) | <u>Fe</u> , Ca, S                     |   |
|          |                 |                          |             | Luteolin                                 | Färberwau<br>( <i>Reseda luteola</i> )  |                                       |   |
|          |                 | S                        | gelb        | Luteolin                                 | Färberwau<br>( <i>Reseda luteola</i> )  | Fe, Ca, S                             |   |

| Inv.-Nr. | Entnahme-<br>Stelle                      | Kette (K)/<br>Schuss (S) | Farbe            | Farbstoff | Färbedroge  | Elementanalyse<br>auf Beizen      | Bemerkungen  |
|----------|--|--------------------------|------------------|-----------|---|-----------------------------------|--|
| 9923     | Grundgewebe                              | K+S                      | grün (hell)      | Indigo    | Indigostrauch<br>( <i>Indigofera tinctoria</i> )<br>Färberwaid<br>( <i>Isatis tinctoria</i> ) | Fe, <u>Ca</u> , <u>S</u> , Zn, Cl | Faden nach dem<br>Abziehen mit<br>Eisessig gelblich                  |
| 9926     | Seidenbesatz                             | K+S                      | rot(?)           | ?         |   | Fe, Ca, S                         | naturfarben  |
| ÄM       | Beinlinge                                | K+S                      | braun            | ?         |   | Fe, Ca, S                         | Faden nach dem   |
| 14238    | Sohlen von<br>Socken (stück-<br>gefärbt) | S                        | grün<br>(dunkel) | Indigo    | Indigostrauch<br>( <i>Indigofera tinctoria</i> )<br>Färberwaid<br>( <i>Isatis tinctoria</i> ) | Fe, <u>Ca</u> , <u>S</u> , (Cl)   | Abziehen mit<br>Eisessig, Salzsäure<br>o. Schwefelsäure<br>hellbraun |
| Ohne     | Beinling, einzeln                        | K+S                      | grün             | Indigo    | Indigostrauch<br>( <i>Indigofera tinctoria</i> )<br>Färberwaid<br>( <i>Isatis tinctoria</i> ) | Fe, Ca, S, <u>Cl</u>              | Faden nach dem<br>Abziehen mit<br>Eisessig gelblich                  |

## BIBLIOGRAPHIE

Böhmer, H./Karadag, R., *Farbanalytische Untersuchungen*, in: Schmidt-Colinet, A./Stauffer, A./Al-as'ad, K. (Hrsg.), *Die Textilien aus Palmyra*, Mainz 2000, 82–90.

## RADIOCARBON DATING OF TWO SASANIAN COATS AND THREE POST-SASANIAN TAPESTRIES

Antoine De Moor, Mark Van Strydonck and  
Chris Verheeken-Lammens

Current dating of late Roman, Coptic and other late antique textiles is based on the iconography, the stylistic evolution, the technique and dye analysis. The type of material and the technique used by the weaver can provide interesting information. In spite of this we have not made substantial progress in the dating of Coptic textiles during the last decades.

In contrast to most Coptic textiles, 'Persian' textiles were woven with Z-spun or Z-spun, S-plied (Z>S-S) woollen warps and Z-spun woollen wefts. However, this is not typical for 'Persian' textiles only. The same technique was already used in woollen tapestries found in Shanpula in the Täklimakan desert on the southern silk road in West-China and dating from the 2nd century BC to the 2nd century AD (col. fig. 31). These textiles were made by an Indo-Afghan type of Caucasoid people who came from the west.<sup>1</sup> In Western Europe woollen Merovingian weft-faced tabbies and weft-faced compound tabbies with Z-spun, S-plied warps were found dating c. 575 AD e.g. in Beerlegem in Belgium.<sup>2</sup> The technique of Z-spun, S-plied linen yarns however is much older and it was already used in Predynastic (c. 5500–3050 BC) Egypt.<sup>3</sup>

The change from plied yarns to S-spun yarns might have occurred around the end of the early Predynastic and the beginning of the Late Period.<sup>4</sup> However, more of these early textiles have to be examined in this respect. Up to now it is not clear where the tapestries with a Z-spun, S-plied linen warp, mostly Z-spun woollen wefts and Z- or S-spun linen wefts were made. They possibly have a northern Mediterranean, Iranian or Mesopotamian origin or they could have

---

<sup>1</sup> Bunker 2001, 15–45.

<sup>2</sup> Verheeken-Lammens/Rogge/De Moor (to be published).

<sup>3</sup> Jones 2002.

<sup>4</sup> Granger-Taylor 1998.

been made in a workshop in Egypt strongly influenced by Near Eastern cultures and technology.<sup>5</sup>

By far the most interesting method in the dating of late antique textiles turns out to be the  $^{14}\text{C}$  or radiocarbon dating. This method can nearly only be used for organic material, which takes up carbon dioxide from the atmosphere during life.

In nature there are 3 isotopes of carbon: the 2 stable isotopes  $^{12}\text{C}$  (accounting for 99% of carbon) and a small amount (about 1 per cent) of  $^{13}\text{C}$ , and a minute amount of the radioactive  $^{14}\text{C}$ . Isotopes have the same chemical properties but they have a different atomic mass. Radiocarbon 14 is formed out of nitrogen atoms by cosmic rays in the upper layers of the atmosphere.  $^{14}\text{C}$  then binds with oxygen to carbon dioxide and this is taken up by plants such as flax and comes in the wool of sheep or other animals and men after eating grass or other plants. At the moment that the organic material leaves the biological circle, i.e. when the flax is harvested or when the wool is sheared from the sheep, there is no longer an uptake of carbon dioxide and thus also no longer an uptake of  $^{14}\text{C}$ . The amount of radiocarbon present at that moment starts to decrease, as radiocarbon is radioactive, which means it is an unstable substance: it takes 5,730 years before radiocarbon is reduced to half of the original amount. The older the textile, the less radiocarbon it contains. Radiocarbon dating gives the best results for organic material between 2,000 and 20,000 years old. Textiles are unusually very good material for  $^{14}\text{C}$  dating as most materials used for making textiles have a short lifespan. When we compare that with other material e.g. bone we have to bear in mind that bones from a young sacrificed animal e.g. a lamb in the grave of a human burial are closer connected to the time of the burial, due to the shorter lifespan of the lamb than the bones of an adult human in that grave. The  $^{14}\text{C}$  dating of bones reflects indeed part of the lifespan of the human, not the time of the burial itself.<sup>6</sup> In the  $^{14}\text{C}$  analysis the amount of radiocarbon is determined to the amount of stable carbon by means of accelerator mass spectrometry (AMS). The  $^{14}\text{C}$  measuring is expressed in years before present (BP), that means before 1950—the zero point for the  $^{14}\text{C}$  time-scale—and the estimated age uncertainty is given as one standard deviation. These  $^{14}\text{C}$  years BP are not necessarily identical to calendrical years.

---

<sup>5</sup> De Moor 1999, 106–118, inv. 7429 with a Coptic iconography, inv. 7436, 7437 and 7438 with a non-Coptic iconography.

<sup>6</sup> Van Strydonck 1998.

The  $^{14}\text{C}$  measurements are corrected by means of the  $^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$  ratio also measured by AMS. This is however merely a laboratory problem.

One must be very careful in taking the textile samples for  $^{14}\text{C}$  measuring. At least 10 mg but preferably 50 mg must be obtained depending on the quality of the samples. The samples must be taken under the stereomicroscope in order not to include later contaminations such as organic glues and sewing threads used to mount the fabric. After preparation in the laboratory at least 1 mg of graphite is necessary for the  $^{14}\text{C}$  measurement.

The amount of radiocarbon however was not constant during history especially due to fluctuations of solar activity and the amount of cosmic rays. Therefore the measured  $^{14}\text{C}$  has to be calibrated especially by comparison with the  $^{14}\text{C}$  content from absolutely dated tree rings. Computer programmes for calibration have been developed by several laboratories. The differences between these programmes are negligible. Most radiocarbon dates after calibration leave us with an uncertainty of at least one century. In some periods e.g. the first half of the seventh century AD we can date some textiles within a period of about 50 years, due to a steep rise of the  $^{14}\text{C}$  in the atmosphere in that period. In periods where the  $^{14}\text{C}$  content of the atmosphere shows a plateau over a long period precise dating is more difficult.

The more we want to be sure about the exact dating period—the possibilities are either 68.2% confidence (1 standard deviation) or 95.4% confidence (2 standard deviations)—the longer that period will be. As we realize that the calculated  $^{14}\text{C}$  age is an estimate of the true unknown age, we will come closer to the true age if we analyze several textiles of the same type: at least 5 but preferentially 10 will give a good idea of the true age. The interquartile range,<sup>7</sup> where we take into account the middle fifty percent excluding the early and the late dates, is surely the most important period.

By using this technique we have been able to date a specific group of 12 Coptic tunics several centuries earlier than usually thought by several authors.<sup>8</sup> The interquartile range of a group of 10 Coptic woollen caps in sprang technique was between 485 and 600 AD. The 95% probability range for this group was between 420 and 650 AD.<sup>9</sup>

The radiocarbon datings of the two Sasanian coats of the Skulpturen-

---

<sup>7</sup> Ottaway 1973.

<sup>8</sup> De Moor 2000.

<sup>9</sup> De Moor 2002.



sammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin<sup>10</sup> were as follows:

- Coat inv. 9695 (fig. 1, col. fig. 26) showed a radiocarbon age of  $1505 \pm 27$  BP (KIA-13867). The calibrated age (68.2% confidence) was between 539 and 602 AD and the 95.4% confidence with 4 possibility periods was between 443 and 637 AD.
- Coat inv. 9923 (fig. 52) showed a radiocarbon date of  $1544 \pm 28$  BP (KIA-13868) and a calibrated age (68.2%) with 4 possibility periods between 438 and 558 AD. The 95.4% confidence was between 428 and 600 AD.<sup>11</sup>

Both coats can be dated from the first half of the 5th century to the first half of the 7th century AD and can be definitely placed within the Sasanian period. There is a very good chance that these two coats are approximately of the same period.

Three woollen ‘Persian’ textiles from Katoen Natie in Antwerp (Belgium) were also radiocarbon dated. In contrast to the Berlin coats these three textiles show Z-spun, S-plyed woollen warps and Z-spun woollen wefts (col. figs. 32–34).

From textile 442b a dye analysis was performed of red and purple woollen wefts. In both samples madder (*Rubia tinctorum*) was detected. The purple sample was probably dyed with madder and an iron mordant.<sup>12</sup> Textile 442b (col. fig. 33) shows on the lower right side a green vertical stripe where the ground weave has been woven in weft-twill 1/2 S. The tapestry and twill areas are connected by dovetailing.

Woollen ‘Sasanian’ fragments of tapestries from the Vatican Library in Rome with a Z-spun, S-plyed woollen warp were woven in a rare weft-faced twill 2/1.<sup>13</sup>

These tapestries were dated on stylistic grounds around the middle or in the second half of the 7th century AD. It is difficult to know whether these textiles were woven during the Sasanian period—which came to an end in Persia in 642 AD—or shortly thereafter especially in the north of the Empire or in Central-Asia, to where some of the Sasanian aristocracy moved after the Islamic conquest,

<sup>10</sup> Cf. contributions by Cécilia Fluck, Kathrin Mälck and Achim Unger in the present volume, pp. 137–152, 163–168, 175–180 (passim).

<sup>11</sup> Grootes 2001.

<sup>12</sup> Wouters 2002.

<sup>13</sup> Overlaet 1996, e.g. inv. 6983, 6988, 7033, 7426, 7427 and 7445. This weft-faced twill is a warp-twill 2/1 with a weft effect.

and where the Sasanian iconography lasted for several decades. Sasanian symbols even became the inspiration for the later Umayyad Caliphs (661–750 AD).<sup>14</sup> The technique of the woollen tapestries from the Tāklimakan desert and of the post-Sasanian so called ‘Persian’ tapestries shows several similarities.

The dating of the three post-Sasanian tapestries was as follows:

- Inv. 442a: radiocarbon age:  $1225 \pm 30$  BP (KIA-17641). Calibrated age: (95.4% confidence): 690–750 AD.
- Inv. 442b: radiocarbon age:  $1215 \pm 25$  BP (KIA-17642). Calibrated age: (95.4% confidence): 720–750 AD (0.08), 770–890 AD (0.92).
- Inv. 876a: radiocarbon age:  $1230 \pm 25$  BP (KIA-17643). Calibrated age: (95.4% confidence): 690–890 AD.

These three post-Sasanian textiles show nearly the same dating period from the end of the 7th to the end of the 9th century (col. fig. 35).

Persian textiles from the Pfister collection in the Vatican Library were dated to the 8th to early 9th century (inv. 7426<sup>15</sup>) and to the 7th to early 9th century AD (inv. 7443<sup>16</sup>).<sup>17</sup>

These stylistic dates correspond to our <sup>14</sup>C datings except that the dates of these textiles must be extended to the end of the 9th century AD.

We also radiocarbon dated two tapestries with a Z-spun, S-plied linen warp from Katoen Natie in Antwerp (Belgium).

One textile (inv. DM 81, fig. 75)<sup>18</sup> has a radiocarbon age of  $1420 \pm 60$  BP (UtC-2621).<sup>19</sup> The calibrated age (95.4% confidence) was between 530 and 720 AD. This was around the end of the Sasanian period.

The other tapestry (inv. DM 139, col. fig. 36)<sup>20</sup> showed a radiocarbon date of  $1290 \pm 25$  BP (KIA-15207). The calibrated age (95.4% confidence) was between 660 and 780. The textile could thus be considered as post-Sasanian and later than DM 81.

<sup>14</sup> Overlaet 1999, 121–175.

<sup>15</sup> Overlaet 1999, 130–131, colour illustration pl. 69.

<sup>16</sup> Overlaet 1999, 137–138, colour illustration pl. 68.

<sup>17</sup> Overlaet 1999, 121–175. Inv. 7443, colour illustration pl. 68, also shows a bird where the head is crowned by a crescent, as in 442b.

<sup>18</sup> Cat. Zottegem 1993, 179–180 cat. 81.

<sup>19</sup> The standard deviation of 60 was much bigger 10 years ago than with the actual measurements.

<sup>20</sup> Cat. Zottegem 1993, 250 cat. 139. The red wefts in this textile were dyed with kermes (*Kermes vermilio*), the purple was real purple (*Murex brandaris*).

## BIBLIOGRAPHY

- Bunker 2001  
 Bunker, E., *The cemetery at Shanpula, Xinjiang. Simple burials, complex textiles*, in: Keller, D./Schorta, R. (edd.), *Fabulous Creatures from the Desert Sand. Central Asian Woolen Textiles from the Second Century BC to the Second Century AD*, Riggisberger Berichte 10, Riggisberg 2001, 15–45.
- Cat. Zottegem 1993  
*Coptic Textiles from Flemish Private Collections*, Exhibition catalogue, Provinciaal Archeologisch Museum van Zuid-Oost Vlaanderen, Zottegem, Velzeke 1993.
- De Jonghe 1999  
 De Jonghe, D./Daemen, S./Rassart-Debergh, M./De Moor, A./Overlaet, B., *Ancient Tapestries of the R. Pfister Collection in the Vatican Library*, Vatican 1999.
- De Moor 1999  
 De Moor, A., *Unusual “Coptic” Tapestries*, in: De Jonghe 1999, 106–118.
- De Moor 2000  
 De Moor, A./Van Strydonck, M./Verhecken-Lammens, Ch., *Radiocarbon dating of a particular type of Coptic woollen tunics*, in: *Seventh International Congress of Coptic Studies. Abstract of Papers*, Leiden 2000, 33 (acts of the Congress in preparation).
- De Moor 2002  
 De Moor, A./Van Strydonck, M./Verhecken-Lammens, Ch., *Radiocarbon dating of Coptic woollen caps in sprang technique*, in: *Bulletin du CIETA* 79, 2002, 27–32.
- Granger-Taylor 1998  
 Granger-Taylor, H., *Evidence for linen yarn production in Ancient Egypt—the hanks of fibre strips and the balls of prepared rove from Lahun in the Petrie Museum of Egyptian Archaeology, University College London (UC 7421, 7509 and 7510)*, in: Quirke, Stephen (ed.), *Lahun Studies*, Surrey 1998, 105–106.
- Grootes 2001  
 Grootes, P., *Laboratory Report*, 2001.
- Jones 2002  
 Jones, J., *Predynastic textiles from Egypt: a reassessment*, in: *Archaeological Textiles Newsletter* 34, 2002, 2–8.
- Ottaway 1973  
 Ottaway, B., *Dispersion diagram: a new approach to the display of 14C dates*, in: *Archaeometry* 15.1, 1973, 5–12.
- Overlaet 1996  
 Overlaet, B./De Jonghe, D./Daemen, S., *Pfister’s Sassanian cocks tapestry reconsidered. A rediscovery at the Biblioteca Apostolica Vaticana*, in: *Iranica Antiqua* 31, 1996, 179–211.
- Overlaet 1999  
 Overlaet, B., *Dating and Iconographical Commentary. Sassanian and Post Sassanian Tapestries*, in: De Jonghe 1999, 121–175.
- Van Strydonck 1998  
 Van Strydonck, M./Nelson, D. E./Crombe, P./Bronk Ramsey, C./Scot, E. M./Van Der Plicht, J./Hedges, R. E. M., *Rapport du groupe de travail: les limites de méthode du carbone 14 appliqué à l’archéologie*, in: *Acte du colloque C14 Archéologie*, 1998, 433–438.
- Wouters 2002  
 Wouters, J., *Laboratory Report*, Brussels 2002.

## LEGENDS

Col. fig. 31: Tapestry fragment from the Täklimakān desert with Z-spun, S-plyed woollen warps; Katoen Natie, Antwerp, Inv. 848 DM 270. Radiocarbon age:  $2100 \pm 35$  BP (KIA-14811). Calibrated age (95.4% confidence): 210 BC–1 AD. © KIK/IRPA.

Col. fig. 32: 'Persian' tapestry fragment with Z-spun, S-plyed woollen warps. Inv. 442a. Radiocarbon age:  $1225 \pm 30$  BP (KIA-17641). Calibrated age (95.4% confidence): 690–890 AD. © KIK/IRPA.

Col. fig. 33: 'Persian' tapestry fragment with Z-spun, S-plyed woollen warps. Inv. 442b. Radiocarbon age:  $1215 \pm 25$  BP (KIA-17642). Calibrated age (95.4% confidence): 720–750 AD (0.08); 770–890 AD (0.92). © KIK/IRPA.

Col. fig. 34: 'Persian' tapestry fragment with Z-spun, S-plyed woollen warps. Inv. 786a. Radiocarbon age:  $1230 \pm 25$  BP (KIA-17643). Calibrated age (95.4% confidence): 690–890 AD. © KIK/IRPA.

Col. fig. 35: Individual probability distribution of the dates of the three post-Sasanian tapestries. © KIK/IRPA.

Fig. 75: Tapestry fragment with Z-spun, S-plyed linen warps. Inv. DM 81. Radiocarbon age:  $1420 \pm 60$  BP (UtC-2621). Calibrated age (95.4% confidence): 530–720 AD. © KIK/IRPA.

Col. fig. 36: Tapestry fragment with Z-spun, S-plyed linen warps. Inv. DM 139. Radiocarbon age:  $1290 \pm 25$  BP (KIA-15207). Calibrated age (95.4% confidence): 660–780 AD. © KIK/IRPA.

This page intentionally left blank

## FUSSBEKLEIDUNG DER REITERTRACHT AUS ANTINOOPOLIS IM ÜBERBLICK

Dominique Bénazeth and Cécilia Fluck

Die Gräber der Nekropole von Antinoopolis, in denen Kleidungsstücke orientalischer Reitertracht gefunden wurden, enthielten mehrfach auch die dazugehörige Fußbekleidung: Strümpfe aus textilen Materialien<sup>1</sup> und aus Leder gefertigtes Schuhwerk. Der folgende Katalog erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Unsere Absicht ist es, Fundstücke aus den Grabungen Albert Gayets und Carl Schmidts zusammenzutragen und kurz vorzustellen, um ein möglichst geschlossenes Bild von der Ausstattung eines orientalischen Reiterkostüms aus spätantiker Zeit zeichnen zu können. Nicht mit berücksichtigt sind hier Fußbekleidungen, die zwar denselben Fundort haben, aber nicht zwingend mit den Gräbern, in denen orientalische Trachtelemente gefunden wurden, in Verbindung stehen. Die Liste möge als Anregung zu einer tiefergehenden Untersuchung verstanden werden.<sup>2</sup>

Sofern die Originale nicht gesichtet werden konnten und keine Aufnahmen zur Verfügung standen, liegen den Kurzbeschreibungen die Ausstellungsnotizen Albert Gayets<sup>3</sup> für die überwiegend in französischen Sammlungen deponierten Objekte sowie die Einträge in den Inventarbüchern des Ägyptischen Museums Berlin und des Museums für Byzantinische Kunst für die in Berlin aufbewahrten Funde aus der Grabung Carl Schmidts zu Beginn des Jahres 1896 zugrunde. Sofern bekannt, werden die jeweiligen Fundkontexte mit berücksichtigt.

---

<sup>1</sup> Die Strümpfe sind im Gegensatz zu den Beinlingen (siehe dazu den Beitrag von Petra Linscheid, 153–161 in dieser Publikation) mit einem Fußteil versehen und somit deutlich von letzteren, eher als „Hose“ zu bezeichnenden Beinkleidern, zu unterscheiden. Das gleiche gilt für die gelegentlich von Gayet genannten „hou-seaux de cuir“, die eine aus Leder gefertigte Variante der gewebten Beinlinge darstellen, vgl. Gayet 1898, 35 und Gayet 1905, 19.

<sup>2</sup> Hier wäre auch eine Gegenüberstellung der Originale mit Darstellungen von Fußbekleidungen in anderen Denkmälergattungen vielversprechend. Vgl. dazu das Kapitel „Das Schuhwerk“ im Beitrag von Karl-Heinz Brune in diesem Band, S. 223–224.

<sup>3</sup> Diese Notizen verfasste Albert Gayet für die jährlichen Ausstellungen im Musée Guimet, die jeweils im Anschluss an die Grabungen gezeigt wurden.

*Katalog**Textile Fußbekleidungen*

Wie die Mäntel, Kleider und Beinlinge der orientalischen Reitertracht aus den Gräbern von Antinoopolis, so unterscheiden sich auch die Strümpfe deutlich von indigenen Zeugnissen. Letztere wurden in der Regel aus Wolle in der Technik der Nadelbindung, die optisch Strickwaren gleicht, gefertigt. Sie zeichnen sich durch eine zweigeteilte Strumpfspitze für jeweils zwei bzw. drei Zehen aus.<sup>4</sup> Die in Verbindung mit der Reitertracht gefundenen Strümpfe bestehen dagegen aus Leinen- oder Wollgeweben. Sohle, Rist und Schaft, manchmal auch eine verstärkende Kappe an der Fußspitze, wurden separat zugeschnitten und aneinander- bzw. zusammengenäht. Außer in Antinoopolis<sup>5</sup> sind solche Strümpfe im syrischen Halabiyeh (Zenobia)<sup>6</sup> gefunden worden. Sie datieren in die Zeit um 600 n. Chr. Ein orientalischer Ursprung für diese Art der Fußbekleidung scheint sich dadurch zu abzuzeichnen.

*1. Ein Paar Wollstrümpfe (fig. 76)*

Paris, Louvre Inv.-Nr. E 29400; Höhe 34 cm, Länge 16 cm. Aus den Grabungen Gayets 1896–1898.

Aus mehreren Teilen zugeschnitten und zusammengenäht: Schaft an der Rückseite geschlossen, auf der Innenseite unterhalb der Wade verstärkt durch einen Streifen desselben Gewebes; Fußspitze separat

<sup>4</sup> Vgl. u.a. verschiedene Exemplare in Berlin (Fluck/Linscheid /Merz 2000, 217, Nr. 145), Brüssel (Lafontaine-Dosogne/De Jonghe 1988, Abb. 43) und London (Kendrick 1921, 88, Nrn. 592–595, Taf. 30–32).

<sup>5</sup> Ein vergleichbares, unveröffentlichtes Strumpfpaar aus (Leinen-?)Gewebe der gleichen Machart, mit Naht an der Rückseite und unter dem Fuß wird in Nantes, musée Dobrée, Inv.-Nrn. 2001.1.141–1 und 2001.1.141–2 aufbewahrt. In einem der Strümpfe befindet sich sogar noch der Fuß des Leichnams. Das Paar stammt aus Ägypten, der genaue Fundort ist nicht bekannt. Bei einem im Kat. Florenz 1998, 221–222, Nr. 296 als „babbuccia“ bezeichneten röhrenartig zusammengenähten Leinengewebefragment mit Besatz, das bei Grabungen des Istituto Papirologico „G. Vitelli“ in den Jahren 1936–1938 in der Nordnekropole von Antinoopolis gefunden wurde (Florenz, Museo Egizio, Inv.-Nr. 12912), handelt es sich nicht um eine textile Fußbekleidung sondern vielmehr um einen, nach unten schmaler werdenden Ärmel einer Tunika. Bei genauem Hinsehen erkennt man auf der Rückseite, dort wo die Kanten des Besatzes aufeinanderstoßen einen für Ärmel an dieser Stelle typischen Schlitz, außerdem oben rechts eine Öse für einen Knopf.

<sup>6</sup> Pfister 1951, 26, Nr. 56, Taf. 17. Zur Frage der zeitlichen Einordnung siehe ebenda S. 66. Ein aus Gewebe gefertigter Strumpf wurde auch im römischen Steinbruch am Mons Claudianus, in der östlichen Wüste Ägyptens gelegen, gefunden; siehe dazu Mannering 2000, 283.

angenäht, die quer über den Fußrücken verlaufende Naht mit einer Borte aus feinerem Gewebe verstärkt; tropfenförmige Sohle aus einem gröberen Gewebe an Schaft und Spitze befestigt; an einem Strumpf rechteckiger, sorgfältig ausgeführter Flicker aus feinem Wollgewebe, welcher ein Loch verdeckt.

Alle Gewebe aus Wolle in Leinwandbindung, angeraut und mit roter Farbe stückgefärbt.

Auf der Oberfläche der Strümpfe wurden an mehreren Stellen Lederpartikelchen entdeckt, die ohne Zweifel von Stiefeln stammen. Sehr ähnlich ausgeführt, d. h. mit separat zugeschnittener Kappe zur Verstärkung der Fußspitze, sind die oben erwähnten Leinenstrümpfe aus Halabiyeh (Zenobia).<sup>7</sup> Vgl. Pfister 1951, 26, Nr. 56, Taf. 17.

Dem Strumpfpaar lagen mehrere, offenbar willkürlich zugewiesene Etiketten mit den Fundnummern B 117, C 378 (dieses Grab enthielt u. a. die Beinlinge Louvre, Inv.-Nr. E 29180), C 492 und C 507 bei. Mit einiger Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei diesen Strümpfen aber um das von Gayet 1898, 29 erwähnte Paar, das im Grab 395 des Nekropolenabschnitts C entdeckt wurde.<sup>8</sup> Nach der Beschreibung Gayets fanden sich in diesem Grab eines Mannes—nach einer Grabbeigabe „der Schreiber“ genannt—zusätzlich folgende Kleidungsstücke: ein Reitermantel aus roter Wolle<sup>9</sup> mit polychromen Seidenbesätzen, ein Paar Beinlinge aus dem gleichen Gewebe, ebenfalls mit Seiden besetzt, ein Leinenhemd und Lederschuhe mit eingepunztem Muster. Darüber hinaus enthielt es ein leinenes Leichentuch, Gürtel und Halter für die Beinlinge, bronzenes Schreibgerät in einem Lederetui und ein Terrakottafigürchen einer Person mit Gans.

*Publikation:* Gayet 1898, 29 (?); Martiniani-Reber 1997, 73–74, Nr. 23. Siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle (S. 51, Grab C 395).

## 2. *Unteres Ende eines Strumpfes*

Toulouse, musée Georges-Labit, Inv.-Nr. AI 49620, 76–7–3; Länge 15 cm, Fußumfang 15,5 cm. Aus den Grabungen Gayets 1902–1903.

Aus zwei unterschiedlichen Geweben gefertigt: einem ungefärbten Leinengewebe und einem aufliegenden Gewebe aus grüner Wolle; das

<sup>7</sup> Siehe oben Anm. 6.

<sup>8</sup> Gayet spricht von ‚Leinen‘-Strümpfen aus diesem Grab. Seine technischen Angaben sind jedoch nicht immer zuverlässig.

<sup>9</sup> Bei dem von Gayet als ‚bourre de soie‘ bezeichneten Mantelgewebe handelt es sich tatsächlich um Wolle.



Leinengewebe aus mindestens zwei passgerecht zugeschnittenen Teilen mit groben überwendlichen Stichen zusammengenäht, der Sohle und dem Rist, das heißt, dem Teil, der den Fußrücken bedeckt. Nach der Beschreibung von Lorquin 1999 handelt es sich bei dem in der dort beigefügten Abbildung unten liegenden und an den Seiten leicht hochgezogenen Leinengewebe um die Sohle, bei dem mit grüner Wollauflage versehenen Leinengewebe um den Rist des Strumpfes, d. h. den Teil, der beim Tragen auf dem Fußrücken liegt. Bei allen bisher bekannten, aus Woll- oder Leinengeweben gefertigten Strümpfen (vgl. hier Nrn. 1, 5; ferner Pfister 1951, 26, Nr. 56, Taf. 17) verhält es sich aber genau anders herum: der gewölbte Teil befindet sich oben, der flache Teil als Sohle unten. Das Grundgewebe dieser Strümpfe ist im Bereich der Sohle verstärkt durch ein aufliegendes Wollgewebe.<sup>10</sup>

Der heute in Toulouse aufbewahrte Strumpf wurde bei Gayets Grabungskampagne in der Saison 1902–1903 gefunden. Als Vergleich lassen sich zwei Paar Leinenstrümpfe mit grüner Wollsohle, ebenfalls aus Antinoopolis, in den Beständen des Ägyptischen Museums Berlin anführen (hier Nrn. 5 und 6).

*Publikation:* Guillevic 1976, 15, Nr. 15; Lorquin 1999, 84–85, Nr. 29.

### 3. *Strümpfe aus grünem Gewebe*

Aufbewahrungsort und Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1896–1898.

Nach Gayets Beschreibung handelt es sich um Strümpfe aus einem grünen (Woll-)Gewebe mit gelber Spitze aus Grab B 288 eines Mannes, welcher einen grünen Mantel trug.

*Publikation:* erwähnt bei Gayet 1898, 31; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 54, Anm. 85, Grab B 288.

### 4. *Ein Paar grüne Wollstrümpfe*

Paris, Musée national du Moyen Age—Thermes de Cluny. Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1901–1902.

<sup>10</sup> Lorquin zitiert in ihrer Beschreibung den Bericht von Gayet 1898, 29, der sich auf das hier unter Nr. 1 aufgeführte Strumpfpaar bezieht. Es heißt dort im Originaltext: „Chaussettes de lin, à semelles et bouts de pieds poupre (sic!)“, das wörtlich zu übersetzen wäre mit „Leinenstrümpfe, mit Sohle und rotem Fußende“. In der Textwiedergabe von Lorquin fehlt das Komma nach „lin“, das dem Satz einen anderen Sinn verleiht: „Strümpfe mit Leinensohle und rotem Fußende.“ Worauf sich das Adjektiv „rot“ bezieht—nur auf das Fußende, auf die Sohle und das Fußende oder auf den kompletten Strumpf—bleibt unklar.

Von einem weiteren, bisher nicht identifizierten Paar grüner Wollstrümpfe ist lediglich überliefert, dass sie während der oben genannten Grabungskampagne gefunden wurden.

Es wurde zusammen mit Lederschuhen (hier Nr. 17), einer Tunika, einem Mantel,<sup>11</sup> Beinlingen aus gelber Wolle mit roten Besätzen, einem Ledergürtel und anderen Beigaben wie Lampen, Vase und Tongeschirr gefunden.

*Publikation:* Gayet 1902, 21; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 56, Anm. 109, „vitrine 8“.

5. *Ein fragmentarisches Paar Leinenstrümpfe (col. fig. 37)*

Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14238; Länge 23 und 27 cm, Breite 19 und 25 cm; Sohle 14 und 13 cm, Breite je 7 cm (maximal). Aus den Grabungen Schmidts 1896.

Erhalten sind mehrere Fragmente von zwei zusammengehörigen Strümpfen: zwei Fragmente von zwei Schäften, beide mit Nahtresten in Wadenhöhe, Reste einer Kappe und zwei Sohlen. Am Rand der Sohlen sind jeweils Leinengewebereste bewahrt; eine Sohle ist gestükkelt. Die ursprüngliche Konstruktion der in die Einzelteile zerlegten Strümpfe ist im Ansatz noch zu erkennen: Aus jeweils einem rechteckig zugeschnittenen Leinengewebe wurden Rist und Schaft genäht. Der untere Teil war mit einer tropfenförmigen Sohle<sup>12</sup> aus grüner Wolle verstärkt. Die Strümpfe reichten bis zur Wade. In der Machart entsprechen sie weitgehend dem Strumpf in Toulouse (hier Nr. 2). Die grüne Wollsohle imitiert dort aber nicht den Umriss eines Fußes, sondern besteht aus einem rechteckigen Gewebestück.

Die Strümpfe Inv.-Nr. 14238 befanden sich in einem Männergrab. Außer ihnen trug der Verstorbene zwei leicht ausgestellte Kleider aus Leinen mit Borten in Brettchenweberei an den Ärmelenden, um den Hals und in der vorderen Mitte (SMB Inv.-Nrn. 9708 und 9832),<sup>13</sup> eine Art leinenes Unterhemd in Form der römischen Tunika mit schmalen Clavi und Ärmelbesätzen (Berlin, Ägyptisches Museum,

<sup>11</sup> Gayet 1902, 21 beschreibt den Mantel als „manteau de tissu bouclé, à rayures de velours rouge sur les bas“. Es handelt sich definitiv nicht um einen Reitermantel.

<sup>12</sup> Die gleiche Sohlenform findet sich auch bei den ebenfalls von Carl Schmidt in Antinoopolis entdeckten Lederwaren wieder; siehe unten Nr. 14.

<sup>13</sup> Wulff/Volbach 1926, 136–137, Taf. 121, 122, 124 (ÄM Inv.-Nrn. 14243 und 14244).

Inv.-Nr. 14245, Kriegsverlust), ein Paar Beinlinge aus Wolle (SMB Inv.-Nr. 9926),<sup>14</sup> leinene Unterhosen mit getrennten Beinen (d. h. in der gleichen Machart wie die Beinlinge, ÄM Inv.-Nr. 14241) und niedrige Lederschnürschuhe (ÄM Inv.-Nr. 14239; hier Nr. 19). Zwischen den Beinen des Leichnams lagen ferner zusammengeballte weiße und bunte Wollstücke (ÄM Inv.-Nr. 15075).<sup>15</sup>

Dem Grab lagen außerdem eine Kopfunterlage (ÄM Inv.-Nr. 14236) bei, „bestehend aus einem Gewande aus roher Leinwand und zum Teil gemusterten Lappen“; ein leinenes Leichentuch mit kariertem Muster aus je drei sich kreuzenden schwarzen Streifen (ÄM Inv.-Nr. 14237); ein Leinentuch mit gemusterten Borten (ÄM Inv.-Nr. 14240) und unterer Fransenkante, das zur Ausfüllung der durch Einfallen der Bauchhöhle entstandenen Vertiefung diente.<sup>16</sup>

*Publikation:* erwähnt bei Erman 1899, 387–388; Gropp 1994, 20–21.

#### 6. *Leinenstrümpfe (Kriegsverlust)*

Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14235; keine Angaben zu Länge und Breite überliefert. Aus den Grabungen Schmidts 1896.

Den Dokumenten ist zu entnehmen, dass es sich um Leinenstrümpfe mit grüner Wollsohle handelt, die bis zur Wade reichten. Damit dürften sie in der Machart dem unter Nr. 5 vorgestellten Strumpfpaar entsprechen.

Sie stammen aus demselben Männergrab, das auch den Reitermantel SMB Inv.-Nr. 9695 enthält. Der Fundkontext ist im Beitrag von Cäcilia Fluck in dieser Publikation, S. 139–141 dargelegt.

*Publikation:* Erman 1899, 388; Gropp 1994, 30.

#### *Lederne Fußbekleidungen*

Im Katalog zur Ausstellung seiner Funde von 1898 berichtet Gayet über diverse Lederwaren, die in Verbindung mit orientalischen Reitermänteln

<sup>14</sup> Siehe dazu den Beitrag von Petra Linscheid in dieser Publikation, S. 153–159.

<sup>15</sup> Der Fundkontext ist summarisch bei Erman 1899, 387–388 dargelegt. Einige zugehörige Stücke sind dort nicht aufgeführt, die sich aber durch das Inventar des Ägyptischen Museums Berlin als zugehörig erweisen.

<sup>16</sup> Dem Eintrag unter Inv.-Nr. 14240 im Inventarbuch des Ägyptischen Museums ist eine Skizze des Bortennusters beigelegt. Sie zeigt zwischen zwei Doppelstreifen einen Rapport aus abwechselnd zwei übereinandergestellten Punkten und einem einzelnen, mittig dazu versetzten Punkt.

in Antinoopolis gefunden wurden.<sup>17</sup> Demnach war einer der Verstorbenen „chaussé de souliers de cuir à lacets ou à brides . . .“. Ein weiterer „aura même pour chaussures de véritables bottes montantes“, ein dritter „de véritables houseaux de cuir maroquiné“.<sup>18</sup> Aus diesen knappen Angaben geht bereits hervor, mit welcher unterschiedlichen Varianten von Lederwaren zu rechnen ist. In dem umfassenden „Catalogue des chaussures de l’antiquité égyptienne“ von Véronique Montebault sind allein 43 Exemplare aus Antinoopolis aufgeführt,<sup>19</sup> die aus Gayets Grabungen hervorgingen; weitere 39 stammen möglicherweise dorthier.<sup>20</sup> Die Bandbreite reicht von einfachen Schlüpfshuhen mit oder ohne Ferse (vergleichbar den heutigen „Slippers“ bzw. „Pantolettten“), Schnürschuhen, knöchelhohen Schuhen (die etwa den modernen „Stiefeletten“ entsprechen) und Stiefeln mit langen, bis zur Wade oder Kniehöhe reichenden Schäften. Innerhalb der einzelnen Typen sind wiederum variierende Konstruktionsdetails festzustellen. Unterschiedlich sind auch die Arten der Verzierung: aufgemalte und eingepunzte Muster finden sich ebenso wie Applikationen aus farbigem Leder, Textil oder Eisen. Das verwendete lederne Grundmaterial war in der Regel braun oder rot eingefärbt.

Leider lässt sich nur in wenigen Fällen verifizieren, welches der im Katalog genannten Exemplare mit einem der in Gayets Notizen beschriebenen übereinstimmt. Mit anderen Worten: Es ist gut möglich, dass einige dieser Schuhe identisch sind mit den von Gayet erwähnten Funden aus den „Reitertrachtgräbern“, die mangels genauer Dokumentation aber nicht zuzuweisen sind.<sup>21</sup> Eine Konkordanz lässt

---

<sup>17</sup> Zum mit der Reitertracht gefundenen Schuhwerk siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, S. 46 und die Tabelle auf den S. 51–60.

<sup>18</sup> Gayet 1898, 9.

<sup>19</sup> Montebault 2000, 261–262 (Konkordanz).

<sup>20</sup> Montebault 2000, 262 (Konkordanz).

<sup>21</sup> Ungeachtet ihrer unsicheren Provenienz könnten drei Paar Stiefel (Montebault 2000, 206–207, 210–211; Nrn. 133, 134, 137) aus Antinoopolis stammen, da sie zunächst dem Musée Guimet gehörten, wo eine Vielzahl der Funde aus Gayets Grabungen lagerte. Aus dem gleichen Grund könnte man ein weiteres Paar sowie Fragmente unbekannter Herkunft [Montebault 2000, 208, 218, Nrn. 135 und 147 (entweder von Stiefeln oder einer sog. „houseaux“)] Antinoopolis zuschreiben. Einen indirekten Hinweis auf einen Lederstiefel liefert ein kleines Seidengewebefragment aus der Nekropole C, mit dem anscheinend ein Stiefel aus feinem, rotem Leder verziert war: vgl. Martiniani-Reber 1997, 99, Nr. 45; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Manuskript S. 46 und Anm. 33. Der Stiefel ist nicht identifiziert und auch nicht in Gayets Notizen erwähnt.

sich bis auf wenige Ausnahmen nicht erstellen. Auch ist ein eindeutig orientalischer Reitschuhtyp nicht auszumachen. Allenfalls könnte man die Stiefel Nr. 12 dafür halten. Mit einem vorn verlängerten Schaft, der beim Tragen bis über die Knie reichte und wohl zum Schutz gedacht war, weichen sie deutlich von den übrigen Beispielen ab. Das in den zur Diskussion stehenden Gräbern gefundene Material entspricht also dem weitläufig in Ägypten verbreiteten Schuhwerk, wobei eine Tendenz zu Stiefeln in unterschiedlicher Höhe und zu mindestens knöchelhohen Schnürschuhen deutlich wird.

Dass Stiefel ursprünglich auf eine Tracht der Reitervölker zurückgehen, belegen die antiken Quellen und bildlichen Darstellungen hinreichend, was aber noch nichts darüber aussagt, wie die Originale tatsächlich ausgesehen haben. Die „barbarischen“ Kleidersitten waren beispielsweise im Codex Theodosianus Gegenstand einiger Gesetze für die Stadt Rom.<sup>22</sup> Demnach war es den Einwohnern untersagt, innerhalb der Stadt *tzangae*,<sup>23</sup> also persische Reitstiefel, oder andere barbarische Kleidungsstücke, wie z. B. Felle zu tragen. Diese Vorschrift galt übrigens nur für die Stadt Rom. In Konstantinopel war es nach wie vor üblich, sich nach orientalischer Sitte zu kleiden. Man darf daher annehmen, dass dies für den gesamten Ostteil des Reiches galt.

Ein griechisch verfasster Brief, aus dem arsinoitischen oder herakleopolitischen Gau, der vermutlich in das 5. Jahrhundert n. Chr. datiert, enthält einen Hinweis über *καλίκια τὰ ἀρμενικά* (armenische Stiefel), wobei auch hier offen bleibt, wodurch sie sich auszeichnen.<sup>24</sup> Es scheint, dass für „Stiefel“ unterschiedliche Synonyme verwendet worden sind und dass Besonderheiten in der Machart durch Herkunftsangaben kenntlich gemacht wurden.

Wie dem auch sei, das im Katalog von Montembault zusammengetragene Schuhwerk spiegelt in jedem Fall auch die Vielfältigkeit der mit der Reitertracht gefundenen Modelle aus Antinoopolis wider; terminologisch fassen lassen sie sich noch nicht.

Florence Calament ist es darüber hinaus gelungen, einige der in

<sup>22</sup> Codex Theodosianus XIV.10,2–4, vgl. hierzu eine rezente Studie über „Le vêtement dans les sources juridiques du Bas-Empire“ von Delmaire (im Druck).

<sup>23</sup> Nach Kühnel 1992, 276 handelt es sich bei einem ‘Tzangion’ um eine „byzantinische Bezeichnung für weiche Lederschuhe, meist mit Perlen bestückt, deren Ursprung in Persien zu suchen ist; im militärischen Bereich Terminus für einen Stiefel v. a. der Reiterei.“ Darüber hinaus gehörten die reich geschmückten kaiserlichen Tzangia zu den Herrschaftszeichen.

<sup>24</sup> Kreuzsaler 2001, 169–175.

Gayets Notizen genannten Schuhe zu identifizieren und ihren Aufbewahrungsort festzustellen. Die Ergebnisse sind in dieser Publikation veröffentlicht.<sup>25</sup> Sie analysiert und kommentiert in ihrem Beitrag ausführlich den jeweiligen Fundkontext. Deshalb werden hier nur die prägnantesten Angaben summarisch erfasst.

Den Beschreibungen der Stücke aus der deutschen Grabung liegen wieder die Inventarbücher des Ägyptischen Museums und des Museums für Byzantinische Kunst sowie Adolf Ermans „Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse“ zugrunde.<sup>26</sup>

In den Aufzeichnungen sind folgende Objekte genannt, die jeweils zusammen mit einem Reitermantel oder anderen orientalischen Trachtelementen gefunden wurden:

### *Stiefel*

#### *7. Lederstiefel*

Lyon, Muséum d'histoire naturelle, Inv.-Nr. 90002982. Maße nicht bekannt. Aus den Grabungen Gayets 1902.

Diese Lederstiefel mit hohem Schaft stammen aus dem Grab des „chevalier byzantin“, der mit Tunika und Beinlingen bekleidet war. Der Verstorbene lag in einem skulptierten Sarkophag.

Der Leichnam des „chevalier byzantin“ befindet sich heute im Muséum de Lyon. Er trägt noch die Originalbekleidung, inklusive der Stiefel (siehe fig. 14).

*Publikation:* Gayet 1902, 29; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, S. 46 und Tabelle S. 57 mit Anm. 111 „vitrine 25“.

#### *8. Lederstiefel*

Châteauroux, Musée Bertrand, gehören zum Leichnam Inv.-Nr. 1162. Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1903.

Die mit einem hohen Schaft ausgestatteten Stiefel wurden im nördlichen Teil der Nekropole in einem Grab eines hohen Würdenträgers

<sup>25</sup> Siehe den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, S. 51–60, sowie die Dissertation Calament (im Druck).

<sup>26</sup> Erman 1899, bes. 391–392. Aus den Grabungen Schmidts in Antinoopolis stammen weitere Schuhe und Schuhfragmente, die in das Ägyptische Museum Berlin gelangten und größtenteils zu den Kriegsverlusten zählen: Inv.-Nrn. 14265 (Schnürschuh), 14266 (Kinderschuh), 14267 (Schlüpfschuh), 15072 (Vorderteil eines Schuhs), 15073 (Halbschuhe). Ein Fundkontext mit den „Reitertrachtgräbern“ geht aus den Unterlagen nicht hervor.

entdeckt. Der Verstorbene trägt einen roten Mantel (siehe col. fig. 8). Auch die Stiefel befinden sich noch in situ am Leichnam.

*Publikation:* Gayet 1903, 43; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 52, „vitrine 25“.

#### 9. *Lederstiefel*

Cahors, Musée Henri-Martin (?), gehören wahrscheinlich zum Leichnam Inv.-Nr. E 244bis. Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1903.

Gayet berichtet nur, dass diese Stiefel beim Transport zerfielen. Sie stammen aus dem Grab eines hohen Beamten, welcher mit einem roten Mantel bekleidet war. Der von Gayet beschriebene Leichnam ähnelt mit seinen Attributen dem zuvor (Nr. 8) beschriebenen Fund. Es handelt sich wahrscheinlich um den Leichnam, der heute im Musée Henri-Martin in Cahors (Inv.-Nr. E 224bis) aufbewahrt wird und sich in einem Zustand fortgeschrittenen Verfalls befindet.<sup>27</sup>

*Publikation:* Gayet 1903, 44; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 52, „vitrine 25“.

#### 10. *Lederstiefel*

Paris, Musée national du Moyen Age—Thermes de Cluny; nicht identifiziert; Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1901.

Hohe Lederstiefel lagen in einem nicht näher gekennzeichneten Männergrab. Der Verstorbene war mit drei Tuniken und Beinlingen bekleidet. Im Grab wurde des weiteren ein Etui mit Schreibutensilien gefunden.

*Publikation:* Gayet 1901, 28; siehe den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 57, Anm. 110, „vitrine 6“.

#### 11. *Lederstiefel*

Aufbewahrungsort und Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1903.

Die Stiefel bestehen aus rotem Leder und sind mit blauen Lederbesätzen und einem eingepunztem, vergoldeten Muster verziert. Sie wurden im Grab eines Mannes gefunden, der mit einem roten Mantel und grünen Beinlingen bekleidet war.

---

<sup>27</sup> Siehe dazu den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, S. 52, Anm. 61.

*Publikation:* Gayet 1903, 23; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 53, „vitrine 8“.

12. *Stiefelpaar mit hohem Schaft (fig. 77)*

Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 9752 (vormals Ägyptisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 14262); Länge 23,5 cm (Sohle), Länge 14 cm (Spann), Höhe 44 cm. Aus den Grabungen Schmidts 1896.

Die Stiefel sind aus Kalbsleder gefertigt und mit einem hohen Schaft ausgestattet. Die Schäfte sind vorn verlängert, so dass sie beim Tragen die Knie bedeckten. Der Spann ist oben mit einem eingepunzten Muster aus waagerechten, doppelten oder dreifachen Rillen verziert; zwischen einigen liegen rechtwinklig dazu, gereichte Stäbchen. Eine senkrechte Naht verläuft entlang der Wade. Die Ferse verstärkt ein separat zugeschnittenes und aufgenähtes Lederstück. Ein konkreter Fundzusammenhang lässt sich für dieses Stiefelpaar nicht nachweisen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit handelt es sich aber bei diesem oder bei den hier unter Nrn. 13 und 14 genannten Paaren um die Stiefel, die Adolf Erman im Zusammenhang mit dem Männergrab auflistet,<sup>28</sup> in dem sich der blaugrüne Reitermantel (Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 9695) befand. Der Fundkontext ist im Beitrag von Cäcilia Fluck in dieser Publikation, S. 139–141 dargelegt.

*Publikation:* Erman 1899, 391; Gropp 1994, 37–38.

13. *Stiefelpaar mit halbhohem Schaft*

Berlin, Museum für Byzantinische Kunst Inv.-Nr. 9753 (vormals Ägyptisches Museum Berlin Inv.-Nr. 14263). Länge 24 cm (Sohle), Länge 13 cm (Spann), Höhe 33 cm. Aus den Grabungen Schmidts 1896.

Etwa bis zur Mitte des Unterschenkels reichte dieses, heute stark beschädigte Stiefelpaar aus Kalbsleder. An den Schäften sind vorn, hinten und an der Innenseite senkrechte Nähte zu beobachten. In Höhe der Knöchel befinden sich beidseitig schneckenhausförmige, eingepunzte Motive. Zum möglichen Fundkontext vgl. die Angaben unter Nr. 12.

*Publikation:* Erman 1899, 391; Gropp 1994, 38.

<sup>28</sup> Vgl. Erman 1899, 388. Andere, außer den hier aufgeführten Stiefeln Nrn. 12–14, aus den Grabungen Schmidts in Antinoopolis sind nicht bekannt.



14. *Fragmente von einem Paar Halbstiefel*

Berlin, Museum für Byzantinische Kunst Inv.-Nr. 9754 (vormals Ägyptisches Museum Berlin Inv.-Nr. 14264). Länge 23 und 22 cm (Sohlen), Länge 21 cm (Spann), Höhe 11 cm. Aus den Grabungen Schmidts 1896.

Die beiden Halbstiefel aus Kalbsleder sind nur noch in Fragmenten erhalten. Der niedrige Schaft endete etwas oberhalb des Knöchels. Die Sohlen ahmen den Fußmriß nach. Verzierungen sind nicht festzustellen. Zum möglichen Fundkontext vgl. die Angaben unter Nr. 12.

*Publikation:* Erman 1899, 391; Gropp 1994, 38.

*Schnürschuhe*15. *Reste eines Lederschuhpaares*

Paris, Louvre, Inv.-Nr. E 32048; linker Schuh nicht messbar, rechter Schuh Länge 24 cm, Breite 7,5 cm. Aus den Grabungen Gayets 1896–1898.

Erhalten sind Reste eines Lederschuhpaares mit Spuren eines aufgemalten Musters und eingepunzten Doppelrillen um die ursprüngliche Öffnung. Die Schuhe waren am Knöchel zu verschnüren. Zum Fund gehörten ferner eine einzelne, nicht zugehörige Sohle<sup>29</sup> (Paris, Louvre, Inv.-Nr. E 32399 = Montembault 2000, 226, Nr. 159) und Textilreste (Paris, Louvre, Inv.-Nrn. E 32086 und E 32087).

*Publikation:* Gayet 1898, 55; Montembault 2000, 180–181, Nr. 110; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 57, Anm. 113, Grab C 508.

16. *Lederschnürschuhe (fig. 78)*

Aufbewahrungsort und Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1896–1898.

Nicht näher beschriebene Lederschnürschuhe und -bänder befanden sich in Grab B 281 eines Mannes. Dieser war bekleidet mit einem roten Mantel (Lyon, Musée de Tissus, Inv.-Nr. 34872), Beinlingen (Lyon, Musée de Tissu, Inv.-Nr. 28520/27–28),<sup>30</sup> Gürtel und Strumpfhaltern.

<sup>29</sup> Diese Sohle wird von Gayet nicht erwähnt. Sie befand sich in derselben Schachtel wie von Gayet beschriebene Inv.-Nr. E 32048 mit dem Verweis auf Grab C 508. Möglicherweise wurde sie falsch zugeordnet.

<sup>30</sup> Vgl. den Beitrag von Marie Schoefer in dieser Publikation, S. 111–112 und Anm. 7, col. fig. 15.

*Publikation:* Gayet 1898, 26; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 52, Anm. 57 und 58, Grab B 281.

#### 17. *Lederschnürschuhe*

Paris, Musée national du Moyen Age—Thermes de Cluny; nicht identifiziert; Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1901–1902.

Die nicht näher beschriebenen Lederschnürschuhe wurden in einem Männergrab gefunden. Es handelt sich um das Grab, in dem auch die grünen Wollstrümpfe Nr. 4 lagen. Der Kontext ist dort beschrieben.

*Publikation:* Gayet 1902, 21; siehe den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 56, Anm. 109, „vitrine 8“.

#### 18. *Lederschnürschuhe*

Aufbewahrungsort und Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1903.

Die Schuhe mit niedrigem Schaft sind aus geschmeidigem Leder gefertigt. Am Knöchel sind sie durch lederne Bänder zu verschnüren. Sie stammen aus dem nicht identifizierten Grab eines Mannes, welcher einen roten Mantel und ebenfalls rote Beinlinge trug.

*Publikation:* Gayet 1903, 19; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 52, „vitrine 1“.

#### 19. *Ein Paar Lederschnürschuhe*

Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14239 (Kriegsverlust). Maße unbekannt. Aus den Grabungen Schmidts 1896.

Die aus Leder gefertigten Schuhe reichten bis knapp über den Knöchel. Eine Skizze im Inventarbuch des Ägyptischen Museums gibt zu erkennen, dass über dem Spann beidseitig je drei fingerförmig aufeinander zustrebende Lederösen angebracht waren, die mit einem Faden zusammengeschnürt waren. Dieses Paar Schuhe wurde in einem Männergrab mit orientalischen Trachtteilen, darunter den Beinlingen (Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 9926)<sup>31</sup> gefunden. Zum Fundkontext siehe oben unter den Leinenstrümpfen Nr. 5.

*Publikation:* Erman 1899, 387–388; Gropp 1994, 21.

---

<sup>31</sup> Vgl. hierzu den Beitrag von Petra Linscheid in dieser Publikation, S. 153–161.

*Schuhe unbestimmter Form*20. *Lederschuhe*

Aufbewahrungsort und Maße unbekannt. Aus den Grabungen Gayets 1898.

Lederschuhe mit eingepunztem Muster trug der in Grab C 395 beigesetzte „Schreiber“. Es handelt sich um das Grab, in dem auch die obengenannten Wollstrümpfe Nr. 1 gefunden wurden. Der Grabinhalt ist dort beschrieben.

*Publikation:* Gayet 1898, 29; siehe auch den Beitrag von Florence Calament in dieser Publikation, Tabelle S. 51, Grab C 395.

21. *Sechs Fragmente eines Schuhpaars*

Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 15074 (Kriegsverlust). Maße unbekannt. Aus den Grabungen Schmidts 1896.

In den Dokumenten sind sechs kleine Bruchstücke von einem Schuhpaar aus schwarzem Leder überliefert, welche auf dem Spann eine runde Verzierung mit eingeschnittenen Ornamenten aufwiesen. Sie wurden in dem Grab einer Frau gefunden,<sup>32</sup> die Kleidungsstücke trug, deren technische Indizien auf einen orientalischen Ursprung hinweisen.<sup>33</sup>

*Publikation:* Erman 1899, 388; Gropp 1994, 25.

---

<sup>32</sup> Erman 1899, 388 erwähnt „verzierte Lederschuhe ohne Strümpfe“ im Zusammenhang mit dem Frauengrab, ohne eine Inv.-Nr. anzugeben. Die Zugehörigkeit von Inv.-Nrn. 15074 zu diesem Grab ist durch das Inventarbuch des Ägyptischen Museums Berlin gesichert.

<sup>33</sup> Zum Inventar des Frauengrabes aus Antinoopolis vgl. Fluck/Linscheid/Merz 2000, 176 und Kat.-Nrn. 111, 113, 115, 118, 122.

## BIBLIOGRAPHIE

- Calament (im Druck)  
 Calament, F., *La révélation d'Antinoé par Albert Gayet – Histoire, archéologie, muséographie*, IFAO (Bibliothèque d'études coptes), Kairo (im Druck).
- Delmaire (im Druck)  
 Delmaire, R., *Le vêtement dans les sources juridiques du Bas-Empire*, in: Tissus et vêtement dans l'antiquité tardive [Antiquité Tardive. Revue internationale d'histoire et d'archéologie (IV<sup>e</sup>–VIII<sup>e</sup> siècle) publiée par l'Association pour l'Antiquité Tardive] (im Druck).
- Erman 1899  
 Erman, A., *Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*, 2. Auflage, Berlin 1899.
- Fluck/Linscheid/Merz 2000  
 Fluck, C./Linscheid, P., Merz, S., *Textilien aus Ägypten. Staatliche Museen zu Berlin—Preussischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Bestandskataloge Band 1*, Wiesbaden 2000.
- Gayet 1898  
 Gayet, A., *Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts—Musée Guimet—Catalogue des objets recueillis à Antinoé pendant les fouilles de 1898 et exposés au musée Guimet du 22 mai au 30 juin 1898*, Paris 1898.
- Gayet 1901  
 Gayet, A., *Mission du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts—Notice relative aux objets recueillis à Antinoé pendant les fouilles exécutées en 1900–1901 et exposés au musée Guimet du 15 juin au 31 juillet 1901*, Paris 1901.
- Gayet 1902  
 Gayet, A., *Mission du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts—Notice relative aux objets recueillis à Antinoé pendant les fouilles exécutées en 1901–1902 et exposées au musée Guimet du 5 juin au 5 juillet 1902*, Paris 1902.
- Gayet 1903  
 Gayet, A., *Mission du ministère de l'Instruction publique & des Beaux-Arts—Notice relative aux objets recueillis à Antinoé pendant les fouilles exécutées en 1902–1903 et exposées au musée Guimet du 7 juin au 7 juillet 1903*, Paris 1903.
- Gayet 1905  
 Gayet, A., *Petit Palais des Champs-Élysées—Société Française de Fouilles Archéologiques—Première exposition, juin-juillet 1905—Catalogue sommaire*, Paris 1905, 5–34.
- Gropp 1994  
 Gropp, G., *Ein Grabfund aus der sasanidischen Besetzungszeit Ägyptens. Vorbericht, unveröffentlichtes Manuskript*, Hamburg 1994.
- Guillevic 1976  
 Guillevic, J., *La Collection des tissus coptes du musée Georges-Labit*, Toulouse 1976.
- Kat. Florenz 1998  
*Antinoe. Cent'anni dopo*, Katalog zur Ausstellung, Palazzo Medici Riccardi, Florenz 1998.
- Kendrick 1921  
 Kendrick, A. F., *Catalogue of Textiles from Burying-Ground in Egypt*, Victoria and Albert Museum Department of Textiles, Band 2, London 1921.
- Kreuzsaler 2001  
 Kreuzsaler, Ch., *Brief über armenische Stiefel*, in: Wiener Papyri als Festgabe zum 60. Geburtstag von Hermann Harrauer (hrsg. B. Palme), Wien 2001, 169–175.
- Kühnel 1992  
 Kühnel, H., *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992.
- Lafontaine-Dosogne/De Jonghe 1988  
 Lafontaine-Dosogne, J./De Jonghe, D., *Koptisch Textiel van de koninklijke musea voor kunst en geschiedenis*, Brüssel 1988.

Lorquin 1999

Lorquin, A., *NAT. Etoffes égyptiennes. Chefs-d'œuvre des tisserands coptes*, Musée Georges Labit, Toulouse/Paris 1999.

Mannering 2000

Mannering, U., *Roman Garments from Mons Claudianus*, in: Actes du colloque de Lattes (1999) = Archéologie des textiles des origines au V<sup>e</sup> siècle, sous la direction de D. Cardon et M. Feugère, Monographies instrumentum 14, Montagnac 2000, 283–290.

Martiniani-Reber 1997

Martiniani-Reber, M., *Musée du Louvre. Textiles et mode sassanides. Les tissus orientaux conservés au département des Antiquités égyptiennes*, Paris 1997.

Montembault 2000

Montembault, V., *Catalogue des chaussures de l'antiquité égyptienne. Musée du Louvre, Département des Antiquités Égyptienne*, Paris 2000.

Pfister 1951

Pfister, R., *Textiles de Halabiyeh (Zenobia)*, Paris 1951.

Wulff/Volbach 1926

Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926.

## ABBILDUNGEN

Fig. 76: Wollstrümpfe aus einem Männergrab in Antinoopolis; Grabungen Albert Gayets 1896–1898. Louvre Inv.-Nr. E 29400. © Photo Christian Larrieu/La Licorne, Musée du Louvre Paris.

Col. fig. 37: Leinenstrümpfe mit Wollsohle aus einem Männergrab in Antinoopolis; Grabung Carl Schmidt, 1896. Ägyptisches Museum, Berlin Inv.-Nr. 14238. © Photo Antje Voigt, Museum für Byzantinische Kunst Berlin. Mit freundlicher Genehmigung von D. Wildung und H. Kischkewitz.

Fig. 77: Lederstiefel aus Antinoopolis 1896; Grabung Carl Schmidt, 1896. Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Berlin Inv.-Nr. 9752. © Photo Antje Voigt, Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

Fig. 78: Zeichnung des Lederschuhes Nr. 16 von Jules Paul Gérard. © Mit freundlicher Genehmigung des Besitzers.

This page intentionally left blank

#### IV. REPRESENTATIONS ON MONUMENTS OF ARTS



This page intentionally left blank

## SASANIAN 'RIDING-COATS': THE IRANIAN EVIDENCE

Gillian Vogelsang-Eastwood

Although Iran has long been famous for its elaborately decorated textiles and garments, comparatively few examples have survived, and most of these are from unknown provenances.<sup>1</sup> As a result it is necessary to look at secondary sources such as rock reliefs, sculptures and depictions on metalwork, in order to gain an idea of what the ancient Iranians used to wear.<sup>2</sup> This situation also applies to the so-called Iranian or Sasanian riding coats, as none have survived in Iran itself. Nevertheless, as will be seen in this book, we are fortunate as comparative garments (alas usually incomplete), have been recorded from various archaeological sites in Egypt and the former Soviet Union. These garments provide invaluable information about the range of materials used to make these and similar garments and their construction.

The aim of this article is to provide background information about the range of outer garments worn by men during the Sasanian period (AD 224–651), and in this way put the 'riding-coats' into an Iranian historical context.<sup>3</sup> As noted above, due to the lack of actual examples, the main source of information used are the various rock reliefs scattered throughout western Iran (fig. 79: map). These reliefs depict gods, kings, their families, members of the Sasanian court and their servants. In addition, depictions of Sasanians on silverware will also be discussed, but care has to be taken with these representations as they are not always trustworthy. In addition, I will try and relate Iranian representations to the examples of 'riding-coats' found at Antinoopolis, Egypt (fig. 80).

It should be noted, however, that although there are numerous representations of Sasanian kings and their male courtiers, in many cases it has not been possible to determine the exact nature of their

---

<sup>1</sup> Bier 1978, 119. For a review of Iranian archaeological textiles and their provenances, see Vogelsang-Eastwood (in press).

<sup>2</sup> Goldman 1993, 202.

<sup>3</sup> For discussions about Sasanian dress, see Seyrig 1937; Widengren 1956; Peck 1969; Peck 1992; Goldman 1993; Goldman 1997 and Vogelsang-Eastwood 2001.

garments because of their various poses (on horseback, behind walls, etc). In addition, the present condition of these reliefs means that many details have been lost.

A further difficulty exists, especially with respect to depictions on silverware, in that it is not always clear when an artisan was copying older styles of representation and so depicting somewhat archaic forms of clothing.<sup>4</sup> In addition, it sometimes looks that some artists choose to add various details, while others were omitted.<sup>5</sup> This means that a very cautious approach has to be taken when using such information for dating the garment types and styles.

But before discussing these various sources in greater detail, it is first necessary to look at what Sasanian men were wearing in general.

#### *Sasanian men's dress*

The basic dress of the Sasanian kings and male members of the court consisted of a pair of (under)trousers, a shirt or under tunic, an overgarment of some kind (the subject of this article), as well as sashes and belts of various kinds, baggy overtrousers (usually worn while hunting or on horseback), headgear, and finally, footwear, notably shoes or short boots.<sup>6</sup>

Based on surviving textiles and various representations, it would seem likely that large quantities of silk and fur were worn by members of the court, with a lesser use of wool, linen and cotton materials.<sup>7</sup> In addition, representations of courtly garments at the West Iranian site of Taq-i Bustan would indicate that by the 5th century AD such garments were heavily decorated with woven patterns, as well as embroidery, metal threads, semi-precious stones, pearls, and so forth.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Goldman 1993, 218.

<sup>5</sup> For similar comments, see Goldman 1993, 211.

<sup>6</sup> For specific discussions of the trousers and belts, see Widengren 1956 and Goldman 1993. For actual metal belts, see Moorey 1967; Cat. Brussels 1993, 180–183, nos. 42 and 43. Comparative undertrousers, shirts and cloth belts were recorded by Pfister from the site of Halabiyeh in present day Syria (Pfister 1951, pls. I, II, XVII, XVIII).

<sup>7</sup> It is worth noting that very similar designs can be found on various grades of material, as well as in different materials. Compare, for example, the silk textiles decorated with roundels containing various animals and birds (such as VA 8579.1863; Louvre Gu 1138), with those with similar birds and animals made in wool and cotton (such as TM 73.623, 73.554). Harper 1978, 132–137, cat. nos. 56–60.

<sup>8</sup> Bier 1978, 119–120.

Less can be deduced about what servants and lower class men wore during this period, but it would seem reasonable to assume that their garments consisted of trousers, shirts, belts and sashes, as well as headgear and footwear of some kind. It seems that these garments were cut in a similar manner to the courtly versions, but using less material, and indeed material of a poorer quality. In addition, it is likely that smaller quantities silk was used, with a corresponding increase in the use of wool, flax, and cotton.<sup>9</sup>

### *Men's overgarments*

A reference was made earlier to the overgarments worn by men at the court. These are often clumped together under the general term 'riding-coats', because they are frequently depicted on hunting scenes in Sasanian rock reliefs and silverware. However, care needs to be taken when using this term as several types of garments are depicted, namely, tunics, cloaks, coats and kaftans.

#### 1. *Tunics*

A tunic is defined here as a body garment of various lengths that is with or without sleeves. A tunic is put on by slipping it over the head. It may be girded in some manner (belt, sash, etc.), around the waist. The 'classic' style of this garment consists of a long, central section with sleeves. This type of garment can be found throughout the ancient Near East and Mediterranean world.<sup>10</sup>

It should be noted that although there is no conclusive evidence (due to the lack of surviving examples), it would appear from the various representations that such tunics consisted of: (a) the upper or bodice section, (b) the sleeves, and (c) a lower or skirt section. What is not clear from the representations is whether or not the bodice and skirt section were made in one piece, or whether they were sewn together at waist height (the seam line being hidden by

---

<sup>9</sup> The textiles found at the 6th century burial at Shah-i Qumis included woollen, cotton, linen, and silk textiles (Hansman/Stronach 1970a and 1970b). These textiles are now housed in the Metropolitan Museum of Art, New York.

<sup>10</sup> Tunics were also worn by men at Palmyra, although depicted as much fuller (Goldman 1994, 164–166, fig. 10.1). For Egyptian examples of tunics, see Pritchard/Verheeken-Lammens 2001, 21–29. Some writers have suggested that the Iranian clothing traditions were derived from Greek origins (see for example, Peck 1969 and 1992, 735, 741; Harper 1971, 513). However, this Hellecentric idea is no longer so widely accepted (Vogelsang-Eastwood 2001).

the wearer's belt). This point will only be answered when actual examples of Sasanian tunics are excavated.<sup>11</sup> In the meantime the following suggestions can be made:

(a) *Upper or bodice section*: The upper section appears to be of shoulder width and although often depicted as tapering to the waist it is more likely that it was straight. It is usually shown as having a round neck opening with no definite indication as to whether it was a wide neck opening that could be slipped over the head, or a narrower one which would have needed a neck slit. Normally, neck slits can be found going down the front of the garment or on either the right or left shoulder line, in a similar manner to the 'shirts' found at the contemporary site of Halabiyeh (Zenobia) in present-day Syria.<sup>12</sup> Again, until an actual example is excavated in Iran, this question has to remain open.

(b) *Sleeves*: in all representations so far examined the sleeves end at the wrists.

(c) *Lower or skirt section*: the 'diagnostic' section of the Sasanian tunics is the lower or skirt section. As will be seen, in most cases the skirt section comes to knee height. However, there are a small number of tunics that are either thigh length or mid-calf length. None would appear to reach the ankles as was common in the Mediterranean world. This is not so surprising as the Iranians were known as horse riders, and this length of garment would make riding more difficult.

There would appear to be four forms of skirts, namely, (i) a very full form with straight lower edge (fig. 81a). This type of tunic seems to have been worn by kings and their servants alike. (ii) Narrower, flat edged tunics that are generally worn by men of all ranks (fig. 81b). (iii) Narrow tunics with indented lower edges with definite side slits (fig. 81c). This form is general worn by court members and their servants. And (iv) narrow tunics with rounded lower edges with definite side slits (fig. 81d). This form is generally depicted being worn by kings. The side slits noted above were needed for various reasons, including the drawing of daggers, and for making general

<sup>11</sup> It should be noted, however, that similar tunics found at sites such as Halabiyeh do not have seams at the waist (see for example, Pfister 1951, pls. I–VI). However, a tunic found with a kaftan at Mochtchevaja Balka is clearly seamed at the waist (Jeroussalimskaja 1978, fig. 15). The kaftan will be discussed later in this article.

<sup>12</sup> See Pfister 1951, pls. 1–3, 5. See also the depiction of an 'Iranian' shirt that was found at Antinoopolis, Egypt and now in the Berlin Museum (Tilke 1923, pl. 27).

movement and horse riding in particular, much easier. Although these slits have a very practical function, it would appear from some depictions that they were also used as a decorative element.

(i) *Full-skirted tunics*: the use of full-skirted tunics can be traced to pre-Sasanian times. They are commonly depicted in Parthian rock sculptures. One such example can be found at Hung-i Nauruzi, in which a courtier or servant stands in front of a man on horseback.<sup>13</sup> The relief dates to the 1st–2nd c. AD. The standing man is wearing a full-skirted tunic as indicated by the numerous fold lines, especially around the waist (fig. 82).

There are various examples of full-skirted tunics from the early Sasanian period. One of the clearest examples can be found at Naqsh-i Rostam, near Persepolis, where there is a representation of Shapur I (AD 241–272) on horseback (fig. 83).<sup>14</sup> The king is shown wearing a very full tunic with long sleeves. It is worth noting that in this example the skirt is clearly slit at the sides, presumably to make horse riding somewhat easier. A similar slit can be seen at Bishapur, also in southwest Iran, where there is a depiction of the investiture of Bahram I (AD 273–276) on horseback accompanied by the god Ahura Mazda, also on horseback (fig. 84).<sup>15</sup> The god is shown wearing a full-skirted tunic with slit, worn under a cloak that is billowing out behind him (this type of cloak will be discussed later in this article).

There are also various representations of full-skirted tunics in a rock relief depicting the investiture of Narseh (AD 293–302) at Naqsh-i Rostam (fig. 85).<sup>16</sup> The king, the small figure in front of the king, and the courtier behind the king are all shown wearing full-skirted tunics.

However, by the time of Shapur II (AD 309–379) changes seem to have taken place in the form of the tunic. In the representations

<sup>13</sup> Vanden Berghe 1983, 121, fig. 5, cat. no. 25.

<sup>14</sup> Herrmann/McKenzie 1989, fig. 2; Vanden Berghe 1983, 129, pl. 21, cat. no. 41. For a discussion of the over trousers worn by the king, see Widengren 1956, 254–261; Peck 1969, 112–113. For some Parthian examples of these trousers, see Vogelsang-Eastwood 2000.

<sup>15</sup> Herrmann/Howell 1981, fig. 2. Vanden Berghe 1983, 133, pl. 25, cat. no. 52. It is not possible to see whether the king has a side slit in his tunic, as this area of the tunic is hidden by the king's sword.

<sup>16</sup> Herrmann 1977, fig. 2. Vande Berghe 1983, 140–141, pl. 32, cat. no. 74. It is worth noting that the goddess who is handing Narseh a ribboned circlet, is wearing a long dress with extra long sleeves that cover her hand. Over her shoulder there is a billowing cloak.

of Shapur II's investiture at Taq-i Bustan, Shapur is shown wearing a narrower, rounded-edged tunic, while the two gods (Mithras and Ahura Mazda) on either side of him are wearing full-skirted tunics (col. fig. 38).<sup>17</sup> It would seem that the king is wearing the 'modern' rounded-edged tunic, while the more traditional gods have 'old-fashioned' full-skirted garments.

If the depictions of men's garments on silver plates are to be trusted, then the use of this type of tunic skirt continues to be shown on later objects, but it is comparatively rare. It can be seen on a silver plate now in the Hermitage Museum (S-253). There is also an example of this type of tunic on a late 5th century plate that may depict Kavād I (AD 488–497), in the Metropolitan Museum of Art (MMA 34.33); a 5th–6th century AD plate in the British Museum (BM 124092), and a 7th–8th century plate in the Islamic Art Museum, Berlin (I 4925).<sup>18</sup> Finally, there is a 7th–8th century plate, again in the Hermitage Museum (S-247; fig. 86), which is of relevance to this article, since it seems to show which type of neck-opening was used.<sup>19</sup> The plate shows a tunic that is decorated around the neck opening and down the front of the tunic as far as the waist. Nevertheless, how far this detail can be taken to indicate that the garment had a front neck opening remains open to debate.

(ii) *Flat-edged tunics*: men are also shown wearing flat-edged tunics, as can be seen at a rock relief at Bishapur depicting the victory of Shapur II (AD 309–379) over the Romans.<sup>20</sup> All of the men are wearing flat-edged tunics, although the king appears to be wearing a rounded-edged example (fig. 87). However, in the case of Shapur it is not clear whether the shape of his tunic is a reflection of reality or whether the king's pose has distorted the shape of the garment.

Other examples of men wearing flat-edged tunics can be seen on various plates now in the Hermitage Museum, for example the Maltzeva plate, the Koukovka plate, and the Loukovka plate.<sup>21</sup> These plates are dated from between the 5th to 8th centuries. The flat form of these tunics seems to have continued well into the 7th century, as shown by a man and his servants depicted on a bowl now

<sup>17</sup> Vanden Berghe 1983, 145, pl. 36, cat. no. 85.

<sup>18</sup> Cat. Brussels 1993, 193–195, 199 respectively.

<sup>19</sup> Cat. Brussels 1993, 196–197.

<sup>20</sup> Herrmann/Howell 1981, pl. 3; Vanden Berghe 1983, 89, 142–143, fig. 11, cat. no. 79.

<sup>21</sup> Orebeli/Trever 1935, pls. 15–16.

in the Sackler Art Gallery (S1987.105).<sup>22</sup> All of the men are shown wearing knee-length tunics that are slit up the sides, with belts, trousers, and long boots.

(iii) *Indented-edged tunics*: the origins of the indented tunic again seem to lie in the Parthian wardrobe. But, as noted above, care needs to be taken with these representations. It is not always clear whether a tunic shape was distorted in the representation in order to give an impression of the amount of material used in the skirt and of how the material was pulled up because of the belt. This situation can be seen by comparing some early Parthian reliefs (compare figs. 82 and 88). It is also possible that this form was later stylised into truly indented garments.

By the 4th century indented tunics are represented in rock reliefs and on silverware. In most cases it is court members and their servants who are wearing these garments. Examples of indented tunics can be seen on a plate now in the Hermitage Museum (S-250) dated to the 6th century AD (fig. 88).<sup>23</sup> The men serving the king are shown wearing deeply indented tunics with side slits.

Examples of kings wearing indented tunics are fewer, but they do exist. For instance, such a garment can be seen on a silver plate now in the Hermitage Museum (S-216; fig. 89).<sup>24</sup> The king has been identified as Peroz (based on the form of his crown; AD 460–480). The sides of the king's tunic would appear to have deep slits that have been accentuated with a wide, decorative border.

(iv) *Rounded-edged tunics*: an early example of this type of tunic can be seen on a small bronze statue dated to about the 3rd century that is now in the Museum for Islamic Art, Berlin (I 3643; fig. 90).<sup>25</sup> The standing figure is shown holding a sword in both hands. He is wearing trousers and a long, rounded-edged tunic and a belt. The tunic is interesting in that it appears to be decorated with shoulder roundels in a similar manner to those worn at the same time in the Eastern Mediterranean.

One of the first examples of a king wearing a rounded-edged tunic can be found at the rock reliefs at Taq-i Bustan. These reliefs depict

<sup>22</sup> Gunter/Jett 1992, 161–165, no. 25.

<sup>23</sup> Cat. Brussels 1993, 207, cat. no. 61.

<sup>24</sup> Cat. Brussels 1993, 204–205.

<sup>25</sup> Harper 1979, 89, no. 30a.



the investiture of Shapur II (AD 309–379). As noted above, Shapur is shown wearing a rounded-edged tunic, but the two gods (Mithras and Ahura Mazda) on either side of him are wearing the older, full-skirted tunics (col. fig. 38).

The rounded-edged tunic also appears on a plate depicting Shapur III (AD 383–388) now in the Hermitage Museum (S-42; fig. 91).<sup>26</sup> The sides of the garment have been slightly slit and would appear to have a strengthening ‘dot’ at the top of the slit. A similar tunic from the period of Bahram IV (AD 388–399) is depicted on a seal now in the British Museum (BM 119352).<sup>27</sup>

Although most tunics of this type came to the knees, there are a few examples with different lengths. A short tunic, for instance, can be seen on a 6th–7th century plate now in the Walters Art Gallery, Baltimore (57.709).<sup>28</sup> A mid-calf tunic can be seen on a plate that is dated to the 4th–5th century AD.<sup>29</sup> The plate is now in a private collection.

### *Conclusions*

Various conclusions can be drawn from the above survey of representations of Iranian tunics. Notably, it would seem that the full skirt tunics represented a tradition that has pre-Sasanian, namely Parthian, origins. However, by the late 4th century AD rounded and indented-edged tunics were regarded as acceptable wear. It would also seem that by the 6th century it had become normal for kings to be portrayed wearing rounded-edged tunics while courtiers and their servants wore indented forms. This division can be seen on a silver plate now in the Hermitage Museum (S-250) in which the king is shown wearing a rounded-edged tunic, while the servants around him wear indented tunics (see fig. 88).

---

<sup>26</sup> Cat. Brussels 1993, 202. There is also a seal impression of Bahram IV wearing a similar rounded-edge tunic now in the British Museum (BM 119352; Harper 1978, 147, no. 71). For an unusual example of a child depicted wearing this garment see Harper 1978, 146, no. 70, a seal also from British Museum (BM 119359), which is dated to the 4th century AD.

<sup>27</sup> Cat. Brussels 1993, 282–283.

<sup>28</sup> Cat. Brussels 1993, 211.

<sup>29</sup> Cat. Brussels 1993, 201.

## 2. Cloaks

Another type of outer garment worn during the early Sasanian period is the cloak. It was worn by both men and women.<sup>30</sup> With respect to men, it would appear that cloaks were made out of either a large rectangle or a semi-circle of material that was fastened just below the neck using brooches, pins or *fibulae* of some kind. In some depictions the cloak is shown thrown over the shoulders, while in other examples it is worn hanging down the front and back of the wearer.

The first manner of wearing a cloak can be seen in a number of early Sasanian rock reliefs.<sup>31</sup> For instance, at Naqsh-i Rostam, Shapur I (AD 241–272) is depicted with a cloak flipped back over his shoulders (see figs. 83 and 84).<sup>32</sup> Similarly, at Sar Mashhad, Bahram II (AD 276–293) and his wife are shown wearing cloaks over their shoulders (fig. 92).<sup>33</sup>

The second way of wearing a cloak can be seen in the investiture of Ardashir I (AD 224–241), at Naqsh-i Rostam. In this example, both the king and Ahura Mazda are wearing their cloaks draped around the front and back of their bodies (fig. 93).<sup>34</sup> Similarly, in the investiture of Khosrow II (AD 591–628), at Taq-i Bustan, Ahura Mazda is again shown wearing an ankle-length, semi-circular cloak which comes down the front of his clothing (see fig. 85 and col. fig. 39a).<sup>35</sup>

It should be noted that care needs to be taken when identifying cloaks worn in this manner, as in another rock relief at Darabgird,

---

<sup>30</sup> For an example of a goddess wearing a cloak, see the rock reliefs at Taq-i Bustan. A queen wearing a cloak can be seen at the rock reliefs at Sar Mashhad dated to reign of Bahram II (AD 276–293; Trümpelmann 1975, pl. 7).

<sup>31</sup> Goldman is of the opinion that such garments were probably derived from Roman prototypes (Goldman 1993, 213). As did the Sasanians use of fine silk textile, and the coats depicted at Naqsh-i Rostam (Goldman 1993, 208, 213 respectively).

<sup>32</sup> Herrmann/MacKenzie 1989, fig. 2. See also Trümpelmann 1975, pl. 1. Based on its shape, I would like to suggest that this type of cloak was probably rectangular. The billowing cloak was quickly reduced to a pair of ribbons, see for example, a silver plate now in the British Museum (BM 124091) and one in the Metropolitan Museum of Art (34.33; Harper 1978, 34–35, nos. 4; 40–41, no. 7 respectively). The cloak should not be confused with the paired ribbons attached to the back of the king's crown. In some representations figures are shown wearing a short, cape-like garment over their shoulders. It is possible that this is also a later rendition of a cloak (see for example, Cat. Brussels 1993, 140, fig. 135; also a silver bowl with a goddess, BM WAA 124089).

<sup>33</sup> Trümpelmann 1975, pl. 7; Vanden Berghe 1983, 138–139, pl. 29, cat. no. 68.

<sup>34</sup> Vanden Berghe 1983, 64–65, fig. 9, cat. no. 35.

<sup>35</sup> Vanden Berghe 1983, 147, pl. 37, cat. no. 91.

there is a depiction of Shapur I (AD 241–272) trampling a Roman (probably Gordianus III) and man-handling an elderly Roman (possibly Valerian or Philip the Arab).<sup>36</sup> Two of the Sasanians standing behind the king's horse are shown wearing garments fastened at the front with double rings and clasps (fig. 94).<sup>37</sup> At first glance their outer garments appear to consist of tunics worn under coats with curved hemlines.<sup>38</sup> However, on closer examination it becomes apparent that they are cloaks that are draped over the left arm, hence the garments's raised hem.<sup>39</sup>

Although the cloak is a versatile garment, it stops being depicted in rock reliefs after the 4th century. This should not be taken to mean, however, that the Sasanians had stopped wearing this garment!

### 3. *Coats and Kaftans*

The third group of outer garments to be discussed in this article are the coat/kaftan-like items, which are open at the front and put on in a manner similar to modern-day coats (rather than over the head like a tunic). A difference has been made between the garments that are open down the front (coats) and those which are fastened to one side (kaftans).

#### *Coats*

Three types of coats can be identified within Sasanian rock reliefs. The first type of coat (i) is a short form and could be described as a jacket. It is crossed over low at the front with the front panels being kept in place with a belt. The second form of coat (ii) is longer and again is open at the front, but it is kept in place with a clasp on the chest ('clasp coat'). The third form of coat (iii) is fastened lower down and has very long sleeves.

(i) *Jacket/coat*: the monumental statue of Shapur I (AD 241–272), at the mouth of a cave near Bishapur, is unusual in that the king is shown wearing a jacket or coat over a shirt of some kind (fig. 95).

<sup>36</sup> Trümpelmann 1975, pl. 1; Vanden Berghe 1983, 130, no. 44, pl. 22. See also Herrmann 1970.

<sup>37</sup> These men are generally identified as sons of the king or at the least, high ranking members of the court (Herrmann 1970, 87; Vanden Berge 1983, 130).

<sup>38</sup> See for example, comments made by Goldman 1993, 213.

<sup>39</sup> Based on the shape of this garment, it is likely that this was a semi-circular form of cloak, but it should be stressed there is no direct evidence for this suggestion.

A similar garment can be seen on a seal now in the Metropolitan Museum of Art (22.139.414).<sup>40</sup> The seal has been dated to the 3rd or early 4th centuries AD.

B. Goldman describes this type of outer garment as a: "long-sleeved short jacket, the right edge overlapping the left in front and then secured with a waist band. . . . [it is] fully-bloused, and characterized by the conceit of wind-blown stylised ripples".<sup>41</sup>

The cut of this garment is close to that worn by the Shami Prince, a statue that is dated between the 2nd century BC and the 2nd century AD.<sup>42</sup> This garment is made up of a series of rectangles sewn together which then simply overlap at the front.

The 'ripples' on the garment of the Shapur statue are certainly unusual, but it is unlikely that they represent the effects of the wind. Other possibilities are that they are used to indicate a sheep's fleece or some form of decoration.<sup>43</sup> At present we simply do not have enough understanding of Sasanian dress and textiles to be able to identify the materials used for this garment with any certainty.

(ii) *Clasp coats*: this style of coat has its origins in pre-Sasanian clothing traditions. There is a relief, for instance, from Nimrud Dag of Antiochus I (BC 281–261), that depicts the king wearing a long coat decorated and fastened with two brooches and ribbons at the front (fig. 96).<sup>44</sup> The sleeves are of the correct length for the wearer's arms. A similar coat, also fastened with ribbons, is depicted in a graffito supposedly representing one of the forefathers of the Sasanian rulers, Papak (c. AD 205; fig. 97).<sup>45</sup> Another early Sasanian representation of the 'clasp' coat can be seen on a bronze statue of a man, now in the Louvre Museum [(A) 22134].<sup>46</sup> The statue is dated to the 3rd century AD. The man stands in a frontal pose with his right arm raised upwards, while clasping a sword in his left hand (fig. 98). He is wearing long trousers, a knee-length tunic, and a coat joined at the chest with a clasp of some kind.

<sup>40</sup> Harper 1978, 143, no. 67.

<sup>41</sup> Goldman 1993, 214, fig. 11. Goldman also identifies Shapur I wearing this garment in a relief from Naqshi-i Rostam (Goldman 1993, 210, fig. 12).

<sup>42</sup> Godard 1937; Curtis 1993; Vogelsang-Eastwood 2000.

<sup>43</sup> Could this be an early form of *pushin*, or fleece coat, which is still worn in parts of Iran and Afghanistan?

<sup>44</sup> Sarre 1925, pl. 57. See also Colledge 1977, 86–87, fig. 14b, a damaged statue of the Kushan king, Kanishka I (AD c. 120–c. 151), who is wearing a similar coat.

<sup>45</sup> Herzfeld 1941, fig. 402.

<sup>46</sup> Harper 1978, 88, no. 30.

Similar coats can be found in a Sasanian rock relief at Tang-i Qandil, Bishapur. In particular, there is a depiction of Bahram II (AD 276–293) flanked by his wife (she is handing the king a lotus blossom) and the future Bahram III (fig. 99).<sup>47</sup> All of the figures are wearing full-skirted coats that are fastened with *fibulae* of some kind at the front. It should be noted that the skirt section of the coats are semi-circular in shape, rather than flat. The long nature of the coats' sleeves are indicated by the wavy lines.

This garment does not seem to re-appear in later rock reliefs.

(iii) *Extra long-sleeved coats*: the third type of coat can be found at the reliefs at Naqsh-i Rajab whereby Ardashir I (AD 224–241) is being invested by the god Ahura Mazda (wearing a cloak over his shoulders; see fig. 93).<sup>48</sup> Ardashir is shown wearing a cloak over a knee-length coat with very long sleeves that have been pushed up (indicated by the herringbone marks on the sleeves).<sup>49</sup> Behind the king are two courtiers, both of whom are wearing similar knee-length coats with very long sleeves. The sleeves have been used to cover their left hands as a sign of respect, a practise that continues today in many Middle Eastern and Central Asian cultures.<sup>50</sup> In another representation of Ardashir I (AD 224–241) at Naqsh-i Rajab, the king is shown wearing a cloak under which is a very long sleeved coat, with side slits in the skirt of the garment.<sup>51</sup>

This type of coat is closest I can find to those classed as Sasanian 'riding-coats', the main subject of this book.<sup>52</sup> What is curious, however, is that Sasanian rock reliefs do not appear to show this style of garment after the 4th century AD, whereas the various coats and fragments of coats excavated in Egypt, notably at the site of Antinoopolis, have been given a later date. This time difference raises various questions. For example, is the dating of these garments incorrect?<sup>53</sup> Were the garments found in Egypt being worn by people who had

<sup>47</sup> Herrmann 1983, fig. 4; Vanden Berghe 1983, 136, pl. 27, cat. no. 60.

<sup>48</sup> Vanden Berghe 1983, 64–65, 127, fig. 9, cat. no. 35.

<sup>49</sup> The use of such sleeves has a very long tradition. They are still used in some areas of Central Asia, as can be seen by the coats currently being worn by President Kazami of Afghanistan.

<sup>50</sup> Herrmann 1970, 70, fig. 4.

<sup>51</sup> Herrmann 1970, 70, fig. 4.

<sup>52</sup> See for example, Tilke 1923, pl. XXVII; Pfister 1948, 59–63, fig. 27; Geijer 1963, and, of course, the articles in this book.

<sup>53</sup> For the <sup>14</sup>C-dates of the riding-coats in Berlin see the contribution by Antoine de Moor in the present volume, pp. 183–184.

developed their own line of Persian dress? Or, did the cut of court dress change at a different rate from those garments worn by lesser men and women? Or indeed was a combination of these factors at work? At present, there are no conclusive answers to these questions.

### *Kaftans*

Another type of overgarment worn by the Iranians during the Sasanian period is the kaftan. This garment is usually regarded as originating in South Central Asia. A kaftan is generally described as an open garment that is made from several shaped pieces of material sewn together. They were normally fastened by crossing one front panel over the other.

In order to understand Sasanian representations of this type of garment, it may be helpful to first discuss the appearance and construction of a slightly later kaftan that was excavated in the former Soviet Union.

(i) *The Mochtchevaja Balka kaftan*: Although (to date) no kaftans have been found in Iran, one was found during excavations at the north Caucasian site of Mochtchevaja Balka.<sup>54</sup> It is dated to the 8th–9th centuries AD.<sup>55</sup>

The Mochtchevaja kaftan is made out of various pieces of silk, including items comparable with textiles now in collections in France, England and Italy.<sup>56</sup> The main material used for this garment, however, is a 'typical' Sasanian silk with a repeating design of the mythical *senmurvs* in roundels.

The garment itself consists of three main sections, namely an upper section, two sleeves (incomplete), and a lower or skirt section that is sewn to the upper section (fig. 100). The upper or bodice section is made from a back panel and two overlapping front panels. All of these panels were deliberately shaped when they were cut out. The neck opening is a shallow rectangle with no collar.

Although the sleeves are incomplete it would appear that they had been shaped. Finally, the lower section is made out of a shaped back panel and two shaped front panels that were designed to overlap. This section of the garment was increased in width by sewing together various lengths of shaped cloth.

---

<sup>54</sup> Jeroussalimskaja 1978 and 1993.

<sup>55</sup> Jeroussalimskaja 1978, 184–186.

<sup>56</sup> Jeroussalimskaja 1978, 188–190.

The garment was fastened by overlapping the right panel over the left.<sup>57</sup> It was then caught in place by three buttons and corresponding loops. The lower section of the garment was kept in place with a single button with corresponding loop on the inside of the garment at the waistline.

It is likely that this garment was worn with a sash of some kind, but unfortunately this does not seem to have survived.

This type of kaftan can be compared with an example depicted in a wall painting at Afrasiab (Samarkand) in Central Asia, showing the Ambassador of nearby Chaglan on horseback, which has been dated to the 7th century AD (fig. 101).<sup>58</sup> There is also a group of notables from a similarly dated wall painting at Qysil, East Turkestan who are wearing this type of garment.<sup>59</sup>

(ii) *Iranian kaftans*: The best Sasanian representations of this type of garment can be seen at the rock reliefs of Taq-i Bustan that depict Khosrow II (AD 591–628) and his court.<sup>60</sup> There are several depictions of the king wearing such kaftans, the most elaborate version being in the main investiture scene with the god Ahura Mazda and the goddess Anahita (col. figs. 39a–b).<sup>61</sup> In this scene the figure of Khosrow is shown wearing a kaftan apparently decorated with pearls, while, as noted earlier, the god Ahura Mazda is wearing a thigh-length tunic plus a cloak.<sup>62</sup>

In other depictions of Khosrow at Taq-i Bustan, the king is shown standing in a boat shooting arrows, and standing with his bow in the left hand (fig. 102). In both cases the king's kaftan is shown fastened to the left of the neck opening, with a full skirt. The material used for his kaftan is decorated with quatrefoils and senmurvs.

The courtiers/servants standing near to the king are wearing similar garments, but with not quite so full skirts and short side slits (fig. 103).

It is clear from the above representations that the garments had a front opening placed slightly to the left, indicating that the front right

<sup>57</sup> A photograph of this garment in the Brussels catalogue is incorrect in that it has the left side overlapping the right panel (Cat. Brussels 1993, 275, no. 127–128. See Jeroussalimskaja 1978, figs. 1 and 15 for the correct fastening details.

<sup>58</sup> Jeroussalimskaja 1983, 114, fig. 98.

<sup>59</sup> Rice 1965, 191, pl. 179.

<sup>60</sup> Peck 1969.

<sup>61</sup> Vanden Berghe 1983, 147, pl. 37, cat. no. 91.

<sup>62</sup> To the left of the scene is the goddess Anahita who is wearing a 'coat', with extremely long sleeves, over her shoulders.

section was worn over the left (as is the case in the Mochtchevaja Balka kaftan discussed previously). According to E. H. Peck these kaftans had high collars that were embroidered.<sup>63</sup> There is, however, no evidence to suggest they were embroidered, nor are the collars particularly high. It would be more likely that the so-called collars were either the decorative edging of a garment, such as a shirt, worn underneath the kaftan, or perhaps a decorative braid on the kaftan itself.

It is clear from the reliefs that the lower sides of the skirt section of the kaftan were left open for ease of movement.

One question that needs to be raised at this point is why should Khosrow be depicted wearing what is generally regarded as eastern style clothing, namely a kaftan? One suggestion is based on the fact that during the 5th century the Sasanian Empire was beset by the Hephthalites (the "White Huns") from Central Asia.<sup>64</sup> Indeed, the Sasanian king, Peroz (AD 459–484) was killed by the Hephthalites in AD 484. There then followed a long period when the Sasanians came under the overlordship of the Hephthalites. It was only during the reign of Khosrow I (AD 531–579), that the Hephthalite power was finally crushed with the help of the Turks from Central Asia.<sup>65</sup> It may be no coincidence, then, that it was also during the 6th century that members of the Sasanian court were also shown wearing kaftans, an apparently Central Asian style of garment.<sup>66</sup>

### *Conclusion*

It would appear that early Sasanian court dress consisted of a Parthian style outfit made up of baggy trousers, full tunics worn with a belt, and an open fronted coat that was kept in place with a clasp or *fibula* of some kind. By the end of the 4th century the Sasanians had replaced the full-skirted tunic with a narrow form with a shaped, lower edge. In addition the coat is no longer represented. By the end of the 5th/6th century the Sasanian kings and their servants were being depicted in rock reliefs wearing kaftans of an apparently north-eastern, Central Asia style. It is not clear, however, whether this is

<sup>63</sup> Peck 1969, 115.

<sup>64</sup> Peck 1969, 122–123; Frye 1976, 255–257.

<sup>65</sup> Frye 1979, 259–262.

<sup>66</sup> See also comments by Peck 1969, 122–123.



a 'passing phase' that reflects the political situation in Iran at this time with respect to the Sasanian defeat by the Hephthalites in the 6th century, or a 'historical' development of Sasanian garment styles.

Depictions on late and post-Sasanian silverware often show Sasanian kings wearing forms of dress illustrated in earlier century rock reliefs, rather than them wearing kaftans. But are the depictions on these costly silver plates harping back to a more idealised, golden age of Sasanian power rather than reflecting contemporary dress styles? At present there is no satisfactory answer to this question. But what is clear is that the wardrobe of male members of the Sasanian court is more varied than is generally recognised and that care has to be taken when interpreting representations of these garments. Not all Sasanian 'riding-coats' are actually Antinoopolis style 'riding-coats'!

## BIBLIOGRAPHY

- Vanden Berghe 1983  
 Vanden Berghe, L. *Oud-Iraanse Rotsreliëfs*, Brussels 1983.
- Bier 1978  
 Bier, C., *Textiles*, in: P. O. Harper, *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire*, New York, 1978, 119–140.
- Cat. Brussels 1993  
*Hofkunst van de Sassaniden*, Exhibition catalogue, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussels 1993
- Colledge 1977  
 Colledge, M. A. R., *Parthian Art*, London 1977.
- Curtis 1993  
 Curtis, V. S., *A Parthian statuette from Susa and the bronze statue from Shami*, in: *Iran* 31, 1993, 63–69.
- Frye 1979  
 Frye, R. N., *The Heritage of Persia*, London 1979 (2nd ed).
- Geijer 1963  
 Geijer, A., *A Silk from Antinoë and the Sasanian Textile Art. Apropos a recent Discovery*, in: *Orientalia Suecana* 12, 1963, 1–36.
- Geijer 1968  
 Geijer A., *An Iranian Riding Coat Reconstructed*, in: *Bulletin du CIETA* 27, 1968, 22–23.
- Godard 1937  
 Godard, A., *Les statues parthes de Shami*, in: *Altar-e Iran* 2, 1937, 185–305.
- Goldman 1993  
 Goldman, B., *The later pre-Islamic riding costume*, in: *Studia Iranica* 28, 1993, 201–246.
- Goldman 1993  
 Goldman, B., *Graeco-Roman dress in Syro-Mesopotamia*, in: J. L. Sebesta/L. Bonfante (eds.), *The World of Roman Costume*, Madison 1994, 163–181.
- Goldman 1993  
 Goldman, B., *Women's robing in the Sasanian era*, in: *Iranica Antiqua* 32, 1997, 233–300.
- Gunter/Jett 1992  
 Gunter, A. C./Jett, P., *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art*, Washington 1992.
- Hansman/Stonach 1970a  
 Hansman, J./Stonach, D., *Excavations at Shahr-i Qumis*, in: *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1970a, 29–62.
- Hansman/Stonach 1970b  
 Hansman, J./Stonach, D., *A Sasanian repository at Shahr-i-Qumis*, in: *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1970b, 142–158.
- Harper 1971  
 Harper, P. O., *Sources of certain female representations in Sasanian art*, in: *La Persia nel Medioevo* 155, 1971, 503–515.
- Harper 1971  
 Harper, P. O., *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire*, New York 1978.
- Herrmann 1970  
 Herrmann, G., *The Darabgird relief—Ardashir or Shahpur?*, in: *Iran* 8, 1970, 63–88.
- Herrmann 1970  
 Herrmann, G., *Iranische Felsreliefs, D. Das Sasanidische Felsrelief von Naqsh-i Rostam 5 and 8. Sasanian reliefs attributed to Hormuzd II and Narseh*, Berlin 1977.
- Herrmann/Howell 1980  
 Herrmann, G./Howell, R., *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part I. Bishapur III*, Berlin 1980.

- Herrmann/Howell 1980  
 Herrmann, G./Howell, R., *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part II. Bishapur V/V/VII*, Berlin 1981.
- Herrmann/Howell/mackenzie 1983  
 Herrmann, G./Howell, R./MacKenzie, D. N., *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part III. Bishapur I/II*, Berlin 1983.
- Herrmann/Howell 1983  
 Herrmann, G./Howell, R., *The Sasanian Rock Reliefs at Tang-i Qandil*, Berlin 1983.
- Herrmann/Mackenzie 1989  
 Herrmann, G./Mackenzie, D. N., *The Sasanian Rock Reliefs at Naqsh-e Rostam*, Berlin 1989.
- Herzfeld 1941  
 Herzfeld, E., *Iran in the Ancient East*, Oxford 1941.
- Jeroussalimskaja 1978  
 Jeroussalimskaja, A., *Le cafetan aux simourghs du tomeau de Mochtechevaja Balka (Caucase Septentrional)*, in: *Studia Iranica* 7.2, 1978, 183–211.
- Jeroussalimskaja 1978  
 Jeroussalimskaja, A., *De zijdeveefsels*, in: *Cat. Brussels* 1993, 113–120 and 275–277.
- Le Coq 1925  
 Le Coq, A. von, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Berlin 1925.
- Moorey 1967  
 Moorey, P. R. S., *Some ancient metal belts: Their antecedents and relatives*, in: *Iran* 5, 1967, 83–98.
- Orbeli/Treuer 1935  
 Orbeli, J. A./Treuer, K. V., *Sasanidskii metall*, Moscow 1935.
- Peck 1969  
 Peck, E. H., *The representation of costumes in the reliefs of Taq-i-Bustan*, in: *Artibus Asiae* 31, 1969, 101–124.
- Peck 1969  
 Peck, E. H., *Clothing iv. In the Sasanian period*, in: E. Yarshater (ed.), *Encyclopaedia Iranica* 5, 1992, 739–752.
- Pfister 1948  
 Pfister, R., *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoë*, in: *Ars Islamica* 1948, 46–74.
- Pfister 1951  
 Pfister, R., *Textiles de Halabiyeh*, Paris 1951.
- Pritchard/Verhecken-Lammens 2001  
 Pritchard, F./Verhecken-Lammens, C., *Two wide-sleeved linen tunics from Roman Egypt*, in: P. Walton Rogers/L. Bender Jørgensen/A. Rast-Eicher (eds.), *The Roman Textile Industry and its Influence*, Oxford 2001, 21–29.
- Rice 1965  
 Rice, T. T., *Ancient Arts of Central Asia*, New York 1965.
- Sarre 1925  
 Sarre, F., *Die Kunst des Alten Persien*, Berlin 1925.
- Seyrig 1937  
 Seyrig, J., *Armes et costumes iraniens de Palmyra*, in: *Syria* 20, 1937, 177–183.
- Tilke 1923  
 Tilke, M., *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, Berlin 1923.
- Trümpelmann 1975  
 Trümpelmann, L., *Iranische Felsreliefs, B. Das Sasanidische Felsrelief von Darab*, Berlin 1975.
- Vogelsang-Eastwood 2000  
 Vogelsang-Eastwood, G. M., *The clothing of the Shami Prince*, in: *Persica* 16, 2000, 31–48.
- Vogelsang-Eastwood 2001  
 Vogelsang-Eastwood, G. M., *Was there Greek or Roman influence on Sasanian women's*

- clothing?*, in: P. Walton Rogers/L. Bender Jørgensen/A. Rast-Eicher (eds.), *The Roman Textile Industry and its Influence*, Oxford 2001, 65–76.
- Vogelsang-Eastwood in press
- Vogelsang-Eastwood, G. M., *A preliminary survey of Iranian archaeological sites and their textiles*, in: *Riggisberger Berichte* 2003 (in press).
- Widengren 1956
- Widengren, G., *Some remarks on riding costume and articles of dress among Iranian peoples in Antiquity*, in: *Studia Ethnographica Upsaliensia* 11, 1956, 228–276.

## LEGENDS

Fig. 79: Map of Iran showing the main Sasanian sites referred to in the text. (Place names to be included on the map: Naqshi-Rustam, Persepolis, Bishapur, Taq-i Bustan, Sar Mashhad, Naqsh-i Rajab, Darabgird, Tang-i Qandil to orient the map: Theran, Firuzabad)

Fig. 80: Diagram of a 'typical' riding coat; from Pfister 1948.

Fig. 81: Diagrams showing the basic types of tunic shapes:

- a) Tunic (i) tunic with a straight and full skirt.
- b) Tunic (ii) tunic with a narrow, flat-edged skirt.
- c) Tunic (iii) tunic with a narrow and indented skirt.
- d) Tunic (iv) tunic with a narrow and rounded-edged skirt.

Fig. 82: Relief of a man wearing a full-skirted tunic with belt; © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 83: Shapur I wearing a full-skirted tunic and cloak; from Hermann/Mac Kenzie 1989, fig. 2.

Fig. 84: Ahura Mazda wearing a full-skirted tunic and cloak; from Hermann/Howell 1981, fig. 2.

Fig. 85: Investiture of Narseh: the king and his courtiers are wearing full-skirted tunics; from Hermann 1977, fig. 2.

Col. fig. 38: Investiture of Shapur II: the king is wearing a narrow, rounded-edged tunic, while the god's flanking him are wearing full-skirted tunics; © Photo Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 86: Detail of a figure wearing a full-skirted tunic. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 87: Shapur II and his court: the king appears to be wearing a rounded-edged tunic, while the courtiers are wearing flat-edged tunics; from Hermann/Howell 1981, pl. 3.

Fig. 88: Detail of a silver plate depicting a king and some courtiers. The latter are wearing indented tunics. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 89: Detail from a silver plate of a king wearing a tunic with indented skirt. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 90: Drawing of a small figure of a nobleman wearing a long, rounded-edged tunic with belt. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 91: Detail of a silver plate depicting Shapur II wearing a rounded-edged tunic. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 92: Detail of a relief depicting Bahram II and his wife, both of whom are wearing cloaks; from Trumbleman 1975, pl. 7.

Fig. 93: Detail of a relief depicting the investiture of Khosrow II: Ahura Mazda and the king are both wearing cloak; from Vandenberghe 1983, fig. 9.

Fig. 94: Detail of a relief with two courtiers wearing cloaks draped over their left arms. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 95: Detail from a large statue of Shapur I: he is depicted wearing a jacket with belt. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 96: Detail from a relief depicting Nimrud Dag wearing a coat fastened with ribbons. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 97: Graffito of a man wearing a coat fastened with ribbons; from Herzfeld 1941, fig. 402.

Fig. 98: Statue of a man wearing a coat fastened with clasps. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 99: Detail of a relief depicting Bahram II and his wife, both of whom are wearing coats fastened with clasps; from Hermann 1983, fig. 4.

Fig. 100: Diagram of the Machtchevaja kaftan; from Jeroussalimskaya 1978, figs. 1 and 15.

Fig. 101: Detail of a wall painting depicting the Abassador of Chaglan wearing a kaftan; from Jeroussalimskaya 1978, figs. 98.

Col. fig. 39:

a) Photograph of Khosrow II in a kaftan decorated with pearls;

b) Photograph of Ahura Mazda wearing a long tunic plus cloak. © Photos Gillian Vogelsang-Eastwood.

Fig. 102: Detail from a relief depicting Khosrow II wearing a kaftan; after Cat. Brussels 1993, fig. 30.

Fig. 103: Detail from a relief depicting courtiers of Khosrow II wearing kaftans; after Cat. Brussels 1993, fig. 30.

This page intentionally left blank

# REITERKOSTÜME AUF KOPTISCHEN TEXTILIEN

Karl-Heinz Brune

## *Einführung*

Zu den beliebtesten Abbildungen auf koptischen Textilien gehören zweifellos Darstellungen von Reitern. Sie begegnen uns auf bunten und bichromen Wirkereien (sog. Purpurwirkereien). Entsprechend den stilistischen Varianten, die in zahlreichen Ausprägungen, teilweise mit unterschiedlichen Farbgebungen, vorkommen, variiert auch die Kleidung. Dabei weichen Bichromer- und Buntreiter in wesentlichen Punkten auch ikonographisch voneinander ab. In engem Zusammenhang damit stehen die kostümbedingten Attribute, insbesondere Waffen und imperiale Insignien. Dadurch werden in den Darstellungen verschiedene thematische Schwerpunkte erkennbar, die es ermöglichen, die Reiter in drei unterschiedliche funktionale Typengruppen zu unterteilen: in Jäger, in Herrscher und in Heilige. Die Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen sind verschieden ausgeprägt. Während die Grenze zwischen Jägern und Herrschern relativ scharf verläuft, ist sie zwischen Herrschern und Heiligen eher fließend. Manchmal ist auch eine eindeutige Zuweisung unmöglich. Diese Gruppenunterteilung ist auch die Grundlage für die folgende Darstellung der Kostüme von Reitern auf koptischen Textilien.

## *Jäger*

Hierbei handelt es sich um Reiter, die im wesentlichen in dunkler (einfarbiger) Wolle auf hellem Leinengrund dargestellt sind. Oft sind bestimmte Details, wie etwa der Reitermantel oder die Phalerae<sup>1</sup> der Pferde, insbesondere aber große Teile der Bordüre, farbig abgesetzt.

---

<sup>1</sup> Die Bezeichnung ist aus der Antike übernommen. Unter (griech.) “φάλαρα”, (lat.) *phalerae* verstand man kleine, etwa handgroße Plaketten bzw. Schildchen in Kreis- oder Halbmondform. Sie bestanden aus Edelmetall oder Erz und Bronze, häufig mit Gold- oder Silberauflage versehen. Sie wurden auch als Auszeichnungen



## Die Bekleidung

### 1. Das *Sagulum*

Im allgemeinen ist die Kleidung der bichromen Reiter sehr undifferenziert dargestellt. Nahezu obligat und darüber hinaus auch meist klar erkennbar ist eigentlich nur der Reitermantel, der dem Reiter stets in charakteristischer Art und Weise hinterher zu wehen pflegt. Er wird (griech.) *χλαμύς*, (lat.) *sagum* genannt. Dieser rechteckige Mantel wurde vor allem vom Militär benutzt. In der Realität betrug seine Länge ca.  $\frac{4}{3}$  des Grundmaßes vom vorderen Halsausschnitt bis zum Knie. Die Weite entspricht etwa  $\frac{5}{3}$  mal dem Umfang des Trägers um die Brust gemessen. Das obere Manteldrittel wurde nach außen umgeschlagen. Anschließend legte man den Stoff von der linken Schulter aus um den Hals und schloss ihn auf der rechten Schulter mit einer Fibel (Brosche, Gewandnadel). Bei der speziell für Reiter gekürzten Form handelt es sich um das sogenannte *sagulum*.

### 2. Die *Tunica*

Die (lat.) *tunica* [entspricht im wesentlichen der (griech.) *χιτών*] war das Standardkleidungsstück im Römischen Reich der Spätantike— auch für Reiter. Tuniken bestanden meistens aus rechteckigen, stückgewebten Woll- oder Leinentüchern, die an den Seiten verbunden wurden und etwa bis zu den Knien reichten. Sollte die Tunika Ärmel haben, wurden diese, wenn der Webstuhl breit genug war, oft zusammen mit der eigentlichen Tunika aus einem Stück gewebt. Wenige Tuniken wurden auch aus zwei rechteckigen Teilen gefertigt, die an den Schultern zusammengenäht waren. Die Tunika wurde in der Taille gegürtet getragen. Im militärischen Bereich gab es einen dafür bestimmten ledernen, metallbeschlagenen Gürtel (*cingulum*).

Auf den erhaltenen bichromen Wirkereien ist die Tunika allerdings nur in den wenigsten Fällen (deutlich) erkennbar. Ausnahmen wären etwa: Paris, Louvre X 4395.<sup>2</sup> Hier sind sowohl der Gürtel als auch die Tunikaverzierungen (Clavus und ein Orbiculus) nicht nur detailliert dargestellt sondern auch farblich abgesetzt. Ebenso zwei leider recht stark beschädigte Besatzstücke aus St. Petersburg, Eremitage

---

vergeben und befanden sich hauptsächlich am Riemen und Zaumzeug der Pferde. Im vorliegenden Zusammenhang werden unter Phalerae Zierscheiben oder verzierte Riemenverteiler des Zaumzeugs der Pferde verstanden.

<sup>2</sup> du Bourguet 1964, 51, A 7; Pfister 1932, Taf. 14.

11305<sup>3</sup> und 12977.<sup>4</sup> Verzierungen in Form von Clavi und eines Schulterorbiculus sind auch auf der Doppelreiterabbildung aus Cleveland, Museum of Art auszumachen.<sup>5</sup> Mit gegürteter Tunika sind auch die beiden, wohl aus einer Werkstatt stammenden Reiter in Liberec, Nordböhmisches Museum AI,<sup>6</sup> und Brüssel, Musées Royaux d'art et d'histoire Tx. 274,<sup>7</sup> unterwegs. Auf manchen Abbildungen ist von einer Tunica gar nichts zu sehen und es sind lediglich die Konturen eines gürtelähnlichen Gebildes dargestellt, wie etwa auf Brüssel, Musées Royaux d'art et d'histoire Tx. 298.<sup>8</sup>

Während manche Reiter nur nackt erscheinen, ist allerdings davon auszugehen, dass etliche der Textilien tatsächlich Nacktdarstellungen von Reitern zeigen. Das heißt nun natürlich nicht, dass sie tatsächlich nackt geritten sind, sondern in dieser Darstellungsweise stand die Tradition der griechischen Antike Pate.<sup>9</sup> Ein besonders gutes Beispiel für diese Tradition, wenn auch bei einem Kämpfer zu Fuß, ist Moskau, Puschkin-Museum 5156.<sup>10</sup>

### 3. *Das Schuhwerk*

Die ungenaue und sehr sparsame Konturierung der Kleidung macht auch vor dem Schuhwerk nicht halt. Es wird—wenn überhaupt—lediglich durch eine Linie durch den oberen Wadenbereich des Reiters angedeutet. Es wäre aber falsch, aus dieser Tatsache grundsätzlich auf einen Stiefel im heutigen Sinne zu schließen. Diesem am nächsten käme noch der sog. *calceus*, ein fester, geschlossener Schuh, den man hauptsächlich im Winter und in den kalten Provinzen im Norden des Reiches trug. Er konnte verschiedene Formen haben: eine Art Halbschuh, ein halbhoher Schuh oder ein nur die Knöchel umfassender

<sup>3</sup> Mat'e/Ljapunova 1951, 127, Nr. 147, Taf. 33.8; Brune 1999, Abb. I.16.

<sup>4</sup> Brune 1999, Abb. I.48.

<sup>5</sup> Beckwith 1959, 9.

<sup>6</sup> Kybalová 1967, 98–106, Abb. 49–50.

<sup>7</sup> Errera 1916, 89–90, Nr. 192; Lafontaine-Dosogne 1988, Abb. 19.

<sup>8</sup> Errera 1916, 140–141, Nr. 320; Lafontaine-Dosogne 1988, Abb. 22. In diesem Zusammenhang sei auf einen Vorhang in New York, The Metropolitan Museum of Art (Grabar 1967, 330, Abb. 387) verwiesen, auf dem zwei an sich nackt erscheinender Reiter wohl doch eine Tunika tragen sollen, wenn man die sich senkrecht nach unten laufenden und sich am Ende verdickenden Konturen des seitlichen Brust- und Bauchraums als Clavi interpretiert.

<sup>9</sup> In den Gymnasien und Palästen Griechenlands wurden die Leibesübungen nackt abgehalten (γυμνός = nackt).

<sup>10</sup> Shurinova 1967, Nr. 131, Taf. 56.

Schuh. Eine besondere Form dieser Gruppe war, in unserem Zusammenhang interessant, der Reiterstiefel (*calceus equester*) mit einem recht hohen Schaft. Wahrscheinlicher ist allerdings, dass eine *caliga*, eine Art Riemensandale gemeint ist. Diese Sandale bestand aus einer Sohle und einem Riemengeflecht. Von der Schnittform her ist die *caliga* eine Weiterentwicklung der sog. *carbatina*, besitzt aber eine verstärkte Sohle. Man unterscheidet zwei Arten dieses Schuhmodells: die einfache *caliga* war knöchelhoch und für den Alltag bestimmt; die *caliga* der Soldaten (*caliga militaris*) konnte dagegen bis ans Schienbein reichen und hatte eine dicke, mit Eisennägeln beschlagene Sohle. Zum (Kälte-) Schutz des unteren Beines wurde dieses dann bis zum Knie hoch mit wollenen Bändern umwickelt. Dies dürfte in erster Linie die Hauptfußbekleidung der Reiter der bichromen Wirkereien sein. Eine relativ detaillierte Darstellung dieser weit verbreiteten Art der Fußbekleidung trägt z. B. fast das gesamte Jagdpersonal des Mosaiks aus Raum 30 und 36 der Villa der Piazza Armerina.<sup>11</sup> Ein weiteres Beispiel wäre das Jagdmosaik in Apameia am Orontes.<sup>12</sup> Dadurch erhält man einen ersten Hinweis darauf, dass mit dem Großteil der bichrom gewirkten koptischen Reiter Jagdteilnehmer gemeint sein könnten.

#### 4. Die Kopfbedeckung

Kopfbedeckungen sind bei den bichromen Reitern äußerst ungewöhnlich. Soweit sie sich identifizieren lassen, kommen sie als kegelförmige Kopfbedeckung, der sog. phrygischen Mütze oder als Stirnband in Form eines um den Kopf geknoteten Stoffstreifens vor. Die Zahl der entsprechenden Textilien ist allerdings sehr begrenzt. So kommt die phrygische Mütze lediglich auf einigen wenigen Textilien vor, deren Reiter darüber hinaus, bis auf zwei Ausnahmen,<sup>13</sup> vom selben Typ sind: bichrome Doppelreiter, die man aufgrund der Beischrift zweier Düsseldorfer Stücke zumindest teilweise als die Sagenfiguren Dido und Aeneas identifizieren kann.<sup>14</sup> Was hat es nun mit dieser Kopfbedeckung

<sup>11</sup> Carandini/Ricci/de Vos 1982, 32, Abb. 13; 179–183, Abb. 92–96, Taf. 24, 28.

<sup>12</sup> Balty 1969, Taf. 2.1, 10, 25, 28.

<sup>13</sup> Paris, Louvre X 4202 (du Bourguet 1964, 90, C 19); ein Vorhang in Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 6233 (Wulff/Vollbach 1926, Taf. 71), auf dem die Reiter Teile eines Rapportmusters sind.

<sup>14</sup> Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 6243 (Wulff/Vollbach 1926, Taf. 72); Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst T. 628 (Egger 1967, Taf. 26); Düsseldorf, Museum Kunst Palast 13025 (Kat. Hamm 1996, 313, Nr. 355) und 13026 (unpubliziert).

auf sich? Dazu muss man weit in die griechische Mythologie tauchen: Von dem sagenhaften König von Phrygien, Midas I., dem der Sage nach alles zu Gold wurde, was er anfasste, wird berichtet, er sei von Apoll mit Eselsohren bestraft worden, weil er in einem musischen Wettstreit dem Gott widersprochen habe. Um nun die Eselsohren zu verstecken, ließ er sich eine Mütze anfertigen, deren besonderes Kennzeichen der nach vorn geneigte Zipfel war. In der Folgezeit wurde die Mütze zum Symbol des „kleinen Mannes“ gegen die Bevormundung von „denen da oben“. Ganz allgemein wurden aufrührerische, obrigkeitkritische oder sogar illegal tätige Personen mit der phrygischen Mütze dargestellt (z. B. die Amazonen, die geborenen Feinde der damals herrschenden patriarchalischen Ordnung, der trojanische Königssohn Paris, weil er Helena mit unerlaubten magischen Mitteln entführte oder der Stiertöter Mithras in den römischen Mithräen). Im christlichen Zusammenhang taucht die phrygische Mütze zuerst als Kopfbedeckung der Heiligen Drei Könige auf (Sarkophagplastik, Mosaik), weil sie als Magier (Sterndeuter) aus dem Osten kamen (Mt. 2,1).<sup>15</sup> Vor allem das „aus dem Osten“ wird in der Folgezeit zu einem wichtigen Bedeutungsäquivalent der Mützenträger.<sup>16</sup>

Das Stirnband hängt insoweit auch mit dem Osten zusammen, als es anscheinend schon bei den Skythen bzw. Parthern in Gebrauch war, und schon seit frühparthischer Zeit von den Persern tradiert wurde. Wenn auch bei den in Frage kommenden Textilien<sup>17</sup> von einem massiven persischen (sasanidischen) Einfluss keine Rede sein kann, so zeigt sich hier doch, dass sich in Einzelfällen das eine oder andere

<sup>15</sup> Zum Beispiel in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (Volbach 1958, Taf. 153); Rom, S. Maria Maggiore (Grabar 1967, 151, Abb. 162). Auch Orpheus wird bekanntlich oft mit einer phrygischen Mütze versehen.

<sup>16</sup> In unserem Kulturkreis erlebte die phrygische Mütze eine Renaissance während der Aufklärung als Jakobinermütze im Zusammenhang mit der Französischen Revolution (Aufmüpfigkeit der Kleinen gegen die Herrschenden) und als Kopfbedeckung des im 19. Jahrhundert säkularisierten Hl. Nikolaus (ein Mann aus Kleinasien, also „aus dem Osten“): Zum ersten Mal übrigens 1845 als Zeichnung in Heinrich Hoffmanns berühmtem *Struwwelpeter*. Ein Bild, das in allen Weihnachtsmännern bis heute weiterlebt.

<sup>17</sup> Z. B. Paris, Louvre X 4472 (du Bourguet 1964, 162 D 112); Dijon, Musée des Beaux-Arts S.3.OA.T (Cauderlier 1985, 19, Nr. 3); St. Gallen, Textilmuseum 15032 (Gächter-Weber 1981, 20, Nr. 18); Trier, Städtisches Museum Simeonstift, Sammlung Rautenstrauch VII. 14 (Nauerth 1989, 42–43, Fach 18, Taf. 19; Brune 1999, Abb. I.31); Genf, Musée d'art et d'histoire 13 408 (Martiniani-Reber 1991, Nr. 86; Brune 1999, Abb. I.38). Auch die Buntwirkereien bieten etliche Beispiele.

fremdländische Motiv ganz unauffällig in die koptische Kunst einschleichen konnte.<sup>18</sup> Da die Kleidung insgesamt also relativ unspezifisch ist, muss man versuchen, über die kostümbedingten Attribute der möglichen Bedeutung dieser Reiter näher zu kommen. Deswegen wird im Folgenden besonders darauf eingegangen.

### *Die Attribute*

#### 1. *Der Stein*

Das am häufigsten vorkommende Attribut der Reiter im bichromen Stil ist ein Stein, den der Reiter in der wurfbereiten Hand hält. Er ist auf über 55% der bichromen Wirkereien klar identifizierbar. Über seine Bedeutung ist lange gerätselt worden. So meinte Bock, dass der Reiter im Begriff ist, mit dem Stein den daneben befindlichen Hasen zu erlegen.<sup>19</sup> Wulff/Volbach ziehen auch einen Ball in Erwägung.<sup>20</sup> Bei Apostolaki schwingt der Reiter den Stein, um ihn gegen den anstürmenden Löwen zu schleudern.<sup>21</sup> Guerrini beschreibt den Wurfgegenstand des schlecht erhaltenen Stoffes als „oggetto tondo a forma di disco piuttosto piatto“.<sup>22</sup> Kybalová zieht einen König in Erwägung, der mit einer Kugel oder einem Stein ein Tier zu erlegen trachtet.<sup>23</sup> Für Lewis hingegen handelt es sich eindeutig um einen Stein.<sup>24</sup> Renner legt sich nicht genau fest, sondern versieht das Werfen des Steins mit einem Fragezeichen.<sup>25</sup> Auch Stauffer spricht nur von

<sup>18</sup> Grundsätzlich besteht natürlich auch die Möglichkeit, dass der ikonographische Ursprung in der griechischen Siegerbinde liegt. Auch die Verschmelzung beider Einflüsse ist nicht auszuschließen.

<sup>19</sup> Bock 1887, 59–60.

<sup>20</sup> Wulff/Volbach 1926, 23–24. An anderer Stelle (S. 46) legen sie sich auf einen Stein fest.

<sup>21</sup> Apostolaki 1932, 114.

<sup>22</sup> Guerrini 1957, 40, Nr. 45.

<sup>23</sup> Kybalová 1967, 99.

<sup>24</sup> Lewis 1973, 30.

<sup>25</sup> Renner 1985, 36. Der von ihr hier und an anderer Stelle (Renner 1982, 107) vertretenen Ansicht, der über ein zum Hasen verkümmertes Großwild sprengende Reiter sei letztlich ein königlicher Reiter sasanidischer Herkunft, muss widersprochen werden. Erstens hat das Hasenmotiv mit dem Großwildmotiv nichts zu tun, denn von einer ikonographischen Entwicklung vom Großwild zum Hasen kann keine Rede sein, da es sich, wie noch deutlich werden wird, um zwei unabhängige Jagdformen, und damit auch Motive handelt. Und zweitens kann man nicht den Großkönig heranziehen, um den Löwen zu deuten, da dieser, wie wir ebenfalls noch sehen werden, auf den koptischen Stoffen dieser Gruppe eben nicht denselben Symbolwert hat wie ein gefallener Feind. Im übrigen ist die Basisstruktur dieses Darstellungstyps,

einem „runden Gegenstand“,<sup>26</sup> ähnlich auch Lorquin, die den Reiter mit einem „projectile rond“ bewaffnet sieht.<sup>27</sup> In diesem Sinne auch Bourgon-Amir, die lediglich von „une masse“ spricht.<sup>28</sup> Im Gegensatz dazu ist de Moor davon überzeugt, dass hier ein Jäger einen Stein in der Hand hat.<sup>29</sup> Nach Horak schließlich sind die Steinewerfer Kämpfer in der leichten Waffengattung, wobei sie auf Arrians *Tactica* Bezug nimmt.<sup>30</sup>

Der interessanteste Interpretationsansatz scheint mir der von Horak zu sein, da sie sich bei ihrer Argumentation auf eine Primärquelle stützt. Tatsächlich kann man an der einen genannten Stelle bei Arrian lesen, dass sich die leichte Waffengattung unter anderem auch Steine zum Handwurf bedient hat (διαχρόμενον . . . λίθοις εκ χειρός).<sup>31</sup> Die andere von Horak angeführte Stelle<sup>32</sup> kommt allerdings nicht in Betracht, da hier von σφενδονήτες, also *Schleuderern* die Rede ist. Hierbei ist nicht das Schleudern des Steines direkt aus der Hand (= Werfen) gemeint, sondern mittels einer σφενδόνη, einer *Schleuder*.<sup>33</sup> Außerdem sollte man nicht außer acht lassen, dass Arrian das Heerwesen zur Zeit Alexander des Großen beschreibt, und es steht außer Frage, dass

---

also Reiter mit Tier zwischen den Beinen des Pferdes, uralt. Als Beispiele (mit Hund) seien nur zwei griechische Münzen genannt: ein Tetradrachmon, ca. 500/480 v. Chr. u. ein Oktodrachmon, ca. 495/445 v. Chr. (Franke/Hirmer 1972, 96 und 115, Taf. 128 und 169).

<sup>26</sup> Stauffer 1992, 215. Ein Jahr vorher nannte Stauffer einen steinewerfenden Reiter „unbewaffnet“ (Stauffer 1991, 120). Dort tritt auch sie, ähnlich Renner, für die These ein, dieser Reitertyp gehöre in die orientalische Herrscherikonographie.

<sup>27</sup> Lorquin 1992, 153.

<sup>28</sup> Bourgon-Amir 1993, 33.

<sup>29</sup> De Moor 1993, 148.

<sup>30</sup> Kat. Wien 1995, 98, Anm. 200 (Zitiert wird dort die Übersetzung von Dörner: Arrian, Werke, 1: *Taktik & Geschichte der Feldzüge Alexanders*, Stuttgart 1829, 47 und 61).

<sup>31</sup> Arrian: *Tactica* 3.

<sup>32</sup> Arrian: *Tactica* 23.

<sup>33</sup> In der englischen Übersetzung (*slinger*) für diesen Kämpfertyp kommt dieser Sachverhalt deutlich zum Ausdruck. Vgl. Arrian: *Anabasis Alexandri*, z. B. I.2,4; I.5,12; II.7,8 mit englischer Übersetzung von Brunt 1976/1983. Für den Vorgang selbst benutzt Arrian das Verb σφενδονάω (I.2,4). Die Beschreibung von Kampfszenen zeigt, dass die σφενδονήτες stets mit den Bogenschützen taktisch zusammen operierten, um bereits aus der Ferne (d. h. aus einer Entfernung von mehreren hundert Metern) mittels ihrer Geschosse Verwirrung beim Gegner zu stiften. Für Handwürfe wäre die Entfernung bei solchen Scharmützeln viel zu groß, entsprechend kommen Steinewerfer in den Beschreibungen der eigentlichen Kampfhandlungen nie zum Einsatz, denn bevor sie zum Einsatz hätten kommen können, wären die feindlichen Heerhaufen schon auf Nahkampfdistanz zusammengedrückt. Insofern ist ihnen höchstens, und auch nur in seltenen Fällen, eine untergeordnete Rolle zuzubilligen, so dass man die entsprechende Stelle bei Arrian (*Tactica* 3) nicht überbewerten sollte.

seine Ausführungen über ein halbes Jahrtausend später sowohl waffentechnisch als auch strategisch und taktisch keineswegs mehr aktuell waren.

Um die Bedeutung dieses Motivs zu erkennen, muss man sich zunächst vergegenwärtigen, dass Steine werfende Figuren häufig auch „zu Fuß“ (meist scheinbar kniend)<sup>34</sup> vorkommen, und zwar sowohl als Zentralmotiv als auch—häufiger—als Begleitfiguren in den Ecken etlicher Stoffe. Dabei sind sie—und das ist ein ganz wichtiger Punkt—stets *auch* mit einem Schutzschild ausgerüstet. Diese Figuren werden zwar als eigene ikonographische Einheiten präsentiert, stellen aber in Wirklichkeit nur einen Bildausschnitt aus einem größeren ikonographischen Zusammenhang dar. Der übergeordnete Kontext besteht nun darin, dass in der vollständigen Darstellung der entsprechenden Szene dem Steinewerfer ein wildes Tier gegenübersteht bzw. dass dieses ihn angreift, wobei er sich mit dem Schild vor dem angreifenden Tier zu schützen versucht. Der thematische Zusammenhang ist gut zu erkennen etwa auf dem Lyoner Stoff 24 400/8 des Musée historique de tissus<sup>35</sup> und auf Brooklyn Museum 26.749.<sup>36</sup> Woher stammt nun diese Ikonographie?

Tatsächlich machten die koptischen Weber mit diesem Motiv deutliche Anleihen bei römischen Jagdszenen, wie man sie zum Beispiel auf Wandmalereien,<sup>37</sup> Mosaiken oder Sarkophagen findet. Besonders häufig kommt es auf letzteren vor, wo die Steinewerfer als Mitglieder einer Jagdgesellschaft, und zwar als Treiber zu identifizieren sind.<sup>38</sup> Zur Jagd waren tatsächlich Treiber notwendig, die die Tiere durch das Werfen von Steinen aufscheuchten und zum Schutz vor eventuellen Angriffen mit Schildern ausgerüstet waren. Diese Aktionen fanden auch zu Pferde statt.<sup>39</sup> Anschließend wurden die Tiere unter großem Aufwand mit Speeren, langen Ästen oder kleinen Bäumchen

<sup>34</sup> Zum Problem der Haltung siehe Brune 1999, 121–122.

<sup>35</sup> Bourgon-Amir 1993, Taf. 11.

<sup>36</sup> Thompson 1971, 45, Nr. 17.

<sup>37</sup> Beispielsweise einige Szenen des Grabes der Nasonier, deren ehemaliger Bildschmuck uns in den Stichen Bartolis (1635–1700) erhalten ist, die ein besonders anschauliches Bild vom Jagdgeschehen vermitteln (Andreae 1963, Taf. 56.1 und 64.1–2).

<sup>38</sup> Osimo, Kathedrale, Krypta (Andreae 1980, Kat. 59, Taf. 94.1 und 104.6); weitere Sarkophage, auf denen eindeutig Steinewerfer zu identifizieren sind, siehe Brune 1999, Anm. 383.

<sup>39</sup> Zum Beispiel in Osimo (Brune 1999, Abb. I.5) und Ferentillo (Brune 1999, Abb. I.6).

in die Enge getrieben, wobei auch diese Sorte von Jagdgehilfen sich mit einem Schild schützen musste.<sup>40</sup> Da die Jagden in der Regel dazu dienten, die Tiere lebendig einzufangen, um sie bei den *venationes*<sup>41</sup> agieren zu lassen,<sup>42</sup> war die Jagd auf Raubtiere sehr personalintensiv, entsprechend aufwändig und damit teuer.<sup>43</sup>

Ob die Steinewerfer-Textilien nun wirklich alle als Teilnahmenachweis an einer Großwildjagd gewertet werden können, oder ob sie einer Idee, dem Wunsch einzelner Personen nach einer gewissen Bedeutung bildhaften Ausdruck verleihen, muss natürlich dahingestellt sein bleiben. Letzteres ist wohl wahrscheinlicher, zumal auf den Textilien das Werfen von Steinen gelegentlich durch den Triumphgestus ersetzt ist. Auch dieser kommt in Anlehnung an den Thrakischen Reiter häufig auf römischen Abbildungen, seien es Mosaik oder Sarkophage, vor, so dass es also im Zuge der Demokratisierung zahlreicher Motive in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten durchaus möglich war, eine Ikonographie auf Textilien zu übertragen, die normalerweise dem Jagdherrn vorbehalten war.<sup>44</sup> Es bleibt somit festzuhalten, dass die Motive der bichromen Reiter vorwiegend nicht aus dem imperialen, sondern aus dem jagdlichen Bereich stammt.<sup>45</sup>

## 2. *Der Schild*

Wie deutlich wurde, gehörte zur Jagdausrüstung eines Jägers als Defensivwaffe unbedingt auch ein Schild. Unter diesem Aspekt nun erhält der oft zwischen den Beinen des Pferdes liegende Schild, der allem Anschein nach überritten wird, eine völlig neue Bedeutung. Wie bereits an anderer Stelle gezeigt wurde,<sup>46</sup> handelt es sich dabei nicht um einen vermeintlichen Gegner, der symbolisch niedergertreten wird, sondern um den Schild des Reiters, der lediglich aus Platzgründen, und um Überschneidungen zu vermeiden, dort deponiert wurde. Wie man sich den reitenden Steinewerfer mit Schild

<sup>40</sup> Sehr schön zu sehen auf dem Jagdmosaik aus Hippo Regius (Lavin 1963, Abb. 81). Ebenso die Jagdmosaik der Piazza Armerina (siehe oben, Anm. 11).

<sup>41</sup> Tierhatzen in der Arena.

<sup>42</sup> Von einem oft postulierten, wie auch immer gearteten Symbolwert kann also zunächst keine Rede sein.

<sup>43</sup> Wie wir aus dem *Strategikon* (D XII, IV) des Mauritius wissen, wurden große Treibjagden oft wie militärische Manöver angelegt und dienten als unverzichtbares Training für die Soldaten.

<sup>44</sup> Vgl. Schleiermacher 1984.

<sup>45</sup> Vgl. dazu ausführlicher: Brune 1999, 119–125.

<sup>46</sup> Brune 1999, 124–128.



tatsächlich vorzustellen hat, zeigt ein stark sasanidisch beeinflusster Stoff,<sup>47</sup> auf dem der Reiter den Schild nicht überreitet, sondern in der Hand hält (col. fig. 40).<sup>48</sup>

### 3. *Das Begleittier*

Auch die Begleittiere der Reiter (Hund, Hase, Löwe) liefern weitere Hinweise darauf, dass die Tracht des weitaus größten Teils der bichrome Reiter im wesentlichen als Jagdkleidung zu verstehen ist, ohne dass sich diese nun durch besondere Spezifikationen auszeichnen würde. Relativ offensichtlich ist die Bedeutung des Hundes als Standardbegleittier des Menschen bei der Jagd. Auch die Interpretation des Löwen, dessen Jagd viel Mut erfordert, ist offensichtlich. Aber was ist das Besondere an einem Hasen? Es ist in diesem Zusammenhang mehrfach auf die phylakterischen Eigenschaften des Hasen und die Nähe zur orientalischen Herrscherikonographie hingewiesen worden.<sup>49</sup> Dieser Interpretationsansatz erscheint zu sehr einseitig auf den Osten fixiert zu sein. Wertet man die bildlichen und schriftlichen Quellen des Römischen Reiches aus, muss man zu dem Ergebnis kommen, dass die Hasenjagd dort einen hohen Stellenwert genoss, der dem der Löwenjagd in nichts nachstand. Sie war nicht nur beliebt, sondern auch äußerst gefährlich. Sie erforderte viel Mut, Geschicklichkeit und eine überdurchschnittliche Beherrschung des Pferdes. Dessen sollte man sich bei der Interpretation spätantiker Jagdbilder stets bewusst sein. So beschreibt beispielsweise Martial in seinen *Epigrammen* anschaulich den Stellenwert der Hasenjagd und die Gefahren, die dem Reiter drohen, da das Pferd im unübersichtlichen, unebenen Gelände leicht stürzen könne, und er gibt zu bedenken, dass es öfter den Reiter erweise als den Hasen.<sup>50</sup> Es ist klar ersichtlich, dass der Hase als Objekt, seinen Mut und seine Geschicklichkeit unter Beweis zu stellen, anerkannt war. Und genau das dürfte zunächst einmal die Bedeutung dieser Stoffe sein. Insofern brauchte sich ein Hasenjäger kaum hinter einem Löwenjäger zu verstecken, und beide Motive sind in Bezug auf Mut, Geschicklichkeit und Ausdauer auf jeden Fall als gleichwertig einzustufen. Entsprechend ist auch die freie Austauschbarkeit dieser Motive mehr als gerechtfertigt. Für den Besitzer einer dementsprechend verzierten Tunika mag eine solche Abbildung noch

<sup>47</sup> Fribourg, Musée d'art et d'histoire S12 (Stauffer 1991, 143, Nr. 57).

<sup>48</sup> Siehe auch Brune 1999, 324.

<sup>49</sup> Zum Beispiel Stauffer 1991, 120; Stauffer 1992, 209; siehe auch Anm. 25.

<sup>50</sup> Martial: *Epigrammata* I.49,25–26; XII.14,2–4 und 11–13.

weitere übersinnliche Inhalte gehabt haben, aber darüber kann man nur spekulieren (fig. 104).

#### 4. *Sonstiges*

Nur ganz wenige Reiter des bichromen Stils tragen eine andere Waffe, z. B. eine Lanze,<sup>51</sup> einen Bogen<sup>52</sup> oder ein Schwert (?).<sup>53</sup> Und nur einige Reiter scheinen bereits der Herrscherikonographie zugeordnet werden zu können,<sup>54</sup> denn diese ist im großen und ganzen den Buntwirkereien vorbehalten. Ein Reiter zeigt mit einem Kreuz sogar die Attribute eines Heiligen.<sup>55</sup> Hierbei handelt es sich aber allesamt um Ausnahmen, so dass man zu dem Schluss kommt, dass die Bildthemen der Reiter in bichromer Wirkerei von der Jagdmotivik dominiert werden.

#### *Herrscher*

Bei den Buntwirkereien stößt die Reitermotivik massiv in andere, sowohl ikonographische als auch stilistische Dimensionen vor. Neben der Jagdmotivik, die jetzt nur noch sehr eingeschränkt präsent ist, sind es vor allem die Herrscher- und Heiligendarstellungen, die die motivische Basis bilden. Das äußert sich auch in entsprechenden Veränderungen der Reitertracht.

#### *Die Bekleidung*

Als erstes fällt auf, dass Nacktreiter nicht mehr vorkommen. Statt dessen wird das Tragen militärischer Rüstungen<sup>56</sup> häufiger, die teilweise mit einiger Präzision dargestellt sind, z. B. auf den Doppelreiterstoffen in Washington<sup>57</sup> und New York.<sup>58</sup> Deutlich zu erkennen ist

<sup>51</sup> London, Victoria & Albert Museum 1260–1888 (Kendrick 1920, 68, Nr. 70, Taf. 17); Paris, Louvre X 4202 (du Bourguet 1964, 90, C 19).

<sup>52</sup> London, Victoria & Albert Museum 282–1891 (Kendrick 1920, 68, Nr. 71, Taf. 17).

<sup>53</sup> Prag, Náprstek-Museum 19101 (Kybalová 1967, 102, Abb. 53).

<sup>54</sup> Zürich, Museum Rietberg RAg 579 (Peter 1976, 30–31, Nr. 31); London, Victoria & Albert Museum 256–1890 (Kendrick 1921, 30, Nr. 354, Taf. 19).

<sup>55</sup> Hildesheim, Pelizaeus-Museum 5245 (Kat. Hamm 1996, 325, Nr. 368).

<sup>56</sup> Beim militärischen Gewand des Herrschers werden grundsätzlich das Friedens- und das Kriegskostüm unterschieden. Hier ist vom Kriegskostüm die Rede.

<sup>57</sup> Washington, Textile Museum 72.173 (Volbach 1966, 75, Abb. 34) und 11.18, der berühmte Alexanderstoff (Rutschowscaya 1990, 143).

<sup>58</sup> New York, Cooper Union Museum, Coll. Leopold Ikle 1946 (Volbach 1966, 74, Abb. 33).

jeweils der Harnisch. Während nun der doppelte Alexander einen mit Edelsteinen besetzten, sog. Muskelpanzer (*lorica*)<sup>59</sup> trägt, sind die Reiter der beiden anderen Textilien mit einem Schuppenpanzer (*lorica squamata*)<sup>60</sup> ausgestattet. Es ist allerdings einigermaßen erstaunlich, dass die Reiter auf den Darstellungen unterschiedliche Panzer tragen,<sup>61</sup> denn der Schuppenpanzer war in der Spätantike Teil der Defensivbewaffnung niedrigerer Dienstgrade. Der Kaiser und die höheren Offiziere pflegten den Muskelpanzer griechischer Tradition zu tragen.<sup>62</sup> Der war zwar nicht so beweglich und damit zum Kämpfen relativ ungeeignet, auf seiner glatten Oberfläche konnten aber gut Verzierungen angebracht werden und zum Geben von Befehlen reichte er allemal. Die Oberarme wurden zusätzlich durch spezielle Schulterklappen (*pteryges*) geschützt. Unter den Harnischen wird die Tunika getragen, die lang-<sup>63</sup> oder kurzärmelig<sup>64</sup> sein kann.

Die Schutzkleidung, wie sie uns auf den in Rede stehenden koptischen Textilien begegnet, wirft nun (außer beim Alexanderstoff, auf dem die beiden Alexander mit dem Muskelpanzer angemessen bekleidet sind) eine Reihe von Fragen auf. Abgesehen von den schon früher an anderer Stelle diskutierten ikonographischen Ungereimtheiten

<sup>59</sup> Die *lorica* war ursprünglich aus Leder. Der Name wurde aber auch für die metallenen Harnische beibehalten.

<sup>60</sup> Der Schuppenpanzer reicht bis zur Mitte der Oberschenkel (1. Jh. n. Chr.) oder schließt in Hüfthöhe gerade ab (ab 2. Jh. n. Chr.). Er besitzt Schulterklappen und einen runden Halsausschnitt sowie kurze Arme. An den Enden der Arme und am unteren Rand wird er von Lederstreifen begrenzt. Die rechteckigen Schuppen sind aus Eisen oder Bronze und zwischen 1,5 und 1,8 mm stark. Die schmale, untere Seite der Rechtecke ist abgerundet oder läuft spitz zu (vergleichbar mit Fischschuppen, lat. *squamae*). Die Schuppen werden an den Längsseiten mit Draht miteinander verbunden. Ein Loch in der Oberseite der Schuppe dient zur Befestigung am Unterfutter, welches meist aus einem mit Stroh gefüllten Kissen besteht. Selten wird Leder als Unterbau verwendet. Der bis zu 13 kg schwere Panzer wird wie eine Jacke angezogen und auf dem Rücken verschnallt. Vgl.: Alfs 1941, 69–126; siehe auch Coulston 1990, 139–160; Bishop/Coulston 1993, u. a. 141–143; Dixon/Southern 1997, 36–39.

<sup>61</sup> Die römischen Legionäre pflegten entweder die *lorica hamata* (Kettenhemd) oder (ab dem 1. Jh.) auch die *lorica segmentata* (Schienenpanzer) zu tragen.

<sup>62</sup> Zum Beispiel auf Konsulardiptychen, wie dem berühmten Barberini-Diptychon (Paris, Louvre, z. B. Grabar 1967, Abb. 319 und 322) oder dem Diptychon des Konsuls Anicius Probus des Domschatzes in Aosta (Grabar 1967, Abb. 329). Ebenso eine ganze Reihe von Kaiserportraits, z. B. die Tetrarchengruppe von San Marco in Venedig (z. B. Effenberger 1975, 27, Abb. 3) oder die Kolossalstatue eines Kaisers in Barletta, dessen Zuweisung noch in der Diskussion steht (Volbach 1958, Abb. 69 und 70). Der Unterschied zwischen höheren Offizieren und dem Fußvolk ist z. B. gut zu erkennen auf einer Berliner Holzskulptur (Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 4782, z. B. Kat. Hamm 1996, 132–133, Nr. 91). Etliche Beispiele auch bei L'Orange 1984.

<sup>63</sup> Der Stoff im Cooper Union Museum, siehe oben Anm. 58.

<sup>64</sup> Der Washingtoner Doppelreiter; auf dem Alexanderstoff ist es nicht zu erkennen: siehe oben Anm. 57.

der beiden Washingtoner Reiter<sup>65</sup> fällt natürlich auf, dass sie mit einem Schuppenpanzer geschützt sind. Das kann nun zweierlei bedeuten. Einmal kann der Weber nicht gewusst haben, dass höher gestellt Persönlichkeiten einen Muskelpanzer tragen. Zum anderen ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass der Weber „ganz normale“ Menschen und eben keine höher gestellten Persönlichkeiten gemeint hat. Die erste Möglichkeit ist wohl die wahrscheinlichere, denn auch wenn das Ganze in eine Jagdszene eingebettet zu sein scheint, eine „richtige“ Jagdszene sollte hier offensichtlich nicht dargestellt werden. Dazu würden die Jäger nämlich überhaupt keine militärische Schutzkleidung tragen. Sie hätte mit ihrem hohen Gewicht und ihrer relativen Starrheit die Beweglichkeit viel zu sehr eingeschränkt. Während des Jagdbetriebs reichte die Schutzfunktion des Schildes vollkommen aus. Auch wenn also die Tiere unter den Reitern (beim Washingtoner Doppelreiter ein Löwe, der von einem Speer durchbohrt wird, und ein Hund, der über ein gestelltes Wild herfällt) eine Großwildjagd nahe legen, kann davon keine Rede sein. Denn einerseits hat sich kaum ein Kaiser tatsächlich der Gefahr einer Großwildjagd ausgesetzt, zum anderen war es erklärtes Ziel solcher Jagden, das entsprechende Tier lebendig (für die *venationes*) zu fangen.<sup>66</sup> Eine Großwildjagd war viel zu kostspielig, um die Tiere letztlich ohne weiteren Nutzen einfach abzuschlachten. Trotz des „falschen“ Kürasses muss man also davon ausgehen, dass hier primär eine Herrschergestalt adäquat in Szene gesetzt werden sollte. Die Tiere darunter sind demnach zunächst einmal als das Standardfüllprogramm unter Reiterabbildungen anzusehen. Inwieweit in diesem Stadium der ikonographischen Entwicklung von einer möglichen symbolischen Bedeutung (z. B. Sieg über das Böse) gesprochen werden kann, darüber kann man nur spekulieren. Jedenfalls ist der so dargestellte Harnisch auf jeden Fall als ein falsches Kleidungsstück in der falschen Umgebung, mithin als ein typischer *error copticus* anzusehen.

### *Die Insignien*

Konnte man bei den gerade behandelten Stücken noch durchaus Bedenken haben, dass es sich bei den dargestellten Reitern tatsächlich um Herrscherdarstellungen handelt, so kann darüber bei einer

<sup>65</sup> Brune 1999, 258–259.

<sup>66</sup> Vgl. das Kap. „Der Stein“, oben S. 239 und Anm. 41.

anderen Gruppe von Stücken kein Zweifel bestehen, da die Reiter hier keine Waffen, sondern kaiserliche Insignien tragen.<sup>67</sup> Auch hier sind es also im wesentlichen die Attribute des Kostüms, die die Identifizierung ermöglichen. Zwar zeigen diese Textilien (durchweg Medaillons) auch eine jagdliche Komponente. Diese sollte man aber nunmehr nicht überbetonen, sondern, wie gerade erörtert, als eine traditionelle Art der Bildgestaltung betrachten, so z. B. auf dem Züricher Medaillon:<sup>68</sup> Unter dem Reiter zeigt sich das Standardrepertoire einer Jagd in derselben Art und Weise wie beim Washingtoner Doppelreiter, nämlich ein Hund, der über ein anderes Tier herfällt und ein Löwe. In diesem Falle aber durchbohrt der Reiter nicht den Löwen mit einem Speer, sondern er hält Herrschaftsinsignien in den Händen, in der rechten Hand ein Zepter, in der linken einen Globus, und dadurch wird er eindeutig als Herrschergestalt ausgewiesen. Dafür spricht auch der mit Edelsteinen verzierte Sattel. Außerdem führt er noch zwei kostbar gewandete, und damit als hochstehende Persönlichkeiten anzusehende Gefangene<sup>69</sup> mit sich. Damit liegt natürlich die Ikonographie des kaiserlichen *adventus* nahe.<sup>70</sup> Der Reiter selbst scheint eine Krone zu tragen, doch die hellen, beidseitig am Kopf entlang laufenden Bänder scheinen doch auf ein Diadem mit Aufsatz hinzudeuten.<sup>71</sup>

<sup>67</sup> Dazu gehören: London, Victoria and Albert Museum T. 794–1919 (Kendrick 1922, 24–25, Nr. 669, Taf. 13); Zürich, Museum Rietberg RA<sub>5</sub> 522 (Peter 1976, 88–89, Nr. 99); Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst T. 376 (Egger 1967, 20, Nr. 45); Smith College Museum 1922–26–1a (Berliner 1963, 46, Abb. 14). Weitgehend ohne militärische Rüstung, dafür aber im mit Edelsteinen verzierten Kostüm, wird der Kaiser bei sonst gleicher Ikonographie auf folgenden Textilien dargestellt: New York, Cooper Union Museum 1902–1–71 (Kat. Brooklyn 1941, 80, Nr. 252; Kat. Essen 1963, 337–338, Nr. 351); Riggisberg, Abegg-Stiftung 123 und 122 (Stauffer 1992, 259–260, Nrn. 77 und 78, Taf. 41); Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 4682 (Wulff/Volbach 1926, 92, Taf. 105); Florenz, Museo Archeologico 10000 (Guerrini 1957, 69–70, Nr. 74, Taf. 25); London, Victoria and Albert Museum 2167–1900 (Kendrick 1922, 10–11, Nr. 626, Taf. 6).

<sup>68</sup> Museum Rietberg RA<sub>5</sub> 522 (Peter 1976, 88–89, Nr. 99).

<sup>69</sup> Sie sind durch die phrygische Mütze als „aus dem Osten“ kommend gekennzeichnet (vgl. das Kap. „Die Kopfbedeckung“ oben S. 234–236).

<sup>70</sup> Herannahen (des Herrschers in feierlichen Triumphzug): Brune 1999, 266–267. Ob in diesem Falle ein konkretes Ereignis gemeint ist (Triumphzug des Heraclius nach seinem Sieg über die Perser), muss unentschieden bleiben. Dazu Brune 1999, 274–288 und Anm. 98. Zum *adventus* ganz allgemein siehe Nussbaum 1976, Sp. 908–1049; siehe auch Anm. 98.

<sup>71</sup> Inwieweit man schon von einer Krone sprechen kann, muss dahingestellt sein bleiben. Grundsätzlich hat sich die Krone aus einem mit verschiedenen Aufsätzen versehenen Diadem entwickelt (Kolb 2001, 79). Meine früheren Überlegungen, dass es sich bei dem Kopfschmuck um eine Tufa handeln könnte (Brune 1999, 271), kann ich nach neueren ikonographischen Studien nicht mehr unbedingt aufrecht halten.

Bekleidet ist er mit einem doppelflügeligen<sup>72</sup> Feldherrnmantel (*paldamentum*) und einer verzierten *lorica* in Form eines Muskelpanzers, die an den Schulterpartien nicht durch *pteryges*, sondern durch Lamellen in der Art einer *lorica segmentata* verstärkt ist. Darunter trägt er eine langärmelige Tunika mit ornamentalisierten Ärmelborten. Als Alternative kann der Herrscher auch oft das juwelenbesetzte Triumphalkostüm anhaben, etwa in der Art der juwelenbesetzten Kleidung der Heiligen Drei Könige auf dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom.<sup>73</sup> Alles in allem ist also die Herrscherikonographie dermaßen dominant, dass von einer Jagdszene trotz des Auftauchens des Jagdmotivs keine Rede mehr sein kann. Welche Bedeutung ist nun den Insignien zuzubilligen (fig. 105)?<sup>74</sup>

### 1. Das Zepter

Ganz allgemein muss zunächst festgestellt werden, dass das Zepter bei den Völkern des Altertums als Herrschaftssymbol verbreitet war. Auch schon im Rom der Republik war es mit dem Begriff des Königs (*reges scepra tenentes*) eng verbunden. In dieser Epoche handelte es sich aber noch um ein außerordentlich verhasstes Symbol. So ist auf einem Denar des Brutus nach der Ermordung Caesars die Victoria dargestellt, die ein Zepter zerbricht, indem sie auf dieses tritt.<sup>75</sup> Die Bedeutung des Zepters ist durchaus kontrovers diskutiert worden. So hat Mommsen gewöhnlich versucht, nicht nur ganz allgemein den monarchischen Aspekt des römischen Kaisertums wegzuinterpretieren, sondern im besonderen auch den dieses Attributes, indem er es mit dem Kaiser als Triumphator, d. h. mit seiner Triumphaltracht (*regia vestis*) in Verbindung brachte.<sup>76</sup> Auch seine Behauptung, dass kein antiker bzw. spätantiker Schriftsteller über das Zepter als Zeichen der Herrschaft spricht, ist unrichtig.<sup>77</sup> Die Schriftquellen zeigen, dass

<sup>72</sup> Aus Symmetriegründen. Tatsächlich dürfte der Mantel natürlich nur nach hinten wehen.

<sup>73</sup> Zum Beispiel Grabar 1967, 151, Abb. 162.

<sup>74</sup> Dazu und zur möglichen Bedeutung dieser Textilien Brune 1999, 262–272. Ganz allgemein zu den Herrscherinsignien: Restle 1988, Sp. 937–966.

<sup>75</sup> Alföldi 1970, 228–229, Abb. 10.4.

<sup>76</sup> Mommsen 1963, I.3, 424–425; II.3, 806.

<sup>77</sup> Mommsen 1963, I.3, 426. So berichtet etwa Plinius d. Ä. (*Nat. Hist.* 37.6, 16) von Nero, dass der u. a. Zepter aus Perlen zusammensetzen lieb: Als weiteres Beispiel sei eine Stelle aus dem Panegyricus an Maximianus (Bährens 1911, 6.4, 267) angeführt, woraus hervorgeht, dass das Zepter als ein Zubehör des kaiserlichen Friedenskleides galt.

spätestens ab dem Ende des 3. Jahrhunderts das Zepter (*scipio*) zum festen Bestandteil kaiserlicher Insignien geworden war. Einerseits, indem es sich tatsächlich mit der monarchisierten republikanischen Triumphgala im Erscheinungsbild des Kaisers einnistete, andererseits,—und zwar vor allem—indem es durch die göttliche Einkleidung des Kaisers (insbesondere mit dem Friedenskleid) legitimiert wurde.<sup>78</sup>

Mit den Soldatenkaisern tritt dann eine Neuerung ein, die auch für die Ikonographie der hier besprochenen koptischen Reiterkostüme von Bedeutung werden sollte. Trug der Machthaber bisher den Jupiterstab meistens in Verbindung mit der *toga praetexta*, so wurde jetzt das lange Zepter mit der Feldherrnrüstung gekoppelt (genau die Ikonographie auf den in Rede stehenden Textilien, vor allem auf dem Züricher Stück). Die Militarisierung war aber nicht die einzige Veränderung, die das Zepter mitmachte, es wurde auch zunehmend zusammen mit dem Dienstkostüm getragen. Auf diese Weise konnte es also, losgelöst vom heidnischen Hintergrund, problemlos auf das Gottesgnadentum übertragen werden.<sup>79</sup>

Vor diesem Hintergrund ist nun auch der eigentlich unkenntliche Aufsatz des Zepters der vier Stoffe zu deuten. Grundsätzlich kommen Kaiserbüste, Adler, Kugel oder Kreuz in Betracht.<sup>80</sup> An dem Wiener Stück kann man aber erahnen, dass es sich um den Adler handeln muss, der mit gespreizten Schwingen in Frontalansicht dargestellt ist, wie er auch auf einigen Elfenbein-Diptychen zu sehen ist.<sup>81</sup> Insofern kann man im allgemeinen von einem Adlerzepter ausgehen.<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Alföldi 1970, 230. Dieser Aspekt ist deswegen von besonderem Interesse, da in der Diskussion um diese Tracht in der koptologischen Literatur die mommsen'sche Ansicht ihren Niederschlag gefunden hat. Siehe z. B. Berliner 1963, 45.

<sup>79</sup> Alföldi 1970, 234. Vgl. als anschauliche Beispiele den thronenden Theodosius des Missoriums in Madrid (Delbrueck 1933, Taf. 95), oder die Abbildung des Honorius des Probus-Diptychons des Domschatzes in Aosta (Grabar 1967, Abb. 329). Dieser Zusammenhang erschließt sich in seiner Gänze aber erst aus dem Zusammenhang beider Diptychon-Flügel: auf dem einen hält er das Stabzepter, auf dem anderen den Globus (wovon noch zu sprechen sein wird). Die Attribute, die hier getrennt sind, sind auf den in der Diskussion stehenden koptischen Stoffen vereint.

<sup>80</sup> Vgl. Delbrueck 1929, 61–62. Dem gemäß kann es auch kein Lilienzepter sein, wie es bei Wessel 1963, 230 heißt.

<sup>81</sup> Z. B. Grabar 1971, 284, Abb. 326. Dabei muss man bedenken, dass das Langzepter lediglich ein bildliches Attribut war, während das mit dem Adler Jupiters gekrönte, aus Elfenbein bestehende Kurzzepter (*scipio eburneus*) tatsächlich getragen wurde (Kolb 2001, 51), vor allem trug es zunächst der siegreiche Feldherr beim Triumph. Die Beschränkung auf den Kaiser erfolgte erst seit Justinian I. (524–565).

<sup>82</sup> Ursprünglich war der *scipio* mit Adlerbekrönung Attribut des Jupiter, ist aber in der Kunst von jeher auf den Kaiser übertragen worden (Alföldi 1970, 232).

## 2. *Der Globus*

Auch der Globus,<sup>83</sup> der in der linken Hand des Reiters über dem zurückgebogenen Hals des Pferdes ruht, ist als Herrschaftssymbol zu verstehen. Als Symbol der Weltherrschaft war er als Attribut der Göttin Roma schon in der Republik in Gebrauch. Seit Caesar und Augustus ist er jedoch ein Hauptmotiv der Kaisersymbolik geworden, zunächst neben der bürgerlichen, später durchweg in militärischer Tracht.

Im 3. Jahrhundert begann sich der ursprüngliche Bedeutungsinhalt als Sinnbild des Weltalls allmählich zu verflüchtigen zugunsten eines bloßen Attributes. An sich ist die Weltkugel nur als ein Exemplar denkbar, aber erst wurde sie noch dem zweiten Augustus, später auch dem Caesar als Attribut in die Hand gegeben. In der Tetrarchie wird bei zwei gleichzeitig dargestellten Herrschern jedem von ihnen ein Globus mitgegeben, eine Tendenz, die sich im 4. Jahrhundert noch häufte. Das Motto war also fortan: jedem Herrscher seinen Globus. Somit war aus einem Symbol der Allmacht ein Ausdrucksmittel der Souveränität geworden.<sup>84</sup>

## 3. *Das Diadem*

Auch das Diadem gehört zu den Herrschaftssymbolen, denn in der religiösen Propagandaliteratur wurde schon seit Eusebius alles getan, um das Tragen eines Diadems dank seiner religiösen Überhöhung zu rechtfertigen. Es taucht verhältnismäßig spät in der kaiserlichen Ikonographie auf,<sup>85</sup> denn bis zu Konstantins *vincennalia* 325/6 ist der Lorbeerkranz der übliche Kopfschmuck des Kaisers, den dieser auch seinen Caesaren einräumen konnte.<sup>86</sup> Erst nach diesem Zeitpunkt geht Konstantin zum Diadem über. Ab da bleibt der Lorbeerkranz im großen und ganzen den Caesaren überlassen. Nebst dem Lorbeerkranz findet sich die Strahlenkrone am häufigsten, die noch von Konstantin

<sup>83</sup> Peter 1976, 88 spricht vom „Reichsapfel“—eine Bezeichnung, die man vermeiden sollte, da diese Bezeichnung erst ab dem karolingischen Reich (und dann auch nur in europäischen Breiten) aktuell wird.

<sup>84</sup> Alföldi 1970, 238. Umstritten ist allerdings, ob der Kaiser diese Insignie tatsächlich getragen hat. Diese Frage kann hier nicht diskutiert werden. Dazu vor allem Deér 1961, 53–85 und 291–318 und Kolb 2001, 115–116.

<sup>85</sup> Vom Fortleben des hellenistischen Königsdiadems bis Diocletian ist hier nicht die Rede.

<sup>86</sup> Ob der Lorbeerkranz nun aus grünem Laub (Alföldi 1970, 139–140) oder aus Gold (Kolb 2001, 51–52) war, ist für unseren Zusammenhang unerheblich.



und seinen Söhnen getragen, später durch den verwandten Nimbus ersetzt wurde.<sup>87</sup>

Vorformen der Diademe treten allerdings schon vor 325/6 auf, vor allem unter Licinius.<sup>88</sup> Der ungefähre Zeitpunkt der tatsächlichen Einführung des Diadems ergibt sich aus Münzen; er lässt sich aber durch Berichte des Eusebius einengen. So erwähnt Eusebius bei der Schilderung von Konstantins Prachtornat anlässlich der Eröffnung des Konzils von Nicaea (Mai 325) das Diadem noch nicht,<sup>89</sup> erst bei den *tricennalia* des Kaisers wird es angeführt.<sup>90</sup> Man kann wohl davon ausgehen, dass der Übergang zum Diadem anlässlich der *vincennalia* stattgefunden hat. Zunächst ist es ein mehr oder weniger verziertes Band, oft doppelt. Aus ihm entwickelt sich durch dauernde Vermehrung des Schmuckes schließlich das Juwelenkranzdiadem.<sup>91</sup> Es blieb dann für Jahrhunderte vorbildlich. Seine christliche Legitimierung erhielt das Diadem schon unter Konstantin, hatte ihm doch seine Mutter Helena eines aus Jerusalem geschickt, das nach Ambrosius einen Nagel vom Kreuz Christi enthielt.<sup>92</sup> Ja es wurde sogar berichtet, sein Prunkgewand einschließlich des Diadems sei in himmlischen Werkstätten gefertigt und ihm von Gottes Engel gebracht worden.<sup>93</sup>

### *Heilige*

#### *Mögliche Übergangsstücke*

Haben wir es bei den Jägern und Herrschern mit zwei Gruppen zu tun, die ziemlich unvermittelt nebeneinander stehen, so lässt sich demgegenüber ein allmählicher Übergang von der Herrscher- zur Heiligenikonographie feststellen. Dieser Übergang scheint im Bereich der Attribute auf zwei Ebenen abzulaufen. Zum einen gibt es Stoffe, auf denen aus dem Adlerzepter ein Kreuzzepter geworden ist,<sup>94</sup> zum

<sup>87</sup> Etwa auf der berühmten Silberschale aus Sankt Petersburg mit Constantius II. als Reiter (siehe Delbrueck 1933, 53–55).

<sup>88</sup> Belege dazu bei Delbrueck 1933, 56–58.

<sup>89</sup> Eusebius, *De vita Constantini* 3.10.

<sup>90</sup> Eusebius, *De laudibus Constantini* 5.6.

<sup>91</sup> Kolb 2001, 78, 201–204 (M15).

<sup>92</sup> Ambrosius, *De obitu Theodosii* 47.

<sup>93</sup> Constantinus VII Porphyrogenitus, *De administrando imperio*. 13.28–33 (Dumbarton Oaks Texts I, S. 66–67).

<sup>94</sup> Riggisberg, Abegg-Stiftung 123 (Stauffer 1992, 259–260, Nr. 77, Taf. 41); Florenz, Museo Archeologico 10000 (Guerrini 1957, 69–70, Nr. 74, Taf. 25). Bedenkt man

anderen gibt es Stoffe, auf denen der Reiter zwar noch einen Globus in der einen Hand hält, aber in der anderen trägt er nicht mehr ein Zepter, sondern eine Lanze.<sup>95</sup> Besonders der Attributwechsel (Wiederbewaffnung) der beiden zuletzt genannten Stücke scheint natürlich von entscheidender Bedeutung zu sein. Liegt hier etwa ein Rückfall in die Jagdthematik vor? Oder eine gleichsam automatische Heiligmachung *per attributum*? Davon kann zunächst keine Rede sein, denn das Kreuzzepter ist, wie Münzfunde belegen, auch ganz allgemeines Kaiserattribut, z. B. bei Gratian (367–383), Valentinian II. (375–392) und Theodosius I. (379–395). Und auch die Lanze ist seit Procopius (365/66) nicht mehr unbedingt nur als Waffe zu sehen, sondern sie wird im Verlauf des 5. Jahrhunderts gleichfalls als kaiserliche Insignie immer bedeutsamer, wird also Teil des kaiserlichen Kostüms<sup>96</sup> und damit auch Teil der Ikonographie koptischer Herrschertextilien. Die allgemeine Martialisierung der Ikonographie drückt sich also zunächst nicht nur einfach in der Bewaffnung aus, sondern sie wird vor allem in der umgebenden Bildfläche deutlich. Wir haben es nämlich nicht mehr nur mit Tieren aus dem Jagdbereich zu tun, die streumusterartig über die Fläche verteilt sind, sondern der Brüsseler Stoff zeigt einen zusätzlichen Kopf unter dem Reiter, und der Petersburger Reiter überreitet gleich einen ganzen Menschen. Dabei wird die Waffe aber zunächst nicht gegen den Gegner gerichtet, sondern sie wird noch tatsächlich eher wie eine Insignie getragen, während die Niederlage des Feindes dadurch in Szene gesetzt wird, dass er unter dem Pferd liegt. Hier liegt zweifellos ein ikonographischer Übergang vom jagenden oder triumphierenden zum kämpfenden Kaiser vor.<sup>97</sup> Ob nun der anthropomorphe Gegner den Stellenwert eines ganz konkreten Feindes hat, den es zu besiegen galt (d. h. ob ein konkreter

---

den Unterschied in den Datierungen der beiden ikonographisch doch beinahe identischen Stoffe (Stauffer: 8.–10. Jh., Guerrini: 6.–7. Jh.—der Unterschied beträgt immerhin ein halbes Jahrtausend!), so wird an diesem Beispiel einmal mehr die Fragwürdigkeit, ja Wertlosigkeit der gängigen Datierungsmethoden überdeutlich. Der von der klassischen Archäologie herrührende, dort auch durchaus sinnvolle Reflex, nach dem „von wann?“ zu fragen, macht in der koptischen Textilkunde mangels fest datierter Stücke überhaupt keinen Sinn und sollte in die Schublade „Historische Irrtümer“ verbannt werden. Etliche Beispiele für derartige Unsinnigkeiten auch in Brune 1999.

<sup>95</sup> Brüssel, *Musées royaux d'art et d'histoire* Tx. 317 (Lafontaine-Dosogne 1988, Abb. 80); Sankt Petersburg, *Eremitage* 13252 (Brune 1999, 288, Abb. I.12).

<sup>96</sup> Alföldi 1970, 185; Kolb 2001, 116.

<sup>97</sup> Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass dieser Übergang nur ikonographisch, nicht aber chronologisch zu verstehen ist, denn derartige Darstellungen finden sich schon seit Domitian (81–96).

Bezug auf ein spezielles historisches Ereignis vorlag) oder ob die Kampfesdarstellung doch eher als „zeitlose“ Darstellung zu begreifen ist, kann mit letzter Gewissheit nicht entschieden werden.<sup>98</sup>

### *Die Heiligen*

#### 1. *Heilige als Drachentöter*

Dies ändert sich, wenn der menschliche Gegner durch eine Schlange (Drachen) ersetzt wird (col. fig. 41),<sup>99</sup> da nun auch der letzte Anschein eines realen Kampfes verschwindet. Die Schlange (= Drache) steht nämlich spätestens seit Konstantin für das Böse an sich, an dessen Bekämpfung der Herrscher maßgeblichen Anteil hat.<sup>100</sup> Während der Berliner Reiter noch in der Militärtracht erscheint, zeigen sich die Reiter des Moskauer und des Düsseldorfer Stückes in der juwelenbesetzten Triumphaltracht. Bei den beiden anderen Stücken ist das Reiterkostüm wegen der fortgeschrittenen Auflösung des Formenmaterials nicht näher zu bestimmen. Der Globus ist verschwunden, so dass also der kaiserliche Aspekt offensichtlich zugunsten einer Heiligenikonographie deutlich zurückgegangen ist. Im allgemeinen werden diese Reiter schon als sogenannte Reiterheilige angesehen. Dem kann durchaus zugestimmt werden. Nicht vertretbar sind allerdings die nach wie vor stattfindenden Versuche, die Heiligen auch noch identifizieren zu wollen. Geradezu reflexartig fällt hier meist der Name des heiligen Georg. Diese Ansicht, die unverständlicherweise auch heute immer noch verbreitet ist, ist rundweg abzulehnen, wie bereits vor einigen Jahren aufgezeigt worden ist: erstens ist die Drachenlegende und Georg kaum vor dem 12. Jahrhundert entstanden und zweitens ist sie ein westliches Konstrukt. Im Orient ist sie weitgehend unbekannt geblieben.<sup>101</sup>

<sup>98</sup> Gleiches gilt auch für das Herrscherbild mit den beiden Gefangenen. Es kann durchaus als Bildformel der *victoria perpetua* des Kaisers als fest zum Triumphgedanken der Spätantike gehörend interpretiert werden, die den Kaiser als *victor omnium gentium* darzustellen pflegt. (Schneider 2001, Sp. 895–962, 934). Zu dieser Diskussion siehe auch Engemann 1988, Sp. 966–1047, 988–992 und 1002–1009. Grundsätzlich kann man wohl davon ausgehen, dass der *adventus* des spätantiken Kaisers einen immer allgemeingültigeren Charakter annahm. Vgl. Anm. 70.

<sup>99</sup> Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 6899 (Wulff/Volbach 1926, 80, Taf. 98); Cleveland, Cleveland Museum of Fine Arts 48.115 (Kat. Boston 1977, 217–218, Nr. 263); Düsseldorf, Kunstmuseum 13017 (Bock 1887, 62, Nr. 357); Moskau, Puschkkin-Museum 5175 (Shurinova 1969, Nr. 179, Taf. 101); Paris, Louvre AC 552 (du Bourguet 1964, 513 H 48).

<sup>100</sup> Dazu ausführlich: Brune 1999, 239–250.

<sup>101</sup> So zeigt z. B. die älteste sichere Georgsdarstellung den Heiligen gar nicht als

## 2. *Weitere Reiterheilige*

Neben den bisher besprochenen heiligen Reitern, die auf mehr oder weniger runden Besatzstücken dargestellt wurden, gibt es nun noch eine Klasse von Reitern, die sich ebenfalls als heilige Reiter deuten lassen, die aber vornehmlich auf Clavi vorkommen. Auch wenn sie sich meist stilistisch in einem Stadium fortgeschrittener Auflösung befinden, so dass ihre Kleidung oft nicht näher zu bestimmen ist, kann man bei einigen in der gepunkteten Kleidung doch noch den Juwelenbesatz deutlich ausmachen.<sup>102</sup> Bei ihnen taucht auch wieder das alte Jagdmotiv der Raubtiertötung mittels einer Lanze auf. Es scheint aber aufgrund der ikonographischen Vorgaben so zu sein, dass das zu tötende Raubtier das Böse symbolisieren soll, so dass die Annahme eines Heiligen durchaus berechtigt erscheint, zumal sich die Bezüge zur imperialen Ikonographie deutlich verringert haben.<sup>103</sup> Eine letzte Sicherheit fehlt allerdings. Eventuell war für die Bedeutung letztlich die persönliche Assoziation des Auftraggebers oder die Intention des Webers maßgebend. Ein Teil dieser Reiter ist mit einer Lanze bewaffnet. Dabei lassen sich zwei Typen unterscheiden: Typ I mit waagrecht gehaltener und Typ II mit nach schräg vorne unten gehaltener Lanze.<sup>104</sup>

## 3. *Die Heiligen mit den „spitzen Schuhen“*

Diese Gruppe von Reitern,<sup>105</sup> die eine Hand wie zum Gruß oder zum Segen erhoben haben,<sup>106</sup> steht allein schon aus stilistischen Gründen

---

Reiter, sondern als Standfigur auf einer Wandmalerei in Bawit (Clédat 1925, Sp. 203–251, Abb. 1263). Die älteste Abbildung, die Georg als Reiter zeigt, ist eine Ikone aus dem 9. Jh. im Katharinenkloster auf der Sinaihalbinsel (Weitzmann 1976, B 43–44, Taf. 29). Er ist hier dargestellt zusammen mit Theodoros Stratelates. Und dieser ist es, der einen Drachen tötet, Georg durchbohrt einen Greis! Dazu ausführlicher: Brune 1999, 247–250. In diesem Sinne auch demnächst Immerzeel (in Vorbereitung). Mat Immerzeel hat mir das Manuskript dankenswerterweise schon einmal vorab zur Verfügung gestellt.

<sup>102</sup> Z. B. Karl-Marx-Stadt, Museum am Theaterplatz Ko 303 (Fröhlich/Irmscher o. J., Abb. 29); Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 4610 (Wulff/Volbach 1926, 83, Taf. 100); Trier, Städtisches Museum Simeonstift VII.41 (Nauerth 1989, Fach 19, Taf. 20); Berlin, Museum für Byzantinische Kunst 6936/37 (Wulff/Volbach 1926, 89, Taf. 104). Bei letzteren Stücken sind die Reiter allerdings mit Schwert und Schild ausgestattet und die Bildfläche ist mit abgeschlagenen Köpfen übersät.

<sup>103</sup> Über das Weiterleben der imperialen Ikonographie beim Reiterheiligen siehe Belting-Ihm 1988, Sp. 66–96, 89–95.

<sup>104</sup> Brune 1999, 294–295, 300. Auflistung der entsprechenden Textilien: 357–358, Tab. 2.2; 358, Tab. 2.3.

<sup>105</sup> Auflistung in: Brune 1999, 359–360, Tab. 2.5.

<sup>106</sup> Mit dieser Geste, der siegreich erhobenen Rechten, wird allerdings auch der

byzantinischen Heiligenfiguren sehr nahe, wenn auch der Stil ausgesprochen flächig ist: der ganze Körper ist als eine unstrukturierte Fläche dargestellt, d. h. die Kleidung betreffende Details sind überhaupt nicht auszumachen. Trotzdem ist sie in unserem Zusammenhang erwähnenswert, da die Reiter dieser Gruppe allesamt extrem spitze Schuhe zu tragen scheinen. Um die Entstehung dieses Details zu verstehen, wenden wir uns dem Düsseldorfer Stück, Kunstmuseum 12922 zu, auf dem drei Reiterfragmente zu erkennen sind.<sup>107</sup>

Wir haben es gegenüber den üblichen Lanzenreitern mit einem Stück zu tun, dass sich durch einen höheren Vereinfachungsgrad auszeichnet. Gewöhnlich ragt die Lanze über die Schulter des Reiters heraus, verläuft hinter seinem Arm abwärts, um aus seiner Hand heraus wieder aufzutauchen und, dabei den Pferdeleib schneidend, sich weiter nach unten zu erstrecken. Sind sonst Reiter und Lanze deutlich voneinander getrennt, ist hierbei die Lanze nach ihrem Austritt aus der Hand gleichsam mit der Körpergrenze des Reiters verschmolzen. Sie tritt als eigener Gegenstand nicht mehr in Erscheinung, sondern ist lediglich noch eine etwas dick geratene Konturlinie seines Körpers. Beim vorliegenden Stück enden Lanze und Fuß des Düsseldorfer Reiters in einem gemeinsamen, spitz endenden Dreieck, das auf den in Rede stehenden Textilien sehr übertrieben dargestellt ist, und sich so als Motiv verselbständigt hat. Daraus resultieren letztlich die Reiterfiguren mit einem scheinbar spitzen, überlängten Fuß (Schuh), auch wenn sie gar keine Lanze tragen, oder—in weiterer Vereinfachung—von Reitern, die nach unten hin einfach spitz zulaufen. Der untere Teil solcher Reiters ist also durch die Verschmelzung von Fußbekleidung und Lanze zustande gekommen, sie sind demnach als ein stilistisches Derivat des Lanzenreiters Typ II anzusehen.

### *Zusammenfassung*

Die Reiterdarstellungen auf koptischen Textilien lassen sich nach dem Reiterkostüm und das bedeutet gleichzeitig, auch nach ihrer Funktion, in drei Gruppen unterteilen. Als einziges Merkmal ist ihnen der

---

reitende Kaiser dargestellt (Belting-Ihm 1988, Sp. 90). Letzte Zweifel, ob es sich also tatsächlich um Heiligendarstellungen handelt, können somit nicht ausgeräumt werden.

<sup>107</sup> Kat. Hamm 1996, 326, Nr. 369; Brune 1999, 304–305, Abb. II.27.

wehende Reitermantel ( $\chi\lambda\alpha\mu\acute{\upsilon}\varsigma$ , *sagulum*) gemein. Als erste Gruppe wären die Jäger zu nennen. Sie sind in der Mehrzahl der Fälle als mit Steinen bewaffnete Jagdgehilfen dargestellt. Sie tragen neben dem *sagulum* entweder eine gegürtete Tunika, schützendes Schuhwerk, zuweilen auch eine phrygische Mütze oder sie sind nackt dargestellt. Diese Tatsache muss als eine nicht der Wirklichkeit entsprechende Bildkonvention interpretiert werden. Ikonographisches Begleitmaterial ist bei diesen Stücken entweder jagdbares Wild, oder ein Schild, der anscheinend überritten wird, in Wirklichkeit aber als Schutzwaffe zu den Attributen des Kostüms eines berittenen Jägers gehört. Derartige Jagddarstellungen kommen nahezu ausschließlich auf bichromen Wirkereien vor.

Weniger einheitlich geht es bei den Buntwirkereien zu. Als eine Hauptgruppe der Darstellungstypen hat sich hierbei eine imperiale Herrschaftsikonographie herauskristallisiert, die den Herrscher in militärischer Rüstung in Waffen oder mit den kaiserlichen Insignien (Diadem, Zepter, Globus) zeigt. Trotz des völlig anderen Sinnzusammenhangs, der durch die Mitführung von „östlich“ gekleideten Gefangenen noch verstärkt wird, hat es offensichtlich die Konvention derartiger Darstellungen verlangt, die jagdliche Komponente in Form von Begleitieren beizubehalten. In einigen Beispielen ist das Begleitier durch ein menschliches Wesen ersetzt. In diesen Stücken kommt dann die Kampfesnatur dieser Textilien besonders gut zum Ausdruck, die dann in christlicher Konnotation als der Kampf gegen das Böse gedeutet werden kann. Dieser Interpretationsansatz wird besonders dann bestätigt, wenn der Kampf gegen eine Schlange (= Drache), das Sinnbild des Bösen schlechthin, geführt wird. In diesem Bereich muss auch der Übergang zu den Reiterheiligen gesucht werden. Diese Darstellungen befinden sich aber stilistisch in einem weit fortgeschrittenen Abstraktionsstadium, so dass die die Kleidung betreffende Einzelheiten nur noch sehr eingeschränkt erkannt werden können. Hierzu gehört vor allem das juwelenbesetzte, ursprünglich kaiserliche Triumphalkostüm. Weitere Besonderheiten, wie die „spitzen Schuhe“, beruhen auf spezifischen stilistischen Entwicklungen nach dem auf koptischen Textilien oft zu beobachtenden Verschmelzungsprinzip.

Was die Bedeutung einzelner Stoffe anlangt, so sind die Interpretationsmöglichkeiten äußerst vielfältig, und auch die Frage nach der Quantität einzelner Motivgruppen (etwa der Steinwerfer) harrt noch einer endgültigen Lösung. Hier ist auch weiterhin viel Forschungsarbeit nötig.

## BIBLIOGRAPHIE

- Alfoldi 1970  
Alfoldi, A., *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt 1970.
- Alfs 1941  
Alfs, J., *Der bewegliche Metallpanzer im römischen Heer*, in: Zeitschrift für historische Waffen und Kostümkunde 3/4, 1941, 69–126.
- Andreae 1963  
Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1963.
- Andreae 1980  
Andreae, B., *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*, 2. Teil „Die römischen Jagdsarkophage“, Berlin 1980.
- Apostolaki 1932  
Apostolaki, A., *Ta koptika hyphasmata tou en Athenais Mouseiou kosmetikon technon*, Athen 1932.
- Bährens 1911  
Bährens, W., *XII Panegyrici Latini*, Leipzig 1911.
- Balty 1969  
Balty, J., *La grande mosaïque de chasse du triclinos*, Brüssel 1969.
- Beckwith 1959  
Beckwith, J., *Tissus Coptes*, in: Les Cahiers Ciba 83, 1959, 2–27.
- Belting-Ihm 1988  
Belting-Ihm, C., *Heiligenbild*, in: RAC 14, 1988, Sp. 66–96.
- Berliner 1963  
Berliner, R., *Horsemen in Tapestry Roundels Found in Egypt*, in: Textile Museum Journal 1.2, 1963, 39–54.
- Bishop/Coulston 1993  
Bishop, M. C./Coulston, J. C. N., *Roman Military Equipment*, London 1993.
- Bock 1887  
Bock, F., *Katalog frühchristlicher Textilfunde des Jahres 1886*, Düsseldorf 1887.
- Bourgon-Amir 1993  
Bourgon-Amir, Y., *Les tapisseries Coptes du Musée Historique des tissus, Lyon*, Montpellier 1993.
- du Bourguet 1964  
du Bourguet, P., *Musée National du Louvre. Catalogue des Étoffes Coptes I*, Paris 1964.
- Brune 1999  
Brune, K.-H., *Der Koptische Reiter. Jäger, König, Heiliger*, Altenberge 1999.
- Brunt 1976/1983  
Brunt, P. A., *Arrian: Anabasis Alexandri*, 2 Bände, Cambridge (Mass.)/London 1976 und 1983.
- Carandini/Ricci/de Vos 1982  
Carandini, A./Ricci, A./de Vos, M., *Filosofiana. The Villa of Piazza Amerina*, Palermo 1982.
- Cauderlier 1985  
Cauderlier, P., *Les tissus coptes. Catalogue raisonné du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, Dijon 1985.
- Clédat 1925  
Clédat, J., *Baouït*, in: DACL 2.2, 1925, Sp. 203–251.
- Coulston  
Coulston, J. C. N., *Later Roman armour, 3rd–6th centuries AD*, in: Journal of Roman Military Equipment Studies 1, 1990, 139–160.
- Deér 1961  
Deér, J., *Der Globus des spätrömischen Reiches. Symbol oder Insignie*, in BZ 54, 1961, 53–85 und 291–318.

- Delbrueck 1929  
Delbrueck, R., *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin/Leipzig 1929.
- Delbrueck 1933  
Delbrueck, R., *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin/Leipzig 1933.
- De Moor 1993  
De Moor, A., *Coptic Textiles from Flemish Private Collections*, Zottegem 1993.
- Dixon/Southern 1997  
Dixon, K. R./Southern, P., *The Roman Cavalry*, London/New York 1997 (Paperback der Ausgabe 1992).
- Constantine Porphyrogenitus, *De administrando imperio*, Greek text ed. Gyula Moravcsik, Engl. tr. Romily J. H. Jenkins, rev. ed. Dumbarton Oaks Texts 1 Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1967
- Effenberger 1975  
Effenberger, A., *Koptische Kunst*, Leipzig 1975.
- Egger 1967  
Egger, G., *Koptische Textilien*, Wien 1967.
- Engemann  
Engemann, J., *Herrscherbild*, in: RAC 14, 1988, Sp. 966–1047.
- Errera 1916  
Errera, I., *Collection d'Anciennes Étoffes Égyptiennes*, Brüssel 1916.
- Franke/Hirmer 1972  
Franke, P./Hirmer, M., *Die griechische Münze*, München 1972.
- Fröhlich/Irmscher o. J.  
Fröhlich, G./Irmscher, A., *Koptische Stoffe. Textile Gräberfunde aus Oberägypten*, Karl-Marx Stadt o. J.
- Gächter-Weber 1981  
Gächter-Weber, M., *Koptische Gewebe*, St. Gallen 1981.
- Grabar 1967  
Grabar, A., *Die Kunst im Zeitalter Justinians*, München 1967.
- Grabar 1971  
Grabar, A., *L'empereur dans l'art byzantine*, London 1971 (Nachdruck der Ausgabe Strasbourg 1936).
- Guerrini  
Guerrini, L., *Le Stoffe Copte del Museo Archeologico di Firenze*, Rom 1957.
- Immerzeel (in Vorbereitung)  
Immerzeel, M.: *Divine Cavalry* (in Vorbereitung).
- Kat. Boston 1976  
*Romans & Barbarians*, Katalog zur Ausstellung Boston, Museum of Fine Arts, Boston 1976.
- Kat. Brooklyn 1941  
*Pagan and Christian Egypt*, Katalog zur Ausstellung Brooklyn, Brooklyn Museum, Brooklyn 1941.
- Kat. Essen 1963  
*Koptische Kunst. Christentum am Nil*, Katalog zur Ausstellung Essen, Villa Hügel, Essen 1963.
- Kat. Hamm 1996  
*Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil*, Katalog zur Ausstellung Hamm, Gustav-Lübcke-Museum, Wiesbaden 1996.
- Kat. Wien 1995  
Buschhausen, H./Horak, U./Harrauer, H. (Hrsg.), *Der Lebenskreis der Kopten. Dokumente, Textilien, Ausgrabungen*, Katalog zur Ausstellung Wien, Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1995.
- Kendrick 1920  
Kendrick, A. F., *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt I*, London 1920.



- Kendrick 1921  
Kendrick, A. F., *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt II*, London 1921.
- Kendrick 1922  
Kendrick, A. F., *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt III*, London 1922.
- Kolb 2001  
Kolb, F., *Herrscherideologie in der Spätantike*, Berlin 2001.
- Kybalová 1967  
Kybalová, L., *Die alten Weber am Nil. Koptische Stoffe*, Prag 1967.
- Lafontaine-Dosogne 1988  
Lafontaine-Dosogne, J., *Textiles Coptes*, Brüssel 1988.
- Lavin 1963  
Lavin, I., *The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources*, in: DOP 17, 1963, 179–286.
- Lewis 1973  
Lewis, S., *The Iconography of the Coptic Horseman in Byzantine Egypt*, in: JARCE 10, 1973, 27–65.
- Lorquin 1992  
Lorquin, A., *Les tissus Coptes au Musée National du Moyen Age—Thermes de Cluny*, Paris 1992.
- Martiniani-Reber 1991  
Martiniani-Reber, M., *Tissus Coptes*, 2 Bände, Genf 1991.
- Mat'e/Ljapunova 1951  
Mat'e, M./Ljapunova, K., *Chudozestvennye tkani koptskogo egipta*, Moskau/Leningrad 1951.
- Mommsen 1963  
Mommsen, Th., *Römisches Staatsrecht*, 3 Bände, Basel 1963 (= Leipzig 1887<sup>3</sup>).
- Nauerth 1989  
Nauerth, C., *Die koptischen Textilien der Sammlung Wilhelm Rautenstrauch im Städtischen Museum Simeonstift Trier*, Trier 1989.
- Nussbaum 1976  
Nussbaum, O., *Geleit*, in: RAC 9, 1976, Sp. 908–1049.
- L'Orange 1984  
L'Orange, H. P., *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen*, Berlin 1984.
- Peter 1975  
Peter, I., *Textilien aus Ägypten im Museum Rietberg Zürich*, Zürich 1976.
- Pfister 1932  
Pfister, R., *Tissus coptes du musée du Louvre*, Paris 1932.
- Renner 1982  
Renner, D., *Die koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen*, Wiesbaden 1982.
- Renner 1985  
Renner, D., *Die spätantiken und koptischen Textilien im hessischen Landesmuseum in Darmstadt*, Wiesbaden 1985.
- Restle 1988  
Restle, M., *Herrschaftszeichen*, in: RAC 14, 1988, Sp. 937–966.
- Rutschowscaya 1990  
Rutschowscaya, M.-H., *Tissus Coptes*, Paris 1990.
- Schleiermacher 1984  
Schleiermacher, M., *Römische Reitergrabsteine*, Bonn 1984.
- Schneider 2001  
Schneider, R. M., *Barbar II*, in: RAC Suppl. 1, 2001, Sp. 895–962.
- Shurinova 1967  
Shurinova, R., *Coptic Textiles*, Leningrad 1967.
- Stauffer 1991  
Stauffer, A., *Textilien aus Ägypten*, Bern 1991.

Stauffer 1992

Stauffer, A., *Spätantike und koptische Wirkereien. Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spätantiken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten*, Bern 1992.

Thompson 1971

Thompson, D., *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum*, New York 1971.

Volbach 1958

Volbach, W. F., *Frühchristliche Kunst*, München 1958.

Volbach 1966

Volbach, W. F., *Il tessuto nell'arte antica*, Mailand 1966.

Weitzmann 1976

Weitzmann, K., *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, Band 1, Princeton 1976.

Wessel 1963

Wessel, K., *Koptische Kunst*, Recklinghausen 1963.

Wulff/Volbach 1926

Wulff, O./Volbach, W. F., *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden*, Berlin 1926.

## ABBILDUNGEN

Col. fig. 40: Reitender Jäger. Sein Schild ist aus Platzgründen unter dem Pferd wiedergegeben (Moskau, Puschkin Museum, Inv.-Nr. 6787); nach Shurinova 1967, Nr. 87, Taf. 58.

Col. fig. 41: Reiterheiliger. Eine Identifizierung ist nicht möglich (Moskau, Puschkin Museum, Inv.-Nr. 5175); nach Shurinova 1967, Nr. 179, Taf. 101.

Fig. 104: Jäger zu Pferd auf der Hasenjagd. Die Hasenjagd war in der Antike eine äußerst gefährliche Angelegenheit, quasi eine 'Extremsportart', wie man heute sagen würde (Privatbesitz): De Moor 1993, Nr. 53, Abb. S. 14.

Fig. 105: Herrscherdarstellung. Die Herrscherinsignien wie Zepter und Weltkugel sind deutlich zu erkennen (Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Inv.-Nr. T. 8527); nach Egger 1967, Nr. 45, Taf. 45.

CLOTHING FIT FOR A DIVINE RIDER:  
HERON'S MILITARY COSTUME IN WALL-PAINTINGS  
FROM ROMAN-PERIOD KARANIS

Thelma K. Thomas

Karanis, in the fertile agricultural region of the Fayum, has long been acknowledged for its importance as an extensive townsite rich with the remains of Roman daily life. Since initial excavations by the University of Michigan in the 1920s and 1930s a series of publications have treated the archaeology of the site and various categories of artefacts, including textiles.<sup>1</sup> This essay is concerned with representations of textiles: the cavalryman's costume in which Heron is dressed in two Roman-period wall-paintings from houses at Karanis.<sup>2</sup> Heron's martial, equestrian dress and trappings formed part of a polyvalent visual vocabulary capable of expressing both earthly and divine power.

The identification of Heron in the first wall-painting is not secure, but it can be inferred from consideration of four apparently disparate painted fragments of mud plaster (fig. 106, col. fig. 42). The pieces were found in superimposed loci in a domestic context, which should probably be dated to two phases of use in the third century: three pieces (fig. 106) were found on the surface and a fourth piece (at left in col. fig. 42) in the layer immediately below.<sup>3</sup> On the first piece of this puzzle (Kelsey Museum inv. 26982, at right in col. fig. 42)<sup>4</sup> is a human arm or leg outlined in red, against a piece of folded

---

<sup>1</sup> For an overview, see Gazda 1983. On the textiles, see Batcheller 2002, Thomas 2001, and Wilson 1933.

<sup>2</sup> Although the wall-paintings still await publication, they have been treated in two useful unpublished studies on file in the Kelsey Museum Archives: Gottrey 1995 and Vokes 1992.

<sup>3</sup> For a fuller discussion of the archaeology and dating of this context, House 124 on the surface, Layer A and contiguous houses B164 and B166 in the level below, Layer B, see Thomas 2001, 27–33. Field (locus) numbers for each wall-painting fragment are given below in notes 4–8.

<sup>4</sup> Kelsey Museum inv. 26982 has the field no. 24–124E-I, meaning that it was found in 1924, in House 124, room 00E, locus I). This fragment measures 13.5 cm across and 8 cm high.

<sup>5</sup> On the side that faces the limb, the fabric is bluish-grey and outlined in black; on the other side, pink and outlined in white; the bottom edge is pink over grey.

fabric.<sup>5</sup> This image is described in museum records as an arm and drapery, however it may show instead the trousered leg of a rider on a horse covered by a fine saddle blanket. Behind the fabric is a dark, nearly black background, from which emerge two cream-coloured parallel bands. The other two wall-painting fragments that were found with the first piece present a range of subjects and scales. On the second and smallest of the associated fragments (Kelsey Museum inv. 26984, at centre in fig. 106), is the image of the plump baby face of Harpocrates—note the finger at the corner of the mouth—painted on a creamy pinkish background.<sup>6</sup> The third, largest fragment (Kelsey Museum inv. 26983, at right in fig. 106) bears the simplest motifs: dots arranged in lines on a creamy yellowish background.<sup>7</sup>

A quick comparison of the variously coloured backgrounds and dissimilar scales (e. g., the largest dots are nearly equal in size to Harpocrates' face) would seem to suggest that the three pieces originated in different compositions. Moreover, the character of the underlying mud plaster is not the same for all pieces. The mud plaster appears to be the same for the first piece with the rider and the fragment with the lines of dots: it is a yellowish mud with large pieces of straw. The piece with the tiny face was painted on a much finer, darker brown mud plaster. The plaster of the fourth and final fragment (Kelsey Museum inv. 26981, at left in col. fig. 42), the one that was found in the lower level, is of the same finer quality dark brown mud as the fragment with the small face.<sup>8</sup> It bears the incomplete image of a red halter on a horse's head and a whitish columnar feature. Thus, the last and first fragments (col. fig. 42) bearing images of the rider and horse must have belonged on different walls.

It is possible, however, that all four fragments belonged to the same composition, incorporating the divine figures of Heron and Harpocrates and, perhaps, Isis as well. Other religiously themed paintings at Karanis would seem to confirm identification of the limb as a leg, suggest that the rider should be identified as Heron, and point to a reconstruction

<sup>5</sup> Kelsey Museum inv. 26984 has the adjacent field no. 24-124E-J. The piece measures 4.25 cm high by 3.5 cm wide. The face of Harpocrates is rendered in reddish-brown outlining over a whitish flesh tone.

<sup>7</sup> Kelsey Museum inv. 26983 has the field no. 24-124E-I (identical to that for Kelsey Museum 26982. This piece measures 15 cm wide by 12 cm high. There are three lines of dots: green, red, and grey.

<sup>8</sup> The wall-painting fragment was found in B166 and was assigned the field no. 29-B166\*-H. It measures 10 cm wide by 8 cm high.

of a composition with several panels. For example, the second, key image of Heron from Karanis belongs to just such a composition (fig. 107) rendered in two different scales that was painted on adjacent walls of a niche in a roughly contemporary third-century house.<sup>9</sup> On one side wall of the niche is an imposing image of Heron astride a horse which lifts one leg as if poised to step forward or rear up. As seems to be the case in the first fragmentary composition, Heron's trousered leg rests against a fine blanket—this one is fringed. On the back wall, Isis holds out her breast to the infant Harpocrates, whose finger is placed at the corner of his mouth. The third wall was not recovered during the excavations, but it is likely that this was a three-part composition, perhaps one in which two images of Heron flanked Isis. Indeed, some other Graeco-Roman Egyptian compositions repeat the figure of Heron.<sup>10</sup> While the following discussion could be based solely on the secure identification of Heron in the second composition (col. fig. 43), it is important to consider the possibility of at least two complex compositions with Heron from domestic contexts at Karanis<sup>11</sup> and the consistence of his dress within the larger corpus of Heron images.

In other representations Heron is not always represented on horseback, but he is clothed in the uniform of the Roman cavalry:<sup>12</sup> boots,

<sup>9</sup> On the archaeology of this house, designated as House B50, see Gazda 1983, 44 and Boak/Peterson 1931, 34. Of the few objects discovered in this house, only one, a papyrus, 26-B50G-C, was assigned a date (3rd–4th century); see Kelsey Museum Archives, *Karanis, Record of Objects, 1926*, 552.

Also worth noting in regard to the duplication of motifs is a large-scale painting covering two walls in House 5046 in layer C, which includes the disparate scales and some of the motifs found on the fragments from House 124. There are various uses of decorative lines of dots; and, there are two small-scale images of Harpocrates combined with much larger figures. Photographs of this painting have not been published; for a listing of citations, see Thomas 2001, 45–46, note 69.

<sup>10</sup> Will 1990, 391–394 describes of other images of Heron and iconographic analyses: three examples are wall-paintings from temple contexts; the others are painted panels without secure attributions. For additional examples of painted panels and their assignment to domestic contexts, see Mathews 2002, 163–177. Mathews' corpus of panel paintings exhibits a repetition of compositional types, including types of Heron.

<sup>11</sup> One other possible representation of Heron from Karanis was found in another Layer B house, B51. In Boak/Peterson 1931, 33–34, the image is tentatively identified as Mithraic. The image is poorly documented but seems to show a figure in a short, belted tunic, perhaps holding a weapon, either in front of or astride a large animal, and facing an altar. See also note 9 above, and Gotfrey 1995, fig. 20 and p. 16.

<sup>12</sup> The word “uniform” here designates that certain items were part of the soldier's kit, not that these items were identical from one instance to the next. Indeed, surveys of Roman military dress point out that these uniforms varied regionally,

trousers, tunics and armour, and cloak.<sup>13</sup> A tunic is not distinctive by itself. Rather it was a ubiquitous component of late antique Egyptian dress. A garment of simple construction, a tunic was woven all in one piece, in standard sizes, with minimal adjustments to accommodate the size and shape of each wearer. It had a plain boxy shape but, through the drape of the fabric, softly echoed the curves of the body beneath. Heron's tunics are covered by the waist-length body armour worn by cavalymen, which provides a distinctive sharp-edged silhouette.<sup>14</sup> In the second composition from Karanis (col. fig. 43), the reddish purple hues of Heron's undertunic and fringed cloak would have connoted superior, equestrian rank.<sup>15</sup> Heron's horse would have been another indication of his superiority: horses, it should be noted, were expensive to acquire and to maintain, and were, in Egypt, almost exclusively associated with high-ranking officials and military elite.<sup>16</sup> Although Heron carries a spear—as if prepared to do battle, he does not carry a shield or wear a helmet—as if further protection is unnecessary.

By his dress, armour and other elements of the cavalryman's kit, Heron was rendered immediately recognizable as of high military, rather than civil, status.<sup>17</sup> Meaningful associations of this martial identity merit further consideration within the historical context of Roman-period Egypt, generally, and Karanis, in particular, which had an

---

not only in appearance but also in terms of production, requisition and acquisition. See, e.g., Sander 1953, 144–166, esp. 164–165 on the dress of the cavalry, and Southern/Dixon 1996, esp. 123. Sheridan 1998 analyses an extensive early fourth-century account of military garments—mostly tunics and cloaks—from the Hermopolite nome and provides in-depth consideration of the papyrological evidence for Roman military costume in Egypt. It is an essential source for late Roman Egyptian terminology for military dress.

<sup>13</sup> For a recent survey of these items, see Southern/Dixon 1996, 121–124.

<sup>14</sup> On this body armour, see Southern/Dixon 1996, 96–99.

<sup>15</sup> Sander 1953, 153; Southern/Dixon 1996, 122.

<sup>16</sup> Whittow 1999, 498–499.

<sup>17</sup> On Roman military uniforms making this distinction between military and civil society, see Sheridan 1998, 73 and Sander 1953, 148–151. A sociological approach to such vestimentary distinction is spelled out in Joseph 1986, esp. 4: “To place this analysis within the perspective of other approaches, we may live in a cognitively structured world as the semiologists suggest but, instead of deriving this structure from the underlying constraints of the mind, I suggest a sociological point of view in which structure is derived from roles, statuses, groups and institutions. Communication systems such as special clothing and other nonverbal media enable these components to carry out their functions. *Clothing is not the sole channel of information but precedes and introduces other systems and provides a running commentary on them during interaction.*” (Emphasis mine.)

unusually dense population of military settlers, who, it seems, were well integrated into the life of the town.<sup>18</sup> Initially the military was instrumental for Egypt's incorporation into empire but by the third century the role of the military in Egypt had changed to include a number of soldierly roles, such as policing and tax-collecting.<sup>19</sup> Indeed, in his compelling study, *Religion in Roman Egypt. Assimilation and Resistance*, David Frankfurter describes the wider company of Egyptian gods in Roman military uniform to which Heron belonged as reflecting the inroads of Roman military culture.<sup>20</sup>

While the military associations of Heron's riding costume expressed Heron's identity in the common terms of contemporary society, various segments of this society may have regarded his costume through different cultural lenses. Roman veterans, for example, or others with close experience of the army and military kit, would have been able to identify specific items as having particular significance within a military context.<sup>21</sup> In contrast, a veteran's Egyptian wife might have identified the same items as only vaguely martial but more clearly high status within the wider societal context and more emphatically expressive of power. Any viewer might have read into this imagery the power of the individual soldier<sup>22</sup> or the collective strength of the army—Frankfurter, for example, argues that Roman imperial strength is expressed by dressing divinities in Roman military uniforms.<sup>23</sup>

The archaeological context for the main image from Karanis (col. fig. 43) suggests the religious framework in which Heron's uniform would have been interpreted. In this niche from a domestic context, Heron—or perhaps two images of Heron—belonged to a composition

<sup>18</sup> Alston 1995, chapter 7, "Karanis: A Village in Egypt," 117–142, considers the presence of soldiers and veterans in the town's daily life.

<sup>19</sup> Alston 1995 points out various ways in which the military presence was maintained, including settlements of veterans. Bagnall 1997, 504–512, questions one of Alston's main premises, that the Roman army was not distant from Roman-Egyptian society and its everyday life.

<sup>20</sup> Frankfurter 1998, 108–109.

<sup>21</sup> Alston 1995, 138–139, does not consider Heron to be especially favoured by the military or their descendants.

<sup>22</sup> Alston 1995 notes that in some literary texts, the soldier was portrayed as brutal and that his brutality was imperially sanctioned, 53: "The soldiers are seen as being beyond the normal workings of the law, a privileged group, protected by the emperor and their own political power. The swaggering, bullying soldier could do what he liked, confident that behind his actions was the power of the emperor."

<sup>23</sup> Frankfurter 1998, 3, describes the Roman military dress and equipment of the full range of armoured divinities as "trappings of imperial authority." See also Will 1990, 394.



that compares interestingly to two-part compositions from a temple context, where double images of Heron flank doorways.<sup>24</sup> In the house from Karanis, the niche in which the image was viewed was likely the locus of ritual religious activity.<sup>25</sup> And, just as we might think of the niche as a temple in miniature<sup>26</sup> we might also think of Heron's martial costume as emblematic of a larger realm, as a visual reference to the different forces holding together the universe and the empire. Certainly, expressions of Heron's military strength are enhanced by the articulation of his divine power. The missing helmet, for example, has been replaced by a radiant halo. Similarly, other items in his kit may have been understood in the context of religious imagery. Heron's spear, for example, is paralleled by the weapons of other armoured gods.<sup>27</sup>

Heron's military riding costume set him apart from ancient Egyptian gods. In fact, rider gods did not figure in ancient Egyptian iconography. When in the Ptolemaic period Heron was imported from Thrace he wore that country's national costume,<sup>28</sup> but by the 2nd century AD he belonged to the larger set of armoured protective deities, some of whom, like Horus, had evolved iconographically from motifs of Egyptian origin.<sup>29</sup> The divine rider of Roman Egypt was

---

<sup>24</sup> See Will 1990, 392 on double images on the propylon and the second pronaos of the Temple of Heron at Magdola (Medinet an-Nahas).

<sup>25</sup> For a brief illustrated discussion of the altars found in Layer B, which suggest a ritual setting for the first composition, see Thomas 2001, 29 and note 69, fig. 55. Will 1990, 392, entry no. 1, illustrates a wall-painting from a temple of Pnepheros in which the god offers a sacrifice over altars like those found in House B166 at Karanis.

<sup>26</sup> On the evocation of sanctuaries by the niche form in funerary contexts, see Thomas 2000, 16–19. The domestic context is key: the domestic context figures prominently in Mathews' 2002 argument for originations of the icon cult. Frankfurter 1998, 141 suggests how this might work in the domestic context: "Thus [among other things] the common image of a god emerging from his or her temple or posed in its doorway would recall and even evoke the festival appearance of the temple image, whether in the traditional procession or at the opening of the shrine's doors." On the cross-referencing of religious practices in official (temple) and domestic contexts, see Fowden 2000, 789–792.

<sup>27</sup> Rondot 2001, 219–236, which discusses the iconography of an armoured deity who is companion to Heron in some of the panel paintings. Some of these items may have been ritually deposited; Magness 1997, 513–517. This review is also interesting for pointing out the variety of means by which equipment moved around the empire and beyond its borders, 514–515.

<sup>28</sup> Lefebvre 1920, 237–249 and Will 1990, 391.

<sup>29</sup> The Egyptian divine rider may have been especially popular in the Fayum from the Ptolemaic through the Roman periods: Bonnet 1952, 295–296, and Parlasca

associated with Isis: Heron, in particular, associated with the militarized Horus, a more mature aspect of Harpocrates.<sup>30</sup> This divine rider also belonged to a broad-based Roman iconographic tradition that continues into the medieval period.<sup>31</sup> In this way Heron's riding costume is symptomatic of Egypt's increasing participation in the wider world. Dressing Heron in the cavalryman's uniform expressed Roman imperialism, however the main message was less about political hegemony than religious universalism.<sup>32</sup>

---

1982, 19–30. On military divinities, see also Kantorowicz 1965, 7–24, Seyrig 1970, 77–112. See also Mathews 2002, 174: “Some fifty percent of the pagan panels depict military figures, sometimes by themselves, sometimes in attendance on the high gods. Heron can be identified, but most of them remain anonymous, including equestrian and camel gods.”

<sup>30</sup> See Frankfurter 1998, 34, on the militarized Horus and other deities. For associations of the rider deity to the cult of Isis, see Parlasca 1982, 26.

<sup>31</sup> For other appearances of the Roman divine rider, see Mackintosh 1995 for a survey that includes Western developments of this iconographic motif. Frankfurter 1998 situates the role of the sacred image of Heron within the broader context of continuations of polytheist practices into late antique Egyptian Christian contexts. See esp. pp. 111–120 on later protective deities. See also Lewis 1973, 27–63.

<sup>32</sup> This would seem to be parallel to the *interpretatio aegyptiaca* Frankfurter 1998, proposes in reference to the Hellenization of Isis iconography, bringing by “indigenization . . . new significance to traditional images of supernatural power”, 40.

## BIBLIOGRAPHY

- Alston 1995  
Alston, R., *Soldier and Society in Roman Egypt. A Social History*, London 1995.
- Bagnall 1997  
Bagnall, R. S., *A kinder, gentler Roman army?*, in: *Journal of Roman Archaeology* 10, 1997, 504–512.
- Batcheller 2002  
Batcheller, J., *Late Roman Textiles from Karanis Egypt: An Investigation into the Characteristics of Archaeological Textiles*, dissertation, University of Manchester 2002.
- Boak/Peterson 1931  
Boak, A. E. R./Peterson, E. E., *Topographical and Architectural Report of the Excavations during the Seasons 1924–1928*, Ann Arbor 1931.
- Bonnet 1952  
Bonnet, H., *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952.
- Fowden 2000  
Fowden, G., *Religions great and small in Roman Egypt*, in: *Journal of Roman Archaeology* 13, 2000, 789–792.
- Frankfurter 1998  
Frankfurter, D., *Religion in Roman Egypt. Assimilation and Resistance*, Princeton 1998.
- Gazda 1983  
Gazda, E. K., *Karanis: An Egyptian Town in Roman Times*, Ann Arbor 1983.
- Gottrey 1995  
Gottrey, H., *Domestic Religion in Graeco-Roman Karanis: Origins, Theories and New Approaches*, University of Michigan honors thesis in Classical Archaeology, 1995.
- Joseph 1986  
Joseph, N., *Uniforms and Non-Uniforms. Communication through Cloth*, New York/London 1986.
- Kantorowicz 1965  
Kantorowicz, E. H., *Gods in Uniform*, in: Ernst Kantorowicz, *Selected Studies*, Locust Valley, New York, 1965, 7–24; first published in: *Proceedings of the American Philosophical Society* 105, 1961, 368–393.
- Lefebvre 1920  
Lefebvre, M. G., *Le Dieu Heron d'Égypte*, in: *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 20, 1920, 237–249.
- Lewis 1973  
Lewis, S., *The iconography of the Coptic horseman in Byzantine Egypt*, in: *Journal of the American Research Center in Egypt* 10, 1973, 27–63.
- Mackintosh 1995  
Mackintosh, M., *The Divine Rider in the Art of the Western Roman Empire*, Bar International Series Series 607, 1995.
- Magness 1997  
Magness, J., *The use, transfer and deposition of Roman military equipment* (a review of Carol Van Driel-Murray, ed., *Military Equipment in Context*, *Proceedings of the Ninth International Roman Military Equipment Conference*, Leiden, 1994), in: *Journal of Roman Archaeology* 10, 1997, 513–517.
- Mathews 2002  
Mathews, Th. F., *The Emperor and the icon*, in: *Acta Ad Archaeologiam Artium Historiam Pertinentia* 15, 2002, 163–177.
- Parlasca 1982  
Parlasca, K., *Pseudokoptische 'Reiterheilige'*, in: Guntram Koch, ed. *Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst und Kultur des Orients* (= Göttinger Orientforschungen, Reihe II, Band 6), Wiesbaden 1982, 19–30.

- Rondot 2001  
 Rondot, V., *Le Dieu à la bipenne, c'est Lycurgue*, in: *Revue d'Égyptologie* 52, 2001, 219–236.
- Sander 1953  
 Sander, E., *Die Kleidung des römischen Soldaten*, in: *Historia* 12, 1953, 144–166.
- Seyrig 1970  
 Seyrig, H., *Les Dieux Armés et les Arabes en Syrie*, in: *Syria* 47, 1970, 77–112.
- Sheridan 1998  
 Sheridan, J. A., *Columbia Papyri IX: The Vestis Militaris Codex*, (American Studies in Papyrology no. 39), Atlanta 1998.
- Southern/Dixon 1996  
 Southern, P./Dixon, K. R., *The Late Roman Army*, New Haven/London 1996.
- Thomas 2000  
 Thomas, Th. K., *Late Antique Egyptian Funerary Sculpture: Images for This World and the Next*, Princeton 2000.
- Thomas 2001  
 Thomas, Th. K., *Textiles from Karanis, Egypt, in the Kelsey Museum of Archaeology: Artifacts of Everyday Life*, Ann Arbor 2001.
- Vokes 1992  
 Vokes, M., *Karanis, Egypt: The Complete Corpus of Late Roman and Antique Wall and Niche Painting*, University of Michigan History of Art seminar paper, 1992.
- Whittow 1999  
 Whittow, M., *Horses*, in: G. W. Bowersock/P. Brown/O. Grabar, eds., *Late Antiquity. A Guide to the Post Classical World*, Cambridge, Mass. 1999, 498–499.
- Will 1990  
 Will, E., *Heron*, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 5, Zurich/Munich 1990, 391–394.
- Wilson 1933  
 Wilson, L., *Ancient Textiles from Egypt*, Ann Arbor 1933.

## LEGENDS

Fig. 106: Expedition photograph, Kelsey Museum Archives, 7.2520, detail of wall-painting fragments from house A124: Kelsey Museum inv. 26982 (left), 26984 (middle), 26983 (right). © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.

Col. fig. 42: Wall-painting fragments, Kelsey Museum inv. 26981 (left) and 26982 (right). © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.

Fig. 107: Expedition photograph, Kelsey Museum Archives, 5.2159: painted niche in House B50E, Heron and Isis panels. © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.

Col. fig. 43: Expedition photograph painted in watercolours, Kelsey Museum Archives, 4.2992, detail: Heron from niche in house B50. © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.

## INDEX OF NAMES

(*English, French, German*)

- Abyssinians 31  
Achaemenids 29  
Adam 20, 20 n. 57, 26, 87  
Adonis 15  
Aeneas 234  
Ahura Mazda 213–214, 216–217,  
220, 222, 228–229  
Aksumites 31  
Alexander 17 n. 39, 24, 28–29, 237,  
237 n. 30, 242  
Ali Adil Shah II (Sultan) 19 n. 48, 28  
Ambrosius 248, 248 n. 92  
Ammonios 15  
Anahita 222, 222 n. 62  
Anicius Probus 242 n. 62  
Antinoos 2, 138  
Antiochus I 219  
Aphrodite 15  
Apoll 235  
Arabes 66, 91, 267  
Ardachêr 65  
Ardashir I 217, 220  
Aristophane 48 n. 43  
Arrian 237, 237 nn. 30–33, 254  
Assyrians 29  
Augustus 247  
Aurelius Colluthus 83 n. 37  
Avars 31  
Aynard, Édouard 39 n. 7  
  
Bahram I 213  
Bahram II 217, 217 n. 30, 220, 228–229  
Bahram III 220  
Bahram IV 216, 216 n. 26  
Bartoli 238 n. 37  
Baybars I (Sultan) 16 n. 37  
Bès 61 n. 154  
Bombay Painter 19 n. 48  
Braque, Georges 132  
Breydenbach, Bernhard von 18  
Bryon, Henry 132–133  
  
Caesar 245, 247  
Cambyse II 66 n. 169  
  
Carnot, Sadi 74  
Chaumié, Jules 41  
Cie 23, 42 n. 15, 69  
Coecke van Aelst, Pieter 19 n. 47  
Constantinus 248 nn. 87, 93  
Cranach, Lucas 20 n. 50  
Cyrus le Grand 44 n. 20  
  
David 11, 16 n. 35, 22 n. 61, 263  
Dido 234  
Diocletian 247 n. 85  
Dioskoros 85 n. 46  
Domitian 249 n. 97  
Drei Könige (Saints) 235, 245  
  
Euphémian 83, 83 n. 36  
Eusebius 247–248, 248 nn. 89–90  
  
Fatimids 19  
Ferdinand 19 n. 47  
Ferry, Jules 74  
Filarete, Antonio 18 n. 44  
Firdusi, Abol Ghasem Mansur 66  
n. 169  
France, Anatole 77, 77 n. 19  
Francesca, Pietro della 18 n. 44  
Frederic III of Holstein-Gottorp (Duke)  
20 n. 57  
Freida, Raphael 77, 77 n. 19, 105  
  
Georg (Saint) 250, 251 n. 101  
George 62 n. 55, 72, 80–81, 88 n. 59,  
115, 128, 150, 160, 191, 203–204  
Gérard, Jules-Paul 48, 49 n. 47, 72,  
113 n. 7, 205  
Gordianus III 218  
Goth 9  
Gratian 249  
Grecs 66–67, 79, 85  
Greeks 9, 18, 18 n. 44  
Grünewald, Matthias 86 n. 52  
  
Hadrian 2, 138  
Hadrien 37, 49

- Harpocrates 260, 260 n. 6, 261, 261  
     n. 9, 265  
 Helena 235, 248  
     (heroine) 235  
     (mother of Constantine) 248  
 Hephthalites 223–224  
 Heraclius 31–32, 244 n. 70  
     Héraclius 66  
 Herodotus 29  
     Hérodote 44 n. 20, 65  
 Heron 259–261, 261 nn. 10–11,  
     262–263, 263 n. 21, 264, 264 nn.  
     24, 27, 265, 265 nn. 29–31, 266–268  
 Hippolytos 15, 28  
 Hoffmann, Heinrich 235 n. 16  
 Horus 60 n. 151, 264, 265, 265 n. 30
- Iranians 209, 212, 221  
 Isis 61 n. 151, 102, 260–261, 265,  
     265 nn. 30, 32, 268
- Jahangir 19 n. 48  
 John Alexander of Bulgaria (Tsar) 17  
     n. 39  
 Julien 65  
 Jupiter 61 n. 154, 246, 246 nn. 81–82  
 Justinian I 246 n. 81, 255  
     Justinien 66
- Kambyses 12 n. 20  
 Kanishka I 219 n. 44  
 Katanda 8–9, 28  
 Kavād I 214  
 Keran (Queen) 17 n. 38, 28  
 Khosrō I  
     Khosrow I Anushirwan 31, 223  
 Khosrō II  
     Khosrow II Piruz 31, 217, 222,  
     228–229  
 Konstantin d. Gr. 247–248, 250, 256  
 Kushans 10, 30
- Lasha-George 11, 28  
 Lenseigne, Georges 42 n. 14  
 Leroux, Ernest 41  
 Leukyoné 101, 105, 121, 129, 135  
 Licinius 248  
 Louis (Saint) 16, 26
- Manfred (King) 17, 102  
 Martial 240, 240 n. 50, 259,  
     262–264  
 Massenet, Jules 77  
 Mata-Hari 78
- Mauritius 31, 239 n. 43  
 Maximianus 245 n. 77  
 Medes 2, 9  
     Mèdes 44, 44 n. 20  
 Mehmed the Conqueror 19  
 Menas (Saint) 10  
 Midas I 235  
 Mitanni 29  
 Mithras 214, 216, 235  
 Montesquieu (Baron de) 66  
 Musulman 50 n. 51, 66 n. 169, 98  
 Myrithis 99, 129, 135
- Narseh 213, 213 n. 16, 225, 228  
 Nero 245 n. 77  
 Nikolaus (Saint) 235 n. 16
- Odenathus 12 n. 20  
 Olearius, Adam 20, 20 nn. 52, 57,  
     21 nn. 58–59, 26  
 Ottomans 17 n. 39, 19
- Pamias 62, 62 n. 157, 72  
 Papak 219  
 Paris 12 n. 22, 16, 16 n. 35, 23,  
     24–26  
 Parsees 21  
 Parther 235  
     Parthes 65  
     Parthians 2, 10, 30  
 Peroz (cf. Khosrō II) 215, 223  
 Perser 21 n. 58, 235, 244 n. 70  
     Perses 44, 44 n. 20, 65, 65 n. 166,  
     66, 120  
     Persians 3, 9, 12, 20, 30, 32  
 Phaedra 15  
 Philip the Arab 218  
 Philotée (Saint) 62 n. 157  
 Phocas 31  
 Picasso, Pablo 132  
 Plinius d. Ä. 245 n. 77  
 Pnepheros 264 n. 25  
 Psammetichus I 29  
 Ptolemees 29, 30
- Ramsès II 78, 78 n. 22  
 Roma 247  
 Romains 38, 61, 67  
     Romans 12, 30–31, 214
- Sabine 92, 121 n. 22  
 Sasanians 2, 10, 12, 12 n. 20, 21  
     n. 59, 29–32, 209, 217 n. 31, 218,  
     223

- Sasaniden 146  
 Sassanides 48 n. 43, 49 n. 46, 51  
     n. 53, 64 n. 162, 65, 65 n. 166,  
     66, 68  
 Saul 16 n. 35  
 Sélassié, Hailié 86  
 Seldjuks 19  
 Sérapion 77–79, 89, 129  
 Sérapis 61 n. 151  
 Seth 87  
 Sévère, Alexandre 66  
 Shahrbaraz 32  
 Shami Prince 219  
 Shapur I 65, 213, 218, 219 n. 41,  
     228–229  
 Shapur II 65, 213–214, 216, 228  
 Shapur III 216  
 Simon (monk) 17 n. 39  
 Sinan Beg 19, 28  
 Skythen 235  
 Süleyman (Sultan) 19 n. 47  
  
 Tamar (Queen) 11  
  
 Terme, Antonin 39 n. 7  
 Thaïs 47, 77, 77 n. 19, 78, 78 n. 22,  
     79, 79 n. 25, 80–81 n. 29, 90, 105,  
     122, 129  
     Thaïas 47, 72  
 Theodorus Stratelates 251 n. 101  
 Theodosius 249  
 Tisoia 83  
 Toutankhamon 87 n. 57  
     Tutankhamun 29  
 Tsophia 14 n. 30, 28  
     Tsôphia 96 n. 86  
 Turks 223  
  
 Valentinian II 249  
 Valerian 218  
     Valerianus 30  
     Valérien 65  
 Vénus 61 n. 151  
  
 Xénophon 44 n. 20  
  
 Zenobia (Queen) 12 n. 20, 30



## INDEX OF PLACES

(\* not including places of collections)

- Addis Abeba 86  
Afghanistan 29–31, 45 n. 25, 88  
n. 59, 219 n. 43, 220 n. 49  
Afrasiab 222  
Aght'amar 11, 11 n. 18  
(church of the Holy Cross) 11 n. 18  
Ahmadnagar 19 n. 48  
Akhmîm 113 n. 6  
Alexandria 29–30, 32  
Altai 9, 28  
Anatolia 29, 31  
Antinoë 4, 37 n. 1, 48 n. 41, 50 n.  
49, 64 nn. 162, 165, 65 n. 168, 66  
n. 171, 90 n. 66  
Antinoë 4, 37, 39, 42, 43 n. 15,  
44, 49, 61, 63, 65–66, 68, 82, 95,  
129–130  
Antinoopolis 1–4, 7, 7 n. 5,  
8, 8 n. 6, 10–12, 12 n. 22, 14  
n. 29, 21, 35, 37, 66, 107, 131,  
132, 132 n. 3, 133–134, 137–139,  
139 n. 8, 141, 141 n. 21, 144,  
144 nn. 30–31, 145 n. 33,  
146–148, 148 nn. 47, 49,  
153–154, 156, 156 n. 11, 157,  
157 n. 16, 158, 189–190, 192,  
193 n. 12, 195–197 n. 26, 199  
n. 28, 202, 205, 212 n. 12, 209,  
220, 224  
Antiochia 30–31  
Apadana 9 n. 10  
Apameia 234  
Aquileia 15 n. 32, 28  
Argos 15 n. 31  
Armenia 30, 32  
Asian steppe 8, 10  
  
Badakhshan 29  
Balkans 9  
Baltic/s 20, 20 n. 57  
Basra 12, 12 n. 21  
Berenice 12  
Berenike 2  
Bertubani 11, 28  
  
Betania 11 n. 17, 28  
Birka 146  
Bishapur 213–214, 218, 220, 228  
Bombay 21  
  
Carrhae 30  
Caucase 64 n. 166, 94  
Caucasus 11, 20, 20 n. 55, 28  
Central Asia 8 n. 8, 9–10, 18–19,  
21, 21 n. 59, 29–31, 220–223  
Chaglan 222, 229  
Chalcedon 31  
China 8 n. 7, 10  
Chine 50, 91  
Chinese Sea 10  
Cilicia 17, 28, 30  
Constantinople 19 n. 47, 31  
Cyrenaica 32  
  
Damascus 31  
Darabgird 217  
David Garedsha monastery 11  
Deir el Gizāz 84, 87, 105  
Dura Europos 30  
Doura Europos 62, 63 n. 159,  
75  
  
Éthiopie 84, 84 n. 43  
Euphrates 30  
  
Far East 10, 30  
Fayum 22, 259, 264 n. 29  
Ferentillo 238 n. 39  
  
Georgia 11, 11 n. 17, 12  
Greece 15 n. 31  
Gujarat 21  
  
Haithabu 146  
Halabiyeh 12 n. 21, 63, 190–191,  
210 n. 6, 212, 212 n. 11  
Hermopolite nome 262 n. 12  
Hippo Regius 239 n. 40  
Hung-i Nauruzi 213

- Illahun 22  
 Inde 50, 58 n. 123  
   India 19, 21, 30  
 Indian Ocean 29  
 Indochine 88 n. 59  
 Indus 30  
 Iran 1–2, 10, 11 n. 18, 12, 29–31,  
   64, 64 n. 162, 65, 65 n. 168, 85  
   n. 44, 89, 94, 117 n. 5, 123, 209,  
   209 n. 1, 212–213, 219 n. 43,  
   221, 224  
 Iranian Plateau 29–30  
 Iraq 30, 32  
 Isfahan 11 n. 18, 20  
 Istakhr 30  
  
 Jordan 15, 139 n. 10  
  
 Kabul 30  
 Karanis 261 nn. 9, 11; 263 n. 18,  
   264 n. 25  
 Kebrabath (cf. Isfahan) 20  
 Kinzwissi 11  
   (church of St. Nicholas) 11  
  
 Madaba 15, 28  
 Magdola 264 n. 24  
 Medinet an-Nahas (cf. Magdola) 264  
   n. 24  
 Mer Caspienne 65 n. 168  
 Mesopotamia 8, 30, 181  
   Mésopotamie 88 n. 59, 94  
 Middle East 12, 220  
 Mochtchevaja Balka 212 n. 11, 221  
 Mren 11, 11 n. 18  
 Mtskheta 11, 11 n. 18  
 Myos Hormos 2  
  
 Nag Hammadi 84, 87  
 Naqada 22  
 Naqsh-i Rajab 217, 217 n. 31, 220  
 Naqsh-i Rustam 30, 213, 217  
 Near East (cf. Proche Orient) 4, 8  
   n. 8, 12 n. 20, 17, 29–31, 73 n. 1,  
   217 n. 31, 182, 211  
 Nicaea 248  
 Nimrud Dag 219, 229  
  
 Orontes 234  
 Osimo 238 nn. 38–39  
  
 Palestine 12, 94  
 Palmyra 9 n. 8, 12 n. 20, 30, 180,  
   211 n. 10  
   Palmyre 63, 63 n. 159, 75, 88  
     n. 59, 91, 94  
 Peloponnesos 15  
 Persepolis 9, 30, 213, 228  
 Persia 3, 12, 18, 20 n. 57, 21  
   n. 59  
 Persian Gulf 30  
 Persis 30  
 Pharos 30  
 Piazza Armerina 15 n. 31, 234, 239  
   n. 40  
 Proche-Orient (cf. Near East) 62  
  
 Qasr-i Farsi 32  
 Qau el-Kebir 113 n. 6  
 Qysil 222  
  
 Rayy 123  
 Red Sea 2, 12, 29–31  
 Russia 17 n. 40, 20 n. 57, 28  
  
 Saint-Antoine (monastery) 87  
 Saint-Paul (monastery) 87  
 Salonique 41  
 Samarkand (cf. Afrasiab) 222  
 Sar Mashad 217 n. 30  
 Shah-i Qumis 211 n. 9  
 Shampula 181  
 Shaykh 'Abada (cf. Antinoë, Antinoë,  
   Antinoopolis) 1, 14 n. 29  
 Sicily 15 n. 31  
 Silk Road 10, 30, 181  
 South-Russian steppe 9  
 Soviet Union 221  
 Syria 12, 21 n. 60, 29–30, 210  
   n. 6, 212  
   Syrie 75, 94  
  
 Tâklimakan desert 181, 185, 187  
 Tang-i Qandil 220, 228  
 Taq-i Bustan 94, 210, 214–215, 217,  
   217 n. 30, 222, 228  
 Tarim Basin 8  
 Tarsus 30–31  
 Tbeti 11, 11 n. 18  
 Tegea 15  
 Thébaïde 67  
 Thebes 32  
 Tigris 30  
 Turkey 17  
 Turnovo 17 n. 39  
 Tyr 38  
  
 Ukraine 20

Via Adriana 147  
Volga 20

Xinjiang 8 n. 7

Yemen 31

Zandjan 65

Zenobia (cf. Halabiyeh) 63, 98,  
190–191, 204, 212

## INDEX OF COSTUME AND TEXTILE TERMS

(\* not including general terms like cloth, clothing, costume, dress, fabric, footwear, garment, textile, weave etc.)

- agrafe/s 45 n. 26  
Alizarin 177, 178  
Angarka 20 n. 56, 21, 21 n. 59  
application/s (cf. Besatz) 1–2, 40, 52  
n. 62, 53 n. 73, 57 n. 117, 119  
Ärmelkleid 140, 142, 144  
armour 262, 262 n. 14, 264, 264  
n. 27  
arm-pit opening/s (cf. Bewegungsschlitz,  
underarm opening) 13, 13 n. 23  
band/s (cf. cord, ribbon) 10, 11,  
129–131, 155, 219, 260  
Band/Bänder 137, 138, 138 n. 4,  
176 n. 1, 177 nn. 2–3, 189, 248  
bande/s 38, 43, 45, 47–48, 53  
nn. 66, 70, 77; 54 nn. 78, 80; 55  
n. 96, 56 nn. 102; 104, 57 n. 119,  
58 n. 128, 67, 90, 109, 119  
bas-de-chausses (cf. Strumpf, stockings)  
51 n. 55, 118  
Baumwolle (cf. cotton) 165  
Beinling/e (cf. jambière, gaiters, guêtre,  
leggings) 144 n. 30, 145 n. 34, 146,  
153 n. 8, 163, 168–171, 177, 179,  
189–190, 191, 193–194, 197–198,  
200–201  
belt/s (cf. ceinturon, girdle, Gürtel)  
8–9, 18, 29, 210, 210 n. 6, 211,  
212, 215, 218, 223  
Besatz/Besätze (cf. application) 144–145,  
169–170, 171, 177, 190, 232, 251  
Bewegungsschlitz (cf. arm-pit opening,  
underarm opening) 14  
blanket 260–261  
bonnet/s (cf. cap, Mütze) 47, 50,  
118, 121, 124, 128, 264 n. 29  
boots (cf. bottes, Stiefel) 2, 11, 210,  
215, 261  
Borte/n (cf. braid, galon, panel) 138  
n. 4, 140, 143, 143 n. 28, 144, 145,  
145 n. 33, 146 n. 39, 152, 166,  
167, 177, 191, 193–194  
(Brettchen-) 143 n. 28  
bottes (cf. boots, Stiefel) 57, 57  
nn. 111–112, 65, 65 n. 168, 195  
(montantes) 43, 46, 57, 57  
nn. 111–112, 195  
bourre de soie 41–43, 47, 63, 109,  
191 n. 9  
*bourelet de chemille* 130  
braid/s (cf. Borte, galon, panel) 11,  
13, 223  
(tablet-woven) 8 nn. 5; 8, 10–11,  
13 n. 23, 131  
Brettchenweberei (cf. tissage aux  
carton, tablet-weave) 140, 143, 145  
n. 33, 193  
brodequin (cf. Schnürschuhe,  
Halbstiefel) 46  
Brustklappe (cf. revers) 8 n. 5, 10–11,  
142–144, 165  
button/s 18, 18 n. 43, 222  
cachemire (cf. Kaschmir) 43, 47, 49,  
64, 64 n. 162, 113, 119, 124  
cashmere 2, 134, 153, 154 n. 6,  
158 n. 21  
caftan/s 9 n. 8, 10–11, 17, 19 n. 47,  
44, 65 n. 166, 117, 119, 121, 154  
n. 6, 156–157, 157 n. 18, 158–159  
*calceus* 233–234  
(*equester*) 234  
*caliga* 234  
(*militaris*) 234  
cap/s (cf. bonnet, Mütze) 22,  
130–131, 183  
*carbatina* 234  
cassocks 20  
ceinturon (cf. belt, girdle, Gürtel) 43,  
45, 51–52, 56, 56 n. 110, 110  
*chapam* 45 n. 25  
*chaps* 168  
chaussette/s (cf. Socken) 43, 51, 51  
n. 55, 54, 56, 56 n. 110, 192 n. 10  
chaussure/s (cf. Schuh, shoe) 38, 43,  
46, 51–52, 56–57, 71, 113, 118, 195  
(lacées) 46

- chemise/s (cf. Hemd, shirt) 43, 46,  
47 n. 36, 51, 51 n. 53, 53 n. 71,  
56 nn. 105–106, 59 nn. 139, 141;  
60 n. 145, 72, 110, 112–113, 115,  
118, 118 n. 7, 120, 124
- cingulum* 232
- Clavus 232  
clavi 15, 130, 193, 233, 233 n. 8, 251
- cloak/s (cf. coat, manteau, Mantel)  
211, 213, 213 n. 16, 217, 217  
n. 30, 218, 218 n. 39, 220, 222,  
228, 262, 262 n. 12  
(fringed) 261
- <sup>14</sup>C-method 4  
C14-Analyse 148 n. 51, 148
- coat/s (cf. cloak, manteau, Mantel)  
1–3, 7, 7 n. 3, 8, 8 nn. 5–6, 8; 9,  
10, 10 n. 13, 11, 12, 12 nn. 20–21;  
13, 13 n. 22, 14 n. 25, 16, 17, 17  
nn. 38–40; 18, 19, 19 nn. 47–48;  
20, 20 n. 57, 21, 21 n. 59, 28,  
208–209, 211, 218–220  
(clasp) 218–219, 223  
(extra long-sleeved) 220  
(lambskin) 9  
(open unbelted) 8  
(sleeved) 3, 7–8, 10, 12, 17 n. 40,  
19 n. 47, 20 n. 57, 21 n. 59
- cochenille 119, 119 n. 11
- cord/s (cf. band, bande, ribbon) 13
- cordlette/s 45, 54 nn. 78, 80
- cordehurne (cf. Reitschuh, Reitstiefel) 46
- cotton (cf. Baumwolle) 210, 210 n. 7,  
211, 211 n. 9
- couture 2, 44, 46 n. 34, 48, 53  
nn. 71–72, 75; 54 n. 79, 56 n. 101,  
65 n. 168, 111, 119
- cuir (cf. leather, Leder) 40, 42–43,  
45, 45 nn. 26, 28; 46, 46 nn. 33–34;  
52, 53, 53 n. 72, 56 nn. 101, 110;  
58 n. 124, 60, 62, 62 n. 158, 65,  
110–111, 113, 118–119, 189 n. 1, 195
- cut to shape 2
- Diadem 244, 244 n. 71, 247–248, 253
- dye/s 3–4, 64 n. 162, 93, 181, 184  
(-analyses) 4
- embroidery 131, 210
- Färberwaid 176, 178–179
- Färberwau 177–178
- Fibel 232  
*fibula/e* 45 n. 26, 217, 220, 223  
fibule 45
- flax 182, 211
- frogs 17, 18 n. 43
- fur 9, 11, 210
- gaiters (cf. Beinlinge, jambière, guêtre,  
leggings) 1–2, 153, 153 nn. 1–2; 4,  
154, 154 n. 8, 155, 155 n. 9,  
156–157, 157 nn. 17–18, 158, 158  
nn. 20–21; 24, 159, 159 nn. 27–28,  
161
- galon/s (cf. Borte, braid, panel) 43,  
45–48, 51–52  
aux cartons 48, 51, 53 n. 71, 54  
n. 80, 55 nn. 89–91, 94, 96; 56  
n. 103, 59 nn. 138–139, 142–143;  
60 n. 144, 67, 67 n. 173, 112,  
118–119, 124  
brodés 60, 112–113, 115
- gants 45 n. 25, 118
- garance (cf. madder, Krapp) 63, 67,  
119
- girdle (cf. belt, ceinturon, Gürtel) 155,  
157 n. 15, 159 n. 28
- guêtre (cf. Beinling, gaiter, jambière,  
leggings) 45 n. 28
- Gürtel (cf. belt, ceinturon, girdle) 166,  
169, 191, 200, 232
- gusset 15 n. 32, 154–156, 158, 161
- Halbschuhe 197 n. 27
- Halbstiefel (cf. brodequin,  
Schnürschuh) 200
- half-basket weave 134, 136
- Harnisch 242–243
- helmet 262, 264
- hem 14–15, 218
- Hemd (cf. chemise, shirt) 140
- Hose (cf. houseaux, pantalon, trousers)  
140, 145 n. 34, 169, 189 n. 1
- Houppelande* 20
- houseaux (cf. *houzeaux* sic!, cf. Hose,  
pantalon) 40, 42–43, 45, 45 n. 28,  
195, 195 n. 21
- indigo 119  
Indigo 142, 176–179
- jacket/s 8–10, 218–219  
(belted) 8–9  
(sleeved) 10, 219
- jambière/s (cf. Beinling, gaiter, guêtre,  
leggings) 40, 42, 42 n. 14, 43, 45,  
46 n. 28, 47, 51, 52 n. 58, 53 n. 70,  
55 nn. 97–98, 56 nn. 104–105;  
107–110, 57 nn. 111–112, 60, 64

- n. 162, 65 n. 166, 68–69, 93, 93  
 n. 80, 110–113, 117 n. 5, 118, 118  
 n. 7, 119, 119 n. 13, 120–122, 124,  
 153 n. 1
- jarretelles (cf. Strumpfhalter) 43, 53  
 n. 70, 111, 113
- kandys/kandyes* 9–10, 10 n. 13, 11, 11  
 n. 18, 13, 17 n. 39, 45 n. 24
- Kaschmir (cf. cashemire, cashmere)  
 142, 166–167, 170
- Katanda coat* 8–9, 28
- Kapuze 139 n. 8
- kermes 185  
 kermès 63, 64 n. 162, 119, 119  
 n. 11
- kit 261 n. 12, 262–264
- Kittel 139, 149
- Köper (cf. sergé, twill) 167, 171
- Krapp (cf. garance, madder) 177–178
- Kriegskostüm 241 n. 56
- Krone 244, 244 n. 71  
 (Strahlen-) 247
- lac-dye 64 n. 162, 119, 119 n. 11
- lacet/s 42, 43, 195
- laine (cf. Wolle, wool) 42–45, 45  
 nn. 24–25, 47–48, 48 n. 41, 49,  
 51, 51 nn. 53; 55, 52, 52 nn. 62;  
 65, 53, 53 nn. 66–68; 70–73; 77,  
 54, 54 nn. 78–79; 81; 83; 55  
 nn. 93–96; 98, 56, 56 nn. 102;  
 105; 107, 63–65, 67–68  
 (grattée) 44–45, 47, 51 nn. 53; 55,  
 53 n. 67, 54 n. 78, 55 nn. 93–94,  
 63, 64 n. 165  
 (pelucheuse) 42 n. 14, 45 n. 24, 53  
 nn. 66; 77, 54 n. 80
- leather (cf. cuir) 131, 155–158  
 Leder (cf. cuir, leather)  
 (-besätze) 198  
 (-schnürschuhe) 194, 200–201  
 (-stiefel) 195 n. 21, 197–198, 205
- leggings (cf. Beinling, gaiter, guêtre,  
 jambière) 8 n. 8
- Leinen (cf. lin, linen) 140–141, 141  
 n. 19, 166–171, 190, 190 n. 5  
 (-besatz) 165  
 (-gewebe) 141–143, 152, 163–164,  
 166, 169–171, 173, 190 n. 5,  
 191–193  
 (-strumpf/-strümpfe) 140, 191–192,  
 192 n. 10, 193–194, 201, 205
- Leinwandbindung (cf. tabby, toile)  
 166
- lin (cf. Leinen) 48, 51, 53 n. 73, 57  
 nn. 117; 119, 58 n. 130, 59 nn. 135;  
 139, 60 n. 146, 112–113, 119, 124  
 linen 8 n. 7, 12, 13 n. 23, 20, 28,  
 129–131, 155–157, 157 nn. 15–18,  
 158, 161, 181, 185, 210, 211  
 n. 9, 226  
 bouclé 56 n. 110, 57 n. 117, 119,  
 124, 193 n. 11
- lorica* 242, 242 n. 59, 245  
 (*hamata*) 242 n. 61  
 (*segmentata*) 242 n. 61, 245  
 (*squamata*) 242
- Luteolin 177–178
- madder (cf. garance, Krapp) 184
- manchettes 40, 50–51
- manchons 118
- manteau/x (cf. cloak, coat) 38,  
 40–42, 42 n. 14, 43, 44, 44 nn.  
 21–22, 45, 45 nn. 24–26, 47, 47  
 n. 36, 48, 48 n. 41, 51, 51 n. 53,  
 52 nn. 57; 59; 62–63, 53 nn. 68;  
 72, 54 nn. 78; 80–81; 83, 55 nn. 89;  
 93; 95; 97, 56 n. 110, 57 n. 121,  
 59 n. 141, 60, 63 n. 159, 64 n. 165,  
 67, 67 n. 173, 90, 109–110, 113,  
 115, 117–118, 118 n. 7, 120–122,  
 124, 193 n. 11
- Mantel/Mäntel 137 nn. 3–4, 139,  
 141–143, 143 nn. 26; 28, 144,  
 144 n. 31, 145–146, 146  
 nn. 37–38, 147–149, 163–167,  
 173, 176–177, 191–193, 193 n. 11,  
 194, 198–201, 232, 245 n. 72
- mule 47 n. 36
- Mütze (cf. bonnet, cap) 139 n. 8, 234,  
 235, 235 nn. 15–16, 244 n. 69, 253
- Nadelbindung (cf. single-needle knitting)  
 190
- outer garment 2, 209, 217–219
- overgarment 210–211, 221
- overtrousers 210
- paludamentum* 245
- panel/s (cf. Borte, braid, galon) 11,  
 15, 155, 158, 218, 221–222, 222  
 n. 57, 261, 261 n. 10, 264 n. 27,  
 265 n. 19
- pantalons (cf. Hose, houseaux, trousers)  
 65, 118
- paragauda* (*paraganda*) 45, 45 n. 27
- paragaude/s 45

- parement/s 43, 48, 52 n. 65, 57  
n. 115, 67, 109–110, 113
- passenteries 42
- Pseudopurpurin 177–178
- pteryges* 242, 245
- Purpurin 177–178
- pushin* 219 n. 43
- Radiocarbon 93, 104, 121, 159,  
181–185  
Radiokarbon-analyse (cf. <sup>14</sup>C-method)  
148
- redingote 44
- Reitermantel/-mäntel 138 n. 4, 149,  
191, 193 n. 11, 194, 197, 199,  
231–232, 253
- Reitschuh (cf. cothurne) 196
- Reitstiefel (cf. cothurne) 196
- revers (cf. Brustklappe) 43, 45, 48, 48  
n. 41, 52 n. 65, 54 n. 78, 67, 109,  
111, 128
- ribbon/s (band, bande, cord) 21, 156,  
217 n. 32, 219
- Riemensandale 234
- robe 47, 47 n. 36, 54  
n. 86, 55 nn. 90; 94
- Rüstung/en 241, 244 n. 67, 253
- sache/s 233, 253
- sagum* 232  
*sagulum* 232
- samit/s 8 n. 5, 48, 52 n. 62, 53  
n. 73, 57 n. 113, 59 n. 135, 60  
n. 147, 118–121, 124  
Samit 144  
samitum 134
- sandal/s 2, 130–131  
sandale/s 47 n. 36, 234
- scaramangion* 17, 66 n. 171
- Schaube* 20, 20 n. 50
- Schuh/e 195, 197, 197 n. 26,  
200–201, 233–234, 252–253  
(Schlüpf-) 195, 197 n. 26  
(Schnür-) 195–196, 197 n. 26, 200
- Seide (cf. silk, soie) 144, 167, 171
- Seidenbesatz/Seidenbesätze 145  
n. 34, 146, 168–169, 177, 179, 191
- Seidengewebe 144–145, 167, 169, 195
- sergé/s (cf. Köper, twill) 48, 56 n. 106,  
57 nn. 115; 117, 59 nn. 136; 139–141,  
60 n. 146; 148, 119, 124  
(brochés) 48, 119  
(lancés) 48
- shield 262
- shirt/s (cf. chemise, Hemd) 1–2, 20,  
156–158, 210, 210 n. 6, 211–212,  
212 n. 12, 218, 223
- shoe/s (cf. Schuh, chaussure) 2, 157,  
157 n. 26, 158, 210
- Siegerbinde 236 n. 18
- silk (cf. Seide, Seidenbesatz,  
Seidengewebe, soie) 1–2, 8 n. 8,  
10–11, 13, 17, 21, 30, 134, 156–158,  
158 n. 24, 181, 210, 210 n. 7, 211,  
211 n. 9, 217 n. 31, 221  
(applications) 1–2  
(-trimmed, trimming) 8 n. 8, 11,  
17, 156, 158
- simarre 45 n. 24
- single-needle knitting (cf.  
Nadelbindung) 157 n. 16
- skirt 13, 211–216, 220–223, 228
- sleeve 7–11, 13–14, 14 n. 28, 15–16,  
16 nn. 35–36, 17, 17 n. 41, 18–19,  
19 nn. 47–48, 20, 20 n. 50
- Socken (cf. chaussette) 177, 179
- soie/s (cf. Seide, Seidenbesatz,  
Seidengewebe, silk) 38, 41–43, 45,  
45 n. 28, 46, 46 n. 33, 47, 47  
n. 38, 48, 49, 51, 51 nn. 53–54, 52,  
52 nn. 56–57; 59; 62–63, 53, 53  
nn. 66; 70; 72; 74; 76–77; 85, 54,  
54 nn. 78–80; 83; 86, 55 nn. 93–95,  
57, 57 nn. 113; 115–121, 58  
nn. 122–124; 126; 128; 130–133,  
59 nn. 135–137; 139–141; 143, 60  
nn. 146–148, 63–64, 67
- soieries 38, 40–43, 44 n. 22, 47,  
47 n. 37, 48, 48 nn. 43–44, 49,  
49 n. 46, 50, 50 n. 49, 51, 51  
n. 53, 54 n. 78, 63–64, 64  
n. 162, 65, 65 n. 166, 67, 110,  
118–119, 122–123  
(appliquées) 41  
(brochées) 42–43
- souliers 40, 42, 43, 110, 195
- spear 262, 264
- sprang 131, 183
- Stiefel (cf. boots, bottes) 141, 195  
n. 21, 196, 196 n. 23, 197–199, 233  
(armenische) 196
- Stirnband 234–235
- stockings (cf. bas-de-chausse) 157,  
157 n. 16  
Strumpf/Strümpfe 190 n. 6,  
191–192, 192 n. 10, 193–194
- Strumpfhalter (cf. jarretelles) 200
- surcot* 16, 16 n. 36, 17, 17 n. 38

- tabby/tabbies (cf. Leinwandbindung, toile) 129–131, 134, 136, 181  
 tablet-weave (cf. Brettchenweberei, tissage aux cartons) 131, 133  
   tablet-woven 8 nn. 5; 8, 10–11, 13 n. 23, 131  
 taffetas 52 nn. 62–63, 55 n. 93, 119, 124  
 tapestry (cf. Wirkerei) 13, 129–131, 133, 158, 158 n. 24, 159 n. 27, 184–185  
   tapisserie/s 38, 45, 47, 56 n. 108, 67, 111–113, 117 n. 5, 118–119, 119 n. 13, 120, 124  
 taqueté/s 48, 54 n. 84, 58 nn. 127; 129; 134, 61 n. 153, 65 n. 168, 118–119, 121–122, 124, 134  
 tissage/s aux cartons (cf. Brettchenweberei, tablet-weave) 112  
*toga praetexta* 246  
 toile (cf. Leinwandbindung, tabby) 42 n. 14, 43, 45, 45 n. 24, 46, 47, 51 nn. 53; 55, 52 n. 62, 53 nn. 67; 70; 73, 54 nn. 78–80; 86, 55 nn. 90; 93–94; 96, 56 nn. 100; 107; 110, 57 nn. 112; 117; 119, 58 nn. 124; 130, 59 nn. 135; 139, 60 nn. 145–147, 63, 113, 119–120, 124, 128 (bouclée) 124 (grattée) 55 n. 94, 124  
 trousers (cf. Hose, houseaux, pantalon) 153 n. 1, 155, 156 n. 11, 157, 157 n. 15, 210, 210 n. 6, 211, 213 n. 14, 215, 219, 223, 262 (under-) 2, 210 n. 6  
 tuck 14  
 tunic/s 2, 8, 8 n. 8, 9, 10 n. 13, 12, 13, 13 nn. 23–24, 14, 14 n. 25, 15, 15 nn. 31–32, 16–17, 21, 134, 156, 183, 210–211, 211 n. 10, 212, 212 n. 11, 213, 213 n. 15, 214–216, 216 n. 26, 218–219, 222–223, 228, 261–262, 262 n. 12  
   Tunika 138 n. 4, 139 n. 8, 140, 190 n. 5, 193, 197, 232–233, 240, 242, 245, 253  
   tunique 46–48, 57 nn. 112; 117, 63 n. 159, 72, 89, 113, 121  
 twill (cf. Köper, sergé) 184, 184 n. 13  
*tzangae* 196  
*Tzangion* 196 n. 23  
 underarm opening/s (cf. armpit-opening, Unterarmschlitze) 7–8, 12, 14–17, 19  
 uniform 261, 261 n. 12, 262 n. 17, 263, 265  
 Unterarmschlitze (cf. armpit-opening, underarm-opening) 163, 165–166  
 Unterhemd 193  
 Unterhosen 194  
 weft-loop weave 131  
 Wickelgamaschen 140, 140 n. 17  
 Wirkerei/en (cf. tapestry, tapisserie) 141, 231–232, 234, 236, 241, 253  
 Wolle 140–141, 146 nn. 37; 39, 164, 166, 177, 190–191, 191 n. 9, 193–194, 231  
   wool (cf. laine) 2, 7 n. 5, 8 n. 7, 130, 134, 153–154, 154 n. 6, 157–158, 158 n. 21, 182, 210–211  
 woven to shape 13 n. 24, 154



This page intentionally left blank

# STUDIES IN TEXTILE AND COSTUME HISTORY

ISSN 0924-7695

1. Innemée, K.C. *Ecclesiastical Dress in the Medieval Near East*. 1992.  
ISBN 90 04 09548 9
2. Vogelsang-Eastwood, G. *Pharaonic Egyptian Clothing*. 1993.  
ISBN 90 04 09744 9
3. Fluck, C. and Vogelsang-Eastwood, G. *Riding Costume in Egypt*. Origin  
and Appearance. 2004. ISBN 90 04 13163 9



Col. fig. 1: “The Charchen Man”, naturally mummified body from tomb 2 at Zaghunluq, Tarim Basin, Xinjiang, China; about 1000 BC. From: Barber 1999, pl. 1.



Col. fig. 2: The Katanda coat, found in tumulus at Katanda, Altai mountains, Russia, 5th/4th century BC. From: Cat. Nara 1988, no. 137.



Col. fig. 3: King Lasha-George of Georgia, wearing a caftan, with his parents in Byzantine court attire, mural in Betania church, Georgia, late 12th/early 13th century. From: Mepisashvili/Tsintsadze 1979, 199.





Col. fig. 4: Coptic sarcophagus, wood covered with painted linen, 4th century. J. Paul Getty Museum, Malibu, CA, 82.AP.75. © Photo Courtesy The J. Paul Getty Museum.



Col. fig. 5: Alexander and the prophetic trees, Persian miniature from the so-called Demotte Shah-nama, ca. 1360, Smithsonian Institution, Freer Gallery, Washington DC., no. 35.23. From: Sourdel-Thomine/Spuler 1973, pl. 47.



Col. fig. 6: Portrait of Mehmet the Conqueror (+ 1481), by Sinan Beg, Topkapi Saray Museum, Istanbul. From: Levenson 1991, 69, fig. 1.





Col. fig. 7: Short dress of Tartar woman, "Persian fashion", Southeastern Caucasus, Tbilisi Museum, Georgia. From: Tilke 1923, pl. 61.



Col. fig. 8: Momie du "patricien" de Châteauroux, revêtu de son manteau. © Florence Calament; musée Bertrand de Châteauroux (Janvier 1996).

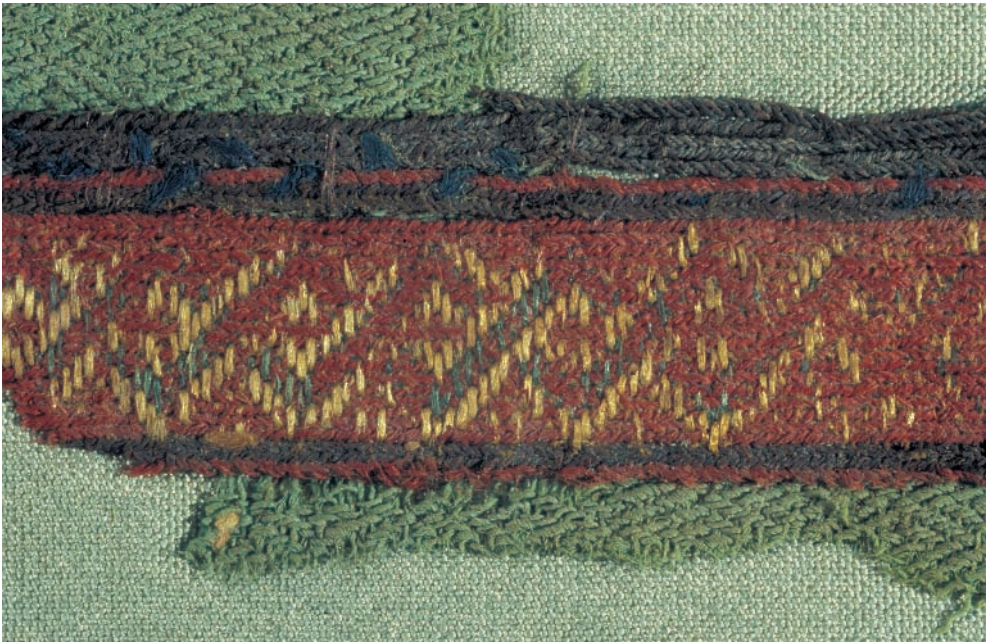


Col. fig. 9: Décor de poignet de tunique du "chevalier byzantin" de Lyon. © Florence Calament; Muséum d'Histoire naturelle-Guimet de Lyon.





Col. fig. 10: Aquarelles de Jules-Paul Gérard d'après deux soieries de type sassanide de la nécropole B. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.



Col. fig. 11: Détail de galon aux cartons en laine broché de soie. © Christian Larrieu; musée du Louvre (inv. E 29386/3).



Col. fig. 12: Ensemble de deux manteaux, rouge et vert, ainsi que les jambières aux chevaux ailés et la chemise, restaurés et exposés au MHTL en 1999. © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.





Col. fig. 13: Soierie aux "autruches" du MHTL, avant restauration, collée sur carton (inv. 26812/1). © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.



Col. fig. 14: Môme soierie restaurée, elle se trouvait appliquée sur une des manches du manteau rouge. © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.





Col. fig. 15: La jambière, après restauration (Inv. 28520/28). © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.



Col. fig. 16: Un fragment du même galon brodé appartenant au MHTL (inv. 24400/41), avant restauration de la chemise. © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.

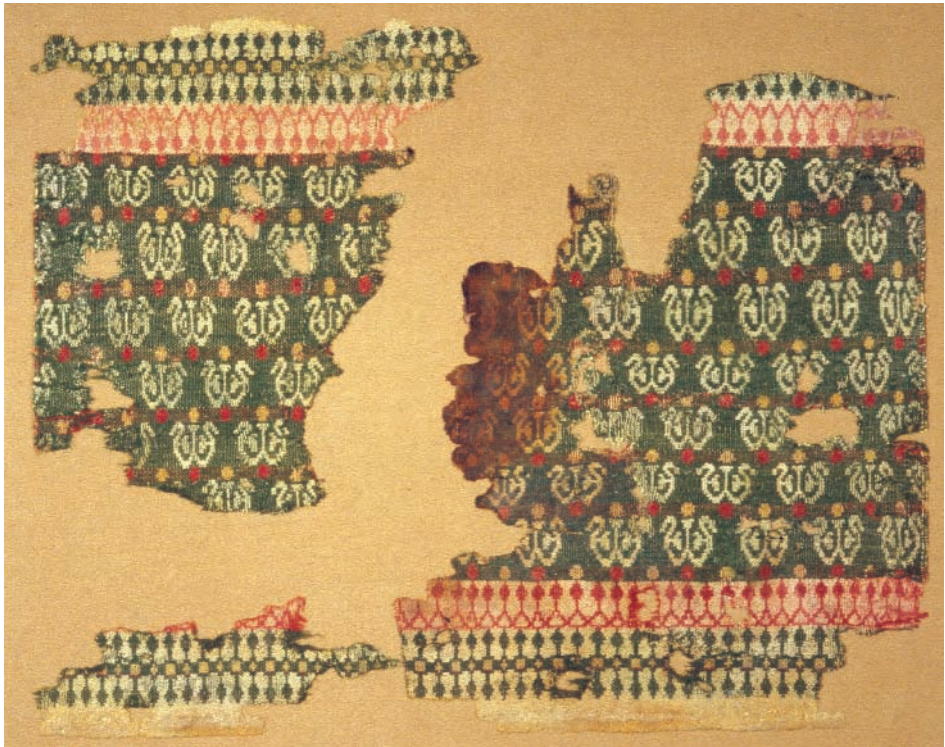


Col. fig. 17: La chemise restaurée et reconstituée (inv. 24400/41 et E 29211). © Cliché Marie Schoefer, atelier de Restauration du MHTL.





Col. fig. 18: Bonnet (?) en toile de laine grattée ornée de galons de soie, restauré en 1999. Louvre, inv. E 29423, Martiniani-Reber 1997, cat. 46. © Photo Georges Poncet.



Col. fig. 19: Enveloppe de coussin, restaurée en 1999. Louvre, inv. E 29190, Martiniani-Reber 1997, cat. 72, et Musée des Tissus de Lyon, numéro d'entrée 26812/21, déposé au Louvre. © Photo Georges Poncet.



Col. fig. 20: Tapisserie. Louvre, inv. E 29368, Martiniani-Reber 1997, cat. 81, et Musée des Tissus de Lyon, inv. 908.I.115, déposé au Louvre. © Photo Georges Poncet.



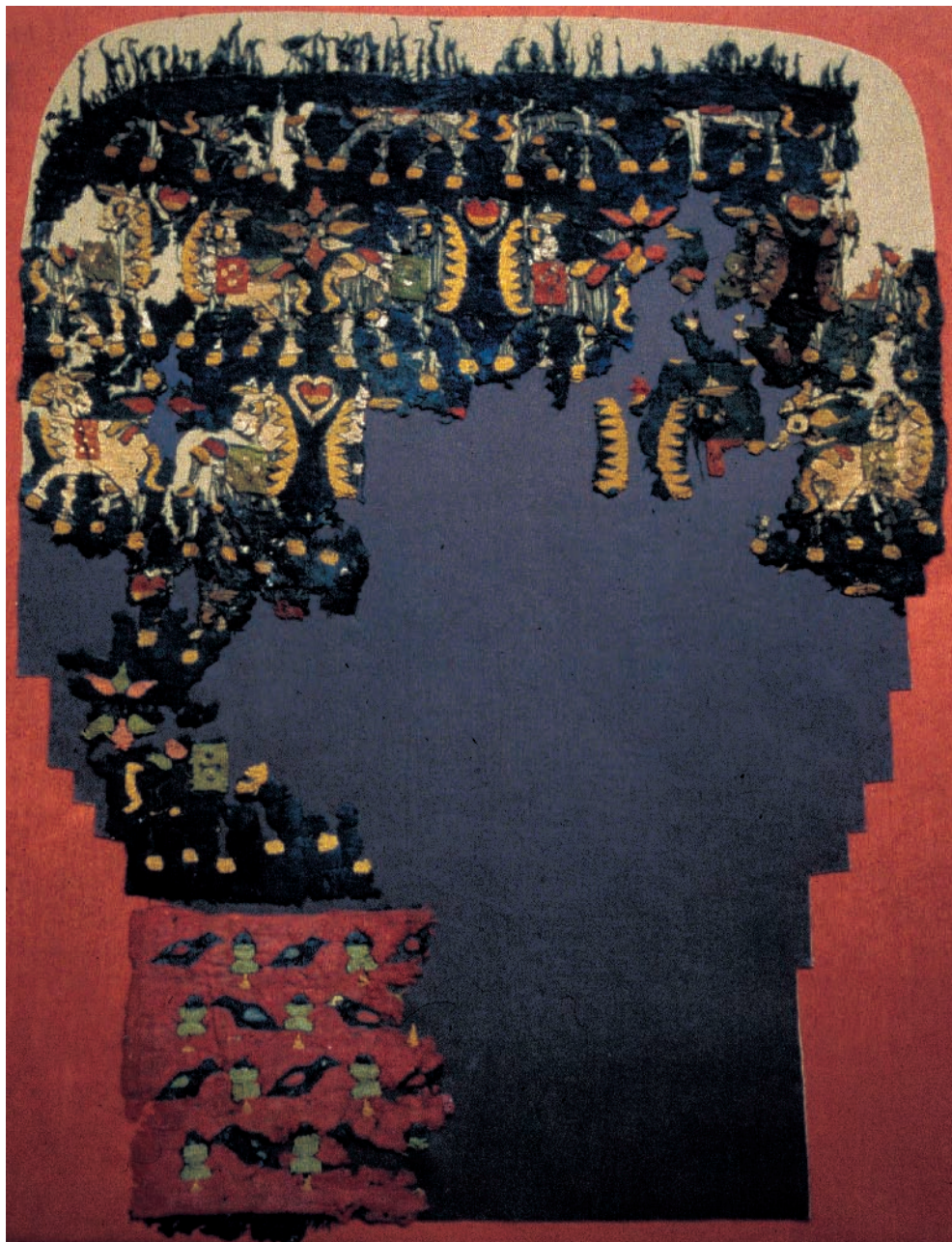


Col. fig. 21: Application de toile en forme de cœur sur une jambière. Détail de la fig. 45.  
© Photo Georges Poncet.



Col. fig. 22: Fragment d'une jambière en tapisserie. Musée d'art et d'archéologie de Guéret, inv. 154. © Photo des musées de Guéret, Frédérik Magnoux, Limoges.





Col. fig. 23: Une des deux jambières restaurées à Lyon. Musée des Tissus de Lyon, inv. 28929/13 et DMBA 23, et Louvre, inv. E 11539 et AF 6211, déposés au Musée des Tissus. © Photo Marie Schoefer.



Col. fig. 24: Covers of 'The Text Album' and 'The Textile Album' from the Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection (83.7-1 and 83.7-9); dimensions: 'The Text Album' 28,6 x 24,8 x 4,8 cm, 'The Textile Album' 28,6 x 24,8 x 7,6 cm. © Photo Richard Nicol.



Col. fig. 25: A detail of the green fragment from 'The Textile Album' (83.7-5), Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection. © Photo Nancy Arthur Hoskins. (Warp →).

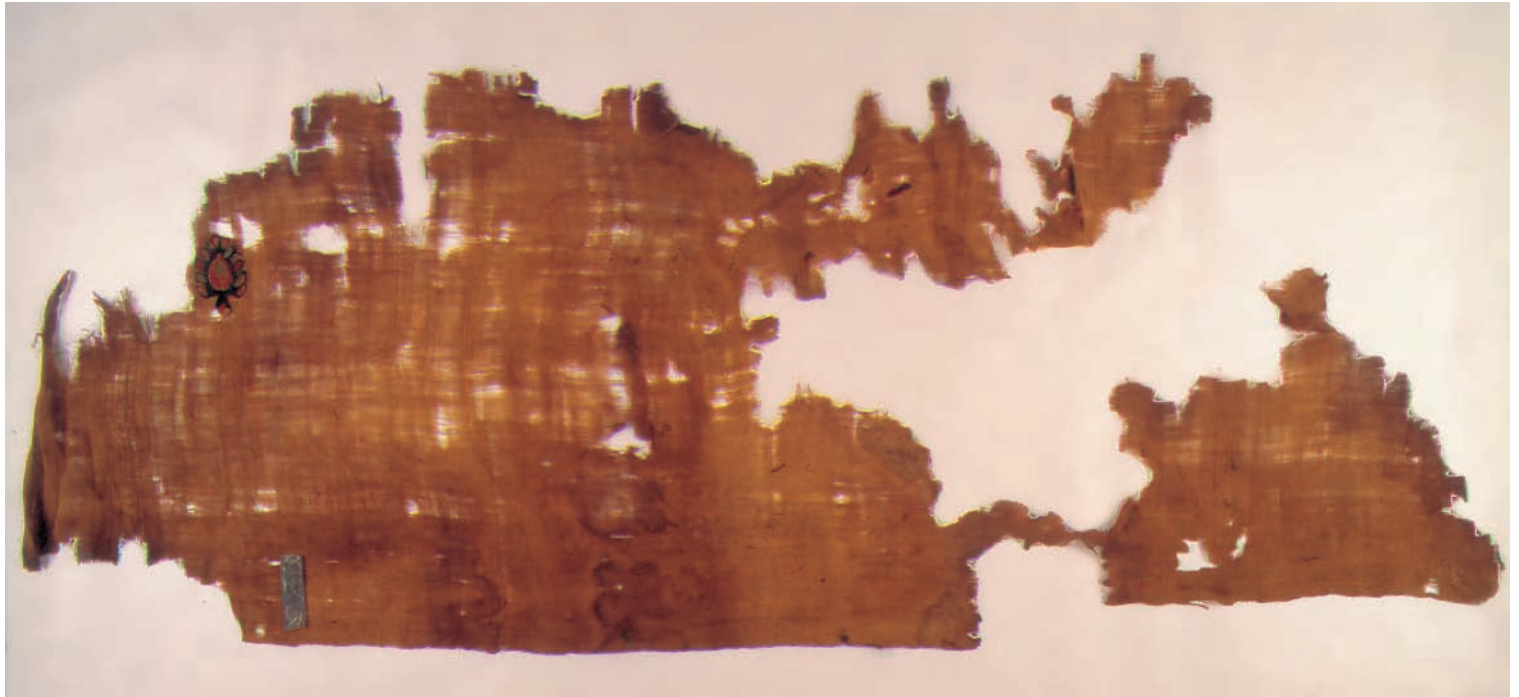


Col. fig. 26: Blaugrüner Reitermantel SMB Inv.-Nr. 9695, Museum für Byzantinische Kunst Berlin. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.





Col. fig. 27: Ärmelkleid SMB Inv.-Nr. 9922, Museum für Byzantinische Kunst Berlin; aus dem gleichen Grab wie der Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Col. fig. 28: Tunikarestes ÄM Inv.-Nr. 14233, Ägyptisches Museum Berlin; aus dem gleichen Grab wie der Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt. Mit freundlicher Genehmigung von D. Wildung und H. Kischkewitz, Ägyptisches Museum Berlin.

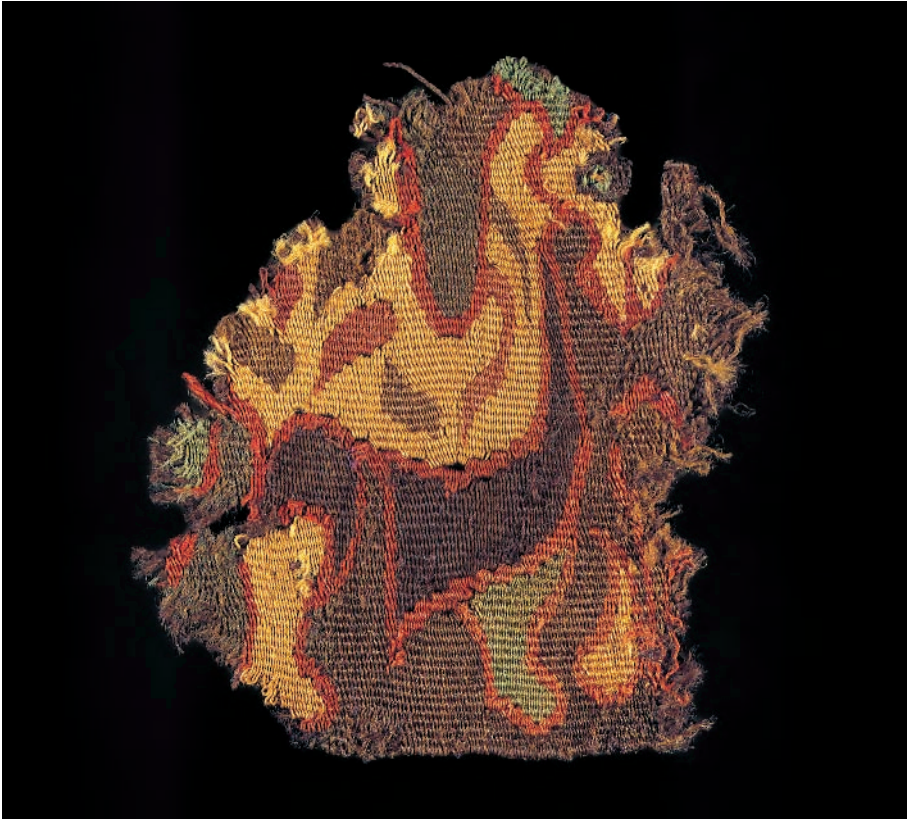


Col. fig. 29: Borten des Mantels SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.





Col. fig. 30: Lower part of the gaiters SMB inv. 9926 with silk trimming. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Col. fig. 31: Tapestry fragment from the Tāklimakan desert with Z-spun, S-plyed woollen warps; Katoen Natie, Antwerp, Inv. DM 270. Radiocarbon age:  $2100 \pm 35$  BP (KIA-14811). Calibrated age (95.4% confidence): 210 BC-1AD. © KIK/IRPA.



Col. fig. 32: 'Persian' tapestry fragment with Z-spun, S-plyed woollen warps. Inv. 442a. Radiocarbon age:  $1225 \pm 30$  BP (KIA-17641). Calibrated age (95.4 % confidence): 690-890 AD. © KIK/IRPA.

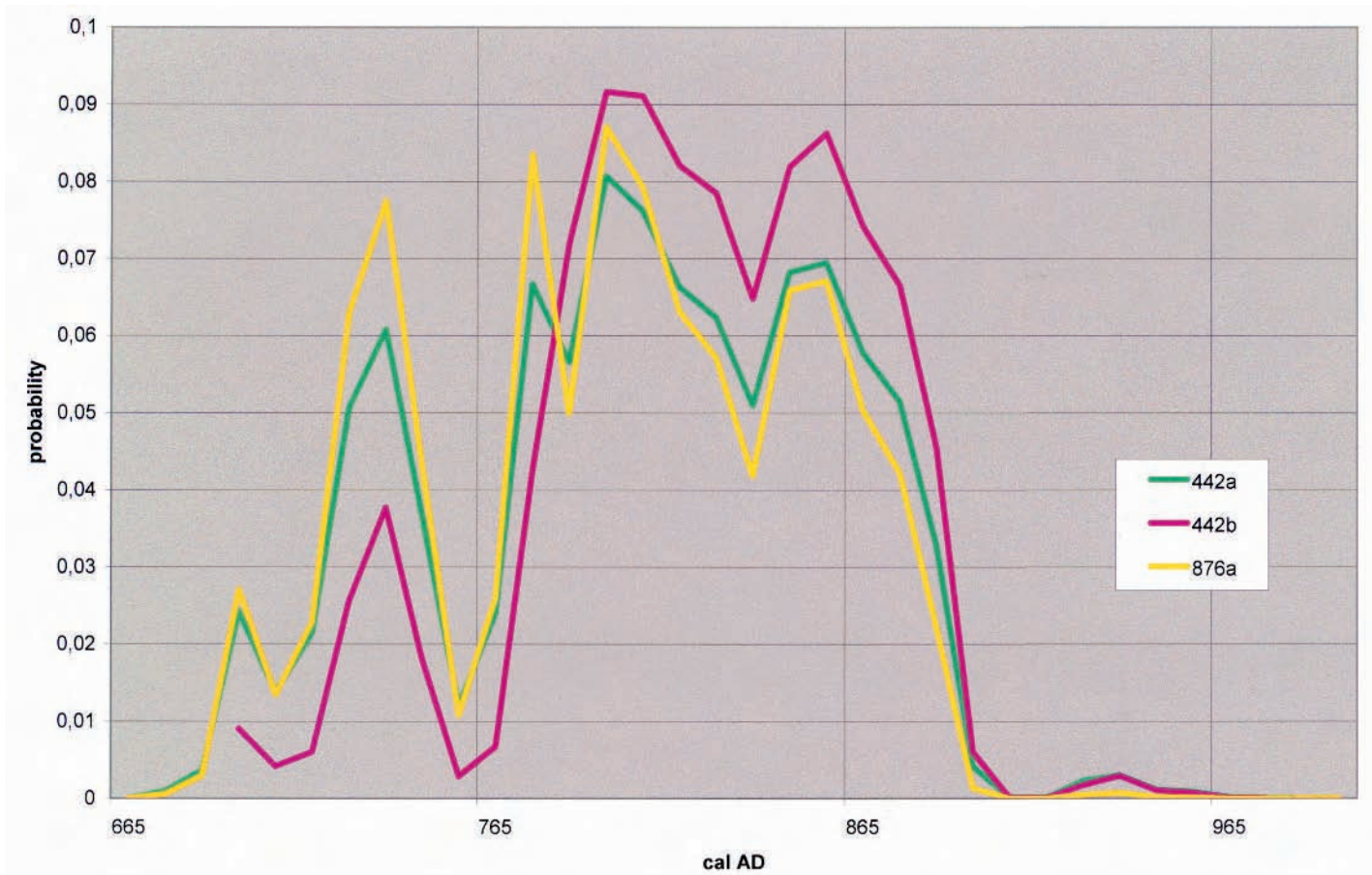




Col. fig. 33: 'Persian' tapestry fragment with Z-spun, S-plyed woollen warps. Inv. 442b Radiocarbon age:  $1215 \pm 25$  BP (KIA-17642). Calibrated age (95.4% confidence): 720-750 AD (0.08); 770-890 AD (0.92). © KIK/IRPA.



Col. fig. 34: 'Persian' tapestry fragment with Z-spun, S-plyed woollen warps. Inv 786a. Radiocarbon age:  $1230 \pm 25$  BP (KIA-17643). Calibrated age (95.4% confidence): 690-890 AD. © KIK/IRPA.



Col. fig. 35: Individual probability distribution of the dates of the three post-Sasanian tapestries. © KIK/IRPA.





Col. fig. 36: Tapestry fragment with Z-spun, S-plyed linen warps. Inv. DM 139. Radiocarbon age:  $1290 \pm 25$  BP (KIA-15207). Calibrated age (95.4% confidence): 660-780 AD. © KIK/IRPA.



Col. fig. 37: Leinenstrümpfe mit Wollsohle aus einem Männergrab in Antinoopolis; Grabungen Carl Schmidts 1896. Ägyptisches Museum, Berlin Inv.-Nr. 14238. © Photo Antje Voigt, Museum für Byzantinische Kunst Berlin. Mit freundlicher Genehmigung von D. Wildung und H. Kischkewitz.



Col. fig: 38: Investiture of Shapur II: the king is wearing a narrow, rounded-edged tunic, while the god's flanking him are wearing full-skirted tunics; © Photo Gillian Vogelsang-Eastwood.





Col. fig. 39 left.: Photograph of Khosrow II in a kaftan decorated with pearls; right. Photograph of Ahura Mazda wearing a long tunic plus cloak; © Photos Gillian Vogelsang-Eastwood.



Col. fig. 41: Reiterheiliger. Eine Identifizierung ist nicht möglich (Moskau, Puschkin Museum, Inv.-Nr. 5175); nach Shurinova 1967, Nr. 179, Taf. 101.

←

Col. fig. 40: Reitener Jäger. Sein Schild ist aus Platzgründen unter dem Pferd wiedergegeben (Moskau, Puschkin Museum, Inv.-Nr. 6786); nach Shurinova 1967, Nr. 87, Taf. 58.





Col. fig. 42: Wall-painting fragments, Kelsey Museum inv. 26981 (left) and 26982 (right). © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.



Col. fig. 43: Expedition photograph painted in watercolours, Kelsey Museum Archives, 4.2992, detail: Heron from niche in house B50. © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.



Fig. 1: Riding Coat, Berlin SMB inv. no. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.





Fig. 2: Tomb figurines of white pottery wearing sleeved draped coats, Tang Dynasty, China. From: Baker 1993, 18.



Fig. 3: King Lasha-George of Georgia and his mother, mural at the Bertubani Monastery, Georgia, ca. 1207. From: Volbach/Lafontaine-Dosogne 1968, fig. 363.





Fig. 4: King Lasha-George of Georgia, mural in St. Nicholas church, Kinzwissi, Georgia, ca. 1207. © Photo Knauer.



Fig. 5: Coptic wall-hanging representing the seasons, tapestry, 6th/7th century, Abegg Foundation, Riggisberg, Switzerland. From: Rutschowskaya 1990, 21.



Fig. 6: Coptic tomb stela with orantes, from Shaykh 'Abada (Antinoopolis), 5th century, Abegg Foundation, Riggisberg, Switzerland. © Photo Courtesy Abegg Foundation.



Fig. 7: Coptic limestone tomb stela of Tsophia, 7th/8th century, private collection Brussels. From: Bruwier 1997, no. 116.





Fig. 8: Mosaic of the Seasons, month of May, From Aquileia (?), 5th century (?), Florence. From: Parrish 1992, 484, no. 18.



Fig. 9: Mosaic from the Room of Hippolytos, Madaba, Jordania, 6th century. From: Piccirillo 1986, pl. IV.





Fig. 10: The Royal Family, Gospel of Queen Keran (Cilicia), AD 1272, Jerusalem, no. 2563, f. 380. From: Thierry 1989, fig. 136.



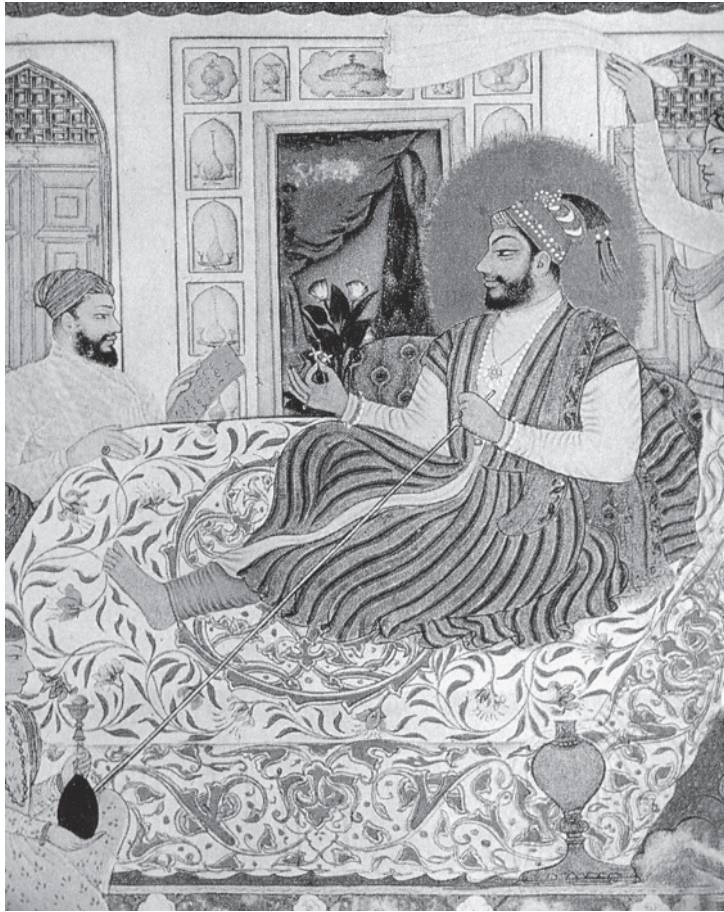


Fig. 11: Durbar (Gala reception) at the court of Sultan Ali Adil Shah II, Bijapur, Deccan, ca. 1660. From: Mitchell/Zebrowski 1999, fig. 137.



Fig. 12: Setukesian woman's shift. From: Manninen 1957, fig. 133.



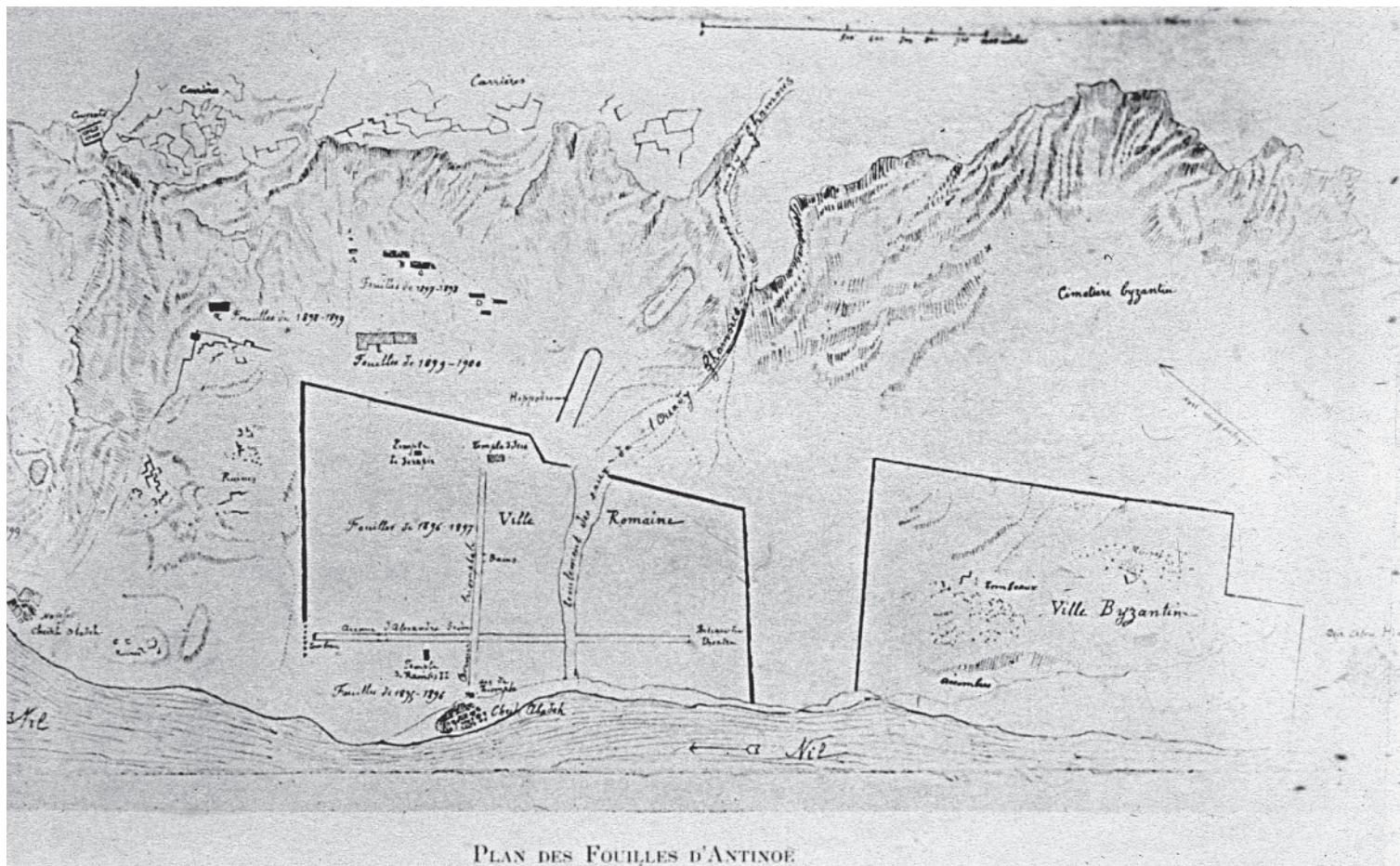


Fig. 13: Plan de situation de la ville antique et des différents chantiers de fouilles alentours, jusqu'en 1900. © d'après Gayet, Albert, *L'exploration des nécropoles gréco-byzantines d'Antinoë*, in: *Annales du musée Guimet* 30/2, 1902, pl. 20.



Fig. 14: Momie du “chevalier byzantin” de Lyon, dans sa vitrine. © Florence Calament; Muséum d’Histoire naturelle-Guimet de Lyon (Juillet 1996).



Fig. 15: Tunique de dessous de “Thaïas”: détail de l’encolure rapportée. © Georges Poncet; musée du Louvre (inv. E 31974).



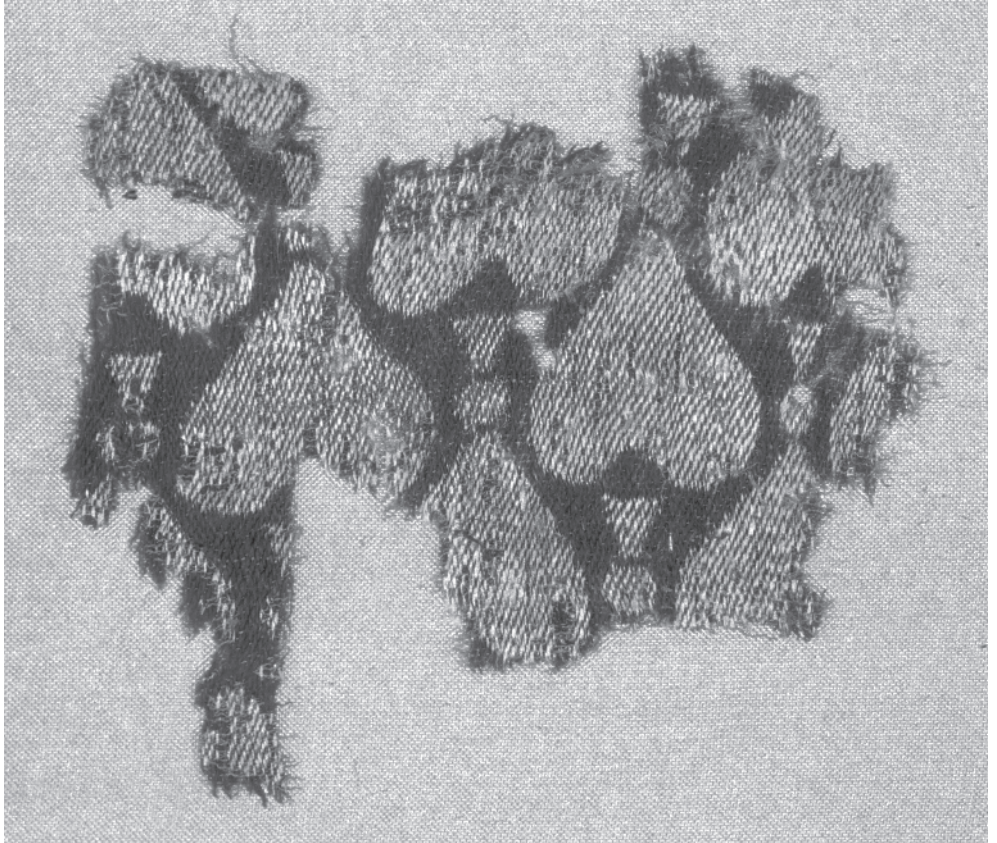


Fig. 16: Fragment de soierie de caftan à décor cordiforme écri sur fond rouge.  
© Georges Poncet; musée du Louvre (inv. E 29223).

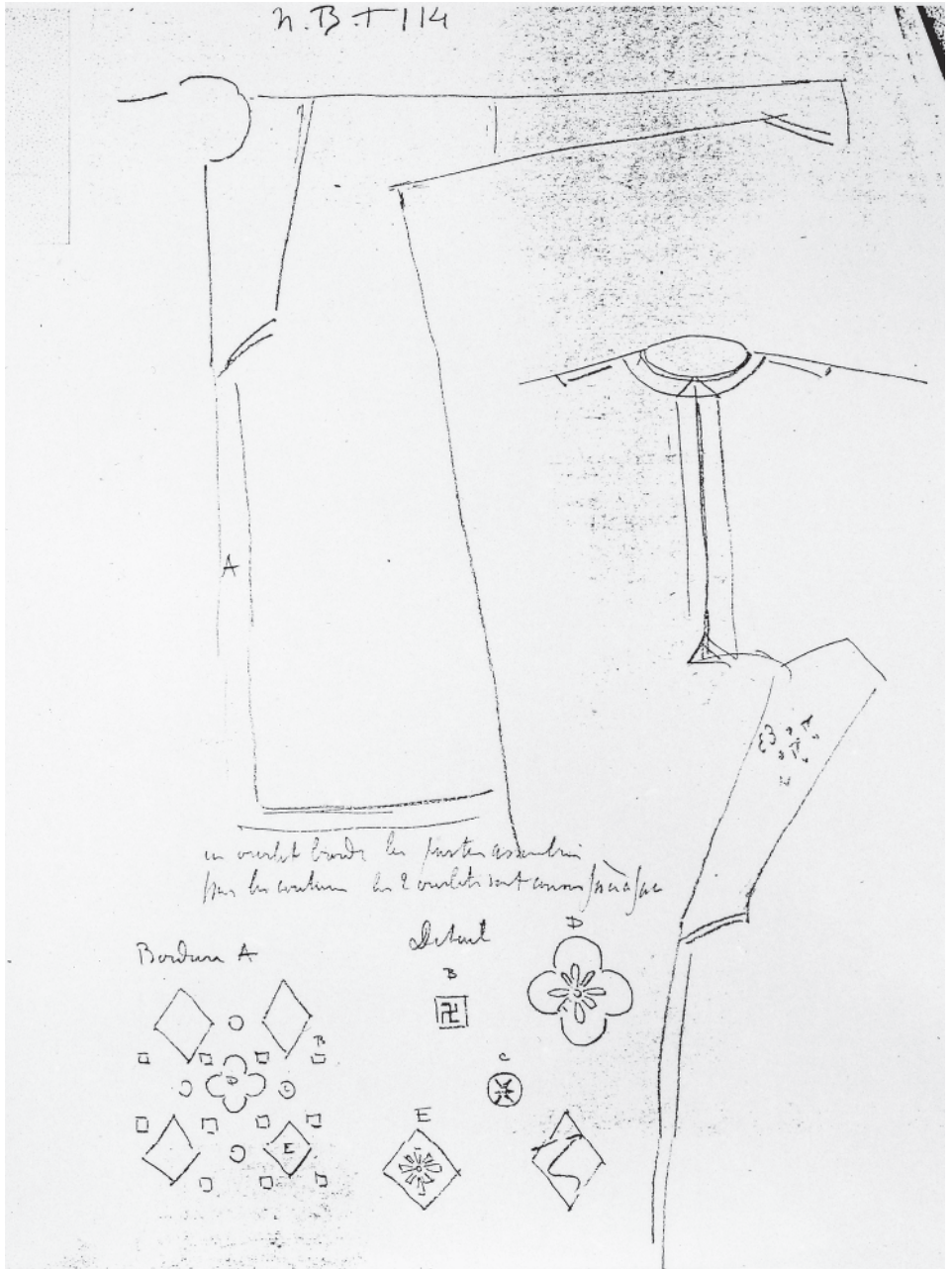


Fig. 17: Croquis de Jules-Paul Gérard: caftan, chemise et motifs de soierie provenant de la nécropole B, tombe 114. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.





Fig. 18: Fragment de soierie de caftan à décor géométrique rouge sur fond écru. © Georges Poncet; musée du Louvre (inv. E 29226).



←

Fig. 19: Fragment de jambièrre en tapisserie de laine: semis de têtes en quinconce. © Florence Calament; musée des Beaux-Arts de Dunkerque (inv. 0440).





Fig. 20: Dessin aquarellé de Jules-Paul Gérard d'après une soierie de caftan aux cheveux ailés.  
© Jean-Luc Bovot; collection particulière.



Fig. 21: Dessin aquarellé de Jules-Paul Gérard d'après une soierie de caftan au motif de *simurgh*. © Jean-Luc Bovot; collection particulière.

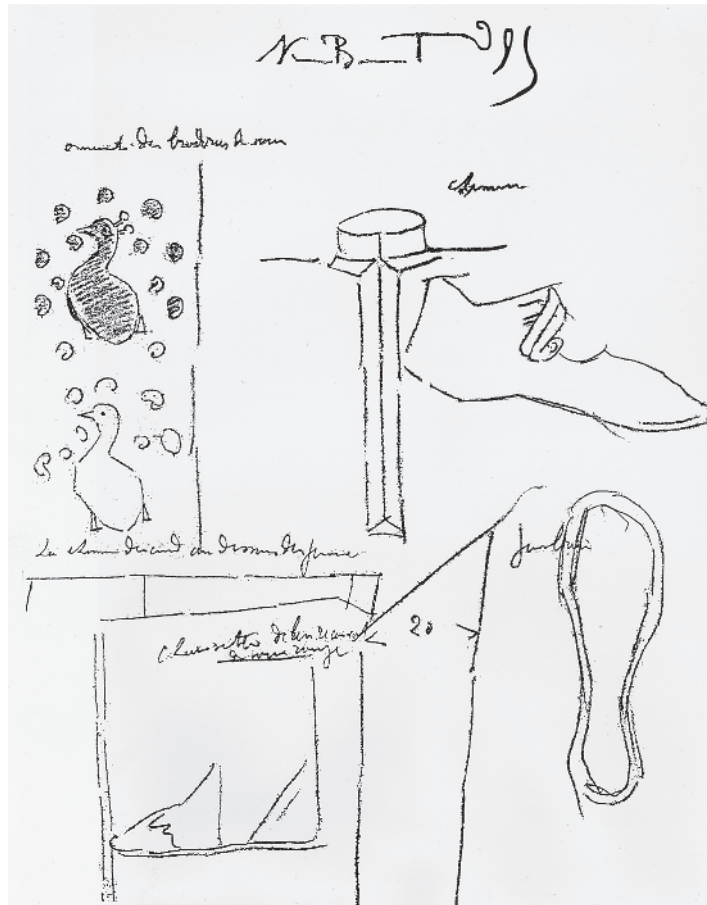


Fig. 22: Croquis de Jules-Paul Gérard: détail du matériel de la tombe C 395. © Georges Poncet; collection particulière.

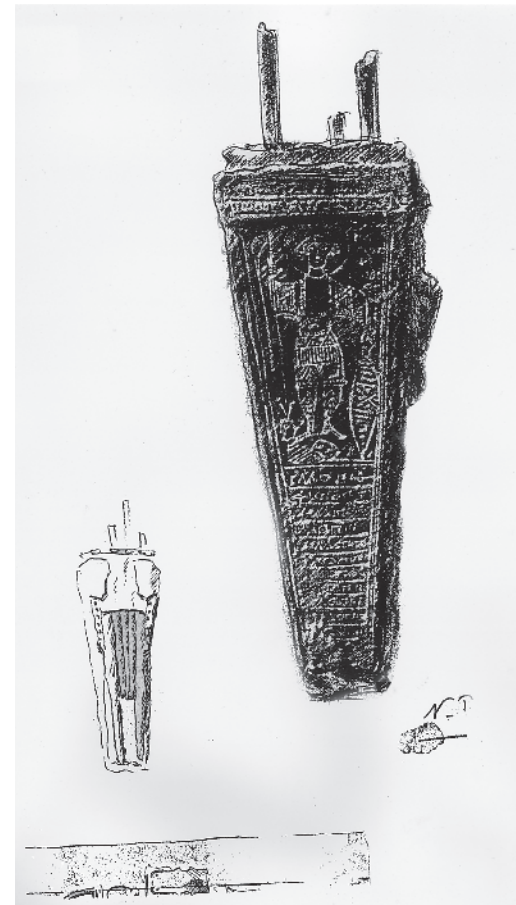


Fig. 23: Croquis de Jules-Paul Gérard: étui à calames de Pamias, face ornée et revers © Georges Poncet; collection particulière.

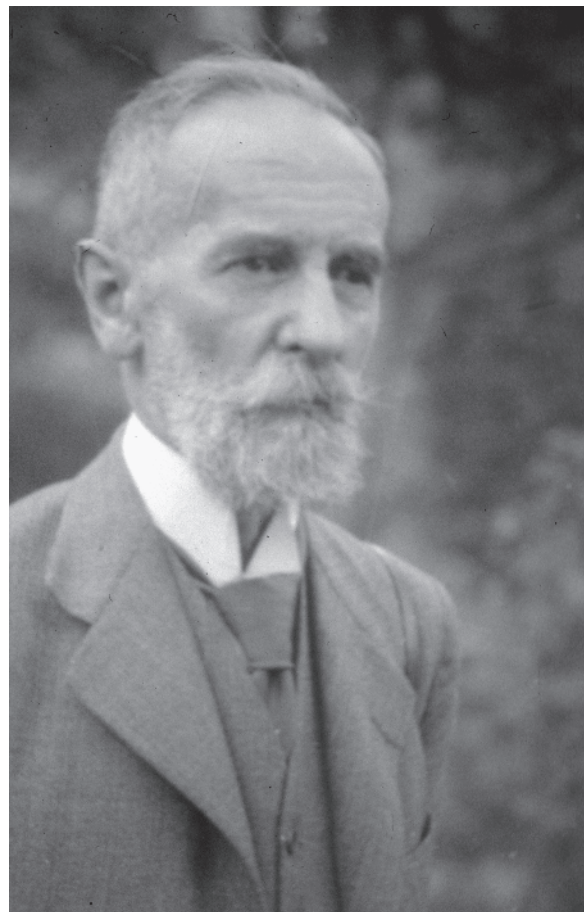
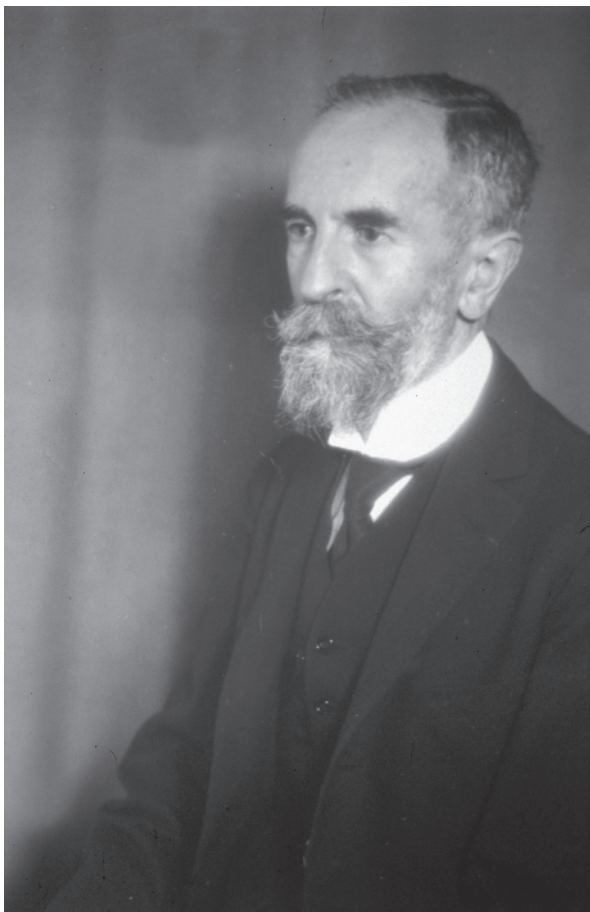


Fig. 24-25: Jean Jost Rodolphe Pfister (1867-1955). © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.





Fig. 26: Marianne Guentch-Ogloueff, Étienne Drioton et Rodolphe Pfister. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



Fig. 27: Le Chanoine Drioton à Louxor. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



Fig. 28: Étienne Drioton et Marianne Doresse. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



←

Fig. 29: Page de *Thaïs* illustrée par Freida. © Collection privée: Marguerite Rassart.





Fig. 30: Marianne Doresse vérifie la présentation des momies. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



Fig. 31: Les corps sont prêts. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



Fig. 32: Le photographe opère. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.

Le Musée Guimet de Paris possédait parmi ses collections égyptiennes, dont la plus grande partie a été regroupée <sup>Musée</sup> ~~au~~ au Musée du Louvre, un fond assez important provenant des fouilles exécutées il y a <sup>quelques</sup> ~~plusieurs~~ années par Albert Gayet à Antinoë.

Parmi ces pièces archéologiques, mélange hétéroclite de documents de valeurs et de rebuts inutilisables, les plus importantes étaient à n'en pas douter 4 corps déshabillés revêtus de tous leurs habillements et que les sables de la nécropole égyptienne avaient mis dans un tel état de conservation que même le climat parisien ne put pendant 50 ans réussir à les endommager.

Le plus ancien d'un corps celui d'un moine.

Fig. 33: Extrait des notes préparatoires de Marianne Doresse. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



° vêtement

Se nuie directement sur le corps -  
lunisque - chemise et en lin à deux  
collet. descendant aux cuisses  
en mauvais état.

Jeux de u e' -

te (photo n° P. face - profil - et vue d'en haut)  
cheveux soup, courts et bouclés tout au-  
tour - enfermés dans une résille de  
fil, (avec au bout du fil pour  
arrêter) retenu par une couronne de  
une couronne végétal dont il ne  
reste que l'armature et les restes d'une  
feuille sous la résille -

Sur le front et dans la cavité des yeux  
et collés des pastilles dorées.

Robe à manche longue

Pour culottes etc robe à 1/2 Chi pot à

Fig. 34: Extrait des notes prises pendant le déshabillage. © Archives Marguerite Rassart/  
Fonds Doresse.



Fig. 35-36: Leukyoné avant et après le déshabillage. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



Fig. 37: Fouilles de Doresse à Deir el Gizaz. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.





Fig. 38: Photo de Drioton, avec dédicace, à Marianne Doresse.  
© Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.

Strogowski Jahrb. 1903 p. 175 sous  
fig. 16, analogue à ul fig. 34 et 65 (11 et  
ces losanges viennent de Chine, mentionnés  
Pokutulu, Catal. chin. du 12 = 8.

Il semble plus naturel de remonter aux  
grecs

Nos lieux doivent commencer avec le  
d'Antioche, mais on en a fabriqués par suite  
à Alexandrie, Carthage, Syrie, Byzance et à

N'ayant aucun document pas reconnu  
étouffés syriens, doivent ressembler à ceux

En Egypte d'épave certains diff. de ceux  
peut supposer diff. lieux d'origine par les  
losanges Jahrb. preses, Kunsts. 1903 fig. 16,

Fig. 39: Fragment d'un manuscrit de Pfister. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



Rédaction française  
du chapitre rédigé par  
M. Pfister pour: Pope, A Survey of Persian Art  
5.8.1930.  
XIV. TEXTILES SASSANIDES.

L'art textile avait atteint une grande perfection dans la Perse antique, son développement avait été grandement favorisé par le goût oriental pour les tapis et tentures <sup>(1)</sup>. Quand les Grecs ont voulu représenter un Perse, ils l'ont toujours revêtu d'un habit richement décoré et, par le fait, nous trouvons les archers de la frise de Suse vêtus de longues robes, ouvertes par devant, garnies d'une large bordure et décorées d'un semis de grands cercles ou de carrés *de couleur*.

Il faut penser que lorsque, sous les Séleucides et les Arsacides, la décoration grecque a envahi la Mésopotamie, la vieille tradition a trouvé un refuge en Perse et même en Susiane. Alors que les monnaies des princes parthes ont des inscriptions grecque

Fig. 40: Fragment d'un texte dactylographié de Pfister. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.

d. Teintes jaunes et brunes

En de hors de quelques teintures au laiton jaunes  
un jaune pas un grand rôle à l'activité, ~~certains~~  
~~de~~ Mazarin, en 1728 indique ~~quelles teintures~~  
étaient probablement à base de graines de terre, ~~de~~  
et avant, même la réaction acide, acétique - cela  
est caractéristique par les graines de terre et  
s'activité ne deviennent pas.

Quant aux couleurs brunes elles sont ras  
Textiles coptes, et les musulmans, surtout dans les  
été combus sur les robes et qui remplacent ces  
Classées par hauteur en gabelles tissées à même  
les colorants bruns de nos tables aux 4 d'indigo  
par l'acide chlorhydrique, les bruns d'Égypte  
plus résistants. C'est ainsi que les sardoucs (ou  
galéus) deviennent rouge orange avec l'acide chlor  
dant, l'acide se teinte à peine et est l'état, et  
pétrole se colorent. Le carbonate de soude rend  
perçu entièrement, le galéus C 700 reste brun  
chlorhydrique bouillonnant, la solution brune clair  
pas l'état et la couleur de pétrole. L'acide acétique  
reste brun. Avec le carbonate de soude chaud, le  
brun clair, la solution orange-brun. Les co  
l'écoulement de fer. Les réactions semblent indi

Les galéus C 683 b et C 724 se compare  
façon analogues. C 1099 est le seul gabelin  
staté de brun C

Teinture de Sérapion (H.G.) Tissé sur le laiton  
de couleurs brune presque noire (2). L'eau bouillante  
les couleurs sont orange-brun et extrêmement brunes  
L'acide chlorhydrique décoloré le colorant en jaune  
colorant n'extraient rien de la solution acide. Le laiton  
0.5% bouillonnant extrait progressivement la fibre  
subsiste le colorant. Et se agit d'eau matière fac  
pouvant être déterminée, sur un laiton de fer.

Fig. 41: Extrait du manuscrit sur les couleurs. © Archives Marguerite Rassart/Fonds Doresse.



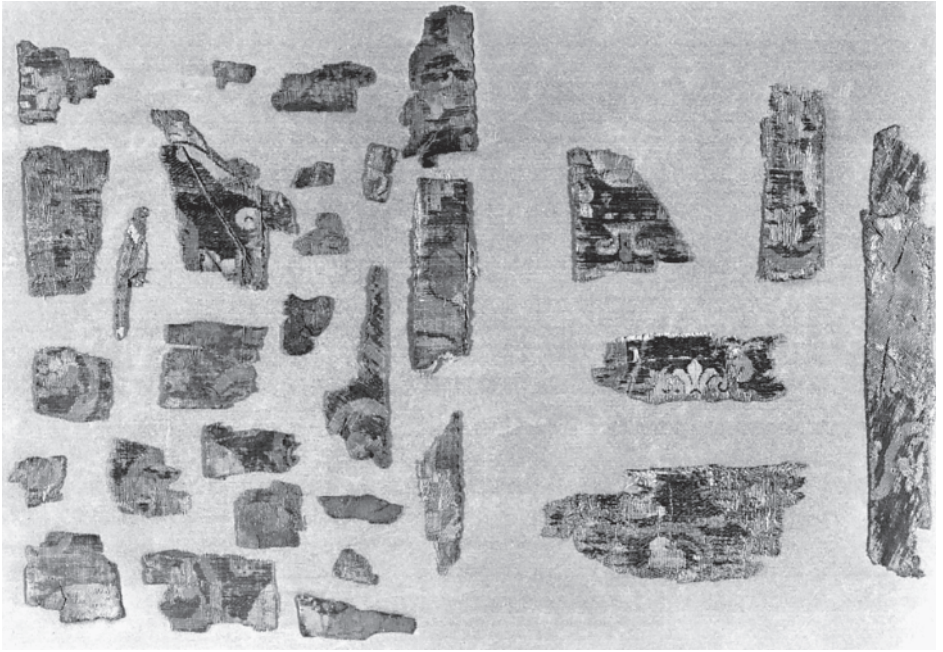


Fig. 42: Fragments de soieries complémentaires du manteau, déposés par le Louvre à Lyon (inv. E 29222). © Photo Christian Larrieu, Musée du Louvre, Paris.



←

Fig. 43: Une des jambières aux chevaux ailés avant restauration, collée sur carton beige (inv. 28520/28). © Photo MHTL.



Fig. 44: Fragments des galons brodés de la chemise, déposés par le Louvre (inv. E 29211). © Photo Georges Poncet, Musée du Louvre, Paris.





Fig. 45: Jambière, restaurée en 1990; le fragment supérieur a été replacé en 1999. Louvre, inv. E 29180, Martiniani-Reber 1997, cat. 21. © Photo Georges Poncet.

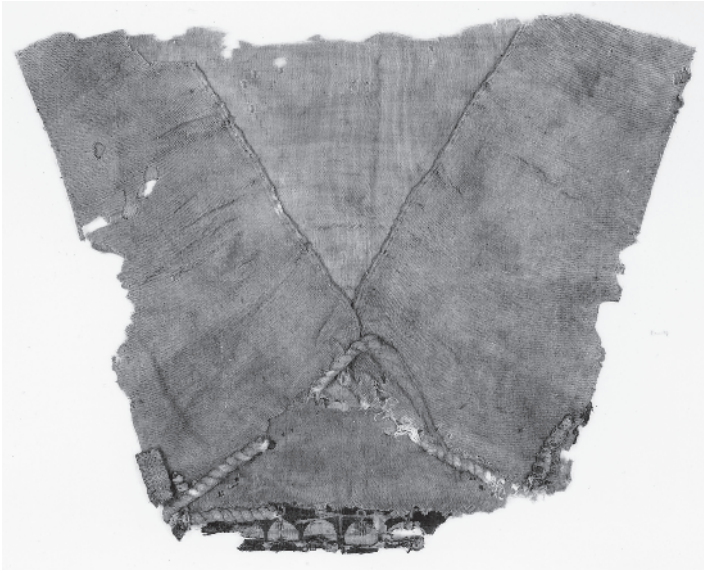


Fig. 46: Revers d'un bas de manche (?) en toile de laine grattée, présentant des rentrés; c'est la face endroit de l'application de soie (visible en bas) qui est placée contre le tissu. Louvre, inv. E 29187, Martini-ani-Reber 1997, cat. 1. © Photo Christian Larrieu.



Fig. 47: Bourrelet de tête en laine. Louvre, inv. E 31970. © Photo Christian Larrieu.



Fig. 48: Robe de Leukyoné. Louvre, inv. E 31969. © Photo Christian Larrieu.



L'exploration d'Antinoë est la resurrexion  
d'un mot & a mot dit par un changer  
— un serant allemand n'a gueri trouve  
d'icho en France, — sauf parmi que lques  
lettres  
Al Gayet

Fig. 49: Gayet's autograph on a blank recto page in 'The Textile Album' between fabrics 83.7-11 and 83-7-12, Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection. © Photo Richard Nicol.

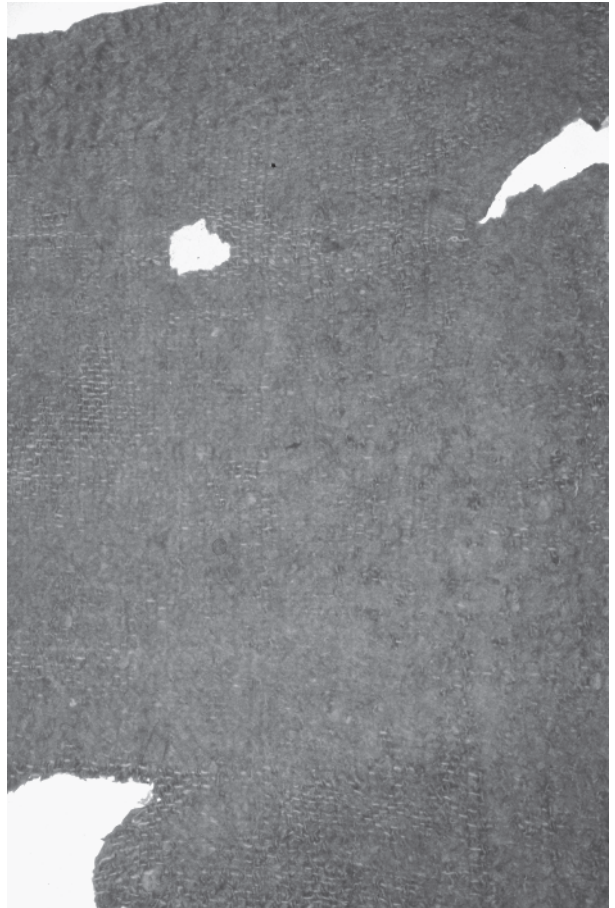


Fig. 50: The green fabric is pasted in 'The Text Album' (83.7-5), Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle, Washington, USA, Helen Stager Poulsen Collection. © Photo Richard Nicol. (Warp →).



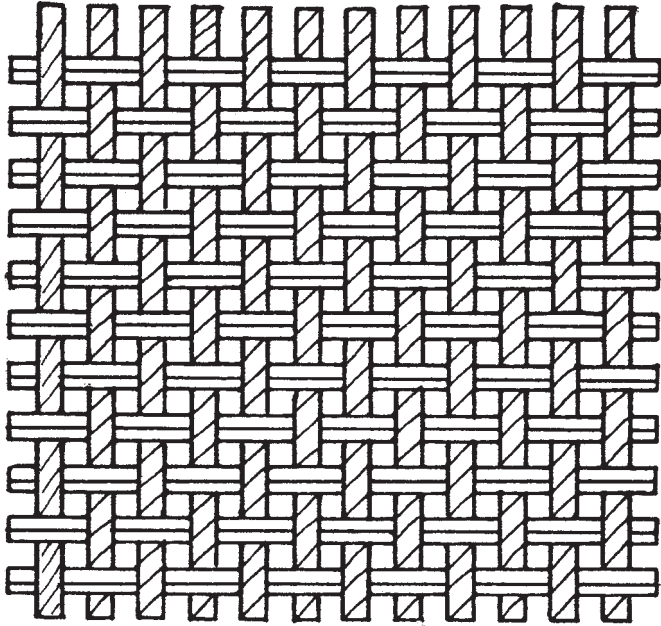


Fig. 51: A diagram of the extended tabby or half-basket weave structure. © Diagram Nancy Arthur Hoskins (Warp ↑).



Fig. 52: Blaugrüner Reitermantel SMB Inv.-Nr. 9923, Museum für Byzantinische Kunst Berlin. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 53: Fragmente eines Leinengewebes mit gestreiftem Ende ÄM Inv.-Nr. 14234, Ägyptisches Museum Berlin; aus dem gleichen Grab wie der Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt. Mit freundlicher Genehmigung von D. Wildung und H. Kischkewitz, Ägyptisches Museum Berlin.

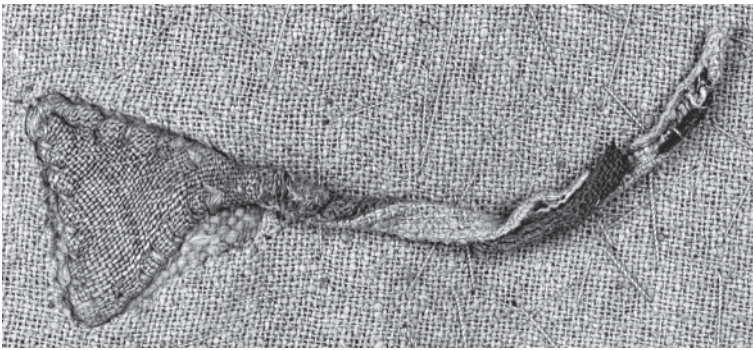


Fig. 54: Verschlussrest an der Innenseite von Mantel Inv.-Nr. SMB 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



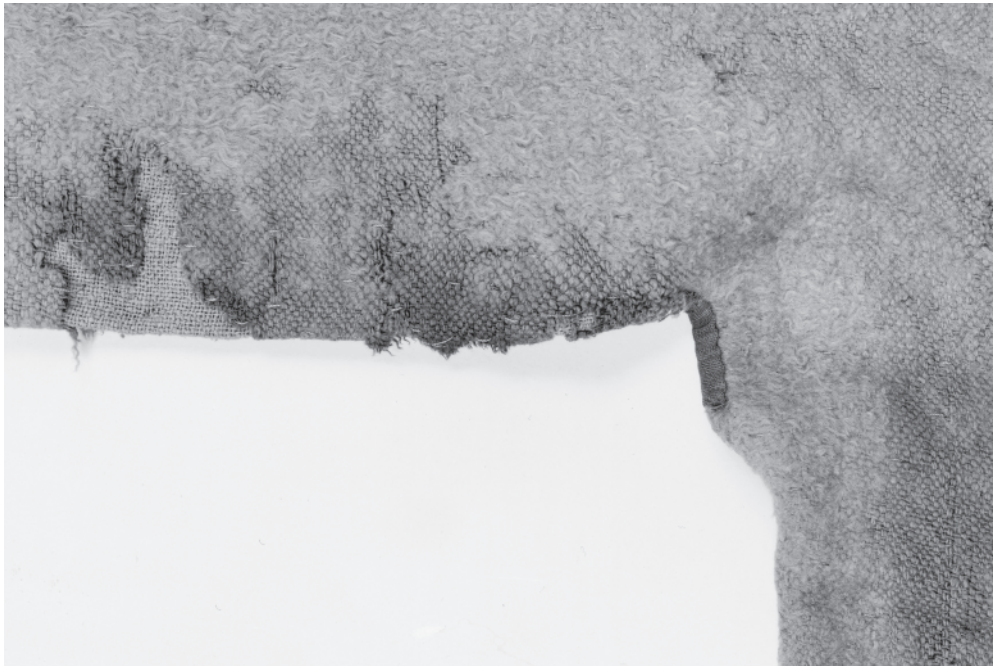


Fig. 55: Mit Leinengewebe verstärkte Achselschlitz des Mantels SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

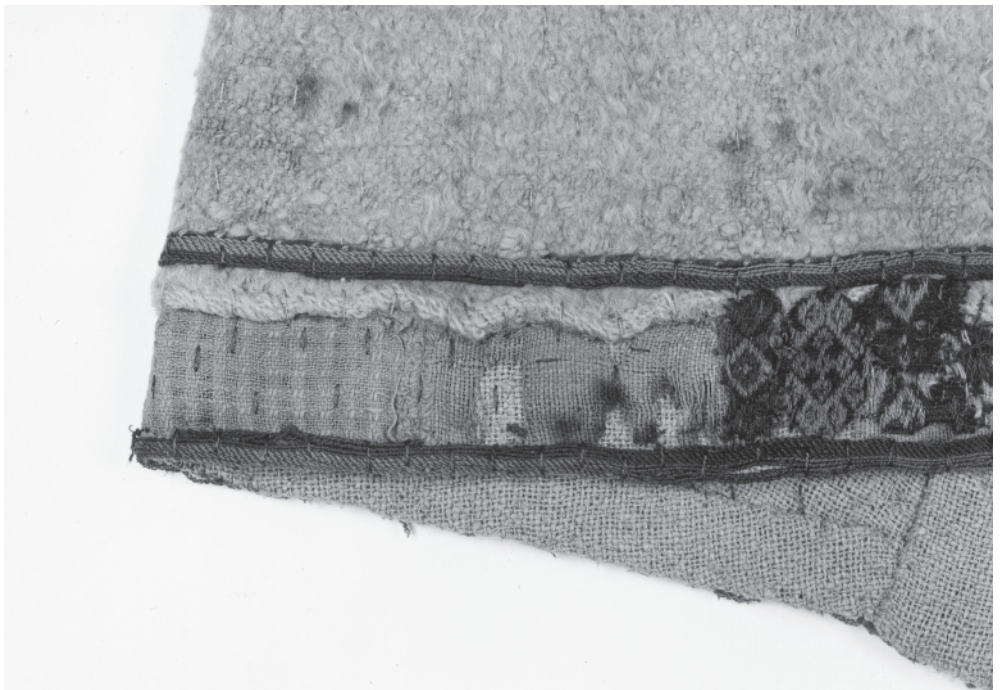


Fig. 56: Leinengewebe unter der Borte am Saum von Mantel SMB Inv.-Nr. 9695. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



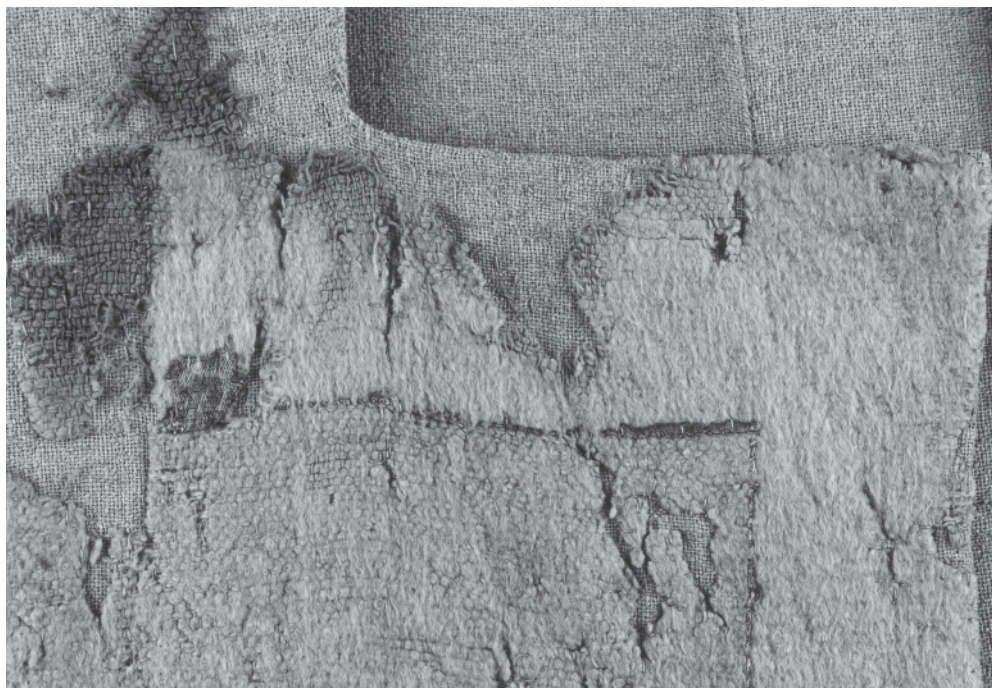


Fig. 57: Nahtspuren und winziger Rest (links) von ehemaliger Borte an der Brustklappe von Mantel SMB Inv.-Nr. 9923. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 58: Muster einer Ärmelborte vom Mantel SMB Inv.-Nr. 9923 nach Von Falke 1913, Abb. 32 [= Inv.-Nr. 96,321 des Kunstgewerbemuseums Berlin (Kriegsverlust)].



Fig. 59: Lost gaiters SMB inv. 9925. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 60: One of the gaiters SMB inv. 9926. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 61: The other gaiter SMB inv. 9926. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.





Fig. 62: One of the SMB gaiters without inv. no. © Photo Antje Voigt, Skulpturen-sammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

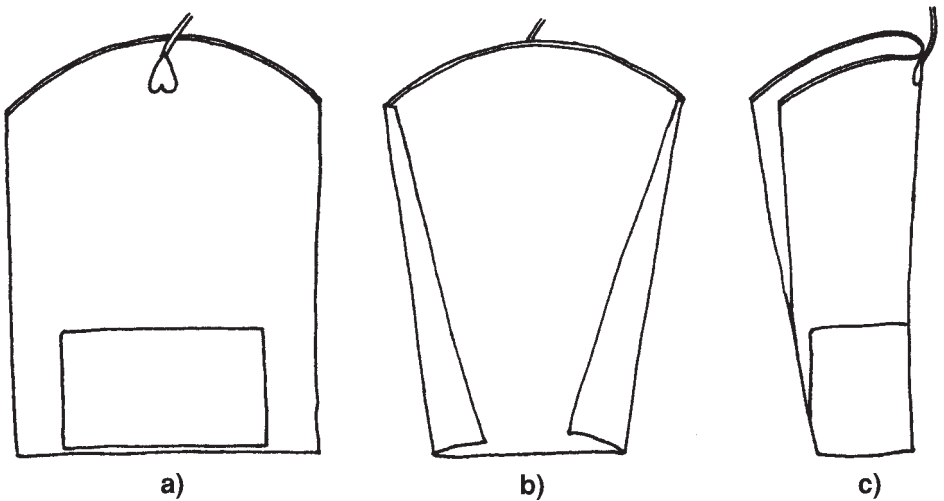


Fig. 63: Construction of the SMB gaiters without inv. no.: a) basic fabric with trimmings, b) reverse side of the basic fabric with the vertical edges folded back, c) the tube sewn together. © Illustration Petra Linscheid.

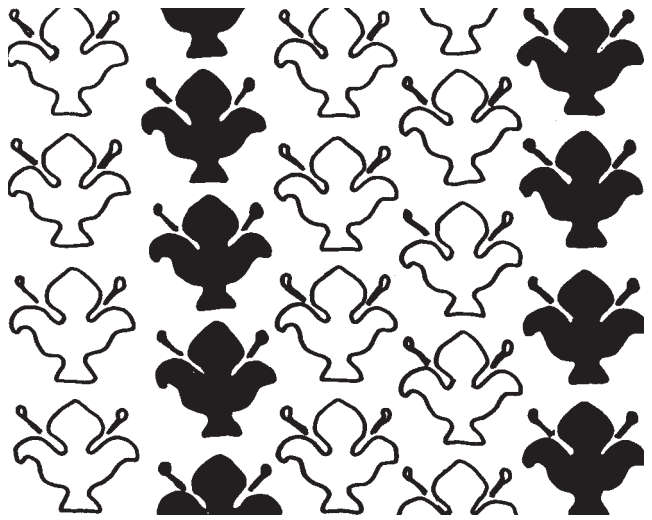


Fig. 66: Pattern of silk trimming on inv. 9926. © Illustration Petra Linscheid.

Fig. 64: One of the gaiters SMB inv. 9926, front view as worn on the leg, showing inserted gusset in the upper left. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 65: Pointed top of SMB gaiter without inv. no. with traces of linen suspender, heart-shaped trimming and facing of the edge. © Photo Antje Voigt, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

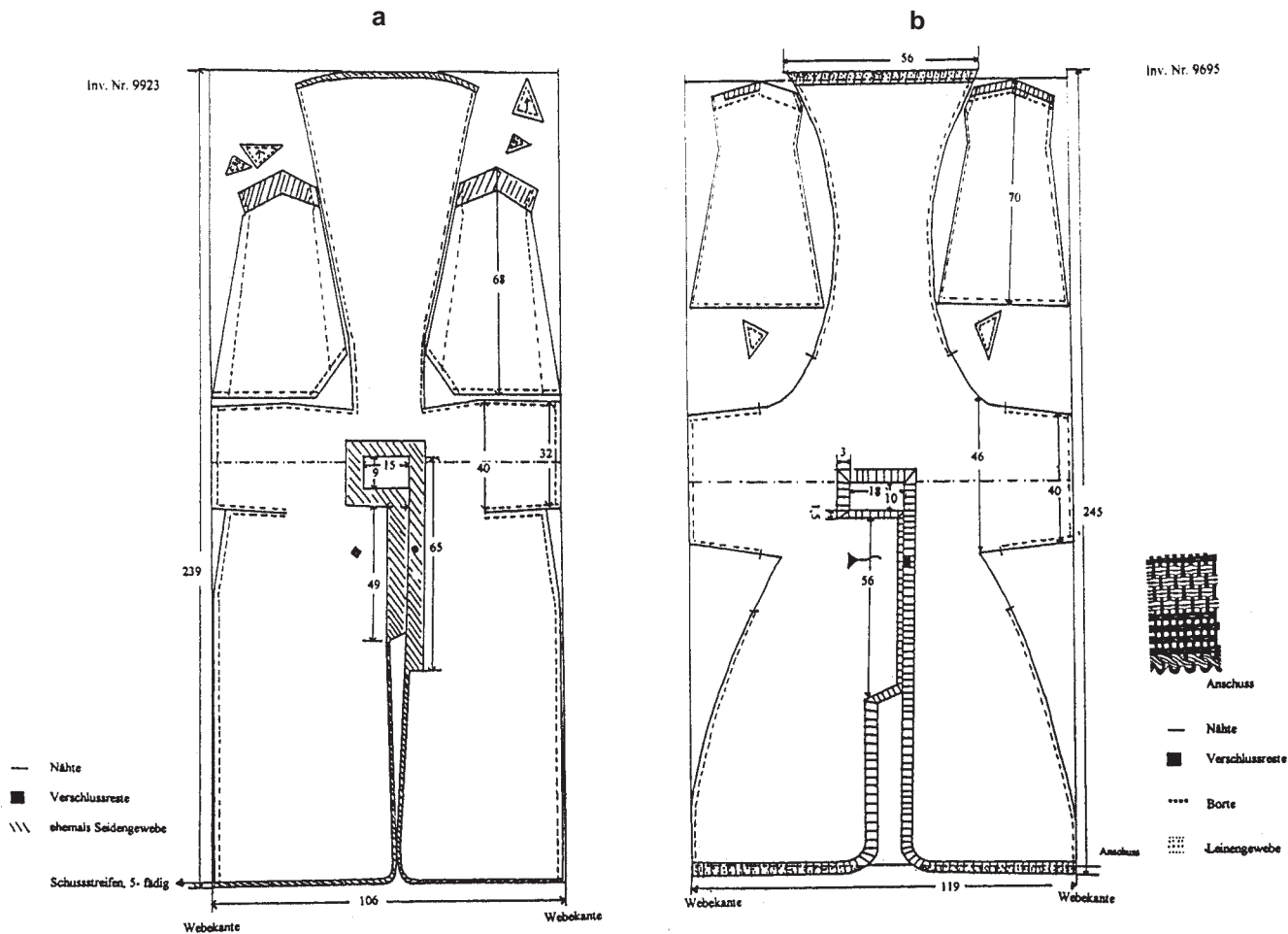


Fig. 67a-b: Zuschnitt der Mäntel SMB Inv.-Nrn. 9923 und 9695 (alle Angaben in cm). © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

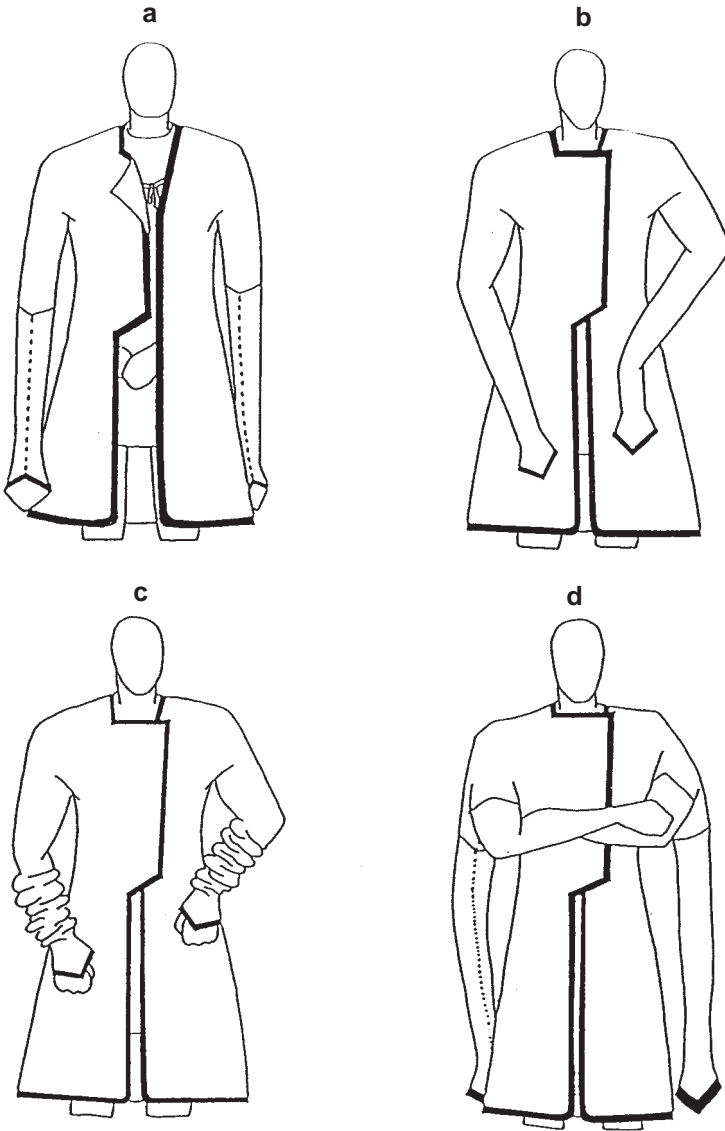


Fig. 68a-d: Mögliche Trageweisen der Mäntel. © Kathrin Mälck, Skulpturen-  
sammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

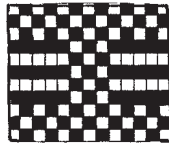


Fig. 69: Abgeleitete Leinwandbindung des Leinengewebes unter der Borte am  
Saum von Mantel SMB 9695. © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Mu-  
seum für Byzantinische Kunst Berlin.

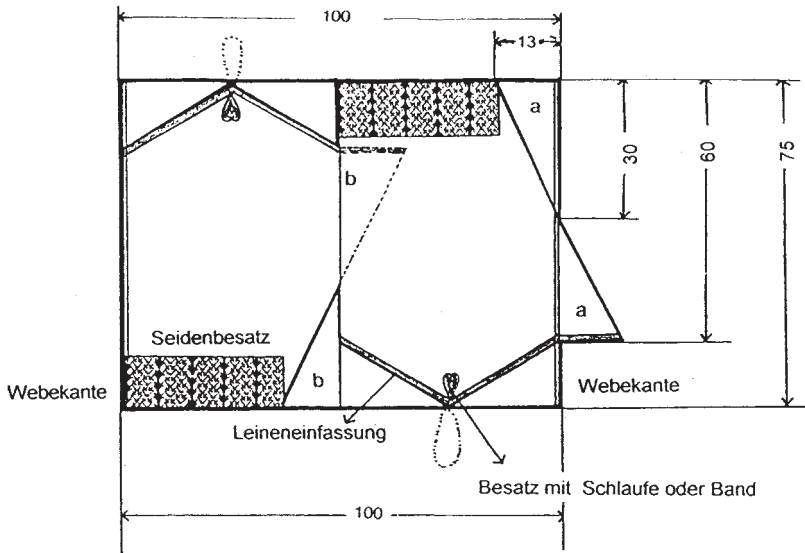


Fig. 70: Zuschnitt und mögliche Schnittverteilung der Beinlinge SMB Inv.-Nr. 9926 (alle Angaben in cm). © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

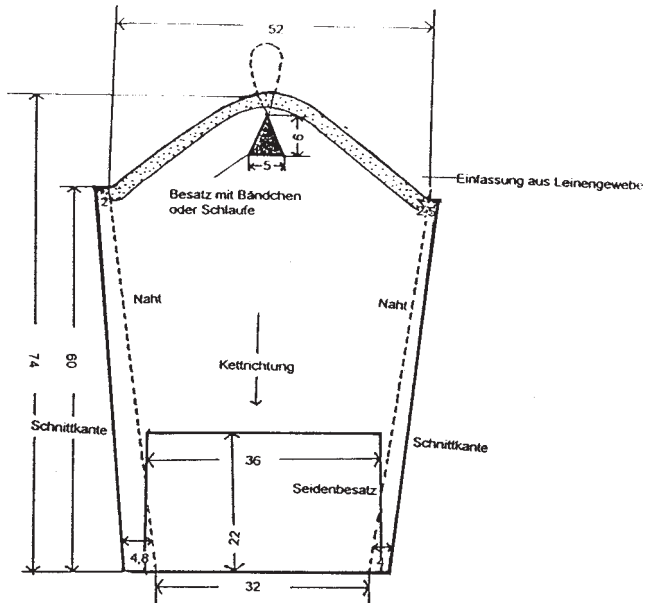


Fig. 71: Zuschnitt der SMB Beinlinge ohne Inv.-Nr. (alle Angaben in cm). © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 72: Verarbeitung des Bindebändchens an den Beinlingen SMB Inv.-Nr. 9926. © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



Fig. 73: Trageweise der Beinlinge. © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

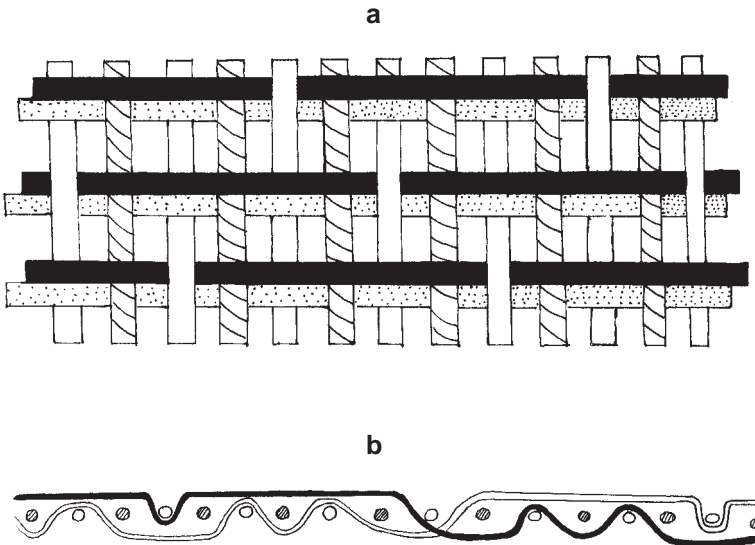


Fig. 74a-b: Bindung und Querschnitt des Seidensamits der Beinlinge Inv.-Nr. 9926. © Kathrin Mälck, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Berlin.



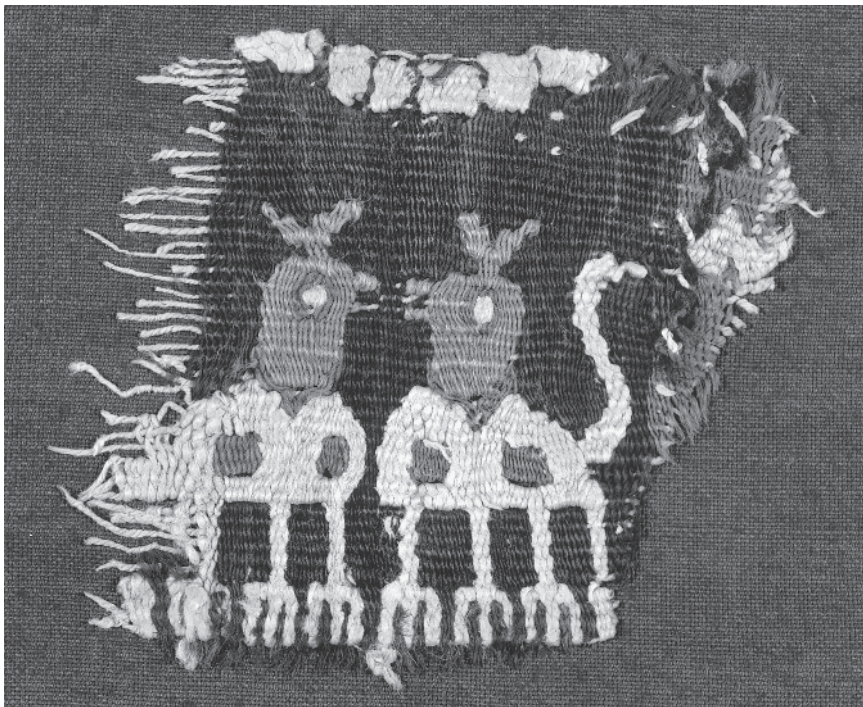


Fig. 75: Tapestry fragment with Z-spun, S-plyed linen warps. Inv. DM 81. Radiocarbon age:  $1420 \pm 60$  BP (UtC-2621). Calibrated age (95.4% confidence): 530-720 AD. © KIK/IRPA.



Fig. 76: Wollstrümpfe aus einem Männergrab in Antinoopolis; Grabungen Albert Gayets 1896-1898. Louvre Inv.-Nr. E 29400. © Photo Christian Larrieu/La Licorne, Musée du Louvre, Paris.



Fig. 77: Lederstiefel aus den Grabung Carl Schmidt, 1896. Antinoopolis 1896: Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Berlin Inv.-Nr. 9752. © Photo Antje Voigt, Museum für Byzantinische Kunst Berlin.

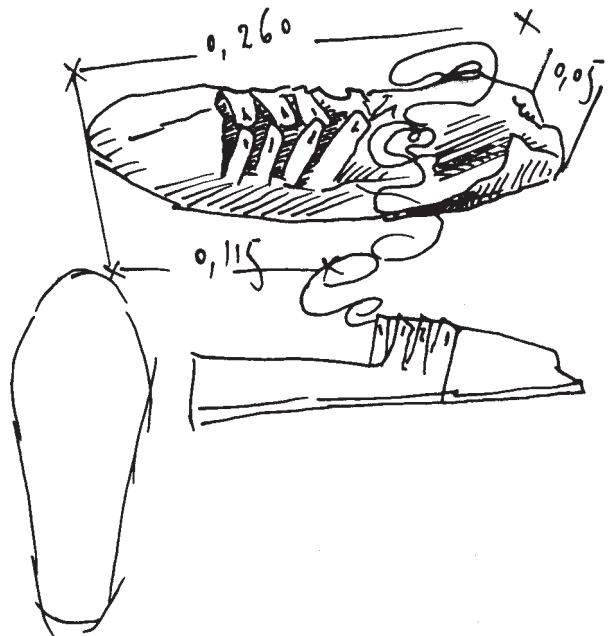


Fig. 78: Zeichnung des Lederschuhes Nr. 16 von Jules Paul Gérard. © Mit freundlicher Genehmigung des Besitzers.

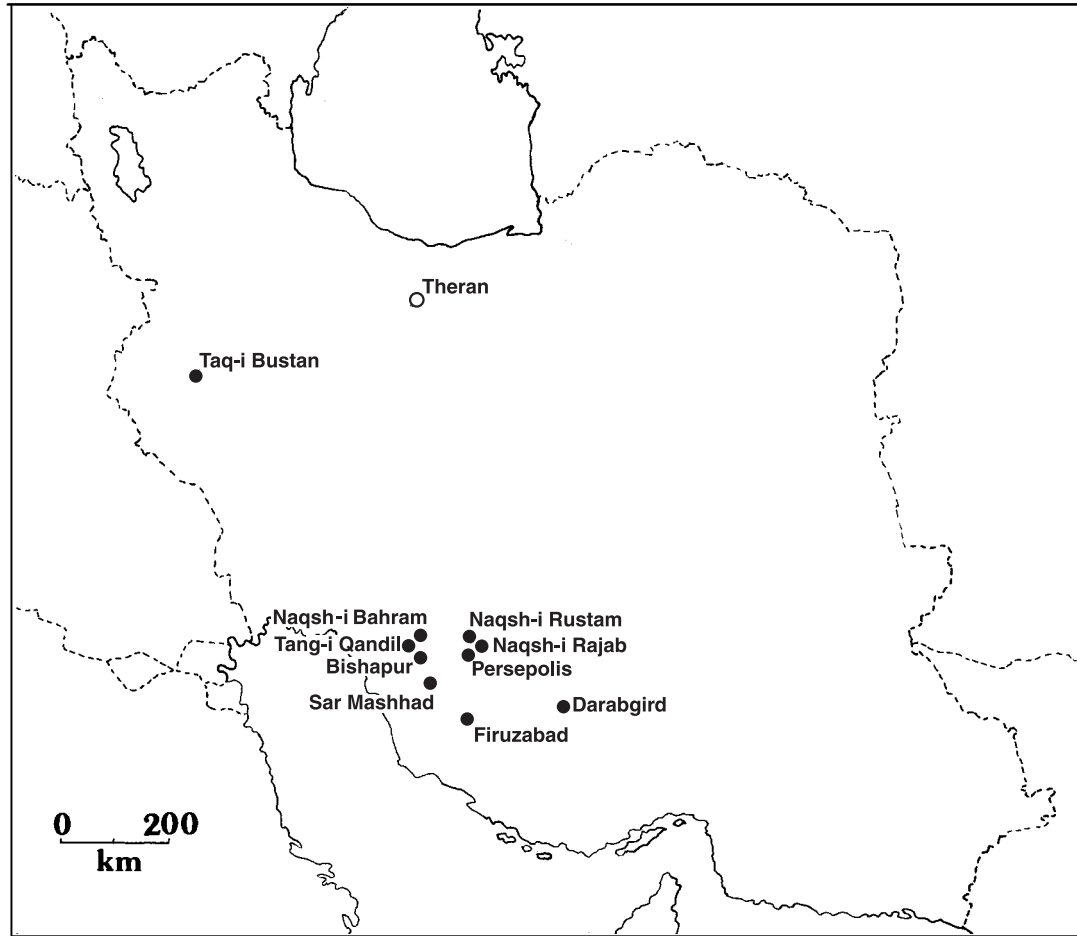


Fig. 79: Map of Iran showing the main Sasanian sites referred to in the text.

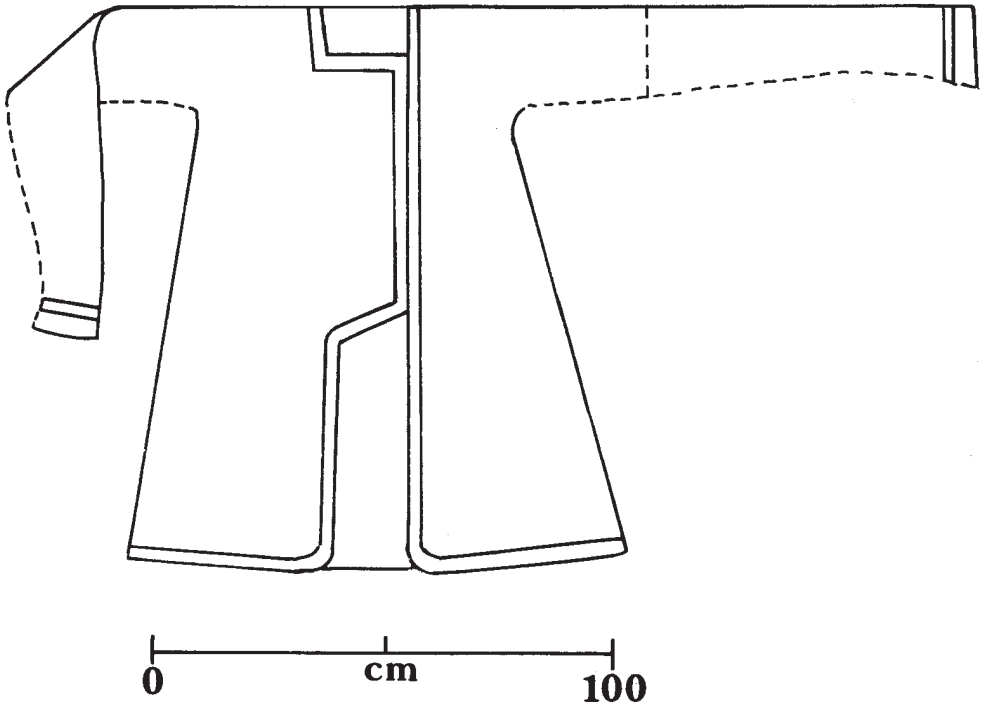


Fig. 80: Diagram of a 'typical' riding coat; from Pfister 1948.

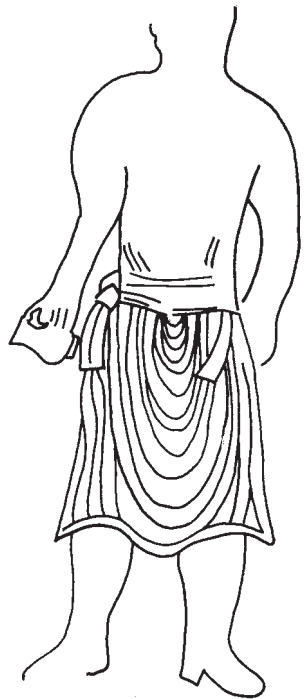


Fig. 82: Relief of a man wearing a full-skirted tunic with belt.  
© Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

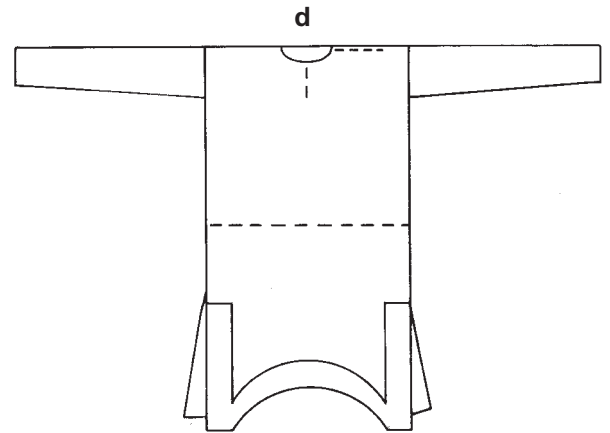
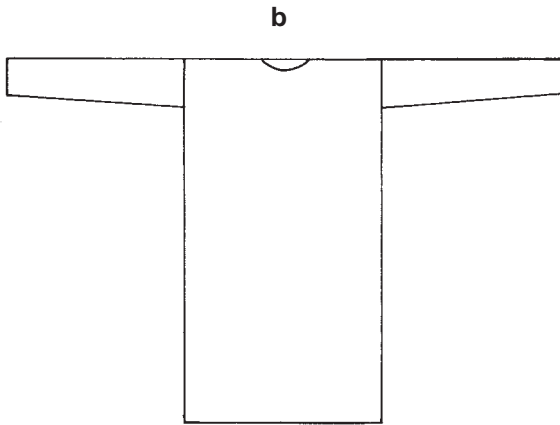
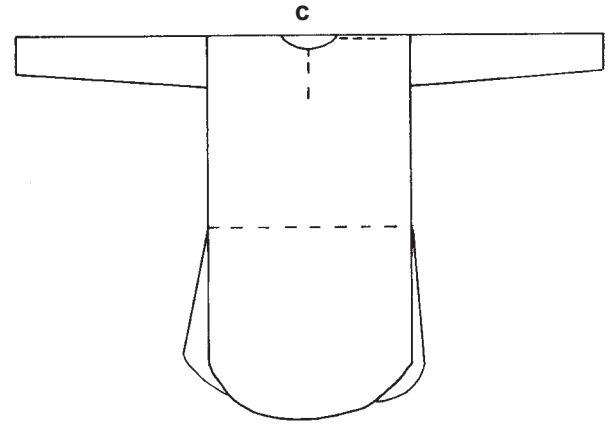
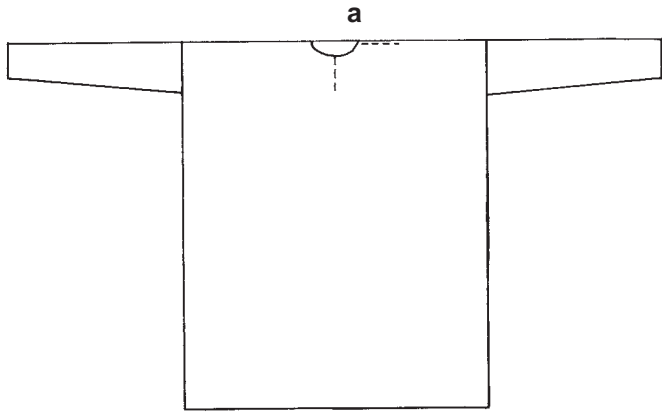


Fig. 81: Diagrams showing the basic types of tunic shapes: a) Tunic (i) tunic with a straight and full skirt. b) Tunic (ii) tunic with a narrow, flat-edged skirt. c) Tunic (iii) tunic with a narrow and indented skirt. d) Tunic (iv) tunic with a narrow and rounded-edged skirt.



Fig. 83: Shapur I wearing a full-skirted tunic and cloak; from Hermann/Mac Kenzie 1989, fig. 2.



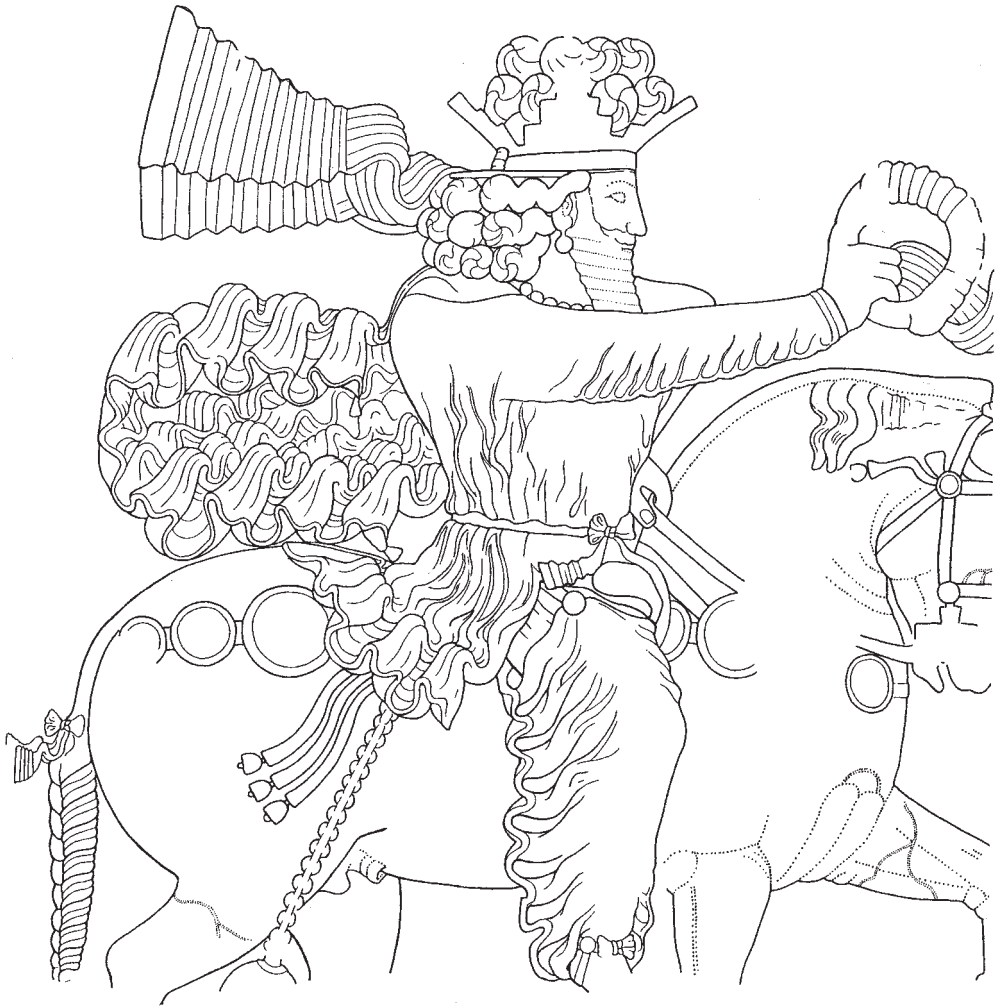


Fig. 84: Ahura Mazda wearing a full-skirted tunic and cloak; from Hermann/Howell 1981, fig. 2.



Fig. 85: Investiture of Narseh: the king and his courtiers are wearing full-skirted tunics; from Hermann 1977, fig. 2.



Fig. 86: Detail of a figure wearing a full-skirted tunic. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

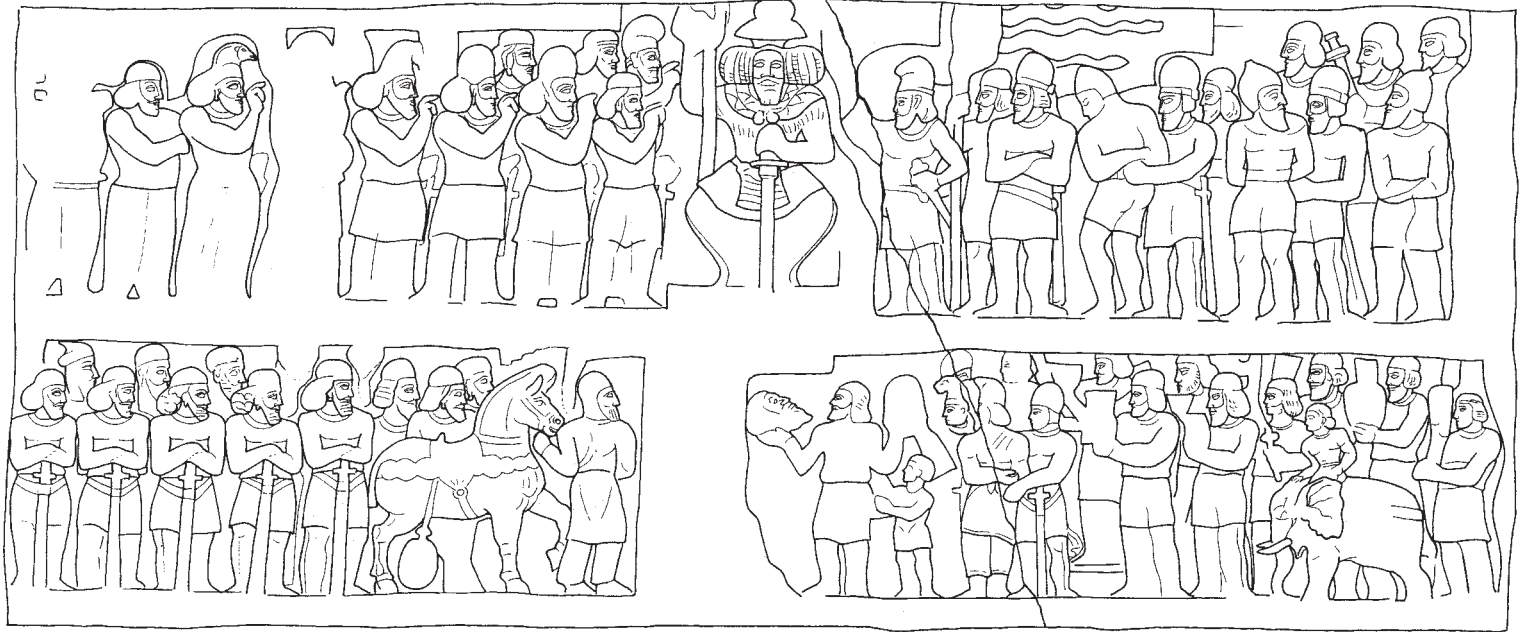


Fig. 87: Shapur II and his court: the king appears to be wearing a rounded-edged tunic, while the courtiers are wearing flat-edged tunics; from Hermann/Howell 1981, pl. 3.

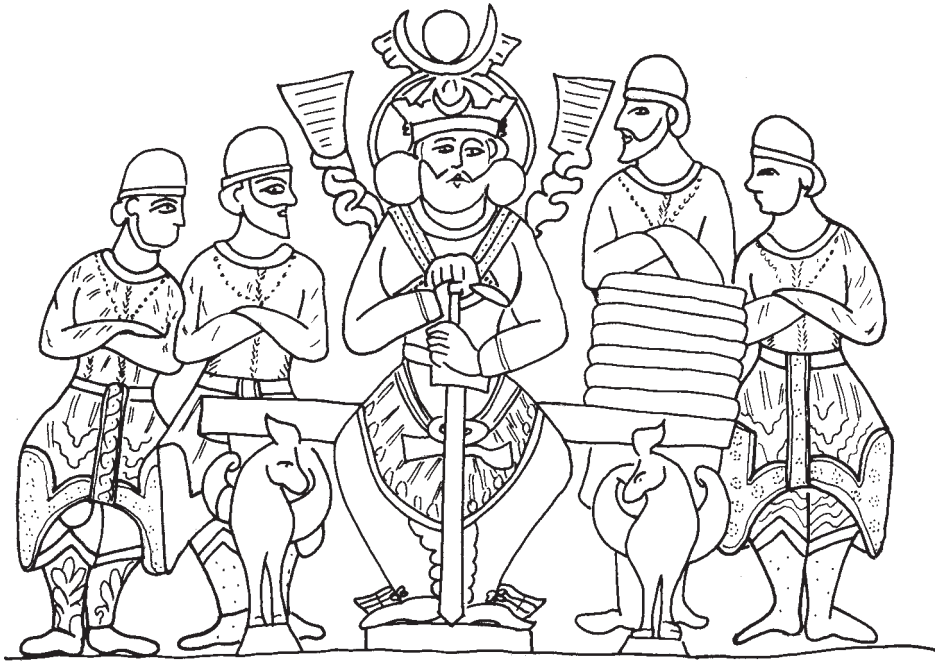


Fig. 88: Detail of a silver plate depicting a king and some courtiers. The latter are wearing indented tunics. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

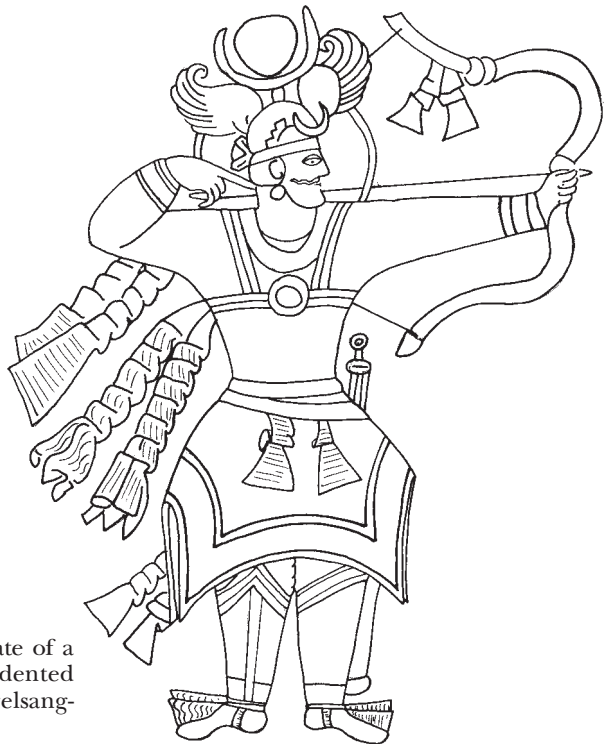


Fig. 89: Detail from a silver plate of a king wearing a tunic with indented skirt. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.



Fig. 90: Drawing of a small figure of a nobleman wearing a long, rounded-edged tunic with belt. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.



Fig. 91: Detail of a silver plate depicting Shapur II wearing a rounded-edged tunic. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.

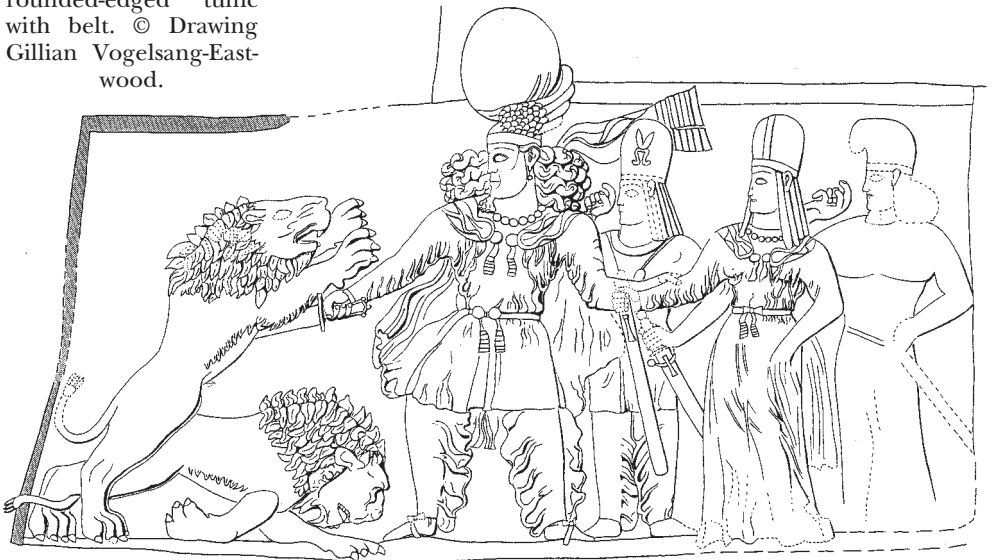


Fig. 92: Detail of a relief depicting Bahram II and his wife, both of whom are wearing cloaks; from Trumpleman 1975, pl. 7.



Fig. 93: Detail of a relief depicting the investiture of Khosrow II: Ahura Mazda and the king are both wearing cloak; from Vandenberghe 1983, fig. 9.



Fig. 94: Detail of a relief with two courtiers wearing cloaks draped over their left arms. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.





Fig. 95: Detail from a large statue of Shapur I: he is depicted wearing a jacket with belt.  
© Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.



Fig. 96: Detail from a relief depicting Nimrud Dag wearing a coat fastened with ribbons.  
© Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.



Fig. 97: Graffito of a man wearing a coat fastened with ribbons; from Herzfeld 1941, fig. 402.

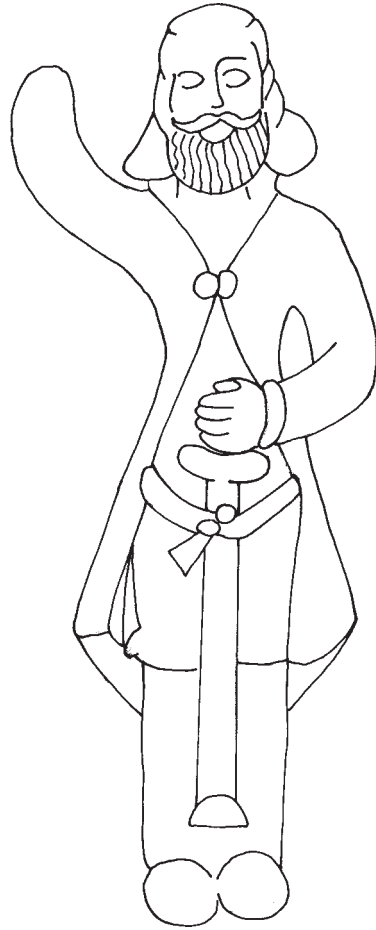


Fig. 98: Statue of a man wearing a coat fastened with clasps. © Drawing Gillian Vogelsang-Eastwood.



Fig. 99: Detail of a relief depicting Bahram II and his wife, both of whom are wearing coats fastened with clasps; from Hermann 1983, fig. 4.



Fig. 100: Diagram of the Mochtchevaja kaftan; from Jeroussalimskaya 1978, figs. 1 and 15.



Fig. 101: Detail of a wall painting depicting the Abassador of Chaglan wearing a kaftan; from Jeroussalimskaya 1978, figs. 98.

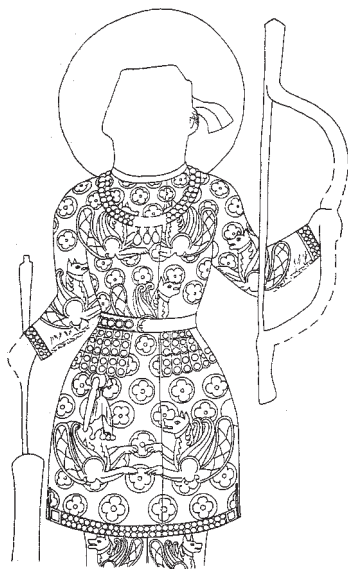


Fig. 102: Detail from a relief depicting Khosrow II wearing a kaftan; after Cat. Brussels 1993, fig. 30.

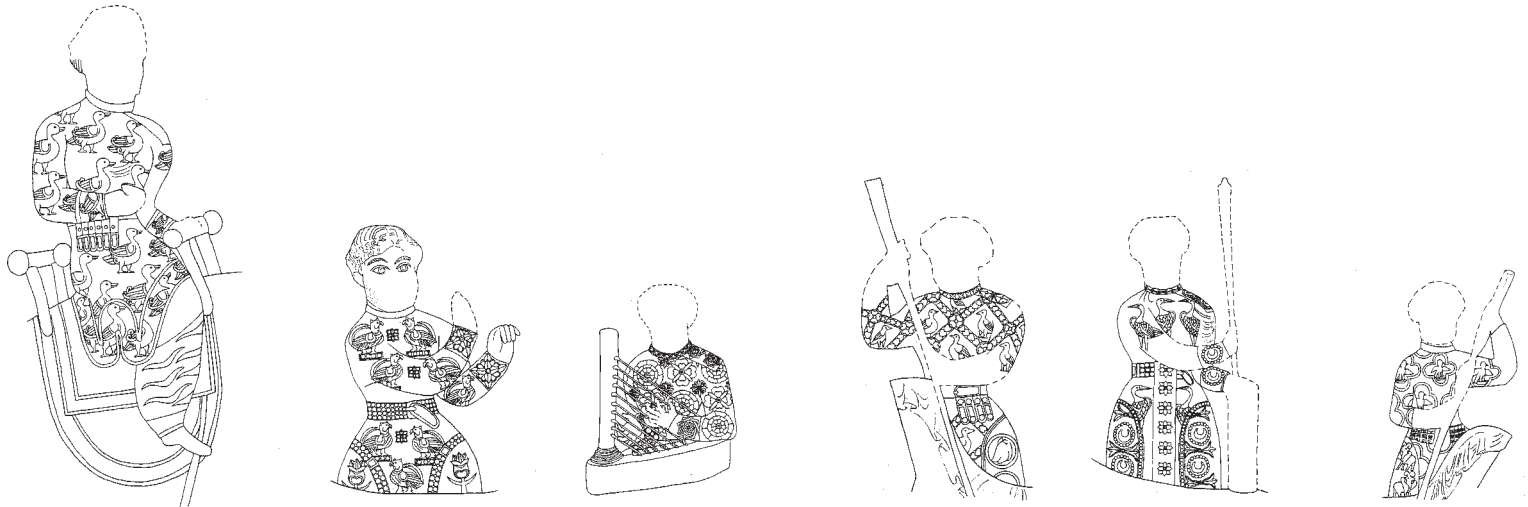


Fig. 103: Detail from a relief depicting courtiers of Khosrow II wearing kaftans; after Cat. Brussels 1993, fig. 30.



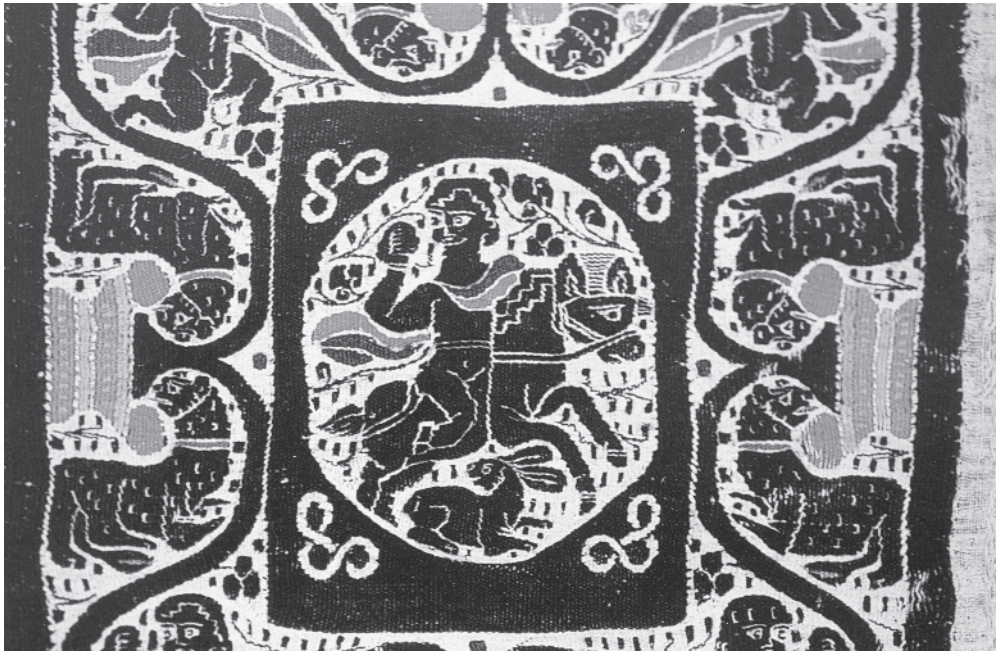


Fig. 104: Jäger zu Pferd auf der Hasenjagd. Die Hasenjagd war in der Antike eine äußerst gefährliche Angelegenheit, quasi eine "Extremsportart"; nach De Moor 1993, nr. 53. Abb. S. 14.



Fig. 105: Herrscherdarstellung. Die Herrscherinsignien wie Zepter und Weltkugel sind deutlich zu erkennen (Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Inv.-Nr. T. 8527); nach Egger 1967, Nr. 45, Taf. 45.



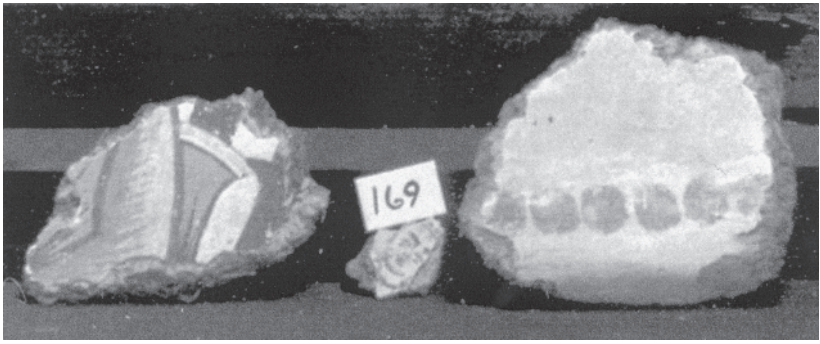


Fig. 106: Expedition photograph, Kelsey Museum Archives, 7.2520, detail of wall-painting fragments from house A124: Kelsey Museum inv. 26982 (left), 26984 (middle), 26983 (right). © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.



Fig. 107: Expedition photograph, Kelsey Museum Archives, 5.2159: painted niche in House B50E, Heron and Isis panels. © Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor.